

## Der Alchemist am Topf

PATRICK ROTH: **Zur Stadt am Meer**. Heidelberger Poetikvorlesungen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005. 114 Seiten, 7,50 EUR.

GEORG LANGENHORST (Hg.): **Patrick Roth**. Erzähler zwischen Bibel und Hollywood. Lit Verlag, Münster 2005. 205 Seiten, 24,90 EUR.

Wie der Alchemist am Gefäß seiner materia, so nimmt der Schriftsteller eine Reihe von Prozeduren mit seinem Stoff vor. Dieser Stoff ist der, aus dem die Träume sind, d.h. er gehört dem Unbewussten an, aus dem er an die Oberfläche gezogen und experimentierend bearbeitet wird: Immer wieder wird er geprüft, gekocht, gekühlt, sublimiert und dann gewandelt. Der Prozess zielt letztlich auf die *coniunctio oppositorum*, die Zusammenführung der Gegensätze. – Das etwa ist die Essenz der poetologischen Überlegungen Patrick Roths, die er anknüpfend an seine Frankfurter Poetikvorlesungen (2002) im Herbst 2004 in einem dreiteiligen Zyklus an der Universität Heidelberg vortrug. Der kleine Band enthält zudem noch die sich vor allem mit Wilders »Unsere kleine Stadt« befassende Rede, die er 2003 anlässlich der Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung hielt. Was an Roth fasziniert, sind dabei weniger seine produktionsästhetischen Reflexionen, und seien sie auch durchaus originell wie im Alchemistenvergleich, als seine konkreten Beobachtungen an Personen, an Alltagssituationen, an Träumen, an Filmen. Nicht wenn er über den Alchemisten spricht, sondern wenn er wieder selbst zu einem wird und seinen Stoff beobachtend begleitet und schließlich zum Kochen bringt, reißt er fast zuverlässig mit. In diesen neuen Vorlesungen etwa dort, wo er uns in den Vollzug eines »Suspense«-Prozesses verwickelt, der aus einem frühen Hitchcock-Film stammen könnte: Ein Junge sitzt in einem Londoner Bus, und unter seinem Sitz tickt eine Bombe. Davon weiß er nichts. Der Zuschauer aber sieht genau, dass die Bombe in drei Minuten hochgehen wird. Man hört belanglose Dialoge, die in einem unendlichen Kontrast zu der Lebens-

gefahr stehen, die die Fahrgäste umgibt. Es gibt Gelegenheiten, die Bombe zu entdecken: Eine Zeitung fällt unmittelbar neben die tickende Bombe. Das sieht der Zuschauer, aber der Junge, der sie aufhebt, sieht nichts. Der Suspense wächst ins Unerträgliche. Das englische Wort hat gegenüber dem deutschen »Spannung« den Vorzug, mehr die Vertikale mit zu bedeuten, während Spannung eher wie ein gespanntes Seil in der Horizontale bleibt. Suspense bedeutet Über-dem-Abgrund-Schweben (lat. *suspendere*: aufhängen, in der Schwebelage lassen). Die Psyche des Zuschauers, sein mitleidendes Ich durchläuft, so Roth, durch den Suspense einen Prozess der *separatio*, der Trennung der Gegensätze im Hin und Her zwischen völliger Ahnungslosigkeit, wie bei dem kleinen Jungen über der Bombe, und dem Bewusstsein äußerster Gefahr, der ihn auf etwas völlig Neues vorbereitet: die *coniunctio oppositorum*, die Vereinigung der Gegensätze, die bei Roth stets die von Bewusstem und Unbewusstem und auch die von Leben und Tod ist. Hier geschieht der qualitative Sprung, die Erkenntnis, die bis ins Mark trifft, wie Maria Magdalena, die von dem Anruf des auferstandenen Christus zur tiefsten, erlösenden Erkenntnis gebracht wird (mit besonderer Pointe literarisch großartig von Roth in seinem Text »Magdalena am Grab«, 2002/03, erfasst). Die *coniunctio* ist keine Konstruktion, sie will entdeckt, gefunden werden. Sie ist ein mystischen Ereignis von höchster Realität, auch wenn sie in der Literatur, im Film statt hat: »It's all true.« Mich erstaunt und freut, dass es Patrick Roth doch immer wieder gelingt, solche Ereignisse zu finden. Er ist eben auch ein geübter Sucher.

Wo Roth sucht, das hat ein eben erschienener Sammelband mit Aufsätzen, Rezensionen und Preisreden über ihn in seinem Titel angezeigt: »Patrick Roth – Erzähler zwischen Bibel und Hollywood«. Die *coniunctio*, die sich aus diesen Gegensätzen ergibt, mag der eine oder andere nicht für möglich oder für Unfug halten. Ein deutscher Cineast, seit dreißig Jahren in seiner Wahlheimat Los Angeles lebend, der sich leidenschaftlich mit der Bibel befasst und dabei zu völlig anderen Ergebnissen kommt als

die großen Jesus-Schinken auf der Leinwand, ist eine absolute Ausnahmerecheinung. Ihm und seinem Schaffen ist hier zu Recht ein Buch gewidmet, das sein bislang vorliegendes Werk würdigt, interpretiert und seiner starken Anziehungskraft auf die Spur zu kommen sucht.

*Ruth Ewertowski*

## Verfilmung unmöglich

IMRE KERTÉSZ: **Schritt für Schritt.** Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2002. 184 S., 9 EUR.

MIHÁLYI SZEGEDY-MASZÁK, TAMÁS SCHEIBNER (Hg.): **Der lange Schatten.** Studien zum Werk von Imre Kertész, Passagen Verlag, Budapest, Wien, 2004. 376 Seiten, 44 EUR.

Bei der Lektüre der in der Edition Suhrkamp erschienenen Drehbuchvorlage zu der Verfilmung seines »Romans eines Schicksallosen« mit dem ebenso tastenden wie entschiedenen Titel »Schritt für Schritt« tauchen groteske Assoziationen auf: Der Kinozuschauer, bewaffnet mit »Drehbuch« und kleiner Taschenlampe, verfolgt im flimmernden Dunkel der Filmvorstellung mit prüfend zwischen Leinwand und Text hin- und herpendelndem Blick Text und filmische Umsetzung zugleich.

