

Thomas Beckermann

"Die Sonne steht still. Gestern ist heute.
Ein Riß geht durch die Ewigkeit."

Zum Menschenbild in der deutschsprachigen Gegenwarts-
literatur

I. Seit dem Ende einer Regelästhetik ist in der Lite-
ratur alles möglich; es gibt keinen Kanon mehr der
Stile und keinen des Zwecks. Sie kann Zeitsprünge ma-
chen oder extrem verlangsamten, Gedachtes und Geträumtes
gleichwertig neben die Abbildung der sogenannten Realität
stellen, in ihr sprechen Dinge und Tiere, und ihre
Figuren haben zehn Leben oder auch keines. Verpflichtet
ist sie dabei nur ihrer eigenen Logik. Eben deshalb
bietet Literatur dem Menschen die einzigartige Möglich-
keit, sich so darzustellen, wie er wirklich ist oder
sich gerne sähe, was im Alltagsleben einer Gesellschaft
in der Regel nicht möglich ist. Das heißt aber auch,
daß Literatur nur auf vermittelte Weise etwas mit der
Realität ihrer Ursprungszeit oder der Zeit des Lesers
zu tun hat. Sie ist ihre eigene Wirklichkeit, und daher
viel freier, radikaler und exzessiver im Ausdruck der
Wünsche und Ängste. Aber sie ist kein Kompendium der
Lehrsätze und gibt keine Handlungsanweisungen. Sie
setzt sich zusammen aus den Monologen einiger - und
trifft wiederum nur auf zum Teil sehr ferne Einzelne
(den Lesern durch die Jahrhunderte). Sie ist gleichsam
ein Entwurf in der Möglichkeitsform: Was wäre wenn ...
und macht aus diesem Frage-Ansatz ernst, sie erzählt
ihn als Wirkliches.

Kafkas Gregor Samsa wacht eines Morgens als Verwandelter
(als Käfer) auf. Mit diesem Satz kann man die Lek-
türe schon beenden: denn das gibt es ja gar nicht. Im

wirklichen Leben freilich nicht, in der Literatur aber ohne weiteres. Nur muß eben gefragt werden: Was bedeutet dieses Bild? Die 'Übersetzung' beginnt.

Nichts ist in der Literatur nur wörtlich zu verstehen, und dennoch besteht sie aus nichts als aus Wörtern. Wer z.B. ist Werther, sind die Buddenbrooks, ist der Grass'sche Trommler Oskar Matzerath? Sie sind nur das, was von und über sie erzählt wird, sie sind das Bild, das wir uns von ihnen machen - eine andere Existenz haben sie nicht. Und dennoch entwerfen die Autoren ihre Figuren so deutlich, daß man meint, sie könnten unter uns leben, als seien sie für uns bedeutend. Allemal enthalten diese geformten Sprachwerke das Menschenbild ihrer Zeit, das heißt das Bild der Menschen von sich selbst, unter welchen Umständen sie lebten/leben, worunter sie litten, was sie erhofften. Literatur ist ein ernstzunehmendes, schwer-wiegendes Kondensat der humanen Bewußtseinsgeschichte. Gebunden an Einzelschicksale, gebrochen durchs subjektive Erleben. Gerade deshalb steht sie immer wieder im Widerspruch zu allen Doktrinen aller Zeiten. Sie illustriert nicht die offiziellen Lehren der jeweilig Herrschenden, sondern i s t die festgeschriebene Geschichte der Unterdrückungen, der Mängel, der gescheiterten Hoffnungen.

Daß Werther z.B. seine Lotte nicht erreichen kann, ist schlimm für ihn, wir kennen sein Ende (was z.B. wir Lebenden niemals von uns und anderen sagen können; uns fehlt prinzipiell die Überschaubarkeit des ganzen Lebens). Aber bedeutend wird seine Misere erst im Zusammenhang mit seinem Verlust an gesellschaftlicher Integration; seiner Angst, die Natur sei eben nicht das grenzenlos Harmonische; und seiner schrecklichen Vision, Gott könnte fern sein und die Menschen wären sich selbst überlassen.

Literatur ist ein Indikator unserer Mängel, immer wieder, auch dann, wenn man es nicht wahrhaben will, sie nicht ernst nimmt, bei Erscheinen eines Textes diesen für die Ausgeburt des krankhaften Hirns seines Autors erklärt: Sie ist so ehrlich, so unbestechlich und so unerbittlich, daß in ihr zur Sprache kommt, was wirklich geschieht, trotz aller gegenteiliger offizieller Bemühungen. Damit ist sie nicht ihrer Zeit voraus, sie läßt sich nur durch getünchte Oberflächen nicht blenden, sie sucht den jeweiligen Grund, auch dann, wenn er alles andere als erfreulich ist.

II. Eine Folge der europäischen Aufklärung war es, daß die Menschen auf sich selbst verwiesen wurden. Die politischen Forderungen nach Gleichheit, Brüderlichkeit und Menschlichkeit begründeten eine Ordnung, deren Legitimation von keinerlei Transzendenz abgeleitet zu werden brauchte. Dieser Zusammenhang war zerrissen, und lange, bevor Nietzsche Gott für tot erklärte, erzählte die Literatur in überaus deutlichen Bildern von den Folgen für die für sich seiende Menschheit.

Um 1800 setzte sich in der Literatur das 'moderne' Bewußtsein durch. Politisch festigte sich allmählich der republikanische Gedanke der Gleichheit aller Menschen in einer Gesellschaft und vor dem Gesetz. Die Künstler erlebten diese Säkularisierung des kosmologischen Systems ganz anders. Der Bruch mit allen bisherigen Ordnungen, die unter anderem auch Schutz und Sicherheit boten, war radikal. Seitdem gibt es eine Entwicklung in der Literatur eigentlich nur in den Mitteln der Darstellung.

