Kultur

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **76 (1996)**

Heft 5

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Anton Krättli

Die Barbarin und der Römer

Monika Marons Roman «Animal triste»

Das sei ein Buch über den Fluch der Liebe, sagen die einen kurz und bündig; andere nehmen den Titel wörtlich und meinen, es zeige den Menschen als trauriges Tier, nicht nur post coitum[1]*. Traurigkeit und Liebe sind zweifellos die seelischen Bewegungen, die darin ihren Ausdruck finden. Doch «Animal triste» ist gleichzeitig ein Buch über das Zoon politikon Ex-DDR-Bürger.*

Die Ich-Erzählerin, eine alte Frau, erinnert sich an ihre zuletzt erlebte Liebe. Die Konstellation ist dabei eher abgedroschen: verheirateter Mann hat ein Verhältnis und kann sich nicht dazu entschliessen, sich von seiner Ehefrau zu trennen, weshalb er seine Besuche eines Tages einstellt. Die Geliebte ist nicht mehr jung, er selbst steht an der Schwelle des Alters. Ausschliesslich aus der Sicht der vor Jahrzehnten schon Verlassenen ist der Roman erzählt, und da es die einzige und letzte Liebe ist, an die sie sich erinnert, sucht sie nach den Augenblicken des Glücks, nach der Vereinigung mit Franz auf schwarzem Laken und unter Bezügen, die mit grossen, in kräftigem Rot, Grün und Lila gehaltenen Blumen bedruckt sind. Aber wie man im Klappentext *«furios»* und *«hochdramatisch»* nennen kann, was und wie über diese Begegnung erzählt wird, ist mir ein Rätsel. Ich bin im Gegenteil der Ansicht, hier liege eine Gleichnisrede vor, eine Annäherung an die Euphorie und die Enttäuschungen, die nach dem Zusammenbruch der DDR und nach der Wiedervereinigung aufgekommen sind. Hätte *Monika Maron* die Absicht gehabt, einen hocherotischen Roman zu schreiben, wäre es schwer verständlich, warum sie als Erzählerin und Hauptfigur eine Greisin wählt, die sich zwar entschlossen hat, ihr Leben *«als ununterbrochene Liebesgeschichte fortzuführen»*, aber deren Erinnerungen ihrem Empfinden nach vierzig oder fünfzig Jahre zurückliegen. Der Ton, in dem sie erzählt, ist alles andere als ekstatisch, sondern eher kühl und ernüchtert. Selbst wenn sie sich die Nächte mit Franz vergegenwärtigt, in denen die Mutter einer erwachsenen Tochter zum erstenmal in ihrem Leben die Liebe erfahren haben will, liegt zwischen den Bildern und ihrer Betrachterin der Abstand der Zeit; das weit zurückliegende Glück wird gewissermassen einer naturwissenschaftlichen Untersuchung unterzogen. Dies aber, so meine ich, ist die besondere Leistung von Monika Maron, dass sie genau und konsequent den kühlen, distanzierten Ton trifft und durchhält, der ihrem Vorhaben einzig angemessen ist.

Distanz und Leidenschaft

Denn was wird hier erzählt? Es ist kurz nach der Wende, nach dem Fall der Mauer: Franz, ein Hautflüglerforscher aus Ulm, begegnet im Naturkundemuseum der ehemaligen DDR der beamteten Paläontologin. Sie steht vor dem Hauptstück der Sammlung, einem zwölf Meter hohen und dreiundzwanzig Meter langen Skelett des Brachiosaurus. Es ist der Augenblick, in dem der Mann und die Frau erkennen, dass sie sich lieben. Im Rückblick auf diesen Moment sagt die Greisin, man könne im Leben nichts versäumen als die Liebe. Und später erinnert sie sich an einen Vers Penthesileas, den sie einst eine befreundete

1 Monika Maron: Animal triste, Roman, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1996.

Schauspielerin rezitieren hörte: *«Doch von zwei Dingen schnell beschloss ich eines / dich zu gewinnen oder umzukommen.»* Widerspricht das nicht meiner Aussage, hier walte ein kühler, ein sachlicher Ton? Wird da nicht gerade auf die Liebes- und Todesraserei in *Kleists* Drama Bezug genommen? Gewiss, doch geschieht auch das in distanzierender Weise. Damals, als die Erzählerin sich diesen Satz merkte, war sie nämlich zwanzig Jahre alt und wusste noch nicht, dass sie ihn nie zu einem Mann sagen würde. Sie vergass ihn später sogar, und wenn sie sich jetzt wieder daran erinnert, ist auch die Geschichte mit Franz längst schon Vergangenheit. Sie weiss aber jetzt, dass der Satz ihr Gefühl genau ausgedrückt hätte.

Die Augenblicke des Glücks und der Erfüllung sind endgültig vorbei. Sie fanden statt, als die trennende Mauer zwischen den beiden deutschen Staaten gefallen war. Vorher lebte die Frau unter der *«Willkür des Absurden»* und in einer *«seltsamen Zeit»*, wie sie sagt. Die Machthaber, unter deren Regime sie die erste Hälfte ihres Lebens verbrachte, nennt sie *«eine als Freiheitsbewegung getarnte Gangsterbande»*, der es gelungen sei, das gesamte osteuropäische Festland von der übrigen Welt hermetisch abzugrenzen und sich als legale Regierungen der einzelnen Länder auszugeben. Sie spielt auf *Orwells* schwarze Satire über den totalitären Staat an; für die Paläontologin hatte die *«seltsame Zeit»* unter anderem auch zur Folge, dass sie andere Saurierfunde, zum Beispiel in den USA, nicht besuchen, mit Forschern anderer Kontinente keinen Austausch pflegen konnte. Die Mauer, die das Herrschaftsgebiet der *«Gangsterbande»* umschloss, trennte die Frau nicht nur vom Rest der zivilisierten Welt, sondern auch von der Urgeschichte der Erde. Man habe später von dem Jahr, in dem die Wiedervereinigung auf einmal Tatsache war, als vom Jahr der Freiheit gesprochen, sagt sie distanziert: *«Damals schien es, als bliebe nichts, wie es war. Es gab neues Geld, neue Ausweise, neue Behörden, neue Gesetze, neue Uniformen für die Polizei, neue Briefmarken, neue Besitzer, die eigentlich die alten waren, die man zwischendurch aber für vierzig oder dreissig Jahre von ihrem Besitz suspendiert hatte; Strassen und Städte wurden umbenannt, Denkmäler abgerissen und neue Militärbündnisse geschlossen.»* Und eben in dem Jahr begegnet sie auch ihrem zärtlichen Geliebten aus der Welt jenseits der nun verschwundenen Mauer. Von diesem Moment an erscheint ihr das Vorangegangene unwichtig, die *«seltsame Zeit»* eine *«todgeweihte Mutation»* der Geschichte. Inzwischen aber ist das Jahr der Freiheit und das Glück ihrer letzten und aus ihrer Sicht – weil sie die anderen Männer in ihrem Leben vergessen hat – einzigen Liebe Vergangenheit. Sie fragt sich, warum Franz nicht mehr gekommen ist, warum er sie verlassen hat.

