

Kultur

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **79 (1999)**

Heft 7-8

PDF erstellt am: **19.04.2024**

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.

Brigitte Boothe,
geboren 1948, Prof.
Dr. phil., Dipl. Psych.,
Staatsexamen in Philo-
sophie, Germanistik und
Romanistik, Promotion
in Philosophie, Weiter-
bildung in Gesprächs-
psychotherapie, Psycho-
drama und Psychoanalyse
(DGP, DGPT), Habilita-
tion an der Medizin-
ischen Fakultät der Uni-
versität Düsseldorf über
Sprache und Psycho-
analyse, seit 1990
Ordinariat für Klinische
Psychologie an der Uni-
versität Zürich. Neuere
Buchpublikationen: *Der
Patient als Erzähler in
der Psychotherapie*,
Vandenhoeck & Rup-
recht, Göttingen 1994;
*Psychoanalyse der
frühen weiblichen Ent-
wicklung (gemeinsam
mit Annelise Heigl
Evers)*, Verlag Friedrich
Reinhardt, Basel 1996.

WEIBLICHER LIEBESGESANG – ENDGÜLTIG VERSTUMMT?

*«Es ist schade, dass die feurigen Mädchen nicht von den schönen
Jünglingen schreiben dürfen, wie sie wohl könnten, wenn es erlaubt
wäre. So ist die männliche Schönheit noch nicht von denjenigen
Händen gezeichnet, die sie allein recht mit Feuer zeichnen könnten»¹.*

*Heute, da weibliches Schreiben zur Alltagskultur westlicher Industriegesell-
schaften gehört, dürfen wir mit Lichtenberg zuversichtlich hoffen, den Ruhm
männlicher Schönheit aus weiblichem Munde aus allen Kanälen unserer hoch-
entwickelten Nachrichtentechnik laut und weithin zu vernehmen. Denn die
Schrangen sind gefallen, und die «feurigen Mädchen» stehen im Mittelpunkt
öffentlicher Aufmerksamkeit. Was also hören wir von liebenden Frauen über
die Männer ihres Herzens? Nun, dass sie belästigen, ausbeuten, kontrollieren,
beherrschen, manipulieren, demütigen, ausschalten, schlagen, vergewaltigen,
fallenlassen, sich entziehen. Dies als Auszug aus dem Fahndungsregister; die
Anreicherung mit weiteren Details wird den Gesamteindruck nicht wesentlich
verändern.*

Weibliches Feuer erscheint hier als schwelende Glut des Grolls. Groll verschafft sich Beachtung, nicht der Liebesruf. So wären denn – womöglich über Jahrhunderte hinweg – die Männer den Frauen widerwärtig gewesen, kaum zivilisierte Rohlinge in allenfalls täuschenden Masken, freilich in machiavellistischer Manier besorgt, ihr verbrecherisches Skandalregime nicht zum Gegenstand öffentlicher Debatte werden zu lassen?

Eine Illusion?

Weibliches Liebesglück hätte es nie gegeben? Liebesverbundenheit nur als Illusionsbildung der Männer, die ihnen, den Monopolisten des Wortes, ermöglicht hat, Ausbeutung der Frauen, der Mütter ihrer Kinder, der häuslichen Arbeiterinnen, an Leib und Seele ungestört zu betreiben? Bleibt nur die Lamentation? Bleibt nur der Klagegesang? Die Arie des Zorns? Ein eskalierendes «Nimmermehr»?

Wenn Liebe mit Geliebtwerden und Geliebtwerden mit Anerkannt- und Bestätigtwerden eins ist, dann freilich ist das

Thema der Liebe omnipräsent, wenngleich nicht als Sehnsucht und Suche, sondern als Anspruch und Forderung an diverse Lieferanten². Ja, dann ist es vielleicht nicht vermessen zu behaupten, diesem Anspruch komme in der allgemeinen Ideologiebildung ein besonders hoher Stellenwert zu. *Gutes möge, ja muss mir geschehen*, lautet die Devise. *Sollte sich beklagenswerterweise gerade niemand finden, der Gutes an mir verrichtet, so gönne ich mir selbst dies und das. Es steht mir zu.* Die Profilierung des einzelnen im Dienst der Anerkennung, im Dienst des Anspruchs auf Bestätigung – gewissermassen ein individualisierter Abklatsch des aristokratischen Anspruchs auf Huldigung – geschieht in wachsendem Mass durch Professionalität. Professionelle Profilierung ist eines der Ziele, das in der Öffentlichkeit, aber auch im Rahmen persönlicher Lebensentwürfe und Lebensführung einen äusserst hohen Stellenwert hat. Sie ist der Massstab, an dem sowohl weibliche als auch männliche Individuen derzeit gemessen werden. Die Ausbreitung der Professionalisierung wird in nachhaltiger Weise und in beeindruckender Konse-

¹ Lichtenberg, Aphorismen, hrsg. von F. Sengle, 1980, S. 111.

² «Nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm» schrieb Brecht in kritisch-ironischer Wendung gegen den asketischen Furor gewisser sozialistischer Mitdenker. «Nur wer geliebt wird, kann sich des Wohlstands ordentlich erfreuen», könnten gewisse für die allgemeine Demokratisierung des Wohlbefindens engagierte Psychologen hinzufügen.

quenz gerade in traditionell familiären Aufgabenbereichen als expandierendes Beratungs- und Trainingswesen deutlich.

Professionelle Ertüchtigung ist eine Angelegenheit der Einzelwesen oder aber zweckvoll organisierter Teams. Je mehr Gewicht sie im sozialen Leben erhält, je stärker sie die Lebensbereiche durchdringt, desto umfassender prägt sie auch das Gefühlsleben der einzelnen, wird die Ertüchtigung in der erotischen Begegnung, im Gespräch mit den Kindern, in Büro, Therapie, Freizeit-Workshop, Fitnesscenter und Familienteamsitzung zu den entscheidenden Quellen von Erregung und Befriedigung. Und in der Tat eilen wir Frauen festlich geschmückt, schön und duftend ins Büro, um dort die Wirkung von Geist und Körper zu feiern, so der Rat einschlägiger Magazine, während man uns im Freizeitbereich eher in bunten Kinderhöschen und -hemden kennt, wie übrigens auch beim touristischen Besuch von Kirchen und Klöstern. Denn auch kindliche Sorglosigkeit, in regressiver Ferienstimmung, beansprucht ihr scheinbares Recht. Man möge uns akzeptieren, wie wir sind, unser kindliches Selbst jenseits aller Tüchtigkeitsideale hegen und hätscheln.

Weibliche Klage und der Gestus der Befreiung

Geschichten von Liebe und Liebesleid, von gefährlichen Liebschaften und den Schmerzen der Verlassenheit haben freilich ihre Bedeutung im Unterhaltungsbe-
reich niemals verloren, auch nicht im sogenannten gehobenen Sektor, der sich selbst Ernst und Gewicht verleiht. Doch neben Stories von schäumenden und gefräßigen Leidenschaften, die letztlich auf passionierten Aktivismus hinauslaufen und sich bestens mit jenen passiven Forderungs- und Erwartungshaltungen vertragen, finden wir nur sattem bekannter Stories vom ausgebeuteten, gedemütigten, geschundenen Opfer, von vorenthaltener Freiheit und ausbleibender Ermutigung (*Weidenhammer*, 1988, s. Literaturauswahl am Ende des Beitrages). Es handelt sich um gängige, zu gewissen Zeiten übernutzte, literarische Motive, vor allem der *«verführten Unschuld»* (ein moderner Zweig dieses Musters wäre die *«gestohlene Kindheit»*) der *«edlen Dinerin»* (und der *«unschuldig verstoßenen*

.....

*Die Haltung
eines weiblichen
Ressentiments,
der Anspruch auf
Entschädigung,
Privilegierung,
Schulddeklaration
weist auf noch
fehlende
Orientierung in
der Arena
konkurrierender
sozialer
Ertüchtigung hin,
noch fehlende
Strategien im
professionellen
Wettbewerb.*

.....

Gattin»), die in mündlicher und schriftlicher Dichtungstradition zahllose Ausgestaltungen erfahren haben, oft in sentimentaler Machart. Erscheint der Mann als Gegenstand weiblichen Schreibens, so ist er der Anzuklagende, er verhindert die Entfaltung, ja, die Personwerdung der Frau; es ist anzuraten, sich seiner zu entledigen, um eine erfolgreiche Situierung in der Leistungs- und Wettbewerbsgesellschaft zu ermöglichen. Nicht ohne Spuren breitgestreuter Vorwürfe zurückzulassen, begeben sich also viele Frauen mit dem Gestus der Befreiung in die neue Unterordnung, jetzt unter Effizienz- und Leistungsnormen, verordnete Flexibilität und Mobilität.

Die Haltung der Anklage lässt eine Haltung des Forderns ex negativo erkennen: *Man hat mir nicht gegeben – man hat mir vorenthalten – man hat mir verweigert – man hat mich übergangen – man hat mich ausgeschlossen – und man hat mich nicht entschädigt;* – die Deklaration enttäuschter Erwartungen, verweigerter Glücks, versagter Liebe, erduldeten Leids gemahnt an die Macht jener bereits erwähnten Entschädigungserwartungen, die *Freud* (1925, 1931) für die infantilen Schicksale weiblicher Liebeswünsche als besonders kennzeichnend ansah (dazu auch z.B. *Heigl-Evers* und *Boothe*, 1997). Die volle Integration der Frauen in den beruflichen Arbeitsprozess fordert die Entwicklung interaktiver Repertoires zwischen männlichen und weiblichen Konkurrenten, eine Streitkultur, eine Kultur aggressiver Auseinandersetzung. Sie stellt eine Herausforderung dar, sich auf symmetrische und asymmetrische Arbeitsbeziehungen einzulassen, bei denen Attacke, Abgrenzung, Zurückweisung, Ausschluss und gleichzeitig Verlust- und Unterlegenheitstoleranz unabdingbar sind. Die Haltung eines weiblichen Ressentiments, der Anspruch auf Entschädigung, Privilegierung, Schulddeklaration weist auf noch fehlende Orientierung in der Arena konkurrierender sozialer Ertüchtigung hin, noch fehlende Strategien im professionellen Wettbewerb.

Aktive weibliche Liebeszuwendung?

Liebessehnsucht – kein Thema der Frauen? Sollte ihnen aktive Liebeszuwendung – abgesehen von süßlich verherrlichter aktiver Mütterlichkeit – verwehrt sein? Sollte

weibliche Liebe nur eine männliche Erfindung sein, erfunden für den Zweck, männliche Aneignung weiblichen Lebens durch die vorgebliche Freiwilligkeit weiblicher Hingabe zu rechtfertigen? Tatsache ist, dass die Manifestation weiblichen Denkens und Fühlens in der Öffentlichkeit bislang keine Portraits *«schöner Jünglinge»* (Korth, 1988) oder begehrenswerter Männer hervorgebracht hat. Träume vom Erfolg in einer strahlenden Karriere sind eine starke Konkurrenz zum Liebestraum, zum Traum von gestillter Sehnsucht und glücklicher Liebe, besonders wenn auch Liebe und Erotik zunehmender Professionalisierung und öffentlich diskutierten Regeln unterliegen. Vielleicht verkümmern die Liebesträume *«feuriger Mädchen»*, weil nicht mehr Liebe und Sehnsucht nach Ausdruck drängen, sondern die optimale Organisation befristeter, planbarer partnerschaftlicher Zweckbeziehungen im Vordergrund steht, – mit der in diesem Rahmen freilich unlösbaren Frage nach der Organisation von Eltern-Kind-Beziehungen, sowohl am Beginn wie am Ende des Lebens³.

Freilich wäre zu fragen, ob die Befreiung der Frauen zu äusserer und innerer Unabhängigkeit als entscheidende gesellschaftliche Bewegung nicht gerade die Befreiung ihrer eigenen Liebeswünsche und die freie Begegnung mit dem geliebten Gegenüber bedeuten muss⁴. Oder sollte weibliches Gefühlsleben derart dürr und dürrig sein, dass nichts dort zur Liebe drängt? – dass *Lichtenbergs* unschuldige Voraussetzung glühender Frauenherzen völlig ungerechtfertigt wäre, von wenigen prominenten Lyrikerinnen und namenlosen Liebenden abgesehen? Immerhin erschien 1988 ein deutschsprachiger Band mit Liebesgedichten von Frauen aus Vergangenheit und Gegenwart, mit dem vielversprechenden Titel: *«Schöner Jüngling, mich lüstet Dein»* (Korth, 1988). So sind vielleicht, in nicht mehr ferner Zeit, neue Visionen von Liebesglück, aus weiblicher Sicht, zu erwarten. Aber noch haben sie wenig Gestalt, weniger sicherlich, als der Anspruch auf Unabhängigkeit, auf jenes sprichwörtliche *«Zimmer für sich allein»*, von dem *Virginia Woolf* schrieb.

Selbstbefreiung und Übergriff

Wenn Freiheit zu verstehen ist als Freiheit zum Anderen, als Entfaltung einer weibli-

.....

Träume vom
Erfolg in einer
strahlenden
Karriere sind
eine starke
Konkurrenz zum
Liebestraum, zum
Traum von
gestillter
Sehnsucht und
glücklicher Liebe,
besonders wenn
auch Liebe
und Erotik
zunehmender
Professionalisierung und
öffentlich
diskutierten
Regeln
unterliegen.

.....

3 Vergleiche dazu die Diskussion um die unter anderem von Sloterdijk, 1993, beschriebene oder beschworene Krise der Elternschaft und des genealogischen Prinzips.

4 Ein Dichter hat eindrucksvolle literarische Vorbilder geschaffen; ich denke an die Gestalten der Armen Baronin und vor allem der Lucy im Novellenzyklus *Das Sinngedicht* von Gottfried Keller (1882).

chen Sprache der Liebe, dann ist die Frage wichtig, wie man den Mut findet, zunächst, als elementare Voraussetzung, den riskanten und schwierigen Schritt in ein produktives emotionales Alleinsein zu tun, und wie andererseits Mut entsteht, sich einem Gegenstand der Liebe aufzuschliessen, einem Liebesgeschöpf eigener Wahl anzugehören.

