

Frank Helzel

**DIE KOLONIALISIERTE LEBENSWELT ALS BÜHNE:
LITERARISCHE BEISPIELE ZU ROLLENSPIEL UND ROLLENVERWEIGERUNG SEIT DEM 19.
JAHRHUNDERT
(J. W. GOETHE, WILHELM RAABE, SAMUEL BECKETT, ROMAIN GARY)**

BAD WILDUNGEN, Dez. 2014

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung zu Begrifflichkeit, Abstecken des Rahmens und Vorgehensweise.....	5
1 Alte und Neue Welt bei Johann Wolfgang Goethe.....	14
1.1 Europamüdigkeit, deutsche Auswanderung und Kolonialismus.....	14
1.2 Faust: „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn!“.....	17
Rückblende: Michel de Montaigne (1533-1592).....	23
2 Die Welttheateridee im Spätwerk Wilhelm Raabes.....	24
2.1 Der große Weltriss.....	24
2.2 Wilhelm Raabes Blick in die Randzonen seiner Zeit.....	25
2.3 Rollenverweigerung von Velten Andres, Hauptgestalt in „Die Akten des Vogelsangs“ (1896)	28
2.4 Die Kolonialisierung der Lebenswelt im Vogelsang.....	32
2.5 Die Bedeutung des Rollenspiels.....	34
Zwischenbemerkung: Raabes Gegengift gegen den Sozialimperialismus.....	36
3 Die Parodie der Welttheateridee im Werk Samuel Becketts.....	37
3.1 Beckett, die nominalistische Tradition und Hofmannsthals Welttheater.....	38
3.2 Der theozentrische Rahmen in Hofmannsthals Salzburger großem Welttheater.....	39
3.3 Becketts Namenloser als Romangestalt.....	45
Exkurs: Eine unwirtlich gemachte Welt im Kulturgemurmelt.....	50
4 Das vielfältige Rollenspiel in und um Romain Gary.....	53
4.1 „Les racines du ciel“ (1956), „Die Wurzeln des Himmels“ (1957).....	55
4.2 Totalitärer Rollengebrauch und (un-)eingelöste Freiheitsversprechen.....	69
Nachbemerkung: Das Bild von der Welt als Bühne in der Gegenwart.....	75

VORBEMERKUNG ZU BEGRIFFLICHKEIT, ABSTECKEN DES RAHMENS UND VORGEHENSWEISE

Der Begriff der „*Kolonialisierung der Lebenswelt*“ stammt aus der von JÜRGEN HABERMAS entwickelten und 1981 vorgelegten „Theorie des kommunikativen Handelns“ und hat einige Verbreitung gefunden. HABERMAS sieht diese Kolonialisierung als ein Charakteristikum der Moderne an, das der Entwicklung des Kapitalismus geschuldet sei. Die „*Lebenswelt*“ gilt ihm als „*intuitiv gewusster, unproblematischer und unzerlegbarer Horizont*“ der am Gespräch Beteiligten. Zu diesem Horizont gehört die Kultur, die die Lebenswelt symbolisch strukturiert und die die Sprechenden miteinander teilen. Im kommunikativen Handeln reproduziert sich so die Kultur und wird zum unhintergehbaren Instrument sozialer Integration und Beteiligung. Die *Kolonialisierung* der Lebenswelt weist nun darauf hin, dass in sie fremdbestimmend eingegriffen wird, weil sich Subsysteme wie Geld, Macht und Verwaltung in die Selbstbestimmung des Individuums einschalten und es in seiner vorbehaltlosen Teilnahme an gleichberechtigten kommunikativen Prozessen mit anderen einschränken, was auch eine Fragmentierung der Kultur und des Alltagsbewusstseins bedeutet.¹

HABERMAS bezieht sich in seiner Analyse auf die Moderne und möchte normativ Grundregeln demokratischer Gesellschaften beschreiben, die die seit der Aufklärung proklamierte Autonomie des Individuums stützen, was gerade angesichts der Imperative und damit der Durchsetzungskraft der verschiedenen Subsysteme eine unvollendete und immer schwieriger zu lösende Aufgabe ist. ERNEST GELLNER hat in der Auseinandersetzung mit der Nationalisierung europäischer Gesellschaften einen Katalog von Normen zusammengestellt, dem Individuen in modernen Nationalgesellschaften unterworfen sind. Nach GELLNER haben zum Beispiel die staatlich bevormundeten Erziehungsinstitutionen dafür zu sorgen, dass die Individuen Mitglieder in „*standardisierten, mobilen und anonymen Massengesellschaften*“ werden, in denen sie sich auf *kontextunabhängige Kommunikation* verstehen müssen, das heißt zum Beispiel, dass sie in der Lage sind, auf sich allein gestellt eine komplizierte Gerätschaft nur über das Studium einer Gebrauchsanleitung bedienen oder reparieren zu können. Mit den Begriffen „*Anonymität*“, „*Mobilität*“, „*Atomisierung*“ und „*semantischer Charakter der Arbeit*“ (der also durch die erlernte Kompetenz der je einzeln auf sich gestellt Arbeitenden erschlossen und umgesetzt wird) beschreibt er die Vorgaben, denen sich Individuen in der Moderne in den Erziehungsinstitutionen zur Vorbereitung auf ihr Berufsleben zu fügen lernen müssen.² Damit unterstreicht GELLNER, wie moderne Nationalgesellschaften in der entgegenkommenden Verpackung sanktionierter, lange dauernder Initiationsrituale ihre Mitglieder mit einem System kolonialisierender Zwangsmaßnahmen überziehen, die zum Kennzeichen **sekundärer Gewalt** in zeitgenössischen Staatswesen geworden sind, die sich dennoch ritualmäßig als Demokratien ausgeben und in ihren Verfassungen einleitend das seit der Französischen Revolution gebräuchliche Repertoire an Grundrechten und unveräußerlichen Menschenrechten aufmarschieren lassen.

Das legalisierte Nadelöhr sekundärer Gewalt und die initiiierende zentrale Einrichtung

1 Vgl. Thesenpapier von Lena Schulze-Gabrechten zu Habermas' Theorie des kommunikativen Handelns: <http://images.wikia.com/kommunikation/images/8/84/ThesenpapierHabermasGruppeA.pdf>. – Wie wenig Habermas dabei auf einem kritischen Konzept von Kapitalismus fußt, hebt Christoph Türcke hervor: *Darüber schweigen sie alle. Tabu und Antinomie in der neuen Debatte über das Dritte Reich*, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, 41. Jg., Heft 9 / 10, Sept./Okt. 1987, Stuttgart 1987, S. 762-772.

2 Ernest Gellner, *Nationalismus. Kultur und Macht*, Siedler, Berlin 1999, S. 54, 138 f. Siehe dazu auch Robert Dreeben, *Was wir in der Schule lernen*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1980.

der Gewöhnung an die *kolonialisierte Lebenswelt* ist die Schule und die ihr über die Schulpflicht zugeführten nachwachsenden Generationen.

Was das alles heißen soll, lässt sich beispielhaft in einem 1980 bei Suhrkamp unter der Überschrift „Plötzlich brach der Schulrat in Tränen aus. Verständigungstexte von Schülern und Lehrern“ erschienenen Buch mit Beiträgen von denen, „*die drinstecken und (trotzdem) den Mund aufmachen*“, nachvollziehen.

In den 1990er Jahren stieß ich in den Ferien in der Bretagne auf die schon etwas angejahrten *Tränen des Schulrats*, als mein Freund mir seine Reiselektüre zum Schmökern überließ.³ Einen Text fand ich besonders ansprechend: „Ich schäme mich meines Abiturs“ von Armin Hermann. Da ich Zeit und Muße hatte, schrieb ich die reichlich 3 Seiten Selbstbekenntnis auf mein Briefpapier ab und hob sie auf.

Hintergrund für solche Aufmerksamkeit und Ansprechbarkeit ist wohl, dass ich mein Leben als Lehrer zwischen 1967 und 2004 bereits seit meiner Referendarszeit als ein Rollendiktat empfand, in das hineinzufinden mir nicht leicht fiel,⁴ weil ich an alles Unwohlsein meines früheren Daseins als Schüler erinnert wurde. Jetzt sollte ich auf der anderen Seite stehen, wobei der unter diesem Vorzeichen neu wahrgenommene institutionelle Rahmen und sein Geruch mir als unverändert erschienen und der Aufbruchstimmung des Berufsanfängers einen merklichen, aber fundamentalen Dämpfer versetzten. Zu diskutieren hatte ich mit den Schülern gleich über einen Spruch, der als Aufkleber ihren als Imbiss in Mode gekommenen „Hanuta“-Nussschnitten beigegeben war und den sie während der Pause außerhalb des Schulgeländes vom Kiosk in den Unterricht mitbrachten: „*Heute schon gelebt?*“ Die Frage gab Anlass, mit den Schülern die Legitimität der an Stundenplan und Klingelzeichen gebundenen Veranstaltung in Frage zu stellen und die Schizophrenie zu verstehen, die ihnen wie mir das Leben in einen Pflichtteil und in so genannte Freizeit zerlegte.

Um die Jahrtausendwende – ich war inzwischen einer der „*gestandenen Kollegen*“ geworden und in die Jahre gekommen – fand ich die Briefpapierseiten wieder, nahm den Text bei passender Gelegenheit mit in den Unterricht einer Abiturklasse und las ihn vor, gleich zweimal, unterbrochen von einer ersten Diskussionsrunde.

Armin Hermann, so schien es mir angesichts der Reaktion der vor mir versammelten angehenden Abiturienten, hatte eine Bestandsaufnahme seines Schülerdaseins gemacht, die nach wie vor aktuell war und nahtlos an die Erfahrungen der jungen Leute um mich herum anschloss. Armin Hermanns Text besteht nämlich aus einer Reihe von Vorwürfen, mit denen er den Erziehungsauftrag der Schule in Frage stellt und in sein Gegenteil verkehrt sieht. Was er nämlich benennt, sind die Elemente des sogenannten *hidden curriculum* oder des *geheimen Lehrplans*⁵. Nicht zu Unrecht hat er sie als den Schlüssel identifiziert, der für ihn das offensichtliche Versagen der Schule erklärt, aber im Sinne der von GELLNER aufgeführten Kriterien genau den eigentlichen Zweck der Erziehungsinstitutionen erfahrbar macht:

3 Ulrich Zimmermann, Christine Eigel (Hg.), *Plötzlich brach der Schulrat in Tränen aus. Verständigungstexte von Schülern und Lehrern*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1980.

4 Wobei die Rolle, wenn man sie entsprechend auffasst und in Routine umsetzt, natürlich auch ein bestimmtes Maß an Bequemlichkeit bieten kann. Das fiel auch für mich ab. Allerdings trotz und gegen den institutionellen Rahmen auch Begeisterung beim Unterrichten in Gesellschaft junger Menschen, indem das wechselseitige Erinnern an den *geheimen Lehrplan* immer eingebunden bleiben musste.

5 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Heimlicher_Lehrplan.

„[...] Der erste und vielleicht schwerste Vorwurf ist der, daß ich das, was mir die Schule beigebracht hat, mit 13 Jahren zu teuer bezahlt habe. Die einzelnen Jahre, quälend aufgeteilt in Halbjahre, versehen mit Hunderten von Arbeiten, Noten und Zeugnissen, begleitet von Angst vor schlechten Noten, vor Lehrern, vor Eltern, die man nicht enttäuschen wollte und vor Mitschülern, denen man nicht nachstehen wollte.

Ich mache der Schule den Vorwurf, daß sie mich zur Rücksichtslosigkeit erzogen hat.

Man hat mir gesagt, je besser ich sei, desto mehr Chancen hätte ich. Warum sollte ich also meinem Mitschüler, dem Konkurrenten, helfen? Für mich hätte das keinen Vorteil gehabt.

Ich mache der Schule den Vorwurf, daß sie mich zur Heuchelei erzogen hat.

Ich mußte oft so tun, als würde mich das Gerede von dem, der vorne sitzt, interessieren, als hätte ich die Hausaufgaben gemacht, als würde ich verstehen, usw. Ich wurde dazu gezwungen, weil hinter jedem Handzeichen, hinter jedem Wort und hinter jedem gespielt-freundlichen Lächeln Noten und Punkte lauerten, die angeblich wichtig für mich waren.

Ich mache der Schule den Vorwurf, daß sie mich unter Druck gesetzt hat durch ein unmenschliches Notensystem, daß man mich gezwungen hat, meine Lehrer und Kameraden zu betrügen.

Auch wenn wir es lässig Mogeln, Pfuschen, Zusammenarbeit usw. nannten, blieb es nackter Betrug. Und ich will nicht wissen, wie viele meiner Noten und Punkte auf diese Weise zustande gekommen sind. Ich habe ein schlechtes Gewissen, sobald ich daran denke.

[...]

Ich mache der Schule den Vorwurf, daß sie uns nur aufbewahrt hat, bis wir fähig waren, am Arbeitsprozeß unserer Gesellschaft teilzunehmen.

Sind wir erst einmal in dem Prozeß, zu dem wir ausgebildet wurden, sind wir unfähig zur Kritik. Und die Kritik, die wir als Schüler oder Studenten üben, hat wenig Sinn. Man weiß ja, von wem sie kommt.

Ich mache der Schule den Vorwurf, daß sie mich mißtrauisch gemacht hat.

Sie hat mir gesagt: traue keinem und prüfe alles. Sieh zuerst zu, wo du bleibst und verlaß dich nicht auf andere. Sie hat mich nicht gelehrt, daß es wichtig ist, anderen Menschen zu vertrauen.

Was habe ich also in der Schule gelernt?

Sicherlich mehr als Schreiben und Rechnen. Aber was? Ich fühle mich wie ein Computer, den man 13 Jahre mit Stoff gefüttert hat, der mit Pflichtübungen und sturem Lernen beschäftigt wurde. Ich hätte kein Mensch zu sein brauchen, um die Schule zu durchlaufen. [...]

Sollte es menschliche Züge und Regungen in mir geben, so habe ich sie nicht der Schule zu verdanken. Solche Dinge konnte man dort höchstens als Abfallprodukt erwerben. Ich behaupte, daß ich in dieser Beziehung in den Pausen mehr gelernt habe als im Unterricht.

In der Schule wurde mir gesagt, daß ich mit Abitur einen Vorsprung vor anderen hätte. Ich habe nicht gleich gemerkt, daß mich dieser Vorsprung aber von anderen entfremdet. Daß die Fähigkeit, mich ausdrücken zu können, die Gewöhnung an eine bestimmte Sprache oder einfach die Tatsache, daß ich fehlerlose Briefe schreibe, mich unsympathisch machen. Ich bin unwiderruflich verdorben, da bewußt Fehler zu machen herablas-

send wäre.

Ich glaube, daß unser Schulsystem tief krank ist. Nicht krank in dem Sinne, daß es bald stirbt, das würde mich freuen. Im Gegenteil, es wird immer stärker. Es hat, ähnlich wie ein Krebsgeschwür oder eine Geisteskrankheit, viel an Menschlichkeit zerstört und wird immer mehr zerstören. Dies wird durch perverse Umformungen wie Kurssystem oder Gesamtschule nur verstärkt.

[...]

Meine Vorwürfe richten sich aber nicht nur gegen ein System, das wäre nicht sehr sinnvoll und zu unpersönlich. Ich halte mich auch an die Diener dieses Systems, unsere Damen und Herren Lehrer. Es wurden Dutzende im Laufe der Jahre, die ich kennenlernte. Meine Gefühle für sie wechselten zwischen Angst und Gleichgültigkeit. Von der berühmten Achtung habe ich nichts gemerkt.

[...]

Aber ich mache auch mir Vorwürfe, weil ich mitgemacht habe beim Punktegeiern. Daß ich mich zum Betrug, zur Heuchelei und zum Mißtrauen habe verführen lassen.

Die ersten Jahre möge man mir verzeihen, ich begriff nicht, was gespielt wurde. Und gegen Ende hin habe ich gedacht: beruhige dich, Junge, es dauert nicht mehr lange. Oder: das Leben und die Gesellschaft sind eben so. Ich habe versucht, die Schule auf die leichte Schulter zu nehmen, ab und zu einen Scherz im Unterricht zu machen oder sie gleichgültig hinzunehmen.

Ich mache mir den Vorwurf, Mitläufer gewesen zu sein, nicht oft genug kritisiert zu haben. Wahrscheinlich hatte der Versuch, mir Angst anzuerziehen, auch Erfolg.

[...]

Ich gestehe, daß ich mich meines Abiturs schäme. Wahrscheinlich nehme ich es nur, weil ich nicht konsequent genug bin, es zu verweigern. Ich glaube auch, daß wir mit dem Abitur bestochen werden, damit wir den Mund halten und nicht nachdenken.“

Die Deutschstunde, in der ich diesen Text vorlas, hatte ein Nachspiel. Einige Tage später wurde ich nämlich zum Direktor zitiert, weil er von mir wissen wollte, was ich in jener Stunde für Unterrichtsmaterialien eingesetzt hatte. Eltern mussten bei ihm vorstellig geworden sein, wohlgemerkt solche von erwachsenen Schülern, damit man einen Lehrer, der derartiges zum Unterrichtsgegenstand macht, zur Raison bringe...

Armin Hermann verdeutlicht, dass er als Schüler eine ihm übergestülpte Rolle in einem System zu spielen hatte, die ihn zwar nicht einmal um sich selbst brachte, ihm aber nur so viel Anpassung abverlangte, dass er daneben noch darüber nachdenken konnte, was mit ihm geschah. Er war zum Mitglied seiner Alterskohorte geworden, die „beschult“ wurde, wie es bezeichnenderweise in offizieller Schulverwaltungssprache heißt. Zur „Beschulung“ gibt es eine ebenfalls bezeichnende Alternative: Die Schulverweigerung würde strengstenfalls zur Willensbeugung ins Gefängnis führen.

Die Kohortisierung und damit Uniformierung in seiner Altersgruppe – auch ohne Schuluniform – lässt abgesehen von seinen mehr oder weniger überflüssigen Persönlichkeitsmerkmalen vor allem sein Leistungsprofil entstehen, mit dem er sich unterscheiden, vielleicht sogar vor seinen Mitschülern auszeichnen soll. Es ist eine bis auf Kommastellen errechnete Durchschnittsnote, die, von einer zentralen Ermittlungsstelle erfasst, zum

eingekerbten Merkmal seiner Charakterisierung und zum Kriterium für seine Zukunftschancen wird. Diese Durchschnittsnote mit ihrer Bedeutung ist ein Hinweis auf die von HABERMAS diagnostizierte Fragmentierung des Alltagsbewusstseins innerhalb der Kolonialisierung der Lebenswelt. Armin Hermann fühlt sich als Schüler nie ganzheitlich gefordert, sondern auf eine Anpassungsmaske reduziert. Sie repräsentiert nur ein Fragment oder einen Aspekt seiner Persönlichkeit. Um mehr geht es jedoch der Schule nicht, so dass sie ein weiteres Kriterium der von HABERMAS beklagten kulturellen Verarmung erfüllt, was immer für Lockerungsveranstaltungen oder musische Angebote sie über die Unterrichtsveranstaltungen hinaus im Programm haben mag. Die in die Schulgesetze der verschiedenen Bundesländer übernommene Grundgesetzforderung nach der freien Entfaltung der Persönlichkeit oder gar das Ziel, den Schüler in seiner *Entwicklung zur mündigen, vielseitig entwickelten Persönlichkeit* zu fördern, würde Armin Hermann mit einem müden, wenn nicht zynischen Lächeln quittiert haben.

Anspruch und Wirklichkeit klaffen also auseinander. Eine spannende Vorstellung, Schambeichten in der Art wie die von Armin Hermann von den Rollenträgern in der modernen Lebens- und Berufswelt und ihren Subsystemen in einer Textsammlung veröffentlicht zu sehen...

Rollenträger zu sein ist trotzdem eine uralte Erfahrung. Der Anfang ist bereits beim Einjährigen gesetzt: Kleinkinder können die Perspektive anderer einnehmen. Kinder setzen das in ihren Spielen fort, wenn sie sich konjunktivisch in Erwachsenen- oder Tierrollen hineinversetzen: „*Ich wäre jetzt mal der Doktor und du hättest Schmerzen ...*“ In der Vorstellung vom *homo ludens*⁶ wird sie begrifflich gefasst. Sie reicht jenseits des Kinderspiels weit hinter die Moderne mit ihren von HABERMAS und GELLNER herausgestellten Besonderheiten zurück und findet ihren ersten Niederschlag darin, dass Menschen, wo immer sie lebten, die Welt zumindest in ihrer Vorstellung zu transzendieren trachteten und Zugang zu einer anderen, alternativen, nämlich zur eigentlichen Wirklichkeit gewinnen wollten. Mit Schamanen, Priestern oder zwielichtigenfalls Hexen wurden Rollen geschaffen, die den unzufriedenen Menschen den Eindruck vermitteln sollten, dass dieses Ziel über Mediation, wenn schon nicht durch individuelle, mystisch zu nennende Meditation, erreichbar wäre. Oder selbst karnevalistisch im Maskenspiel die Welt für befristete Zeit an einem kalendarischen Festtag auf den Kopf zu stellen und die Macht der herrschenden Verhältnisse zu persiflieren. Als letzter Ausweg öffnete sich in der Sehnsucht und endgültig im Sterben das Jenseits. Die Romantiker, wie Eichendorff bereits längst eingebettet in die Moderne, haben dafür bis heute eingängige Bilder gefunden, die etwa als Einleitung für Todesanzeigen empfohlen und genutzt werden (wie aus dem folgenden Eichendorff-Gedicht die letzte Strophe):

„Mondnacht

1 *Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküßt,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müsst'.*
2 *Die Luft ging durch die Felder,*

*Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis' die Wälder,
So sternklar war die Nacht.
3 Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.“*

⁶ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Homo_ludens. – Siehe dazu auch Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Fischer, Frankfurt a. M. 1990, besonders Kap. 2 „Rollen“.

Das Verlangen, sich „romantisch“ zu geben und seine Lebensweltrolle mit einer besonderen Aura zu versehen, ist längst als Einfallstor für Vermarktungsmöglichkeiten erkannt und nicht mehr an standesgemäße Kleiderordnungen gebunden, und jedermann kann sich als Konsument in der über den Preis hierarchisch gestaffelten Warenwelt ein ihm genehmes, wenn auch vorgefertigtes, mit entsprechendem Duft versehenes Accessoire zu seiner Lebensweltmaskierung oder seinem Outfit verschaffen. Zusätzlich stehen angesagte Versatzstücke für eine zeitgemäße Sprechweise zur Verfügung oder Gesten zum Abschauen und Imitieren, weil man sich über ihren Einsatz zusätzlich Anerkennung verspricht, z.B. in den in der Öffentlichkeit vollzogenen Umarmungen und Rückenbeklopfereien, wenn man auf Bekannte trifft. Wo immer man also hinschaut, enthüllt sich bei näherer Betrachtung Simulation und Inszenierung.

Angesichts des bisher Zusammengetragenen wird nachvollziehbar, dass Menschen seit jeher die Welt auch immer als ein Theater betrachten können, in das sie als Figur integriert sind oder als Zuschauer Einblick nehmen.

Der Philosoph Plotin (205-270)⁷ ist einer der ältesten und ausführlichsten Zeugen für die Idee von der Welt als einem Theater. Er begreift die Welt theozentrisch⁸ als von der „Vorsehung“ geführt, und im Schöpfungsplan gelten ihm die Menschen als „lebendige Spielzeuge“, die, wenn es ans Sterben geht, nur den Leib tauschen wie Schauspieler das Kostüm.⁹

„Und was Mord und Totschlag aller Art betrifft, Eroberung von Städten, Plünderung, so soll man es anschauen wie auf den Gerüsten der Schaubühne, es ist alles nur Umstellen der Kulisse und Wechsel der Szene, und dazu gespielte Tränen und Wehklagen. Denn auch im Leben bei seinen Wechselfällen ist es nicht die Seele drinnen, sondern der äußere Schatten des Menschen, der schluchzt und jammert und sich toll gebärdet, wenn die Menschen auf jener Bühne, welche die ganze Erde ist, vielerorten ihr Spiel aufführen; denn so benimmt sich der Mensch, welcher nur in der niederen, der äußeren Welt zu leben versteht, da er nicht merkt, dass er auch in Tränen, seien sie auch ernst gemeint, nur am Spielen ist.“¹⁰

„[...] in jenem wahrhaften Dichtwerk dagegen, von dem die Werke der dichterisch begabten Menschen nur stückhafte Nachahmungen sind, da ist die Seele die Darstellerin, und was sie darstellen soll, erhält sie vom Dichter (Schöpfer), so wie die Schauspieler die Maske und das Kostüm, sei es Prunkrobe oder Lumpenfetzen, so erhält die Seele ihrerseits ihr Geschick (sie erhält's nicht von ungefähr, sondern auch es gehorcht dem Weltplan); und indem sie sich dies Geschick anpasst, kommt sie in Gleichklang und richtet sich aus nach dem Bühnenstück, dem Weltplan des Alls; dann lässt sie gleichsam ertönen ihre Handlungen und was sonst die Seele nach ihrer Eigenart vollbringt, gewissermaßen wie eine Arie.¹¹ Und so wie nun Klang und Geste als solche schön und hässlich sind und entweder dem Dichtwerk

7 Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Plotin>.

8 Siehe dazu <https://de.wikipedia.org/wiki/Theozentrismus>.

9 Richard Harder (Hg.), *Plotins Schriften*, Band 5a, Hamburg 1960, S. 79.

10 Richard Harder, wie Anm. 9, S. 81.

11 Was *Person* ursprünglich bedeutet, wird hier von Plotin umschrieben: Es heißt *Maske*, durch deren Mundöffnung die Sprache tönt.