Nach seiner kritischen Äußerung zu Spielbergs Darstellung des Holocausts in seinem Film »Schindlers Liste« war ich gespannt, was den Schriftsteller und Literaturnobelpreisträger Imre Kertész dazu bewogen hat, der Verfilmung seines »Romans eines Schicksallosen« zuzustimmen und sogar, nach langem Zögern, selbst das Drehbuch zu schreiben. Aus Gründen der Ehrlichkeit muss ich hinzufügen, dass ich allerdings von vorneherein möglichen Begründungen, die ich mir natürlich auch selbst schon überlegte, skeptisch gegenüberstand; dergestalt nämlich, dass ich es gar nicht für sinnvoll hielt, sich auf Begründungen überhaupt einzulassen, mussten sie doch am Wesen der Sache vorbeigehen, von dem ich allerdings eine Ahnung zu haben meinte. Landläufig wird diese Einstellung als Vorurteil bezeichnet.

In seinen Anmerkungen zum Drehbuch bekennt Kertész sich ausdrücklich zu der Unmöglichkeit einer realistischen und anschaulichen Darstellbarkeit der Ermordung von sechs Millionen Juden. Zur eigenen Drehbuchvorlage bemerkt er: »Wenn wir nun doch gegen dieses Verbot verstoßen, können wir das nur durch die Authentizität der Zeugenaussage rechtfertigen. Wir müssen dazu erklären, dass wir nicht eine Darstellung des Holocausts bezwecken, sondern den Weg eines Menschen verfolgen, der unausweichlich durch die Welt der Lager führt. Wenn wir auch die Illusion der Authentizität aufgeben müssen – denn eine solche Darstellung ist unmöglich – , werden wir uns doch zumindest um Treue, Lakonie und die düstere Pracht der Unverzerrtheit bemühen, die, wie wir hoffen, der Trauer von Millionen würdig ist.«

Nun, neben solchem argumentativen Geplänkel zeigt sich, welche ungeheure Schöpfung dem Autor des »Romans eines Schicksallosen« mit seinem Werk gelungen ist. Jene Authentizität, welche Kertész in seiner Rechtfertigung bemüht, hat in seinem Roman eine vollkommen entgegengesetzte Funktion: Kertész hatte sich, um seinen künstlerischen Intentionen folgen zu können, die Maxime gesetzt, jegliche persönliche Erfahrung zu eliminieren um der Wahrhaftigkeit willen. Der Drehbuchautor Kertész schreibt hingegen: »Denn als Drehbuchautor ertappt sich der Schriftsteller dabei, dass er plötzlich ausführlicher und persönlicher wird. Nun kann er gewissen autobiographischen Motiven Platz geben, Erinnerungen, auch Anekdoten, die er als Romancier damals strengstens verwerfen musste.«

Bestand die Aussage des Romans darin, den Holocaust als negatives Schicksal zu deuten und damit jeden sentimental und persönlichen Umgang mit Holocaust-Erfahrungen als psychologisch verständliche aber sachlich unangemessene Nachwirkung des Holocaust zu bestimmen, so fällt Kertész in seinen künstlerischen Voraussetzungen weit hinter diese Kulturtat zurück, als die sein Roman auch weiterhin gelten muss. Sein eigener Kommentar zur Drehbuchvorlage ist gespickt mit Entschuldigungen, Kompromissen und vorauseilenden

Begründungen.

Ebenso, wie sein Roman vormals darauf gedrängt habe, geschrieben zu werden, gäbe es offenbar eine ähnlich fatale Dynamik in bezug auf die Verfilmung mancher literarischer Stoffe. Schreiben und Verfilmen als gleichwertige Zwangshandlungen also. Dabei war das Drängen des Romans, geschrieben zu werden natürlich seinerzeit einzig und allein eine innere Wahrnehmung des Autors Kertész, zu der ihn niemand sonst bestimmte. Er kam diesem inneren Erleben nach, obwohl keinerlei Aussichten bestanden, dass das entstehende literarische Werk jemals einem größeren Kreis von Menschen bekannt werden würde.

Nach Weltruhm und Literaturnobelpreis hingegen war das Drängen auf Verfilmung das einer bereits kommerzialisierten Kunstwelt, deren Paradigmen sich die Filmindustrie allemal zu unterwerfen hat. Frei und wahrhaft schöpferisch tritt Kertész uns mit der ersten Entscheidung entgegen, die in ihrer Einsamkeit von Würde und Größe des Absurden umgeben ist. In der Entscheidung, das Drehbuch zur Verfilmung seines Romans zu schreiben, ist davon nichts zu spüren: »Nach einigen bitteren Erfahrungen – nachdem er beispielsweise eine sogenannte ›Filmstory‹ zu dem Stoff gelesen hat, die, im übrigen mit dem besten Willen, von einem professionellen Drehbuchschreiber verfasst worden ist – muss der Autor einsehen: Statt seine Zeit mit weiteren Ausweichmanövern zu verschwenden, tut er besser daran, sich selbst an diese Arbeit zu machen.«

Es ist bestürzend, dass jener ideale Freiraum künstlerischen Arbeitens, welchen eine demokratische Gesellschaft stets verheißt, sich in diesem Fall ins Gegenteil verkehrt: In dreizehnjähriger, einsamer Arbeit schreibt Kertész im stalinistischen Ungarn mit ungeheurer Konzentration und einer inneren Widerständigkeit, die ihresgleichen sucht, an seinem Roman: einer künstlerischen Überzeugungstat. Unter den Bedingungen einer nur noch nach den Gesetzen des Marktes funktionierenden Demokratie bleibt ihm, so wollen seine Äußerungen es dem Leser suggerieren, keine andere Wahl, als sowohl der Verfilmung seines Romans zuzu-

stimmen als auch die Arbeit des Drehbuchschreibens zu besorgen. Es zeigt sich ein gegensätzliches Bild: Der Zwang, unter dem Kertész seinen Roman schrieb, war ein innerer, ein freier Entschluss, dessen absurde Gestalt sich auf dem Hintergrund einer den Autor negierenden Gesellschaft nur umso schärfer abhob. Nun, da das Banner des Weltruhmes entrollt ist, unterwirft sich der Künstler einem Bild, welche das Gewinnstreben der Kulturindustrie von ihm entworfen hat.