Das geschieht nicht voraussetzungslos. Die Diskussion der Gewalt, insbesondere männlicher Gewalt, drängt sich auf. Eine volle Integration der Frauen in die berufliche Konkurrenz- und Leistungsstruktur und ihre Einbindung in zunehmend solitäre, auf die eigenen Strukturierungs-, Produktiv- und Kontrollkräfte zurückgeworfenen Formen der Lebensführung mit befristeten Phasen unterschiedlicher Gemeinschaftsbindungen hat ein Problem geschaffen, das bisher aufgrund seiner Allgegenwart zwar häufig genug formuliert, nicht jedoch gelöst, vielleicht auch in seiner Tragweite noch nicht ausreichend reflektiert werden konnte: *das Problem des Schutzes der Frauen vor Übergriffen*. Das Problem des Übergriffs, besonders sexueller Natur, wird in den Medien, seiner voyeuristischen Qualitäten und seiner denunziatorischen Eignung wegen, lebhaft verhandelt und hat die Tendenz zur Ausbis Überdehnung. Staatliche Einrichtungen sollen geschaffen werden, den Schutz von Mädchen und Frauen zu garantieren, schuttpolizeiliche Massnahmen sollen Arbeitsplätze, nächtliche Strassen, Schulen, aber auch Kinderzimmer und eheliche Schlafzimmer sicher machen. In der Tat haben wir es hier mit einem Problem zu tun, das freilich durch das *«Missbrauchs»*-Schlagwort nur sehr unzulänglich beschrieben ist. Allgemein gesprochen handelt es sich um das Problem der Kontaktregulierung im Sinne einer Kontrolle von Nähe und Distanz, von Offenheit und Zurückweisung, Intimität und Öffentlichkeit. Kontaktregulierung im öffentlichen oder privaten Raum unterliegt heute weder den Autoritäten der Kindheitsfamilie noch, wie im überkommenen bürgerlichen Ehesystem, dem männlichen Haushaltungsvorstand noch dem brüderlichen Schutz. Sie präsentiert sich vielmehr als individuelle Aufgabe, mit beliebiger Lösung ohne Verbindlichkeit, angepasst nur an Gesetzgebung und Strafrecht sowie an den persönlichen Geschmack des einzel-

nen Mädchens oder der einzelnen Frau. Hier offenbart sich eine gravierende Schieflage.

So ist es nicht abwegig, den eingangs erwähnten Vorwurfs-Katalog als Not-«Lösung» des Problems der Kontaktkontrolle zu verstehen: In diesem Sinn handelt es sich um den Rückzug aus der Gefahrenzone (teilweise in eine um Schutz und Trost bemühte Frauengemeinschaft), bei Errichtung eines Tribunals, das Übergriff, Grenzverletzung, Ausbeutung und Liebesverweigerung brandmarkt. Es erfolgt der deklarierte Rückzug vom Mann mit der Beschuldigung, dass dieser in der Regulierung der Kontaktkontrolle, der Werbung und der Liebeszuwendung böswillig versagt hat. Die Not-«Lösung» hat Nachteile. Sie schürt Ressentiments, hält zwar Männer und Frauen zeitweilig tatsächlich auf Abstand, ohne jedoch die Kontrolle der Situation an die Frauen zurückzugeben.

Traumänner

Gleichwohl gibt es noch Traumänner, solche aus leuchtender Vorzeit, solche aus grauer Jetztzeit. Um die Mitte des neunten nachchristlichen Jahrhunderts schrieb die japanische Dichterin *Ono no Komachi* dieses Gedicht:

*«Seit ich im Schlaf
den Mann gesehen, den ich
von Herzen liebe,
seit dieser Zeit erst liebe ich
der Träume bunte Falter.*

(in: Korth, 1988, S. 8)

Das Gedicht stammt aus einer längst vergangenen historischen Epoche, und ich verfüge weder über Kenntnisse der japanischen Literatur noch über Kenntnisse der japanischen Sprache, bin also nicht in der Lage, dieses Gedicht, das mir darüber hinaus nur als Übersetzung in moderner deutscher Sprache (durch *Klabund*) vorliegt, angemessen zu würdigen. Nur auf der Ebene des persönlichen Bezugs möchte ich etwas dazu sagen. Als Leser dieses Gedichts erfahren wir etwas von einer Form des Glücks, die darin liegt, dass sich ein Geliebter im Traum zeigt. Eine Form des Glücks, die sich nicht beschränkt auf einen einzigen Augenblick, bloss eine einzige Traumerscheinung, sondern das wiederkehrt in der Welt der nächtlichen

*Es ist nicht
abwegig, den
Vorwurfs-Katalog
als Not-«Lösung»
des Problems der
Kontaktkontrolle
zu verstehen: In
diesem Sinn
handelt es sich
um den Rückzug
aus der
Gefahrenzone
(teilweise in eine
um Schutz und
Trost bemühte
Frauen-
gemeinschaft).*

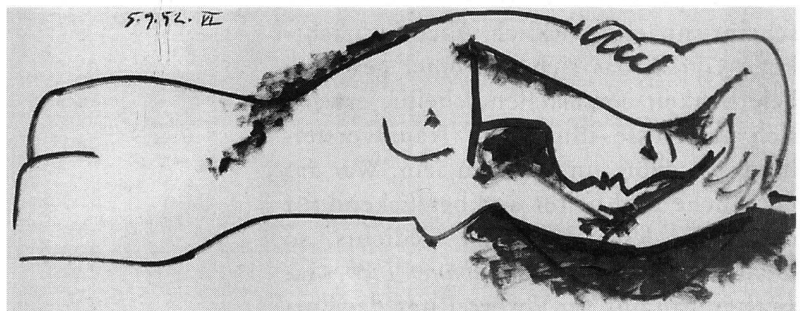
«Traumfalter». Die Traumerscheinung des Geliebten kann, aber muss nicht, auf seine wirkliche Existenz verweisen. Die vorliegende sprachliche Fassung erlaubt sowohl eine Lesart, derzufolge der Herzensgeliebte ausschliesslich im Bereich der Träume vorkommt, als auch eine Lesart, nach welcher das Ich des Gedichts sich an der Wiederkehr des ihr aus wirklichen Begegnungen bekannten Mannes im Traum erfreut.

Eine Wendung wie *«seit ich im Schlaf den Mann gesehen»* weckt Erwartungen. Es muss sich um einen besonderen Mann handeln. Man denkt bei einer solchen Einleitung nicht an Unholde und Schreckgespenster, sondern an einen, der Sehnsucht und Liebe weckt. Man denkt vielleicht an einen, den man im Leben kennt und der nun auch im Traum erscheint – oder an einen, der im Leben vorerst noch ganz unbekannt ist.

Wie würde es in einer fiktiven oder autobiographischen Geschichte weitergehen? Dieser Mann im Traum versetzt das Herz in Unruhe, auch tagsüber muss man an ihn denken. Und: Man erwartet ihn – wie die Mädchen, denen in der Mittsommernacht im Traum der künftige Bräutigam erscheint, oder man begibt sich auf die Suche nach ihm wie das Käthchen von Heilbronn. Das zauberhafte Traumbild soll im Leben Gestalt annehmen, die Begegnung im wirklichen Leben stattfinden. Im Gedicht, dem die erste Zeile entnommen ist, verhält es sich anders.

Von einer Begegnung im wirklichen Leben ist nicht die Rede. Wir können den Gedichtzeilen auch nicht entnehmen, ob die Traumgestalt ein Vorbild im Leben hat oder nicht. Wir erfahren nur, dass sie den Traumschlaf versüsst. Ob sie Einfluss auf das Wachleben hat, bleibt unbekannt. Das lyrische Ich gibt Kunde vom Rückzug in den persönlichen Raum der eigenen Seelenregungen, der eigenen nächtlichen Traumbilder, die sich auszeichnen durch spielerische und unverbindliche Fülle des

Pablo Picasso
(1881–1973), *La femme
endormie, encre de
Chine, 5. IX. 1952. Suc-
cession Pablo Picasso,
Coll. Marina Picasso,
Courtesy Galerie Jan
Krugier, Genève.*



Ungeordneten («bunte Falter»). Dieser sonst vielleicht wenig beachtete Raum der «bunten Falter» gewinnt, so sagt das Gedicht, Bedeutung durch das Traumbild des oder eines geliebten Mannes. Die Verwendung des gleichen Wortes «lieben» sowohl für die Gestalt des Mannes als auch für die «Träume» deutet das mit zarter Eindringlichkeit an. Was hier mit zurückhaltender Anmut in Worte gefasst ist, könnte man als produktiven Rückzug in die Phantasie bezeichnen. Das Phantasieleben ist bereichert durch die Hineinnahme eines Liebesobjekts. Dies ermöglicht eine Form glücklicher Selbstgenügsamkeit. Diese vorübergehende Selbstgenügsamkeit verschafft der Liebenden eine Gratifikation besonderer Art: Ruhe in der Unruhe. Wenn Liebe durch den ihr innewohnenden Drang nach Erfüllung (worin diese im einzelnen auch immer bestehen möge) unruhiges Entflammtheit bedeutet, so gewährt die stellvertretende Präsenz des Geliebten im Phantasieraum vorübergehende Ruhe.

Viele Jahrhunderte später finden wir ein anderes Gedicht von einem Traummann, vielleicht mit ironischer Tönung:

«Leises Licht»

«Ganz leise leise leise geht das Licht
den ich nicht kenne, geht an meiner Seite
wir gehen wie ein Paar auf schöne Art
und scheu schaue ich ihm manchmal ins Gesicht
das neben meinem liegen wird wenn alles Licht
gegangen ist wird er an meiner Seite
mich lieben wie ein Mann auf schöne Art
und treu und bleiben und es gibt ihn nicht»

(Ulla Hahn)

Im Gedicht der japanischen Autorin wird die Einsamkeit versüßt durch die Phantasie vom Geliebten. Ganz anders bei Ulla Hahn. Hier ist die Phantasie wie eine Wunschhalluzination, die in Resignation und Bitternis mündet. Wiederum ist vom Bild eines Mannes die Rede, entworfen durch eine Schreibende. Diese Gestalt scheint zunächst wirklich. Aber das nächtliche Glück, das sich mit einer gewissen Feierlichkeit einzustellen scheint, erweist sich als bloße illusionäre Traumvorstellung, zu schön, um wahr zu sein. War das nächtliche Bild heiter und beglückend für das «Ich» des japanischen Gedichts, so dient die Evokation der «schönen Liebe» im zweiten Fall nur der Vorbereitung des Ent-

täuschungsschocks, mit dem der überraschte Leser konfrontiert wird. Glück und Bitternis des Phantasielebens. In beiden Fällen fehlt der Schritt auf den Mann zu, den Gegenstand des Liebesverlangens, bei Ulla Hahn mit Angabe des Grundes: Es gibt ihn nicht – oder jedenfalls nicht einen solchen, wie das «Ich» ihn bejahren könnte. Im Phantasiebild fehlt gänzlich das Moment der Beglückung und Bereicherung. Es handelt sich um die sprachliche Inszenierung eines Mangels.

Erschien weibliche Einsamkeit im Gedicht der *Ono no Komachi* als eine Form der Aktivität, als freiwilliger Rückzug in beglückende Selbstgenügsamkeit, so erscheint sie bei Ulla Hahn als unfreiwilliges Zurückgeworfenwerden in einen Mangel, als etwas passiv und leidvoll Hinzunehmendes. Sie erscheint als Dürre und Dürftigkeit. Ist im ersten Fall der Rückzug ein Gewinn, so ist er im zweiten Fall ein Verlust.

Ergriffenwerden von Einem

Der wesentliche Unterschied in der Orientierung auf das Bild des Gegenübers ist folgender: Die japanische Dichterin deutet das liebende Ergriffensein durch die Erscheinung eines Mannes an. Anders bei Ulla Hahn: Einer, den das Ich des Gedichts nicht kennt, tut mit diesem Dinge, die dem Ich wohlgefallen, wohlzutun (die «schöne Art» wird ausdrücklich hervorgehoben). Und dann erweist sich das ganze Huldigungs- und Liebkosungsprogramm als Seifenblase. Hier ist nicht von einem Ergriffensein durch ein Objekt, ja, überhaupt nicht von einem Objektbezug die Rede, sondern von einem Liebesanspruch, einem Anspruch auf Geliebtwerden (mit formulierten Bedingungen). Der Rückzug ins Alleinsein erfolgt hier im Sinne einer Enttäuschung am Anspruch, im ersten Fall als inneres Durchleben und Halten einer verändernden Begegnung.

Auch wenn *Ono no Komachi* den Mann ihres Herzens nicht beschreibt, so wissen wir doch immerhin eines: Es ist ein einziger Mann, den sie im Sinn hat. Es erscheint ihr nicht einmal Otto, dann Rolf, dann Kurt, und sie ist jedesmal zufrieden. Man darf aber mit gutem Recht fragen: warum eigentlich nicht? Die Vergänglichkeit der Liebe und die Ersetzbarkeit der

Der Rückzug ins
Alleinsein
erfolgt bei Ulla
Hahn im Sinne
einer

Enttäuschung am
Anspruch, bei
Ono no Komachi
als inneres
Durchleben und
Halten einer
verändernden
Begegnung.

Geliebten sind ja von alters her wohlbekannt, und die Überlieferung lässt von der japanischen Dichterin wissen, dass sie oft und unglücklich geliebt habe, im übrigen eine hochgefeierte Dichterpersönlichkeit war und darüber hinaus durch ihre Schönheit beeindruckte. Zum Typus der Erscheinung des Geliebten als Traumbild gehört eben seine Einzigkeit (*er und kein anderer*). – So flüchtig und zerbrechlich diese Einzigkeit im Leben dann auch immer sein und aus welchen infantilen Quellen immer sie stammen mag, sie ist interessant um eines bestimmten Zuges willen. Sie vermittelt ein: *Du bist gemeint. Du und niemand anders ist gemeint. Mein Herz richtet sich auf dich. Du bist es, an den ich mich wende. Du bist es, von dem ich Antwort wünsche.* Die Liebe, um es zusammenfassend zu sagen, trägt den Charakter der Personalisierung. Der Andere wird zum nicht-ersetzbaren Gegenüber, seine Worte und Taten sind nicht-ersetzbare Zeichen und Spuren seiner Person. Das Wesen des Anderen ergreift – was ein projektiver Ausdruck des eigenen Bemächtigungswillens ist. Das Bemächtigungsmotiv, das hier mit äusserster Stärke in Erscheinung tritt, muss im Dienste der Erhaltung des Andern und im Dienst der Begegnung zwischen zwei Liebenden und freien Personen in Schach gehalten werden. Dies geschieht, soweit ich erkennen kann, durch die Verkehrung des Bemächtigungswillens in Treue und Dem-Andern-Dienste-der-Liebe-Tun (und sei es auch nur das alltägliche Heldentum des Liebenden, für den wohl duftenden Frühstückstisch zu sorgen). Da der Dienst am Andern und die treue Ergebenheit unverzichtbare Zeichen des Liebens sind, muss man sich hüten, sie dort, wo sie von Frauen erbracht werden, zu rasch als Unterwürfigkeit und Selbstentmündigung zu missdeuten. Damit will ich natürlich nicht implizit behaupten, man solle sich nicht gegen Ausbeutung und Missbrauch der Liebesdienste wehren. Nur lässt sich eines nicht gegen das andere ausspielen.

Die Zähmung

Noch einmal zurück zum Gedicht der *Ulla Hahn*. Es könnte sich um ein Spottgedicht handeln. Die Autorin könnte mit gewissen Versatzstücken der speziell für Frauen

Aktive weibliche
Liebeszuwendung
wäre die
Bereitschaft zu
einer Begegnung,
die sich zum
einen ergreifen
lässt durch das
Wesen des
Geliebten, ihn
aber andererseits
in einen
verändernden
Dialog
hineinzieht.

