Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 78 (1998)
Heft: 11

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Grete Lübbe-Grothues, *geboren 1926, studierte Germanistik und Philosophie in Münster und Freiburg i. Br. Acht Jahre Lehrtätigkeit am Gymnasium. Publikationen in Büchern und Fachzeitschriften. Vorträge. Seit dem Wintersemester 1983/84 wiederholt Dozentin an der Volkshochschule Zürich. Kurs: «Gedichte lesen».*

Für Hans F. Haefele

Der letzte Augenblick

Lektüre eines Gedichts von Conrad Ferdinand Meyer. Zum 100. Todestag des Dichters

REQUIEM
Bei der Abendsonne Wandern
Wann ein Dorf den Strahl verlor,
Klagt sein Dunkeln es den andern
Mit vertrauten Tönen vor.

Noch ein Glöcklein hat geschwiegen
Aus der Höhe bis zuletzt,
Nun beginnt es sich zu wiegen,
Horch, mein Kilchberg läutet jetzt!

Das Gedicht erweckt den Eindruck, es sei *«rund»*[1], kein Wort zuviel und keins zuwenig, nicht einen Laut möchte man verändert wissen. *Conrad Ferdinand Meyer* hat zwischen 1880 und 1887 ein wenig daran geändert, bis es seine endgültige Form gefunden hat: Er hat eine Zwischenstrophe eingeschoben, sie später wieder weggenommen, und aus dem ursprünglichen «Kirchlein» in der letzten Zeile ist *«Kilchberg»* geworden, der Name seines Wohnorts am Zürichsee. Damit hat er den Strophenkontrast so schlicht erhalten, wie er anfangs war, einen zweiten Diminutiv erspart und die persönliche Wendung der letzten Zeile verstärkt *(«mein Kilchberg»),* ohne die allgemeine Bedeutung (= Kirchberg, der oft auch Friedhof ist) zu verlieren.

Der Leser eines Gedichts, der sich dessen Reichtum bewusst machen will, kann von der Komposition der Worte nicht absehen. Im folgenden wird systematisch hingesehen auf das Zusammenspiel der poetischen Mittel, die das Gedicht *«rund»* machen.

Einfach und altbekannt ist die Vers- und Strophenform – vierhebige Zeilen im Kreuzreim mit Wechsel von klingender und stumpfer Kadenz –, ruhiger noch als die Volksliedstrophe im Gleichmass der Trochäen. Die Sätze fügen sich dem Versrhythmus ohne Anstoss.

In der ersten Strophe ist es ein Satzgefüge, dessen ruhiger Verlauf in den Versen verdeckt, wie kompliziert die Stellung seiner Glieder ist: der Nebensatz in Vers 2 nimmt als Nomen *(«ein Dorf»)* vorweg, was als Pronomen *(«es»)* Subjekt des Hauptsatzes in Vers 3 ist. Diese poetische Umstellung[2] des versgebundenen Satzes unterdrückt seine logische Funktion zugunsten sinnlich-darstellender Wirkungen. In der Vereinzelung der Wendungen im ersten und zweiten Vers steigert sich deren bilderschaffende Kraft. Trotz syntaktischer Unterordnung steht und wirkt zunächst für sich:

«Bei der Abendsonne Wandern»

Der vorgestellte Genitiv ermöglicht den gleichmässigen Taktschritt, der die stille Dynamik im *«Wandern»* der Sonne spüren lässt. Mit der *«Abendsonne»* ist die Weite des Firmaments und der Tag als vergehender evoziert.

Der zweite Vers ordnet der sinkenden Sonne mit dem *«Dorf»* einen Raum zu, in dem die Schattengrenze steigt:

«Wann ein Dorf den Strahl verlor,»

Das altertümliche *«Wann»* nimmt den Ton von *«Wandern»* auf; der Zeitvergang ist an einem Dorf sichtbar geworden als Verlust. Über die weite und ruhige Naturszene legt sich eine Empfindung von Abschied und Trauer, wenn das erste Verspaar mit dem Wort *«verlor»* stumpf ausgeht.

Im zweiten Verspaar verbindet der Hauptsatz alle Teile miteinander, ohne sie zu dominieren. Sein Subjekt *«es»* verschwindet fast zwischen den klangstarken Nachbarworten, während es auf *«ein Dorf»* zurückverweist; und das Prädikat greift aus bis zum Strophenschluss:

«Klagt sein Dunkeln es den andern
Mit vertrauten Tönen vor.»

1 «Künstlerisch...ründen» ist ein Ausdruck Goethes für die Arbeit des Poeten am Gedicht, so im Gespräch mit Eckermann, 6. Mai 1827.

2 Unter dem Stichwort «Inversion der Periode» hat Hölderlin notiert, dass deren normale logische Stellung «dem Dichter gewiss nur höchst selten brauchbar» sei.

Der Zeitwechsel nach *«verlor»* und die anthropomorphe Bedeutung von *«klagt»* vertiefen die Trauerempfindung ins aktuell Schmerzhafte; die *«vertrauten»* Töne erinnern schon Gewohntes.

Das Lautspiel gibt der Strophe eine harmonische, aber ernste Grundierung. Bevor der Satz im Zusammenhang noch begriffen ist und ohne dass die Glocken genannt sind, tönen sie in den dunklen Lauten und den auf -n auslautenden Silben[3]: *«sónn... wán... wán... dún... án»*.

Der alltägliche Vorgang – Dunkelwerden und Abendgeläut – berührt, als Verlust gesehen und als Klage gehört, mit Schauern des Todes, auf den auch der Titel des Gedichts verweist. Es ist das Eingangswort im kirchlichen Bittgebet für Verstorbene: *«Requiem aeternam dona eis, domine»*.

Es gibt eine semantische und eine akustische Brücke zwischen den Strophen. Das Wort «vertraut» erinnert an das Hintergrundwissen vom Sterbenmüssen, das die Lebenden immer begleitet, und gibt diesem Wissen etwas vom Abendfrieden der Dörferlandschaft. Und die *«Töne»* (I,4) leiten über zum *«Glöcklein»* (II,1) und zur *«Höhe»* (II,2).

Im Übergang zur zweiten Strophe teilt sich immer fühlbarer, vor allem durch die deutlich helleren Vokale, eine Veränderung der Empfindung mit. Der Blick hebt sich, das Schauen konzentriert sich auf etwas Einzelnes, und der Schauende tritt zum Schluss als Einzelner hervor, der den eigenen Todesaugenblick vorfühlt.