(wenigstens anscheinend) etwas an Schönheit oder nur die Minderwertigkeit der eigenen Stimme hinzutun und damit das Stück nicht schlechter machen, als es war, sondern nur der Darsteller hat sich als störend herausgestellt; dann entlässt ihn der Dichter des Stückes, der damit zugleich als guter Kunstrichter sich erweist, und gibt ihn der verdienten Blamage preis; einen anderen Schauspieler bringt er in die ehrenvollere Rolle und, wenn vorhanden, in schönere Stücke, jenen ersten aber in schlechtere, wenn er denn solche hat: auf eben diese Art und Weise tritt die Seele in dieses Dichtwerk ein; dabei bringt sie die gute oder schlechte Ausführung von sich aus hinein, sie ist beim Auftritt richtig aufgestellt worden und hat alles andere zugewiesen bekommen, außer ihr eigenes Sein und ihre Leistungen: und dementsprechend erhält sie nun Strafe oder Ehrung. Doch haben diese Seelenschauspieler ein Mehr, denn sie stellen ihr Stück auf größerem Raume dar, als der Bühne Ausmaß ist, ihr Dichter macht sie zu Herren über das All, sie haben die größere Möglichkeit, zu den verschiedenartigsten Plätzen sich zu begeben, wobei sie Ehre und Unehre festsetzen, indem sie selber mit dazu beitragen, denn jeder einzelne Platz fügt sich dem Charakter des betreffenden, und dieser fügt sich dem Einklang des Weltplanes, indem er gemäß dem Rechte sich einpasst in das Teilstück, das ihn aufnehmen soll; [...].“¹²

Die von Plotin dargestellte Macht des Dichters oder Schöpfers soll sich gleicherweise auf Vorstellung und Wirklichkeit beziehen. Dabei verbirgt er, dass das, was er als Wirklichkeit ausgibt, etwas von ihm Konstruiertes ist; denn Zuschauer und Schaubühne verhalten sich zueinander genauso wie Plotin zum Welttheater als seiner philosophischen Erkenntnisidee. Plotin tut jedoch so, als könne er in den Weltenplan des Schöpfers hineinsehen und ihn nachvollziehen. Er möchte also, dass der Gott oder Schöpfer des Weltenplans in seiner Idee gegenwärtig sei. Ohne Zweifel eine philosophische Machtallüre, also ebenfalls eine Maske, die aber als solche nicht erkannt werden möchte, indem sie sich auf Gott als den Schöpfer der Vorsehung beruft, die er wie ein Theologe zu lesen und zu übersetzen versteht.¹³ Daran wird sich später der philosophische Streit zwischen Nominalisten und Realisten entzünden, ob nämlich jeder Begriff zum Erfassen und Erkennen der Wirklichkeit nur ein „*flatus voci*“ sei, nämlich nichts als ein im Zweifelsfalle austauschbarer Name (*nomen*) oder, verächtlicher, ein Furz der Stimme; oder aber im Begriff wie mit einer Beschwörungsformel die Realität zur Erscheinung gebracht werden könne.¹⁴ Im Zusammenhang mit Herrschaft ergibt sich aus diesen einander ausschließenden Sichtweisen, dass die Mächtigen immer als Realisten erscheinen wollen, hinter denen zur ermächtigenden Gewähr Gott in Erscheinung treten kann, weshalb sie sich zum Herrschaftsantritt und zu dessen Jahrestag gern ein kirchliches „*Te deum*“¹⁵ zelebrieren lassen, wie das bis in die US-beschirmten lateinamerikanischen Diktaturen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch der Fall war.¹⁶

Realisten in philosophischem Sinne und dessen Tradition sind wie Plotin Theozentriker

12 Richard Harder, wie Anm. 9, S. 89 f.

13 Dieses Verständnis reicht sogar dort hinein, wo es ihm schwer fällt, Sinn zu entziffern, nämlich im chaotischen Schrecken der Welt. Wo er nämlich Mord und Totschlag usw. diagnostiziert, soll es sich nur noch um seelenloses Ducheinander halten, weil Plotin meint, dass sich nur noch äußere Schatten bewegen, die aussehen wie Menschen.

14 Siehe <https://de.wikipedia.org/wiki/Universalienproblem>.

15 Vgl. dazu https://de.wikipedia.org/wiki/Te_Deum#Barock.2C_Klassik.2C_Romantik_und_Moderne.

16 Vgl. dazu das Märchen „*Des Kaisers neue Kleider*“ von Hans Christian Andersen.

und machen die Welt zu ihrem durchdachten System. So wird etwa Gott als der Schöpfer seiner geordneten Welt als eines Theaters angesehen, wie der Dichter sein Werk als Welttheateranalogie verstehen und präsentieren kann.

Ohne dass man sagen könnte, Goethe sei in genauem Sinne Theozentriker gewesen, lässt er zu Beginn seines Weltendramas „Faust“ zunächst mit *Direktor, Theaterdichter* und *Lustiger Person* ein „Vorspiel auf dem Theater“ stattfinden, das in einem „Prolog im Himmel“ mit *Dem Herrn, den himmlischen Heerscharen, Mephistopheles* und den *drei Erzengeln* gespielt wird. Goethe verhehlt also nicht mehr, dass er über den Umweg von *Theaterdirektor, Dichter* und *Lustige Person* ein theozentrisches Szenarium für die Bühne entwirft. Auf Gott war also auch für ihn noch nicht so leicht zu verzichten, zumindest metaphorisch und auf die Erlösung Fausts hin bedacht.

Sogar den Anschein, auf Gott nicht verzichten zu können, wollte ein späterer Schriftsteller, Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), als konservativer Dichter auf jeden Fall vermeiden, als er in Anlehnung an mittelalterliche Mysterienspiele und an das spanische Barocktheater und Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) für die Salzburger Festspielbühne zunächst den erfolgreichen „Jedermann“ und dann „Das Salzburger große Welttheater“ mit den Personen *Meister* (= Gott), *Engel, Zweiter Engel, Welt, Vorwitz, Tod, Widersacher, Unverkörperte Seelen, König, Schönheit, Weisheit, Reicher, Bauer, Bettler* schrieb und das für eine Welt, die längst auf grenzenlose Säkularisierung und kapitalistisches Wirtschaftswachstum weltweit gesetzt hatte. Inzwischen ist der Besuch der Festspiele zu einem Sommerevent geworden, wo man sich vor der Domkulisse zur wohligen Geborgenheit und zur Unterhaltung für zwei Stunden auf Theozentrik einlassen kann, wenn auch Hofmannsthals „Salzburger großes Welttheater“ aus dem Programm längst verschwunden ist. Aber ohne „Jedermann“ und saisonmäßige Neubesetzung geht's nie.

Wilhelm Raabe (1831-1910) griff als Romanschriftsteller in ganz anderem Verständnis als Hofmannsthal immer wieder Metaphern von der Welt als Theaterbühne auf, wenn er seinen Romanfiguren einen Anschein von Halt in ihrer Welt verleihen wollte. Für Raabe als Vertreter des bürgerlichen Realismus¹⁷ ist nämlich die kolonialistische Veränderung der Welt durch Industrialisierung und Entfaltung des Kapitalismus zu einem unumgänglichen Moment der Lebenswelt geworden, zu deren Legitimation in Raabes Perspektive das Herbeibemühen eines Gottes oder Meisters nicht mehr statthaft ist und Eskapismus bedeuten würde. Die Schauspielmetapher dauert nichtsdestoweniger fort, aber sie wird jetzt auf Figuren in einer Welt angewandt, für die sich theozentrische Annahmen wie Hohn ausnehmen würden, wie es in Georg Büchners Drama von „Dantons Tod“ (1835) und „Leonce und Lena“ (1863) oder bei Heinrich Heine verschiedentlich bereits zu lesen ist.

In Samuel Becketts Werk west die Welttheateridee unausgesprochen, aber anspielungsreich als lächerliches Relikt einer verschwundenen Welt in einer absurden Allgegenwart fort. Bei seinem Zeitgenossen Romain Gary gehört sie auffälliger zum Gestaltungsmoment des literarischen Sinngerüsts, wiewohl sie genauso nur mehr für eine transzendenzlos gewordene Welt gilt, in der auch über Völkermord homerisch¹⁸ gelacht werden kann.

Für Goethe und sein Welttheaterkonzept ist trotz der Vergegenwärtigung Gottes im abschließenden Erlösungsversprechen für Faust nichtsdestoweniger bereits die Wahr-

17 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Realismus_%28Literatur%29.

18 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Homerisches_Gel%C3%A4chter.

nehmung der Welt als eine zu kolonialisierende und mit dem Verschwinden von *Philemon* und *Baucis* kolonisierte zu veranschlagen, weil er Faust in „Faust II“ als überzeugten Kolonialisten agieren lässt, der mit den von Mephistopheles vermittelten *drei Gewaltigen Eilebeute*, *Habebald* und *Haltefest* als Helfern im Krieg seine Eroberung als kaiserliches Lehen erstreitet. Kolonialistische Welteroberung wird von Goethe dabei noch als ein positives Handlungsmoment verstanden, weil er auch die Müdigkeit vieler seiner Zeitgenossen in Europa nachempfinden kann, die sie aus dem Gefühl der gesellschaftlich-hierarchischen Enge und entmündigenden Alternativlosigkeit als lähmend empfinden. In dieser Wahrnehmungslage deutet sich das an, was im 20. Jahrhundert als „Sozialimperialismus“¹⁹ analysiert werden wird: der leichte Gang des Kolonialisten aus der Welt der Unmündigkeit – immer ein Charakteristikum einer wie immer von Herrschaft, zumal absolutistischer durchkolonialisierten Lebenswelt – in die als verlockend ausgemalte, Freiheit versprechende fremde Welt, die dem Fluch der Kolonialisierung noch nicht erlegen ist und deshalb jetzt von den Europamüden mit neuem Impuls und Gestaltungswillen erobernd durchmessen wird, damit auch in der „Wüste“²⁰ und durch das „Go West!“ hindurch Europa werde, bis dann nach vielversprechendem Aufbruch im durchgesetzten „American Way of Life“ am „Sunset Boulevard“ am westlichen Rand Amerikas und am Ostrand des Pazifik allen Freiheitsversprechen in der endgültigen Kolonialisierung der Reiz genommen ist.²¹

Die Untersuchung wird also im Rahmen des hier Angemernten bei Goethe und seiner Vorstellung einer nach europäischem Maß kolonialisierten Welt beginnen, Raabe als einen Romancier analysieren, der in konsequenter Modernität ein entsprechendes Rollenkonzept in der Gestaltung seiner Welt umsetzt, das in einem seiner letzten Romane, nämlich „Die Akten des Vogelsangs“, bis zur Rollenverweigerung der Hauptfigur führt, und bei Beckett und Gary darstellen, wie die Welttheaterkonzeption noch in zeitgenössischer Literatur aufgegriffen, darüber aber das Rollenspiel zu einer absurden Veranstaltung wird, die bei Gary zum Beispiel in seinem Roman „Europa“ (1972) die literarischen Hauptgestalten in die Schizophrenie führt.

19 Siehe

https://de.wikipedia.org/wiki/Sozialimperialismus#.E2.80.9EDas_Heil_und_die_Zukunft_des_Vaterlandes.E2.80.9C:_Sozialimperialismus_in_Frankreich.

20 Siehe <https://de.wikipedia.org/wiki/W%C3%Bcstenkampagne>.

21 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Boulevard_der_D%C3%A4mmerung.

1 ALTE UND NEUE WELT BEI JOHANN WOLFGANG GOETHE

1.1 EUROPAMÜDIGKEIT, DEUTSCHE AUSWANDERUNG UND KOLONIALISMUS

FRANZ SCHNABEL (1887-1966) berücksichtigte wie kein anderer Historiker seiner Generation in seiner Geschichtsschreibung kulturelle und technische Aspekte der deutschen Gesellschaft und war darüber hinaus bemüht, Nationalgeschichte immer als Teil der europäischen Einflüsse und Entwicklungen darzustellen. Auch Bevölkerungswachstum und Auswanderung in der Moderne nehmen einen großen Platz in seiner Themenauswahl ein. Vor allem der seit dem 17. Jahrhundert stattfindende Zug der deutschen Auswanderer nach Übersee, der im 19. Jahrhundert in ein Millionenheer mündete, interessierte ihn, weil er vor allem seit Ende des 19. Jahrhunderts zu einem beunruhigenden Moment nationaler Politik wurde und sich in der Weimarer Republik in dem von Hans Grimm geprägten Begriff vom „Volk ohne Raum“ niederschlug.²² Für Schnabel ist die massenhafte Auswanderung vor allem nach Nordamerika „ein einzigartiger Vorgang der Weltgeschichte“:

„Den Kleinfürsten aber war es nur im bescheidenen Maße möglich gewesen, der überzähligen Bevölkerung Verdienst zu verschaffen durch Entwicklung der Gewerbe. Die Folge davon waren die Massenauswanderungen, die schon im 18. Jahrhundert einen ungeheuren Strom deutschen, vornehmlich pfälzischen und schwäbischen Blutes in die Ferne getragen hatten. Sie hatten begonnen in der Zeit, da die Kriege Ludwigs XIV. die oberrheinischen Lande verwüsteten und William Penn, der Quäker, 1683 nach Worms gekommen war, um Einwanderer für seine Kolonie Pennsylvanien zu werben. In ‚Traktätlein‘ wurde die Fruchtbarkeit der Felder in dem fernen Lande gepriesen, das Recht der Selbstverwaltung, die politische und religiöse Freiheit und der freie Boden vor allem, wo es keine persönliche Bindung an die Scholle gab, keine Zinsen, Zehnten, Fronen, keine Jagdgerechtigkeit der Herren; und in unübersehbarer Menge stand das Land zur Verfügung. So wurde Penn der ‚Entvölkerer Deutschlands‘. Während vorher nur einzelne Abenteurer nach den reichen Kolonien der Holländer in Ostindien und Amerika gezogen waren, begann seit Ende des 17. Jahrhunderts und vornehmlich seit 1709 der große, ununterbrochene Exodus von Deutschland nach dem angelsächsischen Nordamerika — ein einzigartiger Vorgang in der Weltgeschichte. Die Zeitgenossen verglichen ihn wohl mit der Auswanderung der Juden aus Ägypten. Das ganze 18. Jahrhundert hindurch hat er gedauert, so daß dem deutschen Element neben dem englischen die wichtigste Rolle zufiel beim Aufbau der nordamerikanischen Welt.“²³

Die Auswanderung wurde zu solch einem auffälligen Geschehen, dass bereits vergessene Bevölkerungsnot mit ähnlichen Auswirkungen wieder erinnert wurden, wie das mit der im 12. Jahrhundert von Deutschland und Holland aus einsetzenden und bis ins 14. Jahrhundert anhaltenden Ostsiedlung geschah, die seit dem 19. Jahrhundert als „Ostkolonisation“ bezeichnet wurde und in der deutschen Nationalgeschichtsschreibung bis ins 20.

22 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Volk_ohne_Raum.

23 Franz Schnabel: *Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert*. Band 3: *Erfahrungswissenschaft und Technik*, München 1987 (zuerst 1934), S. 358.

Jahrhundert als *die größte Tat des deutschen Volkes im Mittelalter* ausgegeben wurde. Auch Holländer waren in großer Zahl an der Ostsiedlungsbewegung beteiligt und verschriftlichten 1848 zum ersten Mal ein Lied, das ins Mittelalter zurückreicht und leicht verändert zu einem Wehrmachtsgesang im Nationalsozialismus wurde, als die Eroberung von „*Lebensraum im Osten*“ auf dem Programm stand:

*„Naer Ostland willen wy reiden – Ins Ostland wollen wir reiten
Naer Ostland wille wy mée – Ins Ostland wollen wir hin
Al over die groene heiden – All über die grünen Heiden
Frisch over die heiden - Frisch über die Heiden
Daer ist een betere stêe. – Da ist ein besserer Stand.*

*Als wy binnen Ostland kommen – Als wir ins Ostland kamen
Al onder dat hooge huis – All unter das hohe Haus,
Daer worden wy binnen geladen – Herein da wurden wir geladen
Frisch over die heiden – Frisch über die Heiden
Zy beeten ons willkom zyn. – Sie hießen uns willkommen sein.“*

1956 konnte nach dem Verlust des im 20. Jahrhundert „deutscher Osten“ genannten Ostlandes mit der Erinnerung an den flämischen Text dieses Liedes noch darauf hingewiesen werden, dass für Kolonisten in aller Welt und zu allen Zeiten im neu betretenen Land „een betere stêe“ / „ein besserer Stand“ erwartet wird: „der Osten wurde das Amerika des Mittelalters!“²⁴

Die zivilisatorisch engen Verhältnisse erfassten mit ihrem Druck in den deutschen Kleinfürstenstaaten nicht nur die wirklich verarmten Bevölkerungsteile der auf ihrer Hände Arbeit Angewiesenen, sondern auch in anderer Weise die gebildete Schicht. 1777 verfasste Adolf Overbeck²⁵, späterer Bürgermeister von Lübeck, einen Brief an den Dichter und Übersetzer Johann Heinrich Voß²⁶, in dem er ihn auffordert, den edlen Entschluss zu teilen, „*der verderbten Brut Europens den Rücken zu kehren und ein Land unser besseres Vaterland zu nennen, wo ein glücklicheres Lebens uns erwartet, als sich selbst die Patriarchen der Vorwelt rühmen konnten*“.²⁷

Wie die zivilisatorisch beengten Verhältnisse dem entsprechen, was für Habermas die kolonialisierte Lebenswelt bedeutet und wie sich der einleitend zitierte Armin Hermann in der Schule fühlt, geht aus dem Text „Wir wollen Europa verlassen“ einer in Tübingen ansässigen geheimen Gesellschaft von 1806 hervor, die die allgegenwärtige Zensur fürchten musste:

„Wie und wo leben wir Menschen gerne? — Frei und unabhängig, los von den Fesseln fremden Zwanges, leben wir gerne; dort leben wir gerne, wo Natur und Kunst harmonisch einklingen, durch glückliches Klima, durch Reichtum

24 Heinrich Wolfrum, *Die Entstehung des deutschen Ostens, sein Wesen und seine Bedeutung*, S. 25 f., in: *Der deutsche Osten im Unterricht*, hrsg. von der Bundesarbeitsgemeinschaft für deutsche Ostkunde im Unterricht, Weilburg/Lahn 1956, S. 19-30.

25 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Adolph_Overbeck.

26 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Heinrich_Vo%C3%9F.

27 Zitiert in Gerd Stein (Hg.), *Europamüdigkeit und Verwilderungswünsche. Der Reiz, in amerikanischen Urwäldern, auf Südseeinseln oder im Orient ein zivilisationsfernes Leben zu führen*, S. Fischer, Frankfurt a. M. 1984, S. 109-110.

des Bodens und durch sanfte, friedliebende Denkungsart unserer Mitmenschen den Gewinn unserer Bedürfnisse leicht und reich zu machen und den Wirkungen unseres Geistes schrankenloses Feld einzuräumen; dort leben wir gerne, wo er gut wächst und wo er uns gehört, der süße Wein, den wir mühsam pflanzten — wo nicht das Geklirre der Bajonette unsern Geist niederdrückt; dort, wo es uns vorbehalten bleibt, unsern Herd und unsere Rechte zu verteidigen [...]

Ist es so, wo jetzt die gepriesene Zivilisation das Glück der Nationen gründen soll? Ist es so in Europa, in Deutschland, in Württemberg? — Es ist nicht so! — Europa lebt darniedergedrückt von der Last tiefgewurzelter Konvenienz, falschen sittlichen Anstands, der stufenweise seine Macht bildete und sein Haupt zum Tyrannen emporwarf, indem er die Natur und die Reinheit der Sitten zerstörte; aus dieser Quelle schwarzen Unheils fließen Jahr-hunderte hindurch die Übel unglücklicher Staatsverfassungen, die Erniedrigungen ganzer Völker, die Zerstörungen blutiger Kriege und unzähliges Elend, das je einen Menschen zum Knechte des anderen macht. — Unglückliches Land, in welchem nur der, welcher sich zum Speichellecker seines Unterdrückers erniedrigt, einen Weg findet, sich Rang zu erwerben; in welchem nur der emporkommen kann, der, alles Seelenadels vergessen, es vermag, den Niedrigkeiten und den Verbrechen unseres schamlosen Zeitalters hilfreiche Hand zu leisten! — Schaudervolle Zukunft, die unseres jungen Lebens wartet!“²⁸

Es wäre erstaunlich, wenn Goethe, der sich einen Platz an der Seite und im Dienste der herrschenden Adelsgesellschaft erworben hatte, so dass er seinen Namen mit einem „von“ schmücken konnte, sich in diesem Maße bedrückt gefühlt hätte. In seiner dichterischen Begabung konnte er sich jedoch Bereiche erschließen, die quer zu seiner eigenen materiellen Lebenssituation standen und seinen Blick über Weimar hinaus in den Orient und nach Übersee lenken konnten. So soll das Weimarer Haus des alten Goethe auch zur Anlaufstelle für prominente Besucher aus der Neuen Welt geworden sein, die in ihm einen Freund Amerikas sehen konnten. 1827 dichtete er das in den „Zahmen Xenien“ veröffentlichte und „den Vereinigten Staaten“ gewidmete folgende Gedicht:

*„Amerika, du hast es besser
Als unser Kontinent, der alte,
Hast keine verfallenen Schlösser
Und keine Basalte.
Dich stört nicht im Innern,
Zu lebendiger Zeit,
Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit.*

*Benutzt die Gegenwart mit Glück!
Und wenn nun Eure Kinder dichten,
Bewahre sie ein gut Geschick
Vor Ritter-, Räuber- und Gespenstergeschichten.“*

28 Gerd Stein, wie Anm. 27, S. 138.

1.2 FAUST: „AUF FREIEM GRUND MIT FREIEM VOLKE STEHN!“

*„Soll etwa Großvater Goethe den zweiten Teil seines Faust bloß für sich und eure frechdummen Literaturgeschichtsschreiber zusammengestolpert und -geholt haben?“
(Wilhelm Raabe, Die Akten des Vogelsangs, 1896)*

In der Stadt Dinslaken kommt unter dem Intendanten des Staatstheaters Mainz, Matthias Fontheim, im September 2014 „Faust I“ zur Darstellung. Die Ankündigung dafür sieht folgendermaßen aus:

„Als großes Welttheater erzählt Goethe, wie der Universalgelehrte Faust, der vom Wissen gesättigt ist, nach immer mehr und neuen Erkenntnissen lechzt. Er wagt das Äußerste. Er verbündet sich mit dem Teufel: Mephisto – erotisch und diabolisch zugleich – bietet ihm zunächst ewige Jugend, die Faust in vollen Zügen genießt, vor allem, um das reine Gretchen zu bezirzen und schließlich ins Verderben zu stürzen.

Die mittelalterliche Legende des Doktor Faustus wurde in Johann Wolfgang Goethes Dramatisierung zum bedeutendsten und meist zitierten Werk der Weltliteratur. Goethe entfaltet darin einen ganzen Kosmos an Ideen und Weltbildern. Seine Figur des Doktor Faust ist der Prototyp des modernen, maßlosen Menschen, der sich mit allen Mitteln aus der Enge der bürgerlichen Existenz zu lösen versucht und gleichzeitig die Frage nach Sinn, Glück und Liebe stellt.“²⁹

„Faust II“, zur allegorischen Abstraktion neigendes Gedankendrama mit Faust als ruhelos Tätigem, ist auf der Bühne schwieriger zu inszenieren, weshalb es nur vereinzelte Aufführungen gibt. Als ein anderer „Jedermann“ wurden indessen beide Dramenteile vom Hamburger Thalia-Theater 2011 als Beitrag zu den Salzburger Festspielen und ebenfalls außerhalb Hamburgs 2013 in Avignon zur Darstellung gebracht. Dazu folgende Beschreibung auf der Homepage des Thalia-Theaters:

„Am Ende wird nichts gewonnen sein. Seinsgewissheit nicht, keine Welt. Auch wenn die sich dienstfertig kolonisieren ließ – eines Tages wird die Natur sich zurückholen, was ihr der teuflische Faust gewaltsam entriss, der Mensch erkennen, dass Zerstörung schuf, was Freiheit verhieß. Das diesseitige Ende des 'Faust II' könnte apokalyptischer nicht sein: nach dem Abgesang auf die Liebe in 'Faust I' nun jener auf die Vision des neu schöpferischen Menschen bzw. auf das emphatische Projekt der (kapitalistischen) Moderne. Und tatsächlich: was sind schon drei Tote und eine verrückt gewordene Geliebte als tragische Bilanz eines an der Unergründlichkeit des Lebens Leidenden, durch einen Teufelspakt aber auf Augenhöhe mit seinen Allmachtsfantasien erhobenen Gelehrten. Was ist schon diese Bilanz von 'Faust I' gegen die große, durchrationalisierte Gewimmel-Welt, die der Prothesengott Faust schließlich im zweiten Teil hinterlässt?

Dass Faust uns heute als unseresgleichen anmutet, ist verstörend. Von unserer Welt und ihrer Entstehung erzählt Goethe: einer durchbefreiten Gesellschaft von Radikalindividualisten, unfähig zu Gemeinschaft und

²⁹ Vgl. <http://www.dinslaken.de/de/veranstaltungen/faust-der-tragoedie-erster-teil-p-r-e-m-i-e-r-e/> (2. Sept. 2014).