5 Terminologische Bezeichnung für ein spezifisches erzählerisches Arrangement: Eine Figur ist vom Tod bedroht oder zum Tode verurteilt, hat und nutzt aber die Gelegenheit, innerhalb der kurzen Frist, die ihrem Leben gesetzt ist, entscheidungsmächtigen Hörern eine Geschichte oder Geschichten zu erzählen. Am Ende dieser Erzählphase steht meist die Aufhebung des Todesurteils.

seriell produzierten Liebesromanliteratur spielen und die durch die Rittertugenden des stummen Schattenmannes bereits auf Happy End gestimmte Leserin an der Nase herumführen. Hinter der wohlgefälligen Form ist eben – nichts. Bei dieser Lesart könnten wir es bewenden lassen; aber anknüpfend an den edlen Ritter, den es gar nicht gibt, stellt sich eben doch eine wichtige Frage. Es sieht so aus, als sei auch in den Zeiten der Freizügigkeit auf die «Ritterlichkeit» des Mannes nicht zu verzichten. Hält sich sein Interesse an Erhaltung und Schutz seiner Nachkommenschaft einschliesslich deren Mutter in Grenzen, so ist die heterosexuelle Gemeinschaft labilisiert. Es geht um die Notwendigkeit, die aggressiven Aspekte des sexuellen Verlangens und der sexuellen Bemächtigung in den Dienst der Liebe zu stellen. Das weibliche Bemächtigungsinteresse sollte sich in den Dienst selbstbestimmter Kontaktregulierung, Nähe-Distanz-Kontrolle, Grenzsetzung, Umgang mit divergierenden Interessen stellen. Aktive weibliche Liebeszuwendung wäre dann die Bereitschaft zu einer Begegnung, die sich zum einen ergreifen lässt durch das Wesen des Geliebten, ihn aber andererseits in einen verändernden Dialog hineinzieht.

Wie bei der berühmtesten orientalischen Märchenfigur, der Scheherazade der 1001 Nächte. Gewiss, das ist ein Märchen, das berühmteste Hals-Märchen⁵. Die Figur der Scheherazade stellt zusammen mit dem zunächst mordlustigen König eine Beziehungskonfiguration her, die auch in der Psychologie der Liebesbeziehungen breitere Beachtung verdient: die spannungsvolle Verquickung von Auslieferung und Zähmung. ♦

Literaturauswahl

- Brigitte Boothe, Enttäuschung als Chance. Zeitschrift für Psychosomatische Medizin und Psychoanalyse, 38, 325–335, 1992.
Sigmund Freud, Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds. GW XIV, 1925.
Sigmund Freud, Über weibliche Sexualität. GW XIV, 1931.
H. Gnüg, (Hrsg.), Nichts ist versprochen. Liebesgedichte der Gegenwart. Stuttgart, Reclam, 1989.
A. Heigl-Evers und B. Weidenhammer, Der sogenannte «feminine Masochismus» und die masochistische Bewältigung von Bedrohungsreizen. Forum der Psychoanalyse, 3, 193–204, 1987.
A. Heigl-Evers und B. Boothe, Der Körper als Bedeutungslandschaft. Huber Verlag, Bern, 2. A., 1997.
Gottfried Keller, Das Sinngedicht. In: Sämtliche Werke, 2. Band. hrsg. von Clemens Heselhaus, Hanser Verlag München 1958.
M. Korth (Hrsg.), Schöner Jüngling mich lüftet Dein. Liebesgedichte von Frauen. Eichborn Verlag, Frankfurt 1988.
Georg Chr. Lichtenberg, Aphorismen. Ausgewählt und eingeleitet von Friedrich Sengle. Reclam Verlag, Stuttgart 1953.
P. Sloterdijk, Das Unbehagen an der Politik. Vortrag in SII Kultur, 13. Juni 1993.
Peter von Matt, Beitrag am Podium «Ethische Aspekte der Urteilsbildung in der Psychologie» am 3. Kongress der Schweizerischen Gesellschaft für Psychologie vom 25.–27. August 1993 in Zürich.
B. Weidenhammer, Zur Attraktivität der weiblichen Opferrolle im Zusammenleben. Gruppenpsychotherapie und Gruppendynamik, 23, 254–263, 1988.

Rüdiger Görner,

geboren 1957 in Rott-

weil am Neckar, lebt

seit 1981 in London.

Professor für Neuere

Deutsche Literatur und

Kulturgeschichte an der

Aston University, Bir-

mingham (bis 1991 an

der University of Surrey)

sowie Direktor des

Institute of Germanic

Studies der University

of London. Schriftsteller

und Kritiker. Jüngste

Buchveröffentlichungen:

«Hölderlins Mitte»

(1993), «Goethe. Wissen

und Entsagen aus

Kunst» (1995), «Grenz-

gänger. Dichter und

Denker im Dazwischen»

(1996), «Die Kunst des

Absurden» (1996).

«Einheit aus Vielfalt.

Föderalismus als

politische Lebensform»

(1997), «Wortwege. Zu-

gänge zur spätmodernen

Literatur» (1997).

«Streifzüge durch die

englische Literatur»

(1998).

MAUER, SCHATTEN, GERÜST

Zur Krisis des deutschen Selbstentwurfs

Vorspiel in einer kleineren Stadt an der Schwelle zur sächsischen Schweiz: Momentaufnahmen in Pirna. Verfall und Restauration halten sich, einem ersten Eindruck nach, in etwa die Waage.

Im Kern mittelalterlich, Meissen nicht unähnlich, die Neustadt voller Spuren verjährten Jugendstils. Am Markt das Haus, in dem Napoleon als Geschlagener, halb auf der Flucht vor seinem eigenen Mythos, Quartier genommen hatte. Auf einer felsigen Anhöhe, von der man bei klaren Tagen bis Dresden sieht, liegt Schloss Sonnenstein, in braunen Jahren ein Internierungslager für Geisteskranke und politische Häftlinge.

Im 18. Jahrhundert galt Pirna als Ableger Dresdens so beschaulich, dass Canaletto Markt und Stadtsilhouette seines Pinsels für würdig befand. Nach 1945 überliess man auch diesen Ort weitgehend dem Verfall. Am Brunnen nahe der wegen Baufälligkeit abgesperrten Marienkirche holt ein Ehepaar Giesswasser für den Garten. Man kommt ins Gespräch. Ein Wagen mit englischem Nummernschild ist in der hüfttief aufgerissenen Burgstrasse schliesslich nicht die Regel. Das Ehepaar spricht meist wie aus einem Mund, zögerlich erst, dann immer offener. Bald erzählt das Paar von den Reisen, die es *inzwischen* unternommen habe. Beinahe den ganzen Westen, sagen sie mit einer ausladenden Handbewegung.

Dann zeigt das Paar, mit einem Mal peinlich betreten, auf die verfallene Baubsubstanz; wir deuten auf die restaurierte. Das Paar aber entschuldigt sich für den Zustand der Stadt, als handle es sich um sein eigenes unaufgeräumtes, heruntergekommenes Wohnzimmer, in das unverhofft Freunde geraten sind.

Ein Wort beherrscht das Gespräch: *Inzwischen*. Auch in den Geschäften bei kurzen Wortwechseln über den Ladentisch steht das Wort *inzwischen* hoch im Kurs. *Inzwischen* beginnt das Wort «Wende» zu ersetzen. *Inzwischen* ist nicht «zwischen» durch, sondern die zeitliche Übergangsvariante eines Lebens im Dazwischen.

Wer *inzwischen* sagt, legt sich nicht fest. Die «Wende» bezeichnete noch ein punk-

tuelles Ereignis. *Inzwischen* steht dagegen zwischen zwei Ereignissen, die jedoch unausgesprochen bleiben, weil man den Ausgangspunkt des *Inzwischen* nur zu genau kennt, nicht aber den zweiten Orientierungspunkt, welcher den Zustand des *Inzwischen* beenden soll. Wie aber, wenn aus dem *Inzwischen* ein Dauerzustand wird?

«Europa» war in Pirna bislang hauptsächlich in Gestalt Canalettos und Napoleons zu Gast gewesen. Von ihm, dem vom Schicksal gebeutelten Weltgeist zu Pferde, der sich hier gezwungen sah, gründlich abzusatteln, sollen die Pirnaer übrigens ihre jetzt wieder durchgebrochene Vorliebe für das *Inzwischen* geerbt haben: «Entre-temps à Pirna», soll der korsische Europäer nach dem Debakel bei Leipzig ausgerufen haben. Das Französische präzisiert, was das deutsche Wort zischlautend evoziert: «Entre-temps», zwischen den Zeiten, auch Zeitpunkten, bezeichnet einen prekären Ort ungewissen Wartens, aber auch des Auslotens neuer Möglichkeiten. Pirna ist in diesem Sinne überall in den deutschen Bundesländern, was auch eine Chance bedeutet; denn wer sich im *Inzwischen* einzurichten versteht, bewahrt das Offene. Im Dazwischen bilden sich am ehesten Intuition, Ahnung, Gespür, Witterung. Das *Inzwischen* ist die Zeit der Schatten und ihrer neuen, vagen Belichtung.

Trümmer – 1945 und heute

Schauplatz Dresden: Da steht man vor der Ruine der Frauenkirche, am Gerüst der

Der vorliegende Beitrag ist der Titel-Essay des Buches von Rüdiger Görner, *Mauer, Schatten, Gerüst. Kritische Gedanken zum deutschen Selbstentwurf*, das im August 1999 beim Verlag Klöpfer & Meyer, Tübingen, erscheinen wird.

Gerüste, am verschalten Glauben und vor sorgfältig nummerierten Trümmern. Man baut an der Ruine für tote Beter und staunt vor der Tatsache, dass ein blosses Gerüst zum Baukunstwerk werden kann.

Baustelle Deutschland. Man zählt unwillkürlich Kräne und Gräben, sieht Gerüste auch dort, wo keine sind. Computerrisierte Vexierbilder zeigen Berlin, wie es dereinst aussehen wird, zwar ohne Schlossattrappe, aber mit alt-neuem Reichstag, einschliesslich seines kleinen Kraftwerks, das die für den parlamentarischen Betrieb nötige Energie aus keimfreiem Sonnenblumenöl gewinnen wird – ein autarkes Parlament einer jedoch schwerlich autonomen Demokratie also. Für die deutsche Psyche ist es fraglos entlastend, dass ein Engländer die architektonische Verantwortung für diesen postmodernen Neo-Wilhelmismus trägt.

Ruinen überall. Trümmerkultur hiess das nach 1945 im Westen, «Auferstanden aus Ruinen» im Osten. Es wurde im Westen einträglich, immer selbstvergessener um die Ruinen, die Ikonen der Stunde Null, zu tanzen; und es war im Osten opportun, die *Becher-Hymne* mit ihrer kurios christlichen Anspielung mit staatssozialistischem Ethos zu vermischen. Galt und gilt es aber nicht vielmehr, für die Ruinen einzustehen?

Lang ist der Schatten der Ruinen und empfindlich kühl. Und gering an Zahl, was wirklich vernarbt ist im Land der Wunden. Trotzdem baut man, teils auf Sand, teils im Bodenlosen.

Fragil ist das Gespräch unter Deutschen geblieben. Jedes Wort kann Wunden aufreissen. Man führt dergleichen medienwirksam vor – nicht ohne masochistische Attitüde. Es gebe eine Variante deutscher Introspektion, befand *Thomas Mann* in seinem Versuch «Deutschland und die Deutschen» (1945), die zur «Selbstverfluchung» neige und an Selbstekel grenze. Das ist die Schattenseite des wählerisch gewordenen deutschen Fussgängerzonen-Flaneurs, der jedoch im Ganzen, zugegeben, durchaus gelassener wirkt als der einst vom Wirtschaftswunder-Schrittmacher gejagte Massenkonsument.

Aber auch neun Jahre nach dem Schleifen der Mauer, der deutschen Version des Sturms auf die Bastille, kann der Fussgängerchronist in deutschen Landen an einer

Man baut
an der Ruine
für tote
Beter und
staunt vor
der Tatsache,
dass ein
blosses
Gerüst zum
Baukunstwerk
werden
kann.

Tatsache schwerlich unbeteiligt vorbeinfluenzen: «Deutschsein» meint für ihn, das wieder sein zu müssen, was er glaubte, nicht mehr sein zu sollen: Bürger einer Nation und das im Zeitalter des multikulturell bis global Transnationalen.

Solidargemeinschaft – medienvermittelt

Bizarr ist die Ironie der Geschichte, dass sich jenes «deutsche Wesen», an dessen nationalistischer Hypertrophie die Welt tödlich erkrankt war, nach 1949 in zwei, ideologisch widerstreitende Musterschüler des Internationalismus entwickelt hatte; kurios auch, dass diese beiden in entgegengesetzten Richtungen kosmopolitisierenden Deutschen ihre verlorene bis überwunden geglaubte nationale Identität, die sie nur als problematisch erfahren können, zurückgeworfen worden sind. Den Deutschen ist nach 1989 etwas zugefallen, was sie längst in Rhein und Oder für versenkt gehalten haben: Sie sind Nation, aber mit einem absoluten Minimum an emotionaler Identifikationsbasis und noch brauchbaren Mythen.

Entsprechend widersprüchlich sind die Befunde über den «inneren Zustand» der Nation. Man spricht vom Scheitern der Einheit, von erschreckender Normalität, vom bevorstehenden Kollabieren des sozialen Systems. Andere halten die «innere Einheit» bereits für gegeben, und zwar in Gestalt «innerer Vielfalt», wobei davor gewarnt wird, zurecht scheint mir, als Zielvorgabe für «innere Einheit» eine «homo-

Berlin, Potsdamer Platz
in den achtziger Jahren,
Museum Haus am
Checkpoint Charlie.



Die Kunst
 schwelgt
 weiter in
 Alpträumen,
 die düster
 auf farbenfrohe
 Art wirken;
 sie gibt sich
 archaisch,
 indem sie
 auf Pinsel
 und Palette
 beharrt.

gene Gesellschaft» im Auge zu haben anstatt einer pluralistischen Gesellschaft.

Kaum waren diese Diagnosen gestellt und beglaubigt durch diverse, jeweils sich widersprechende demoskopische Erhebungen, und die Sintflut über den Oderbruch brach herein. Die Deiche am Ostrand der Republik wurden zum Herzstück der, ja, Nation. Die Ziltendorfer Niederung, von der zuvor kaum jemand etwas wusste, war in aller Munde. Die widrige Naturgewalt führte zur Solidarisierung. Not, Sorge, Gefahr brachen ein in unsere abgeklärte Welt; man vergass, einen Sommer lang, die zuvor sorgsam gepflegten Berührungängste. Von «Einheit» brauchte gar nicht die Rede zu sein; vielmehr herrschte – frei nach *Fallersleben* – «Einigkeit» – und das ganz ohne politische Rhetorik. Man hüte sich davor, den Oderbruch-Effekt zu mythisieren; aber er hat gezeigt, was Solidargemeinschaft, in diesem Fall sinnvoll medienvermittelt, bedeuten kann.

Niemandland – dazwischen

Entmint, entzäunt, solchermassen entsorgt, verläuft der ehemalige Todesstreifen in der Mitte des Landes. Eine Schattenlinie ist aus ihm geworden, zwar der Natur überantwortet, aber weiterhin unser Bewusstsein durchquerend. Die Schatten der Mauerspechte von einst sind flügge geworden. Und manche Mauerreste stehen, grafitiert und kalt, in Museen und gewissen kalifornischen Gärten.