Das weit zurückliegende Glück wird gewissermassen einer naturwissenschaftlichen Untersuchung unterzogen.

Die alte Frau hat darauf keine eindeutige Antwort; aber vielleicht liegt ein Grund in der jahrzehntelangen Abriegelung ihres früheren Lebensbereichs von der übrigen Welt, die ihr im *«Jahr der Freiheit»* erst zugänglich wurde. Vielleicht war die Fremdheit, die dadurch entstanden ist, nur in der ersten Begeisterung zu überwinden. Die Erzählerin erwähnt – ausser der Grunderfahrung, dass sie von Reisen und Kontakten zu Zielen ausserhalb des Mauerstaates abgeschnitten war – ein paar bezeichnende Einzelheiten. Einmal erzählt sie, wie Franz und sie sich die Lieder ihrer Jugend vorsangen, er also Kirchenlieder, «Ännchen von Tharau» und «Das schönste Blümlein auf der Alm...», sie dagegen «Spaniens Himmel breitet seine Sterne über unsern Schützengraben aus» und – in russischer Sprache – die Stalinhymne. Alles, was sie an Einzelheiten aus ihrem früheren Leben erinnert, muss anders gewesen sein als das, was seine Jugend, sein Berufs- und sein Eheleben bestimmte. Natürlich spielt die Eifersucht bei der endgültigen Trennung eine Rolle und erreicht ihren Höhepunkt, als Franz mit seiner Frau eine Ferienreise nach Schottland unternimmt, um dort den Hadrianswall zu besichtigen. Er erklärt der Geliebten am Telefon, dass dieser Limes die unüberwindbare Grenze zwischen den Barbaren und den Römern gewesen sei. Etwas später, als sie den Hörer aufgelegt hat, sinnt sie diesem Satz nach und weiss auf einmal, dass sie für Franz eine Barbarin ist, eine also, vor der sich zivilisierte Römer wie Franz und seine Frau durch eine Mauer schützen müssen. Das Motiv wird nicht strapaziert; aber es korrespondiert mit dem Zustand vor dem Mauerfall, es ist der Hintergrund, vor dem sich die Geschichte

zwischen Franz und seiner ostdeutschen Geliebten entfaltet. Der Euphorie und dem Glück im Jahr der Befreiung sind Ernüchterungen gefolgt, die ihren Grund in den unterschiedlichen Voraussetzungen, in den sehr verschiedenen Lebensbedingungen der Beteiligten vor der Wende haben.

Freude und Entfremdung

Es gibt von Monika Maron einen Essay, worin sie sich vehement gegen die Ansicht wendet, es gebe so etwas wie eine besondere DDR-Identität[2]. Aber sie weiss auch, dass das Leben in der DDR eingeschränkt, mit westlichen Standards verglichen zurückgeblieben, biedermeierlich verhockt war, je länger der real existierende Sozialismus es prägte. Sie hat nicht vergessen, mit welchem Todesmut einige die eiskalte Elbe durchschwammen, mit selbstgebastelten Ballons die Flucht wagten, und sie erinnert sich noch an den Grenzdurchbruch von Ungarn nach Österreich und an die Besetzung der Deutschen Botschaft in Prag durch DDR-Flüchtlinge. Die Begeisterung und die Freude in jenem Augenblick, als Aussenminister *Genscher* vom Balkon des Palais Lobkowic verkündete, die Ausreise in die Bundesrepublik sei bewilligt, scheint jetzt schon Jahrzehnte zurückzuliegen, obgleich es nur sieben Jahre sind. *Hanns-Josef Ortheil* spricht in seinem Bericht «Blauer Weg» vom *«Opernglück»* jenes Augenblicks[3]. Aber schon 1995 – so weit reichen seine Aufzeichnungen – muss Ortheil einen älteren Bekannten aus Berlin zitieren, der eigentlich die Absicht hatte, in den Westen zu gehen, wo seine Tochter wohnt. Doch, erzählt er angesichts der geplanten und der bereits im Bau begriffenen Hochhäuser am Alexanderplatz, dies alles und auch die Neubauten im Regierungsviertel riefen ihm zu: *«Verkriecht euch, lasst euch möglichst wenig blicken, ihr seid das DDR-Gewölle im Schnabel des Adlers!»* Im Roman «Animal triste» erzählt Monika Maron eine Liebesgeschichte zwischen einer Ostdeutschen und einem Westler, die einen ganz ähnlichen Verlauf nimmt: beglückende, als Befreiung und Lebensanfang empfundene Begegnung über die lange trennende Mauer hinweg und dann Entfremdung, dies alles umgesetzt in Bilder, in Episoden, die sich die Liebenden erzählen oder die die greise Erzählerin erinnert. An keiner Stelle wird die einmal gewählte Stilebene durchbrochen. Der Ton bleibt kühl, fast gelassen, wenn auch offensichtlich von der Unentwegtheit angetrieben, über die nun schon weit in der Zeit zurückliegenden Tage des Glücks Rechenschaft abzulegen.

An keiner Stelle wird die einmal gewählte Stilebene durchbrochen. Der Ton bleibt kühl, fast gelassen.