Arbeit an kollektivem Sinn. 'Löse dich von allen äußeren, das Ich einschnürenden Einflüsterungen', ruft Mephisto diesem Faust zu: von den zweifelnden, skrupulösen, gedankenschweren, den Stimmen des Vergangenen und Ideellen. Des Teufels Lied geht so: Sei dein eigener Maßstab! Wie sehr es dem ganz anderen ähnelt, jenem von der Ohnmacht des allein auf sich selbst zurück geworfenen Menschen, seiner Liebesunfähigkeit, Rastlosigkeit, Depression — das ahnen wir. Wir, die unseligerweise vielleicht idealen Leser Goethes. In unserem Stammbuch funkeln seine Gedanken hell.“³⁰

Diese aktuelle Sichtweise auf Goethe als Klassiker kann sich auf zwei wichtige Studien der letzten Jahrzehnte stützen, wobei die ältere der beiden interessanterweise von einem Volkswirtschaftler an der Hochschule von St. Gallen stammt, nämlich HANS CHRISTOPH BINSWANGER: „Geld und Magie. Deutung und Kritik der modernen Wirtschaft anhand von Goethes *Faust*“ (Stuttgart 1985). Die zweite ist neueren Datums und stammt vom Literaturwissenschaftler MICHAEL JAEGER.³¹ Der neue Blick auf Goethes Alterswerk ist ein Tribut an die international geführte postkoloniale Diskussion, indem JAEGER Faust, wie ihn Goethe im zweiten Teil seiner Tragödie (!) — so Goethes Untertitel für „Faust I und II“ — darstellt, ausdrücklicher und damit einen Schritt zeitgemäßer als BINSWANGER zum „global player“ macht.³²

Was den Eindruck von Aktualität erweckt, ist Fausts Aufenthalt am Kaiserhof, der durch den mit Papiergeld erzeugten Scheinreichtum in Krise geraten ist und durch einen Gegenkaiser bedroht wird. Faust beteiligt sich, indem er sich auf Mephistos Beistand verlässt, der von Eilebeute, Habebald und Haltefest angeführte Heeresmächte herbeibringt, so dass der Kaiser siegt. Fausts Belohnung für die Rettung des Reichs ist ein Küstenstreifen Landes, den Faust gegenüber dem Meer absichern und vergrößern will. Faust gibt vor, es darauf abgesehen zu haben, „auf freiem Grund mit freiem Volk“ zu stehen, also gemeinnützig tätig zu werden. Denn der Erdkreis bietet „noch Raum zu großen Taten“. Er schafft eine blühende Wiesen-, Garten- und Waldlandschaft. Dass es sich nur um vom Kaiser als Lehen überlassenes Land handeln soll, verschwindet schnell in Fausts Selbstdarstellung als autonomer Herrscher. Ein Palast entsteht für ihn, ein großer Kanal wird angelegt.³³ Er preist sich selbst: „Das ist der Weisheit letzter Schluss: / Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / der täglich sie erobern muss.“ Es stört ihn jedoch in seiner Freiheit, dass mit zwei alten Leuten und ihrem zufälligen Gastfreund auf ihrem den freien Blick störenden ärmlichen Anwesen, wo sich Philemon und Baucis genügsam selbst versorgen, eine überholte Welt in seine kolonialistische Schöpfung hineinragt. Mephisto fragt ihn:

„Was willst du dich denn hier genießen?“

30 Vgl. http://www.thalia-theater.de/h/repertoire_33_de.php?play=416 (2. Sept. 2014).

31 Michael Jaeger, *Global Player Faust oder Das Verschwinden der Gegenwart. Zur Aktualität Goethes*. wjs verlag, Berlin 2008. - Dazu die kritische Studie eines namensgleichen, älteren Michael Jäger: *Goethes ästhetische Nachhaltigkeitsformel. Eine Faust-Deutung in Auseinandersetzung mit Michael Jaeger*. (<http://www.oeko-net.de/kommune/kommune-2012/kommune-2012-06/167-178-Faust%20online.htm> [2. Sept. 2014]).

32 Unentbehrlich für eine zeitgemäße Lektüre des Dramas die in „Bibliothek Deutscher Klassiker“ 1994 in Frankfurt a. M. erschienenen Bände „Faust: Texte“ und „Faust: Kommentare“ von Albrecht Schöne.

33 1827 sprach Goethe mit Eckermann über sein Interesse an den bereits angedachten Kanalbauten zwischen Mittelmeer und Rotem Meer (Suez), in Panama zwischen Atlantik und Pazifik und in Deutschland zwischen Rhein, Main und Donau (siehe http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf).

Musst du nicht längst kolonisieren?“
 Faust *„So geht und schafft sie mir zur Seite!³⁴ -*
Das schöne Gütchen kennst du ja,
Das ich den Alten ausersah.“
 Mephistopheles *„Man trägt sie fort und setzt sie nieder,*
Eh man sich umsieht, stehn sie wieder;
Nach überstandener Gewalt
Versöhnt ein schöner Aufenthalt.“

Es geht aber nicht so glimpflich wie vermeintlich geplant ab, weil Mephisto mit seinen drei gewaltigen Helfern die einfachste Lösung bevorzugt: Philemon und Baucis werden mit ihrem Gast umgebracht, und das Anwesen geht in Flammen auf.

Damit zeigt Goethe auf, dass Kolonisation in der Regel Kolonialismus ist, nämlich gewalttätige Landnahme und Vertreibung oder Vernichtung von Menschen, die in den begehrten Regionen ansässig, aber dem Aggressor unterlegen sind. Deshalb stellt WOLFGANG REINHARD ganz allgemein in seiner Darstellung des Kolonialismus fest, dass *„historisch Kolonisation ohne Kolonialismus wohl nur selten möglich gewesen [ist]!“³⁵* Für Mephistopheles sieht es genau so aus: *„Auch hier geschieht, was längst geschah; / Denn Naboths Weinberg war schon da.“³⁶*

Fausts anscheinend gemeinsinnig und gemeinnützig geforderte Freiheit ist vor allem die seines freien Herrenblicks. Der *„freie Grund“*, für den das alles in Anspruch genommen wird, ist so wenig frei wie jene *„Wüste“*, die die Kolonialisten in Übersee in den von Indianern bewohnten Gebieten sahen, weil sie sie angeblich nicht nutzbringend bearbeiteten, also überflüssig und bereits wie nicht vorhanden waren.³⁷

Ähnlich eingeschränkt lässt Goethe das *„freie Volk“* wirken, für dessen Millionenzahl eigener Grund und Boden zur Verfügung und *„freien“* Entfaltung gestellt werden soll: *Arbeiter³⁸* müssen bezahlt, gelockt und herbeigepresst, also letztendlich zur Zwangsarbeit herangezogen werden, damit das Werk gelinge. Das *„freie Volk“* bezeichnet eben nur die Kolonialisten als Herren. So wurde in Amerika aus dem *„freien Volk“* die *„White Supremacy“*, die *„Weiße Vorherrschaft“* gegenüber Sklaven und Indigenen in Nord und Süd. Um diese Vorherrschaft zu garantieren, führten auch die Franzosen in ihren Kolonien den bis ins 20. Jahrhundert und nach dem Zweiten Weltkrieg noch gültigen *„code de l'indigénat“³⁹* ein.

34 Schöne sieht in diesem mafiösen Befehl das Wesen totalitärer Herrschaft: Albrecht Schöne, wie Anm. 32, Kommentare, S. 719.

35 Wolfgang Reinhard, *Kleine Geschichte des Kolonialismus*, Kröner, Stuttgart 1996, S. 3

36 Verweis auf das 21. Kapitel des *Buches der Könige* im Alten Testament, wo es um die Beseitigung von Naboth geht, dessen Weinberg der König begehrt.

37 Goethe war wie Tocqueville, der Argentinier Domingo Faustino Sarmiento, Honoré de Balzac, Victor Hugo oder Gustav Freytag ein eifriger Leser der Romane J. F. Coopers. Er führt die *„Wüste“* als das von den Weißen begehrte Land vor, von dem die Indianer vertrieben werden, je weiter es westwärts geht. Cooper sieht mit melancholisch-resigniertem Blick auf das für unvermeidlich gehaltene Geschehen, so wie auch Tocqueville von der *„Vorsehung“* spricht, die die Indianer dazu bestimmt hat, den Weißen weichen zu müssen..

38 Schöne weist auf dieses einmalige Auftauchen des Begriffs *„Arbeiter“* anstatt *„Knecht“* hin, wie ihn die wirtschaftswissenschaftliche Fachliteratur des 18. Jhd.s einführte, um Tagelöhner zu bezeichnen.

39 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Code_de_l%27indig%C3%A9nat. Dazu auch der *„code noir“*: https://de.wikipedia.org/wiki/Code_Noir.

Goethes Darstellung des Faust muss also sehr aufmerksam gelesen werden, indem seine Selbstaussagen an den Begleiterscheinungen und ihren Auswirkungen gemessen werden. ALBRECHT SCHÖNE schreibt, dass eine Garde skrupelloser Gewalttäter Faust als greisen Herrscher umgebe und er bis ans Ende an Mephisto gebunden bleibe, weil er auf ihn und seine gewalttätigen Helfer zur Rekrutierung des Zwangsarbeiterheeres, das für die Freiheit der in Millionen gezählten Kolonialisten sorgen soll, angewiesen sei.⁴⁰

Wenn auch erblindet, fühlt sich Faust dennoch bis zum Tode in voller Schaffenskraft und im Gefühl großer Genugtuung, wenn auch am Ende unbefriedigt wirken. Mephisto möchte sich nach dessen Hinscheiden seiner Seele bemächtigen, weil er meint, die anfangs mit Gott abgeschlossene Wette, ihm Faust abjagen zu können und an sich zu binden, gewonnen zu haben. Aber Mephisto hat das erhaltene gebliebene Unbefriedigtsein Fausts nicht angemessen genug veranschlagt. Die Engel, die Fausts *Unsterbliches* forttragen, greifen das auf und singen deshalb: „*Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen! Und hat an ihm die Liebe gar / Von oben teilgenommen, / Begegnet ihm die selge Schar / Mit herzlichem Willkommen.*“ Mephisto muss sich mit der sterblichen Hülle Fausts begnügen und fühlt sich betrogen durch eine ihm als Machenschaft erscheinende himmlische Veranstaltung um Fausts *Unsterbliches*, in die auch noch eine körperlose „*Liebe von oben*“ eingewoben ist. Faust selbst würde von dieser für ihn wie durch Zauberhand – nämlich die des Dichters Goethe – eingerichteten Veranstaltung nichts gehalten haben, enthält eine seiner letzten Äußerungen doch folgende Aussage: „*Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm. / Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen? / Was er erkennt, lässt sich ergreifen.*“

Ich erspare es mir, die letzte Szene mit der Überschrift „Bergschluchten“ eingehender zu betrachten.⁴¹ Generationen von Interpreten haben sich an ihr versucht. So viel nur: Es kommt mir so vor, als würde Goethe in dem entschwebenden Davongetragenwerden von Fausts *Unsterblichem* auf eine sich über Seelenwanderung vollziehende, von Liebe umhüllte Wiedergeburt Fausts – Gretchen hat ihr und sein Kind getötet; Euphorion als allegorische Zeugung von Faust mit Helena ist zerschellt – in einem anderen Leben in einer anderen Welt hingearbeitet haben, weil aus den Menschen, wie Immanuel Kant meint, in Gestalt des krummen Holzes, aus dem sie gemacht seien, nichts ganz Gerades gezimmert werden könne. Denn in dieser Welt ist Faust mit den von ihm zum Einsatz gebrachten Mitteln und als Handelnder eindeutig gescheitert und ohne Nachkommenschaft allein geblieben, weshalb Goethe „Faust“ eine Tragödie genannt hat. Das heißt, dass Goethe von der weltweit stattfindenden europäischen Kolonialisierung und dem gegenüber der Alten Welt artikulierten Freiheitswillen letztendlich nichts Positives erwartete, wofür sich die in Gang gesetzten Veränderungen gelohnt haben würden. Klarsichtig stellt er mit der Figur des Faust dar, dass aus dem zeitbedingten Potential des für ihn Möglichen nur der Appell nach Freiheit entstehen konnte, die im Prozess des Kolonialisierens schon ihre ausbeuterische Kehrseite zeigte und wieder nur die Herrschaft weniger über die Mehrheit fortzeugte. So wird Faust gegen seine eigene Überzeugung zum Versager, als den ihn Mephisto auch versteht. In seinen letzten Worten bekennt er mit einem unerfüllten Wunsch in den Tod gleitend, dass er – „*unbefriedigt jeden Augenblick*“ – an einem unvollendeten Projekt gewirkt hat und alle Freiheitsvorstellungen uneingelöst geblieben sind:

40 Albrecht Schöne, wie Anm. 32, Kommentare, S. 709.

41 Siehe dazu Albrecht Schönes Kommentar, wie Anm. 32, S. 778-817.

*„Solch ein Gewimmel möcht ich sehn!
 Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn!
 Zum Augenblicke dürft ich sagen:
 'Verweile doch, du bist so schön!
 Es kann die Spur von meinen Erdentagen
 Nicht in Äonen untergehn.' –
 Im Vorgefühl von solchem Glück
 Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick.“*

Die Neue Welt, wie sie in „Faust II“ Gestalt annimmt, ohne geographisch verortet zu werden, außer dass das in Besitz genommene Land am Meer liegt, hat sich also sehr schnell in die Alte zurückverwandelt. Am Ende besteht der europäische Wunsch weiter, mit „freiem Volk auf freiem Grund“ zu stehen.

Auf jeden Fall hat diese Neue Welt etwas mit Amerika zu tun, selbst wenn sie innerhalb Europas liegen sollte. Denn Goethes Beschäftigung mit Amerika nahm gerade im Alter zu,⁴² so dass z. B. allein wegen der ausgiebigen Lektüre von Coopers Romanen, die Goethe auf Englisch las, gar nicht ausgeschlossen werden kann, dass sie im entscheidenden 5. Akt von „Faust II“ als seinem Alterswerk ihr Echo gefunden haben muss. Entscheidend für Goethe mag die in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (1795/96) eingegangene Erfahrung des Amerika-reisenden Lothario sein, der aus der Enge europäischer Verhältnisse nach Amerika gegangen war, aber wieder zurückkehrte, getragen von der im Imperativ vorgetragenen Einsicht: *„Hier oder nirgends ist Amerika!“* (VII. Buch, 3. Kap.). Wie dem ebenfalls amerikaerfahrenen Politiker, Wirtschaftstheoretiker, Eisenbahnpionier und Unternehmer Friedrich List (1789-1846) geht es Lothario darum, am republikanischen Ideal orientiert seine Projekte nicht mehr in Amerika, sondern in Deutschland, immer noch nationalstaatslos in Kleinstaaterei zerfallen, in Angriff zu nehmen und seine Ideen in der „Turmgesellschaft“ zu diskutieren.⁴³ Dort überwiegt freilich noch ein skeptischer, weil erfahrungsloser Standpunkt, mit dem sich Lothario nach seiner Rückkehr auseinandersetzen hat: *„Ein Vorhaben wie das ausgesprochene kann vielleicht nur in einer neuen Welt durchgeführt werden, wo der Geist Mut fassen muss, zu einem unerlässlichen Bedürfnis neue Mittel auszuforschen, weil es an den herkömmlichen durchaus ermangelt. Da regt sich die Erfindung, da gesellt sich die Kühnheit, die Beharrlichkeit der Notwendigkeit hinzu“* (III. Buch, 3. Kap.). Auch in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“ (1829) bleibt die Auswanderung ein Thema in Lenardos Auswandererbund, wie es gleichzeitig auch ein europäisches Kolonisationsprojekt gibt. Das heißt, dass Goethe in „Faust II“ nur einer Facette seiner eingehenden Auseinandersetzungen mit Auswanderung in die Neue Welt *„jenseits der Meere“*, ihre Gestaltung mit Verwirklichung von Reformvorhaben, die in Europa schnell an Grenzen stoßen, und Kolonialismus in der Gestalt des tätigen Faust ein Gesicht gegeben hat, wenn es auch das einprägsamste geworden und geblieben ist. Einer Theaterfigur ist auch einfacher als einer Romangestalt gegenüber der Standpunkt einzunehmen, den Plotin, ohne Zyniker zu sein, empfiehlt, wie auch immer Theaterintendanten ihre Vorstellungen als aktuell und hautnah an Mensch und

42 Vgl. die Darstellung von Walter Hinderer, *Goethe und Amerika*, in: Walter Hinderer, *Goethe und das Zeitalter der Romantik*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, S. 489-505.

43 List musste sich anders als Faust, aber ebenfalls als einen Gescheiterten ansehen. Er endete resignierend durch Freitod: http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_List#Letzte_Jahre_.281841.E2.80.931846.29.

Wirklichkeit angelehnt bewerben müssen, damit das Publikum neugierig werde:

„Und was Mord und Totschlag aller Art betrifft, Eroberung von Städten, Plünderung, so soll man es anschauen wie auf den Gerüsten der Schaubühne, es ist alles nur Umstellen der Kulisse und Wechsel der Szene, und dazu gespielte Tränen und Wehklagen. Denn auch im Leben bei seinen Wechselfällen ist es nicht die Seele drinnen, sondern der äußere Schatten des Menschen, der schluchzt und jammert und sich toll gebärdet, wenn die Menschen auf jener Bühne, welche die ganze Erde ist, vielerorten ihr Spiel aufführen; denn so benimmt sich der Mensch, welcher nur in der niederen, der äußeren Welt zu leben versteht, da er nicht merkt, dass er auch in Tränen, seien sie auch ernst gemeint, nur am Spielen ist.“

Wie alltäglich müssen für Plotin und seine Zeit *„Mord und Totschlag aller Art [...], Eroberung von Städten, Plünderung“* gewesen sein, damit er seinen Lesern eine derartige Distanzierung empfehlen konnte.⁴⁴ Denn Menschen nur mehr in ihren äußeren Schatten auf der Erde wandeln zu sehen und ihr Wesen einer höheren Sphäre zuzuordnen ist schon ein gewagter Kunstgriff, der aber noch Goethes Inspiration für die Erlösungs- und Schlusszene mit Fausts *Unsterblichem* gesteuert haben mag, wiewohl sonst seine Tragödie im Sinne Plotins als ein Schöpferdrama verstanden werden muss. Denn das als Welttheater konzipierte Geschehen als dichterische Fiktion oder tatsächliche Wirklichkeit soll ja nach Plotins Vorgaben offenbar anderen Kriterien folgen als das seelenlose Schreckensspiel mit Mord und Totschlag. So ist Faust seiner dargestellten Rolle nach ganz sicher mehr als sein *„äußerer Schatten“* mit einer weit von ihm entfernten Seele.

Ein Einfluss Plotins auf Goethe ist in seinen naturwissenschaftlichen Betrachtungen jedenfalls zu belegen. Für die Schlusszene von *„Faust II“* hat man bisher Goethes intensive Beschäftigung mit Origenes veranschlagt, weil sich über seine Ansichten die Strukturierung des Aufstiegs Fausts nachvollziehen lässt. Es wäre jedoch erstaunlich, wenn Plotin mit seiner Welttheaterkonzeption nicht mit von der Partie gewesen wäre. Denn Plotin war Zeitgenosse von Origenes, und Goethe kannte ihn nicht nur, sondern er übersetzte ihn sogar.⁴⁵

44 Baucis zu Beginn des 5. Aktes über das von ihr und Philemon beobachtete Wirken Fausts: *„Menschenopfer mussten bluten / Nachts erscholl des Jammers Qual, / Meerab flossen Feuergluten; / Morgens war es ein Kanal.“*

45 Vgl. dazu <http://www.ureda.de/php/spider/anzeige.php3?id=213> (3. Sept. 2014).

RÜCKBLLENDE: MICHEL DE MONTAIGNE (1533-1592)

Im Dritten Buch von Michel de Montaignes *Essais* findet sich unter der Überschrift „Mit dem Willen haushalten“ eine Beobachtung über das Rollenspiel:

„Die meisten unserer Tätigkeiten sind einem Possenspiel vergleichbar: 'Die ganze Welt spielt Possen' (Petronius).⁴⁶ Wir müssen unsere Rolle anständig spielen, aber eben als die Rolle einer Theaterfigur: aus der Maske und der Aufmachung soll man nicht ein wirkliches Lebewesen machen wollen; aus dem Fremden nicht das Eigene: können wir denn die Haut nicht vom Hemd unterscheiden? Es genügt, sich das Gesicht zu schminken; bei der Brust ist das überflüssig. Manche formen sich um und verwandeln sich in so viel neue Gestalten und neue Wesen, wie sie Ämter übernehmen; sie gehen bis zu der Leber und den Därmen gespreizt einher und nehmen ihre Amtswürde bis auf den Abtritt mit: ich kann ihnen nicht beibringen, einen Unterschied zu machen zwischen dem Gruß, der ihnen selbst gilt, und dem, der ihrem augenblicklichen Auftrag oder ihrem Gefolge oder ihrem Reittier zugehört ist: sie werden aufgeblasen, und ihre natürliche Redeweise wird hochgeschraubt, je nach der Höhe ihres Amtssessels. Der Herr Bürgermeister und der Herr Montaigne sind immer zweierlei gewesen, sauber geschieden. Deshalb, weil jemand Advokat oder Finanzmann ist, darf er nicht so tun, als wüßte er nicht, was für Betrugerei oft mit diesen Tätigkeiten verbunden ist: ein Ehrenmann ist nicht dafür verantwortlich, was in seinem Beruf für Scheußlichkeiten oder Dummheiten vorkommen, und er braucht deshalb sich nicht zu weigern, diesen Beruf auszuüben; es ist in seinem Lande nun einmal so, und er verdient dabei; man muß die Welt nehmen und sie nutzen, wie man sie eben findet.“

Sichtbar wird, wie sich die Einstellung gegenüber der Welt als einer Bühne und dem, was sich auf ihr abspielt, leicht mit Ironie, Spott, Humor und Gelächter paaren kann. Bei Plotin ist davon nichts zu erkennen. Bei Goethe ist es in der Rolle Mephistos angelegt. Bei Montaigne braucht es nur entsprechende Distanz in der Selbstreflexion, um über die Welt zu lachen. Außer dieser Distanz in der Selbstreflexion gibt es keinen transzendenten Punkt, von dem das Welttheater durch die Augen seines Schöpfers betrachtet werden könnte. Montaigne braucht diesen Schöpfer nicht. Er hat es auch nicht auf Erlösung abgesehen, sondern nur darauf, seine jeweils angezeigte eigene Rolle gut zu spielen. Die Kriterien der Bewertung liegen dabei in seiner Selbstbetrachtung, die er in seinen *Essais* verschriftlicht hat.⁴⁷

46 „*Totus mundus agit histrionem*“ heißt auch die Inschrift über dem Eingang von Shakespeares Globe Theatre. Shakespeare war nämlich ein Leser von Montaignes „*Essais*“.

47 Siehe dazu die Texte der Bochumer Konstruktivisten. Beispielhaft in ihrer Auseinandersetzung mit Montaignes Rollenkonzept: <http://www.boag-online.de/sceptic-26020.html>.

2 DIE WELTTHEATERIDEE IM SPÄTWERK WILHELM RAABES

2.1 DER GROSSE WELTRISS

Bis heute hat die Erfahrung des Risses durch die Welt ihren erschütterndsten und gleichzeitig schönsten Ausdruck in Franz Schuberts Liederzyklus „Winterreise“ gefunden. Es ist eine Erfahrung, die Goethe vorwiegend in der Jugend an sich herangelassen hat, zumal in den „Leiden des jungen Werther“, aber auch in einer Anzahl von Gedichten. Aus späterer Sicht erschien ihm dieser Riss eine Gefährdung seiner selbst, der sich auszusetzen er vermied wie auch gleichzeitig den Kontakt zu Schriftstellern, die ihn in sich zu deutlich zu verkörpern schienen. Schriftsteller, die den Riss durch die Welt zum Teil noch zu Goethes Lebenszeit thematisieren, sind zahlreich. Es handelt sich etwa um Heinrich von Kleist, dem *auf Erden nicht zu helfen war*, um George Gordon Byron, den englischen *Lord*, um Christian Dietrich Grabbe z. B. in seinem Drama „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ oder um Georg Büchner – *„Das leiseste Zucken des Schmerzes, und rege es sich nur in einem Atom, macht einen Riss in der Schöpfung von oben bis unten“* (Dantons Tod, III,1).

Die Erfahrung dieses Risses hat Folgen für die Welttheateridee, weil der Schöpfungsgedanke, wie Büchner ausspricht, als in sich stimmig nicht mehr ernst genommen werden kann. Gott als geglaubter Schöpfer, wenn er nicht wie bei Grabbe durch einen „*unbärtigen, gelbschnabeligen Engel*“ ersetzt ist, kann zu einer parodierten Figur werden. Heinrich Heine hat sich gern in der Narrenrolle in einem gottfernen Stück auftreten lassen, in dem er sich Komödie spielen und über Zahnschmerzen klagen sieht, obwohl er an einer tödlichen Brustwunde leidet. In seinen „Reisebildern“ gibt er ausführliche Beispiele:

„Das Leben ist gar zu spaßhaft süß; und die Welt ist so lieblich verworren; sie ist der Traum eines weinberauschten Gottes, der sich aus der zechenden Götterversammlung à la française fortgeschlichen, und auf einem einsamen Stern sich schlafen gelegt, und selbst nicht weiß, daß er alles das auch erschafft, was er träumt — und die Traumgebilde gestalten sich oft bunt-scheckig toll, oft auch harmonisch vernünftig — die Ilias, Plato, die Schlacht bei Marathon, Moses, die Mediceische Venus, der Straßburger Münster, die Französische Revolution, Hegel, die Dampfschiffe usw. sind einzelne gute Gedanken in diesem schaffenden Gottestraum — aber es wird nicht lange dauern, und der Gott erwacht, und reibt sich die verschlafenen Augen, und lächelt — und unsre Welt ist zerronnen in Nichts, ja, sie hat nie existiert.

Gleichviel! ich lebe. Bin ich auch nur das Schattenbild in einem Traum, so ist auch dieses besser als das kalte, schwarze, leere Nichtsein des Todes. Das Leben ist der Güter höchstes, und das schlimmste Übel ist der Tod“ (Reisebilder, Das Buch Le Grand, Kap. III).

Oder so:

„Ach, teurer Leser, wenn du über jene Zerrissenheit klagen willst, so beklage lieber, daß die Welt selbst mitten entzwei gerissen ist. Denn da das Herz des Dichters der Mittelpunkt der Welt ist, so muß es wohl in der jetzigen Zeit jämmerlich zerrissen werden. Wer von seinem Herzen rühmt, es sei ganz geblieben, der gesteht nur, daß er ein prosaisches, weitabgelegenes Winkel-

herz hat. Durch das meinige ging aber der große Weltriß, und eben deswegen weiß ich, daß die großen Götter mich vor vielen anderen hoch begnadigt und des Dichtermärtyrertums würdig geachtet haben" (Reisebilder, Die Bäder von Lucca, Kap. IV).