Der Blickwechsel: War bis dahin die Welt geordnet von einem transzendentalen Bezugspunkt her, so mußte nun der Mensch allem, und damit auch sich selbst, einen

Sinn geben. Eine ungeheure Chance und Verantwortung und zugleich die permanente Möglichkeit des Scheiterns. Nicht zufällig - und dies weist darauf hin, daß die Schriftsteller nun auch für sich selbst ernst machten - wandelte sich entscheidend das Verhalten und das Selbstbewußtsein dieses Berufsstandes: Die Künstler wurden 'frei', standen nicht mehr im Dienste der Kirche, der Fürsten etc. Ihr Handwerk unterlag damit aber auch keinem Auftrag mehr. Sie konnten und mußten selbst entscheiden, was und für wen sie arbeiteten. Eine Zeitlang wurde Kunst so zum Religionsersatz, der Dichter zum Seher, mit einem seltsam zwiespältigen sozialen Ansehen, dessen Folgen wir noch heute kennen.

Das biographische Element wird nun immer wichtiger. Da nichts mehr sicher ist, kann über den Wert nur entscheiden, was man aus sich in seinem Leben macht, an einem bestimmten Ort, innerhalb einer gegebenen Zeit, zusammen mit anderen oder allein. Es ist die hohe Zeit des bürgerlichen Romans. Glauben und Wissen werden ersetzt durch Sehnsucht und Entwurf. Das Ich dehnt sich aus, versucht in Beziehung zu treten zu anderen, mit der Natur, mit Gott. Gelingt das nicht, schrumpft es zusammen, erfährt sich als vereinsamtes und verliert seine Identität. Wir kennen diese Bild-Metaphern des Faustischen und Prometheischen, des Gehetzten, des Schattenlosen, des Doppelgängers. Jean Pauls Romane zeugen exakt davon: das Leben als Entwurf, zu sich selbst zu kommen. Und ganz vorsichtig, geradezu mit einer Entschuldigung, entwirft er das Schreckensbild einer Welt ohne Gott, ohne den Gedanken an den Ur-Sinn und die Ur-Liebe (in der 'Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei' des Romans "Siebenkäs" [1796, 97]). Die unausweichliche Folge ist: "Das ganze geistige Universum wird durch die Hand des

Atheismus zersprengt und zerschlagen in zahlenlose quecksilberne Punkte von Ichs, welche blinken, rinnen, irren, zusammen- und auseinanderfliehen, ohne Einheit und Bestand." (266) Christus eilt durch die Welt und durch den Kosmos, auf der Suche nach seinem abwesenden Vater. Er findet ihn nicht: "und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und widerkäuete sich." (269)

Stillstand und Sinnlosigkeit wären die Folgen, die Jean Paul in seinem bösen Traum darstellt. Das menschliche Bewußtsein, seine Phantasie und seine Taten würden nicht ausreichen, den Zusammenhang wiederherzustellen. Kleist geht darauf ein in seiner Skizze "Über das Marionettentheater" (1810). Das endliche Bewußtsein kann nur leiden, Angst empfinden, sich verkrampfen. In allen Belangen ist es unterlegen "dem Gott", dem bewußtlosen Tier oder dem mechanischen "Gliedermann". Es geht in dieser kleinen Schrift nur ums Marionettenspiel und seine bruchlose Grazie, man kann diesen Text aber auch existentiell lesen, und dann handelt er vom ausgestoßenen Menschen, der angesiedelt zwischen Tier und Gott und begabt ist mit einem Bewußtsein, aber mit einem endlichen. Uns, den Menschen, gelingen nur "Mißgriffe, ... seitdem wir vom Baum der Erkenntnis gegessen haben. Doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist." (74)

In Büchners fragmentarischer Erzählung "Lenz" (1835) findet dieses neue Menschenbild seinen extremen Ausdruck: "Es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts." (85) - "Es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts: er war im Leeren!" (86) Dabei hat es Lenz vergleichsweise gut. Er trifft auf Menschen, die ihm helfen

wollen. Oberlin ist ein Pfarrer, der von den Seinen wie ein Heiliger verehrt wird. Auch Lenz ist 'Theologe'. "Leiden sei mein Gottesdienst." (92) Aber nichts kann ihm helfen, nicht die Liebe der Menschen, nicht die Gegenwart der Natur, allenfalls die Kunst: "Ich verlange in allem - Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; ... Man muß die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen; es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen ..." (95)

Lenz leidet an seinen "religiösen Quälereien" (101), die er nicht gesucht hat; er leidet an dem Elénd in dieser Welt, will sogar ein Mädchen wiedererwecken, weil er dessen Tod nicht aushält. Lenz ist hin und her gerissen zwischen Beten und Selbstmordversuchen. Und in dieser Situation geht es nicht mehr um gerecht oder ungerecht, schön oder häßlich, Schuld oder Unschuld, Der abwesende Sinn erzeugt: "die Langeweile! die Langeweile! o, so langweilig!" (105)

"Oberlin sprach ihm von Gott. Lenz wand sich ruhig los und sah ihn mit einem Ausdruck unendlichen Leidens an, und sagte endlich: 'Aber ich, wär ich allmächtig, sehen Sie, wenn ich s o wäre, ich könnte das Leiden nicht ertragen, ich würde retten, retten; ich will ja nichts als Ruhe, Ruhe, nur ein wenig Ruhe, um schlafen zu können.' Oberlin sagte, dies sei eine Profanation. Lenz schüttelte trostlos mit dem Kopfe." (109) Deshalb auch endet dieser Text mit dem für mich überzeugendsten Schluß, der seitdem immer wieder variiert wird. Lenz erstarrt in "kalter Resignation": "So lebte er hin ..."

Eine Welt ohne Gott, damit ist die Sinnfrage immer wieder aufs Neue gestellt. Es gab diese Versuche, einen neuen Zusammenhang herzustellen. Hegel tat es mit der

endlosen dialektischen Bewegung hin zum Weltgeist, Marx begriff den Zusammenhang als ökonomisch-sozialen, erhoffte ein kollektives Heil, Darwin sah die Progression gewährleistet im Überleben des Stärkeren bzw. besser Angepaßten, Sigmund Freud deckte die Konflikte und Spannungen in der menschlichen Psyche auf und verwies so auf die Möglichkeit eines individuellen inneren Heils. Alles Anstrengungen, den Sinn doch noch zu formulieren und einen für alle glücklichen Zustand zu erreichen.