«Noch ein Glöcklein hat geschwiegen
Auf der Höhe bis zuletzt,»

Der Anfang verlangt eine Tonbeugung von *«Noch»* zu *«ein»*[4]; das *eine* Glöcklein hat mit seinem Diminutiv-Nachklang und dem hellen und weichen *«geschwiegen»* etwas Liebliches. Die zwei nachgestellten Bestimmungen des Ortes und der Zeit halten den Satz gleichsam offen[5] und – da die erste Strophe Läuten und Licht so eng verbunden hat – wie in Erwartung des Augenblicks, wo sich die Sonnenstrahlen von der Turmspitze lösen. Auch hier wechselt im zweiten Verspaar die Zeit zum Präsens, das Glöcklein *«beginnt...»*

Conrad Ferdinand Meyer im Alter von knapp 71 Jahren. Photographie von Jakob Siegrist-Herder, Zürich, aufgenommen im Sommer 1896 in Davos-Platz, als der Dichter, von einer Wanderung ermüdet, für einen Augenblick eingenickt war. Original Privatbesitz, Reproduktion Zentralbibliothek Zürich. aus: Conrad Ferdinand Meyer, 1825–1898, herausgegeben von Hans Wysling und Elisabeth Lott-Büttiker, Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich 1998. Die reich dokumentierte Gesamtschau zu Leben und Werk C. F. Meyers dient gleichzeitig als Begleitbuch zur C. F. Meyer-Ausstellung im Strauhof Zürich, die noch bis zum 29. November 1998 zu sehen ist.

«Nun beginnt es sich zu wiegen,
Horch, mein Kilchberg läutet jetzt!»

Der Kairós, in unvergleichlicher Zartheit als ein werdender dargestellt, ereignet sich zwischen dem weichklingenden *«Nun»* und dem in stumpfer Kadenz schliessenden *«jetzt»*. Die helle Glockenstimme (i- und -n-Laute) und die gliederlösende Bedeutung von *«wiegen»* begleiten die Vision, die das Bild der ersten Strophe wunderbar umdeutet: nicht vom Licht ins Dunkel sinkt die Seele, sondern mit dem Licht steigt sie ins Licht:

«... et lux perpetua luceat eis». ✦

Conrad Ferdinand Meyer, Gedichte, ausgewählt von Rüdiger Görner

Rüdiger Görner hat die kleine, jüngst als insel-Taschenbuch erschienene Auswahl mit Gedichten von Conrad Ferdinand Meyer in acht thematische Einheiten gegliedert. Eine Stärke der Auswahl ist, dass Görner Meyers berühmte Balladen nicht einer eigenen Gruppe, sondern den Themenkreisen zugeordnet hat. Damit trägt er dem Umstand Rechnung, dass Meyers Dichten sich weitaus mehr von motivischem als von formalästhetischem Interesse leiten liess. Eine Entdeckung sind drei bislang kaum bekannte Altersgedichte Meyers. In erster Linie will dieser Band wieder neu auf den Sprachkünstler C. F. Meyer aufmerksam machen, «dessen ‹stilles Leuchten› in der Lyrik», wie Görner meint, «gerade heute ein bedeutungsvolles Zeichen bleibt».

Michael Wirth

3 Von den 30 Silben dieser Strophe enden 14 auf -n.

4 «Noch ein» hiesse soviel wie «ein zusätzliches», während «noch ein» bedeutet: «nur eines noch», und allein das kann gemeint sein.

5 Kein abrundendes Satzglied schliesst den in Vers 1 schon vollständigen Satz: die Stimme muss nicht sinken.

Rüdiger Görner, geboren 1957 in Rottweil am Neckar, lebt seit 1981 in London. Professor Neuere Deutsche Literatur und Kulturgeschichte an der Aston University, Birmingham (bis 1991 an der University of Surrey). Schriftsteller und Kritiker. Jüngste Buchveröffentlichungen: «Hölderlins Mitte» (1993), «Goethe. Wissen und Entsagen aus Kunst» (1995). «Grenzgänger, Dichter und Denker im Dazwischen» (1996). «Die Kunst des Absurden» (1996). «Einheit aus Vielfalt. Föderalismus als politische Lebensform» (1997). «Wortwege. Zugänge zur spätmodernen Literatur» (1997). «Streifzüge durch die englische Literatur» (1998).

Würde des Wortes

Zu George Steiners Essays «Der Garten des Archimedes»

Halb frohgemut, halb melancholisch flanieren wir zwischen den Versatzstücken grosser Kulturen und schreiben von Zeit zu Zeit weiter an ihrem Epilog. Mit den Hauptwörtern der bedeutenden Literatur verfassen wir unsere Nachworte, komponieren noch etwas an den Fragmenten der Grossen weiter, vervollständigen Bruchstücke und entsagen, müde geworden, jeglicher Originalität. Die Konsum- und Informationsgesellschaft, die im Ding nichts mehr Betrachtenswertes, in der Nachricht nichts mehr Verarbeitbares sieht, kann das Originelle nur noch als Sensation goutieren.

In dieser Stimmung führt uns *George Steiner* in den «Garten des Archimedes», in dem wir uns verwundert umsehen. Dieser Garten des Geistes ist regelmässig angelegt, wirkt aber dennoch überwachsen, stellenweise verwildert. Mitten in diesem Garten fragt *Steiner* nach dem Grund, weshalb *Sokrates* zum Schierlingsbecher gegriffen hat, anstatt ins Exil zu gehen, denkt über *Wittgensteins* Kritik an *Shakespeare* nach und über die Frage, was «absolut» tragisch sei, um sich dann zum Text als Heimat zu bekennen.

Steiner hat – abermals – ein faszinierendes Plädoyer für die Kunst des Lesens vorgelegt, die er mittels einer Bildbetrachtung expliziert. *Chardins* «Le Philosophe lisant» von 1734 sieht, wie *Steiner* überzeugend darlegt, im Lesen ein Handeln in der Stille. Deutung, Exegese ist für *Steiner* in der jüdisch-christlichen Tradition stehend, eine existentielle Frage, die man nicht irgendwelchen Poststrukturalisten überlassen dürfe. Man kann diese Haltung als «kulturkonservativ» beiseite schieben oder in Zeiten der Digitalzivilisation vollends für anachronistisch halten. Und die Diskussion um *Steiners* Vorstellung einer *«realen Präsenz»* der Kunst, die seit Anfang der neunziger Jahre anhält und keineswegs beendet ist, hat gezeigt, dass dieser wichtige europäische Intellektuelle wider willen zum Kronzeugen in allzu rechtslastigen Debatten über den Wert der Kunst wurde.

So hatte *Botho Strauss Steiners* grossen Essay «Von realer Gegenwart» benachwortet, ihn als Rebellen gegen die *«sekundäre Welt»* gefeiert und sich offenbar damit bestens vorbereitet gefühlt, um seinen grotesken «Bockgesang» anzustimmen und zum weitgehend im Unsichtbaren verbleibenden Wortführer einer kryptofaschistischen Kulturrevolution zu avancieren. Fürwahr falsche Freunde für *Steiner,* den subtilen Deuter *Celans,* wenn es je welche gab.