Aus diesem häufigen Auftauchen von Anspielungen auf die Welt als Theater ist abzulesen, dass im Augenblick, wo die Welttheateridee als Bild von der gottdurchwirkten Schöpfung fragwürdig wird, diese einen aktualisierenden Schub erhält. Was von ihrer Parodie höchstens übrig bleibt, ist Gott als eine transzendenzlose sprachliche Metapher, die den Menschen ab und zu einfällt, wenn sie sich in eine Realität und ein Geschehen geraten fühlen, das sie nicht mehr ganz verstehen und dem über die Metapher ein Anschein von Sinn verliehen wird. In der transzendenzlosen Konzeption der Welt als Bühne, wie sie Montaigne für sich beschreibt, liefert die Welttheateridee jedoch bis in die konstruktivistisch angelegte sozialphilosophische Beschreibung der Welt eine Möglichkeit der Anschauung, die neuerdings mit der gestiegenen Aufmerksamkeit für Montaignes Werk einhergeht.⁴⁸

2.2 WILHELM RAABES BLICK IN DIE RANDZONEN SEINER ZEIT

Für Raabe ist der Riss durch die Welt zu einer existentiellen Angelegenheit geworden. Er hatte sein Leben mit Familie auf die Grundlage freier Schriftstellerei gestellt und war den Verlegern und ihrer Orientierung am Publikumsgeschmack ausgeliefert. Seine ersten Werke waren es, die ihn bekannt gemacht hatten und die in immer wieder neuen Auflagen für ein Dauereinkommen sorgten. Seine späteren Werke waren nicht mehr marktgängig, obwohl er sie für besser hielt. Eine Einschätzung, die von heutiger Literaturwissenschaft geteilt wird.⁴⁹ Der Misserfolg zu seinen Lebzeiten ist wohl der Tatsache geschuldet, dass er gesellschaftliche Probleme in seinem Erzählen Gestalt annehmen lässt, von der die Mehrheit der Leser Abstand nehmen und abgelenkt werden wollte. Das Bevölkerungswachstum, der Umbruch einer Agrar- in eine sich verstädternde Industriegesellschaft, Migration verarmter Landbevölkerung in die Stadt oder nach Übersee, die mit der Industrialisierung einhergehende Umweltbelastung oder an den gesellschaftlichen Rand gedrängte Sonderlinge und Gescheiterte haben zunehmend ihren Niederschlag in seinem Erzählwerk gefunden. Die Psychologie seiner Hauptgestalten ist dabei immer in die Rolle eingebunden, die sie in der Gesellschaft spielen. Raabe stellt sie nämlich so dar, dass sie sich in ihrer Selbstwahrnehmung immer wieder als Rollenträger sehen. Eine prästabilisierte Harmonie im Schöpfungsgefüge, wie sie noch in „Faust II“ in der Schlusszene fortwest, ist bei ihm endgültig eine zerstobene Illusion geworden.

An dieser Aufmerksamkeit für die Bruchstellen innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft liegt es wohl, dass es inzwischen auch seine späten Erzählungen und Romane in Taschenbuchausgaben bei verschiedenen Verlagen gibt. Sogar bei Wikipedia wird die Mehrzahl seiner Arbeiten in Einzelartikeln vor allem von der Autorin Hedwig Storch ausführlich vor-

48 Vgl. etwa Jean Starobinski, *Montaigne: Denken und Existenz*, Fischer, Frankfurt a. M. 2002, oder Matthias Greffrath, *Montaigne heute: Leben in Zwischenzeiten*, Diogenes, Zürich 2014, oder Nikolaus Andreas Egel, *Montaigne : Die Vielheit der Welt im Spiegel des Selbst*, 2008 (<http://www.phil-hum-ren.uni-muenchen.de/SekLit/maNE130429.pdf> , 10. Sept. 2014).

49 Vgl. Werner Fuld, *Wilhelm Raabe. Eine Biographie*, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1993 (Taschenbuchausgabe bei Deutscher Taschenbuch-Verlag, München 2006). Darin das Kapitel „*Meisterschaft und falscher Ruhm*“.

gestellt.⁵⁰

Der Zugang zu Raabe ist dennoch nicht leichter geworden, weil seine Darstellungsweise auch heute noch nichts Marktgängiges hat. Bevor nämlich Raabe seine Figuren als Persönlichkeiten mit Charakter und Psyche darstellt, sind sie als Rollenträger konzipiert.

Das zeigt sich bereits in seinem ersten und lebenslangen Erfolgsroman „Die Chronik der Sperlingsgasse“, wenn es in offenkundiger Anlehnung an Heine heißt:

„Wie oft durchkreuzt die Furcht vor dem Lächerlichwerden unsere innigsten, zartesten Gefühle! Man schämt sich der Träne und – spottet; man schämt sich des fröhlichen Lachens und – schneidet ein langweiliges Gesicht; die Tragödien des Lebens versucht man hinter der komischen Maske zu spielen, die Komödien hinter der tragischen; man ist ein Betrüger und Selbstquäler zugleich.“

So reden Menschen, wenn sie sich aus den sozialen Zusammenhängen zurückgezogen haben und sich ihrer als Rollenträger inne werden. Sie setzen ohne Ideologie um, was Marx rein weltlich mit seinem Satz meint, dass das Sein das Bewusstsein bestimme. In gewisser Weise ist das Rollenkonzept ein materialistisch-nominalistisches, nämlich gegen jenes zu setzen, mit dem in der Vorbemerkung der Abiturient aus den 1970er/80er Jahren vorgestellt wird. Der gibt zwar zu, dass er sich an seine Schülerrolle nach außen hin fraglos angepasst hat, aber seinen Schwerpunkt doch in seinem bekennerhaft offen gelegten Selbst als seiner wesentlichen Realität, also in seiner verborgenen Persönlichkeit sieht. Im Gegensatz dazu werden Raabes Personen primär als leib- und seelenhaftige Darsteller von Rollen geschildert, ehe in einsamen Momenten anderes durchschlägt.

Das sei an der Erzählung „Im alten Eisen“ (1887) veranschaulicht. Ausgangspunkt für Raabe war eine Zeitungsnotiz über einen Todesfall in Berlin: In einem Mietshaus müssen zwei unmündige Kinder mit dem für die Umwelt unbemerkt gebliebenen Tod ihrer Mutter, die an einer ansteckenden Krankheit gestorben ist, fertig werden und für ihre Beerdigung sorgen. Raabe möchte dieses öffentlich gewordene Ereignis zu einer beispielhaften Erzählung machen, damit sie Teil des „Buches der Welt“ werden kann. Er spielt als allwissender Erzähler mit dem Gedanken, dass die verlassenen Kinder Figuren eines modernen Märchens werden könnten. Was Raabe als Lösung einfällt, ist eine Verschachtelung der Schicksale einiger Menschen, die die Verstorbene in ihrer Jugend kannten und die er nun, wie es der „Zufall“ will, innerhalb von vier Tagen in Berlin am Sarg der toten Jugendfreundin um die beiden Kinder zusammenführt.

Raabe lässt Wendeline Cruse, in deren Altwarenladen der Sohn der Verstorbenen mit einem im Haushalt aufbewahrten Degen auftaucht, damit er dafür die Nägel für den Sarg seiner Mutter eintausche, zur „Komödienmutter“ werden. Sie hat mit ihrer Theatertruppe in jüngeren Jahren in Lübeck gespielt, dort die anderen als Jugendliche kennen gelernt und einen von ihnen fürs Theater angeheuert. Sie war nämlich, bevor sie „*ins alte Eisen*“ geriet und Altwarenhändlerin wurde, Theaterdirektorin, die auch in New York (Brooklyn) Stücke – wohl für Auswanderer der deutschen Kolonie – inszenierte. Jetzt führt sie Regie im Arrangement um die zwei Kinder, um die sich bisher nur amtlich bestellte Personen

50 Vgl. z. B. die Einträge zu den hier hauptsächlich herangezogenen Werken wie „Stopfkuchen“ (<https://de.wikipedia.org/wiki/Stopfkuchen>), „Pfisters Mühle“ (https://de.wikipedia.org/wiki/Pfisters_M%C3%BChle), „Im alten Eisen“ (https://de.wikipedia.org/wiki/Im_alten_Eisen) und „Die Akten des Vogelsangs“ (https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Akten_des_Vogelsangs).

bemühten, nämlich Bezirksarmenarzt, Bezirksarmenvorsteher und Bezirksarmenschreiner. Im Hause war lediglich der „Gassenschmetterling“, „Rotkäppchen“ genannt, ohne Angst vor Ansteckung geblieben und hatte nach den beiden Kindern gesehen, wiewohl sie wegen ihres unausgesprochenen Gewerbes halber vor der Polizei ständig auf der Hut sein musste. Mit dem in Lübeck angeworbenen Jugendfreund der Toten war Wendeline Cruse in den USA unterwegs. Der verabschiedete sich jedoch aus der Theatertruppe und kämpfte für die Sklavenbefreiung im Amerikanischen Bürgerkrieg, bis er nach Wien zurückkehrte, dort heiratete und seine Frau verlor und sich in den Norden Richtung alte Heimat aufmachte. „Komödienmutter“ Cruse führt dann alles zu einem guten Ende, indem sich eine menschliche Szenerie um die beiden Kinder entfaltet, die ihnen mit Wendeline Cruse und ihrem vormaligen Mitspieler eine neue elterliche Geborgenheit vermittelt:

„Sie gab ihre Befehle kurz, bündig, scharf und gehoben, wie auf ihrer Bühne in Lübeck, Celle und New York — aber auch zutreffend, sachgemäß, pragmatisch in der wirklichen, wahrhaftigen, heißen Daseinsschlacht, in dem großen, furchtbaren, anfang- und endlosen Drama des Lebens. [...] Aber keine Komödie war in der Art und Weise, wie sie noch einen Augenblick neben dem Sarge von Erdwine Wermuth stehenblieb und mütterlich, altfraulich-mühsam sich beugte, in die aufgeworfene Erde der dunkeln Gemeingräber griff und eine Handvoll davon auf den Deckel über dem Haupte der Toten legte und sagte: 'Ich weiß deiner Kinder wegen nicht, Kind, ob ich morgen früh um acht schon hier sein kann'.“

Für Raabe leistet die Welttheaterkonzeption noch so viel, dass sich unter ihr randständige Figuren der Gesellschaft zu verantwortlicher Geschwisterlichkeit zusammenführen lassen, so dass sie jenseits der vom Bezirk bestellten, beamteten oder bestellten „Menschlichkeitsträger“ den Schwächsten zu Hilfe kommen, weil sie ihr Mitleiden motiviert. Für eine metaphorisierend überhöhte Betrachtung der Gesamtgesellschaft taugt sie nicht mehr. Höchstens für ihre Karikatur zu einem Schmierenkomödiantenstück, für das ein Gott höchstens noch als verantwortungslose Witzfigur bemüht werden kann.

Ob sie es wollen oder nicht: Raabe drückt aus, dass die Menschen ihre Geschichte selbst machen, egal, wofür und von wem sie instrumentalisiert werden. Wenn sie ihre Rolle gut und im Einklang mit sich selbst spielen wollen, dürfen sie nicht zu fest in Beruf, Amt und Würden in der Gesellschaft aufgehen. Für Raabe ist auch Auswanderung keine Lösungsmöglichkeit mehr. Er kann auch nicht mehr sagen, dass hier, nämlich in Europa Amerika sei, damit etwas Neues werde. Die Perspektive verengt sich.

In seinem Umweltroman „Pfisters Mühle“ (1884), in dem erzählt wird, wie eine Zuckerrübenfabrik eine auch als Ausflugslokal betriebene Mühle durch ihre im Mühlengraben vorbeifließenden Abwässer ruiniert, kommt ein als Schriftsteller und dem Alkohol verfallener Gescheiterter zu Wort. Er gibt der verengten Perspektive Ausdruck, als er seine Brautrede für seine Tochter hält, die einen gescheiterten Studenten zum Manne nimmt, der in Berlin eine chemische Reinigung in Betrieb genommen hat, es also für seinen Lebenserwerb auf Dauer mit dem Beseitigen von Schmutz zu tun hat, indem er ihn zu Abwasser macht, das mit den benutzten chemischen Substanzen gesättigt ist⁵¹:

„Es wird uns alles zugeteilt; ich habe mir mein Leben und Dasein sowenig

51 Raabe klagt Umweltverschmutzung nicht nur an. Er zeigt vielmehr auf, wie sie zur Verwandlung der Welt offenbar unvermeidlich als Begleiterscheinung gehört.

selbst gegeben, wie Sie sich das Ihrige. Kannst dich darauf verlassen, Ebert; jeder bekommt das Kostüm und Werkzeug, das er nötig hat zu seiner Rolle in der Welt. Niemand ist da ausgenommen. Niemand! Ich auch nicht. Auch nicht die Kinder, die in limbo infantum⁵² schwimmen; nicht die flüchtigste Erscheinung und nicht die dauerndste. Es gibt nur aufgedrungene Pflichten, Genüsse und Versündigungen. Die Richter sitzen zu Gericht, aber es hat noch nie ein Tribunal oder einen Menschen gegeben, die über einen andern Menschen hätten Urteil und Recht sprechen können. Ehrbar, ehrbar, wenn ich bitten darf; — nicht zu dumm aussehen, Samse — nicht zu gescheit, ihr andern! Aber was kommt es auf eure Gesichter an? Die kleine, hülflose, offene Hand am schlafenden Kinde ist's, die die Welt von Generation zu Generation sicher weitergibt. Also ein Glas old dry, meine Herren. Da sind wir ja wohl wieder angelangt an den Grenzen unseres Reiches und fordern Euch gnädigst auf, Adam Asche, unsere Prinzessin Tochter über die Schwelle zu führen. Ei, es weiß kein Mensch genauer als ein König und ein Poet, wie wenig der Erde Pracht und Herrlichkeit bedeutet. He, he, da läge noch ein Buch, Asche: De tribus imperatoribus⁵³ — Von den drei großen Herren! Der König — der Dichter und — der Vorstand der Irrenanstalt, und der letzte als der größte! Was sind alle Weltherrschaften gegen das ungeheure Reich, das sich dem letztern in den Köpfen seiner Untertanen in Wundern, Schönheiten und Schrecknissen ausbreitet und das er zusammenhalten und regieren muß. An die Zigarren hast du hoffentlich auch gedacht, Albertine? ...!“

2.3 ROLLENVERWEIGERUNG VON VELTEN ANDRES, HAUPTGESTALT IN „DIE AKTEN DES VOGELSANGS“ (1896)

Wilhelm Raabe hat es nicht mehr mit der im Ständewesen erstarrten Feudalgesellschaft zu tun, die sich heftig gegen jede Veränderung wehrte, weil sie zu Unruhen führen konnte, weshalb in der Auswanderung ein willkommenes Ventil sowohl für die Herrschaft wie für die Beherrschten gesehen werden konnte. Er wird zum Zeugen eines Jahrhunderts, in dem mit dem Bevölkerungswachstum alles in Bewegung geraten zu sein scheint und deshalb von den vorgesetzten Behörden nach allen Seiten Reglementierungen erlassen werden, wie sie sich zum Beispiel in den Bezirksamtsgehalten zeigen, die durch die verwaisten zwei Kinder in Bewegung gesetzt werden. Der Begriff „Menschenmaterial“ gerät zu dieser Zeit in den westlichen Gesellschaften in Umlauf und wird zu einem Terminus der Bevölkerungspolitik für die Planungen der sich etablierenden Nationalökonomien.⁵⁴ Mit diesen durchkalkulierten, auf soziale Umschichtungen und Wachstum eingestellten Nationalökonomien hat jetzt im genaueren Sinne das eingesetzt, was HABERMAS mit der *Kolonialisierung der Lebenswelt* und GELLNER mit den Begriffen *Atomisierung*, *Anonymität*, *Mobilität* und *Beherrschung*

52 Bezeichnung für den Ort, wo sich die ungeborenen Kinder aufhalten.

53 Was Raabe den angetrunkenen Lippoldes hier falsch zitieren oder vielmehr umgestalten lässt, ist wahrscheinlich ein ketzerischer Text, der die drei monotheistischen Religionen in Gestalt von Moses, Jesus und Mohammed als „impostores“ (= Betrüger) darstellt: https://de.wikipedia.org/wiki/De_tribus_impostoribus.

54 Zum Beispiel bei Max Weber, als er sich über die „Germanisierung“ der preußischen Ostmarken gegenüber ihrer unerwünschten „Polonisierung“ Gedanken machte: „Dass diese deutschen Kolonisten Russlands für uns ein besseres Menschenmaterial sind als diese ausländischen Wanderarbeiter, ist doch wirklich keine Frage.“

kontextunabhängiger Kommunikation meint, auf die sich Individuen in der Massengesellschaft einzulassen haben.

In „Die Akten des Vogelsangs“ ist der Erzähler und Chronist ein beamteter Akademiker, der das kurze Leben seines „von der *allgemeinen Heerstraße verlaufenen*“ Jugendfreundes Velten Andres beschreibt und darüber manchmal über sein „*korrektes*“ Dasein nachdenkt und sich wie ein Gefangener fühlt. Er stellt sich als rollenbewusster Jurist und Oberregierungsrat dar, manchmal mit ironischem Beiklang bezüglich seiner Etabliertheit, die vor allem seine Frau als die Mutter seiner Kinder zu schätzen weiß. Er registriert aufmerksam die Veränderungen der Welt, weil sie in zunehmendem Maße Teil seiner Lebenswirklichkeit geworden sind und an denen er in seinem Berufsleben kräftig mitwirkt. So ist aus dem beschaulichen Residenzstädtchen seiner Jugend eine Stadt mit über 100.000 Einwohnern geworden, im Vogelsangviertel verschwinden Gärten, eine Konservenfabrik wird gebaut, das „Tivoli“-Vergnügungslokal mit angeschlossenem Théâtre-Variété und Auftritten internationaler Zirkusartisten und Affenmenschen eröffnet, die Tiere im anliegenden Wald verstummen, Bauschutt wird aufgehäuft, Fabrikaschenwege werden angelegt und die Häuser an die Kanalisation angeschlossen. Das Stadtbauamt besteht bei jeder ins Auge gefassten Veränderung auf der Vorlage und Genehmigung von Bauplänen. Heimatberechtigungen müssen für Zuziehende beantragt und ausgestellt werden. Erziehungsfragen bekommen einen hohen Stellenwert im Bürgertum, damit eine auskömmliche Position auf Lebenszeit erreicht werde und vor allem Vorkehrungen gegen den gefürchteten Abstieg nach unten getroffen werden. Das Abitur, das *Zeugnis der Reife*, ist wichtigstes Ziel Jugendlicher aus „gutem“ Hause. Während des Laufs durch die gestaffelten Initiationsriten muss alles aufgeschrieben, protokolliert, gestempelt und mit Siegel versehen werden, damit die Rollenträger an der richtigen Stelle zu stehen kommen und sich ausweisen können.

Velten Andres reagiert von Anfang an mit Ironie auf die ihn umgebenden *Komödianten* und macht sich über die „*Honoratiorenpuppen*“ lustig. Auch seinen Freund, den künftigen Oberregierungsrat Dr. jur. Karl Krumhardt, nimmt er, der für Krumhardt der beste und klarste Kopf des Vogelsangs ist, den viele aber einen Phantasten und Seiltänzer nennen, nicht immer von seinen Späßen aus.

Karls Vater übt ein strenges Regiment in seiner Familie und möchte es auch auf Velten ausdehnen, dessen Vater, ein Arzt, zeitig gestorben ist und den seine Mutter an der langen Leine laufen lässt. Als bestellter sekundierender Vormund kann er sich mit seinen Erziehungsprinzipien nur ansatzweise durchsetzen. Velten versagt beim Abitur und muss es wiederholen. Beim Eislaufen rettet er unter Einsatz seines Lebens einen eingebrochenen Kameraden vor dem Ertrinken und behält ein verstümmeltes Handgelenk zurück.

Zu den zwei Jungen gehört bald eine andere Bewohnerin des Vogelsangs, Helene Trotzendorff, die mit ihrer Mutter mittellos aus Amerika zurückgekehrt ist, damit Karl, jetzt Charly Trotzendorff, vormals Auswanderungsagent in der Residenzstadt mit zweifelhaftem Ruf und „*aus zwingenden Gründen*“ selbst schließlich ausgewandert, neuen Anlauf zu einer Millionärskarriere nehmen kann, nachdem ihn die erste schnell hatte wieder im Pech landen sehen. Frau und Tochter schickt er, während er sich zur neuen Glückssuche westwärts begibt, wieder in den Vogelsang zurück, damit sich die Nachbarn ihrer annehmen. Helene gibt schnell ihrem Ungenügen Ausdruck und prahlt mit dem, wie sie in Amerika, wohin sie bald zurückkehren will, gelebt hat. Velten, der sie einen „*verunglückten Paradiesvogel, verflogenen Tropenengel*“ nennt, reizt sie mit ihrer Angeberei, so dass er sie immer wieder

herausfordert und sie sich in ein wechselseitiges Gerangel verstricken. Keiner möchte dem anderen etwas nachgeben. Aber sie können auch nicht voneinander lassen. Als Helene mit ihrer Mutter von ihrem Vater wieder nach Amerika geholt wird, weil ihm ein weiterer Glückscoup gelungen ist, fühlt sie sich doch in ihrer Lust, den engen Vogelsang schnell wieder verlassen zu wollen, verunsichert. Sie reist trotzdem ab, als gebe es für sie gar keine andere Möglichkeit als ein Leben in Amerika. Was ihr vorschwebt und was sie verlockt, hat sie den beiden Jungen einmal so vorgetragen:

„Aber jetzt bin ich meines Vaters und meiner Mutter Kind und eine freie Republikanerin und Amerikanerin, und ich glaube an meinen Vater und werde auch meinen Salon haben und Bediente, schwarze und weiße, Kammerfrauen und hohe Fenster, Kronleuchter und Teppiche und Reitpferde und Wagen und Pferde und meine Loge im Theater und alles andere! Ja, und nun geh nur hin, Velten, und sage es deiner Mutter, was ich gesagt habe, und dass alle ihre Güte und Lehre an mich weggeworfen gewesen sind; aber sage ihr auch, dass ich so schreien muss, ich weiß nicht was, nur weil ihr alle mich dazu getrieben habt, jeder auf seine Art.“

Aller Wege trennen sich dann. Karl Krumhardt geht nach Göttingen zum Jura-Studium, Velten Andres ein Jahr später nach Berlin. Aber aus seinem Studium der Philosophie und Literatur will nichts Rechtes werden, weil er sich eher auf seinen neuen Freund einlässt, Sohn emigrierter, vom Preußenkönig ins Land geholter Hugenotten, die es in Berlin schon zu einer vorzüglichen Stellung und Besitz gebracht haben. Sie schneiden für die besseren Gesellschaftsschichten. Velten lässt von seinem Studium ab, spielt mit dem Gedanken, Helene nach Amerika nachzureisen, und lässt sich deshalb in der Schneiderei ausbilden, mit der er in den USA ein besseres Durchkommen zu finden hofft denn als Doktor der Philosophie. In Amerika arbeitet er dann auch als Journalist und findet die Familie Trotzen-dorff. Helene ist dabei, sich gut zu verheiraten, nämlich mit einem durch Eisenbahn und Silberbergbau reich gewordenen Millionär. In der Bibliothek der Trotzen-dorffs findet Velten eine Goethe-Ausgabe und stößt auf ein Gedicht, die erste Strophe aus der dritten Ode an Behrisch, ein Gedicht aus Goethes Jugendzeit:

*„Sei gefühllos!
Ein leichtbewegtes Herz
Ist ein elend Gut
Auf der wankenden Erde.“*

Velten kommt das Gedicht so gelegen, dass er die Seite aus der Goethe-Ausgabe herausreißt und in seine Tasche steckt. Es begleitet ihn bis zu seinem Tode und steht in seinem wieder bezogenen Studentenzimmer mit Kohle an die Wand geschrieben.

Er begibt sich auf Weltreise, taucht nach Jahren wieder im Vogelsang auf, begleitet unversehens seinen Freund Karl bei der Beerdigung von dessen Vater, seinem ehemaligen Vormund, und lebt zurückgezogen im Haus bei seiner Mutter, die als Letzte im sozial inzwischen abgehängten Vogelsang lebt. Velten spielt vor ihr Komödie, damit sie nicht merke, wie es um ihn bestellt ist. Karl hat er geschildert, was ihn umtreibt, was er aber vor der sterbenskranken Mutter verbirgt: Er sucht nach dem für ihn löblichsten Abgang – *„Exit homo sapiens; ab geht der Narr“*. *„Ich wünsche nüchtern zu sterben, oder wenn du lieber willst – vollkommen ernüchtert. So eigentumslos als möglich.“*

Als seine Mutter gestorben ist, beginnt er alles im Haus, was mit Familienerinnerung beladen ist, in den Ofen zu stecken, und heizt den Winter hindurch bis ins Frühjahr. Dann lädt er Leute dazu ein, dass sie sich im Haus mit dem bedienen, was sie brauchen können. Es kommt zu einem regelrechten Auflauf, und das Haus wird geplündert. Das Grundstück vermacht er an eine Haushaltshilfe, die er seit seiner Kindheit kennt.

Nach einem Aufenthalt in London kehrt er nach Berlin in sein ehemaliges, jetzt karg eingerichtetes Studentenzimmer zurück, um innerhalb eines halben Jahres zu sterben. Denn sein Herz lässt ihn mehr und mehr im Stich. Er wird 48 Jahre alt. Helene Trotzendorff, verwitwete Mungo, mit der er immer in Verbindung geblieben ist und mit der er sich überall auf der Welt getroffen hat, begleitet ihn beim Sterben und schreibt dann an Karl Krumhardt, was geschehen ist, so dass dieser als derjenige, der Velten am besten zu kennen meint, sich vornimmt, sein Leben aufzuzeichnen.