Im oberfränkischen Grenzmuseum Mödlareuth lässt sich ein Stück Sperranlage besichtigen, ein vollständiges Bruchstück jüngster deutsch-deutscher Vergangenheit, mit Mauer, Hundelauf, Wachturm, elektronisch gesichertem Metallgitterzaun, ein wertbeständiges Erzeugnis aus dem Hause *Krupp*. Der antifaschistische Schutzwall kostete eine Million Ostmark pro Kilometer und über neunhundert Menschen das Leben.

Noch ist die Mitte der rheinischen Spree-Republik ein vierzehnhundert Kilometer langer Streifen Niemandlandes, den man am liebsten dem Wild zum Äsen überlässt. Vielleicht aber werden sich eines Tages Künstler dort ansiedeln, ob in Kolonien oder Eremitagen; denn die bildende Kunst hat «das deutsche» bereits in den

siebziger Jahren wieder leinwandfähig gemacht und Schwarz-Rot-Gold in «*dithyrambischen*» Bildern (*Immendorf* und *Kiefer*) optisch dramatisierend aufgelöst. Die Kunst in Deutschland schwelgt weiter in Alpträumen, die düster auf farbenfrohe Art wirken; sie gibt sich archaisch im Zeitalter der Video- und Computerkunst, indem sie auf Pinsel und Palette beharrt. Sie malt mit Schatten, arbeitet mit Wunden, aber hat sich des Grundmotivs in Neu-Deutschland noch nicht genügend angenommen, des Gerüstbaus.

Man muss kein *Heidegger*-Apologet sein, um in der Omnipräsenz des Gerüsts einen Analogie-Ersatz zu erkennen: Diese Gerüste bilden, so der von Ort zu Ort sich verfestigende Eindruck, ein prothesenartiges Gestell für das schwerbehinderte Nationalbewusstsein.

Kann es unter diesen Umständen zu einem neuen Gesellschaftsentwurf in Deutschland kommen, der im Angesicht der allenthalben konstatierten politischen Stagnation von vielen Seiten gefordert wird? Zusätzlich stellt sich die Frage, ob ein spezifisch deutscher Selbstentwurf überhaupt erstrebenswert sei.

Lange vor seiner nazistischen Entartung eignete dem deutschen Selbstentwurf ein entschieden zivilisationskritisches, antiwestliches Denken. (Unter «Selbstentwurf» sei hierbei der Versuch verstanden, die seit *Hegel* reflektierte Entzweiung des Subjekts mit der Gesellschaft, aber auch mit der eigenen Natur zu revidieren, um zu einer eigenständigen Identität zu finden – zunächst im Rahmen eines ästhetischen Aktes oder intellektuellen Experiments.) Der Charakter dieses Selbstentwurfs änderte sich nach 1945 tatsächlich grundlegend. Er fand nämlich unter den Vorzeichen einer westlich wie östlich der Elbe bejahten Abhängigkeit von einem grösseren System statt. Die eigenständige Identität wurde auf diese Weise zweitrangig; vielmehr ging es um die spezifische Wertigkeit der jeweiligen Integrationsformen.

Diese «Wertigkeit» war in beiden deutschen Staaten entschieden sozial geprägt, hüben im Kontext der Marktwirtschaft, drüben im Rahmen des Staatskapitalismus. In der Europäischen Gemeinschaft wie im Comecon waren es jeweils die deutschen Mitgliedsstaaten, deren Sozialbewusstsein besonders ausgeprägt in so-

zialpolitische Praxis umgesetzt war. Von diesem west-östlichen Sozialethos, das den vorherrschend mythischen Charakter des einstigen deutschen Selbstverständnisses ersetzt hatte, ist der Glaube an den «fürsorglichen Sozialstaat», ein Überrest des sogenannten «organischen Staatsdenkens» übrigens, das in Deutschland seit dem 19. Jahrhundert verbreiteter war als anderswo, nach der Vereinigung geblieben, und zwar in den östlichen wie westlichen Bundesländern. Dies hat wiederum die Mythisierung des Sozialstaatsprinzips zur Folge und mithin dessen Entwirklichung.

Tätige Melancholie

Es ist fraglich, ob eine zeitgemässe Version eines «Contrat social» Teil eines neuen (deutschen) Selbstentwurfs sein kann, fraglich vor allem deswegen, weil unklar ist, wie national oder global er angelegt sein soll. Hinzu kommt die verbreitete Skepsis gegen Entwürfe jeder Art. Wer heute über Massnahmen zur unmittelbaren Schadensbegrenzung hinausdenkt, gilt als Utopist und damit als unglaubwürdig. Mustergültig zeigte sich dies an der Weigerung der politischen Eliten der vormaligen Bundesrepublik, im Jahre 1990 neue Verfassungsentwürfe für ein vereinigtes Deutschland, die durchaus vorlagen, ernsthaft zu bedenken. Gefragt war das «Handeln». Man gab sich für kurze Zeit tatenreich und gedankenarm.

Was inzwischen als «Krise des Politischen» Begriffskarriere gemacht hat, lässt sich auf ein Novum ganz eigener Art zurückführen: In Deutschland sind sowohl die politische Pragmatik als auch das am Entwurf orientierte Denken nach 1990 in Misskredit gefallen – das politische Handeln, weil es um 1989/90 angeblich zu entschlossen aufgetreten sei und sich inzwischen in schiere Selbstlähmung manövriert habe; die politische Reflexion, weil sie es sich verbiete, sich zu wirklich tragfähigen Entwürfen vorzudenken. Die Klage darüber, dass es dem Politischen an gestalterischen Möglichkeiten gebreche, ist keineswegs eine postmoderne Erfindung; schon Friedrich *Christoph Dahlmann*, ein Liberaler des Vormärz, hatte in seiner Studie «Politik» von 1835 konstatiert: «(...) die Gebrechen unserer bürgerlichen Gesellschaft gestatten keine politischen Wagestücke mehr».

Die deutsche Befindlichkeit am Ende des Jahrhunderts wird vom Geist tätiger Melancholie geprägt, einer eigentümlichen Mischung aus Larmoyanz und Dynamik. Unter «tätiger Melancholie» verstehe ich einen Selbstbezug, der sich für aktiv hält, ein Reflektieren, das sich zum Entwurf nicht (mehr) durchringen kann.

Neonationale Emblematisierung und transnationale Kommunikation

Legt man die tieferen Schichten dieser Problematik frei und versucht dabei, ihre spezifisch deutsche Dimension herauszuarbeiten, dann gewinnt man ein deutlicheres Verständnis von der Schwierigkeit, zu einem konstruktiven Selbstentwurf im vereinigten Deutschland zu kommen. Denn dieser «Selbstentwurf» versteht sich kaum noch als die Hoffnung auf eine neue «geistige Möglichkeit» (*Bohrer*) und mithin auf ein Gemeinschaft stiftendes Identitätskonzept, sondern vielmehr als Versuch, den – herkömmlich gesagt – «deutschen Geist» zu entschärfen, etwa die versuchte Totalerfassung des Geistigen im Sinne *Hegels*, den quasi titanischen Anspruch der Kunst, der bei *Beethoven* seinen Anfang nahm und bis *Stockhausen* reicht, oder auch das «dynamitene Denken» *Nietzsches*, des Sprengmeisters unter den Philosophen. Schon vor geraumer Zeit hat *Carl Friedrich von Weizsäcker* diese Selbstentschärfung der deutschen Kultur und Tradition so formuliert: «(...) *Heine meinte, die Welt werde erzittern, wenn die Deutschen zu tun beginnen, was sie denken. Wir haben jedoch die Welt zittern gemacht, indem wir das Denken vergassen und nur den Titanismus ins Handeln übersetzten. Und wir dürfen uns nicht darüber täuschen, dass Deutschland als geistige Möglichkeit, die es einmal war, damit zerstört ist*», und zwar seit jenem Zeitpunkt, als aus Titanismus und totaler Welterfassung durch den «Geist» politisch-ideologischer Totalitarismus und vernichtender Ernst wurden. Das Ergebnis: Wir betreiben von entwerfenden Ambitionen entsorgte Problemanästhesierung im Politischen und verweisen, nicht zu Unrecht, auf die Globalisierung der Problemlagen, dabei nicht selten implizierend, dass sie nationale Erwägungen überflüssig mache.

Tatsächlich erleben wir einen eigenartigen Parallelismus von globalem Vernet-

Die deutsche Befindlichkeit am Ende des Jahrhunderts wird vom Geist tätiger Melancholie geprägt, einer eigentümlichen Mischung aus Larmoyanz und Dynamik.

zungsfieber und neonationaler Emblematis, von Renationalisierung des öffentlichen Bewusstseins (nach 1989) und transnationalen Kommunikationsstrategien. Um den multidimensionalen Raum zu kennzeichnen, in dem sich diese komplexen Prozesse der individuellen wie nationalen Identitätsfindung heute abspielen, liesse sich auf C. G. Jungs Begriff der «Synchronizität» zurückgreifen, bezeichnet er doch jenen mehrzeitigen und mehrdimensionalen Bereich, in dem sich gleichzeitig verschiedene, aber doch aufeinander bezogene Identifikationssymbole bilden. Zu dieser «Gleichzeitigkeit» im Entwickeln verschiedener Identitäten und Loyalitäten gehört das Beschwören des numinos «Neuen», des sogenannten «Aufbruchs» (ins notgedrungen Unbekannte) und «Innovation». Was soll unter diesen Umständen die Frage nach dem spezifisch «Deutschen»? Was kann es noch bedeuten, «deutsch» zu sein am Ende dieses von Deutschen fatal geprägten Jahrhunderts?

Ist deutsch, wer den Schatten der Geschichte einen Faltenwurf abnötigen, die Mauer bleibend in sich aufnehmen und in Gerüsten wohnen, also sich in einem permanenten Übergangsstadium einrichten kann? Diese einschlägige Emblematis mag noch erweitert werden durch jenes grossflächige Tuch, zusammengenäht aus den Fahnen der Bundesländer, das am Tag der deutschen Einheit 1997 vor dem Brandenburger Tor flatterte. Nein, es geht hierzulande nicht darum, ein neues Pathos zu entdecken. Republikanische Nüchternheit ist weiterhin am Platze; und wenn zu ihr die Verlegenheit in Stunden wahrer Empfindung gehört, dann um so besser.

Deutsch sein meint allerdings, sich den Schatten zu stellen, aber nicht, wie die ostdeutschen Intellektuellen der Wendezeit zu Schatten zu werden. Deutsch sein mag durchaus bedeuten, daran zu erinnern, dass es keine Entwicklung geben kann ohne das Erfahren einer Sinnkrise. Man muss sich ihr stellen, ohne in ihr zu verharren. Bedeutsam für den Selbstentwurf bleibt in jedem Fall der «Verfassungspatriotismus», Mitte der achtziger Jahre noch als intellektuelles Surrogat für «echten» Patriotismus und als blutarmes Konstrukt abgetan und heute voreilig für obsolet erklärt, da die deutsche Nation nunmehr staatliche Realität sei und mithin in

Es stellt
sich die Frage,
ob deutscher
Verfassungspatriotismus
dadurch
entscheidend
geschwächt
worden ist,
dass es
zu keiner
gemeinschaftlichen,
gesamtdeutschen
Verfassungsbildung
nach 1989
gekommen ist.

der Lage, einen positiven, nicht intellektualistisch «verdünnten» Patriotismus zu generieren.

Diese Auffassung übersieht, dass der Urheber dieser Konzeption, *Dolf Sternberger*, den Verfassungspatriotismus nicht als Alternative zum nationalen Bewusstsein verstanden hat, sondern als eine entwickeltere, weil reflektiertere Entwicklungsstufe des Nationalgefühls.

Warum das wesentlich ist? Damit sich unter Deutschen nicht noch einmal ein Patriotismus bilde, der, mit *Heine* gesagt, darin bestünde, «dass ihr Herz enger wird, dass es sich zusammenzieht wie Leder in der Kälte, dass es das Fremdländische hasst, dass sie nicht mehr Weltbürger, nicht mehr Europäer, sondern nur enge Deutsche» sein wollen.

Es stellt sich jedoch die Frage, ob deutscher Verfassungspatriotismus nationalistischen Verhärtungen langfristig entgegenwirken kann, zumal das verfassungspatriotische Denken womöglich dadurch entscheidend geschwächt worden ist, dass es, wie hinreichend bekannt, zu keiner gemeinschaftlichen, gesamtdeutschen Verfassungsbildung nach 1989 gekommen ist. Dennoch: Die überwältigende Mehrheit der Menschen im reföderalisierten Ostdeutschland bejaht die konstitutionelle Grundordnung der vereinigten Republik im Prinzip. Aber es muss sich erst erweisen, ob dieser Verfassungskonsens bei erschwerten sozialen Bedingungen tragfähig bleibt.

Man kann es nicht oft genug betonen: Die bundesdeutsche Verfassung ist die erste, welche der (national-)staatlichen Souveränität keinen Vorrang einräumt. Sie sieht im Souveränitätstransfer auf zwischenstaatliche Einrichtungen ein konstitutives Mittel zur Verwirklichung menschenrechtlicher Grundsätze, zu denen nicht nur das Recht auf Freizügigkeit gehört, sondern auch die Sozialbindung des Eigentums. Sozialdarwinistische Selbstregulierung in Gesellschaft und Kultur verwirft sie dagegen ebenso wie sie andererseits eine subtile Ausdifferenzierung der Gewaltenkontrolle vorsieht. In diesem Sinne bleibt die Verfassung Entwurf und (ein bemerkenswert solides) Gerüst für politisches und gesellschaftlich-reflexives Handeln, durchaus «spezifisch deutsch», aber ganz ohne nationale Dämonie, aufgeklärt patriotisch, aber konstruktiv grenzübergreifend in seiner Wirkung. ♦

Heinz Ludwig Arnold, geboren 1940 in Essen, lebt als freiberuflicher Publizist in Göttingen: seit 1963 Herausgeber der Zeitschrift für Literatur TEXT + KRITIK, seit 1978 des Kritischen Lexikons zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG) und seit 1983 des Kritischen Lexikons zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur (KLfG). Seit 1995 Honorarprofessor an der Universität Göttingen. Zahlreiche Veröffentlichungen zur deutschen Literatur. Zuletzt erschienen: «Die deutsche Literatur seit 1945. Seelenarbeiten 1978–1983» (Hg. 1998). «Querfahrt mit Friedrich Dürrenmatt. Aufsätze und Vorträge» (1998). «Die deutsche Literatur seit 1945. Letzte Welten 1984–1989» (Hg. 1999). «Einigkeit und aus Ruinen. Eine deutsche Anthologie» (Hg. 1999).

SCHACH ZWISCHEN AUTOR UND LEKTOR

Zum Briefwechsel Max Frisch – Uwe Johnson

Im vergangenen Jahr erschien der Briefwechsel zwischen Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt: eine magere Ernte von 40 meist belangloseren Dokumenten, darunter weniger als ein Dutzend wichtiger Briefe aus mehr als 40 Jahren, die nur eines belegten: dass beider «Arbeitskameradschaft» bloss ein Märchen war, eine diplomatische Gipfel-Beziehung zwischen den beiden berühmtesten Schweizer Schriftstellern nach dem Kriege. Eine andere, gewichtigere Frisch-Korrespondenz liegt nun vor: die mit Uwe Johnson aus den Jahren 1964 bis 1983. Insgesamt wechselten die beiden Schriftsteller 125 Briefe, Karten oder Telegramme, 115 davon, die wichtigsten, allein zwischen Ende 1970 und 1980.