Die Werke der Literaten dagegen registrieren das Zerbrechen aller Bezüge. Robert Walsers Figuren leiden so sehr an ihrer Nichtigkeit, daß sie alles daransetzen, sich auch noch die letzte Eigentümlichkeit und Unverwechselbarkeit abzugewöhnen. Er erzählt Erziehungsprozesse, in denen sogar noch die Hoffnungen und Wünsche und die Sehnsucht nach einer anderen Welt zumindest im Reich der Phantasie aufgelöst werden. Erst dann, im erreichten Zustand der Nullität, der vollkommenen Nichtigkeit, kommt Gott wieder ins Spiel. "Jetzt will ich an gar nichts mehr denken. Auch an Gott nicht? Nein! Gott wird mit mir sein. Was brauche ich da an ihn zu denken? Gott geht mit den Gedankenlosen" (164), so endet sein Roman "Jakob von Gunten". Eine Situation, die nach Erlösung schreit. Aber die findet in der Literatur schon lange nicht mehr statt.

Kafkas Figuren gehen noch einen Schritt weiter. Sie sind von der Umgebung und den Zuständen, in denen sie leben, derart zugerichtet, daß sie sich zum Verschwinden bringen müssen im Interesse des allgemeinen Funktionierens. Unter diesem Aspekt liest sich die "Verwandlung" in einen Käfer fast schon wieder als freundliche Metapher. Wäre da nicht sein Tod: "An seine Familie dachte er mit Rührung und Liebe zurück. Seine

Meinung darüber, daß er verschwinden müsse, war womöglich noch entschiedener, als die seiner Schwester. In diesem Zustand leeren und friedlichen Nachdenkens blieb er ... [Gregors Vater/Mutter und Schwester] beschließen, den heutigen Tag zum Ausruhen und Spaziergehen zu verwenden ... (89ff) Das Selbstbewußtsein der Figuren und das Selbstverständnis der Ordnungsträger liegen unüberbrückbar weit auseinander. Indem die Umwelt den einzelnen negiert, bringt sie ihn dazu, sich selbst zu negieren. Es gibt keine positiven Handlungen mehr, das Ziel rückt immer weiter fort, je mehr man sich ihm zu nähern versucht. Man wird schon zum Außenseiter allein dadurch, daß man das allgemeine Menschenrecht auf Leben und Arbeit verlangt. Und es gibt keine Sprache mehr, in der sich das Positive sagen ließe. Das Allgemeine - die Familie, das Schloß, das Gericht - i s t einfach, bedarf keiner Rechtfertigung, und deshalb ist es abweisend all-mächtig. Und der einzelne, ob K. oder Josef K., kann sich nur dann retten, wenn er sich aufgibt, der Negativität ausliefert. Er ist sein eigenes Gericht, das keinen Schuldspruch mehr ausspricht. Der Protest kann nicht mehr formuliert werden, er liegt allein darin, daß der einzelne sich aneignet, was ihn zugrunde richtet, daß er sich den Bedingungen seiner Existenz ganz stellt, um dann getötet zu werden "wie ein Hund". - Sie sehen schon, in der Literatur wird der Spielraum für den Menschen immer enger; immer mehr nähert er sich diesem Kleistschen Bild des mechanischen Gliedermannes an, freilich ohne Grazie, und immer abwesender wird der Gott.

III a. Und die Literatur heute? Nach dem Zweiten Weltkrieg hat sie sich kräftig eingemischt in die Arbeit am Wiederaufbau, an der Restauration der zerstörten inneren und äußeren Organisation des Landes; bis dahin, in den sechziger Jahren, sich ganz in den Dienst der sozialen und politischen Änderung zu stellen. Dafür mögen die Namen der Autoren Böll, Grass, Koeppen, Walser, Peter Weiss, Siegfried Lenz, Enzensberger und viele andere stehen.

Seitdem folgten dominante Stilrichtungen einander immer rascher, heute herrscht eine Pluralisierung der Schreibweisen und Themen, daß eine Übersicht kaum möglich erscheint. Die Buchproduktion gerade im Bereich Belletristik war noch nie so groß, und das läßt wohl auch Schlüsse auf die Lesehäufigkeit zu. Literatur scheint notwendig zu sein, aber warum?

Am meisten fällt bei den jungen Autoren - und von diesen soll die Rede sein - auf, daß sie nur wenig zu erzählen haben. Diese Generation, zu jung für die Kriegserfahrung, ist aufgewachsen in einem prosperierenden Wohlfahrtsstaat, der nun an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit gelangt ist. Die Erfahrungen wie die Werte der älteren Generation sind ihr fremd geworden. Man hat immer alles gehabt, aber alles machte keinen Sinn. Der ökonomisch-technische Fortschritt schien unbegrenzt, die Touristikunternehmen versprachen als Reiseziel auch noch die entlegendsten Winkel dieser Erde, und eine Vielzahl von wissenschaftlichen Erklärungsmodellen stehen in fast friedlicher Konkurrenz nebeneinander. Gleichzeitig aber tauchen immer schwerwiegendere ökologische Mängel auf, wächst die Rüstung zu einem vielfachen overkill-Potential, nimmt die Macht der Verwaltungszentralen aller Art zu. Dem einzelnen bleibt nur noch der enge Kreis seiner persönlichen Erfahrung, das Bier in der Kneipe, die Gesprächs-