Immer wieder bezieht sich *Steiner* auf das, was *Nietzsche* im zweiten Akt des «Tristan» vernommen zu haben glaubte, das *mysterium tremendum,* das Beben des (quasi) göttlichen Geheimnisses im «wahren» Kunstwerk. Für *Steiner* ist dies das oberste ästhetische Kriterium geblieben; seine Kritiker sagen: ein Relikt der Genie-Ästhetik, die Monstranz einer Kunstreligion. *Steiner* geht des weiteren vom künstlerischen Akt als einer Gegenschöpfung aus, wobei er betont, dass sich diese Art des Schöpfens auch in der Spätmoderne noch antreffen lasse. Er nennt *Zimmermann* (und seine Oper «Die Soldaten») und *Kurtàgs* Streichquartette, die er der Tradition *Haydns, Beethovens* und *Bartóks* sieht.

Genies in Wartestellung

Eines kann man *Steiner* nicht vorwerfen, dass er blind für die Kunst der Gegenwart sei. Ganz im Gegenteil: Er betont, dass *«schon morgen ein neuer ‹Ulysses› einem Verleger angeboten werden könne; dass irgendwo ein anderer van Gogh im Unbekannten arbeite.»* Sehr zu Recht wendet sich Steiner gegen eine Kunst- und Kul-

turkritik, die nostalgisiert und Neues nicht mehr wahrnimmt. Er verachtet Kritiker, die es selbst mit der Kunst nie versucht haben, die nie gescheitert sind am Verfassen eines Romans oder Gedichts, die Kunsttheorie nur als Trockenübung praktizieren und sich durch abstrakte Begriffe absichern. Wenn schon Kritik, dann in Form von Kritikkunst, etwa im Sinne von *Henry James,* der *George Eliots* Roman «Middlemarch» kritisierte und aus seiner Kritik einen eigenen Roman werden liess («The Portrait of a Lady»).

«Garten des Archimedes» und seine «Errata» sind Zeugnisse eines fürwahr europäisch-quichotesken Intellektuellen, der ebenso nach einem «Mythos für Europa» sucht wie nach Möglichkeiten, das genuin «Intellektuelle», Aufklärerische vor dem Verschleiss durch die Medien zu retten.

Das klingt nach *Friedrich Schlegel,* wie sich überhaupt zeigen lässt, dass *Steiners* Ansatz spätestromantische Züge trägt, die durchaus etwas Sympathisches haben, besonders dann, wenn man zum Beispiel aus einer Ausstellung kommt, die wieder einmal nichts als halbierte, in Formaldehyd konservierte Kälber zu bieten hatte. Andererseits irritiert sein Zugang zur Literatur auch, etwa dann, wenn er in seinem Aufsatz «Shakespeare: eine Gegendeutung» *Wittgensteins* willentliches Nichtverstehen von *Shakespeare* in seinem Wert an der Kritik des Giganten aus Stratford geradezu masslos überschätzt.

Was bewegt *Steiner* – zu seinen Essays und in uns? Immer wieder ein Nachdenken über die Essenz der Kunst, über das, mit *Heidegger* gesprochen, Wesen des Werkes und das Ingenium des Künstlers. Die Frage nach der *«absoluten Tragödie»* und ihrer *«negativen Ontologie»,* die besagt, dass der Mensch sich *«nicht im Sein zu Hause»* fühle, beschäftigt ihn. Aber wo dann sonst? *Steiner* gibt zwei Antworten: Im *«Text»* und in der *«realen Gegenwart»* des Metaphysischen im (echten) Kunstwerk.

In *Steiners* Texten leuchten Seite um Seite Einsichten auf, die dem Leser überraschende Zusammenhänge erschliessen; ein Beispiel für viele: *«Bei Nietzsche sind – was oft übersehen wird – die frühen Thesen zur Geburt der Tragödie engstens mit der dramatischen Allegorie des ‹Todes Gottes› verknüpft; der Kreis, innerhalb dessen der Chor der attischen Tragödie agierte und jener der ‹ewigen Wiederkehr› sind verwandt.»* Hier wie in anderen Essays vermisst *Steiner* eigenen Grund neu, in diesem Fall seine grosse Studie «The Death of Tragedy» (1978), in der sich abzeichnete, was auch diese Versuche bestätigen: Der im weitesten Sinne komparatistische Ansatz ist seine intellektuelle Lebensform. Bekenntnischarakter hat demzufolge auch seine Oxforder Antrittsvorlesung (1994), die im «Garten des Archimedes» unter der schlichten Frage «Was ist Komparatistik?» aufgenommen worden ist – gleichsam als sein Herzstück und Credo. Für *Steiner* ist die Komparatistik keine blosse akademische Disziplin, sondern intellektuelle Lebensform: *«Jeder Akt der Rezeption von mit Bedeutung erfüllter Form in Sprache, Kunst und Musik ist vergleichend»,* lautet der erste Satz in *Steiners* Versuch. Er verweist auf den etymologischen Zusammenhang zwischen *raison* und *comparaison* und damit auf die spezifische Erkenntnisfunktion des Vergleichens. Dies führt *Steiner* unmittelbar zu *Goethes* Konzeption von «Weltliteratur» (*Goethe* nennt den Begriff zum ersten Mal in einem Tagebucheintrag vom 15. Januar 1827 und schreibt ihn «Welt-Literatur», in dieser Zeit beschäftigt ihn *Victor Hugos* Gedichte, einmal mehr *Walter Scott* und die Fortsetzung der «Wanderjahre»); in dieser «Weltliteratur» sieht *Steiner* berechtigterweise einen Modus der Literaturwahrnehmung, die das vergleichende Lesen zum Zentrum hat. Er weitet diesen Ansatz dahingehend aus, dass er die *«Intertextualität von Philosophie und Poetik»* durch solches Vergleichen erhellen und *«die Musik vernehmen»* möchte, die dem *«Denken innewohnt».* Das wiederum führt ihn zu Überlegungen zur Natur des Übersetzens als einer schöpferischen Art des Vergleichens.

Amerikanisches Lagerhaus

Aus dem Rahmen vornehmlich exegetisch angelegter Versuche fallen *Steiners* Essays über «Totem oder Tabu» sowie «Die Archive von Eden». Entgegen der vom freudianischen Titel geweckten Erwartung handelt «Totem und Tabu» von der problematischen Trias «Rasse», «Nation» und «Religion», die *Steiner* am Beispiel der Affäre *Dreyfus* expliziert und mit der *«mystizistischen Politik» Hitlers* vergleicht, für den zu stimmen zu einer Glaubenssache geworden war. Der folgende Versuch schwenkt über zur amerikanisch archivierten Kultur Europas; *Steiner* sieht nämlich in den Vereinigten Staaten ein Lagerhaus europäischer Kulturgüter, wundert sich aber, dass dennoch die amerikanischen