Es ist eine spannende Korrespondenz: eine Schachpartie zwischen zwei schwierigen Menschen, bei der kein Partner den anderen besiegen, aber jeder die eigenen Positionen behaupten möchte. Sie lebt von der oft beteuerten Suche nach Nähe und einer beständig praktizierten Distanz, die nie zum Du fand. Und es ist paradox: Obgleich Max Frisch entschiedener wirkt, ist er flexibler; Uwe Johnson hingegen formuliert nachgiebiger, ist aber unbeugsamer.

Im Grunde ist diese Korrespondenz, bei aller freundschaftlichen und privaten Anteilnahme, eine Partie zwischen einem

berühmten Autor und seinem Lektor – Johnson, von Frisch sehr grosszügig unterstützt, lektoriert dessen zweites Tagebuch (das Ergebnis dieses Lektorats ist im umfangreichen zweiten Teil dieses Briefwechsels dokumentiert), arbeitet eine Gliederung für die Werkausgabe Frischs aus, gibt Ratschläge zu «Montauk» und einigen späteren Arbeiten des Schweizers. 1975 hat er eine grosse Collage von Zitaten aus Frischs Werk komponiert, die er gern «Frisch angestrichen» genannt hätte, die aber nach des Verlegers Einspruch mit dem lapidaren Titel «Stichworte» in einer Auflage von 200 000 Exemplaren für 5 Mark herauskam.

Uwe Johnson hatte Max Frisch 1960 in Rom kennengelernt, wo der Zürcher mit Ingeborg Bachmann lebte und Johnson, bald nach seinem Umzug aus der DDR nach West-Berlin, ein Stipendium in der Villa Massimo wahrnahm. Erst vier Jahre später eröffnete Frisch die Korrespondenz mit einem «verschnupften» Brief: Er beklagt sich über Johnsons distanziert unhöfliches Verhalten bei einem Treffen 1964 in Berlin. Frisch an Johnson: «Eine Begegnung, wie diese in Berlin, noch einmal hinzunehmen, verlange ich nicht von mir.» Zwei Jahre später, aus New York, dankt Johnson Frisch für einen Scheck über 5000 DM und bestätigt, dass nun ein neuer, jener alte Ton aus Rom zwischen beiden wieder eingeführt sei. Die konzentrierte Korrespondenz setzt erst weitere vier Jahre später ein. Gleich zu deren Beginn erbittet Frisch



Max Frisch.
Photo: Andrej Reiser

von Johnson den «verschnupften Brief» zurück; der schickt ihm eine Kopie.

Innerhalb von drei Wochen, über den Jahreswechsel 1970/71, arbeitet Johnson Frischs Manuskript zum zweiten Tagebuch durch. Er schreibt: «Während des Lesens habe ich nachgedacht über etwas, was ich nicht kenne: Ihre Empfindlichkeit. Schliesslich habe ich mich entschlossen, sie einfach für normal anzusetzen.» Und schickt ihm 18 Seiten mit akribischen Anmerkungen. Er bestätigt Passagen enthusiastisch, verwirft ganze Partien, erbittet Erweiterungen oder Kürzungen, schlägt Umstellungen vor – Johnson ist ein glänzender, detailliert präziser Lektor. Doch es gibt einige, private und politische, Aspekte in Frischs Notaten, die der Deutsche zu rigoristisch, zu sehr objektiv-ästhetisch liest und deshalb verwerfen möchte, deren persönlich-literarische Färbungen, die Frisch charakterisieren, er nicht erkennt. Frisch erweist sich als souverän, folgt seinem Lektor häufig, entscheidet sich aber, ohne es Johnson gegenüber zu begründen, auch gegen ihn.

Siegfried Unseld und der Literaturbetrieb

Ohnehin liebte Frisch Text-Erklärungen, ästhetische Begründungen, literarische Debatten nicht sehr. Wenn einer in diesem Briefwechsel literarisch argumentiert, ist

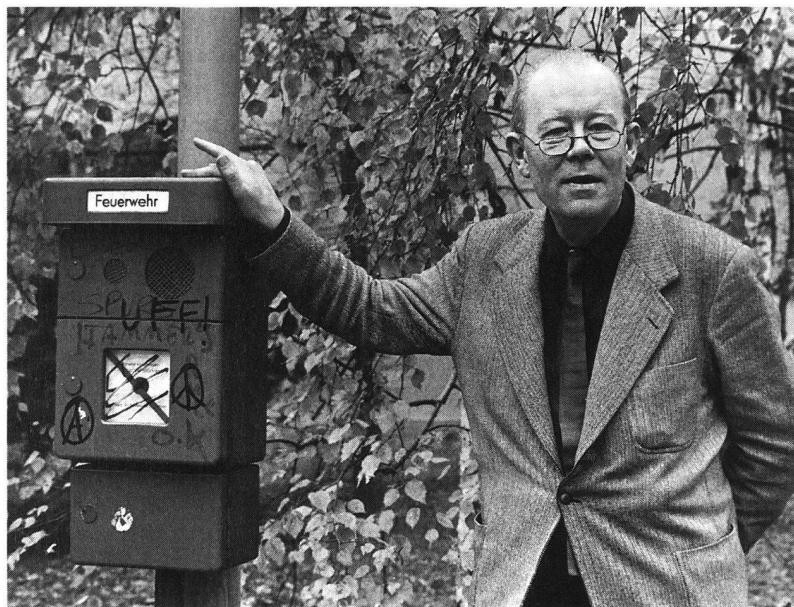
Die
souveräne
Lektoratsarbeit
speist sich
aus einer
gegenseitigen
Zuneigung,
die nur schwer
auszuloten ist.

Max Frisch/Uwe Johnson, Ein Briefwechsel, Hrsg. v. Eberhard Fahlke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1998.

es Johnson. Frisch schweigt meist auch über dessen Bücher, einmal, im zweiten Brief, da er ihn gleichsam als Lektor engagiert, spricht er vom ersten Band der «Jahrestage», einem Buch, das «einen grossen Eindruck macht, es liegt wie ein erratischer Block in unsrer gegenwärtigen Literatur». Es ist die Formel, die Anerkennung vermittelt, ohne darüber reden zu müssen. Auch später, als Johnson erhebliche Schreibprobleme und -hemmungen hat, spricht Frisch nur über sie, nie über Inhalte oder gar ästhetische Belange.

So ist auch diese Korrespondenz hinsichtlich literarischer Themen, die nicht mit Johnsons strengem Lektorat des Kollegen Frisch zu tun haben, wenig ergiebig: Oft ist die Rede vom Verleger Siegfried Unseld, von dessen Verlags- und anderen Literaturbetriebsangelegenheiten, Johnson schildert das Leben in England, fügt hin und wieder eigene Texte an. Zur Sprache kommen, freilich selten, die allgemeinen politischen Verhältnisse. Vor allem aber kümmert sich Johnson eingehend um Max Frischs Texte, um sein Werk. Diese souveräne kritische Lektoratsarbeit speist sich freilich aus einer gegenseitigen Zuneigung, die, weil sie zwischen versuchter und oft misslungener Nähe der beiden oszilliert, nur schwer auszuloten ist. Viel davon klingt in diesen Briefen an, auch zwischen den Zeilen, die manchmal zu vibrieren scheinen von privaten Turbulenzen, die ja beider Leben kennzeichnen. So schreibt Johnson, von Frisch verhalten darum gebeten, Marianne Frisch einen langen Brief über die Notwendigkeit der Publikation von «Montauk», worin ja auch ihre privaten Verhältnisse veröffentlicht wurden. Johnson freilich ist gegenüber Frisch eher zurückhaltend mit Privatem, und auch die Nachricht, dass er sich 1978 von seiner Frau Elisabeth und, wie Johnson schreibt, «ihrer Tochter» getrennt habe, teilt er Frisch erst mit, als er annehmen muss, dass der Literaturratsch über diese Trennung Frisch auf anderem Wege erreicht. Denn Johnson war ein sehr diskreter Mensch.

Dieser Briefwechsel ist vor allem das Dokument einer schwierigen Freundschaft, die beide, Frisch wie Johnson, gleichwohl ehrlich und zumeist offen bestanden haben. ♦



Uwe Johnson. Photo: Renate von Mangoldt

Anton Krättli,
geboren 1922, studierte
und promovierte in Ger-
manistik und Geschichte
an der Universität
Zürich, war Feuilleton-
redaktor in Winterthur
und von 1965 bis
1993 Kulturredaktor
der «Schweizer
Monatshefte».

THOMAS BERNHARD – PHILOSOPH ODER KÜNSTLER?

Alfred Pfabigans Essay über «Ein österreichisches Weltexperiment»

Vor zehn Jahren starb Thomas Bernhard. Damals gab jener Passus aus dem Testament des Schriftstellers viel zu reden, wonach auf die Dauer des gesetzlichen Urheberrechts innerhalb der Grenzen des österreichischen Staates etwas von ihm Geschriebenes weder gedruckt, aufgeführt oder auch nur vorgetragen werden dürfe. Man scheint in Österreich den Rank jedoch gefunden zu haben, wie man diese Bestimmung einerseits einhalten und trotzdem Thomas Bernhards Werk der Nachwelt lebendig erhalten kann. In Ohlsdorf, wo er gewohnt und gearbeitet hat, ist vor einiger Zeit eine Ausstellung eröffnet worden, die auch seinem Grossvater Johannes Freumbichler gewidmet ist, der vor fünfzig Jahren starb. Es gibt ferner eine «Bernhard-Stiftung», die den Nachlass verwaltet, ausserdem eine besondere Suhrkamp-Kommission, die über die werkgetreue Aufführung der Theaterstücke wacht, schliesslich eine «Internationale Thomas-Bernhard-Gesellschaft», bei der man Mitglied werden kann. Es gibt Tagungen und Kongresse, die das Werk des Dichters zum Thema haben. Und schliesslich liegt nun – neben den zahlreichen Publikationen, die vor und nach Bernhards Tod erschienen sind –, das Werk von Alfred Pfabigan über den Meister aus Ohlsdorf mit dem Untertitel «Ein österreichisches Weltexperiment vor».

Der Wiener Philosophieprofessor verspricht in seiner Einleitung nichts geringeres, als den «Bernhard-Konformismus» aufzubrechen, will sagen: eine ganz neue, die bisherige «konforme» Rezeption übersteigende Deutung. Hier erwartet man natürlich, dass der Verfasser genauer erklärt, was er mit seiner Behauptung meint, wenn er die Weise, in der das Werk *Thomas Bernhards* seit den Anfängen gelesen und beurteilt worden ist, einen «Konformismus» nennt. Denn einerseits kann man eigentlich nicht finden, die Rezeption sei eingleisig verlaufen, und andererseits ist ja auch nicht zu bestreiten, dass dieses umfangreiche Werk stilistisch und inhaltlich eine sehr stark ausgeprägte, eine einzigartige Besonderheit darstellt, die natürlich auch in seiner Rezeption ihre Entsprechung haben musste. *Alfred Pfabigan* scheint das zu missbilligen und sagt, zwischen dem Schriftsteller und seinen «typischen Lesern» sei zeitweilig eine «klebrige Intimität» entstanden. Man habe ihn als eine Art geschwätzigen Garant dafür genommen, «dass hinter der sich selbst unendliche Male kommentierenden Aussenseite der Texte» nichts liege. Denn ein Autor, habe sich das Publikum wohl gedacht, der

so viel spreche und sogar das Tabu des Todes im Konversationsstil breche, habe ja wohl nichts mehr zu verbergen. Ausserdem habe *Bernhards* Selbstbezeichnung als «Übertreibungskünstler» im Publikum zu einer Simplifizierung geführt, zu der übrigens der Autor in zahlreichen Interviews mit offensichtlichem Vergnügen auch noch selbst beigetragen habe. Dem will *Pfabigan* mit einem ganz «neuen Blick» auf das Gesamtwerk entgegentreten. Er will zeigen, wie dem «Gesamttext» eine «spezielle Architektur» eignet und wie sich darin zwei Werkblöcke unterscheiden, als deren Endfiguren Murau (aus «Auslöschung») und Reger (aus «Alte Meister») zu gelten haben. Den ersten Block nennt *Pfabigan* den «chthonischen» und zählt dazu Texte wie «Frost», «Verstörung», «Ungenach» und «Korrektur», den zweiten nennt er den «apollinischen», vertreten durch Texte wie «Der Untergeher», «Holzfällen» und «Alte Meister.» In den Endfiguren würde sich nach dieser Sichtweise die scheinbar wirre *Bernhard*-Welt ordnen. Der Interpret sagt wörtlich: «An Stelle des vertrauten Markennamens für Weltschmerz und Österreichbeschimpfung tritt ein geradezu pädagogisches Projekt, das sich zwar der Erinne-

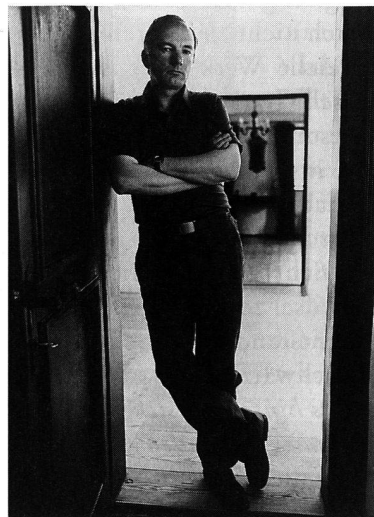
runge an den Tod bedient, doch gleichzeitig den menschlichen Willen zum Glück ernst nimmt und lebenskünstlerisch zu fördern trachtet.»

Typische Leser?