Als ich 1997 in Kassel Imre Kertész zu einer Lesung ins Anthroposophische Zentrum eingeladen hatte und er dort aus seinem »Roman eines Schicksallosen« vorgetragen hatte, fragten ihn die Zuhörer nach der Lesung nach seinen Erfahrungen im Konzentrationslager. Sie hatten das Gelesene als persönlichen Erfahrungsbericht aufgenommen. Dabei geht es dem Roman darum zu zeigen, dass die nationalsozialistische Vernichtungsindustrie individuelles Schicksal nicht nur von allem Sinn und Inhalt befreite, sondern jegliche Daseinsform verbot und auslöschte, die ihrem totalitären Denken sich nicht unterwarf. Bildlich lässt sich das in der Tat nicht darstellen. Jeder individuelle Erfahrungsbericht, als ein der bildlichen Darstellung zugängliches Dokument, täuscht darüber hinweg, dass die Voraussetzungen zu einer solchen Erzählweise für die Funktionsweise totalitären Denkens schon ein nicht hinnehmbarer Ausnahmetatbestand sind. Eine angemessene Darstellungsform kann der nationalsozialistische Totalitarismus nur finden, wenn er als Bewusstseinsphänomen gestaltet wird. Das hat Kertész in seinem Roman geleistet und damit die Tradition des modernen Romans fortgesetzt, dessen Sprache nicht mehr hinter die Bildlichkeit zurücktritt, sondern diese allenfalls als Perspektive eines exemplarischen Bewusstseins realisiert. Im Falle Kertész lässt sich diese Perspektive nicht filmisch übertragen, da sie damit die Illusion und den ästhetischen Irrtum hervorruft, es handele sich um ein exemplarisches Schicksal, eine exemplarische Biographie. Beides aber gibt es nicht.

Will man dies noch näher verstehen, so lese man im Buch: Der lange dunkle Schatten – Stu-

dien zum Werk von Imre Kertész. Darin finden sich Arbeiten ungarischer Literaturwissenschaftler, die sich in erster Linie mit dem »Roman eines Schicksallosen« auseinandersetzen. Fragen der Erzählperspektive, der sprachlichen Form des Romans, werden dort ausführlich erörtert und legen differenziert dar, was oben in ein paar lapidaren Sätzen angedeutet wurde: dass die sprachliche Form nicht eine Abbildung des Dargestellten ist, sondern Äußerung eines Bewusstseins, dass durch die Unangemessenheit seiner Rede die Natur totalitären Denkens offenbart. Auch zu den anderen Hauptwerken des Autors – »Fiasko«, »Galeerentagebuch« und »Kaddisch für ein nicht geborenes Kind« – sind Arbeiten in diesem Band versammelt. Es erscheinen damit zum ersten Mal in deutscher Sprache Aufsätze ungarischer Autoren. Aufsätze aus der Heimat des Autors also, die damals seinen Roman nicht veröffentlichen wollte. Dass exemplarische Arbeiten der ungarischen Literaturwissenschaft zum Werk von Kertész in einem Band versammelt wurden, ist zu begrüßen.

*Stefan Weishaupt*

## Zeit und Raum

JURI ANDRUCHOWYTSCH/ ANDRZEJ STASIUK: **Mein Europa**. Zwei Essays über das so genannte Mitteleuropa. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 2004. 145 Seiten, 9 EUR.

»Was geschieht eigentlich mit der Welt, wenn sie allein gelassen wird?«, fragt Andrzej Stasiuk am Ende seines Essays. »Zerfällt sie dann langsam oder schneller ... wird stiller und wartet, bis wir uns umwenden, um sich wieder ihrer ursprünglichen Beschäftigung zuzuwenden?« Das östliche Mitteleuropa, jedenfalls überwiegend dies, erscheint hier vor uns als ein lebendiges Wesen, ein Wesen, das möglicherweise mit dem des Menschen zusammenhängt und wechselseitig aufeinander reagiert. Andrzej Stasiuk und Juri Andruchowysch haben sich auf den Weg gemacht, beide als Autoren, beide 1960 geboren, der eine in Polen, der andere

in der Ukraine. Beide verbindet mehr, als sie trennt. Während der Ukrainer Andruchowysch sich mehr dem zeitlichen Aspekt des Daseins widmet, wendet sich der Pole Stasiuk mehr dem räumlichen zu, beides verbindet sich zu einem Ganzen: mein Europa.

Andruchowysch nennt seinen Essay »Mittelöstliches Memento« und beginnt mit der Vergangenheit, in die sich die eigene »Familiensaga« einfügt. Damals gehörte dieses Gebiet, Galizien, noch zu Österreich-Ungarn, das Sprachen und Völker in einem Reich verband. So kam der Urgroßvater, ein Deutschböhme, nach Galizien, kopierte alte Ikonen und gründete eine Familie. Es gab noch Züge, die zwischen Lemberg und Venedig verkehrten, »der eine über Wien – Innsbruck, der andere über Budapest – Belgrad«. Doch das ist alles zerfallen. »Zerfall«, so sagt er, »ist Verwandlung des Vergangenen in Künftiges.« Im Gegensatz zu einem Schweden, der auf einem europäischen Literatentreffen verkündete, man könne auf die Vergangenheit verzichten, entzündet sich bei ihm die Reflexion über ihren Wert und ihre Bedeutung. Hat sie für den Osten nur Alibifunktion für das Leiden oder verhilft sie zur Wurzelbildung? Und wie steht sie zu Gegenwart und Zukunft? Ist sie golden oder die Hölle und die Zukunft das erwartete Paradies oder, im anderen Fall, der erwartete Niedergang? Offenbar bedurfte das Einverständnis mit der Gegenwart einer gewissen Reife, denn als Jugendlicher konnte er das Eintreten der Zukunft kaum erwarten. Heute hadert er mit dem, der den Augenblick verweilen lassen will, denn Zeit fließt. Während dieser Gedanken streift er durch mittelöstliche Ruinen, Ort- und Landschaften.