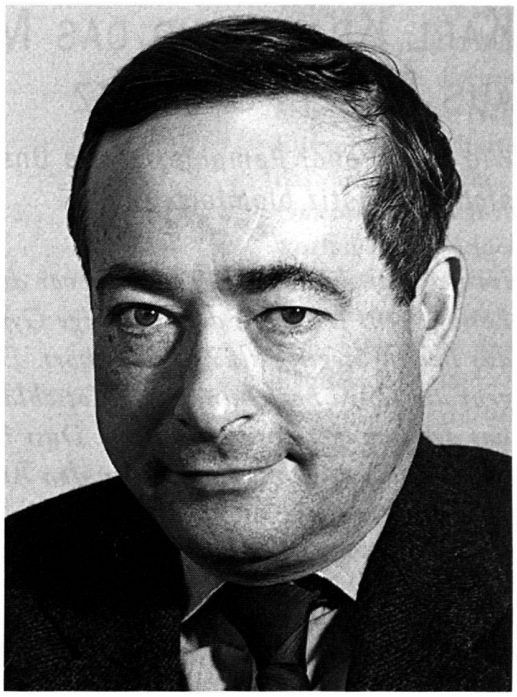
Strassen *«so stumm sind, wenn es darum geht, an grosses Denken zu erinnern»* und sich mit Nummern begnügen. Es mag überraschen, dass *Steiner* in der amerikanischen Gegenwartskultur weniger ein innovativ-dynamisches Moment wahrnimmt, das in der Hauptsache auf Kommerz setzt, sondern in ihr die archivierende Geste des «Bewahrens und Erhaltens» sieht: *«Amerikanische Kuratoren erwerben, restaurieren, präsentieren die Kunst Europas; amerikanische Editoren und Bibliographen kommentieren, emendieren, kollationieren die Werke klassischer und moderner europäischer Autoren. Gemeinsam stellen diese Kuratoren, Restauratoren, Bibliothekare, Dissertanten, ausführenden Künstler das Überleben der gefährdeten Produkte des antiken mediterranen und modernen europäischen Geistes in Amerika sicher. Amerika ist, in einem beispiellosen Ausmass, was die Energie und die finanziellen Mittel betrifft, das Alexandria, das Byzanz ... des Denkens und der Kunst, welches Europa einst war – und Europa vielleicht immer noch ist.»* Nach *Steiners* eigenen Kategorien wäre demnach Amerika das Mekka der «sekundären» Kultur, die sich auf das Kommentieren beschränkt, aber keinen genuinen, sinnstiftenden Beitrag zur Kultur zu leisten vermag.

«Errata»

Der Band schliesst mit Essays, welche die *«Heimat im Text»* für Verfolgte hervorheben und die exegetische Kunst als Überlebenskunst vorstellen. Dabei wartet *Steiner* immer wieder mit überaus bedenkenswerten Überlegungen auf, wie etwa jener: *«Jedem Pogrom und der Shoah hat daher ein ausgeprägter Hang zu christlicher Selbstverstümmelung innegewohnt, ein verzweifelter Versuch des Christentums und seiner heidnisch-parodistischen Ableger, wie zum Beispiel dem Nazismus, ein für allemal den Fluch des Ideals, der dem mosaischen Bund mit Gott, der mehr als menschlichen Humanität Jesajas, den Lehren von Jesus dem Juden inhärent ist, zum Schweigen zu bringen.»*

Soweit so einleuchtend, so informativ, so anregend. Messen wir *Steiners* Versuche jedoch an dem, was er nicht müde wird zu kritisieren, der Verfremdung der Kultur durch die Flut des Sekundären, dann können wir schwerlich umhin, den «Garten des Archimedes» seinerseits als einen Beitrag zum Sekundären zu werten. Sprachkunstwerke sind diese Essays nicht; auch die *«Musik des Denkens»*, auf die sich *Steiner* wiederholt beruft, lässt sich in diesen dicht, aber zum Teil schwerfällig geschriebenen Essays nicht vernehmen; und das liegt keineswegs an der Übersetzung, sondern an *Steiners* Verfahren, mit jedem Satz belehren zu wollen. Diesen Essays fehlen – Gedankenstriche (man kann aus den Briefen des *John Keats* lernen, wie wirksam sie sein können); ihnen gebricht es an Atempausen, an Transparenz, an zumindest gelegentlicher Ironie.

Nicht viel anders verhält es sich mit *Steiners* 1997 erschienenen Memoiren («Errata»), versuchte Selbstkorrekturen, bei denen sich jedoch sein Ich geradezu versteckt. «An examined life», nennt *Steiner* das, ein geprüftes Leben, wobei er in diesem «Leben» nicht wirklich zum Vorschein kommt. *Steiners* «Garten des Archimedes» und seine «Errata» sind Texte, die ihn weniger beheimaten als vielmehr absorbieren. Dennoch lohnt die Auseinandersetzung mit diesen Texten; denn sie sind Zeugnisse eines fürwahr europäisch-quichotesken Intellektuellen, der ebenso nach einem «Mythos für Europa» sucht wie nach Möglichkeiten, das genuin «Intellektuelle», Aufklärerische vor dem Verschleiss durch die Medien zu retten. ✦



George Steiner.
© Peter Peitsch, Hamburg.

«Jeder Akt der Rezeption von mit Bedeutung erfüllter Form in Sprache, Kunst und Musik ist vergleichend.»

George Steiner, Errata, Weidenfels & Nicolson, London 1997.

George Steiner, Der Garten des Archimedes. Essays. Aus dem Englischen von Michael Müller. Edition Akzente. Carl Hanser Verlag, München/Wien 1997.

Wolf Scheller,
Jahrgang 1944, ist seit 1968 beim Westdeutschen Rundfunk in Köln tätig.

Karl Kraus und das Mädchen aus Berlin-Steglitz

Wie der Wiener Pamphletist die Unschuld verteidigte und sich die Justiz blamierte

Im Februar des Jahres 1928 wird vor dem Schwurgericht beim Landgericht II Berlin die 16jährige Gymnasiastin Hildegard Scheller aus Berlin-Steglitz als Zeugin gehört. Den Vorsitz in dem Verfahren – es geht um Mord beziehungsweise Totschlag, verübt an zwei jungen Männern – hat der Landgerichtsdirektor Dr. Dust inne. Er lässt das junge Mädchen vereidigen und lehnt im übrigen den Antrag der Staatsanwaltschaft ab, die Öffentlichkeit auszuschliessen.