Gleichnisse

Merkwürdige Gleichzeitigkeit: Auch *Christa Wolf* tritt dieser Tage mit einem neuen Werk an die Öffentlichkeit[4]. In «Medea. Stimmen» verwendet sie den Gegensatz zwischen den östlichen Barbaren und den westlichen Griechen erstaunlicherweise ebenfalls als Metapher für die vormals getrennten Blöcke. Korinth steht dort ganz offensichtlich für die Bundesrepublik oder irgendeinen kapitalistischen westlichen Staat, und Kolchis bezeichnet das marxistische Paradies. Man darf es so sagen, denn Christa Wolf verklärt Medeas kolchische Heimat als ein Land, in dem es keinen Neid gibt, weil alle gleichviel haben, und in welchem nicht die Gier nach Reichtum, sondern hohe menschliche Werte das Leben bestimmen. Das Heil kommt für Christa Wolf nach wie vor von dort – man sollte es nicht für möglich halten. Die Starken und Guten sind in diesem Fall die kolchischen Barbaren, nicht die korrupten und geldgierigen Griechen. Das hat ja nun eine gewisse Konsequenz, aber vielleicht müsste man eher von ideologischer Verbohrtheit sprechen, die dem Roman nicht gut bekommt. Was bei Christa Wolf plump und platt wirkt, ist die Penetranz, mit der sie ihr Schema durchführt. Aus dem Mythos der Fremden, der Zauberin und der schrecklichen Frau macht sie kurzerhand eine fromme Legende über die Passion einer Unschuldigen. Anders Monika Maron in «Animal triste». Sie erzählt eine Liebesgeschichte, die wie ein Gleichnis oder eine Parabel ist. Eben die Geschichte von der Barbarin und dem Römer. Da die Frau, die die Geschichte ihrer letzten Liebe erzählt, keine Zukunft mehr vor sich hat, versteht man ihre Trauer. ✦

2 Monika Maron: Nach Massgabe meiner Begreifungskraft, Artikel und Essays, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1993.

3 Hanns-Josef Ortheil: Blauer Weg, R. Piper Verlag, München 1996.

4 Christa Wolf: Medea. Stimmen, Roman, Luchterhand Verlag, Darmstadt 1996.

Richard Albrecht

Ohne Worte

Die Welt des Zeichners und Karikaturisten Miroslav Barták

Wie die Faust aufs Auge: Miroslav Barták spielt mit seinen Cartoons auf Alltagspathologien an und verfremdet verkrustete Grundsituationen zu offenen Absurditäten.

Miroslav Barták: Neue Cartoons. Rorschach, Nebelspalter Verlag, 115 Seiten, davon 12 Farbseiten, Grossformat, 1981.

Lesehunger. Cartoons. Mit pointierten Texten zum Thema Buch ausgewählt von Hartmut Panskus, Rosenheim, Rosenheimer Verlagshaus, 1989, mit 60 Zeichnungen.

«*Karikatur*», heisst es im älteren vor-braunen «Meyer», meinem Lexikon, «*Karikatur, vom italienischen caricare, ‹übertreiben›: Zerrbild, Darstellung von Gegenständen, besonders Menschen, mit Übertreibung bezeichnender Merkmale, kann bestimmte Personen oder in typischer Gestalt menschliche Schwächen oder solche bestimmter Stände oder Völker ... zu treffen suchen, oft mit der Absicht moralischer, sozialer oder politischer Wirkung.*»

Was als gezeichnete Karikatur gelten mag, hat durchaus eine *kritische Aufgabe*. Und diese wird von Karikaturisten oder Cartoonisten, so die neudeutsche Bezeichnung für witzige Zeichner, wo immer es geht, *ohne Worte* wahrgenommen: Als *Bild-Witz* oder als *Witz ohne Worte*. Einer der zeitgenössischen Zeichner, der keine Worte braucht, ist der Prager Karikaturist *Miroslav Barták*.

Da spielen gewiss biographische Zufälligkeiten eine Rolle: Ich sah erstmalig Ende der siebziger Jahre in der in Prag erscheinenden Fachzeitschrift «The Democratic Journalist» Zeichnungen von ihm – schwarz-weiss, mit wenigen Strichen scheinbar spontan skizziert.

Barták erarbeitet seine Bild-Cartoons immer ohne alle Worte. Scheinbar spielerisch. In klaren Schwarz-weiss-Konturen. Und doch aufs Wesentliche mittels weniger Striche hin gezeichnet und konzentriert. Auf jede Farblichkeit oder Colorierung wird verzichtet.

Der Zeichner, Karikaturist und Wortwitzmacher wurde 1938 in der Slowakei geboren. Er ist gelernter Schiffbauingenieur und arbeitete bis Ende der sechziger Jahre in der tschechischen Handelsmarine. Der Lärm der Motoren langweilte Barták. Fasziniert von Zeichnungen und schwarzem Humor beginnt er in seiner Freizeit zu malen. Erste Arbeiten werden veröffentlicht. Der Zeichner siedelt nach Prag um. Hier hat er auch die ersten Ausstellungen 1971, 1973 und 1974 – ab 1976 auch in Deutschland (Nürnberg und Düsseldorf). Er wird freiberuflicher Karikaturist für nationale und internationale Zeitungen und Zeitschriften wie dem Nebelspalter. In der Schweiz und in der Bundesrepublik Deutschland veröffentlichte er 1989 einen eigenen Band: «Lesehunger. Cartoons» (mit pointierten Texten zum Thema Buch, ausgewählt von Hartmut Panskus) im Rosenheimer Verlagshaus. Dass und wie Miroslav Barták sein «Thema» in wörtlicher Verfremdung angeht, zeigt *Abbildung 1:* Bartáks Leser knabbert liegend das oberste Buch eines grossformativen Bücherstapels an, nimmt also «Lesehunger» einerseits wörtlich und verfremdet andererseits diesen Zustand.