Andrzej Stasiuk geht in seinem Essay-Logbuch vor wie alte Geografen: er verwendet Landkarte und Zirkel. Mit der Zirkelnadel sticht er in seinen Wohnort Wołowiec in den Beskiden, nimmt die Entfernung zu seinem Geburtsort Warschau auf, etwa 300 km, und schlägt einen Kreis. Darin liegen nun Stücke von Weißrussland, der Ukraine, Rumänien, Ungarn, Tschechien und fast die ganze Slowakei. Wołowiec also, ein zentraler Ort im Abseits? Sein Mitteleuropa. Sein Ausgangsort für die vielen Besuche,

Wanderungen, Reisen im In- und Ausland, vor allem in den vernachlässigten Randzonen.

Auf der Landkarte liegt vor ihm ausgebreitet die Dame Europa: die Iberische Halbinsel der Kopf, Großbritannien der linke Arm, Italien der rechte, »und das Herz schlägt irgendwo zwischen Dijon und Paris ...« Und der Leib? Sie durchfahren ihn in östlicher Richtung. »Hier passierte so wenig, dass einem die Zukunft eine endlose Anzahl von Möglichkeiten eröffnete.« Den Osten erlebt er im Gegensatz zum Westen als leer, dunkel und unbeleuchtet: Erstarrung und zugleich Potenz, in der Tiefe des Traumes und der Zeit. Deutschland sieht er als ihren unersättlichen Bauch, die Ukraine als den rechten, Skandinavien als den linken Schenkel. Im östlichen Randgebiet der Slowakei trifft er auf eine verlassene Kirche. Sie steht am Ufer eines Stausees, Hochwasserspuren bis über die Fenster. Durch einen Spalt der verschlossenen Tür sah er Bänke und Betstühle vom Wasser hingespült. Alles »im Zustand des ruhigen Zerfalls«. An diesem Ort spürte er die Einsamkeit Mitteleuropas. Beides ging ihm durch den Kopf: östliche Resignation, westlicher Skeptizismus. Und es stiegen Bilder in ihm auf von »ertrunkenen und begrabenen Kirchen«. »Der Ton der Blocken breitete sich im Innern der Seen und unter der Erdkruste aus.«

Die eingangs zitierte Frage, was mit der Welt geschieht, wenn sie allein gelassen wird, führt in eine ungeahnte Dimension.

*Brigitte Espenlaub*

## Schwerfällige Leichtigkeit

ROBERT SCHNEIDER: **Kristus**. Roman. Aufbau Verlag, Berlin 2004. 607 Seiten, 24,90 EUR.

Die Geschichte dieses Romans ist rasch erzählt: Christus erscheint darin nicht. Um seinen Inhalt im Wesentlichen zu umreißen, genügt es, auf die Wiedertäuferbewegung des 16. Jahrhunderts und deren zentrale Führungsfigur Jan Beukels (Jan van Leyden) zu verweisen, dessen sich u.a. in London und im Westfälischen abspielenden »unerhörten Leben« der Vorarlber-

ger Schneider in seinem Epos nachspürt. Man verfolgt die Entwicklung eines naiven jungen Mannes zu einem missionarischen Fanatiker, der viele in seinen Bann zog und mit 26 Jahren hingerichtet wurde. Dazwischen: Geschichten von Verrat, Liebe, religiösem Disput, sozialen Verwerfungen und Visionen.

Es handelt sich um eine gute Spielfilmvorlage. Aber ist es wirklich ein Roman? Es ist nicht so, dass man sich sechshundert Seiten lang quält. Im Gegenteil: Der Text liest sich flott. Warum? Man wagt es sogar guten Gewissens, gelegentlich Seiten zu überspringen. Im Kino schließt man auch manchmal kurz die Augen. Man hat nur selten – natürlich ist dies ein persönliches Fazit ohne Anspruch auf Allgemeingültigkeit – ein Erlebnis von Erkenntnis, von Geheimnis, von agierenden Personen mit einem Ich. Man erlebt keine Haltung. Obwohl der Erzähler dem Leser Einblicke in Jans Inneres gestattet, erfährt man nicht wirklich etwas von Jans Wesen. Der Leser wird unterhalten, fast abgespeist. Ansonsten provoziert das Buch vor allem zu einigen grundsätzlichen Anmerkungen.

Dabei möchte man den Autor vor seinen Kritikern eigentlich in Schutz nehmen. Nur macht er es einem nicht leicht. Man fragt sich, ob die auffällige Haltungslosigkeit des Erzählers Ausdruck eines Sich-selbst-Zurücknehmens und von Bescheidenheit ist. Dazu jedoch klingt der dem Roman vorgestellte »Vorspruch« zu hochtrabend und banal. Mehr noch: Nach der Lektüre des Ganzen bleibt ein Hauch von Unwahrhaftigkeit und Phrase. »Wie sah er aus, der feuerrote Morgen des Ideals?« fragt Schneider. Wie es wirklich aussah in den Heiligen, Ketzern, in den »Abenteurern des Ideals«, die zu Fanatikern wurden, »wenn ihnen die Macht gegeben war«, das soll am Beispiel des Jan Beukels »ausgebreitet werden«. Das wird es aber nicht. Versprach sich der Autor aufgrund gegenwärtiger fundamentalistischer Glaubensauseinandersetzungen eine Aktualität des Stoffs? Ausgebreitet wird nur ein Bild auf einer Leinwand, schön ausgepinselt und ausstaffiert, wie bei holländischen Meistern, wie im Museum. Doch die Bilder bewegen nicht. Das Buch tritt nicht aus sich heraus, tritt nicht aus sich

selber hervor. Schneider versteht eindrucksvoll eine eindimensionale Anschaulichkeit herzustellen, man sieht den Alltag der Handelnden und die Situationen durchaus vor sich. Nach einem ihn ängstigenden Traum von sich selbst als »Herrscher des neuen Jerusalems« schreit Jan verzweifelt »in die Nacht hinaus« zu Christus: »Ist es so vermessen, dich zu suchen!? Warum schweigst du, wenn ich zu dir flehe!? Erhöre mich!!«