Für Karl Krumhardt ist Velten eine faszinierende Gestalt, die ihn immer wieder aus dem Takt bringt, so wie das auch mit anderen geschieht, die Velten kennenlernt. Er hat auch, als er sich von seinem Elternhaus trennt, solch eine Ausstrahlung, dass nicht nur Karl, sondern auch andere sein Tun nachvollziehen können und dadurch Fragezeichen hinter ihre eigene, an Eigentum gebundene Lebensführung setzen. Bei Karl geht das so weit, dass seine Frau um ihn als ihren Mann und den Vater ihrer und seiner Kinder fürchtet. Sie wäre eher dafür, dass Velten für verrückt erklärt und entmündigt würde, damit er die Menschen seines Umfeldes nicht mit einem derartigen Schauspiel verunsichere, zumal es inzwischen im Vogelsang auch ein „Asyl für Nervenranke“ gibt. Sie ist im Nachhinein froh, dass Velten sich nicht dazu bereit erklärte, die Patenschaft für ihren erstgeborenen Sohn zu übernehmen. Einmal, als Velten den Kleinen auf den Arm nahm, hatte sie ihn doch zu ihm sagen hören, er sei ein *Ausbund von einem Esel, einem Narren*, „*der auch besser getan hätte, zu bleiben, wo er war*“.⁵⁵ Karl indessen ist mit Neid erfüllt, wenn er an Velten denkt und die Art, wie er gelebt hat, nämlich im Unterschied zu ihm trotz – oder gerade: wegen! – allen in ihm angelegten Talents nichts aus seinem Leben gemacht und wie ein Weltüberwinder gegenüber dem Erdenballast als „Weltweiser“ gelebt zu haben. Hamlets Monolog über Sein oder Nichtsein sucht Karl heim:

„Wie aus einem unbekanntem schauerlichen Draußen haucht das vor den Theaterlichtern einen fremd und kalt an, meistens, wenn die Bühne einmal um einen leer geworden ist, aber dann und wann bei gefüllter Szene im Gewühl der Edlen, Ritter, Bürger, Damen des Hofes, der Mönche, Herren und Frauen, Herolde, Beamten, Soldaten, kurz des ganzen zu dem ewig wechselnden und ewig gleichen Schauspiel gehörigen Volksspiels. Und so rasch als möglich fort damit! Dergleichen Nachdenken stört sehr bei der Durchführung der zugeteilten Rolle, bringt nur Stockungen hervor und ein

55 Das erinnert an Calderón de la Barca Drama „La vida es sueño“ („Das Leben ein Traum“), wo Sigismund im ersten Akt in der zweiten Szene sagt: „*Pues el delito mayor del hombre es haber nacido*“ („Denn das größte Verbrechen des Menschen ist geboren zu sein“). – Was Karls Frau instinktiv fürchtet, ist, dass ihr Sohn ahnen könnte, was Velten meint. In einem Roman von Madeleine Thien („Flüchtige Seelen“, Luchterhand, München 2014, S. 250) heißt es, dass in Kambodscha „*einem Kind nach der Geburt Fäden um die Handgelenke geschlungen würden, um die Seele des Säuglings an den Körper zu binden. Die Seele sei ein flüchtiges Wesen. Schon eine zu laut zugeknallte Tür könne sie verscheuchen, ein schöner, glänzender Gegenstand ihre Aufmerksamkeit fesseln und sie weglocken*“. Für Karls Frau muss es scheinen, als wolle Velten diese Fäden ablösen.

verehrliches Publikum, von der Hofloge bis zu den höchsten Galerien, zu einem ironischen Lächeln, bedauernden Achselzucken, wiehernden Hohnlachen, Pfeifen und Zischen. Und mit vollem Recht! Es ist ein schweres Eintrittsgeld, das man für die Tragikomödie des Daseins zu erlegen hat.“

Bleibt am Schluss die Frage, warum Raabe Veltens Geschichte mit einer unerfüllten Liebesgeschichte verquickt hat. Die einfachste Antwort darauf gibt die Ehe von Karl Krumhardt. In der Ehe mündende Liebesgeschichten bringen „Erdenballast“ mit sich, Kompromisse, Zugeständnisse und Anpassung an eine für schlecht gehaltene Wirklichkeit. Karls Sympathien gelten dem Freund, der trotz seiner großen, ihm von allen zugestandenen Talente sich auf eine Stellung in der Welt, wie sie Krumhardt beschreibt und lebt, nicht eingelassen hat. Seine Chronik erfüllt den Zweck, *mit Velten nicht mehr unter einem Dach wohnen zu müssen*. Denn der verschiebt ihm als einem soliden Erdenbürger immer den ganzen Seelenhausrat.

„[...] da er gegangen ist, will er sein Hausrecht fester denn je halten: ich aber kann nicht länger mit ihm allein unter einem Dache wohnen. So schreibe ich weiter.“

2.4 DIE KOLONIALISIERUNG DER LEBENSWELT IM VOGELSANG

Der bei der Veröffentlichung des Romans 65-jährige Raabe hatte einige Reiseerfahrungen in Deutschland und lebte, im kleinstädtischen Eschershausen im Weserbergland geboren, jeweils länger in Wolfenbüttel, Stuttgart und am längsten in Braunschweig. Über Deutschland ist er nur als Lesender hinausgeraten. Wie die Mehrzahl seiner europäischen Schriftstellerkollegen war er Leser der Romane James F. Coopers, kannte Friedrich Gerstäcker oder Charles Sealsfield und war ein Zeitgenosse von Karl May, der seine im Orient und in Amerika spielenden Romane ebenfalls ohne persönliche Reiseerfahrungen schrieb. Wenn Raabe seine Romangestalten in die Welt schickte, wie das in „Stopfkuchen“, „Im alten Eisen“ und in „Die Akten des Vogelsangs“ der Fall ist und er Velten Andres zu einem *eigentumsmüden Mann und freien Weltwanderer* macht, dann bleibt diese Welt unanschaulicher als bei Karl May.⁵⁶ Aber Raabe kann sich bereits darauf verlassen, dass über Journalismus, Reiseberichte, die Geographie als zur Entfaltung gebrachte Wissenschaft mit den vielerorts gegründeten geographischen Gesellschaften⁵⁷ und vor allem auch Romane die von Europa aus erkundete und kolonialisierte Welt Allgemeingut der gebildeten Welt geworden ist. „Die Gartenlaube – Illustriertes Familienblatt“ als unverzichtbare Quelle zur deutschen Kulturgeschichte gibt Auskunft über das weltweit zusammengesuchte Material, das zur Anschauung und zur Lektüre gebracht wurde.⁵⁸

In „Die Akten des Vogelsangs“ werden neben den Vereinigten Staaten Frankreich, England, Japan, der Suez-Kanal und der Nil erwähnt. Der Erzähler Eduard aus „Stopfkuchen“ ist erfolgreicher Auswanderer im südafrikanischen Burenland geworden und züchtet Schafe, berichtet aber über seinen Aufenthalt in Deutschland, wo er seinen Jugendfreund trifft, der die Hauptfigur des Romans ist. Was sein Leben in Südafrika ausmacht, wird nicht

56 In seinem Jugendroman „Die Leute aus dem Walde“ geht er detaillierter zu Werke. Vgl. das Nachwort in der Gesamtausgabe Bd. 5: *Die Leute aus dem Walde. Ihre Sterne, Wege und Schicksale. Ein Roman*. Mit einem Anhang, verfasst von Kurt Schreinert, S. 429–530. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1971.

57 Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Geographie#Etablierung_als_eigenst.C3.A4ndige_Disziplin.

58 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Gartenlaube

thematisiert und bleibt im Dunklen. Wenn Raabe den Roman im Untertitel eine *See- und Mordgeschichte* nennt und der erste Satz der Ausruf „*Wieder an Bord!*“ ist, dann täuscht das absichtlich zunächst darüber hinweg, dass der eigentliche Schauplatz eine fiktive Kleinstadt in Norddeutschland ist. Die reicht allerdings mit der *Roten Schanze* als zentralem Handlungspunkt in den *Siebenjährigen Krieg*⁵⁹ zurück, in dem das Klären europäischer Territorialinteressen bis zu heftigen Kolonialkriegen zwischen England und Frankreich in dem noch nicht unabhängig gewordenen Amerika führte.⁶⁰ Im Roman geht es darum, dass die Hauptgestalt, „Stopfkuchen“ genannt, einen Mord aufklärt, über den in der Gemeinde der Mantel des Schweigens ausgebreitet wurde. Dazu heißt es anfangs im Roman:

„Es ist uns, wenigstens fürs erste, wichtiger zu wissen, was für Menschen hier mit uns leben und mit welchen von ihnen man es zu tun gekriegt hat, eben kriegt und morgen kriegen wird, als herauszukriegen, ob der Mond und der Mars bewohnt sind und von wem oder was.“

„Pfisters Mühle“ wird ganz ähnlich eingeleitet:

„Ach, noch einmal ein frischer Atemzug im letzten Viertel dieses neunzehnten Jahrhunderts! Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen⁶¹; — ach, wenn sie gewusst hätten, die Leute vor hundert Jahren, wo ihre Nachkommen das 'alte romantische Land' zu suchen haben würden!

Wahrlich nicht mehr in Bagdad. Nicht mehr am Hofe des Sultans von Babylon.

*Wer dort selber nicht gewesen ist, der kennt **das** doch viel zu genau aus Photographien, Holzschnitten nach Photographien, Konsularberichten, aus den Telegrammen der Kölnischen Zeitung, um es dort noch zu suchen. Wir verlegen keine Wundergeschichte mehr in den Orient. Wir haben unsern Hippogryphen um die ganze Erde gejagt und sind auf ihm zum Ausgangspunkte zurückgekommen.“*

An Raabes Horizont sind Amerika oder andere kolonialistisch in den Blick genommene Weltgegenden als Inbegriff des Versprechens von Freiheit verschwunden. Wozu Auswanderung noch taugt, ist, dass man irgendwo in Übersee ein Vermögen machen kann, wie es Charly Trotzendorff verwirklicht, ohne dass die Art und Weise seines Vorgehens erläutert wird. So genügt es für Eduard als den Erzähler in „Stopfkuchen“ auch, dass er sich einleitend als jemanden vorstellt, der „*es in Südafrika zu einem Vermögen gebracht*“ habe. Für Raabe scheint das die Quintessenz der Auswanderung zu sein, zu der der Begriff „Aufbruch“ nicht mehr passen will. So kommentiert Velten Andres, der am Schluss ziellos zum Weltwanderer Gewordene, die künftige Ehe von Helene in einem Brief an seine Mutter folgendermaßen:

„Mit ihrem tückischen Glanz haben sie auch unser liebes Singvögelchen aus dem Vogelsang hernieder in ihr Netz stürzen machen und ihr nicht nur das arme, dumme, kleine Schädelchen und Gehirnchen, sondern auch das schöne, weite Herz eingedrückt.“⁶²

59 Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Siebenj%C3%A4hriger_Krieg.

60 Siehe dazu Axel Dunker, *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Wilhelm Fink, München 2008.

61 Pferdegestaltige Fabelfigur für die dichterische Fantasie.

62 Anfang der 1920er Jahre schreibt F. Scott Fitzgerald seinen Roman „*Der große Gatsby*“. Er entfaltet um Jay Gatsby

Velten Andres kann sich seiner Mutter gegenüber im Unterschied zu diesem vorrangigen Auswanderungsziel höchstens noch eine Rolle spielen sehen, wie sie Johann Gottfried Kinkel außerhalb Deutschlands in England und in der Schweiz gespielt hat.⁶³

Was Kolonialismus eigentlich heißt, dass er nämlich nicht ohne Gewaltcharakter auftritt, zu dem sich die überzeugten deutschen Kolonialisten auch flächendeckend bekannten, wird für Raabe, ohne dass es freilich zu den in Übersee angesagten Genoziden⁶⁴ kommt, in der Kolonialisierung der Lebenswelt deutlich, die nur noch oberflächlich ein idyllisches, gemütliches Heimatmäntelchen übergeworfen bekommen kann. Denn es versteht sich von selbst, dass Raabe mit dem Anspruch, mit seiner Schriftstellerei **Welthaltigkeit** zu vermitteln, an der europäischen Expansion nicht vorbeikam. Allein wegen der Tatsache der massenhaften Auswanderung war sie eine Erfahrung, die Raabe aus nächster Nähe machte, wenn Klassenkameraden mit ihren Familien nach Übersee gingen.⁶⁵

Der Vogelsang selbst wird für ihn in seiner städtebaulichen Durchstrukturierung zu einem gewissermaßen kolonialisierten Vorortviertel, aus dem die dort lebenden Mittelschichtangehörigen einer nach dem anderen in angesehenere und komfortablere, aber nicht weniger kolonialisierte Lebenswelten wegziehen.⁶⁶ Das ergänzende, mit einem Anschein von verlockender Aura versehene Gegenbild dazu führt das im Vogelsang eingerichtete Théâtre-Variété vor, wo die über den Kolonialismus erschlossene Welt zu einer über Eintrittsgelder und Verzehr zugängliche Zirkusveranstaltung mit Attraktionen und Sensationen wird.

2.5 DIE BEDEUTUNG DES ROLLENSPIELS

Dass Raabe an seiner Zeit so Anteil nahm, wie es sein Romanwerk zeigt und seine Gestalten immer in ihrer gesellschaftlichen Positionierung veranschaulicht werden, prägte seine Fortführung und Ausgestaltung der Welt als einer Bühne für Rollenspieler. Das gängigste Attribut, das Raabe seinen Gestalten verleiht, ist das des Komödianten noch ohne genaue Rollenbeschreibung. Aber ohne Rolle ist der Komödiant nicht denkbar, weil sich in ihr erst das Komödiantische oder Schauspielersische verwirklicht.

Manchmal scheint es, als sei Raabe sich bei der über das Rollenkonzept gestalteten Figurenkonstellation der beabsichtigten Wirkung, nämlich *Welthaltigkeit* zu vermitteln und *Weltgeschehen* zur Anschauung zu bringen, nicht ganz sicher. Das zeigt sich in den hier auf S. 27 f. und S. 31 wiedergegebenen Zitaten aus dem Munde von Felix Lippoldes und Karl Krumhardt. Sie zählen beide in ganz konkreten Situationen Figuren auf, die von der zeitgenössischen Wirklichkeit überholt wurden: *König* und *Prinzessin* (Lippoldes); *Edle, Ritter, Bürger, Damen des Hofes, Mönche, Herren und Frauen, Herolde, Beamte, Soldaten* (Krum-

in Bezug auf die Verführbarkeit durch Vermögenserwerb ein Szenarium verführter Menschen, wobei es hauptsächlich um die verlorene Jugendgeliebte Gatsbys, Daisy Buchanan, geht. Sie taxiert ihre Lebenschancen weniger nach ihrer Liebesfähigkeit, sondern danach, wer ihr mehr bieten kann, und da hat Thomas Buchanan die besseren Karten gegenüber dem scheiternden Gatsby als Emporkömmling.

63 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Kinkel.

64 Stehen freilich revolutionäre Unruhen an, dann steht die Armee auch mit Kolonialtruppen wie in Frankreich schnell zur Verfügung, was von Staatsmännern wie Alexis de Tocqueville auch schnell gutgeheißen wird.

65 Dazu Werner Fuld, wie Anm. 46, S. 27 ff.

66 Siehe dazu Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, Sonderausgabe, C. H. Beck, München 2011.

hardt). In „Im alten Eisen“ gibt es eine ähnlich gelagerte Aufzählung:

„Die Straßendirne in ihrer Kammer, der König am Fenster seines Schlosses, der Weise in seiner Studierstube, der einsame Wanderer auf der Landstraße, der Reiter im bewaffneten Zuge der Hunderttausende, der Reiche und der Arme, der Gesunde und der Kranke: sie haben alle ihre nachdenklichen Gedanken bei dem Blick auf diesen roten Streifen.“

Da Raabe immer wieder zu dieser Aufzählung greift, hat es für ihn einen Sinn, gerade wenn der Roman „Im alten Eisen“ am gesellschaftlichen Rande angesiedelt ist, mit entsprechenden Gestalten, die in der gesellschaftlichen Wahrnehmung eben zum alten Eisen gehören. Raabes Anspruch geht dahin, auch in ihnen nicht nur Welt, sondern **die** Welt zur Anschauung zu bringen. In den herkömmlicherweise zur Vorstellung vom Welttheater gehörenden Figuren möchte Raabe den Hintergrund darstellen, vor dem er seinen Blick in seine Zeit verstanden wissen will. Denn es geht ihm nicht vorrangig um die Darstellung seelischer Konflikte und Dramen, sondern um den Menschen als Rollenträger in einer / seiner Gesellschaft, seiner Welt. Des Menschen Charakter, Psyche und Persönlichkeit prägen seine Rolle, in der er für seine Mitwelt allein fassbar, wichtig oder unwichtig ist. Denn die Seele, sein Bewusstsein und sein Unbewusstes stecken irgendwo in seinem Körper und verschwinden mit ihm, wenn er stirbt.

Das war für Goethe, wenn er auch für die Seele ein eigenes Rollenspiel veranstalten wollte, nicht anders, als er die bereits mit einer Geschichte und einer Rolle überlieferte Gestalt des mittelalterlichen Faust als eines ruhelosen Geistes aufgriff, der über sich hinausstrebte. Auf dessen Tun legt Goethe das ganze Gewicht des Geschehens. Denn auch Fausts Seelenverfassung wird, gerade in Zusammenhang mit seinem verlassenen und verzweifelten Gretchen, zu einem vorwärtstreibenden Handlungsmoment.

Die Rollenhaftigkeit ist für Raabe als Schriftsteller gleichzeitig noch von ganz anderer wichtiger, vielleicht sogar entscheidender Bedeutung. Denn es ist nicht zu übersehen, wie sehr er in Karl Krumhardt und Velten Andres seine eigene Verfasstheit in ihrer Gespaltenheit zum Ausdruck bringt. In beiden stecken Momente der eigenen Biographie, wie zum Beispiel in Andres das misslungene Abitur und das abgebrochene Studium oder in Krumhardt die Juristenrolle seines eigenen Vaters. So ist es dann nicht nur Krumhardt, der sich als Erzähler schreibend des ihn heimsuchenden Freundes Velten entledigt und ihn als Mitbewohner unter seinem Dach verscheucht, indem er eine Erzählung aus ihm macht und ihn so entäußert. Sondern Raabe entledigt sich gewissermaßen im fiktionalen Rollenspiel seiner auf eigentumslose Weltwanderschaft angelegten eigenen Sehnsucht.⁶⁷ Denn Raabe vergleicht sich bei aller persönlichen Gespaltenheit eher mit Krumhardt als Chronist als mit Andres, der ja gerade als Weltenwanderer nur andeutungsweise oder in einem Brief in Erscheinung tritt oder wenn etwa Helene von ihm erzählt und dabei die verschiedenen Örtlichkeiten ihrer Treffen aufzählt. Deshalb lässt Raabe als Autor auch Krumhardts Frau das letzte Wort. Sie hätte nämlich, weil sie Mutter ist und Kinder hat, etwas davon, wenn Helene Trotzendorff, verwitwete Mungo, ihr von ihrem Reichtum etwas abgäbe.⁶⁸

67 Raabe in seinem Notizbuch 1893: „Das schönste Gefühl auf dieser Erde: Nicht mehr nötig zu sein. Nicht mehr gebraucht zu werden“ (zitiert bei Werner Fuld, wie Anm. 49, S. 329).

68 Wie Raabe viel eher noch als der auf Lebenszeit verbeamtete Krumhardt. Denn zur Versorgung seiner Familie von einer Mietwohnung in die nächste war er auf die knappen Einkünfte als freier Schriftsteller angewiesen. Siehe dazu Werner Fuld, wie Anm. 49, S. 341 ff.

ZWISCHENBEMERKUNG: RAABES GEGENGIFT GEGEN DEN SOZIALIMPERIALISMUS

Raabe schrieb zu einer Zeit, in der sich zwischen 1814 und 1914 die Bevölkerung Deutschlands verdreifachte. In „Faust II“ geht es bereits um Millionen, für die neue Lebenswelten zu schaffen sind: Faust: „*Eröffn ich Räume vielen Millionen.*“ Die Bevölkerungsfrage wurde zu einem drängenden Problem der Politik, sogar in einem Land, nämlich Frankreich, wo das in Europa überall zu beobachtende Bevölkerungswachstum stagnierte. In England war für Cecil Rhodes klar, dass Lösungsmöglichkeiten gefunden werden mussten, sonst würde Bürgerkrieg ausbrechen. In Frankreich, von Armut und Arbeitslosigkeit heimgesucht, sah man sich nach „*dépotoirs*“ / dt. *Müllabladepätzen* in Übersee um, damit man die nicht nur potentiellen Unruheherde aus dem Mutterland in die Kolonien verlagere. Zur Beherrschung des Problems wurden europaweit Expertengremien entwickelt und eingerichtet, die Schritte zur Entlastung erarbeiten sollten, aber immer der kolonialistischen Expansion verpflichtet blieben.⁶⁹

Aimé Césaire, Nachfahre schwarzer Sklaven und Zeuge des Kolonialismus, schrieb 1955, „*dass niemand, ohne schuldig zu werden, Kolonisation betreibt; dass eine Nation, die kolonisiert, dass eine Zivilisation, die das Kolonialherrentum – also die Gewalt – rechtfertigt, schon eine kranke, eine moralisch angegriffene Zivilisation*“ sei. Deshalb sieht er in der Kolonisation den „*Brückenkopf einer Zivilisation der Barbarei, von dem jeden Moment die Negation der Zivilisation schlechthin ausgehen kann*“.⁷⁰

Wenn Raabe also zur Hochzeit des kolonialistischen Imperialismus seinen „*Hippogryphen um die ganze Erde gejagt [hat] und [...] auf ihm zum Ausgangspunkte zurückgekommen [ist]*“, dann befindet er sich bereits auf einer Warte, wie sein Held Stopfkuchen auf der *Roten Schanze*, der aus seiner Außenseiterrolle auf die verkommene Kleinstadtgemeinde schaut, die die in ihrem Schoß begangenen Verbrechen totschweigt, aber von Stopfkuchen zur Aufmerksamkeit gezwungen wird. Bei Raabe bekommt Lotharios Ausspruch „*Hier oder nirgends ist Amerika!*“ einen ganz konkreten aufklärerischen Sinn, der freilich in seiner Literatur eingeschlossen und für die ihn umgebende Wirklichkeit völlig folgenlos bleibt. Raabes *Rote Schanze* ist gewissermaßen ein schriftstellerischer Brückenkopf einer der Aufklärung verpflichteten Zivilisation. In der Gestalt des Velten Andres ist dieser Brückenkopf zur mönchischen Zelle eines Gescheiterten geworden, der sich nach seiner Jagd um die ganze Erde und der Rückkehr an seinem Ausgangspunkt dem weiteren Gang durch die Welt verweigert und sich zum Sterben zurückzieht.

Die von Raabe gestalteten Themen haben keine Tradition gebildet. Vereinnahmt wurde Raabe nach seinem Tod von denen, die sich an dem gütlich taten, was er als seinen „Jugendquark“ bezeichnete. Da hatte er im „*provinziellen Chauvinismus*“ (Werner Fuld) bis in den Nationalsozialismus hinein eine Wirkung, die seine Rezeption lange erschwerte. Nur bei Arno Schmidt und Thomas Mann, der „*Die Akten des Vogelsangs*“ für seinen „Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde“ als Anregung für seine Romanstruktur benutzte, war das zunächst anders.

69 Siehe dazu Dirk van Laak, *Über alles in der Welt. Deutscher Imperialismus im 19. und 20. Jahrhundert*, C. H. Beck, München 2005. Für England Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*, München 1956, 8. Aufl. 2001. Für Frankreich Olivier Le Cour Grandmaison, *La République impériale. Politique et racisme d'État*, Fayard, Paris 2009.

70 Aimé Césaire, *Über den Kolonialismus*, Wagenbach, Berlin 1968, S. 17.

3 DIE PARODIE DER WELTTHEATERIDEE IM WERK SAMUEL BECKETTS

„... und das ganze Leben wartet man darauf,
dass ein Leben daraus werde.“ (Beckett, Endspiel)

Der Umgang mit der Welttheateridee als ein Konzept nicht nur für die Bühne, sondern auch für den Roman führte mit der Verwandlung der Welt zu ihrer notwendigen Umgestaltung. Diese Umgestaltung schlug sich in einem veränderten Rollenverständnis nieder, weil die Individuen nicht mehr so einfach in einer Ständeordnung und verordneter hierarchischer Schichtung, wie sie jahrhundertlang getragen hatten, einzubinden waren. Zwar nahmen die adeligen Herrscher bis weit ins neunzehnte Jahrhundert, wenn ihre Throne nicht zerschlagen worden waren, weiter für sich in Anspruch, wenn schon nicht Stellvertreter Gottes auf Erden zu sein, so doch von Gott in ihre Rolle berufen worden zu sein. Diese auratische Überhöhung hat etwas so Verführerisches für Individuen als Untertanen, dass sie bis in die Gegenwart reicht und ihr in öffentlicher Zelebration bei Staatsaktionen bereitwillig und kalkuliert propagandistisch Genüge getan wird. Auch Diktatoren können sich dem nicht entziehen, wo und wie immer sie die auratische Überhöhung für sich einspannen, indem sie sich etwa auf die „Vorsehung“ berufen, in deren Namen sie ihre machtgerigen Vorstellungen widerspruchslos durchzuführen gedenken. Südamerikanische Diktatoren konnten sich bis in die jüngere Gegenwart am leichtesten immer auf das landeseigene Episkopat stützen, das ihnen die zentral gelegenen Kathedralen für ihre Auftritte öffnete. Auch die russisch-orthodoxe Kirche hat nach ihrer Unterdrückung in der Stalinära eine glorreiche Rückkehr in die russische Öffentlichkeit im 21. Jahrhundert gefunden.

Die hier angesagte Untersuchung von Samuel Becketts literarischem Werk mit Schwerpunkt auf dem Roman „Der Namenlose“ (1953) soll indessen zeigen, wie Beckett, ohne Raabe zu kennen, das Rollenkonzept der Welttheateridee in europäischer Tradition aufgreift, aber von Anfang an ad absurdum führt. Denn nach zwei Weltkriegen mit Herden in Europa und der Entwicklung und des Einsatzes der Atombombe war die Frage nach der gesellschaftlichen Existenz der Menschen und einem sinnvollen Leben ganz neu gestellt und hat seither höchstens in pessimistischem Sinn eine Antwort auf die Zukunftsfähigkeit der menschlichen Gattung erhalten. Nicht nur in Gestalt der weltweiten atomaren Bewaffnung mit mehrfachem *overkill*-Potential trägt sie ihr Menetekel in sich deutlicher als je eingeschrieben.

In zynischem Sinn wäre dem Gedanken nachzugehen, ob sich vor diesem globalen Hintergrund mit der Menschheit als Gesamteinsatz die Frage nach dem Welttheater nicht ganz neu stellt. Die mit den Waffensystemen der Großmächte angelegte digitale Erfassung aller Zielorte und die möglich gewordene zentrale Zusammenführung von Daten über das Verhalten von Individuen einschließlich ihrer Biometrie in weltweitem Maßstab durch Überwachung lassen eine ganz neue Version des Welttheaters entstehen, nämlich zum ersten Mal in der Geschichte eine in geographischem Verständnis wirklich die gesamte Welt umfassende. Wer denkt da noch an so harmlose Begrifflichkeiten wie „die Kolonialisierung der Lebenswelt“, wengleich sie ihrem Höhepunkt zustrebt... Anthropozentrische kolonialistische Machtgier hat indessen das Bild von einem Gott weiter verdunkelt und sein Agieren in dieser Welt zu einer absolut hohlen Metapher werden lassen, die für erlösungssüchtige Menschen dennoch viel bedeuten mag. Möglicherweise so viel, dass sich die Erlösungssehnsucht mit dem *overkill*-Waffenarsenal paart und die verächtlichsten Welt-

untergangsszenarien von ästhetischem Reiz werden, den sie in der apokalyptisch-religiösen Vorstellungswelt von Völkern immer schon haben konnten. So sah sich bereits US-Präsident Truman in unverschämter Naivität durch Gott legitimiert, als er die beiden ersten Atombomben auf japanische Großstädte abwerfen ließ!