rituale, der Beziehungsknatsch, der tägliche Frust in Lehre und Beruf, die Differenzen zwischen den Generationen und Geschlechtern. Ein großer Teil unserer Literatur handelt davon. Sie ist auf den Augenblick bezogen, kennt weder Vergangenheit noch Zukunft, weder Schuld noch Strafe, weder Anstrengung noch Verlust. Sie ist auf den Augenblick bezogen, kennt weder Vergangenheit noch Zukunft, weder Schuld noch Strafe, weder Anstrengung noch Verlust. Sie verkommt häufig in Selbstmitleid oder zum Spielchen mit mehr oder minder amüsant arrangierten Situationen und Personen. Sie ist ein genaues Spiegelbild unserer Bewußtlosigkeit, des Nichtswissen, unserer ganz unklaren Empfindung. Es geht uns schlecht, und wir haben nichts, woran wir uns halten möchten oder könnten. Es herrscht eine graue Zeit, die Langeweile eines reichen Landes, so daß selbst Freude und das größere Elend zu Konsumartikeln herabgestimmt sind. Ein ganz und gar ungemütlicher Zustand, der in fast allen Fällen auf Erstarrung jeglicher Aktivität und Energie hindeutet. "Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos", "Deutschland im Herbst", "Winterreise", "Gehen im Eis". Man sollte diese Bücher lesen als Hinweise auf eine sich drastisch zuspitzende Bewußtseinskrise einer Generation nach Auschwitz und nach Beckett und nach der Mondlandung. Alles scheint getan, die größten Verbrechen wie die waghalsigsten Weltraumexperimente. Und allem kann man im Fernsehen zuschauen. 'Nichts geht mehr' und 'no future' meinen ja nicht, daß es kein morgen mehr gebe, nur weiß man nicht mehr, was morgen denn anders sein könne als heute. Fortschritt ist eine kalkulierbare Größe geworden, deren Kosten man berechnen kann. Und Leben ist durch Konsum ersetzt worden: Konsum an den Werten und an Freizeit, an Arbeit und an Beziehungen, an Autos und an Büchern. Immer wirklicher ist der Achternbusch-Satz geworden: "Du hast keine Chance, aber nutze sie."

Es gibt keine positiv besetzte Erwartung mehr. Damit aber auch keinen Glauben an irgendeine gravierende Veränderung oder gar Erlösung. Dies gilt auch für den moralischen Bereich: Die Werte gut oder schlecht, Gnade oder das Böse sind nivelliert worden im Denken an die Zweckmäßigkeit. Wo alles erlaubt ist, erschreckt nur noch eines, daß der Mensch nun in der Lage ist, sich selbst und seinen ganzen Lebensraum zu zerstören. Er selbst hat es in der Hand, den Welt-Untergang jederzeit abzurufen.

Diese Gleichwertigkeit von allem, was ist, hat große Folgen für die Literatur. Wo nichts mehr etwas bedeutet, ist die Sprache gleichsam auf ihren Nullpunkt zurückgefallen. Sie muß ihren Sinn jeweils neu konstituieren, kann sich nicht auf etwas allgemein Verbindliches beziehen (etwa in der Weise des Symbols). So ist Literatur beständig in Gefahr, im Käfig einer nur subjektiven Sprache gefangen zu bleiben oder sich nur in Klischees, in tradierten, aber sinnentleerten Worthülsen auszusagen. Zugleich ist zur Zeit auffällig, daß in den vermutlich gewichtigeren literarischen Werken die Autoren sich immer mehr auf Literatur beziehen. Was ihnen das Schreiben ermöglicht, sind weniger die gelebten Erfahrungen und mehr die gelesenen Erfahrungen. Die seit dem 19. Jahrhundert vorherrschende biographische Struktur des Erzählens verkürzt sich immer deutlicher zu mehr oder weniger offensichtlichen oder verkappten Autobiographien. Dies läßt sich auch an der Funktion des Erzählers selbst festmachen. Der ehemals auktoriale Erzähler, der die Lebensfäden all seiner Figuren in der Hand hatte, hat seine Allmacht und damit aber auch das Vermögen, Sinn zu stiften, verloren. Bei einem Großteil der Gegenwartsliteratur herrscht eine deutliche Ich-Perspektive vor, auch dann, wenn in

der Er-Form erzählt wird. Die dargestellte Welt verliert so ihre Welthaftigkeit, ihre Objektivität und zieht sich zusammen zu einem mehr oder minder breiten subjektiven Wahrnehmungs- und Empfindungszusammenhang. Viel seltener, da viel schwieriger und radikaler ist dagegen das andere Extrem, daß der Erzähler seine Kompetenz abgibt und sozusagen das Medium für seine Figuren ist, sich selbst zu erzählen. Bei dieser Art der Darstellung ist die Möglichkeit gegeben, die tatsächliche Pluralität der Einzelgänger als Polyphonie unterschiedlicher Sinnentwürfe zu erzählen.

Dieses Fehlen von allgemein prägenden Erfahrungen hat aber auch zur Folge, daß in den letzten Jahren eine Vielzahl von Texten entstand über Bereiche der Wirklichkeit, die bislang als Tabus ausgespart geblieben waren. Ich denke an die Frauenliteratur (das Beschreiben von Frauen war ja Männersache), an die Berichte aus der Arbeitswelt in der Werkkreisliteratur, an die vielen Protokolle von Selbsterfahrungen, an die zum Teil in Dialekt gehaltenen Berichte aus der Provinz, an die Gefängnis- und die Homosexuellen-Literatur etc. Diesen Arten von Literatur kommt ein hoher Informationswert zu auch dann, wenn sie formal nicht immer geglückt ist. Zugleich ist sie Indiz für den offenen Charakter der Gesellschaft, in der sie geschrieben und gelesen wird.

III b. Was wir haben, ist eine Literatur des Stillstands als genauer Reflex einer allgemeinen Bewußtseinskrise. Wirtschaft, Politik und Verwaltung bestimmen uns, und der einzelne als einzelner hat keine Chance, sich ihrem Zugriff zu entziehen. Deshalb probiert man neue Organisationsformen aus: in der Ökologie- und Friedensbewegung, in lokalen und Stadtteilgruppen, in Wohngemeinschaften und neuer Nachbarschaftshilfe, in

der Beziehung zwischen den Geschlechtern. Es sieht so aus, als könnte die Krise zu einem allgemeinen Umbruch, zu einer Neuorientierung führen.

Aber noch wird das, was ist - und das ist ja immerhin unsere Überflußgesellschaft -, als wichtig erlebt. Sie bietet keine Perspektive, für die es sich lohnte zu arbeiten. Utopie, Vorstellungen einer möglichen und wünschenswerten Zukunft haben es schwer in dieser Situation; wie auch die Vergangenheit nicht mehr relevant ist, als wäre sie nicht gewesen. (Freilich, sie ist gewesen, auf schreckliche Weise sogar, aber das haben andere zu verantworten.) Abwesenheit, die Angst des Nichtvorhandenseins, ist das große Thema. Litt Anselm Kristlein noch darunter (in Martin Walsers Trilogie "Halbzeit", "Das Einhorn" und "Der Sturz"), Ich zu sich sagen zu wollen und es nicht zu können - wofür er sich im III. Teil bitter rächte, indem er sich und seine Freunde liquidierte, um dann in der Möglichkeitsform weiterzuerzählen -, so herrschen nun Aussteiger aller Art in vielen Büchern vor. Man versucht, zu sich zu kommen, außerhalb der üblichen Ordnungen.