Seine Sprache ist jedoch ohne Leben, fast klischeehaft, ohne Eigenheit, ohne Poesie. Der Leser hat nicht wirklich eine Phantasie von Jan, die Vorstellung wird kaum herausgefordert. Dafür schreibt Schneider zu gelungen. Es scheint ein Kreuz mit ihm. Er hat zuviel Talent, das er nicht nutzt – was bedeutet hätte, es zu vergessen, zu übersteigen, zu opfern. Psychologische Vertiefung statt historische Ausbreitung: Beides hätte eine Anmutung der Geschichte des Christentums ergeben können, mit seinen inneren und äußeren Kreuz-Zügen, mit lebendigen Menschen, mit Seelenvorgängen, mit innerer Dramatik. Wo etwa Dostojewski sich in die Besessenheiten seiner Protagonisten einzufühlen versteht und keine Grenze zu sich selber zieht, gleichsam immer am Abgrund schreibt – was dessen Werk gerade weniger aufdringlich macht als dasjenige Schneiders –, erzählt Letzterer über Abgründe.

So kann sich der literarische Betrieb über Mysterienkitsch lustig machen, ohne sich der Relevanz von Mysterien stellen und ohne sich fragen zu müssen, inwiefern das Mittelalter, das mit Engeln und Dämonen, mit Übersinnlichem noch selbstverständlich umgegangen ist, noch heute unter uns wirksam ist: Entweder, weil wir uns von rückwärtsgewandten Tendenzen immer noch oder wieder befreien müssen – dazu aufzurufen mag das Anliegen des Menschen Schneider sein, das er zu einem literarischen jedoch nicht umzuschmelzen vermochte – oder weil wir uns nur allzu gerne der Faszination des Unheimlichen und Bösen hingeben. In Schutz nehmen möchte man Schneider für sein Ansinnen, gegen den Trend zu schreiben und einen Helden zu kreieren, der weder an der Börse zuhause ist noch auf Szene-Partys,

sondern der woanders abgestürzt ist: im Versuch, sich in einem – im Kern sympathischen – emanzipatorischen Akt mit Gott gleichzusetzen und die Bürger seiner Zeit für eine soziale Radikalisierung der Bestrebungen Luthers zu gewinnen. Das hieß bei Jan: dem Volk sich selbst als Messias vorzugaukeln. Doch der Titel führt auf eine Fährte, auf der Schneider sein Programm verliert. Dem Prolog am Anfang des Buches folgt nichts mehr, aber das wortreich. Berührend war die Szene, wo der Knabe, tief beeindruckt von dem bei einer Osterprozession auf einem Esel reitenden vermeintlichen Erlöser, auf die Frage seines Lehrers, was er einmal werden will, »Kristus« auf ein Pergament schreibt. »Niemand kann Christus werden! Niemand!« schreit der Meister Joest daraufhin zornig und bestraft Jan mit Prügeln. Hier hätte es spannend werden können. Was heißt: Christus werden? Was hieße es heute? Was ist Christus? Statt eine Brücke zum Leser zu bauen, in die Moderne und in unsere Gegenwart, versteckt sich Robert Schneider in der Rolle eines Chronisten. Wer spricht hier, wer erzählt hier was? Das fragt man sich bald.

In gewisser Hinsicht fehlt dem an vordergründigen sinnlichen Elementen nicht armen Roman etwas, was andere Romane oft zuviel haben: Bewusstheit, Abstraktion, Intellektualität. Sie wollen vielleicht den Leser für etwas »aufwecken«. Doch man spürt die Absicht und ist verstimmt. Schneider, der Autor des erfolgreich verfilmten Bestsellers »Schlafes Bruder«, scheint mit seinem in einer Art schwerfälliger Leichtigkeit verfassten »Kristus« den Leser einschläfern zu wollen.

Es hat zwar immer etwas Ungerechtes, wenn man ein literarisches Werk dafür kritisiert, dass es das ist, was es ist und nicht etwas anderes. Meyers Buch war etwas anderes als was es zu sein vorgab: nicht Dichtung, sondern leider Mysterienkitsch. Hier aber steht man vor einem anderen Rätsel, dem Rätsel Robert Schneider. Vielleicht ist es ja auch ein Rätsel unserer Zeit, die nicht mehr weiß, wie sie Christus verstehen soll, wenngleich sie Sehnsucht hat, ihn zu verstehen, neu zu erzählen und zu bezeugen, ja ihn sich anzueignen. An Robert Schneiders

Chronik des unerhörten Lebens des Jan Beukels kann man lernen, dass Christus, wenn, dann nicht in einem noch so grandios erzählten Inhalt, sondern in der Form erscheinen muss, als eine Erzählung, die uns bewegt, die uns selber zum Inhalt machen und verwandeln will. Das bedeutet Auferstehung – Wiedertaufe: nicht Werk, sondern Wirken. Wo sich dies ereignet, lebt Literatur, überwindet sie die Gesetze der Schwerkraft, verbindet sie die Geschichten des Himmels mit den Geschichten hier auf der Erde und Ewigkeit mit Historie. Wo sie sich dazu nicht aufrafft, ist sie tot, und »Kristus« erscheint nicht, weder in unserem Leben noch in unserer Literatur.

*Andreas Laudert*

## Auf der Suche nach Wirklichkeit

ANDREAS MAIER: **Kirillow**. Roman. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005. 349 Seiten, 19,80 EUR.