Beckett hat in „Warten auf Godot“ und ausdrücklicher im „Endspiel“ (!) einmal clownesk, einmal mit versehrten Figuren einen Hinweis auf die verwüstete Welt gegeben und dabei immer noch auf das Lachen als letzte Selbstverteidigungswaffe des Menschen gesetzt, wie das auch sein Zeitgenosse Romain Gary tat.

3.1 BECKETT, DIE NOMINALISTISCHE TRADITION UND HOFMANNSTHALS WELTTHEATER

Theater soll, ohne dass es gesagt zu werden braucht, immer die Welt abbilden, in der sich die Zuschauer selbst erkennen können. Insofern ist Theater, in welchen Kulturkreisen und Lebenswelten auch immer es eine Bühne bekommt, Welttheater, nämlich das einer bestimmten Kultur. Calderóns „Großes Welttheater“ war Ausdruck seines christlich-katholischen Kulturkreises. Und wenn es in Hispanoamerika zur Aufführung kam – etwa 1670 in Peru⁷¹ – dann transportierte es die christliche Welt der Konquistadoren, der sich die Indigenen zu fügen hatten und in der sie sich als neue Kulturinsassen wiedererkennen sollten.

Christliche Missionare waren auch im 19. Jahrhundert die selbstverständlichen Begleiter im kolonialistischen Tross der europäischen Expansionisten. Da Europäer aber nicht überall als keinen Widerspruch duldende inquisitorische Konquistadoren mit einem einheitlichen Christentum auftauchten, weil andernorts zum Begleittross neben Katholiken auch Anglikaner, Protestanten und Juden gehörten, verlor eine theozentrische Welttheaterkonzeption wie die von Calderón schnell an Überzeugungskraft.

Dass die von Goethe mit Gott und Mephistopheles konzipierte Faust-Tragödie nur noch schwer nachvollziehbar in die Welttheateridee mit Anleihen aus der katholischen Überlieferung eingebunden war, sollte deutlich geworden sein. Parallel zu dieser Konzeption setzte sich dann angesichts einschlägiger schlimmer gesellschaftlicher Erfahrungen die Verhöhnung der Vorstellung von einer gottgelenkten Welt durch. So nutzte zwar Raabe, der in seiner Literatur der europäischen Expansion zumindest dem Anspruch nach um die Welt folgte, die Idee von der Welt als einer einheitlichen Theaterbühne, entzog ihr aber schließlich in der Gestalt des Velten Andres den Anspruch, in der Welt, wie sie Raabe wahrnahm, noch allgemeingültig zu sein und Sinn zu vermitteln. Velten Andres reduziert seine Rolle, die meistens eine der Verweigerung ist, immer weiter, bis er sie in seinem Sterbezimmer als mönchischer Einsiedlerzelle ganz verlässt. Denn er empfindet sich als von der allgemeinen Heerstraße verlaufener Weltwanderer zunehmend als überflüssigen Störfaktor.

Diese Verunsicherung einzelner Rollenträger schlägt sich philosophisch in der Verstärkung einer nominalistischen Tendenz nieder. Der Sprache wird zunehmend nur mehr als einem unentbehrlichen Kommunikationsmittel der Menschen miteinander vertraut, aber nicht mehr als Erkenntnisinstrument für die Begegnung mit der Wirklichkeit. FRITZ MAUTHNER wird zu einem der folgenreichen Repräsentanten dieses Denkansatzes, der auch

71 Susana Arenz, *Algunas notas sobre la presencia de Pedro Calderón de la Barca en Hispanoamérica*, siehe <http://www.cervantesvirtual.com/bib/Calderon/arenz.html>.

die Grundlage des Empirismus bildete.⁷² MAUTHNER stand mit Hugo von Hofmannsthal in brieflicher Verbindung.⁷³ Dieser gibt in „Ein Brief“ oder „Der Brief des Lord Chandos“, veröffentlicht 1902 in Berlin, eine wortreiche Darstellung des Zweifels an der Aussagefähigkeit der Sprache,⁷⁴ die weit über das hinausgeht, was Schiller 1797 im Aphorismus „Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen? **Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr**“ ausdrückte.

1930 ließ der erblindete James Joyce sich von seinem Sekretär, dem jungen Samuel Beckett, aus MAUTHNERS Sprachphilosophie vorlesen, für Beckett eine folgenreiche Erfahrung für seine Schriftstellerkarriere.

Dass Beckett aber auch Werke Hofmannsthals kannte, nämlich „Das Salzburger große Welttheater“, ist nicht überliefert, auch in der Forschung bisher nicht sichtbar, aber offenkundig. Das zeigt der Roman „Der Namenlose“ von 1952, geschrieben 1949, ein Jahr nach „Warten auf Godot“ und acht Jahre vor „Endspiel“ (1957).

In diesem Drama hatte sich Hofmannsthal nach dem Ersten Weltkrieg und der Auflösung der österreichischen Monarchie um die Wiederherstellung theozentrischer Sicht als Erfüllung frustrierter Sinnsuche bemüht. Indem Calderón über eine ans 20. Jahrhundert angepasste Aktualisierung der sozialen Problematik als Leitbild in Hofmannsthals Zeitgenossenschaft übertragen werden soll, überspannt Hofmannsthal den Bogen. Der Gott oder „Meister“, den Hofmannsthal als gnädigen Erretter aus Not und Empörung für die armseligste Gestalt des Schauspiels, den Bettler, agieren lässt, wird zu einem gefundenen Fressen für einen Autor wie Beckett, der aus Irland stammt und wie Hofmannsthal katholisch getauft ist.

3.2 DER THEOZENTRISCHE RAHMEN IN HOFMANNSTHALS SALZBURGER GROSSEM WELTTHEATER

Um zu verstehen, was bei Beckett aus Hofmannsthals Welttheaterkonzeption geworden ist, muss zunächst umrissen werden, wie Hofmannsthal seine Inszenierung angeht, weil Beckett nicht mehr als den Anfang der Inszenierung in seinem Sinne nutzt, damit aber das von Hofmannsthal beabsichtigte Welttheater noch vor dem Nullpunkt, nämlich dem eigentlichen Spielbeginn der Rollenträger, zur parodistischen nominalistischen Entfaltung, aber dabei doch zu spurenhafter Sinnvermittlung bringt, nämlich auf der Ebene unverkörperter Seelen, wie sie Raabe im „*limbus infantum*“⁷⁵ beheimatet sieht.⁷⁶

Das Personal von Hofmannsthals Calderón-Version besteht aus *Meister, Engel, Zweiter Engel, Welt, Vorwitz, Tod, Widersacher; Unverkörperte Seelen; König, Schönheit, Weisheit, Reicher, Bauer und Bettler*. Unterschieden wird zwischen denen, die immer da sind, bevor sie ein neues Spiel über die Welt als ihre Bühne gehen lassen. Die „*Unverkörperten Seelen*“ stellen das Reservoir dar, aus dem sich der „Meister“ über seine Mittelsmänner, die Engel, bedienen lässt. Das eigentliche Spiel ist dann eines von König, Schönheit, Weisheit, Rei-

72 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Mauthner.

73 Vgl. Martin Stern, *Der Briefwechsel Hofmannsthal – Mauthner*, <http://www.gleichsatz.de/b-u-t/trad/hofm3.html>.

74 Gaby Divay, *Erkenntnistheoretische Aspekte in Hugo von Hofmannsthals 'Chandos-Brief'*, <http://home.cc.umanitoba.ca/~divay/psg/hvh.html>.

75 Vgl. S. 28 dieser Arbeit.

76 Vgl. dazu <http://www.physiologus.de/probleml.htm>.

chem, Bauer und Bettler.

Es sei hier die für Beckett entscheidende Szene der Spielerauswahl ganz zitiert. Die wichtigen Stellen, die Beckett zum Teil wörtlich aufgreift, werden hervorgehoben:

„Die unverkörpernten Seelen ziehen auf, stellen sich singend auf der unteren Bühne in zwei Halbkreise. Sie tragen fahle, kuttenartige Gewänder, eine wie die andere. Auch ihre Gesichter gleichen einander wie die Larven, ohne jedes Merkmal des Geschlechtes, des Alters oder der Person. Sobald sie auf der unteren Bühne aufgestellt sind, die Gesichter dem Palast zugewandt, verstummt ihr Gesang. Welt, Tod und Vorwitz sind ins Proszenium ausgewichen. Widersacher hat sich gleichfalls im Proszenium auf einer abwärts führenden Stufe eingerichtet, indem er schon seit geraumer Zeit seine Handbibliothek aus der Reisetasche nimmt und vor sich ordnet. Der zweite Engel tritt aus der Palasttür hervor, er trägt ein Bündel Pergamentrollen im Arm.

Zweiter Engel an den Rand der oberen Bühne vortretend Euch leiblose Seelen mit meinem Auge zu unterscheiden lehrte mich der Meister. So rufe ich euch auf, ihr seid auserlesen, vor ihm zu spielen. Tritt her, du (er winkt einer der Seelen), und empfange des Königs Rolle.

Eine der Seelen tritt heran und empfängt aus der Hand des Engels, der sich ihr oben entgegenneigt, die Rolle. Rollt sie auf und blickt hinein. Andere treten hinzu, sehen ihr neugierig über die Schulter in das Blatt.

*Zweiter Engel deutet auf eine andere der Seelen:
Du, spiele die Weisheit!*

Welt tritt näher, winkt den Dienern:

Kron und Mantel dem! Das Schwert mit goldenem Griff! Die Weisheit wird von einer Nonne vorgestellt! Ein Habit her! Ein Zingulum!

*Zweiter Engel auf eine dritte Seele deutend:
Du bist der Bauer!*

Welt:

Vorwärts! Dem Bauern grobe Schuh, ein grobes Gewand, einen Spaten. Vorwärts!

*Zweiter Engel wie oben:
Du sollst die Schönheit spielen!*

Einige von den Dienern haben etliche Stücke Teppich oder Seidendamast gebracht, zugerichtet zu Vorhängen, nur zweimannshoch, mitsammen breit genug, die vordere Bühne abzuschließen. Drei von ihnen haben hohe lange Stangen in Händen mit Gabeln oben, damit stützen sie die Vorhänge, so daß die untere Bühne nun ganz verhängt, aber zwischen den Vorhangteilen Aus- oder Eintritt gegeben ist.

Vorwitz gibt ihnen dabei Anordnungen, weist ihnen läppisch die Plätze an wo sie stehen müssen.

Welt tritt durch den Vorhang heraus, späht aber zwischen den Falten wieder hinein, wie das Ankleiden drin vor sich gehe. Ruft zwischendurch nach außen:

Es wird gleich angehen!

Man hört die Musiker ihre Instrumente versuchen, Welt horcht auf sie. Man hört indessen eine Unruhe auf der Bühne. Daraus hebt sich eine starke Stimme ab, die öfter heftig: Nein! ruft.

Vorwitz schlüpft aus dem Vorhang hervor, dumm aufgeregt:

Es ist da eine Vorfällenheit untergekommen, wie sie mir jedenfalls noch nicht untergekommen ist!

Welt:

Wo?

Vorwitz zeigt hinter sich:

Da auf der Bühne, bei dem Rollenausteilen. Da! Schau sich die Frau das an!

Eine Seele, der Bettler, tritt eilig zwischen den Vorhängen hervor. Sie trägt eine Rolle in der Hand. Ihr nach tritt ein Theaterdiener, der ein zerfetztes Flickwerk, das Kostüm des Bettlers, trägt.

Seele tritt auf die Welt zu:

Da, nimm die Rolle wieder, die mir zugeteilt ist. Ein anderer mag das spielen, ich nicht! Ich nicht! Ich nicht!

Der Theaterdiener geht hinter ihm drein, bleibt hinter ihm stehen.

Welt:

Was soll sein? was schreist du: Ich nicht!

Seele:

Ich spiele die Rolle nicht. Ich ziehe dieses Gewand nicht an.

Nimmts dem Theaterdiener aus der Hand, wirfts der Welt vor die Füße.

Vorwitz:

Das wäre eine neue Mode. Oder ist da vielleicht ein Irrtum gegeben?

Nimmt ihm die Rolle aus der Hand, besieht sie. Rolle: der Bettler. In Klammern: ein unglücklicher Mensch. Besieht das Gewand, indem ers vorsichtig anrührt:

Gewand des Bettlers. Vollständig entsprechend. Sehr bettelhaft. Da ist alles in Ordnung. Was will der Schauspieler? worüber beschwert er sich? Das sind schwierige Leute!

Seele zur Welt:

Dir sag ich nein! Lieber ungeboren dahin! Tot sein und bleiben! Hält ihr die Rolle hin.

Welt nimmt die Rolle, sieht hinein, blickt um sich:

Was zürnt der Ungeborene so? Versteht ihn einer?

Vorwitz:

Wie halt die Rollen ausgeteilt sind, das kann er nicht verschmerzen.

Seele:

Da! Reißt ihr die Rolle aus der Hand.

Vorwitz:

Das möcht ich mir ausgebeten haben, daß du der Spielmeisterin so lümmelhaft an den Leib fährst!

Welt:

Laß. Er soll reden.

Seele hält ihr die Rolle hin:

Da! Da! Das soll ein Leben sein! Das da eines Lebens Anfang! Eine Jugend das?

Er blättert in der Rolle.

Das eines Mannes Lebenszeit! Da: Qual und Not, Not und Qual, Qual und Not! Spott und Hohn! Einsamkeit, gräßlich, eine Hölle! Da stöhne ich in Verlassenheit! Da hause ich unter einer Brücke und zehre von dem, was Ratten nicht mehr wollen. Da schrei ich in Herzensangst, und sie zucken die Achseln, da bleck ich die Zähne in Verzweiflung. Da, verlassen wie kein Hund, raff ich mich noch einmal auf und lebe, lebe noch immer, rede fast nichts mehr. Da singe ich Lieder! Ahnst du, was das für Lieder sein werden, die da mein zahnloser Mund singen wird?

Welt:

Und? was noch?

Seele packt das Gewand und hält ihr's unter die Augen:

Das soll mein Gewand sein! Ein verhaderter Fetzen – das Kleid der Unehre, stinkend! Darin soll ich leben und sterben! – Und deiner Tiere letztes, Frau, trägt ein seidenweiches Fell oder ein Schuppenkleid aus Gold und Silber! Wirft das Gewand wieder hin und tritt darauf.

Welt:

Bist du so feige, Menschenseele? Geh mir aus den Augen, ich mag kein feiges Geschöpf sehen. Meiner Tiere letztes steht tapfer in dem Kampf, in den ich es hineingestellt habe. Und du willst nicht einmal im Spiel den schlechten Part auf dich nehmen? Zieh dich an, oder ich muß Knechte rufen! Damit wir weiterkommen!

Vorwitz:

Feige Leute sind uns zum Ekel! Hast du nie was von einer Sach reden gehört, die man beispielmäßig Mut nennt? Das war schon den Römern bekannt!

Welt:

Ruf Knechte her, kleidet diesen in seine Spieltracht. Es ist Zeit, daß wir anfangen.

Theaterdiener winkt, es treten zwei andere hervor. Sie fassen die Seele, machen Miene, ihr das Bettlergewand anzuziehen.

Seele macht sich los:

Läßt du durch deinen Bedienten mich einen Feigling schimpfen, der das Harte nicht auf sich nehmen will? so wisse das: die Jammerrolle spiel ich nicht! Und es soll sie kein anderer auch nicht spielen! Er zerknittert die Rolle in der Hand.

Widersacher:

Gesprochen wie ein Mann! Ich erhebe für diese Seele den Anspruch auf natürliche Gleichheit des Schicksals!

Welt winkt den Dienern:

*Es ist genug Zeit vertan. Angezogen den Mann und hinaus auf die Bühne!
Wenn er dort steht, wird er sich hineinfinden ins Spiel!*

Widersacher:

Intercedo! Ich tue Einspruch! Ich protestiere gegen Vergewaltigung! Es ist eh und immer geklagt worden, daß eine blinde, tyrannische Gewalt hat geschaltet über die Menschen schon im Mutterleib – von zweien Zwillingen, ungeboren beide, unschuldig beide, zum voraus den Jakob begnadet, den Esau verworfen! Soll das so weitergehen und in unserer erleuchteten Zeit dergleichen Willkür forttragen?

Engel tritt zwischen den Vorhängen hervor.

*Seele hat sich den Händen der Diener entrissen, schreit auf:
Nein!*

Widersacher:

Ich sehe, die Herrschaft schickt einen Boten. Es wird auf einen Ausgleich herausgehen. Der junge Mann hat das Wort. Wir sind begierig.

Engel:

Zu dir red ich nicht. – Warum hältst du uns auf, unbotmäßige Seele? Die andern sind gekleidet. Der Bühnenmeister will's Zeichen geben. – Was schnaubst du so, wie ein Pferd, das der Schmied hat werfen müssen? Sprich zu mir.

Seele noch auf den Knien, sieht zu ihm auf.

Die Theaterdiener sind zurückgetreten, einer behält das Bettlergewand in der Hand.

Engel beugt sich über die Seele mit einem Lächeln:

Weißt du denn, ob du Esaus Los gezogen hast und nicht Jakobs? Ein Feuer ist deiner Seele eingeboren, das nach oben lodert, das weist mehr auf Jakob als auf Esau. Seine Flamme brannte dunkel und rauchig.

Seele steht auf:

Und wär ich Jakob. Es darf so nicht gehandelt werden wie an Esau. Ich leid es nicht. Die Rolle ist verflucht. Will sie zerreißen, kanns nicht.

Engel:

Laß. Menschenhände zerreißen kein Pergamen, das von dorthen kommt. – Reich mir die Rolle. Ich gebe sie dir wieder, sobald du deiner mächtig bist.

Seele:

Niemals. Nicht denken, daß einer soll verdammt sein, so zu leben!

Engel:

Tapfere Seele – ich weiß: nicht daß du leiden sollst für eines Spieles kurze Stunde, schaudert dich, dich schaudert zu erkennen die Finsternis, in der

Adams Kinder hausen.

Seele:

Es sind welche im Spiel, in deren Hand ist Macht gelegt, es sind Herren und Knechte, Mündige und Unmündige. Wer teilt's aus? Das Glück? Ich will nicht unter einer blinden Metze Fuchtel stehen. Ich will nicht!

Engel:

Dein Mund redet wüst, aber in dir, wie eines Bergmanns Lampe, ruhig leuchtend in der tiefsten Tiefe, brennt das Einverständnis.

Seele:

Du hältst mir einen Köder hin, und etwas in mir zuckt freilich danach, ihn zu verschlucken.

Engel:

Bekennst du das? Ehrliche Seele!

Seele:

Aber ich weiß, wenn ich den gekrümmten Haken verschluckt habe, dann reißest du mich gegen Strom dahin, und ich will nicht! Gib mir eine Rolle, in der Freiheit ist, soviel als eines braucht um nicht zu ersticken, oder laß mich heraus aus dem Spiel!

Engel:

Aber wer Freiheit hat und ist ihrer würdig, der fragt: wozu habe ich Freiheit? und ruht nicht, bis er erkennt, welche Frucht sie bringen. Die Frucht aber der Freiheit ist eine: das Rechte zu tun.

Seele:

Betrüg mich nicht! - Nein. Du betrügst mich nicht! So erbarm dich!

Engel:

Die Tat allein ist Schöpfung über der Schöpfung. Ihren Duft unmittelbar zu Gott zu tragen ist unser Dienst. Erfassest du, heldenhafte Seele, dein ungeheueres Vorrecht? Spielst du also den Bettler?

Er hebt die Rolle.

Seele:

Du sprichst: Tat? Meine Seele dürstet nach Tat! Wo wäre in dieser jammervollen Rolle der Raum für eine einzige Tat?

Engel:

Spieler die Rolle, und dir wird sich enthüllen, was sie gehalten.

Seele:

Ich kann nicht. Laß mich heraus. Es sind welche für diesmal ohne Rolle. Ich verstecke mich unter denen.

Engel:

Du aber hast eine bekommen. So bist du gewählt.

Seele ringt mit sich:

Ich habe Worte in der Rolle gesehen, die dürfen nach Recht aus keiner Kreatur Munde gehen!

Engel:

Hast du diese Worte gelesen: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? Und auch diese: Aber nicht mein, sondern dein Wille geschehe?

Seele bedeckt ihr Gesicht.

Engel:

Nimm auf dich! Schmiege dich! Wie sollte das Unsagbare zu dir sprechen als in diesem Schauder?

Seele kniend:

Muß ich?

Engel:

Schmiege dich in das Kleid, das dir zugeteilt ist.

Seele greift nach der Rolle:

Ich will, kleidet mich an!

Winkt den Diener an sich heran, tritt durch den Vorhang, Diener mit dem Gewand folgt ihr.

Engel tritt an einer anderen Stelle durch den Vorhang.

Welt tritt an den Vorhang, sieht durch einen Spalt.

Vorwitz schneuzt sich:

Ich habe bis jetzt gemeint, das Ganze wird eine recht lustige Kreuzerkomödie, – aber mir scheint, wenn das so wird, werd ich mein Schneuztüchel auch strapazieren müssen, beismäßig. Das ist unverhofft.

Welt am Vorhang, dreht sich gegen das Publikum:

Gewaltig schön wird mein Spiel. Aufgeputzt sind sie aus meinen Kisten. Ihre Augen funkeln vor Kräften, und sie können es kaum erwarten, daß sie das Lebensspiel anfangen. Soll die Musik schon anheben! Blaset und tretet die Orgel und singet, daß alle, die von oben zusehen, es innewerden, was ich auf meiner Bühne vermag.“

3.3 BECKETTS NAMENLOSER ALS ROMANGESTALT

Was muss Hofmannsthal für einen Aufwand treiben, ehe er eine herbeizitierte unverkörpernte Seele von der Annahme der Rolle der Bettlerfigur überzeugt hat! Das war offenbar nötig, nachdem Hofmannsthal die im Namen eines Lord Chandos im frühen 17. Jahrhundert vertretene Position nominalistischer Verwirrung aufgegeben hatte.

Aber gerade auf diese Weise hat er die Tradition des Welttheaters auf Beckett übertragen, so dass dieser sie auf der Bühne wie im Roman persiflierte.

Das muss wieder mit Zitaten verdeutlicht werden, wobei die rot markierten Stellen auf die Anspielungen und Anleihen hinweisen sollen:

„Wesentlich ist, bis ans Ende am Ende seiner Leine zu zappeln, solange es Gewässer, Gestade und im Himmel tobend einen sportlichen Gott gibt, der durch liederliche Mittelsmänner seine Kreatur angeln läßt. Ich habe drei Angelhaken auf einmal geschluckt und bin noch hungrig. Daher der Radau.

Wie gut es tut, zu wissen, wo man ist, wo man bleiben wird, ohne dort zu sein! Man kann sich nur noch in aller Ruhe auf die Folter strecken, in der Wonne, zu wissen, **auf ewig niemand zu sein**. Schade, daß ich unterdessen genötigt bin, gleichzeitig Laut zu geben, was den Mund hindert, ruhig zu bluten, indem er sich die Lippen leckte. Na ja, man kann nicht alles haben in der allervorletzten Zeit. **Sie werden mich gewiß eines Tages an die Oberfläche bringen**, worauf alle darin übereinstimmen werden, daß es nicht der Mühe wert war, sich soviel zu geben, für ein so armseliges Opfer, für so armselige Mörder. Welch ein Schweigen dann!“ (S. 108 f.).

„Der **Meister** jedenfalls, wir werden nicht, sieh da, sie gießen Wasser in ihren Trester, wir werden nicht, falls es nicht absolut nötig ist, den Fehler machen, uns um ihn zu kümmern, würde sich als ein einfacher hoher Beamter erweisen, bei diesem Spiel würde man schließlich **Gottes** bedürfen, man mag noch so bedürftig sein, es gibt Gemeinheiten, die man besser vermeidet. Bleiben wir in der Familie, das ist intimer, man kennt sich, man braucht keine Überraschungen zu befürchten, man hat das Testament gesehen, nichts für niemanden. Dieses Auge, sonderbar wie dieses Auge den Blick anzieht, fleht, daß man sich darum kümmere, daß man etwas dafür tue, daß man ihm helfe, man weiß nicht genau wobei, nicht mehr zu weinen, daß man ihm helfe, zu schauen, zu brennen und sich zu schließen. Man sieht nur das Auge, in diesem Gesicht, von ihm aus sucht man ein Gesicht, zu ihm kehrt man zurück, wenn man nichts gefunden hat, nichts, was wert hätte, nichts als Aschenstreifen, es sind vielleicht lange graue Haare, die bis unter den Mund hinabhängen, klebrig von alten Tränen, oder die Fransen eines zerlumpten, wie ein Schleier gespreiteten Mantels, oder Finger, die sich spreizen, sich verkrampfen, sich bemühen, alles aus der Welt zu schaffen, oder das alles zusammen, Finger, Haare, Lumpen, verfilzt, unentwirrbar. Vermutungen, eine so eitel wie die andere, es genügt, sie zu äußern, um zu wünschen, nichts gesagt zu haben, man kennt das, eine andere Vergangenheit, sie ist oft wünschenswert, eine andere als die eigene, wenn man sie kennenlernt. Er ist kahlköpfig, er ist nackt, und seine Hände, die ein für allemal flach auf seinen Knien liegen, können so keinerlei Unheil anrichten“ (S. 184 f.).