Bevor wir dieses Konzept diskutieren, sei die Frage erlaubt, wer wohl mit den «*typischen Lesern*» gemeint sei, die *Bernhards* Werk so banal und konformistisch missverstanden haben sollen? Im Trend lag dieser Autor gerade in seinen Anfängen keineswegs, so dass eher anzunehmen ist, er habe durch die einzigartige stilistische Strenge, durch die an musikalische Formen erinnernde Komposition seiner Texte und durch ihr künstlerisches Profil Leser angezogen, die auf derartige Qualitäten sensibel reagieren. Was aber die «Lebensfeindlichkeit» seiner Inhalte angeht, ist jedenfalls den kompetenten und relevanten Reaktionen von Kritikern und Literaturwissenschaftlern nicht nachzusagen, sie hätten das alles als «nichtssagende Aussenseite» der Texte eines Übertreibungskünstlers und sonst nichts missverstanden. Dass *Bernhard* die offizielle Staatsmacht vor den Kopf stiess und, beispielsweise an Preisverleihungen, Feierstunden im Skandal platzen liess, hat sein Bild in der Öffentlichkeit gewiss mitgeprägt, vor allem natürlich das Bild, das die auf Sensationen gierigen Medien von ihm malten. Aber ist das nun Rezeption oder doch eher blosser Begleiterscheinung? Statt sich konkret mit der Sekundärliteratur auseinanderzusetzen, distanziert sich *Pfabigan* von vagen Gerüchten über seinen Autor. Und was sein eigenes Konzept betrifft, so scheint er selbst zu ahnen, dass es nicht ohne methodische Härten durchzusetzen ist. Ausgerechnet den autobiographischen Texten zum Beispiel billigt er zwar eigenständige Bedeutung grossmütig zu; für das hier unternommene Projekt komme ihr allerdings eher «*ein illustrierender Charakter*» zu. Ähnlich geht er mit dem dramatischen Werk *Bernhards* um. Im Zusammenhang seines Konzepts interessieren die Stücke «*nur insoweit, als sie die aus den Romanen vertrauten Problemlagen kommentieren, illustrieren, sie gelegentlich parodieren, ein Problem von der <anderen> – etwa der weiblichen – Seite zeigen, sich auf ein Detail konzentrieren, es übersteigern oder gar Erkenntnisse der Romane ad absurdum füh-*

«An Stelle
des vertrauten
Markennamens
für Weltschmerz
und Österreich-
beschimpfung
tritt ein
geradezu
pädagogisches
Projekt,
das sich zwar
der Erinnerung
an den Tod
bedient, doch
gleichzeitig den
menschlichen
Willen zum
Glück ernst
nimmt und
lebens-
künstlerisch
zu fördern
trachtet.»

Thomas Bernhard.
Photo: Andrej Reiser



ren». Das heisst aber, die Besonderheit, Kühnheit und Vollkommenheit des einzelnen Sprachkunstwerks scheint hier nicht so wichtig; wichtig ist allein das «*österreichische Weltexperiment*», das uns in den nachfolgenden Kapiteln des Buches erläutert werden soll.

Befreiung aus lebensfeindlichen Verhältnissen

Chronologisch werden hier von «Frost» bis zu «Auslöschung» die Prosatexte *Bernhards* im Blick auf dieses Projekt abgesucht. Von Buch zu Buch und unter Benutzung einer im Zettelkasten oder im Computer vorbereiteten Konkordanz werden denkerische Grundlinien nachgezeichnet. Die chaotischen, von Trunksucht, Hurerei, Krankheit und anderen «*Schrecknissen des Lebens*» bestimmten Zustände in Weng, der Selbstmordpakt der Familie in «Amras», die Thesen des Landarztes in «Verstörung», der ganze «*österreichische Ungeist*» und dann die Befreiung davon, die in den Prosatexten *Bernhards* den «*Geistesmenschen*» aufgetragen ist, werden dem Leser in Erinnerung gerufen; Querverbindungen zu andern Texten werden in der Absicht hergestellt, das Gesamtwerk als geschlossenes System erscheinen zu lassen. Die Figuren sind in den Werken der Frühzeit Vorstufen zu denjenigen späterer Texte, die «Studien», denen sich in *Bernhards* Werk fast immer einzelne Protagonisten, wie zum Beispiel Konrad im «Kalkwerk», in strenger Geistesarbeit widmen, sind Ansätze zur Befreiung aus lebensfeindlichen Verhältnissen. *Pfabigan* will festgestellt haben, sowohl die Gegner wie die Bewunderer seines Autors seien in die Falle des «Übertreibungskünstlers» getappt. Sie hätten, von Polemik und Virtuosität geblendet, den Blick auf die Zusammenhänge des Gesamtwerks verloren. In den Augen *Pfabigans* führt das Schaffen *Bernhards* schrittweise an das Ziel einer Umwertung aller Werte, zu «*Lebenskunst statt apollinischen Wahns*», wie er sich ausdrückt.

Alfred Pfabigan hat sich da, so bleibt zu fürchten, ein wenig verrannt. Seine Methode för-

dert zwar manchen Gewinn an Erkenntnis; ihr Ausschliesslichkeitsanspruch ist dennoch unangebracht. Der Prozess, der durch Inhalte und Figuren von Text zu Text aufgezeigt wird, immer auch unter Berücksichtigung der Varianten, die sich dazu in verwandten Texten *Bernhards* finden, ist zweifellos nachweisbar. Was dabei indessen zu kurz kommt, ist das einzelne Kunstwerk. *Thomas Bernhard* hat nicht in erster Linie ein gigantisches «Weltexperiment» durchgeführt und dabei zufällig ein paar meisterliche Sprachkunstwerke geschrieben, sondern es sind diese einzelnen Kunstwerke, unbedingt mit Einschluss der fünf Bände der Autobiographie und einiger Theaterstücke, denen unsere Bewunderung zuerst gehört. Unter *Pfabigans* angeblich «*neuem Blick*» auf das Schaffen des Ohlsdorfer Meisters geht natürlich der Holz knecht Asamer aus der «Jagdgesellschaft» vollkommen verloren. Er hat im Stück ja kaum etwas anderes zu tun, als Holz für den Kamin hereinzutragen und, allerdings häufig dabei angesprochen, mit «*Ja, Herr General*» oder mit «*Nein, Herr General*» zu antworten. Für das «österreichische Weltexperiment» gibt dergleichen wenig her; für die Kunst jedoch, dichte szenische Wirklichkeit herzustellen, allerhand. Ich würde jedenfalls keinem Regisseur raten, die Rolle des Asamer mit einem unbegabten Statisten und nicht mit einem ausstrahlungsstarken Schauspieler zu besetzen. Es sind ja nicht bloss die Protagonisten, die *Bernhards* Kunst beweisen, und dass seine «*Lebensschrecknisse*» nicht aus purer Übertreibungslust so düster gemalt sind – die Hölle der Familie, Krankheit und Tod, «*apollinischer Wahn*» als trügerische Ausflucht –, ging dem vielleicht ratlosen und dennoch gebannten Leser der Frühwerke spätestens beim aufeinander folgenden Erscheinen der fünf Bände der Autobiographie auf. Keine Rede davon, dass er vorher die Erzählungen von Zerrüttung, Verbrechen und Selbstmord als leeres Renommiergerede empfunden hätte. Er war nur irritiert davon, ratlos vor düsteren und geheimnisvollen Sprachkunstwerken, die nun von den autobiographischen Texten her in einem neuen Licht erscheinen mochten. Ich glaube aber nicht, dass man

.....

In den Augen
Pfabigans führt
das Schaffen
Bernhards
schrittweise
an das Ziel
einer Umwertung
aller Werte,
zu «Lebenskunst
statt
apollinischen
Wahns».

.....

Alfred Pfabigan,
Thomas Bernhard,
Ein österreichisches
Weltexperiment.
Paul Zsolnay Verlag,
Wien 1999.

– wie *Pfabigan* das tut – in *Bernhards* Abfolge von Werken eine Art psychoanalytische Selbsttherapie suchen sollte. Denn damit blendet man wesentliche Stärken und letztlich – wagen wir das Wort – die faszinierenden ProsaKompositionen dieses Autors aus. Wie kann man «Der Idiot und der Wahnsinnige», «Die Macht der Gewohnheit» oder auch «Der Theatermacher», um nur drei Beispiele aus seinem imponierenden dramatischen Schaffen zu nennen, als bloss «*die Problemlagen der Romane kommentierend*» bezeichnen? Diese Stücke sind eigenständige Gestaltungen, sind Dialoge, die Situationen von grosser Suggestivkraft und pralle Rollen für Schauspieler gestalten.

Beweis schuldig geblieben

Alfred Pfabigan hat aus den Romanen und Erzählungen eine Philosophie herausgelesen. *Thomas Bernhard* kann natürlich auch als Philosoph gesehen werden, insofern man seine dezidierten und apodiktischen Maximen und Urteile isoliert; in erster Linie aber ist er ein Schriftsteller und Künstler. Seine Wirkung auf jüngere Autoren ist ganz aussergewöhnlich, und dies nicht wegen seiner philosophischen Intentionen oder Thesen, sondern aus künstlerischen, stilistischen und kompositorischen Gründen. Allenfalls mag, was da etwas vollmundig als «*österreichisches Weltexperiment*» angekündigt wird, als mögliche Ergänzung der bereits vorliegenden, breit gefächerten Interpretation diskutiert werden. (Schon 1983 erschien ein Buch, in welchem zum Beispiel *Hermann Dorowin* schreibt, *Bernhards* gesamtes Prosawerk könne – und die Autobiographie stehe darin an zentraler Stelle – als ein nie abreissender Roman gelesen werden, der von Befreiung und vom Scheitern, von Selbstverwirklichung und Determination handle.) Die bisherige Rezeption einen «*Bernhard-Konformismus*» zu nennen, ist so lange eine leere Behauptung, als nicht an konkreten und relevanten Beispielen bewiesen wird, worin er denn bestünde. Die Bibliographie «*zitatierter Literatur*», die man im Anhang des Buches findet, ist schon wegen ihrer Unvollständigkeit kein Beleg dafür. ♦

Michael Wirth

EIN DEFIZIT DER DEUTSCHEN LITERATUR?

W. G. Sebalds «Luftkrieg»-Essay geht nicht auf

Es ist beim ersten Blick, beim ersten schnuppernden Lesen, als ob das grösste Rätsel der jüngeren deutschen Literaturgeschichte gelöst würde – doch am Ende bleiben Zweifel. Warum, fragt W. G. Sebald in seinem Essay «Luftkrieg und Literatur», hat die deutsche Nachkriegsliteratur den Bombenterror der alliierten Luftverbände über deutschen Städten zwischen 1942 und 1945 nicht zu ihrem Thema gemacht? Oder präziser: Warum verschnüren die Romane, die es versuchten, *Kasacks* «Die Stadt hinter dem Strom» oder *Nossacks* «Der Untergang», den Schrecken mit angeblich mythologisierenden Schleifen, warum gerät *Arno Schmidts* «Feier» eines Bombenangriffs in «Nachmittags eines Fauns» zu einem Fegefeuer-szenario voller Schadenfreude? «Linguistische Laubsägearbeit» nennt Sebald die vermeintliche Künstlichkeit und Geziertheit der Sprache, deren Indirektheit enthülle, dass selbst diese Autoren den Stoff nicht richtig an sich herangelassen hätten. Warum durfte Bölls Roman «Der Engel schwieg» erst 1992 erscheinen und wurde Gert Ledigs 1956 erschienener Luftkriegsroman «Vergeltung» so schnell vergessen? Es scheint, dass der Katastrophe der Bombardierungen aus der Luft nur mit Einsicht in Archivmaterial, mit dokumentarischer Präzision also, beizukommen war. Sebald zitiert Alexander Kluges polyphones Gemälde von der Zerstörung Halberstadts. Freilich, Koeppen zeichnet in «Tauben im Gras» das Leben in der Trümmerlandschaft nach, und es liesse sich noch mehr Prosa finden, die Sebald aus dem einen oder anderen Grunde nicht anführen wollte oder vielleicht auch gar nicht kannte. Denkbar ist auch, dass so manches Manuskript, das vom Luftkrieg erzählte, in den fünfziger Jahren von den Lektoraten verworfen wurde, weil man es vorzog, denjenigen Stimmen das Wort zu erteilen, welche die braunen Flecken auf dem politischen und kulturellen Massanzug der jungen Bundesrepublik zeigten. Immerhin hatte auch mancher Autor ein fragwürdiges, inneres Exil zu verteidigen,

oder vielleicht auch weit mehr, wie Sebald in dem den Band abschliessenden Essay über *Alfred Andersch* aufführt. Da war denn für die Auseinandersetzung mit dem Luftkrieg kein Platz.

Sebald sucht die «Schmerzspur», welche das Flammeninferno im literarischen Bewusstsein hinterlassen hat und findet sie nicht – oder findet sie in einer für ihn nicht zu akzeptierenden Art und Weise dargestellt, verborgen und gleichsam abgemildert in Strategien der Mythologisierung, des Selbstschutzes, in jenen formschönen, sprachlichen Filtern symbolistischer Überhöhungen oder Banalisierungen, die er eben «linguistische Laubsägearbeiten» nennt.

Die Gründe? Sebald erklärt: Da waren beim Leser Scham und Schuldgefühle, welche die Klage über das eigene Schicksal, so wie sie nun seit einigen Jahren von damals betroffenen Dresdnern, Kölnern und Hamburgern quotenträchtig über den Bildschirm flimmern, nicht zulassen. Der Essay hat dort seine ebenso beunruhigenden wie überzeugenden Passagen, wo er den unsagbaren Kontrast in Worte zu fassen sucht zwischen dem «hysterischen Lebenswillen», der Rückkehr zur Normalität in den Trümmern und der Einzigartigkeit der Katastrophe, die über die Menschen hereingebrochen ist. Improvisation partout: Das einzige heilgebliebene Fenster wird am Freitag, dem Putztag, mit derselben Akribie gewischt wie zu Friedenszeiten. Die grotesk werdenden Gesten des Alltäglichen, die ihre verdrängende Pracht entfalten – sie mögen in der Literatur in der Tat nicht zu finden sein. All das haben wohl nur die Deutschland besuchenden Ausländer aufgezeichnet, die sich über die gleichmütig schweigend in den Ruinen sich einrichtenden Deutschen entsetzten.

Dennoch: Sebalds Argumentation geht nicht auf. Sichtbar wird dies da, wo er das «rechte Mass für die Beschreibung der Katastrophe» fordert, als ob dieses Mass objektivierbar sei, und es allen, die es versucht haben, den *Kasack*, *Nossack*, *Schmidt*, *Ledig* abgegangen sei. Hier hätte

* Gert Ledigs Roman *Vergeltung* erscheint im kommenden September in einer Neuauflage bei Suhrkamp, Frankfurt/M.

W. G. Sebald, *Luftkrieg und Literatur*. Mit einem Essay zu Alfred Andersch, Hanser Verlag, München 1999. Das Buch basiert auf Sebalds Zürcher Poetikvorlesungen im Herbst 1997.

der Literaturwissenschaftler *Sebald* dem Schriftsteller *Sebald* ins Wort oder in den Schreibarm fallen müssen. Immerhin haben die Überlegungen *Derridas*, *Lyotards* und *Lacans* zur Bedingung der Möglichkeit sprachlicher Repräsentation – mit ihnen hat sich freilich die deutschsprachige Literaturwissenschaft immer schon erschreckend schwer getan – das «*Unsagbare*» («*l'indicible*») zum Generator des Schreibakts selbst erhoben. Der Unsagbarkeitstopos ist gar älter: Er ist in den Texten, welche die Schrecken des Dreissigjährigen Krieges beschreiben versuchen,

ebenso zu finden wie in Texten über den Horror des Ersten Weltkrieges. So einsichtig *Sebalds* Rede von der Einzigartigkeit ist, die den Bombardierungen eignet – sie lässt vermissen, dass jede Zeit die ihr widerfahrenen Katastrophen als einzigartig empfand und enthüllt die Arroganz des Spätgeborenen, der mit der denunzierenden Wendung der «*linguistischen Laubsägearbeit*» all die Autoren nachträglich scheitern lässt, die respektable Versuche, die Bombennächte in Sprache zu fassen, vorweisen können, mag ihre Zahl auch – in der Tat – klein gewesen sein. ♦

Heinz Ludwig Arnold, geboren 1940 in Essen, lebt als freiberuflicher Publizist in Göttingen: seit 1963 Herausgeber der Zeitschrift für Literatur TEXT + KRITIK, seit 1978 des Kritischen Lexikons zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG) und seit 1983 des Kritischen Lexikons zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur (KLfG). Seit 1995 Honorarprofessor an der Universität Göttingen. Zahlreiche Veröffentlichungen zur deutschen Literatur. Zuletzt erschienen: «Das erotische Kabinett» (Hg., 1997), «Blech getrommelt, Günter Grass in der Kritik» (Hg., 1997), «Die deutsche Literatur seit 1945. Seelenarbeiten 1978–1983» (Hg., 1998), «Querfahrt mit Friedrich Dürrenmatt» (1998).