Es beginnt also das Zeugenverhör, in dem sich *Hildegard Scheller* sowohl vom vorsitzenden Richter als auch von der Verteidigung eine Reihe intimer Fragen gefallen lassen muss. So fragt sie der Vorsitzende, ob es mit dem Angeklagten *Paul Krantz* nur zu Küssen oder auch *«zu unsittlichen Berührungen mit der Hand»* gekommen sei. *«Sagen Sie mal, wer war denn der Tätigere von euch beiden?»* hakt *Dr. Dust* nach – und ob es auch *«regulären Verkehr»* gegeben habe. *«Haben Sie sich erheblich sexuell eingelassen? Wie ... was ... wie ... nicht?»*

So fragte der Richter in schnarrendem Tonfall; die Öffentlichkeit, vertreten und ausufernd informiert auch durch die Berliner Presse, verfolgte den Prozess mit Behagen. Wir befinden uns in den letzten Jahren der Weimarer Republik. Sensationsmache und Sensationsgier sind nicht weniger ausgeprägt als heute auch. Die Prozessbesucher drängeln sich schon Stunden vor dem Sitzungsbeginn und weiden sich am Anblick der jugendlichen Zeugin, die vom Gerichtsreporter der «Vossischen Zeitung» nachdrücklich beschrieben wird: *«Recht jungfräulich, zart und frisch steht sie da mit allen farbigen Kontrasten, die ihr die Natur mitgegeben: Ein dunkelbrauner, glatthaariger Bubikopf, unter schwarzen Brauen und Wimpern zwei dunkelblaue Augen, die zarten Wangen in dem feinen und klug geschnittenen Gesicht frisch gerötet, die Stimme sanft, silbern hell. Aber eindrucksvoller noch als die anmutige Erscheinung die Klarheit ihres Denkens, die Sicherheit und Ruhe, mit der sie ihre gefährdete Situation verteidigt.»*

Hildegard Scheller, von der berichtet wird, dass sie äusserlich ruhig und gefasst die Situation vor Gericht durchsteht, leidet. Sie trägt schwer an dem lüsternen Tonfall der Berichterstattung in den Zeitungen, noch mehr aber an den Kränkungen des Richters und der Verteidigung. In ihrer Not wendet sie sich an den Wiener Schriftsteller *Karl Kraus,* den Herausgeber der «Fackel», eine publizistische Instanz, deren Kritik weithin gefürchtet war. *«Sehr geehrter Herr Kraus!»,* schreibt *Hildegard* nach Wien: *«Durch die entstellten Prozessberichte bin ich zu einer traurigen ‹Berühmtheit› geworden. Keine Zeitung findet sich, mich zu rechtfertigen. Alle fürchten den Rechtsanwalt Dr. Frey. So wende ich mich in meiner grossen Not an Sie, den ich durch Lesen Ihrer ‹Fackel› als den einzigen Anwalt des Rechts erkannt habe. – Mit der Hoffnung auf Ihre Hilfe verbleibe ich Ihre ergebene Hildegard Scheller». Karl Kraus* zieht über einen Berliner Bekannten Erkundigungen über die Briefschreiberin ein und erfährt bei der Gelegenheit, dass man das junge Mädchen mittlerweile in ein Landpensionat gebracht hat. Von dort meldet sie sich am 28. März 1928 erneut bei dem «Fackel»-Herausgeber. Sie spricht sich selbst nicht frei von Schuld, führt aber beredt darüber Klage, dass man ihr weder einen Rechtsbeistand gewährt noch sie gegen die Angriffe des Verteidigers in Schutz genommen habe. *«Dass ich schlimmer als der Angeklagte selbst verhört wurde, beachtete niemand.»*

Für *Karl Kraus* ist der Kasus eindeutig der *«pharisäischesten Partie Sittlichkeit und Kriminalität»* entlehnt. Er spricht von *«der Hetzjagd auf ein junges Mädchen», «auf eine Sechzehnjährige, die, entspräche sie dem Bilde, das die alliierten Treibjäger in Staat und Presse von ihr der geniessenden Kanaille Öffentlichkeit vermittelt haben, sittlich noch turmhoch über dem Babel stünde, dessen Honoratioren sich da des Sittenamts vermessen».* Sein Informant bezeichnet das ihm im übrigen unbekannte Mädchen aus Berlin als ein junges Wesen *«von wirklich beispiellos vornehmer Gesinnung und hervorragenden Geistesgaben»,* das von Sensation und Autorität seelisch gemartert und ruiniert werde. Die Lanze, die er für *Hildegard Scheller* bricht, versteht sich als Leihgabe. *Kraus* urteilt auf der Grundlage einer Zuschrift, die über einen Vertrauten der Familie *Scheller* an ihn geraten ist. Der Prozess selbst vor dem Berliner Schwurgericht interessiert ihn überhaupt nicht. In diesem Verfahren ging es um die berühmte *«Steglitzer Schülertragödie»,* einen Prozess, der zum Ausgang der Zwanziger Jahre im politisch erhitzten Klima der ihrem Ende entgegentaumelnden Republik von Weimar die Gemüter auch jenseits der deutschen Grenzen erregte. In der Wohnung des Steglitzer Kaufmanns *Otto Scheller* fand die Polizei am Morgen des 28. Juni 1927 die Leichen von zwei jungen Männern, die beide erschossen worden waren. Der 19jährige Sohn von *Otto Scheller,* der Primaner *Günther,* und der etwa gleichaltrige Kochlehrling *Hans Stephan* lagen im Schlafzimmer. Festgenommen und vor Gericht gestellt wurde der achtzehnjährige Primaner *Paul Krantz.* Er sowie *Hildegard Scheller* und deren Freundin *Elinor Ratti* hatten sich ebenfalls in der Wohnung aufgehalten, als die Polizei erschien. Was nun freilich die Phantasie anstachelte, war weniger der Kriminalfall selbst als dessen Vorgeschichte. Die war so recht nach dem Geschmack der Zeit: ein gefährliches Gebräu von Mutmassungen über sexuelle Verirrungen Jugendlicher bis hin zur damals wie heute aktuellen Klage über Werteverlust und Bruch bewährter Traditionen.

Geschehen war folgendes: Die recht wohlhabenden Eltern *Scheller* waren in diesen letzten Junitagen auf Reisen. In ihrer Wohnung hielten sich die beiden Kinder *Hildegard,* genannt *Hilde* oder auch *«Männe»,* und *Günther* auf. Ausserdem der gemeinsame Freund *Hans Stephan,* mit dem *Hilde* die Nacht zuvor das Bett der Eltern geteilt hatte. Dies freilich gegen das ausdrückliche Verbot ihres Bruders *Günther,* der sich mit *Hans Stephan* überworfen hatte. Angeblich weil *Stephan* den Eltern *Scheller* die homosexuelle Neigung ihres Sohnes entdeckt hatte. *Hilde Scheller* nun hielt sich nicht an das Verbot des Bruders. Sie glaubte, dass sich *Günther* mit seinem Freund *Paul Krantz* noch im Ferienhaus der Familie *Scheller* in Mahlow aufhielt. Die beiden beschlossen aber überraschend, in der Steglitzer Wohnung zu übernachten. So kam es zu einer unheilvollen Verstrickung: *Günther Scheller* und sein Freund *Paul Krantz* sitzen in der Küche, betrinken sich mit Obstwein und Kräuterschnaps, sprechen von Selbstmord.

Es war so recht nach dem Geschmack der Zeit: Ein gefährliches Gebräu von Mutmassungen über sexuelle Verirrungen Jugendlicher bis hin zur Klage über Werteverlust und Bruch bewährter Traditionen.