„[...] ein süßer Traum, den ich da gerade hatte, ein wunderschöner Traum. Und der noch nicht zu Ende ist. Denn schon kommt ein anderer, um seinen Kollegen **aufzufordern, ihn herauszureißen, damit er wieder zu sich komme, zu den Seinen, durch Drohungen, Versprechungen und Erzählungen von Wiegen, Spielen, ersten Lieben, Johannistrieben, Blut und Wasser, Haut und Knochen und vom Grab, in der Art wie diese, um seinen Kollegen herauszureißen, wie dieser mich, das ist es, das ist es, radebrechen, und der am Ende, wenn sein Leben zu Ende, nein, vorher, aber Sie haben sicher begriffen, schon sind wir drei, das ist noch gemütlicher, und es ist noch nicht zu Ende, es ist ein endloser Traum, es handelt sich nur darum, zu schlafen, nicht einmal das, es ist wie in dem Lied, Ein Hund kam in die Küche und stahl dem Koch ein Ei, da nahm der Koch den ich weiß nicht mehr was, und schlug**

den Hund zu Brei, zweite Strophe, Da kamen die anderen Hunde und gruben ihm ein Grab, und setzten ihm einen Grabstein, worauf geschrieben stand, dritte Strophe wie die erste, vierte wie die zweite, fünfte wie die dritte, wollen Sie noch mehr, nach Belieben, nach Belieben, schon sind wir hundert, tausend, es ist Platz genug, adeste, adeste,⁷⁷ ihr elenden Lebseligen, **es wird Euch gut gehen, Ihr werdet sehen**, ihr werdet nie mehr geboren werden, was sage ich, ihr werdet nie geboren worden sein, und bringt eure Bälger mit, unsere Hölle wird ihnen ein Himmel sein, nach dem, was Ihr ihnen angetan. Aber zur Sache, sind wir nicht schon viele, eine große Menge, mit welchem Recht sollte ich mir schmeicheln, der Erste zu sein, wäre ich nicht vielmehr der Letzte, in der Zeit selbstverständlich, das sind ja schon wieder Fragen über Fragen, wenn sie sich nur nicht einfallen lassen, darauf zu antworten. Übrigens, was mögen sie jetzt wohl wieder aushecken, zu so später Stunde? Sollten sie endlich entschlossen sein, mich frischweg anzugreifen, von vorne? Man möchte es meinen. In diesem Falle wäre in kürzester Frist Feierabend. Man höre, man höre, ich war wie sie, bevor ich wurde wie ich, verfluchte Scheiße, das ist eine Eselei, von der ich mich nicht so bald erholen werde, schon gut, schon gut, es wird zum Angriff geblasen, auf du Toter, ans Gewehr, Spermatozoon. Auch ich des Plädierens einer unbegreiflichen Sache müde, für fünf Groschen tausend rednerische Knalleffekte, habe mich fallen lassen, mitten unter die Nichterschiedenen, hübsches Bild, den Raum ineinanderschubend, es muß der Goncourt-Preis sein, sie versuchen mich einzuschläfern, aus der Ferne, sie fürchten, daß ich mich wehre, sie wollen mich lebendig fangen, um mich töten zu können, folglich würde ich gelebt haben, sie halten mich für lebendig, es würde nach Leichenschändung riechen, wenn ein Kadaver da wäre, auch nicht in einem Bauch, das Flittchen, das mich werfen wird, ist noch nicht in den Menses, was den Forschungsbereich bedeutend begrenzen müßte, ein Sperma, das stirbt, vor Kälte, in den Laken, indem es schwächlich mit seinem Schwänzchen wedelt, ich bin vielleicht ein Sperma, das vertrocknet, in den Laken eines Knaben, es dauert seine Zeit, man muß alles ins Auge fassen, man darf sich nicht fürchten, eine Albernheit zu sagen, wie soll man wissen, ob es eine ist, wenn man sie noch nicht gesagt hat, und es ist eine, jetzt, da sie unwiderruflich ist, aus dem guten Grund, der ebenfalls albern ist, oder aber beinahe albern, es sei denn, daß es ihnen entwischte, denkste, der Streber ist dabei, aus dem guten Grund, weil es zählt, als Leben, als Mord, das steht fest, geben Sie es zu, es gibt Leute, die Glück haben, aus einem schlüpfrigen Traum geboren, bestenfalls, und vor Morgenrot gestorben, sieh mal an, es ist genau die Stimmung, nein, er hat sich noch nicht herabgelassen, der Hode, der mich mag, es beruht auf Gegenseitigkeit, wieder ein Hoffnungsschimmer im Eimer“ (S. 193-196).⁷⁸

Wie immer Raabe mit dem „limbus infantum“, Hofmannsthal mit den „unverkörperten Seelen“ oder Beckett mit dem Namenlosen umgehen, Schamanen sind sie keine mehr. Aber in den Bereich der schamanistischen Weltanschauung und ihres Welttheaters reicht diese Vorstellung von den ungeborenen Kindern oder ihren Seelen zurück. Beckett reichert sie

77 Lateinisch „Zu Hilfe!“

78 Zitiert nach der Ausgabe Samuel Beckett, *Der Namenlose*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1959.

einzig durch die Stimme seines unverkörpernten Namenlosen mit allen möglichen Vorstellungen an und lässt ihn damit sich seine Zeit vertreiben, weil er mit den überlieferten Seelenwohnstätten eben im (noch) Namenlosen doch eine Wesenheit annehmen kann, die in irgendeiner Weise – am konkretesten mit den aktivierten Spermien und Ovarien von Männern und Frauen – mit der verkörpernten Welt in Verbindung gebracht werden kann.

Eines ist auf jeden Fall klar: Beckett verzichtet nicht auf das Rollenspiel und die Vorstellung vom Welttheater, wenn er auch eine Mitwirkung nur unter den „*unverkörpernten Seelen*“ in Betracht zieht, von denen her er ein fortwährendes Murmeln in die Welt dringen hört und durch die Stimme des Namenlosen weitergibt. Gegenüber dem „Warten auf Godot“ ist im Namenlosen ein Schritt zurückgegangen. Und dieser Schritt zurück muss vom Namenlosen seiner Selbsterhaltung als Unverkörperter halber verteidigt werden. Denn von dort, wohin Wladimir und Estragon geraten sind, gibt es keine Rückkehr mehr, es sei denn vorwärts in den Tod. Estragon und Wladimir sind nämlich einen Schritt zu weit weg von den Unverkörpernten nach außen und als Clochards in Clownsgestalt in die Welt der Verkörpernten geraten. Dort müssen sie sich die Zeit als Wartende – letzten Endes unklar worauf oder auf wen – vertreiben und sich mit Gesprächen oder Witzen zu unterhalten versuchen. Es sei denn, ein machttrunkener, reicher, aber hinfällig werdender Pozzo mit Befehlsgewalt über seinen versklavten Intellektuellen – Lucky (!) heißt er – taucht auf und lässt seinen intellektuellen Narren in einem haltlosen, wirren Monolog verworrene Auskunft über einen abwesenden persönlichen Gott geben und die wirren Vorgänge in einer unentwegt wirr voranschreitenden Welt, in der die Hölle in Feuer und Flammen an den Himmel gedrängt wird. Der Selbstmord, an den die beiden Clownfiguren am Ende denken, muss unausgeführt bleiben. Denn der Strick zum Aufhängen reißt bereits, als sie ihn auf seine Stärke prüfen. Außerdem hätte der Zweite der Reihenfolge nach das Nachsehen, weil er keinen Dritten mehr hat, der an den Beinen zöge, damit sein Genick wirklich bricht. Es geht wie bei den „*unverkörpernten Seelen*“ und schließlich auch im „Endspiel“ einfach ums ausweglose Weitermachen, ehe allerseits mit der Bewegungslosigkeit und im Erstarren das endgültige Schweigen eintreten wird.

Zuletzt ist in Bezug auf eines der berühmtesten Stücke des 20. Jahrhunderts die von Brecht gestellte Frage, wo denn Wladimir und Estragon im Zweiten Weltkrieg gewesen sein könnten, da das Stück 1948 geschrieben wurde, beantwortet worden. Denn angesichts von Becketts Erfahrungen, nämlich Mitglied der Résistance gewesen, verraten worden und nach Südfrankreich vor den Deutschen geflohen zu sein, wurde unterstellt, dass in dem Irgendwann und Irgendwo des ort- und zeitlos wirkenden Stücks Geschichte konkreter gegenwärtig sein muss. Was sich bei der Beantwortung der Frage herausstellte, ist in der Tat das Auftauchen von Zeitgeschichte: So weiß man inzwischen, dass Beckett seine Fluchtgeschichte bei anderen Verfolgten und Fliehenden als entscheidender angesehen hat, nämlich bei in Frankreich unter der deutschen Besatzung befindlichen Juden. Anfangs habe er deshalb Estragon Levy genannt. In dieser Sicht wird Godot zu einem Schleuser, der für einen sicheren Weg aus Südfrankreich sorgen soll. Wo der Ausgangspunkt der Flucht liegt, meint man auch erschließen zu können, nämlich im 11. Pariser Arrondissement. Im französischen Originaltext des Stücks sind nämlich Ortsnamen enthalten, die solche Vermutungen stützen. Im Deutschen wurde dann zum Beispiel aus der südostfranzösischen Region Vaucluse der Breisgau, was Beckett jedoch für angemessen hielt, da ihm an der allgemeinen

Bedeutung und Deutung seines Stückes mehr gelegen war.⁷⁹

Der Umgang Becketts mit der ihm über Hofmannsthal zugänglich gewordenen, aber damals schon überholt gewesenen theozentrischen Welttheaterkonzeption und von dort zu Calderón mit seinen Bildern vom Leben als einem Traum und seiner Aussage, dass geboren zu sein die größte Sünde des Menschen sei, zeigt indessen sowieso, dass Beckett es nicht darauf abgesehen hatte, zu einem gewissermaßen zeitlosen Klassiker zu werden, sondern mit klassischen Versatzstücken aus der europäischen Tradition eine Station der Geschichte zur Anschauung bringen wollte, in der die Hölle mit Feuer und Flammen an den Himmel drängt und dabei die Menschen ihre Geschichte selber machen. Denn Gott zur Erklärung heranzuziehen ist dem Namenlosen nach eine der „*Gemeinheiten, die man besser vermeidet*“.

79 Ausführlich in Pierre Temkine u. a., *Warten auf Godot. Das Absurde und die Geschichte*, Matthes & Seitz, Berlin 2008. Siehe die Rezension von Jochen Schimmang vom 23.6.2008 im Deutschlandfunk: http://www.deutschlandfunk.de/wo-waren-wladimir-und-estragon-im-zweiten-weltkrieg.700.de.html?dram:article_id=83656

EXKURS: EINE UNWIRTLICH GEMACHTE WELT IM KULTURGEMURMEL

Aus Luckys wirrem Denkmonolog folgt auf die Ausführungen über das Wesen Gottes, der *„uns gern hat bis auf einige Ausnahmen“*, eine Passage, die verständlich wird, wenn man daran denkt, was Präsident Truman am 9. August 1945 nach der Rückkehr von der Potsdamer Konferenz in einer Radioansprache an die Amerikaner am Rande erwähnte, nachdem Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki abgeworfen worden waren:

Lucky:

„[...] dessen Feuer dessen Flammen wenn es auch noch ein wenig dauert und wer kann daran zweifeln endlich alles in die Luft sprengen nämlich die Hölle an den Himmel drängen der so blau manchmal noch heute und ruhig so ruhig [...]“

Truman sagte:

„We thank God that it has come to us, instead of to our enemies; and we pray that He may guide us to use it in His ways and for His purposes.“

Wenn davon ausgegangen werden kann, wie viel Zeitgeschichtliches aus Frankreich in „Warten auf Godot“ zu entziffern ist, dann wäre es nicht erstaunlich, dass Beckett auf das zweite welterschütternde Ereignis des Krieges auch eingegangen wäre, nämlich auf den Einsatz der ersten Atombomben. Wenn man also davon ausgeht, dass Beckett Trumans öffentliche Kommentierung nicht unbekannt geblieben ist / sein kann, dann ergibt sich daraus eine Deutung dafür, wie in Luckys Perspektive Gott und die Absicht, *„endlich alles in die Luft [zu] sprengen“*, anders, aber genauso dicht aneinandergerückt werden, wie es Truman mit den von Gott gern gehaltenen Amerikanern machte, denen er die Bombe gab, damit sie bei ihren Feinden die Hölle an den Himmel drängen. Denn Gott *hat uns und die Amerikaner gern bis auf einige Ausnahmen, nämlich die Japaner*.

In „Warten auf Godot“ füllen das Bühnenbild eine Straße und ein kahler Baum aus. In „Endspiel“ wird sowohl das karge Zimmer, das das ganze Bühnenbild ausfüllt, von Hamm, der blinden Machtgestalt, als Hölle bezeichnet, zu der sich die vier Insassen – die Eltern Hamms in Mülltonnen – das Leben machen, wie auch die Außenwelt, die Clov, Hamms Diener, durch ein Fernglas betrachtet, wenn er auf eine Leiter steigt und durch die zwei Fenster wie aus einem Bunker entweder aufs Meer oder aufs Land blickt. Nur die Erinnerung und die Fantasie der vier Eingeschlossenen gewähren einen *nominalistischen* Ausweg, denn es bleibt bei Worten, denen der Wirklichkeitsbezug abhanden gekommen ist.

Was bedeutete nun das Ende des Zweiten Weltkrieges, außer dass Gott oder der Sowjetideologie gedankt wurde? Den verbündeten kolonialistischen Expansionskriegern Deutschlands und Japans waren Amerika und Russland mit einigen Alliierten entgegengetreten und reduzierten sie auf einen kleineren Gebietsbereich als vor Kriegsbeginn, indem sie selbst als die expandierenden Supermächte des Kalten Krieges fortan in Erscheinung traten. Der nach den Flächenbombardierungen um die Atombewaffnung einsetzende Rüstungswettlauf verwüstete mit seinen Tests weitere Landstriche in Russland und den USA selbst, aber auch in der Südsee auf dem Bikini-Atoll. Dem folgten dann andere Staaten.⁸⁰ Seit einigen Jahren ist nach Tschernobyl Fukushima unübersehbar

80 Siehe dazu die Liste der Kernwaffentests: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Kernwaffentests.

dazuzuzählen.

Aber es bedarf keiner Atomwaffen oder Atomkraftwerksunfälle, um die Welt vielerorts zu einem unwohnlichen Ort zu machen, sogar in der lange für paradiesisch gehaltenen Südsee.⁸¹ In der Gegenwart bietet dafür die kleinste Republik der Erde, der pazifische Inselstaat Nauru⁸² ein groteskes Schauspiel. Es genügte eine ungebremste, in Jahrzehnten durchgeführte kapitalistische Ausbeutung der Schätze des Landes, der besten Phosphatvorkommen der Erde, und schon ist dieses Land in der Gegenwart zu einem Armenhaus geworden, das sich mit Hilfe auch krimineller Machenschaften ein Nationaleinkommen zu sichern versucht, so dass der Staat seine Legitimität verliert und die USA Nauru zu einem „Schurkenstaat“ erklärten. Die Bewohner wissen nicht mehr, wie sie satt werden sollen, weil sie der willkommene große Wohlstand träge werden ließ, und seit er plötzlich verloren gegangen ist, bemerken sie, dass sie vergessen haben, wie es vor dem Phosphatabbau war. Denn vor nicht allzu langer Zeit trugen die Frauen noch Faserröcke, und die Männer gingen dem Fischfang nach. Die vormals ca. 2.000 Einwohner hatten ihre eigene Kultur mit Gesängen, Tänzen, Kunsthandwerk, z. B. Mattenflecherei, mit Matriarchat und natürlicher Lebensweise. Jetzt hat das Land die höchste Fettleibigkeitsquote der Welt. Das einzige Krankenhaus, so schreibt Luc Folliet, sei „ein Sterbeheim unter freiem Himmel“. Die Lebenserwartung liegt bei unter 50 Jahren.⁸³

Alle Kunst und Literatur, insgesamt die Kulturen der Welt vermögen dagegen nichts oder nur sehr wenig. Becketts Theaterstücke vertragen es und werden es weiter vertragen, sonstwo, zum Beispiel während des jugoslawischen Bürgerkrieges in Sarajevo,⁸⁴ aufgeführt zu werden, weiter Stoff zu unerschöpflichen Deutungen zu liefern oder hier meinen Überlegungen über das Welttheater ausgesetzt zu sein, während ich mein regelmäßig überwiesenes Pensionärssalär aufzehre.

Dass das Schreiben über Glück oder Unglück der Menschen auf der Welt nichts ändert, außer dass es das Kulturgemurmel in Gang hält und der Außenfassade der sich als Kulturnationen gebärdenden Gesellschaften mit entsprechenden Etats nützt, hat einen Autor wie Romain Gary seit 1945 bewegt und gestört, ohne dass er, als er sich darauf mit wechselndem Rollenspiel selbst einließ, anders als durch Freitod daraus und aus der Zeitgenossenschaft mit Beckett 1980 wieder ausbrechen konnte.

1970 schrieb er in dem autobiographischen Roman „Chien Blanc“⁸⁵, als seine Frau Jean Seberg⁸⁶ sich bei den Rassenunruhen in den USA auf die Seite der Schwarzen stellte, ihre Anführer in ihrem und seinem Haus empfing (und sich von ihnen ausbeuten ließ) und als er sich als Erzähler zu der stillschweigenden Aufforderung seiner Frau äußert, sich zu engagieren:

„Dix-sept millions de Noirs américains à la maison, c'est trop, même pour un écrivain professionnel. Tout ce que ça va donner, avec moi, c'est encore un livre. J'ai déjà fait de la littérature avec la guerre, avec l'occupation, avec ma

81 Jared Diamond, *Kollaps. Warum Gesellschaften überleben oder untergehen*, S. Fischer, Frankfurt a. M. 2005.

82 <https://de.wikipedia.org/wiki/Nauru>.

83 Luc Folliet, *Nauru. Die verwüstete Insel. Wie der Kapitalismus das reichste Land der Erde zerstörte*. Klaus Wagenbach, Berlin 2011.

84 „Sarajevo stirbt und empfängt Gäste“, in *Die Zeit*: <http://www.zeit.de/1993/37/sarajevo-stirbt-und-empfaengt-gaeste>.

85 Garys Roman wird hier zitiert nach der Gallimard-Taschenbuch-Ausgabe von 2014, S. 47.

86 http://de.wikipedia.org/wiki/Jean_Seberg.

*mère, avec la liberté de l'Afrique, avec la bombe, je refuse absolument de faire de la littérature avec les Noirs américains. Mais tu sais bien ce que c'est: quand je me heurte à quelque chose que je ne puis changer, que je ne peux résoudre, que je ne peux redresser, je l'élimine. Je l'évacue dans un livre. Alors, je fous le camp. Je ne peux pas publier du Noir. Je refuse absolument. Je...*⁸⁷

(„Siebzehn Millionen Schwarze zu Hause, das ist zuviel, sogar für einen Berufsschriftsteller. Alles, was da bei jemandem wie mir herauskommt, ist noch ein Buch. Ich habe schon aus dem Krieg, aus der Besatzung, aus meiner Mutter, aus der Freiheit Afrikas, aus der Bombe Literatur gemacht, ich wehre mich dagegen, aus den Schwarzen welche zu machen. Aber du weißt ja gut, wie das bei mir ist: Wenn ich mich an etwas stoße und reibe, das ich nicht ändern kann, das ich nicht lösen kann, das ich nicht aufrichten kann, sondere ich es ab. Ich entäußere es in einem Buch. Dann bin ich nicht mehr bedrückt. Ich schlafe besser. Also haue ich hier ab. Ich kann nichts über das schwarze Problem veröffentlichen. Ich weigere mich absolut. Ich...“)

87 Romain Gary, *Chien Blanc*, 1970, Folio 2014, S. 47.

4 DAS VIELFÄLTIGE ROLLENSPIEL IN UND UM ROMAIN GARY

Am 6. Juni 2014 sprach Zoë Varié im Kulturprogramm von *France Inter* anlässlich des 100. Geburtstages über Romain Gary⁸⁸:

„ 'Es war einmal ein Chamäleon. Man setzte es auf etwas Grünes, es wurde grün, man setzte es auf etwas Blaues, und es wurde blau, man setzte es auf Schokolade, und es wurde Schokolade, und dann setzte man es auf eine schottische Decke, und das Chamäleon zersprang.' Romain Gary bewunderte diese Geschichte über das Chamäleon. So wurde das Chamäleon zum Titel der umfangreichen Biographie von Myriam Anissimov. Gary träumte sich immer in andere Identitäten⁸⁹ hinein, sein ganzes Leben lang vervielfältigte er die Masken. Er war jemand, der für das Erfinden von Geschichten begabt war, ein Mensch mit tausend Gesichtern, tausend Metamorphosen, er schrieb unter verschiedenen Pseudonymen, von denen das bekannteste Émile Ajar ist; auf jeden Fall ist er der einzige Schriftsteller in der Literaturgeschichte, der zweimal den Prix Goncourt erhielt. Myriam Anissimov hat jahrelang versucht, das Wahre vom Falschen zu trennen, hat sich auf die Spuren seiner Familie begeben, die Archive durchsucht, Zeugenaussagen gesammelt, Nahestehende getroffen und so eine wirkliche Nachforschungsarbeit betrieben. Das war nicht leicht, weil Romain Gary ein Talent für das Herstellen von Legenden hatte und gern für sich Biographien erfand. Romain Gary hat gern gelogen, sein Leben lang hat er sich amüsiert, sein ganzes Leben hat die Spuren verwischt.

'Die Wahrheit? Was für eine Wahrheit? Die Wahrheit ist vielleicht, dass es mich gar nicht gab.' So sprach Romain Gary über sich.⁹⁰

Mit dem Werk von Gary ist hier in der Abfolge der Möglichkeiten des Rollenspiels ein neuer Akzent gesetzt, der im 20. Jahrhundert seinen lange unbekannt gebliebenen Vorläufer in der Gestalt des portugiesischen Schriftstellers Fernando Pessoa fand, der unter drei anderen Heteronymen schrieb, für die er jeweils eine eigene Biographie erfand.⁹¹ Max Frisch vertrat diesen Aspekt in der deutschen Literatur, wenn er seinen Roman „Stiller“ mit dem Satz Stillers beginnen lässt: „*Ich bin nicht Stiller!*“ oder in „Mein Name sei Gantenbein“ dem Motto folgt: „*Ich probiere Geschichten an wie Kleider.*“ Frisch teilt, ohne dass die beiden sich offenbar kannten, genau die Sichtweise Garys,⁹² wenn er schreibt: „*Man kann die Wahrheit nicht erzählen. [...] Alle Geschichten sind erfunden, Spiele der Einbildung, Entwürfe der Erfahrung, Bilder, wahr nur als Bilder. Jeder Mensch, nicht nur der Dichter, erfindet seine Geschichten – nur daß er sie, im Gegensatz zum Dichter, für sein Leben hält – anders bekommen wir unsere Erlebnismuster, unsere Ich-Erfahrung nicht zu*

88 Vgl. dazu auch S. 113-121 in Frank Helzel, *Literarische Darstellungen von (post-)kolonialer Gewalt seit dem 10. Jahrhundert*: <http://www.himmlers-heinrich.de/gewalt-%28post-%29kolonial.pdf>.

89 In heutiger Sprachgebung hat der Begriff „Identität“ den der „Rolle“ verdrängt. Damit tritt das Psychische in den Vordergrund, während „Rolle“ die Person als Maske meint. In Garys Verständnis ist, wie hier deutlich wird, aber immer mehr von Rolle als von Identität die Rede. (Dazu Richard Sennett, wie Anm. 6.)

90 Vgl. <http://www.franceinter.fr/emission-lheure-des-reveurs-romain-gary-le-cameleon>.

91 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Fernando_Pessoa.

92 Eine unübersehbare Gemeinsamkeit, die wahrscheinlich deshalb noch nicht aufgefallen ist, weil die literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit für Gary in Deutschland noch nicht so vielfältig ist wie in Frankreich.

Gesicht.“⁹³

Jedenfalls gibt es nach der Infragestellung der theozentrischen Rollenauffassung bei Raabe weiteren Bedarf an Rollen für die Weltbühne. Beckett sucht danach, was denn überhaupt noch für Rollen in einer von Kriegen heimgesuchten europäischen Zivilisation möglich sind, wenn die latent mitgeschleppte Barbarei alles an Werten zerschlägt, mit denen sich Kultur und Zivilisation legitimieren. Beckett antwortet darauf in seiner Kunst, dass es für seine Rollenträger nichts überzeugend Glaubwürdiges mehr gibt.

Pessoa, Frisch und Gary versuchen eine neue Antwort auf die grundsätzlich gestellte Sinnfrage in den fragwürdig gewordenen Zeitzusammenhängen. Über die Literatur hinaus reicht die Sinnfrage vor allem bei Pessoa, auf den wie auch auf Frisch hier nicht weiter eingegangen wird, und Gary in die eigene Biographie hinein. Sie vollstrecken gewissermaßen auch an sich selbst, was sie in ihrer Literatur gestalten, dass nämlich eine Rolle zum erfüllten Leben nicht reicht. Wohl oder übel führt jedoch an der Rolle kein Weg vorbei, da sie die einzig mögliche soziale Äußerungsform ist. Denn nur über Rollenträger verwirklicht sich Geschichte, in der Realität wie in der Fiktion. Aber auch das imaginäre Rollenträgerreservoir ist nicht unendlich vielfältig für vorstellbare Rollen. Deshalb drängt sich bei Gary angesichts dessen immer wieder die Vorstellung auf, dass die Gebürtlichkeit des Menschen als Gattungswesen für den Neuanfang nicht reicht, sondern ein neuer Mensch mit verändertem, das heißt „verbessertem“ Erbgut geboren werden müsse, wenn die Menschheit zukunftsfähig bleiben wolle.⁹⁴

Mit diesem Gedanken schließt Gary an Becketts von Hofmannsthal entlehnte und ausgeweitete Vorstellung an, dass der Namenlose noch zur Welt der „*unverkörperten Seelen*“ gehört und sich gegen das Geborenwerden vehement verteidigt, weil nach der Geburt das Leben nicht lebt – „... und das ganze Leben wartet man darauf, dass ein Leben daraus werde“ („Endspiel“) – und nur noch auf das Sterben gewartet wird und „Endspiele“ mit verkehrten Menschen stattfinden.

Bereits in seinem ersten unter dem Namen Gary (= russisch „*Brenne!*“; sein Geburtsname ist Kacew) veröffentlichten Roman „*Éducation européenne*“ (1945) schreibt er, wie Janek die Welt der Menschen als einen riesigen Sack wahrnimmt, in dem sich eine formlose Masse blinder Kartoffeln balgt und von der Menschheit träumt (Ende Kap. 32), während er wenig später, als er seine Geliebte umarmt, absolut davon überzeugt ist, dass das Menschliche unbesiegbar sei (Anfang Kap. 33). Gegenüber dem älteren Beckett das Privileg der Jugend, in der Auswege immer erahnbar scheinen? Denn der junge Janek gehörte zu den Partisanen, in deren Gesellschaft allein sein Überleben möglich war. Ein Anhänger der Partisanenschaft ist Gary offenbar selbst bis zum Ende geblieben, denn in „*Chien Blanc*“ nennt er sich, als es darum geht, sich politisch zu bekennen, den demonstrierenden 68ern des Pariser Mai gegenüber einen „*minoritaire-né*“, einen geborenen Minderheitler, der vor jedem „Wir“ zurückscheut.⁹⁵ Denn alle massenhaften Menschengüsse und Ansammlungen in der Öffentlichkeit, ob von rechts oder links, sind ihm verhasst.⁹⁶

93 Max Frisch: *Unsere Gier nach Geschichten* In: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Viertes Band*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, S. 263.