Versuche, die fast immer scheitern. Dr. Ascher (in Gerhard Roths Roman "Der Stille Ozean") zieht sich aus der Stadt aufs Land zurück. Er will niemandem etwas Böses, er will nur zur Ruhe kommen, er will sich und andere beobachten. Aber je genauer er hinsieht, um so klarer erkennt er, daß in diesem elenden Landstrich nur eines gilt: Jagen und Gejagtwerden, von der Fasanenjagd bis zur Menschenjagd. Und wann immer man ihn, den Arzt, ruft, kommt er zu spät, findet er Tote vor. In "Landläufiger Tod", dem zweiten Teil des auf drei Bände angelegten Werks, gibt es eine Passage, in der ein Ich in großer poetischer Schönheit davon singt, daß es zuerst seine Familie tötete, um dann mordend und schän-

dend durch die ganze Welt zu ziehen. Es ist ein seltsames Ich, das morgens grasbewachsen erwacht, aus den Häusern der Getöteten ins Freie wankt und sich dann in Luft auflöst. "Vor fünftausend Jahren habe ich die Berührung der Erde gespürt, gezeugt von mörderischen Engeln, geboren aus dem Schoß des sterbenden Kindes. Mit Blut haben wir Städte und Fabriken aus Glas und Marmor gebaut, mit Blut gewaschen. Nun laß uns die funkelnden Gewässer auf unserer Haut fühlen, die Düfte der Äquatorsonne riechen ..." (75) Und dann vervielfältigt sich dieses Ich zum Wir, um sich wie die Vögel über die Erde zu erheben und davon zu fliegen. "Wir haben die Welt des gelben Fiebers verlassen." (76) Wer diesen Text zum ersten Mal und unvorbereitet liest, den erfaßt ein Grauen über seine scheinbare Amoralität, über die gewissenlose Sachlichkeit, mit der hier der vielfältige Mord erzählt wird. Das Kapitel heißt "Das Töten des Bussards", ein doppeldeutiger Genitiv. Und im Roman hat es die Funktion, den Selbstmord des Dr. Ascher zu begründen. Der Städter hat auf dem Land seine ständig heftiger werdenden Todesphantasien schließlich gegen sich selbst gerichtet.

In dem geplanten dritten Band der Trilogie kommt ein Landbewohner in die Stadt, um Jura zu studieren. Zufällig wird dieser Student der Rechte zum zweifachen Mörder, das kümmert ihn nicht, nur daß er nicht länger in der Stadt leben kann ...

In Werken dieser Art, die die Beschreibung und eher harmlose Bebilderung eines tristen Alltags weit überschreiten, kippt die Sinnlosigkeit der Existenz um in massive Aggressivität, an deren Ende die Selbstzerstörung liegt, nachdem zuvor die Welt verlassen oder vernichtet worden ist. Die Unruhe ist so groß, daß nichts sie mehr halten kann.

Einer der wildesten Romane, die seit dem Kriegsende erschienen sind, ist Herbert Achternbuschs "Die Alexanderschlacht". Er enthält den gerade fünf Seiten langen Text "Der Badewannenmensch". In diesen wenigen Zeilen finden allein drei Vulkanausbrüche statt. Der erste zerstört die Stadt, in der jener Mensch wohnte. Er allein überlebte, da er wegen eines ihm unbekanntem Verbrechens gefangen gehalten wurde in einer Grube, in der Wasser steht, so daß er sich wie ein Waschbär vorkommt. Unvermittelt wird dieser Text durch einen anderen überlagert. "... das Bild eines im völligen Zusammenbruch begriffenen Menschen ist wirklich der Art, daß es sich keine Einbildungskraft, so unterrichtet und geübt sie auch sein mag, so schaffen kann, wie es wirklich ist. Das Majestätische, das Schreckliche, das unerwartet Große und Riesenmäßige, das Mannigfaltige auf einmal, die Wirkung auf andere Gegenstände, kann auch durch meine Feder nur etwas über Vulkangröße und einzeln beschrieben, das große erschütternde Ganze aber dem Leser nicht auf einmal vorgestellt werden." (254) Und zum zweiten Mal wird dieser Vulkanausbruch erzählt. Wenig später liegt dieser übrig gebliebene Mensch in der Badewanne: "... hier ebenso von Wörtern befallen, war ich meines baldigen Zusammenbruchs gewahr und wollte heute nach Frankfurt fahren, dort zu explodieren, ..." (255) Diesmal gibt es keine Überlebenden. Dieser Roman - wie auch die anderen Bücher des Autors - gibt Auskunft darüber, welche Energie notwendig ist, in dieser Zeit dem Bild zu entsprechen, das man von sich selbst hat; gleichzeitig erzählt er den Zusammenbruch eines Menschen als Menschheitstragödie. Am Ende dann der Konjunktiv, die nicht aufgegebene Hoffnung, sich doch noch einmal kennenzulernen und über den Zigarettenrauch hinauszudenken.