Der Welt mit Selbstmord drohen

Paul Krantz, der aus einem tristen Berliner Mietskasernenmilieu stammt, hat einen Revolver bei sich, der ihm – wie er Jahrzehnte später im Rückblick schreibt – *«das prickelnde Überlegenheitsgefühl gibt, eine Welt, die wir für verständnislos, schnöde und feindselig hielten, in Gedanken mit unserem Selbstmord zu bedrohen: endgültige Absage, Verweigerung und Flucht».* Tatsache ist: Beide sind erheblich betrunken. *Günther* spielt mit der Waffe herum, ein Schuss löst sich und schlägt neben *Pauls* Kopf in der Wand ein. Davon aufgeschreckt, erscheint *Hilde.* Als sie die beiden sieht, geht sie wieder zurück ins Schlafzimmer, verschliesst die Tür, immer noch bemüht, «ihren» *Hans* vor *Günther* zu verbergen. *Günther* und *Paul* überlegen nun weiter, der Selbstmordplan tritt in den Hintergrund, dafür erwägen sie jetzt, *Hans* zu erschiessen, notfalls auch *Hilde.* Bei *Günther* kommen als Motive Enttäuschung und Eifersucht ins Spiel. *Hans,* mit dem ihn einst eine enge Freundschaft verband, soll sich ihm verweigert haben, als es um Geschlechtsverkehr ging. Die andere Version: *Günther* ist empört darüber, dass *Hans* die Schwester verführt hat. *Paul* schliesslich, der vierte im Bunde, hat noch die Nacht zuvor mit *Hilde* geschlafen – und zwar im Landhaus der Familie *Scheller* in Mahlow. Nur – da hat sie ihn ver-

führt, nicht umgekehrt. Zehn Minuten hat die Nacht gedauert, dann ist *Hilde* entschwunden, *Paul* bleibt verstört zurück. Mögliche Motive hatten also beide – *Günther* wie *Paul*. Letzterer versucht immerhin, vergeblich, *Günther* von dem Vorhaben abzubringen. Er weigert sich aber, *Hilde* beim Verstecken von *Hans* behilflich zu sein. Sie packt *Hans* daraufhin in einen Bademantel und schiebt ihn hinter den Schrank im Schlafzimmer, wo er zunächst verborgen bleibt. Inzwischen ist es 7 Uhr morgens. Es klingelt, und *Elionor Ratti*, die Freundin von *Hildegard Scheller*, erscheint, um sie zur Schule abzuholen. *Günther* geht derweil ins Schlafzimmer, entdeckt *Hans* hinter dem Schrank und schiesst zweimal auf ihn. Anschliessend tötet er sich selbst durch einen Kopfschuss. *Paul* will sich neben der Leiche ebenfalls umbringen, wird aber von den beiden Mädchen daran gehindert. Man ruft den Hausarzt. Der verständigt die Polizei. Der Staatsanwalt beschuldigt *Paul Krantz* der Mittäterschaft. Er habe mit *Günther Scheller* die Ermordung von *Hans Stephan* und *Hilde Scheller* geplant und den Tod von *Stephan* dann auch gemeinschaftlich verursacht. Sein Motiv – Eifersucht – sei eindeutig, schliesslich habe *Hans Stephan* ihm – *Paul Krantz* – *Hilde* abspenstig gemacht. Eine klare Sache. Auch wirke sich belastend aus, dass *Paul Günther* ins Schlafzimmer gefolgt sei, anstatt zu versuchen, ihn von der Tötungsabsicht abzuhalten. Im Prozess beteuert *Paul Krantz*, dass er *Günther* nur gefolgt sei, um nicht für feige gehalten zu werden, in Wahrheit aber den Plan zur Ermordung von *Hans* und *Hilde* längst aufgegeben habe. *Paul Krantz* wird von dem bekannten Berliner Rechtsanwalt Dr. Dr. *Erich Frey* verteidigt, der alle Register zieht, um seinen von der Todesstrafe bedrohten Mandanten herauszupauken. Zunächst überrascht er das Gericht mit einem Strafantrag gegen *Hilde Scheller* – wegen Nichtanzeige geplanter Verbrechen. Als der Antrag abgelehnt wird, greift der Anwalt zu neuen Mitteln. Jetzt versucht er, *Hildes* Glaubwürdigkeit zu erschüttern, sie als nichtsnutzige und habgierige Lolita hinzustellen. Tänzelnd sei sie in das Verhörzimmer der Polizei gekommen, noch am Vorabend des Prozesses habe man sie aus einem Tanzlokal geworfen. Auch sei sie mit dem inzwischen inhaftierten Boxer-König von Berlin liiert und gebe der Presse Interviews gegen Geld.

Eduard Spranger verweist darauf, dass die Welt der Jugendlichen völlig anders geworden sei, dass das Strafrecht für ihr kompliziertes Seelenleben jedenfalls untauglich sei.

Sidonie Nádherny und Karl Kraus auf der Wiese im Park des Schlosses Janowitz, Sommer 1915. Photo: Archiv Friedrich Pfäfflin.

Drei Wochen Gefängnis

All diese vagen Beschuldigungen und Verleumdungen tragen dazu bei, den Prozess gegen *Paul Krantz* zu einem spektakulären Ereignis zu machen, an dem die Berliner jeden Morgen in der Zeitung ausführlich teilnehmen können. Irgendwann ist es dann soweit, dass der Staatsanwalt die Anklage wegen gemeinschaftlichen Mordes fallen lässt. Nun geht es «nur» noch um gemeinschaftlichen Totschlag. Zeugen und Sachverständige marschieren in grosser Zahl auf. Zwischen dem Vorsitzenden und dem Verteidiger kommt es zum Eklat. Es gibt Geschrei, Rücktritte, *Frey*, der Verteidiger, legt sein Mandat nieder. Ein Pflichtverteidiger muss her, schliesslich erkrankt auch noch der Angeklagte. Er erleidet einen Zusammenbruch und wird ins Krankenhaus geschafft. Dessen Direktor «vermittelt» zwischen dem vorsitzenden Richter und Anwalt *Frey*, und daraufhin kann das Verfahren zu Ende gebracht werden. *Paul Krantz* erhält drei Wochen Gefängnis, die auf die Untersuchungshaft angerechnet werden. Das ist das Urteil für verbotenen Waffenbesitz. Im übrigen Freispruch. Weder vorsätzliche Täterschaft noch wissentliche Beihilfe zum Totschlag. Das Publikum ist begeistert, *Paul Krantz* wird gefeiert. Nachdenkliche Stimmen wie die des Psychologen *Eduard Spranger* melden sich. Sie verweisen darauf, dass die Welt der Jugendlichen völlig anders geworden sei, dass das Strafrecht für ihr kompliziertes Seelenleben jedenfalls untauglich sei. Andere – etwa die Deutschnationalen – drängen auf eine Schulreform. Vaterlandsliebe, Pflichtgefühl und Manneszucht – das seien die Werte, die man der Jugend wieder einbleuen müsse. Immerhin hat *Paul Krantz*

dem Jungdeutschen Orden angehört, dem «Jungdo», der schon damals von Nazis und Kommunisten in die Mangel genommen wurde. Die Nazis schliesslich haben auch ihr fertiges Urteil über die «Steglitzer Schülertragödie». Aus ihrer Sicht ist die jüdische Presse, die jüdische Literatur an diesem Skandal schuld. Die Jugendlichen seien durch sie verdorben worden, insbesondere durch die von Juden dominierte Sexualwissenschaft. Auch sei *Hildegard Schellers* erster Freund ein Judenlümmel gewesen, wie der «Stürmer» berichtet: *«Hilde Scheller ist entrasst. Das ist der Grund zu ihrem Verhalten, das jeder Deutsche nicht fassen kann.»*