MIT INTUITIVER KRAFT UMRISSE FARBIG GEMACHT

Ein Porträt des Schriftstellers und Literaturwissenschaftlers
Winfried Georg Sebald

Der Literaturwissenschaftler Winfried Georg Sebald hat es unter seinen lehrenden Kollegen als einziger geschafft, zugleich Ordinarius für Neuere Deutsche Literatur zu bleiben als auch von Kritikern und Schriftstellern als Schriftsteller und Kollege beachtet, geschätzt und gepriesen zu werden, ohne ein im traditionellen Sinne primäres literarisches Werk zu haben – sieht man einmal ab von den drei langen Gedichten, die er 1988 unter der Formel «Ein Elementargedicht» und dem Titel «Nach der Natur» veröffentlicht hat.

Alle anderen Bücher W. G. Sebalds, wie sich der Autor kurz und bündig nennen lässt, sind mehr oder weniger biographische Texte: meist zu Schriftstellern. Nur in jenem Buch, das ihn 1992 bekannt gemacht hat: «Die Ausgewanderten», porträtierte *Sebald* vier Männer, die gezwungen waren, ihre Heimat zu verlassen und ins Exil zu gehen. Solches Auswandern berührt sich mit *Sebalds* eigener Biographie, die denn auch die Erzähler-

figur der «Ausgewanderten» mitgeprägt hat: *Sebald* selbst, 1944 in Bayern geboren, studierte Literaturwissenschaft in der Schweiz, war Lektor in Manchester, Lehrer in St. Gallen und lehrt inzwischen seit zehn Jahren als Professor an der Universität von Norwich. Auch er also ein, allerdings freiwillig, Ausgewandelter.

Aber *Sebald* ist vor allem ein ausgesprochener Wanderer. Viele seiner Literatur-Geschichten sind Mischungen aus Re-

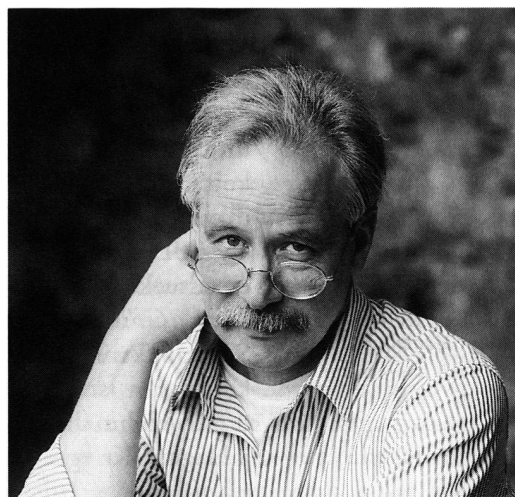
flexion, Bericht, Nacherzählung, die beim Gehen über Land formuliert werden und beim Sinnieren während des Wanderns oder des Innehaltens vor entdeckten Erzählsachen. «Die Ringe des Saturn» etwa ist das eindrucksvolle Ergebnis einer Wanderung *Sebalds* durch die ostenglische Grafschaft Suffolk: Unterschiedlichste Hinterlassenschaften der kolonialen und nationalen englischen Geschichte, die *Sebald* vorfindet, setzen bei ihm ein Erzählen in Gang, das sich in die Vergangenheit hineinimaginiert, um auch dort an ausgesuchten Plätzen, in vergessenen Ereignissen erzählend zu wandern. *Sebalds* narratives Markenzeichen ist, wie in manchen Büchern des verstorbenen englischen Autors *Bruce Chatwin*, die erzählerische Kombination: der fließende Übergang von der Realität des Geschauten in die Fiktionalität seiner Darstellung; und die Verbindung von Eklektizismus und Intuition: die Auswahl der vermittelten Gegenstände, Inhalte, Themen und das reflexive Hineinversenken in ihre mögliche, denkbare Geschichte.

Hommage

Dieses Erzählverfahren führt in den meisten Büchern *Sebalds* zu interessanten, ja spannenden Leseentdeckungen, und zwar immer dann, wenn der Leser in ihm fremdes Gelände geführt wird, ihm unbekannte Zusammenhänge erläutert werden. Aber schon wenn *Sebald*, wie in «Die Ringe des Saturn», über den ebenfalls in Suffolk lebenden Poeten *Michael Hamburger* und über seine Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland erzählt, baut er sein Denkmal aus bekanntem Material und zitiert ausgiebig aus dessen Erinnerungen. Dennoch entsteht durchaus ein respektables Gemälde dieses Autors, Hommage freilich eher als kritisches Bild.

Hommages sind die meisten *Sebalds* Erzählungen und Berichte. Das bedingt aber, dass *Sebalds* Zugang zu seinen Objekten nicht kritisch ist; denn er will seine Objekte zu Subjekten machen, sie für des Lesers Auge und Ohr vergegenwärtigen als erlebbare Individuen. Deshalb ist sein Zugang zu den von ihm geschilderten Menschen sehr stark von Empathie geprägt. Das gilt für Lebende, zum Beispiel den Freund *Michael Hamburger*, ebenso

Winfried Georg Sebald.
Photo: Isolde Ohlbaum,
München



Sebalds
narratives
Markenzeichen
ist, wie in
manchen
Büchern des
verstorbenen
englischen
Autors *Bruce*
Chatwin, die
erzählerische
Kombination:
der fließende
Übergang von
der Realität
des Geschauten
in die
Fiktionalität
seiner
Darstellung.

wie für die Toten: Schriftsteller vor allem, wie in seinem im vergangenen Herbst erschienenen Buch «Logis in einem Landhaus».

Der Band versammelt sechs solcher empathischen Annäherungen: an fünf Schriftsteller und an einen Maler, *Jan Peter Tripp*. Die wichtigsten Texte freilich gelten *Sebalds* «konstant gebliebener Vorliebe» für den «Rheinischen Hausfreund» *Johann Peter Hebel*, den Autor des «Grünen Heinrich», *Gottfried Keller*, und den Autor des geheimnisvollen Romans «Jakob von Gunten», *Robert Walser*. Zwei kleinere Porträtskizzen gelten *Mörike* und, bezeichnenderweise anlässlich eines Besuches auf der St. Petersinsel im Bieler See, dem, so *Sebald*, «Philosophen, Romanschreiber, Selbstbiographen und Urheber der bürgerlichen Gefühlswallungen» *Jean-Jacques Rousseau*.

An dem Text über *Rousseau* lässt sich am schönsten *Sebalds* eigentümliche Darstellungs- als «Annäherungs»weise demonstrieren. Um sie als Gestalten seiner Annäherung konkret zu machen, schafft er ihnen zuerst einen Raum, in dem sie, und sei es durch Intuition und Imagination, existent werden können. In diesem Falle ist es die Petersinsel, auf der *Rousseau* 1765 Zuflucht fand und die *Sebald* 200 Jahre später besuchen will, aber erst weitere einunddreissig Jahre später besucht. Es ist sodann das Haus, das er focussiert, mit den Zimmern, in denen *Rousseau* damals gewohnt hat. *Sebald* quartiert sich im Zimmer daneben ein und reportiert Geschichte und Geschichten aus *Rousseaus* Zeit, malt das bewegte Bild der Insel und gibt dem historischen Raum sein zeitgemässes Ambiente. Die imaginative per-

sönliche Vergegenwärtigung ist immer durchsetzt von kulturgeschichtlichen Überlegungen, das Bild, das entworfen wird, ist immer subjektiv, auch eklektisch. *Sebald* malt *seinen Rousseau*, erzählt seinen Blick auf Personen und Geschichte.

Doch diese Veranschaulichungsart ist reizvoll, weil sie schwebt. Das entzieht *Sebald* der Notwendigkeit wissenschaftlicher Genauigkeit – obgleich all seine Details stimmen – und eröffnet ihm den ganzen Fundus literarischer Darstellungsmöglichkeiten. Vor allem enthebt es ihn der sichtbaren Arbeit am Text. Die wurde zuvor geleistet, war überhaupt erst die Basis, ja die Voraussetzung dieser personalen Annäherungen; aber sie wird nur als Ergebnis, nicht in der Analyse gezeigt.

Der Literaturwissenschaftler wird Schriftsteller, Maler, genauer: Porträtmaler in impressionistischer Manier. Er sinniert: *«Mir aber war es in dem Rousseauzimmer, als sei ich zurückversetzt in die vergangene Zeit, eine Illusion, auf die ich um so leichter mich*

.....

Die imaginative
persönliche
Vergegenwärtigung ist
immer
durchsetzt von
kulturgeschichtlichen
Überlegungen,
das Bild, das
entworfen wird,
ist immer
subjektiv,
auch eklektisch.

.....

einlassen konnte, als auf der Insel dieselbe, von keinem noch so fernen Motorgeräusch gestörte Stille herrschte wie überall auf der Welt vor hundert oder zweihundert Jahren.»

Der Teil steht fürs Ganze, aber der Teil muss sein Licht auf die ganze Figur werfen, muss mithelfen, sie vor dem Leser, für ihn zu entwerfen. Von Literatur freilich erfährt der Leser nur wenig. Ihre Kenntnis wird vorausgesetzt.

Diese Doppeltheit zwischen dem Literaturwissenschaftler und dem Schriftsteller hat also durchaus auch zwiespältige Folgen insofern, als der Literaturwissenschaftler fast nicht mehr und der Schriftsteller meist nur als der Ausmaler vorgegebener literarischer Umrisse in Erscheinung tritt. Das ist kein Vorwurf, sondern eine Feststellung. Denn die intuitive Kraft, mit der *Sebald* die Umrisse farbig macht, das bestimmt die Qualität seiner literarischen Gemälde in unterschiedlicher, aber fast immer faszinierender Manier. ♦

Für Reiner Kunze

GREIZER-
TUNNEL-
BAU

den tag
durch den fels
schlagen

die steine
das schwimmen
lehren

den tunnel
verschliessen mit
licht

GÜNTER ULLMANN

HINTER-
HOF

der winter bleibt
klein

die sonne hat
vier ecken

GÜNTER ULLMANN

WIND-
STILLE

mein atem
dein atem

schritt für
schritt

auf vogel-
wegen

gott hört
uns aus

grashalmen
schrein

GÜNTER ULLMANN

FUSSNOTEN ZUM LEBEN ERWECKT

Wend Kässens,

geb. 1947 in Hamburg.
Abitur an der Odenwald-
schule/Heppenheim.Studium in Hamburg:
Germanistik, Soziologie,
Theaterwissenschaft,
Dramaturg an verschie-
denen Theatern u.a.am Deutschen Schau-
spielhaus in Hamburg
während der Intendanz
Ivan Nagel. Von 1978
bis 1981 im Suhrkamp
Theaterverlag. Seit
1981 Kulturredakteur
beim NDR, Schwerpunkt:
Theater- und Literatur-
kritik. Seit 1991 Leiter
der NDR-Literaturabtei-
lung (Hörfunk). Autor
und Herausgeber meh-
rerer Bücher zu Litera-
tur- und Theaterthemen,
u.a. «Marieluise Fleis-
ser» (Velber 1979),
«Theater- «Tabori»
(Frankfurt 1989).
Essays und Aufsätze in
rund 30 Büchern. Her-
ausgeber des Roman-
werks von George Ta-
bori, zuletzt «Das Opfer»
(Göttingen 1996) und
«Gefährten zur linken
Hand» (Göttingen 1999).
Literatur- und/oder
Theaterkritiken u.a.
in «Die Zeit», «Frank-
furter Allgemeine»,
«Süddeutsche Zeitung»,
«Die Presse» Wien,
«Neue Zürcher Zeitung»,
«Theater Heute». Mit-
glied im PEN, Vizepräsi-
dent von 1996–1998,
seitdem im Vorstand.

Peter Bichsels «Cherubin Hammer und Cherubin Hammer»

*Angesichts seines neuen Buches nach sechs Jahren
ist man fast geneigt zu glauben, der Wenigschreiber
und Geschichtenerzähler Peter Bichsel könne die
Tinte nicht mehr halten. Zumal es sich nicht um
21 Geschichten auf 115 Seiten handelt, wie in
seinem letzten Buch «Zur Stadt Paris», sondern
um eine Geschichte auf 110 Seiten.*

Oder sind es nicht doch zwei Geschichten? «Cherubin Hammer und Cherubin Hammer»¹ ist die Niederschrift zweier Bewegungsversuche in der Enge. Der wahre und einzige Cherubin Hammer war Säufer in der Kneipe des Erzählers. Und er ist «würdig genug, seinen Namen dem stillen Helden dieser Geschichte zur Verfügung zu stellen». Wir haben also einen zweiten Cherubin Hammer mit dem Namen als Pseudonym. Von diesem berichtet der Erzähler vor allem: von den kargen Lebensspuren eines potentiellen Dichters des Jahrgangs 1926, dem auch manches Hinzuerfundene nicht ins Offene zu verhelfen vermochte. Der andere Cherubin Hammer, der wirklich so hiess, kommt nur noch in Fussnoten vor, wo die Assoziationen des Erzählers ihn immer wieder in Erinnerung rufen – weil er in vielem das Gegenteil war von jenem, ihm in anderen Dingen aber wieder sehr ähnlich. Dieser starb schon mit 65, obwohl er kurz vor seinem Tode noch vor Gesundheit strotzte und hundert Jahre zu werden gedachte. Jener war früh «müde geworden, alt, krank und müde», erreichte aber ein hohes Alter. Seine Spuren verloren sich in einem Altersheim, «der musste doch inzwischen weit über achtzig sein», stellten die fest, die noch von ihm wussten.