Nahezu alle Texte handeln von der Einsamkeit, von der Nichtidentität mit sich selbst, von der Unmöglichkeit, den anderen zu erreichen. Das eigene Bemühen ist unzulänglich, die Umwelt den Ich-Aktivitäten feindlich. Nach dem Zweiten Weltkrieg behandelte als erster und zugleich richtungsweisend für alle späteren Autoren Max Frisch diese Problematik: "Ich bin nicht Stiller" und "Mein Name sei Gantenbein". Diese Thematik ist so offensichtlich, daß auf sie nicht weiter eingegangen zu werden braucht. Wir alle kennen die monologische Struktur dieser Texte, den Aufbau und die Zerstörung von Gegenwelten aus und durch Wörter (Thomas Bernhard), das ruhelose Herumwandeln oder beziehungslose Flanieren, den märchenhaften Entwurf einer besseren Welt im Konjunktiv oder im Futur II mit dem Gestus des "Es wird einmal gewesen sein", das Gespräch mit der toten Materie. Wo der Dialog, mit wem oder was auch immer, nicht mehr möglich ist, wendet sich das Streben nach innen, wird zur "Seelenarbeit" (Martin Walser). In dem Text "Der Auftrag die Liebe" erzählt Anne Duden (in dem Band "Übergang") die Begegnung eines Paares: "Ich lauschte ihrem lang auslaufenden Seufzer hinterher, der von irgendeiner Höhe langsam herabglitt und anschließend in dem Meer der Vergeßlichkeit, Schlaf und Sinnzertrümmerung versank. Wir aber lagen begraben unter einer seltenen Harmonie, die eintritt, wenn keiner mehr siegen kann." (128) Selbst die letzten psychischen Energien sind verbraucht, es gibt keine Richtung mehr, in die man sich bewegen könnte, weder nach außen noch nach innen. Die Bewegungslosigkeit, das Weder-Noch, das kalte Zuschauen (in "Die Kunst zu ertrinken"). "Nach allem blieb ihr nur noch eines: weder unterzugehen noch aufzutauchen. Weder zu schlafen noch zu wachen, weder zu leben noch zu sterben. Es handelt sich nicht um eine dichterische Freiheit, sondern um das Privileg, in aller Ruhe noch lebendig zu sein." (138)

Am deutlichsten, finde ich, wird unsere heutige indifferente Existenz literarisch dargestellt im Umgang mit der Dimension Zeit. Gäbe es einen erreichbaren Sinn, er wäre nicht einfach da, sondern müßte erworben, erlebt, erarbeitet werden. Und das hieße, daß die so zugebrachte Zeit einen Wert hätte. Das Gegenteil aber ist in der Literatur der Fall. Gerold Späths Roman "Commedia" besteht aus zwei Teilen: "Die Menschen" und "Das Museum". In dem ersten Teil legt der Autor hunderten von Personen einen Fragebogen vor, sie sollen sich selbst vorstellen. Und die Geschichten, die diese Figuren von sich erzählen, kennen wir alle, Lebensläufe oder Projektionen sind es, die von Liebe und Beruf, Reichtum und Armut, Krankheit und Gesundheit, Freude, Klagen und Schmerz handeln. Jede dieser Figuren hat ungefähr eine Buchseite Platz. Hintereinander weggelesen entsteht so das polyphon vorgetragene äußere wie innere Panorama einer, sagen wir, schweizerischen Kleinstadt. Nichts besonders Aufregendes geschieht, kein Krieg, keine Katastrophe, nur ein immerwährender Alltag. Allmählich aber verändert sich der Leseindruck: Diese Biographien gleichen Schattenspiele, die sich rasch verflüchtigen. Es ist ein Totentanz, in dem alle Tänzer und Tänzerinnen sich in ihrer Wunschrolle vorstellen - diese aber sind, wie bedeutend sie für die jeweiligen Subjekte auch sein mögen, alle gleich-gültig, austauschbar. Niemand würde es bemerken, wenn einige fehlen oder auch alle ausbleiben würden.

In dem auf den ersten Blick zusammenhanglosen zweiten Teil wird folgendes erzählt: Eine internationale Touristengruppe besucht bei schönstem Sommerwetter, geführt von einem blinden Kurator, ein Heimatmuseum. Der Kurator berichtet die Herkunftsgeschichte der Ausstellungsstücke, d.h. die Geschichten ihrer vormaligen Besitzer, was aber niemanden interessiert. Den Touristen

gelingt es aber auch nicht, untereinander Beziehungen aufzunehmen. Die Erzählungen des Kurators werden immer phantastischer, die Gegenstände immer ausgefallener, die Museumsräume immer dunkler. Noch funktioniert diese Komödie des Nichtverstehens und der Interessenlosigkeit, obwohl aus den Wänden heraus die Warnrufe antiker Chöre immer nachdrücklicher werden. Der monologisch geschichtenerzählende Kurator bringt alle Besucher zum Verschwinden; er ist der Tod. Übrig bleibt nur eine Griechin, die frühzeitig das Museum verlassen hat:

"Miss Helena Kallibuki, die schöne junge Griechin, von der es geheißt hatte, sie sei eine Kurtisane, wartete vor dem Museum eine Weile unter einem Torbogen im Trockenen auf die Gesellschaft, Aber niemand kam.

Hinten im kahlen Park des Schlößchens kleine Teiche, die Becken der Springbrunnen zugefroren und einige Statuen wie mit Kalk bestäubt und als seien sie erstarrt mitten im Schritt oder beim Ausatmen. Miss Helena erschrak.

Als ihr kalt wurde und noch immer niemand kam, ging sie fort durch Eisniesel und Wind. Sie ging südwärts durch die schwärzliche Kälte wie durch eine menschenleere Winternacht. Sie sah blätterlose Bäume und sah sie nicht mehr. Zu ihren Füßen vor ihr her ein kleiner Blätterwirbel, dürres Laub, der Wind schnitt drüber hin.

'Laub und Staub' dachte sie und begann zu wispern, sie blickte nicht zurück, sie ging schnell weg." (432)
Und über die erstarrte Winterlandschaft erheben sich große weiße Vögel "unerbittlich und prächtig".

Vom Ende des Romans her gesehen wird sein erster Teil auch zum Museum, in dem die Menschen ausgestellt sind. Eine Parallel-Konstruktion der poetischen Phantasie, in der die Zeit zur Zeit-Losigkeit verdampft. Sie exi-

stiert, vielleicht, in der Form eines Kreises, der nichts Neues zuläßt. Die Menschen und die von ihnen hergestellten Gebrauchsgegenstände sind gleich-wertig und sinnlos zugleich. Der Staub der Vergänglichkeit liegt auf ihnen. Ihre Vergangenheit steht zur Schau wie in einem Exotarium, Zukunft haben sie keine. Sommer und Winter fallen zusammen.