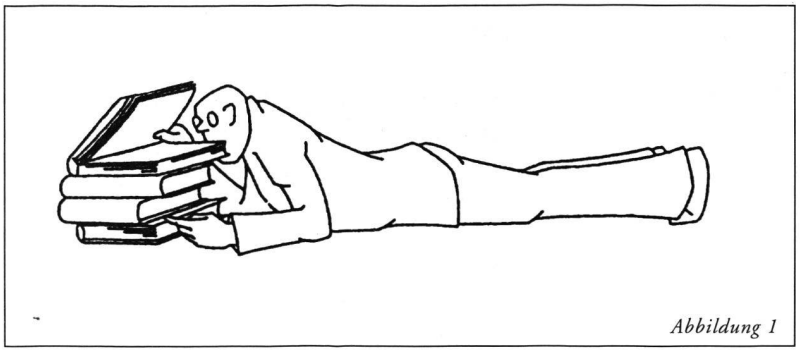


Abbildung 1

Die Bild-Witz-Technik

Bartáks Bildwitz zündet allein durch visuelle Mittel und ist praktisch auch nicht nacherzählbar, «*weil er nur mit spezifischen bildnerischen Techniken arbeitet. Die verbale Beschreibung des Bildes wäre kein Witz. Die faszinierenden humoristischen Zeichnungen sind gerade die, deren genialer Einfall überhaupt kein erklärendes Wort braucht. Es sind jene Witze, die (...) gewöhnlich unter der Rubrik ‹ohne Worte›*

auftauchen. Es gibt den Ein-Bild-Witz wie auch szenische Darstellungen und Bilderfolgen. Da der reine Bildwitz nicht an Sprache gebunden ist, ist er überall verständlich und hat ein internationales Publikum» (*Lutz Röhrich,* «Der Witz. Seine Formen und Funktionen», 1980).

Es gibt bestimmte witzig wirkende *Grundtechniken,* die den Humor des Zeichners und seine *wortlose Situationskomik* ausmachen; die Bildgeschichten kippen gleichsam ins Absurde um, werden in Szene gesetzte Blödeleien durch drei Darstellungsvarianten: durch das *Wörtlichnehmen* von Sachverhalten; dann durch *Sinnverschiebungen* von einer Sphäre in die andere und durch grotesk-verzerrte *Verfremdung* von Konflikten.

So wird in *Abbildung 2* der Kleinkindmythos vom Storch, der Babies bringt, wörtlich genommen: Sofort nach der Entbindung hält die Krankenschwester das Neugeborene dem gleichsam an Vater statt

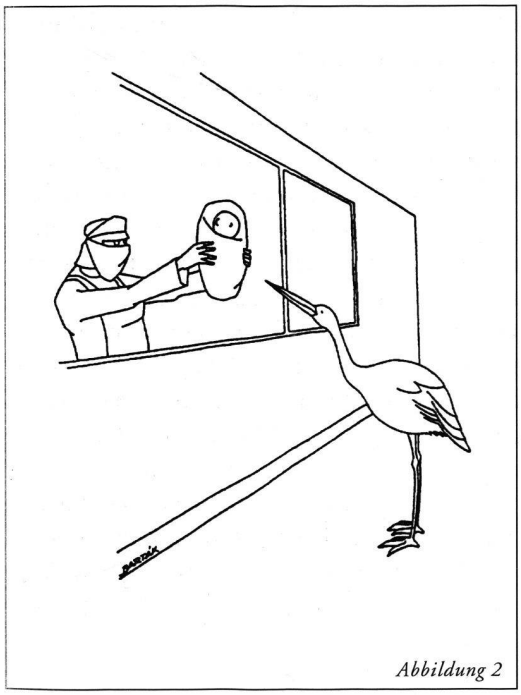


Abbildung 2

erschienenen Storch durch die Scheibe des Kreisssaals entgegen. Der Zeichner *(Abbildung 3)* verschiebt die durch die Medien vermittelte Realität und die des TV-Zuschauers ineinander und produziert eine unsinnige Absurdität der Situation vor dem Fernsehgerät: Der unzufriedene Zuschauer schickt sich an, einen gross eingeblendeten Eishockeygoalie mit eigens bereitgestellten Obstgeschossen (den sprichwörtlichen «faulen Tomaten») zu be-

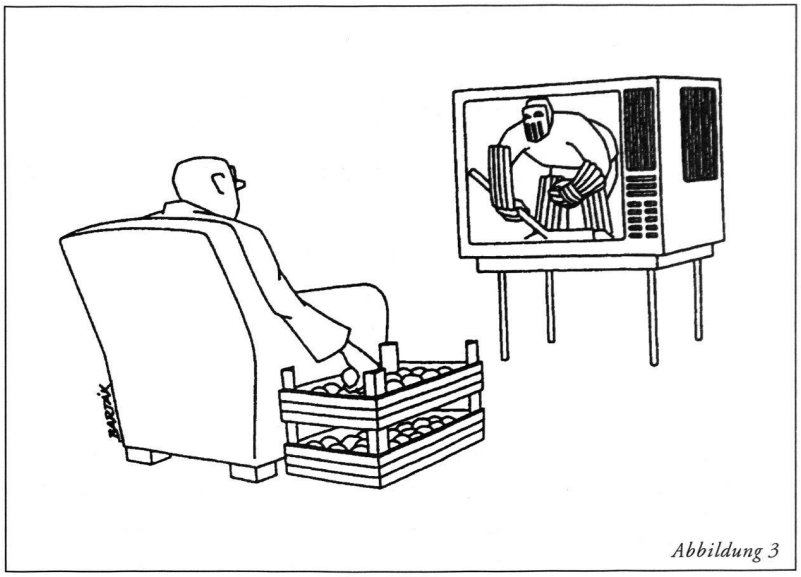
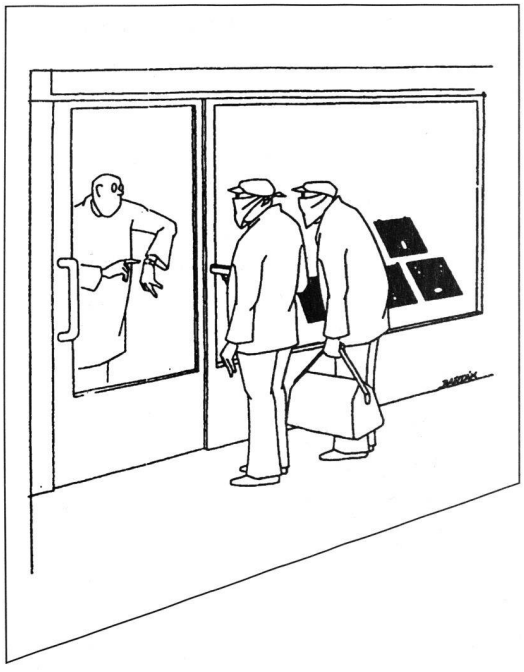


Abbildung 3

werfen. Und der besondere Gag in *Abbildung 4* führt vieldeutig in eine mehrfach verfremdete Situation: Der Juwelier, der beraubt werden soll, zeigt demonstrativ auf die Uhr und weist damit beide Einbrecher ab, was mit Ladenschlusszeiten («halb sieben») oder Angestellten-Mentalität zu tun haben mag, jedenfalls einen *Wirkungseffekt ins Absurde* ausmacht.