Auf zwei Ebenen, in denen sich auch die unterschiedlichen sozialen Realitäten spiegeln, verwebt Bichsel in kurzen Absätzen melancholische Anekdoten und lapidare Geschichten aus zwei im Wortsinn flüchtigen Leben, die sich zu fragmentarischen Biographien zweier gegensätzlicher Existenzen addieren – auf der Erzählebene zu einer freudlosen und weitgehend stummen Existenz bei dem «Gestudierten» Cherubin

Hammer, der das Wissen in sein Hirn gehämmert und über *Stifter* promoviert hat, dem ins Archiv der Verwaltung abgeschobenen Gymnasiallehrer, der Frau, verheirateten Sohn und ein Einfamilienhaus sein eigen nennt, seinen Vater im Verdacht hat, dass er kein Griechisch kann, und mit Disziplin und Beharrungsvermögen täglich einen Feldstein auf den Berg trägt, weil das die Existenz eines Dichters veredelt, der er eigentlich hatte werden wollen; auf der Ebene der Fussnoten zu einer lustvollen, lebensbejahenden und vor keiner Flunkerei, keiner Machenschaft zurückschreckenden Existenz bei dem schreibunfähigen, aber erzählmächtigen Lebenskünstler, gelegentlichem Gefängnisinsassen und Kleinunternehmer Cherubin Hammer, für den schon sein Lehrer gebetet hatte, dass er ein «*Haudegen Gottes*» werden möge. Kurze, nachgelieferte Lebens- und Familiengeschichten der Frau des einen und der Freundin des anderen ergänzen das Textgerüst, das den Alltag zweier Männer evoziert, von denen der eine im krampfhaften Bemühen um die Erarbeitung einer Identität sich und seine Selbstinszenierung ins Scheitern, Verstummen und Verschwinden treibt – während der andere das Leben ungehemmt ausschöpft, bis der Tod ihn plötzlich und wie aus heiterem Himmel schmerzlos dahinrafft.

Verrückung als Schritt zur Gesundheit

Am Ende dürfen wir dann doch noch von der Wandlung Cherubin Hammers mit dem Pseudonym zum wirklichen Cherubin Hammer lesen. Noch geht er trotz Pensionierung weiter ins Archiv und

1 Peter Bichsel,
Cherubin Hammer und
Cherubin Hammer,
Suhrkamp Verlag,
Frankfurt 1999.

nimmt auch schon mal eine Akte mit nach Hause, von wo sie die Polizei dann wieder abholt. Diese Verrückung ist der erste Schritt zu seiner Gesundung, wenig später sitzt er schon neben Rosa in der Küche, liest und beginnt zu interpretieren. Und als der *Game Boy* einmal mehr nicht auf 20 000 Punkte zu bringen ist, Rosas krankes Herz den weiteren Dienst verweigert, der Körper der *«wunderblaue(n) Frau»* Lydia ihn immer häufiger in die Taverne lockt und das frühe Sterben sich selbst am römischen Friedhof, *«wo die Toten zu Dichtern werden»* als Hürde erweist – da findet er zum Erzählen zurück, zu sich und seinem Namen: Egon. Wir begreifen, warum er Cherubin Hammer heissen muss. Alt, glücklich und mit sich identisch zieht er ins Altersheim um – um von dort immer mal wieder für einige Tage in die Berge zu verschwinden, zum Schrecken aller. Aber es stellt sich rasch heraus, dass kein Grund mehr zur Besorgnis besteht, denn Erzählungen pflastern seinen Weg. Die kleine Silvia, Tochter des Senn, weiss immer, wo er steckt.

Es ist sicher nicht ganz falsch zu vermuten, dass der mittlerweile 64jährige *Peter Bichsel* am Beispiel zweier so konträrer Lebensentwürfe seinen eigenen verteidigen möchte, hat er sich doch als faulen Menschen bezeichnet, der nicht beabsichtige, *«dieses Leben mit einem Denkmal abzuschliessen»*. Das wird er trotzdem bekommen, weil er es verdient. Wer den lakonischen Tonfall und die nüchterne Kargheit der früheren poetischen Bichseleien kennt und liebt, könnte allerdings über *«Cherubin Hammer und Cherubin Hammer»* enttäuscht sein. Die Geschichten haben mageres Fleisch angesetzt, werden nun durchaus mit Emphase erzählt und erinnern in ihrem einkreisenden Gestus gelegentlich

Dennoch ist
«Cherubin
Hammer und
Cherubin
Hammer» ein
lesenswertes,
vergnügliches
Buch, das mit
seiner
verwirrenden
Doppelstrategie
dem Leser
zunächst einige
Konzentration
abfordert, dann
aber engelhaft
leicht wird.



Peter Bichsel. Photo: © Yvonne Böhler

an den Stil von *Thomas Bernhard*. Problematischer ist, dass *Bichsel* hier die bei ihm oft gelobten *«Leerstellen»*, die der Leser mit eigenen Überlegungen und Gedanken zu füllen hat, nun gelegentlich selbst füllt und z. B. seinen Helden als einen *«Langweiler»* bezeichnet, *«der seinen Lehrern keineswegs auffiel, sich am Unterricht nicht beteiligte, aber jede Prüfung fehlerlos bestand»*. Die Wertung verrät die Figur. Auch findet sich die eine oder andere erklärende Erläuterung, auf die der Autor besser verzichtet hätte. Dennoch ist *«Cherubin Hammer und Cherubin Hammer»* ein lesenswertes, vergnügliches Buch, das mit seiner verwirrenden Doppelstrategie dem Leser zunächst einige Konzentration abfordert, dann aber engelhaft leicht wird. ♦

(...) die Grossmutter, die in der Laubenkolonie Gaschwitz wohnte, schenkte mir einen Bund Westlametta, denn wir hatten Verwandtschaft in Bayern, und sagte: Immer genau hinsehn und sich nicht dumm machen lassen, weder von der Gemeinheit der andern noch von der eigenen Sehnsucht! Keiner in der Schule hatte Westlametta, und ich schmückte mich damit wie die geflügelten Jahresendfiguren, die in den Schaufenstern standen und die die Grossmutter Rauschgoldengel nannte.

aus: Ulla Berkéwicz, *Ich weiss, dass du weisst*, Roman, Suhrkamp, Frankfurt / M. 1999, S. 102/103.

HEFTIGE AUSFALLSCHRITTE UND ZARTE ANNÄHERUNGEN

Monika Marons Familiengeschichte «Pawels Briefe»

«Wir haben immer so nach vorn gelebt», sagt Hella, Monika Marons Mutter – und die Tochter steht ratlos vor soviel Vergessen; ratlos wie vor ihrer eigenen, ganz anderen Verdrängung, dem Flirt mit der Stasi. Mit der nun erschienenen Familiengeschichte «Pawels Briefe» skizziert die 1941 geborene Schriftstellerin vorsichtig die Schemen der versunkenen Vergangenheiten im Hause Iglarz.

Lange Zeit war sie überall zuallererst die Stieftochter des DDR-Innenministers Karl Maron – genau das, was sie nie hatte sein sollen. Den ungeliebten Vaterersatz bekommt Monika Iglarz nach dem Krieg, als ihre Mutter unvermutet die Sekretärin des Kadernsozialisten wird. Erst nach Karl Marons Tod, 1975, kündigt sie ihre Stelle als Reporterin bei der «Wochenpost» und beginnt, an einem Roman zu arbeiten. «Ich schrieb, ich trat aus der SED aus und veröffentlichte mein erstes Buch, nachdem man es in der DDR nicht drucken wollte, entgegen allen früheren Beteuerungen doch im Westen», bilanziert sie in ihrem Familienrückblick «Pawels Briefe» ihre persönliche Wende. Mit dem Début «Flugasche» (S. Fischer, 1981), einem Roman über eine missliebige DDR-Reporterin, die heimische Umweltschweinereien aufdeckt, schreibt sich die neue Stimme aus dem Osten freilich nicht nur in die Gunst des westdeutschen Feuilletons, sondern auch auf die schwarze Liste ihres eigenen Staats. 1988 wird sie ihn verlassen – und ob ihrer Schelte all der Anpasser und Mitläufer in der Diktatur des Proletariats zeitweilig ganz ihre eigenen Verstrickungen, die kurze Phase 1976–1977 als IM «Mitsu», vergessen.

Vergessen und Erinnern – das ist es denn auch, was die heute in Berlin lebende Schriftstellerin in ihrem jüngsten Buch beschäftigt. Die Vergangenheit erscheint der Autorin als eine Kette aus kleinen Perlen, geschliffenen Vignetten, überlieferten Anekdoten, sepiafarbenen Photographien: aus verstreuten Fragmenten und zugerichteten Souvenirs, deren Verortung unmöglich geworden ist. Vom Inneren der Muschel, in der sie einst heranwuchs, erzählen die Perlen nichts. «Zwischen der Geschichte, die ich schreiben will, und mir stimmt etwas nicht. Welches Thema ich auch

anrühre, nach fünf oder vier, manchmal sogar nach zwei Seiten schmeisst mich die Geschichte oder schmeisse ich mich aus dem Buch wieder raus ... als wäre meine Absicht, aus den Fotos, Briefen und Hellas Erinnerungen die Ahnung vom Ganzen zu gewinnen, vermessen für einen Eindringling wie mich.»

Die Geschichte, die Monika Maron schreiben will und die ihr, der Endfünfzigerin, immer wieder entgleitet, ist in erster Linie die Geschichte ihrer Grosseltern mütterlicherseits; dann die ihrer Mutter Hella, die, eine überzeugte Kommunistin, gleichzeitig als Tor und Riegel zur Vergangenheit im Kern des Textes haust – und schliesslich teilweise ihre eigene. Ein Schuhkarton voller Briefe, 1994 beinahe zufällig herausgekratzt, gibt den Anstoss zur Suche. Er enthält ein Vermächtnis, birgt das Andenken nicht nur an eine Familienhistorie, die vom Optimismus der Überlebenden plattgedrückt worden ist wie ein getrocknetes Kleeblatt, das verschusselte Mitbringsel eines Spaziergangs. Sondern der verstaubten Schachtel wohnt ein Denkmal für eine ganze Epoche inne: die Korrespondenz zwischen dem Grossvater und dessen Kindern, Briefe ins polnische Ghetto Belchatow, letzte Lebenszeichen aus dem Ghetto, vergebliche Eingaben bei Behörden. Und Hella, die damals 24jährige Helene Iglarz, die gegen ihre Ausweisung nach Polen kämpfte, kann sich nicht einmal mehr an die Zeilen erinnern, die sie damals selbst geschrieben hat.

Hella erschrickt vor ihrem Vergessen; und auch für ihre Tochter Monika ist nun der Augenblick gekommen, den Faden zurückverfolgen. «Erinnerungen haben ihre Zeit. Um als Ort meines tiefsten Interesses ein kleines Kaff in Polen nordöstlich von Warschau zu benennen, musste ich in New York, London, Rom und Paris gewesen sein.

Monika Maron,
Pawels Briefe, Roman,
S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1999.

Ich musste aufgehört haben, meine Eltern zu bekämpfen ...» Gelegentliche heftige Ausfallschritte (noch lange nicht jeder Kampf, schon gar nicht der mit der Mutter, ist ausgestanden) unterbrechen die zarten Annäherungen, die *Monika Maron* dann, erst dann, an eine vergilbte Vergangenheit wagt; eine Vergangenheit wie aus dem Folkloremuseum, voller Armut und voller Lebensfreude, mit Pferdewagen und – einer schlichten Anständigkeit.



Monika Maron. Photo: © Roger Melis

Am Anfang stehen zwei polnische Nester und zwei rigide Glaubensgemeinschaften: 1879 wird der Grossvater, *Schlomo Iglarz*, als Sohn des Schneidermeisters *Juda Lejb Sendrowitsch Iglarz* in Ostrow geboren, und die Grossmutter, *Josefa Przybylski*, wächst in einer streng katholischen Familie in Kurow in der Nähe von Lodz auf. Beide konvertieren zum Baptismus, aus Schlomo wird Pawel, Paul. Ihre Familien sagen sich von ihnen los, und sie verlassen ihre Heimat. In der Baptistengemeinde von Lodz lernen Pawel und Josefa einander kennen, und 1905 wandern sie gemeinsam nach Berlin aus. Dort werden ihre Kinder geboren – Hella 1915 als jüngste von vieren; dort sitzen sie oft von morgens bis abends im Fensterbrett in der Küche und nähen; dort müssen sie manchmal aus Not das Garn gegen Brot tauschen – und bereiten ihren Sprösslingen trotzdem eine Zeit, die diese als «glückliche Kindheit» speichern werden.

«Juscha, sagt mein Grossvater. (...) Und was weiter? Ich weiss nicht, wie seine Stimme klingt, ich weiss nicht, wie er aussieht, wenn er lacht, weil es kein Foto gibt, auf dem er lacht. Ich kenne nichts von dem Leben, das ich mir vorstellen will, weder die Armut, noch die Enge, noch die Frömmigkeit.» All diese Fragen müssen offenbleiben: auch nach *Monika Marons* Reise nach Polen, nach Gesprächen mit Verwandten, mit Dorfbewohnern und nach dem Stöbern in alten Dokumenten. Und es ist gerade diese – bisweilen mit allzu koketter Verve thematisierte – Offenheit, die der Spurensuche jene Zurückhaltung verleiht, die um so vieles glaubwürdiger ist als jedes *Reality TV*. Da überraschen die beiden Ge-

schöpfe nicht, die aus einem goldenen Zeitalter zu stammen scheinen. Der Grossvater bereitet etwa für jedes seiner Kinder noch vor der Arbeit das jeweilige Lieblingsgetränk zu, steckt seiner Jüngsten heimlich Geld für den Friseur zu, obwohl seine Frau gegen den Bubikopf ist, und verbietet nichts. «*Zeigt niemals dem Kinde, dass es Hass, Neid und Rache gibt. Sie soll ein wertvoller Mensch werden*», wird er in seinem Vermächtnisbrief über *Monikas* Erziehung schreiben; und

kurz vor seiner Ermordung durch die Nazis wirft er sich noch vor, sich nicht rechtzeitig selbst umgebracht zu haben, so dass seine Juscha in Neukölln hätte bleiben können. Denn dass eine Frau wie Josefa sich nicht von ihrem Mann trennen lässt, sondern 1939 ohne zu Zögern mit ihm zurück nach Polen geht – wo sie 1942 stirbt –, versteht sich von selbst. Die harten Fakten, Zahlen und Statistiken, die *Monika Maron* herausgesucht hat, liegen quer zum Herzschlag jenes Lebens – und sind doch, mehr noch als die Abbildungen im Text, deren einzige überzeugende Illustration.

Immer näher aber rückt die Schriftstellerin von der kargen Welt ihrer Grosseltern an die karge Welt ihrer eigenen Kindheit heran, an die Gänge durch die Trümmerhaufen, an die Freudentänze wegen der Pionieruniform und die Qualen wegen Mamas Abendkleid aus weisser Jacquardseide, das in der DDR-Schule Thema einer speziellen Kritik- und Selbstkritikstunde wurde. Und immer lauter durchdringt der Ton des Angriffs, der Rechtfertigung, der Selbstgerechtigkeit die Erinnerungen. «*Was immer mich bewog – Neugier, Abenteuerlust, der Traum von einer sinnvollen Tat –, ich sagte nicht nein*», als der Offizier von der Hauptverwaltung Aufklärung mal eben vorbeischaute: Das ist vielleicht doch ein kleines bisschen zu einfach. Von Pawels Briefen, seiner schlichten Gradheit, sind wir weit, weit weg. Doch auch in der Beschreibung der Nachkriegszeit gibt es das Innehalten, das Erstaunen, das vorsichtige Herantasten. *Monika Maron* hat eine deutsche Geschichte geschrieben, so schön und schrecklich und schwankend wie kaum ein Roman sie erzählen könnte. ♦

.....

Monika Maron
hat eine deutsche
Geschichte
geschrieben, so
schön und
schrecklich und
schwankend wie
kaum ein
Roman sie
erzählen könnte.

.....