In dieser Situation, in diesem aufgeheizten Klima wendet sich das 16jährige Mädchen an *Karl Kraus*. Es kommt irgendwann auch zu einer Begegnung zwischen beiden. Jedenfalls schreibt *Kraus*, er habe sich mit ihr getroffen und Dokumente durchgesehen. Jetzt müsse er festhalten, dass die Presse gelogen und erpresst und sich alles, *«was immer da erschienen ist, aus den schmutzigen Fingern gesogen»* habe. Viel hat ihr das Eintreten des zornigen Wiener Pressekritikers nicht genützt. Die Eltern schicken sie ins Ausland. Später wird sie Bibliothekarin. Eigentlich, so vermuten manche, sei das junge Mädchen die Hauptperson des gesamten Prozesses gewesen. Immer wieder ging es um ihre vermeintlichen Affären und Amouren, um Lüsternheit und sexuelle Gier. Es waren die abgründigen Traumbilder einer bürgerlich verklemmten Schein- und Doppelmoral, die hier in grellsten Farbtönen ans Tageslicht kamen. Lulu, Circe – heute würde man von einer Lolita sprechen. In Wahrheit geriet die gesamte Familie in diese Schusslinie. Den Eltern wurde Erziehungswille abgesprochen, wobei sicher auch Neidgefühle wegen des wirtschaftlichen Wohlstands der *Schellers* eine Rolle spielten. Und *Paul Krantz?* Aus ihm wurde später der Schriftsteller *Hans Erich Noth*. Trotz seiner Vergangenheit im «Jungdeutschen Orden» hatte sich *Krantz* vor 1933 den Kommunisten zugewendet. Sein erster Roman «Die Mietskaserne» wurde nach der Machtergreifung auf dem Scheiterhaufen verbrannt. *Krantz* verliess dann Deutschland und landete nach jahrelangem Aufenthalt in Frankreich beim deutschsprachigen Dienst der NBC in New York. Als Literaturprofessor wirkte er bis 1963 in den USA, bevor er 1971 in die Bundesrepublik zurückkehrte. *Hans Erich Noth* alias *Paul Krantz* starb 1983 im Odenwald. Die «Steglitzer Schülertragödie»? Von ihr weiss und spricht heute kaum noch jemand. Jugend und Unschuld – in diesem Spannungsfeld entwickelte sich das Zerrbild des modernen «Hexenprozesses». Und *Karl Kraus* resümierte: *«Auch die Presse hat also funktioniert wie immer.»* ✦

Den Eltern wurde Erziehungswille abgesprochen, wobei sicherlich auch Neidgefühle wegen des wirtschaftlichen Wohlstands eine Rolle spielten.

Die blosse Mahnung an die Richter, nach bestem Wissen und Gewissen zu urteilen, genügt nicht. Es müssten auch Vorschriften erlassen werden, wie klein das Wissen und wie gross das Gewissen sein darf.

Karl Kraus

Leute, die über den Wissensdurst getrunken haben, sind eine gesellschaftliche Plage.

Karl Kraus

Die Wissenschaft überbrückt nicht die Abgründe des Denkens, sie steht bloss als Warnungstafel davor. Die Zuwiderhandelnden haben es sich selbst zuzuschreiben.

Karl Kraus

Bildung ist das, was die meisten empfangen, viele weitergeben und wenige haben.

Karl Kraus

Aus: Robert Nef, Sprüche und Widersprüche zur Planung, Zitatenschatz für Planer und Verplante, Institut für Orts-, Regional- und Landesplanung, Zürich 1975.

Michael Wirth

Tödlicher Paarlauf

Peter Stamms «Agnes» – ein bemerkenswerter Débutroman

Es war ein Kunstgriff der Romantiker, das Unwahrscheinliche des Fiktiven im sprachlichen Gestus des Als-ob zur Darstellung zu bringen und glaubhaft zu machen. Das Moment der Täuschung schied die Realität von der Fiktion und war geradezu identisch mit dem Literarischen schlechthin. Dieser archaischen Poetik haucht der junge in Winterthur lebende Autor *Peter Stamm* in seinem erstaunlichen Débutroman «Agnes» neues Leben ein. Die beiden ersten Sätze des Romans haben gleichsam Signalwirkung: *«Agnes ist tot. Eine Geschichte hat sie getötet»*. Man ahnt: Dem Rätsel dieses befremdlichen Kausalverhältnisses wird der Autor auf den nächsten 152 Seiten auf der Spur sein. Der Kürze des Romans entsprechend, karg und bisweilen lapidar ist der Ton, mit dem *Peter Stamm* die melancholisch-kühle und komplexe Geschichte einer scheiternden Liebe zwischen einer jungen amerikanischen Physikerin und einem Schweizer Journalisten erzählt. Agnes betreibt Grundlagenforschung über atomare Kristallgitter. *«Ganz tief in fast allem»* vermutet sie *«Symmetrie»* – die Suche nach Harmonie als dem letzten Grund des Lebens; der Schweizer Journalist, ein Ich-Erzähler, dessen Namen man nie erfährt, schreibt ein Buch über die amerikanischen Pullman-Luxuseisenbahnwagen, allerdings interessiert er sich eigentlich mehr für Pullmans Sozialmodell, in dem die Arbeiter seiner Fabrik eine sich selbst versorgende Gemeinschaft von Pullmans Gnaden bildeten. Eine Form des Zusammenlebens, dem sich die Arbeiter schliesslich aber versagten.