Von Zöllnern und anderen Handwerkern zum Ende des Menschlichen

Bei Miroslav Barták gibt es einige immer wiederkehrende Motivgruppen, die typisiert werden: Etwa beim «Lesehunger» die stilisierte Sozialfigur des Schriftstellers, der



unterm Lorbeerkranz auftritt und meist von den Symbolen seines Fleisses – Schreibmaschine und zahlreichen zerknüllten Papierseiten – wortlos umgeben ist.

Der Bildwitz in *Abbildung 5* mag stellvertretend für ganze Themengruppen des Karikaturisten Miroslav Barták stehen: Der Zöllner tut etwas, das ganz ausserhalb von Erwartung und vermeintlicher Normalität des Verhaltens liegt. Er liest dem Ankömmling gleichsam sein Schicksal aus der Hand. Hier kommt der Bildwitz einer Situation nahe, die der deutsche Autor *Dieter Wellershoff* schon vor 20 Jahren in seiner «Theorie des Blödelns» (1976) als *«spielerisch praktizierte Irrationalität»*, als *«die Welt-auf-den-Kopf-Stellen»*, als *«anarchistische und regressive Zerstörung des Ernstes»* und als *«vorübergehenden Realitätsverlust (und) Grenzübertritt in das Reich der Verrücktheit»* kennzeichnete. Eine Situation, die *«die Grundlagen des vernünftigen Verhaltens»* – hier Kontrolle von Mann und Gepäck – ausser Kraft setzt, *«korrumpiert»*.

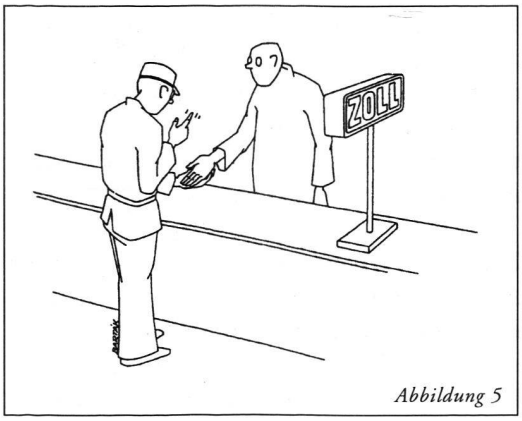


Abbildung 5

Gerne greift Miroslav Barták das Thema Handwerk auf und präsentiert zur «Kenntlichkeit» verzeichnete Vorgänge, die nicht mit Worten kommentiert werden müssen.

Stärker zeitpolitisch und als mögliche Fortschreibungen aktueller Entwicklungstrends unserer «schönen neuen Welt» *(Aldous Huxley)* sei der letzte hier präsentierte Bildwitz des Prager Zeichners Miroslav Barták gedeutet: Gleichsam als negative Utopie angelegt und als mögliche Tendenz hin zum vernichtenden «sauren Regen» *(Abbildung 6)* interpretierbar, bringt dieser Witz Hinweise des Zeichenkünstlers auf bedrohliche «Schwachstellen» entwickelter industrieller Gesellschaften ins Bild, Schwachstellen, die über die blosse Kenntlichmachung hinausgehen. Insofern sind sie nicht durch blosses Weglachen oder Verblödeln wegzuschaffen. Sie verweisen auf unser immer schon bedrohtes Leben und damit auch auf unsere Lebensbedingungen (conditio humana). Damit beunruhigen sie uns bewusst. ✦

Cartoons verweisen auf unser immer schon bedrohtes Leben.


Abbildung 6

Der Autor dieses Porträts bereitet derzeit eine kleine Dokumentation von Zeichnungen/Karikaturen von Miroslav Barták mit etwa 50 bis 60 Schwarz-weiss-Exponaten auf DIN-A3-Format vor. Interessenten besonders auch aus der Schweiz, die diese in ihren Räumen 3 bis 4 Wochen lang zeigen wollen, sprechen bitte direkt den Autor an: Dr. Richard Albrecht, Wiesenhaus, D-53902 Bad Münstereifel, Tel. 0049/22 53 62 15.

Hans Bänziger

Einmaligkeit und Wiederholung

Zum Gegensatz von Poesie und Institutionen

Man verwendet den Terminus «Institution» in der Wissenschaft für die Erklärung staatlicher, gesellschaftlicher oder kirchlicher Einrichtungen, in denen bestimmte Aufgaben, meist in gesetzlich geregelter Form, wahrgenommen werden. Das Wort ist seit kurzem allerdings auch anders verwendet worden: von Gruppen wie den «Literary Institutionalists» für die Literatur selbst; in der Umgangssprache und selbst in angeblich gelehrten Symposien ausserdem im Sinne einer etablierten, anerkannten Einrichtung. Der Terminus stehe hier aber in der von Gehlen, Schelsky, Parsons und anderen verwendeten strengen Bedeutung.

Den neueren Dichtungen und der Literaturwissenschaft sind Wesen und Funktion der Institutionen fremd, unter anderem wohl, weil diese einen ausgesprochenen Nützlichkeitscharakter besitzen. Kirchen, Schulen, Ehen sollen ja den Menschen in religiösen, erzieherischen und zwischenmenschlichen Beziehungen hilfreich sein. Für die meisten Poeten jedoch ist Nützlichkeitsdenken *«ein Greuel»; Hans Joachim Schädlich* jedenfalls hat letzthin in einer Diskussionsrunde über *Monika Maron* dieses Wort gebraucht.