Ein zweites Beispiel: "In dem Roman "Bei den Bieresch" von Klaus Hoffer - dem der Titel dieses Vortrags entstammt - geht es darum, daß der Städter Hans ins Dorf Zick kommt, weil sein Onkel gestorben ist. Er muß rasch erfahren, daß seine Identität hier nichts gilt, er muß für eine gewisse Zeit die Rolle seines Onkels übernehmen, sich auf alle Wert- und Weltvorstellungen seiner neuen Umgebung einlassen. Folgende Geschichte wird ihm erzählt: Stitz spielt so schlecht Schach, daß Lumiere dazu übergeht, mit den geschlagenen Figuren ein Simultanspiel zu eröffnen, das um so auswegloser für ihn wird, je mehr Fehler Stitz auf dem eigentlichen Schachbrett begeht. Das ist die Situation der Bieresch. Sie wissen von einem Urfrevel, lange vor ihrer Zeit, und um ihn zu sühnen, begehen sie immer neues Unrecht. Man versucht zu tauschen, aber es trifft immer die Verkehrten. Naghy-Vág liebt Anna, Litfás' Frau, sie aber fällt Rak zu. Rak mag sie nicht, er aber kann nichts tun. Da Handeln nicht mehr hilft, haben sich die Bieresch aufs Erzählen verlegt. Sie leben nicht mehr, sie versuchen das Leben zu erklären. Sie alle tragen sprechende Namen, aber die Geschichte dieser Namen enthält wiederum nur die Geschichte ihrer Verwirrung. Die Bieresch wissen, daß sie keine Zukunft haben, daß sie in ihre Vergangenheit zurückmüssen, um das Rätsel ihrer ausweglosen Existenz zu erkennen. Hinter ihnen liegt vielleicht die Erlösung, aber auch das wissen sie nicht.

Eine Pattsituation, Stillstand. "Die Hände des Fleißigen ruhen. Nichts regt sich, die Luft ist glatt wie ein Spiegel. Möglich, daß woanders gerade ein Verbrechen geschieht, so namenlos, so kraftlos ist alles. 'Wie heiße ich?' lautet da deine Frage. Und die Antwort ist dieses Summen, dieses Rauschen. Es ist das Geräusche, das von den Haaren der Welt herrührt, die sich in ihrem riesigen Bett auf die andere Seite dreht." (6)

Ungelebtes Leben, das verlagert wird ins Reden über Um- und Rückwege, das wiederum die Verwirrung nur noch größer macht. Sekundäre Existenzen, die nicht mehr wissen, woran sie leiden. "Unsere Geschichte ist der Knoten, der sich knüpft, wenn man ihn löst" (174), sagen die Bieresch.

In der letzten Szene des Hoffer-Romans kommen die Bieresch auf den Urfrevel zu sprechen: Ég habe Gott ins Gesicht getreten. Aber der eigentliche Frevel fand noch früher statt: Die Vorfahren haben, während Gott schlief, die Welt verteilt. Und dies war ein Mißverständnis. Denn sie hatten den "Heiligen Alten" beim Schlaf mit der Frage gestört: "Woher kommen wir, wer sind wir, wo gehen wir hin?" Und der habe, gleichsam als Zeichen, die Schatten der Fragenden auf der Erde deutlich werden lassen, und an den Rändern dieser Schatten entlang habe man das Land aufgeteilt: Besitz der Schatten. Und Gott nahm nicht zurück, was ihm gestohlen worden war.

IV. Vermutlich ist das 'das Positive' der Literatur, daß sie Defizite ausdrücken, die Negativität, zuge-spitzt, ins Bild bringen kann, um auf das wünschenswerte Namenlose hinzuweisen, das nicht ist. Diese Auf-fassung von Literatur wird nicht jedem gefallen, denn sie verkleinert den Informationswert von Literatur und ihren unterhaltenden Charakter zugunsten ihrer auf-

klärerischen Funktion, den Zustand derer, die schreiben und derer, die lesen, radikal darzustellen als vollkommen unerträglich. Literatur stellt Gleichnisse vor für jeden, der sehen will. Und diese Bilder sprechen immer nachdrücklicher von der Einsamkeit, von der selbstzerstörerischen Wut und von dem Verschwinden der Zeit als Zusammenbruch der Hoffnung. Erst wenn der Schmerz, der Verlust, das Leid und das Ungenügen nicht mehr darstellbar wären, wäre Hoffnung, wäre Utopie unmöglich.

Haben wir - nach Kleist - die Reise um die äußere und innere Welt schon hinter uns? Ist die Unzulänglichkeit unseres Tuns so offensichtlich geworden, daß sich Sehnsucht wieder einstellt nach dem Anderen, dem Nicht-Nennbaren? Denn es gibt auch solche 'utopischen' Versuche zur Zeit, von Gott zu erzählen in einer gottfernen Zeit. In der Regel werden Religion, Christentum, Gott dem Lebensbereich der älteren Generation zugeordnet. In dem unveröffentlichten historischen Roman von Marianne Fritz "Dessen Sprache du nicht verstehst" werden 'Gott, Kaiser und Vaterland' immer als Einheit gesehen, eine unheilige Trias, die es dem Pfarrer der Gemeinde von Nirgendwo fast unmöglich macht, auf die Probleme der einzelnen wirklich einzugehen. - Der Flüchtling Fermer in dem gleichnamigen Roman von Hanns-Josef Ortheil erinnert sich an einen Besuch im Pfarrhaus seines Onkels. Dort herrschte ein heiterer Ernst, der beruhigend auf ihn wirkte, der aber zugleich auch die Sphäre des Religiösen zu einer abgelegenen Idylle werden ließ. Die Kirche ist hier ein zeitweiliger Ruhepunkt, dann geht die Flucht weiter. - Heftig dagegen macht Hermann Burger in seinem Roman "Die Künstliche Mutter" die menschenfeindliche, asexuelle und engstirnige Religiosität der Mutter verantwortlich für die

unheilbare Krankheit seiner Hauptfigur Dr. Wolfram Schöllkopf. - Der ganze Roman "Rundgang" von Peter Stephan Jungk ist der Versuch, im modernen Jerusalem mit dem mosaischen Gesetz und dadurch mit dem Gott der Vorfahren in Beziehung zu treten. Das erzählende Ich taucht ein in die Riten einer Alten Welt, um verstehen zu lernen das gräßliche Schicksal der älteren Generation, aber auch um die Wurzeln des eigenen Ich zu entdecken. Aber inmitten dieser Stadt der praktizierten Vielgläubigkeit bleibt ihm der Glaube äußerlich, die Suche wird abgebrochen, mit dem zurückgenommenen Schrei nach Erlösung: "Ewiger, Du Einzig Ewiges Wesen, ich liebe Dich mit ganzem Herzen und mit ganzer Seele und meiner ganzen Kraft. Auch von hier wirst Du uns wieder vertreiben? Ich verlasse Deine Stadt, bleibe nicht bis Yom Kippur, in sieben Tagen Yom Kippur. Du hast uns den Meschiach nicht gesandt, Endlosexodus, der Planet ist mein Land?" (135)