»www.kirillow.de, da kannst du es finden. Wir nennen es: Traktat über den Weltzustand.« Nach gut einem Drittel des Romans stößt man auf den Namensgeber Kirillow, eine fiktive Gestalt, der Name selbst ist einer Romanfigur von Dostojewski entlehnt. Andrej Kirillow, so erfährt der Leser gemeinsam mit den Protagonisten des Romans »Kirillow«, hat das menschliche »Streben nach Glückseligkeit« oder auch »Bequemlichkeit« als Grundübel ausgemacht: »Die Menschheit funktioniert wie ein Krebsgeschwür, und ihr Wachstumsauslöser ist das Streben nach Glück und Wohlbefinden.« Es gibt keine dunkle Macht, die Menschen selbst machen sich und anderen das Leben schwer.

Nun ist der Roman »Kirillow« weder ein pessimistisches noch ein moralisierendes Buch. Die Frankfurter Studenten Frank Kober und Julian Nagel, die mit ihren Freunden gemeinsam die Thesen von Kirillow diskutieren, der im fernen Russland (vielleicht) lebt und dessen Ideen nur per Brief und Internet verbreitet werden, leben in einer Art von produktivem Widerspruch: ei-

nerseits zynische Sprüche, die ihre Verachtung von Spießertum und Bequemlichkeit ausdrücken, andererseits eine tiefe Sehnsucht nach Sinnhaftigkeit, nach Wirklichkeit. Romanhaft gepaart natürlich mit intensiven sinnlichen Bedürfnissen nach Würstchen, Bier und diversen anderen Getränken.

Eine Handlung im Sinne von Aktionen entsteht erst gegen Ende des Romans: Um der Gleichgültigkeit der Gesellschaft und wohl auch ihrer eigenen seelischen Gelähmtheit etwas entgegenzusetzen, beschließen die Freunde, sich an der Blockade eines Castortransportes zu beteiligen, wobei es zu einem Zwischenfall kommt, in dessen Folge einer der Freunde stirbt.

Das eigentliche Romangeschehen ist die seelische Beobachtung der beiden Freunde Frank und Julian, ihrer Freundinnen, ihres Umkreises, der sich gewollt oder zufällig um sie herum bildet: Studenten, spießige Mitbewohner, russische Immigranten, Beamte auf Behörden, die alte Frau Gerber, die allein lebt und um die sich Frank und seine Freundin Anja kümmern. Der Erzähler beobachtet und protokolliert, aber er führt die Figuren nicht ein, er erklärt nicht, verknüpft nicht und kommentiert nicht. Der Leser muss sich also in diesem Mosaik selbst zurechtfinden.

Einen Wegweiser durch dieses Mosaik fand ich in dem Buch »Die Suche nach Wirklichkeit«. Karl-Martin Dietz untersucht darin, wie sich das menschliche Bewusstsein im Laufe des 20. Jahrhunderts von der faktischen Wirklichkeit abgelöst hat, der Positivismus des 19. Jahrhunderts überwunden, aber eine geistige Wirklichkeit noch nicht voll ergriffen wurde, obwohl die Möglichkeiten dazu heute bestehen. Neue Fähigkeiten sind in der 60er- und 70er Jahren durch die Entdeckung seelischer Wirklichkeit und das Wahrnehmen und Beurteilen globalisierter Vorgänge entstanden.

In der Folgezeit wurde allerdings in der Wissenschaftstheorie und auch im Alltagsbewusstsein die gegenständliche Wirklichkeit mehr als fragwürdig. Beliebigkeit des Weltbilds im Konstruktivismus, Kommunikation als Vermittlungsversuch und Konsens anstelle von Wahrheitssuche sind die Signaturen der Postmoderne. Dietz hat

sie 1988 bereits treffend beschrieben: »Seit Beginn dieses Jahrhunderts ist das bis dahin selbstverständliche Vertrauen in Sinneswahrnehmung und rationales Denken rapide geschwunden. Die gesamte Zivilisation erreicht eine Bewusstseinschwelle. Wissenschaftstheorie ist dafür nur ein Indikator. Neue Wirklichkeitsräume wollen sich erschließen: seelische Welten. Aber der Übertritt gelingt nicht ohne weiteres.« Viel weiter sind wir im 21. Jahrhundert noch nicht gekommen!

Interessanterweise versuchen heute viele Menschen aller Altersgruppen auf diese Aufbruchzeit zurückzugreifen, so auch die Protagonisten von »Kirillow«. Der Autor Andreas Maier schildert also eine retrospektive Tendenz, die tatsächlich heute anwesend ist, aber keine Kraft in sich birgt, sondern vielmehr eine Sehnsucht spiegelt: die Sehnsucht nach Wirklichkeit.

Im Roman »Kirillow« äußert sich diese Sehnsucht in den Versuchen, einer in Klischees und Strukturen festgefahrenen Scheinwelt durch einzelne Handlungen, wie zeichenhafte Spuren, etwas entgegenzusetzen. Diese Momente geschehen aber nicht vollbewusst, aus dem Ich heraus, sondern der Leser erlebt sie, ebenso wie die Mitbeteiligten, als Hinweise, als noch verhüllte Ideen oder Willensimpulse. Drei Situationen seien herausgegriffen:

Julian Nagel begleitet, auf Bitten seiner Schwester, mehrere Russlanddeutsche, die er gar nicht kennt, auf ein Amt, wo er sehr hilfreich wirkt, denn »die bloße Anwesenheit eines Deutschen beschleunigte das Verfahren auf der Amtsstube um ein beachtliches.« Der ganze Vorgang wirkt nicht nur zufällig, sondern auch absurd, da Julian im Grunde weder innerlich noch äußerlich beteiligt ist, aber von dem Beamten permanent angesprochen und »gemeint« wird. Julian engagiert sich, aber keineswegs für die unterstützungsbedürftigen Russen, sondern im letzten Moment, als er »plötzlich dem Beamten eine Frage (stellt), eine Frage, die Julian in diesem Augenblick so naheliegend wie nur möglich erschien, obgleich sie natürlich sehr absonderlich war. Julian fragte den Beamten nämlich, warum er, der Beamte, hier auf diesem Amt arbeite.« Mit dieser Aktion stellt Julian das ge-

samte System der funktionierenden Rädchen im Getriebe in Frage, doch die Szene führt nur zu einem lautstarken Wortwechsel; obwohl Julian wichtige Denkanstöße formuliert (»Sie machen hier alles und lehnen die Verantwortung dafür ab«), verhält die Provokation, bewirkt weder menschlich noch politisch etwas. Denn auch für Julian selbst ist es eine »Situation«, eine »Attacke«, die er eine halbe Stunde später »vollkommen vergessen« hat. Auch der Erzähler kommentiert oder bewertet nicht. Der Leser kann eine solche Aktion wie ein Aufblitzen der Wahrheit erleben, die aber nur dann lebenspraktisch wird, wenn die Liebe zur Handlung leitend ist, so dass etwa ein echtes Gespräch entsteht.

Ein anderer »Skandal, der vielen Leuten nicht nur unerhört, sondern auch unbegreiflich schien«, ereignet sich auf einer schicken Party bei Julians Eltern; die jungen Leute provozieren dort natürlich auch. Frank Kober nimmt einem Gast ein Sektglas aus der Hand, zerschlägt es, zerschneidet sich den Unterarm und gibt das Glas zurück. Wiederum handelt es sich weder um eine geplante Aktion noch um eine klare Botschaft. Frank stiftet Verwirrung, aber nicht einmal das war beabsichtigt. Interessanterweise ist nachher niemand in der Lage, auch nur den Ablauf des Geschehens korrekt wiederzugeben. Einen Sinn im Sinne von Absicht wird man eh vergebens suchen. Diese Situationen zeigen vielmehr nur, dass unsere Handlungen nur den Sinn haben, den wir selbst ihnen geben.

Diese Schwelle überschreitet Maier auch in der Schlusspassage nicht. Aktionismus, politisch verbrämt mit der Castorblockade, ein willkürlicher Entschluss Julians (»Komm, sagte er, lass uns etwas Verrücktes tun. Etwas sehr Verrücktes und etwas sehr Sinnloses.«), dessen Opfer dann sein Freund Frank Kober wird. Franks Tod ist zufällig, nicht aber tragisch, denn er enthüllt oder bewirkt nichts, außer beim Leser die Suche nach Sinnhaftigkeit, nach Wirklichkeit noch einmal aufzuwerfen.

Andreas Maier hat den Zeitgeist des 21. Jahrhunderts vermutlich recht treffend portraitiert. Dies tut er witzig, skurril, aber auch distanziert, ohne Forderungen zu stellen oder Perspektiven

aufzuzeigen. Sinngebung in dieser Welt der Theorien und Beliebigkeiten entsteht nur, wo sich Menschen aus Freiheit einander zuwenden, wo eine bedürftige Person Zuwendung und Hilfe erfährt. So bildet für mich die allein lebende Frau Gerber, die Frank und seine Freundin Anja freundschaftlich unterstützen, das heimliche Zentrum des Romans. Ihre Wohnung ist auch ein freilassender Treffpunkt, dort kommt es zu Begegnungen, zu echten Fragen. Instinktiv scheinen die Studenten diese menschliche Atmosphäre aufzusuchen. Ihr gilt dementsprechend auch der Schlusssatz des Romans: »Frau Gerber starb im folgenden Januar. Sie hatte das Krankenhaus nicht mehr verlassen. Anja war bis zum Schluss bei ihr geblieben.«

*Andrea Errenst*

## 21 Träume

ODYSSEAS ELYTIS: **Die Träume. Wörter – Menschen – Orte.** Elfenbein-Verlag, Berlin 2004. 180 Seiten, 18 EUR.

Die neugriechische Literatur ist in Mitteleuropa nur mäßig bekannt, so auch der Nobelpreisträger und einer der bedeutendsten Vertreter der griechischen Lyrik, Odysseas Elytis (1911-1996). Das von Günter Dietz übersetzte Buch enthält 21 Träume des Dichters, die er aufgeschrieben und ausgewählt hat, sowie ausführliche Deutungen des Übersetzers.

In einer kurzen Einleitung erläutert der Dichter seine Auffassung des Traumlebens, die ihn zur Aufzeichnung gebracht hat. Er bezeichnet die Traumwelt als den Bereich, wo alle Menschen Dichter werden, und beklagt, dass man diese Welt gewöhnlich ausblende und verdränge, während sie gerade geeignet wäre, der Selbsterkenntnis zu dienen. Er sieht den Traum als wesentlichen Bestandteil des Lebens an, den er versucht in seine dichterische und individuelle Existenz miteinzubeziehen. Insofern ist seine Auffassung derjenigen C.G. Jungs sehr nahe: »Jetzt benützen wir ihn (den Traum) als einen Künder des Unbewussten, er muss uns die Geheimnisse verraten, welche dem Bewusstsein

verborgen sind, und er tut es auch mit erstaunlicher Vollständigkeit«, schreibt Jung in seiner »Psychologie des Unbewussten« (Olten 1971). Jung legt dabei das Gewicht auf die Individuation, d.h. auf das Ganzwerden eines Individuums mittels Erfassen aller seiner Teile (auch der zunächst unbewussten) im Bewusstsein.

Die Verwandtschaft von Traum und Poesie ist ein alter Topos, der sich auf die gemeinsame Sprache bezieht: das Sinnbild. Die poetische Metapher und die Bildsprache des Traums sind verwandt, sie entstammen derselben Sphäre, in der sich die Welt als Bild ausspricht und deren vollbewusste Erkenntnis Imagination ist.