In meinen Ausführungen soll der für Institutionen *und* Poesie wichtige Teilaspekt der «Wiederholung» speziell beachtet werden – im Bewusstsein natürlich, dass Wiederholungen in Institutionen eine ganz andere Rolle spielen als im Reich der Poesie. Jenen fehlt das für alles Künstlerische so entscheidende Element des Einmaligen und Spontanen. Für den Bestand oder das Versagen gesellschaftlicher Einrichtungen zählt Dauer, zählen allgemeinverbindliche Werte, in der Literatur, grob gesprochen, Erlebnisse des einzelnen und Einzelfälle. Andererseits sind für musikalische und literarische Kunstwerke Wiederholungen häufig wichtige Stilmittel. Jede klassische Komposition greift bestimmte Themen noch einmal auf oder variiert sie. Für die althergebrachte Lyrik waren Wiederholungen von Rhythmus und Sprachklang unabdingbar.

Die Menschen reagieren auf das Prinzip Wiederholung zwiespältig. Sie haben ihren bestimmten Lebensrhythmus und freuen sich am Wechsel von Tag und Nacht, von Sommer und Winter, weniger an willkürlich wirkenden Zeiteinteilungen wie Stunden und Minuten.

Sören Kierkegaards Abhandlung und Erzählung «Die Wiederholung» (1843) kennt die Ambivalenz des Begriffs. Er denkt im Hinblick auf die Verliebtheit eines jungen Freundes, dass dessen Liebesbeziehung zwar spontan-«interessant» sei, ohne Sinn für das Wiederholbare aber oberflächlich bleibe. Durch den Bericht über eine zweite Reise nach Berlin versucht Kierkegaard, uns das Wesen der Wiederholung näher zu bringen; ein zweites Erlebnis ist stets etwas anderes als das erste. Daran fügen sich Erklärungen über die Zeitbedingtheit unserer Existenz und über Liebe, Poesie und Glaube. Menschliche Reife hat mit dem Wissen um Zeitlichkeit und Ewigkeit zu tun. Erst mit diesem Wissen kann uns das sich Wiederholende wie der geliebte Ehepartner und das tägliche Brot erscheinen[1]. In der Abhandlung über den Begriff der Angst wird dann die blosse Sukzession von einer eigentlichen Wiederholung noch deutlicher unterschieden. Ich beschränke mich hier auf das Schrifttum der neueren Zeit und auf die Institutionen Schule, Feiertage wie Sabbat oder Sonntag und die Ehe. Das Unterrichtswesen ist auf Repetitionen aus didaktischen Gründen angewiesen, die Feiertage entstehen aus kultischen und sozialen. In der sehr komplexen Institution

1 Sören Kierkegaard: Die Wiederholung, in: Gesammelte Werke, Düsseldorf, 5. & 6. Abt., 1955, S. 10: «Das junge Mädchen war nicht seine Geliebte, sie war der Anlass, der in ihm das Poetische aufweckte und ihn zum Dichter machte.» Wendung vom geliebten Eheweib und täglichen Brot, S. 4.

Ehe ist die Wiederholung physiologisch und ethisch bedingt.

Allmächtige Schulmoral

Gottfried Kellers Bilder gesellschaftlicher Einrichtungen sind, vergleicht man sie mit denjenigen anderer Dichter der Neuzeit, ungewöhnlich differenziert, und zwar nicht erst in Werken aus den Jahren seines Staatsschreiberamts. Das gilt für die Darstellungen der Sonntagsgebote, des kirchlichen Christentums, des Parteiwesens (in diesen beiden letzten Fällen mit Einschränkungen), und auch der Schule[2]. Die Szenen, in denen er die Empfindungen seines «Grünen Heinrichs» während der ersten Volksschuljahre schildert, zeugen von keiner simplifizierenden Feindseligkeit gegen etablierte Erziehungssysteme. Die Engherzigkeit eines Lehrers beispielsweise wird nachsichtig-humorvoll glossiert. Was liegt einem Sechsjährigen näher, als ein grosses P mit einem Wort zu assoziieren, das ihn so oft fasziniert hat, mit «Pumpernickel» nämlich. Der Lehrer reagiert heftig; er hält den Kleinen für einen durchtriebenen Schalk und züchtigt ihn dementsprechend.

Im Widerstand gegen die allmächtige Schulmoral beginnt sich Heinrich in ein Lügennetz einzuspinnen. Zum Schaden anderer erfindet er märchenhafte Geschichten und ist dann froh, dass er damit im Gegensatz zum Schulalltag erfolgreich ist, sein schöpferisches Wort *«etwas Auffallendes»* zustande bringt und mithin eine *«poetische Gerechtigkeit»* seine Erfindungen so schön abrundet. Die Schulbehörde lässt sich von den Phantastereien des Kleinen hinters Licht führen, was in den Augen des Erzählers und des Betroffenen wiederum gegen die Institution spricht.

Noch weniger gewachsen scheint er der staatlichen, *«wohleingerichteten»* höheren Schule, die er bis zu seinem Ausschluss besuchen darf. Am obligatorischen Waffendienst draussen in der Natur freut er sich, am Turnunterricht dagegen nicht. Er *«war bisher aufgewachsen wie ein Gras»*, sich *«biegend und schmiegend, wie jedes Lüftchen der Lebensregungen und der Laune es wollte»;* niemand hatte ihm gesagt, sich *«grad zu halten»*.

Rilke zeigt in der Erzählung «Die Turnstunde» die Grausamkeit einer militärisch organisierten Erziehungsanstalt. Die Erzählung ist im gleichen Jahr 1902 erschienen wie seine Besprechung von *Ellen Keys* Buch «Das Jahrhundert des Kindes». In beiden Texten spürt man etwas vom Leiden, ja vom Trauma, das der Dichter laut Geständnissen in späteren Briefen lange verdrängte. Im Kurzporträt eines weichlichen, auf Süssigkeiten erpichten verwöhnten Muttersöhnchens «Pierre Dumont» (1894) ist allerdings auch so etwas wie verhaltene Selbstkritik zu ahnen, und das Gedicht «Kindheit» (1906) zeugt von keinem Entsetzen, sondern einfach von wehmütiger Resignation. Die Verse *«Da rinnt der Schule lange Angst und Zeit / mit Warten hin mit lauter dumpfen Dingen»* sind ja nur die Einleitung zu beseeligenden Erinnerungen an das Glück des Kindes, dem man erlaubte, in freier Natur zu spielen.

Einzig Robert Walser scheint sich in seiner Schülerposition wohl zu fühlen.