Peter Handke ruft in seinem dramatischen Gedicht "Über die Dörfer" den 'großen Gott des Weltalls': "Komm heute einmal herab auf uns, entfalte dich im weiten Luft- raum, laß uns ein wenig überm Boden schweben und lüpf als Spitze des Fallschirms das Innere unsrer Brust." Ich lese diesen ganzen Text als Aufruf einer freundlichen Gestalt Nova, die hart arbeitenden Menschen dieses kleinen Ortes mögen endlich ihre Mühen und Sorgen, ihre sekundäre Helfer-Existenz hinter sich lassen, um wirklich zu werden. Es ist wie der Ruf nach dem verlorenen Sohn, die Welt der "sogenannten Volksvertreter, der Regionalprogramme, der Fragebögen, der falschen Fürsorge, der Elektrozaune" zu verlassen, um heimzukehren in ein Land ohne Erwartung, ohne Sühne und ohne Verhängnis. Die Figuren dieses Stücks schwanken hin und her zwischen dem Machwerkcharakter alles mensch-

lichen Tuns, denn die Heiligen Schriften sind schon geschrieben, und der Erfahrung: "Es gibt weder Erkenntnis noch Gewißheit. Es gibt nichts Ganzes, und was ich denke, denke ich allein ..., und das gemeinsame Menschheitsziel geht mehr denn je um als Gespenst." (93)

Nova, diejenige, die das lange Schlußwort hat, nimmt eine ferne Position ein, für sie gilt dieses menschliche Sichherumquälen nicht, nicht die schiere Aktivität und nicht das blinde Leiden: "Und laßt ab von dem Gegrübel, ob Gott oder Nicht-Gott: das eine macht sterbensschwindlig, das andre tötet die Phantasie, und ohne Phantasie wird kein Material Form: diese ist der Gott, der für alle gilt. Das Gewährwerden und Prägen der Form heilt den Stoff! Gottlos allein, schwanken wir, vielleicht gibt es keinen vernünftigen Glauben, aber es gibt den vernünftigen Glauben an den göttlichen

S c h a u d e r . Es gibt den göttlichen E i n - g r i f f , und ihr alle kennt ihn. Es ist der Augenblick, mit dem das Drohschwarz zur Liebesfarbe wird, und mit dem ihr sagen könnt und weitersagen wollt:

I c h b i n e s ... Und die Stimme der Gottheit geht so: Du kannst dich liebhaben. (Wenn ihr euch selber nicht zugeneigt seid, ist es besser, ihr seid tot.)" (103)

Welcher Gott aber ist gemeint? Ist er mehr als das bloße Wort, diese vier Buchstaben, das Beendenwollen der Misere, die schon so lange dauert und immer schlimmer wird? Ich glaube, daß Literatur hier an ihre Grenzen stößt, in Gefahr gerät, zum rhetorischen Gestus zu werden, da sie nicht reden kann von dem, was ihr entzogen ist. Aber der Ausdruckswille, sich herauszuschreiben aus den sinnlosen Verhältnissen, ist klar.

Das ist eine Möglichkeit von Literatur: zu rufen nach dem, was man sich wünscht, ohne es doch wirklich zu kennen. Mir dagegen ist eine andere Möglichkeit lieber, da sie literarisch überzeugender ist, indem sie die Probleme der Zeit nicht überspringt, sondern sich aus ihnen mit großem Kunstverstand herausentwickelt. In seinem Roman "Innerfern" erzählt Gerhard Köpf die erfolglose Suche einer Ich-Figur nach einer Frau, die sie früher in Kunst und Leben, in Denken, Fühlen und Handeln eingeführt hat. Während die Ich-Figur diese Begegnung wiederholen, wiederherstellen will, zieht sich die Frau in einer Anstalt immer mehr in ihre eigene Wahrnehmungs- und Vorstellungswelt zurück. Dort entwirft sie die schönsten Bilder eines befreiten Ichs und einer befreiten Welt. Dann stirbt sie. Der Ich-Erzähler aber verzweifelt nicht, für ihn ist die Suche der Weg und das Ziel. Köpf schließt den Roman mit einem literarischen Glaubensbekenntnis: "Voraussehen, was gewesen ist ... Denn nichts ist entschieden, und nichts geht verloren. Alles kann wiedergefunden werden, solange Trost und Kraft reichen und unsere Sehnsucht ungehemmt begehrt." (212)

Zitierte Literatur

- Achternbusch, Herbert, Die Alexanderschlacht,
Frankfurt/M. 1978 (¹1971)
- Büchner, Georg, Werke und Briefe, Wiesbaden 1958
- Duden, Anne, Übergang, Berlin 1982
- Handke, Peter, Über die Dörfer, Frankfurt 1981
- Hoffer, Klaus, Bei den Bieresch, Frankfurt 1983
- Jungk, Peter Stephan, Rundgang, Frankfurt 1981
- Kafka, Franz, Die Erzählungen, Frankfurt 1961
- Kleist, Heinrich von, Anekdoten. Kleine Schriften,
München 1964
- Köpf, Gerhard, Innerfern, Frankfurt 1983
- Siebenkäs, Jean Paul, Flegeljahre, München 1959
- Späth, Gerold, Commedia, Frankfurt 1980
- Roth, Gerhard, Das Töten des Bussards, Graz 1982
- Walser, Robert, Jakob von Gunten, Frankfurt 1976