Bei Elytis handelt es sich um Bilder seines eigenen Werdens als Dichter und Mensch. Dietz bezeichnet dieses »als eine spezifisch individuelle Erfahrungsform von übergreifendem, sinnhaftem Lebensgeschehen im Traum, das zur Ausbrütung des persönlichen Mythos einer dichterischen Existenz führte«. Elytis »versuchte, auch das tägliche Leben von der Seite des Traums her zu erfassen und ein umfassenderes Bewusstsein zu erreichen, in dem sich Wach- und Traumbewusstsein in hohem Maße durchdrangen, in dem Traum und Wirklichkeit immer wieder zu einer einzigen Realität verschmolzen. Erst dieses universalere Bewusstsein, das sich dynamisch entwickelte, drückte für ihn das Wesen des Menschen aus«. Die aufgezeichneten Träume sind in drei Gruppen von je sieben Träumen gegliedert: 1. Träume, in denen neue Wörter auftauchen, 2. solche, die sich an bestimmte Menschen oder Orte knüpfen und 3. Traumfragmente ohne bestimmten Bezug. Alle Beschreibungen zeigen, dass sich Elytis sehr gründlich geschult hat, Träume exakt und vollständig zu erinnern. Sie führen den Leser in die Innenwelt dieses Dichters und sein Ringen um Befreiung von Tradition und Familie mit dem Ziel der Geburt als Dichter und geistiger Vertreter Griechenlands. Darüber hinaus kann dieses ungewöhnliche Buch aber auch zur Anregung für den Leser werden, seinen eigenen Träumen mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden, sich in deren Bildsprache einzulernen und sie als Quelle der Selbsterkenntnis zu entdecken.

*Johannes Thiele*

## Kunstwerk Volksabstimmung

THOMAS MAYER, JOHANNES STÜTTGEN: **Kunstwerk Volksabstimmung.** Die spirituellen und künstlerischen Hintergründe der Direkten Demokratie mit einem Beitrag von Joseph Beuys. FIU-Verlag, Wangen, 2004. 128 Seiten, 18 EUR.

Politik wird zunehmend als etwas Unbefriedigendes begriffen, immer die gleichen Rituale, Skandale, Eitelkeiten. Viele Menschen wenden sich von politischen Zusammenhängen ab, weil sie sich von diesen Formen der politischen Auseinandersetzung abgestoßen fühlen. All zu oft werden dabei aber auch die Urteilsfähigkeit und das Interesse an der Mitgestaltung sozialer Prozesse mit über Bord geworfen oder bleiben unterentwickelt. Dabei ist die jetzige Parteiendemokratie längst nicht der Weisheit letzter Schluss oder das letzte Wort, das in Sachen Demokratieentwicklung gesprochen ist. Diese Erkenntnis setzt sich mittlerweile auch bei vielen Mandatsträgern und Mandatsträgerinnen in den Parteien durch, wobei sich wohl nur wenige der betroffenen Personen tiefer mit der Frage beschäftigen, worin das eigentliche schöpferische Potential der Direkten Demokratie liegt und warum sie für die Zukunft der Demokratie so wichtig ist.

Ganz anders als auf der tagespolitischen Ebene gehen Thomas Mayer und Johannes Stüttgen das Thema an. Sie begreifen Direkte Demokratie als eine Richtkraft in einem mehrfachen Sinne. »Der Mensch wird durch die Direkte Demokratie souveräner, und als Bürger ist man etwas ganz anderes als nur ein Privatmensch. Man macht eine Verwandlung durch. Man kann es auch ganz einfach sagen: Man fühlt sich besser, wenn's die Direkte Demokratie gibt. Man fühlt sich einfach wohler, man wird ernst genommen. Es ist, als ob eine Krankheit abgeschüttelt sei.« (Thomas Mayer)

Mayer und Stüttgen gehen die Frage aus gutem Grund von der erkenntnistheoretischen Seite an. Die Frage der Demokratie als Frage um die

beste politische Lösung ist immer auch die Frage nach den Begriffen, mit denen ich in die politische Auseinandersetzung gehe. Die Demokratiefrage ist ihrem innersten Wesen nach die Frage nach den Begriffen. Die Begriffsfrage aber wird in den allermeisten politischen Kontexten gar nicht aufgeworfen. Sie bleibt gewissermaßen im Ungefähren stecken und wird nicht radikal genug gestellt. In einer echten Bürger- und Bürgerinnendemokratie gibt es hierzu viel mehr Spielraum, Flexibilität und Mitwirkungsmöglichkeiten. Hier können Vorstellungen entwickelt und Entscheidungen getroffen werden, die unter traditionellen politischen Machtkonstellationen gar nicht zum Zuge kämen.

Dabei ist das Buch alles andere als eine schwer verdauliche politische Kost. Im Gegenteil. Man erlebt, wie sich der Nachvollzug des Ideenganges auf die eigene Ideenbildung überträgt, etwa wenn Johannes Stüttgen über den Intuitionsbegriff sagt: »Im Denken ist es häufig so, dass man eine bestimmte These vorgesezt bekommt, die man nicht versteht. Man spürt aber, dass da etwas Interessantes dabei sein muss. Das bekommt man irgendwie mit, und es ist eine Fähigkeit, die jeder Mensch hat. Aber genau dieser Fähigkeit gegenüber sind die meisten Menschen nicht treu, d.h. sie übersehen sie. Sie bleiben nicht hartnäckig genug am Ball: ein geheimnisvolles Sich-Ankündigen von etwas, das man nicht versteht, aber spürt, dass es eine Wahrheit enthält. Wenn ich das aufgrund des Nichtverstehens wieder weglege, dann bin ich mir selbst nicht treu. Ich spreche von einer Treue, die jeder Mensch sich selbst gegenüber entwickeln muss, d.h. auch gegenüber den feinen Gefühlen. Wenn man denen nachgeht, dann entwickelt sich dabei auch eine bestimmte Fähigkeit ... das, was man »Denken« nennt. ... Jeder Mensch müsste eigentlich ein natürliches Interesse daran haben, zu fragen: Wie entstehen Begriffe? Z.B. in mir.«

Es hat sich etwas bewegt nach der Lektüre und man spürt, es geht vorwärts. Vor allem mit dem eigenen Ich, das sich noch immer viel zu sehr von den alten, fest sitzenden Kräften einlullen und in einen falschen Schlaf wiegen lässt.

*Wolfgang Zumdick*