Es erübrigt sich, die grösstenteils noch traurigeren oder feindseligeren Schul-Darstellungen *C. F. Meyers, Wedekinds, Heinrich* und *Thomas Manns, Hesses* und *Musils* heranzuziehen. Die Bilder der Heranwachsenden, die sich wie Grashalme im Wind bewegen möchten, von Lehrern aber daran gehindert werden, sind auch in modernen Texten ausserhalb des deutschsprachigen Raums ähnlich. Die Schüler fühlen sich abgelehnt, missverstanden und gequält. Einzig *Robert Walser* scheint sich in seiner Schülerposition wohl zu fühlen.

Sonntägliche Stimmung

Kalender sind für praktische Unternehmungen wichtig, für viele Menschen jedoch der Inbegriff leerer Geschäftigkeit. Ich beschränke mich in diesem Teil auf den jüdisch-christlichen Traditionskomplex Sabbat-Sonntag. Noch heute kennt fast jedermann den Satz des Markusevangeliums (2,27): *«Der Sabbat ist um der Menschen willen geschaffen worden und nicht der Mensch um des Sabbats willen.»* Die strengsten Gesetze der jüdischen Institution Sabbat wurden durch das Christentum denn auch gleichsam entinstitutionalisiert. Doch der Vorgang war historisch nicht irreversibel, wie die strengen Feiertagsgebote in frühen Jahrhunderten belegen. Puritanern schienen solche Gebote lebenswichtig.

Frei Schaffende jedoch empfinden die Regelmässigkeit religiös oder staatlich sanktionierter Ruhetage als Stereotypie;

2 Vgl. dazu und zu verschiedenen folgenden Belegen (z. B. den Sonntagsgedichten J. Laforgues) mein Buch Institutionen – literarische Feindbilder?, St. Gallen 1995, und meinen Aufsatz Poesie und Partei in der Januarnummer 1995 der «Schweizer Monatshefte».

für sie ist das, was man früher Inspiration nannte, nicht temporär fixierbar. Schon *Novalis* hat sich gegen die Konventionen des Kirchenkalenders gewehrt. Bei ihm lässt sich die Ablehnung meines Erachtens weniger leicht verstehen als bei *Eichendorff* und Rilke. Eichendorffs Taugenichts fühlt sich auf seinem Weg durch die schöne Welt ununterbrochen sonntäglich gestimmt und braucht deshalb keinen speziellen Tag für seine Andacht.

Keller reagiert auch in dieser Hinsicht differenzierter: bald ablehnend, bald positiv. Die schönste Erinnerung des kleinen Heinrich Lee ist ein sonntagabendlicher Gang über die Felder mit dem Vater, und im gleichen Roman sind die schönsten Erinnerungen an Anna Sonntagserinnerungen. Häufig spottet Keller aber auch über die Feiertagsheuchler und die Langeweile von «Wochenpredigten».

Wie Keller war Rilke (im Gegensatz zu Eichendorff) kein Kirchgänger. In zwei von seinen frühen Versen, die eine Spur von Selbstglorifizierung nicht verhehlen, sagt sein Mönch, so oft er bete und male, sei für ihn Sonntag wie im Tal *«eines jubelnden Jerusalems»*[3]. Die moderne *deutsche* Literatur gleicht in dieser Beziehung der romantischen oder nachromantischen auffallend, falls man von der Erbauungsliteratur absieht. Unmöglich scheint es geworden, mit dem Witz und Humor eines *Jean Paul* zu zeigen, dass Sonntage besonders den kleinen Leuten (wie seinen Schulmeistern) in hellster Glorie zu leuchten vermögen. Die Gedichte des Franzosen *Jules Laforgue* (1860–1887) dagegen enthalten noch etwas von jener Vorstellungskraft. Für ihn ist die Paradoxie eines regelmässig wiederkehrenden Ruhe- und Feiertags sehr klar. Einerseits versucht er sich mit der Monotonie eines Sonntags abzufinden, andererseits erschreckt ihn der Verlust des Ewigkeitswertes. *«O dimanches bannis / De l'infini»,* klagt er in einem der auffallend zahlreichen Sonntagsgedichte. Kaum zu vergleichen die etwas sentimentale Glosse «Feiertage» *Bichsels* in der «Schweizer Illustrierten» (1991). Bichsel vermisst den religiösen Hintergrund dieser Tage. Er behauptet, Weihnachten oder Ostern seien zur Gewohnheit geworden; sein Kumpan Markus sei glaubwürdiger, wenn er den Schweizer Meistertitel des SCB Bern in Lugano lautstark und halb betrunken in der Wirtschaft feiere. Begründung: Die offiziellen Festtage seien alle verlogen geworden.

Für Kierkegaards Lob der Wiederholung in einer Liebesbeziehung hätte Werther kein Verständnis gehabt.

Die Ehe: notwendig, aber langweilig

Es scheint mir kulturgeschichtlich beachtenswert, dass im Jahre 1774 in Deutschland zwei so verschiedenartige Werke wie *Goethes* «Werther» und *Hippels* «Über die Ehe» ein sensationelles Aufsehen erregten. Die Neugier des Publikums im Hinblick auf die Verfasser trug viel zur sensationellen Wirkung bei. Hippels Buch erschien anonym; später erfuhr man, der Verfasser sei der renommierte (ledige) Bürgermeister und Polizeidirektor von Königsberg. Goethes Briefroman wurde von zahlreichen Lesern als Darstellung einer leidenschaftlichen Liebesbeziehung des Autors «entschlüsselt». Hippels Buch über die Ehe glossiert geistreich und witzig die Notwendigkeit, verheiratet zu sein, auch wenn dies manchmal langweilig sei; ein junger, erlebnishungriger Mann sei durch das schöne Geschlecht doch allzu sehr gefährdet.

Der Briefroman ist nicht witzig-theoretisch. Werther leidet unter seiner Einsamkeit, obgleich er alles andere als ein Einzelgänger ist; er kann sich das Verheiratetsein nur schwer vorstellen. Die Nachricht von der Hochzeit Lottes quält ihn nicht nur, weil er eifersüchtig ist. Das Familienleben existiert für ihn im Grunde genommen nur als eine ans Mystische grenzende Hoffnung auf Wiedervereinigung im Jenseits. Für Kierkegaards Lob der Wiederholung in einer Liebesbeziehung hätte Werther kein Verständnis gehabt.