Herbeigeredete Identitäten

Es mag diese eigentümliche Suche nach idealen Verhältnissen sein, welche die beiden zueinanderfinden lassen im überheizten Lesesaal der Public Library in Chicago. Eisige Winde aus dem Norden, zugefrorene Great Lakes, Wolkenkratzer, in denen sich niemand kennt, bilden die frostige Kulisse, vor der sich ein irritierender Paarlauf abspielt. Schon bald erhält die Präsenz des Todes Gewicht. Ein totes junges Mädchen auf der Strasse veranlasst Agnes, vom Unfalltod einer Freundin zu erzählen. Agnes' Angst vor unbekannten Menschen in Hochhäusern, ihre Furcht, Menschen zu berühren, oder auch ihren Wunsch, allein zu bleiben, zeichnet *Stamm* in verdichteter Sprache, die Dunkles eher verrätselt als an die Oberfläche treten lässt. Leidenschaftliche Umarmungen und Berührungen gibt es nicht, dagegen redet man viel über das Gefühl der Liebe, als könne man mit der Formulierung von Erwartungen deren Erfüllung herbeireden und sich redend jene Identität schaffen, die zum anderen passt. Prägnant bringt *Peter Stamm* die Emotionslosigkeit zur Anschauung: *«Wir gingen ins Art Institute of Chicago und suchten, ob wir ein Nebel- oder Rauchbild fänden oder ein Bild von glücklichen Menschen. Vor Seurats Un dimanche d'été à l'Ile de la grande Jatte blieben wir lange stehen. Seurat hatte keine glücklichen Menschen gemalt, aber das Bild strahlte eine Ruhe aus, die dem, was wir suchten, am nächsten kam...»*. Ausgerechnet unter den in sonntäglicher Pose erstarrten Spaziergängern am See sucht man sich und den anderen zu erkennen als Menschen, die bei sich selbst sind – und lieben können. Doch in der Zuweisung der neuen Identitäten schwingt die Ahnung der Vergeblichkeit mit: *«'Das bist du', sagte ich und zeigte auf ein junges Mädchen, das im Mittelgrund des Bildes auf der Wiese sass und einen Blumenstrauss in der Hand hielt... 'Nein', sagte Agnes, 'ich bin das Mädchen im weissen Kleid. Und du bist der Affe'. 'Ich bin der Mann mit der Trompete', sagte ich, 'aber niemand hört zu'.»*

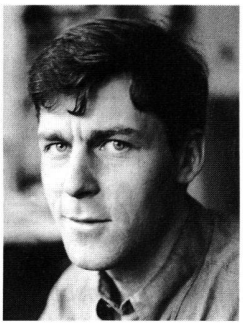
Zu dieser verzweifelten Strategie der Selbstvergewisserung gehört auch, dass Agnes schliesslich ihren Freund bittet, die Geschichte ihrer gemeinsam verbrachten Zeit aufzuschreiben. Schon bald tut er

Peter Stamm, «Agnes», Roman, Arche, Zürich, Hamburg 1998.

aber nicht nur das, sondern vertraut dem PC auch an, was sich wohl in Zukunft zwischen ihnen ereignen könnte. An die Stelle der Mittelmässigkeit des Erlebten tritt die Schrift, die nach den eigenen Wünschen zurechtgebogen werden kann. Als Agnes schwanger wird und eine Fehlgeburt erleidet, treibt die Macht der virtuellen Phantasie groteske Kapriolen: Auf der Festplatte seines Computers setzt sich der Freund als sorgender Vater in Szene, obwohl er sich gegen das Kind ausgesprochen hatte. Schliesslich erhält es einen Namen und Spielzeug in Hülle und Fülle, ganz so, als ob es das kleine Appartement in Chicago mit seinen Eltern teilen würde. Im Glauben, ihren Schmerz über den Verlust und über das Desinteresse des Freundes an einem Kind überwinden zu können, lässt sich Agnes willig zur Gefangenen dieses unheimlichen Spiels machen, und auch der Ich-Erzähler sieht dort, wo Realität und Fiktion ineinander überzugehen scheinen, eine zweite Chance, zu Agnes zurückzufinden. *«Du musst es aufschreiben, (...) du musst uns das Kind machen»,* bedrängt ihn Agnes. *«Ich habe es nicht geschafft.»* Immer mehr verliert sich die junge Frau in den Sphären ihrer Wunschvorstellungen, die ihr Freund virtuell zu erfüllen weiss, und in dem Masse, wie das, was Eingang in den Computer findet, zunehmend die Züge eines veritablen, gleichsam parallel geschriebenen zweiten Romans erhält, gerät Agnes zu einem Geschöpf ihres Freundes. Von der ersten Zeile an driften die beiden Geschichten, die des Romans und die auf dem PC, auseinander. Hier die triste Wirklichkeit zweier Menschen, die nie wirklich zueinander finden, und dennoch nicht die Kraft haben, getrennte Wege zu gehen, dort auf dem PC hingegen entsteht jene Idylle pur, die allein das Leben für beide überhaupt noch lebbar erscheinen lässt.

Männliche Sichtweisen

Man mag die männliche Sicht der Dinge kritisieren, die *Peter Stamm* gewählt hat. Wenn ihm Agnes' Einsamkeit auffällt, ihre Sucht, in der Liebe nur das Spiel des Scheins und hinter allem Lebenden nur den Tod lauern zu sehen, und sich der Ich-Erzähler nur allzu leicht seine gelegentliche Flucht in die Arme der lebenslustigeren Louise vergibt, so erhält man den Eindruck, dass er die Verantwortung für das Scheitern dieser Liebe allein bei Agnes sieht.



Peter Stamm.
Photo: Mirijam Wirz, Zürich.

Leidenschaftliche Umarmungen und Berührungen gibt es nicht, dagegen redet man viel über das Gefühl der Liebe, als könne man mit der Formulierung von Erwartungen deren Erfüllung herbeireden und sich redend jene Identität schaffen, die zum anderen passt.

Überzeugend ist aber die Konsequenz, mit der *Stamm* aus Agnes' Lebensängsten und Todesahnungen, die das Leben des Paares rhythmisieren, den Schluss seines Romans zwingend ableitet. In Trance eines sich um seine Liebe betrogen Fühlenden – oder des in Louise Verliebten? – bewusst lässt *Stamm* dies offen – ziehen die Stationen der Lebensmüdigkeit Agnes' vor dem inneren Auge des Ich-Erzählers vorbei. Ungebremst im Sog des unter seinen Fingern entstehenden Textes schreibt er seiner Freundin den Tod vor, den sie zu sterben hat, einen Tod im Schnee. Als er sich der Grausamkeit seines Tuns bewusst wird, speichert er das Ende diskret unter *«Schluss 2»* ab. Doch Agnes kommt ihm auf die Schliche. Wie von unsichtbaren Bändern gezogen sucht sie die für sie auserkorene Todesart in einem Park, wo sie einst mit ihrem Freund bewundert hatte, wie die Natur über ehemals bewohntes Gebiet wucherte. Die vom PC vermittelte Fiktion findet zur Realität des Romans zurück. Indem Agnes das Geschriebene als Handlungsanweisung versteht, vollzieht sie die Loslösung von ihrem «Schöpfer», und in dem Masse, wie gerade die Kälte ihr das Gefühl zu leben gibt, *«als läge sie glühend im Schnee»,* verflüchtigt sich der Druck, unabhängig leben zu müssen.

Eine eigentümliche Unentschiedenheit liegt über diesem Ende; eine Gefühlsverwirrung, eine letzte Täuschung, «als-ob» hier jemand doch noch zu sich selbst findet – und sei der Tod der Preis, der dafür zu entrichten wäre. Ein Romanende wie aus einer anderen Epoche. Das ewige Täuschungspotential der Literatur scheint in dem der virtuellen Computerwelt seine Fortsetzung zu finden. Bleibt die alte Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit von Glück. *Peter Stamm* gibt sie mit der Originalität des Debütanten und ideologischer Unvoreingenommenheit an die Sphäre des Privaten zurück. ✦