Es wäre sicher abwegig, in diesem kurzen Überblick Rilkes Ideal einer sogenannt intransitiven Liebe und seine generelle Ablehnung der Ehe in Gedichten, in Briefen und im Plan eines Ehedramas erläutern zu wollen. Ein Blick auf *Max Frischs* «Stiller» (1954) scheint mir angemessener. Die mit der Eheproblematik verbundenen gesellschaftskritischen Elemente des Romans sind bei ihm ausserordentlich relevant. Trotzdem würden in Frischs Roman gesellschaftlich bedingte Zeremonien wie Hochzeiten ähnlich stilwidrig wirken wie in den Dichtungen Goethes oder Rilkes.

Stiller weiss, dass alles davon abhängt, *«sein Leben nicht ausserhalb der Wiederho-*

3 Rilke (So ist mein Tagwerk), in: Das Stunden-Buch. Vom mönchischen Leben.

lung zu erwarten», und dass seine Angst ihn hindere, dies zustande zu bringen. Die von Freud analysierten Wiederholungsängste sind für den Roman mindestens so wichtig wie Kierkegaards Gedanken. Stiller strebt nach Geborgenheit, versucht aber stets, vor der Verantwortung, ohne die keine menschliche Beziehung Bestand hat, und vor sich selbst zu fliehen.

Seine psychologischen Schwierigkeiten hängen mit den politischen zusammen. Stiller reagiert ärgerlich auf seine Heimat, die in seinen Augen zu keinen wirklichen Veränderungen fähig sei; das meiste in der Schweiz scheint ihm leere Wiederholung. Er selbst hat zwar stets von Reproduktionen gezehrt und ist in die weite Welt geflohen in der Meinung, dort wiederhole sich nichts, alles sei *«interessant»* wie eine neue Liebschaft. Nachdem diese Illusion sich in nichts aufgelöst hat, lebt er in Glion als erfolgloser Mensch des 20. Jahrhunderts einfach dahin. Constantin Constantius in Kierkegaards Essay dagegen reist noch einmal nach Berlin, um sich zu vergewissern, wie Wiederholungen sich in einfachen und äusserlichen Veränderungen auswirken.

Das meiste in der Schweiz scheint Frischs Stiller leere Wiederholung.

Wiederholung als Poetologie

Was bedeutet Wiederholung? Wir meinen zu wissen, was der Satz «Er wiederholt sich ständig» oder «Man wiederholt ein Experiment» aussagen soll. Doch wissen wir tatsächlich, was sich dabei ereignet?

Gilles Deleuze zitiert in dem heutzutage für solche Fragen wohl wichtigsten Werk «Differenz und Wiederholung» (französisch 1968) *David Humes* Satz, die Wiederholung ändere nichts am sich wiederholenden Objekt, sie ändere aber etwas am Geist, der sie betrachte, und Deleuze beschäftigt sich auch mit der Paradoxie des Begriffs[4]. Diese Paradoxie zeigt sich meines Erachtens deutlich im Nebeneinander von Anziehung und Abstossung, das die neuere Literatur in bezug auf das Prinzip Wiederholung kennzeichnet.

Die Normen, welche die besprochenen Institutionen mitsamt ihren Wiederholungselementen bestimmen – Pflicht zur Bildung, Gebote zur besinnlichen Ruhe, Treue – werden in der Literatur fast durchwegs in Frage gestellt. Wiederholungsmöglichkeiten aber finden sich seltsamerweise (in anderer als der eingangs erwähnten rein ästhetischen Funktion) häufig in repräsentativen modernen Dichtungen wie in denjenigen des Nouveau Roman, *Bernhards* und *Handkes*. Hängt die Häufigkeit, wie Deleuze in der Einleitung seines Buches bemerkt, mit einer allgemeinmenschlichen Abwehr gegen die moderne Vorherrschaft des repetitiv Stereotypen durch Differenzierung zusammen? *«Unser modernes Leben»*, schreibt er, *«ist so beschaffen, dass wir ihm angesichts von vollendet mechanischen und stereotypen Wiederholungen in uns und ausserhalb unaufhörlich kleine Differenzen, Varianten und Modifikationen abringen.»*

Eine Parodie auf die Unfähigkeit der meisten Menschen, wirklich zu differenzieren und etwas im differenzierenden Sinne *«wieder zu holen»*, hat Frisch als Anekdote in den Roman Anatol Stillers eingeschoben; sie handelt vom Fluchtversuch des Apothekers Isidor aus der Einförmigkeit seines Ehe- und Familienlebens. Die Fremdenlegion brachte für ihn auf die Länge nichts Neues, und so probiert er die Rückkehr. An einem schönen Sonntagmorgen sucht er die Familie wieder auf, wird von der Gattin mit den üblichen Worten begrüsst und hat deshalb rasch genug von der *«trauten Heimkehr»* – zieht seinen Revolver, schiesst in die *«mit Zuckerschaum verzierte Torte»* und verschwindet für immer. Für eine wirkliche Wiederkehr wäre Souveränität notwendig gewesen. Oder sogar die religiöse Einsicht Kierkegaards. Constantin Constantius erklärt im letzten Brief einmal die Alternative für den jungen Liebhaber; sie bestünde darin, zu glauben, statt sich am Poetischen zu vergnügen. Der Glaube hätte Raum geschaffen für die Einsicht, dass in jedem menschlichen Leben wie in der ganzen Welt Wiederholungen enthalten seien. Goethe formuliert in einer der «Zahmen Xenien» (VI; 1827) einen ähnlichen Gedanken:

Wenn im Unendlichen dasselbe
Sich wiederholend ewig fliesst,
Das tausendfältige Gewölbe
Sich kräftig ineinander schliesst,
Strömt Lebenslust aus allen Dingen
Dem kleinsten wie dem grössten Stern,
Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn. ✦

4 G. Deleuze: Différence et répétition, Paris 1968: «Le paradoxe de la répétition n'est-il pas qu'on ne puisse parler de répétition que par la différence ou le changement qu'elle introduit dans l'esprit qui la contemple? Par une différence que l'esprit soutire à la répétition? (S. 96). – Zitat Hume: Differenz und Wiederholung, München 1992, S. 99.