94 Siehe dazu Jean-François Pépin, *Aspects du corps dans l'oeuvre de Romain Gary*, Editions L'Harmattan, Paris 2003, S. 207-228.

95 Romain Gary, *Chien Blanc*, 1970, Folio 2014, S. 205. Das „Wir“ ist für Gary die älteste Integration in die Welt angesichts des gegebenen oder empfangenen Todes, hier zum Beispiel während des Viêt-nam-Krieges.

96 Vgl. Romain Gary, wie Anm. 95, S. 96. – In „*La nuit sera calme*“, einem Selbstinterview, äußerte er sich

Am Anspruch, über seine Literatur Menschen zu erreichen, hält Gary jedoch fest. Seine Vorstellung ist, dass seine Leser in der Versenkung in das fiktive Geschehen im Zwiegespräch mit den fiktiven Rollen sich selbst neu ausprobieren oder sich selbst als Rollenträger in den Blick nehmen lernen; so Garys Anspruch an sein literarisches Schaffen.

4.1 „LES RACINES DU CIEL“ (1956), „DIE WÜRZELN DES HIMMELS“ (1957)

In diesem Roman führt Gary ein Motiv fort, das er schon in „Éducation européenne“ einführte, und zwar in der erfundenen Gestalt des Partisanen Nadejda / General Nachtigall als Anführer der Partisanen.⁹⁷

Denn die Hauptgestalt des Romans, Morel, wird zunächst nur in den Gesprächen derer, die ihn im französischen Äquatorialafrika kennengelernt haben, vergegenwärtigt, ehe er selbst auftritt. Am Schluss verschwindet er im Urwald. Niemand weiß, wo er sich aufhält und ob er überhaupt noch lebt. Aber er hat einen internationalen Ruf als Verteidiger der afrikanischen Elefanten. Darauf hat er es abgesehen, nämlich als Beispiel gewirkt zu haben, das Nachfolge findet.

Morel ist Franzose. In seiner Jugend kämpfte er in der Résistance, wurde gefasst, kam in ein deutsches KZ zur Zwangsarbeit, überlebte es und kämpft jetzt im französischen Äquatorialafrika gegen die Elefantenjäger. Er versucht es zunächst mit einer Petition, Aufmerksamkeit für sein Vorhaben zu erreichen, die Elefantenjagd zu verbieten. Er sucht überall nach Verbündeten und muss sich auch bereit finden, zwielichtige Männer anzuheuern, die ihm helfen, den Elefantenjägern das Handwerk zu legen. Er gilt als Narr, wird aber über Afrika hinaus in Frankreich und Amerika bekannt. Schließlich wird von den französischen Autoritäten Jagd auf ihn gemacht, weil er für einen antikolonialistischen Aufrührer gehalten wird. Die Männer, die auf ihn angesetzt sind, zeigen sich jedoch mehr und mehr von Morels Anliegen überzeugt.

Zu seinen Anhängern gehört an erster Stelle Minna, eine Deutsche aus Berlin, die nach bösen Ereignissen in der Nachkriegszeit, als sie zur Prostitution gezwungen wird, ein besseres Los im südlichen Ausland sucht. Sie gerät nach einigen Zwischenstationen in den Tschad und wird Servierdame in einem „Café-Bar-Dancing“ in Fort-Lamy. Sie unterzeichnet sofort Morels Petition und folgt ihm auch in seinen Kampf. Denn sie ist die Einzige, die wirklich sofort versteht, was Morel antreibt, und unterstützt ihn unter Einsatz ihres Lebens, denn es kommt zu gefährlichen Situationen.

Auch zwei Amerikaner gesellen sich zu Morel. Forsythe, ein Major aus dem Korea-Krieg, der wegen eines erzwungenen veröffentlichten Geständnisses in nordkoreanischer Gefangenschaft in der amerikanischen Gesellschaft nach seiner Befreiung geächtet ist und

folgendermaßen: „[...] ich bin ein liberaler Bürger mit humanisierenden und humanitären Bestrebungen [...] es ist immer von mir die Rede, wenn die extreme Rechte oder die extreme Linke von 'blökendem Idealismus' oder von 'Humanitätsduselei' redet. Ich gehöre also zum Stamme derer, die Gorki die 'lyrischen Clowns' nannte, 'die ihre Toleranz- und Liberalismusnummer in der Arena des kapitalistischen Zirkus' aufführen. [...] Politisch strebe ich einen Sozialismus mit 'humanem Gesicht' an, einen Sozialismus, der alle Misserfolge aufgehäuft hat, aber die einzige Richtung anzeigt, die mir wert scheint, verfolgt zu werden“ (Romain Gary, in *La nuit sera calme*, éditions Gallimard 1974, coll. Folio 2005, S. 85).

⁹⁷ Frank Helzel, wie Anm. 88, S. 119.

im Tschad landet, kann seinen Ruf wiederherstellen, indem er als Anhänger von Morel und seiner Sache in die Schlagzeilen der US-Presse gerät. – Fields ist Photograph und macht eine Reportage über die Trockenheit in der afrikanischen Savanne. Morel rettet ihn, als er mit dem Flugzeug abstürzt, und er wird ebenfalls zu einem Anhänger Morels, indem er dessen Kampf für die Elefanten fotografisch festhält und zu einem wichtigen Zeugen für Morels Feldzug wird.

Der französische Offizier Schölscher ist beauftragt, Morel, von dessen Kampf für eine gute Sache er im Grunde überzeugt ist, festzusetzen und vor Gericht zu bringen. Denn Morel hat sich auch mit einem afrikanischen Unabhängigkeitskämpfer Waitari eingelassen, wobei sie sich wechselseitig instrumentalisieren, um jeweils Vorteil aus der Rolle des anderen für ihre Sache zu schlagen. Waitari, an französischen Universitäten ausgebildet und ehemaliger Abgeordneter in der französischen Nationalversammlung, benutzt Morel als willkommenes Aushängeschild für das Ausland, um seine Sache voranzubringen. Bei Gelegenheit möchte er sich allerdings Morels entledigen, da der Schutz der Elefanten nicht Waitaris Sache ist und die Einheimischen selbst in die Jagd verschiedener Interessen halber verwickelt sind. Mit ihnen will Waitari es sich nicht verderben. Morel kann sich indessen in der Nähe Waitaris vor den französischen Verfolgern schützen. Der Killer, den Waitari auf ihn angesetzt hat, damit er getötet werde, bevor er verhaftet wird und Zeuge gegen ihn sein kann, ist nach einem Jahr in der Nähe Morels so von dessen Sache überzeugt, dass er von seinem Auftrag ablässt. So kann Waitari auf den in seine Unabhängigkeitskampagne eingeplanten Tod nicht mehr zählen, indem er ihn zu einer Tat der kolonialistischen Franzosen propagiert hätte. Schölscher verhaftet Waitari nach einem Elefantenmassaker, mit dem Waitari über den Elfenbeinverkauf seine Kampagne finanzieren wollte. In einem von der französischen Verwaltung angestrebten Prozess, bei dem der in den Busch entschwundene Morel fehlt, wird das um Morel und Waitari versammelte Umfeld sondiert und nach entsprechendem Befund verurteilt.

Eine Reihe anderer Personen, die Morel näher oder ferner stehen, gehört zu dem Kreis, die Morels Bild zunächst für den Leser, aber darüber hinaus auch in der Öffentlichkeit prägen. Gary breitet auf diese Weise ein Spektrum aus, das in vielfältiger Weise beleuchtet, worauf sich Morel eingelassen hat. Es geht nämlich bei der Elefantenjagd um ganz grundsätzliche Fragen, die sich mit der über Afrika hinaus in die Metropolen der westlichen Welt reichenden Folgen des Kolonialismus in Gestalt der Kolonialisierung der europäischen Lebenswelt verquicken.

Den Impuls für sein Handeln erhielt Morel nämlich im Konzentrationslager. Denn das Konzentrationslager ist für Gary der extreme Ausdruck einer durchrationalisierten und kolonialisierten Welt, in der nur wenige Kolonisatoren in Gestalt der Herrschenden das Leben der hierarchisch gestaffelten Kolonisierten bestimmen. Ein französischer Mitgefangener, Robert, immer wieder aufsässig dem KZ-Wachpersonal gegenüber, sollte in Einzelhaft gebrochen werden und wird in eine winzige Zelle eingeschlossen. Als er die Zelle wieder verlassen darf und sich ungebrochen fühlt, erzählt er den anderen, wie sie sich verhalten sollen, gerieten sie in seine Lage:

„Ein Meter zehn mal ein Meter fünfzig, keine Möglichkeit zum Hinlegen – aber gerade dort habe ich etwas Großartiges gefunden. Ich erzähle es euch gleich, denn einige von euch machen ja eine richtige Leichenbittermiene; ich frage nicht, warum. Es hat Augenblicke gegeben, da habe ich mich genau so

geföhlt, da hätte ich mit dem Kopf gegen die Wand rennen können, um ins Freie zu kommen. Es war eine richtige Haftpsychose! ... Nun, ich habe schließlich eine Idee gehabt. Wenn ihr es nicht mehr aushaltet, macht es wie ich: denkt an Elefantenherden in Freiheit, die das weite Afrika durchqueren, Hunderte und Hunderte von prachtvollen Tieren, die nichts behindern kann, keine Mauer, kein Stacheldraht, die sich quer durch die großen, freien Räume wälzen und alles auf ihrem Weg niederbrechen und überrennen, und solange sie am Leben sind, kann nichts sie aufhalten – mit einem Wort, denkt an die Freiheit selbst! Und vielleicht laufen sie sogar dann, wenn sie nicht mehr am Leben sind, irgendwo anders noch ebenso frei herum. Wenn euch also die Haftpsychose packt, wenn euch der Stacheldraht, der Stahlbeton, der ganze Materialismus verrückt machen, dann stellt sie euch vor: Elefantenherden in voller Freiheit, folgt ihnen mit den Blicken, klammert euch an sie an bei ihrem Lauf, und ihr werdet sehen, es geht euch dann sofort besser ...'⁹⁸

In Morel entfaltet diese Erinnerung mit der Zeit eine solche Wirkung, dass er zum Einzelkämpfer wird, als er davon hört, wie viele Elefanten jedes Jahr von Großwildjägern zur Strecke gebracht werden, wie viele von Händlern, die es nur aufs Elfenbein abgesehen haben, wie viele von den Einheimischen, die es des Fleisches halber tun, um satt zu werden. Ein weiteres Schlüsselerlebnis hatte er jedoch noch in Deutschland nach Kriegsende und seiner Freilassung. Mit Millionen von Heimatlosen und Flüchtlingen zieht er durch Deutschland. Er begegnet einem Mädchen, das ihm einen Hund anbietet, weil er bei ihr und ihrer Mutter nicht bleiben kann. Minna, Morels Gefährtin aus Deutschland, erzählt, wie sie es von ihm erfahren hat:

„Der Hund hatte ein schwarzes Ohr. Er hatte ein bisschen was von einem Foxterrier, das meiste war Promenadenmischung. Ein Hund kann natürlich nützlich sein, dachte Morel ernst. Er kann das Haus hüten, den Obstgarten hüten, zu deinen Füßen nach einem arbeitsreichen Tag neben dem großen Kamin im Wohnzimmer liegen . . . Das war alles nicht sehr überzeugend. Er kann dich warm halten, wenn er neben dir schläft, mit dem Schwanz wedeln, wenn er dich sieht und dir die Schnauze in die Hand bohren . . . Kurz, er kann dir Gesellschaft leisten. Er hob den jungen Hund an der Nackenhaut hoch und setzte ihn mit dem nassen Hinterteil in seine hohle Hand.

'Ein Bub?'

'Sie sehen doch, dass es ein Mädchen ist.'

Jetzt warf auch er der Kleinen einen missbilligenden Blick zu. Denn dieses Detail machte die Sache unmöglich. Bei dem Leben, das er führte, konnte eine Hündin leicht lästig werden. Sicher würde sie alle sechs Monate Junge werfen. Nach einem Krieg war es immer so. Die Natur versuchte, auf der einen Seite wieder aufzuholen, was sie auf der anderen verloren hatte. Nein, die Sache war ganz klar, mit einer Hündin ging es nicht.

'Gut, ich nehme sie', sagte er daraufhin sofort. 'Aber du musst nach Hause laufen. Sag deiner Mutter, sie ist eine dumme Person. Bei dem Wetter darf

98 Romain Gary, *Die Wurzeln des Himmels*, Die Bücher der neunzehn, Piper, München 1959, S. 207. – Gary lässt Robert auch in Afrika auftauchen, und zwar als Plantagenbesitzer, der Jagd auf Elefanten anordnet, wenn sie in seine Pflanzungen einbrechen. Morels Kommentar: „Ja, das ist nun einmal so. Doch das beweist gar nichts. Missverständnisse kommen eben vor, aber im großen und ganzen fangen die Leute doch an zu begreifen. Wenn einer den Hunger kennengelernt hat, die Angst oder die Zwangsarbeit, dann begreift er allmählich, dass der Schutz der Natur eine Sache ist, die auch ihn etwas angeht...“ (S. 210).

man dich doch nicht ohne Mantel herauslassen.'

'Sie kann nichts dafür. Sie muss zur Arbeit, sie kann nicht auf mich achten.'

'Lauf jetzt!'

Das kleine Mädchen presste den Hund noch einmal an sich und lief dann weinend davon. Morel war tief deprimiert. Er hätte der Versuchung nicht nachgeben sollen. Er fühlte, wie der Hund in seiner Hand zitterte. Er steckte ihn in die Tasche seiner Joppe und steckte auch seine Hand noch dazu. Er fühlte eine kalte, feuchte Kugel, die sich nach und nach erwärmte und aufhörte zu zittern. Auf diese Art war er zu Gesellschaft gekommen. Sie zogen gemeinsam auf den Straßen herum und begegneten anderen Menschen und anderen Hunden – Balten und Polen, Tschechen und Russen, Deutschen und Ukrainern, einem ganzen verlorenen Menschengeschlecht, welches auf der Suche nach einem Dach und einem Stück Brot unterwegs war, nach einem Winkel, wo es sich endlich daheim fühlen konnte. Er sah sie sich alle aufmerksam an und fragte sich, was er für sie tun könne. Der junge Hund steckte in seiner Tasche, und er fühlte die zärtliche kleine Schnauze in seiner Hand. Aber man hätte eine größere Tasche und eine mächtigere Hand haben müssen, als seine es war. Sich um die Flüchtlinge zu kümmern, oder Politik zu machen, oder gegen das Elend und die Unterdrückung zu kämpfen, schien ihm nicht ausreichend – es war nicht genug, man musste mehr tun, ihnen wirklich allen begreiflich machen, worum es ging, was hinter der ganzen Affäre eigentlich steckte, aber er wusste nicht, wie er es anfangen sollte. Man musste Protest erheben, einen Protest, der die Menschen auch in den entlegensten Winkeln der Erde erreichen würde. Man musste sich an das Wesentliche halten, sich nicht zersplittern, der Sache wirklich auf den Grund gehen. Er saß am Straßenrand, streichelte das Tier und, einen Strohhalm zwischen den Zähnen, dachte er nach. Eines Morgens war die Hündin querfeldein gelaufen und war am Abend nicht zurückgekommen. Am nächsten Morgen kam sie auch nicht. Er irrte überall umher und suchte sie, fragte da und dort, aber die Zeit war nicht danach, dass sich die Leute für entlaufene Hunde interessierten. Schließlich riet ihm jemand, sich im Tierheim umzusehen. Er ging hin. Der Mann ließ ihn eintreten. Ein Platz, fünfzig mal zehn Meter, mit Stacheldraht eingezäunt. Im Innern ein paar Dutzend Hunde, meist Bastarde, wie sie auf allen Straßen herumliefen, Hunde ohne Stammbaum ... Sie sahen ihn an, mit Augen, die ihnen aus dem Kopf traten, hoffnungsvoll – bis auf ein paar völlig Mutlose, die nicht einmal den Kopf hoben. Aber die anderen – die anderen, die noch hofften, man würde sie wieder herausholen ...

'Was geschieht mit ihnen, wenn niemand nach ihnen fragt?' 'Man lässt sie acht Tage hier und steckt sie dann in die Gaskammer. Die Häute verwertet man, und aus den Knochen macht man Gelatine und Seife ...'

Morel schwieg eine Weile. Sein Gesicht sah Minna nicht, nur die glänzenden Schultern mit den Spuren der Peitschenhiebe.

'Ich glaube, dort hat es mich plötzlich gepackt. Zuerst hätte ich fast den Aufseher des Tierheims umgebracht – aber dann sagte ich mir, nein, nicht gleich, nicht auf diese Art. Ich habe mir die Hunde gut angesehen, aus denen man Gelatine und Seife machen würde, und dann habe ich mir gesagt: war-

tet nur, ihr Lumpen, ich werde euch schon beibringen, Respekt vor der Natur zu haben. Ich werde eine kleine Auseinandersetzung mit euch haben, ihr mit euren Gaskammern, euren Atombomben und eurem Seifenbedarf ... An jenem Abend holte ich mir zwei oder drei Burschen von der Straße zusammen, zwei Balten und einen polnischen Juden, und wir machten einen kleinen Überfall auf das Tierheim – die Wächter wurden ein bisschen misshandelt, die Köter freigelassen und die Baracke wurde in Brand gesteckt. So habe ich angefangen. Ich war sicher, dass ich beim richtigen Ende anfing. Ich hatte nur weiterzumachen. Es lohnte nicht, das eine oder das andere gesondert zu verteidigen, die Menschen oder die Hunde, man musste dem Problem auf den Grund gehen und die Natur selbst schützen. Es fängt doch zum Beispiel damit an, dass gesagt wird: die Elefanten sind zu groß, sie nehmen zuviel Platz weg, sie werfen Telegraphenmasten um, zertrampeln die Ernten, sie sind ein Anachronismus, und am Ende sagt man das gleiche von der Freiheit – die Freiheit und der Mensch nehmen schließlich zuviel Platz weg ... So bin ich zu der ganzen Sache gekommen.'

... Und Peer Qvist⁹⁹, der zum offenen Fenster hinaussah und mit einem plötzlichen Aufleuchten seiner blassen Augen erklärte: 'Der Islam nennt es 'die Wurzeln des Himmels', für die Indianer Mexikos ist es der 'Lebensbaum' und die einen wie die anderen treibt es, auf die Knie zu fallen, die Augen zum Himmel zu erheben und sich an die gequälte Brust zu schlagen. Beschützt wollen sie werden, und eigensinnige Leute wie Morel trachten, dieses Bedürfnis durch Gesuche, Komitees und Verbände zum Kampf und zur Verteidigung zu befriedigen – sie versuchen auf eigene Faust ihr Verlangen nach Gerechtigkeit, nach Freiheit, nach Liebe zu stillen –, nach jenen Wurzeln des Himmels tief in ihrer eigenen Brust ...' "¹⁰⁰

PORTRÄT EINES ZYNISCHEN GEGNERS VON MOREL, DES EUROPÄISCHEN GROSSWILDJÄGERS ORSINI D'AQUAVIVA

„Es war also die Stimme Orsinis, die sich im Dämmerdunkel erhob – man zögerte immer so lange wie möglich, die Lampen anzuzünden und damit die Insektenplage heraufzubeschwören – und einen Schrei ausstieß, als der Kommissar jenen Morel 'harmlos' nannte, der mit seinem strengen Blick sie alle reihum besucht und aufgefordert hatte, sein Gesuch zu unterschreiben. Der Schrei war geradezu lyrisch vor beißender Ironie und höhnischer Entrüstung – ein Schrei, der dem Dunkel Afrikas eine neue Art Nachtvogel zu bescheren schien. Unwillkürlich wandten sich alle dem nächtlichen Winkel zu, aus dem Orsinis Stimme gekommen war: er besaß wirklich die Gabe, Schreie wie Blitze zu schleudern, heisere Rufe, die sich plötzlich wie eine Wunde in der Flanke des Schweigens öffneten. Man wartete. Da stieg aus der Tiefe der Finsternis eine bebende Stimme, ein Gesang fast, dessen natürlicher Ausdruck Empörung war, eine Empörung ohne Grenzen, die weit über ihren unmittelbaren Anlass hinausging und in der es Raum gab für die Menschen, die Planeten, für jedes einzelne Staubkorn und jedes einzelne Atom des Lebens; alles wurde gebührend beachtet und mit einbezogen.

99 Ein alter dänischer Naturforscher, der sich für den Schutz der Wale einsetzte und jetzt Morel zur Seite steht.

100 Ebd., S. 216-219.

Harmlos? Darüber hatte er seine eigene Meinung, und niemand würde ihn dazu bringen, sie zu ändern. Gewiss, dem Reinen ist alles rein – diesen Gedanken verehere er Major Schölscher – er seinerseits aber erhöhe keinerlei besondere Ansprüche auf Reinheit. Wie alle anderen hatte auch er Morels Besuch erhalten und seine Eingabe mit großem Interesse gelesen. Elefantenjagd war schließlich etwas, was ihn einigermaßen betraf. Fünfhundert hatte er auf seiner Abschussliste, entsprechend beglaubigt. Von den Nashörnern, Nilpferden und Löwen gar nicht zu reden: niedrig geschätzt mussten es im ganzen an tausend sein. Ja, er war ein Jäger und war stolz darauf, und er würde weiter seine großen Jagden abhalten, solange ihm genügend Atem in der Lunge blieb, um einer Fährte zu folgen, und genügend Kraft in der Faust, um eine Feuerwaffe zu halten. Er hatte also, wie man sich denken kann, das Gesuch mit besonderer Sorgfalt gelesen. Es wurde darin an die Zahl der Elefanten erinnert, die jedes Jahr in Afrika getötet werden – dreißigtausend ungefähr im Lauf des vergangenen Jahres – und man ließ sich lange über das bedauernswerte Los dieser Tiere aus, die mehr und mehr in die Sumpfgebiete zurückgedrängt werden und verurteilt sind, eines Tages von der Erde zu verschwinden, von der sie der Mensch mit so viel Eifer verjagt. Es stand geschrieben, er zitierte wörtlich: 'Es ist unmöglich, die großen Herden beim Lauf quer durch die weiten Räume Afrikas zu beobachten, ohne auf der Stelle ein Gelübde abzulegen: nämlich alles zu tun, damit diese natürliche Herrlichkeit für ewige Zeiten unter uns erhalten bleibe – wird doch ihr Anblick das Herz jedes Menschen, der dieses Namens würdig ist, freudig stimmen.' Jedes Menschen, der dieses Namens würdig ist, wiederholte Orsini in einem fast verzweifelten Aufschrei, mit wildem Groll, und er schwieg, als wolle er die Ungeheuerlichkeit einer solchen Anmaßung deutlicher betonen. Es wurde auch verkündet, dass 'die Zeit des Hochmuts vorüber sei' und wir uns mit viel mehr Demut und Verständnis den anderen Lebewesen zuwenden müssen, 'die anders sind, aber nicht geringer als wir'. 'Anders sind sie, aber nicht geringer als wir', wiederholte Orsini wieder mit einer Art erbitterten Entzückens. Und so ging es weiter: 'Der Mensch ist auf diesem Planeten jetzt soweit gekommen, dass er wirklich jeder Freundschaft bedarf, die er finden kann, und in seiner Einsamkeit bedarf er aller Elefanten, aller Hunde, aller Vögel ...' Orsini ließ ein seltsames Lachen hören, ein höhnisch-triumphierendes Kichern, dem jede Heiterkeit fehlte. 'Es ist Zeit, dass wir wieder an uns glauben, indem wir uns fähig zeigen, die riesige, ungeschickte und herrliche Freiheit zu bewahren, die noch unter uns lebt...' Orsini schwieg, aber man erriet, wie seine Stimme geduckt in der Finsternis lauerte, bereit, sich auf die erste Beute zu stürzen, die sich zeigte. Einige lachten. Einer bemerkte, wenn das tatsächlich der Inhalt dieses homerischen Dokumentes sei, so müsse man den Verfasser wohl für ein närrisches Original halten; es sei aber schwer einzusehen, in welcher Weise er gefährlich werden könne. Orsini überhörte diese Bemerkung, er schloss denjenigen, der sie gemacht hatte, schlicht und einfach aus der Reihe der Sterblichen aus, die ein Anrecht hatten, von ihm beachtet zu werden. Das also, fuhr er fort, war der Mann, der seit Monaten durch den Busch zog, zu den entlegensten Dörfern vordrang, sich lange genug mit den Eingeborenen herumgetrieben hatte, um mehrere Dialekte zu lernen, und nun daran war,

das Ansehen der Weißen in zäher und gefährlicher Arbeit zu untergraben. Denn man musste nicht besonders scharfsichtig sein, ja, nicht einmal ein Beamter, der dafür bezahlt wurde, dass er über die Sicherheit des Territoriums wachte – Schölscher lächelte in der Dunkelheit – um zu erfassen, welches Ziel dieses Gesuch verfolgte. Zweifellos ging es in diesem Augenblick von Dorf zu Dorf, und wahrscheinlich gab sein Verfasser Erläuterungen dazu ab, die noch deutlicher gehalten waren als das Dokument selbst. Man stellte den afrikanischen Stämmen offenkundig die westliche Kultur als einen ungeheuren Bankrott dar, dem sie um jeden Preis zu entrinnen trachten mussten. Ein solches Bild gab man ihnen vom Christentum. Es fehlte nur, dass man sie bat, zur Menschenfresserei zurückzukehren, die man als ein geringeres Übel ansah als die moderne Wissenschaft mit ihren Vernichtungswaffen, dass man sie aufforderte, ihre Steinidole anzubeten, mit denen ausgerechnet die Leute vom Schläge Morels die Museen der ganzen Welt vollstopften. Ja, natürlich – nur um die Elefanten ging es! Wer in der Mau-Mau-Bewegung¹⁰¹ in Kenia einen spontanen Aufstand gesehen hatte, der vorher nicht vorbereitet worden war, dem stand es frei, auch weiterhin die Augen zu schließen. Er aber, d'Orsini d'Aquaviva, er schlug nichts vor, er regte nichts an, er weigerte sich nur, auf einen Schwindel hereinzufallen. Nochmals: er wurde nicht bezahlt, um über die Sicherheit des Territoriums zu wachen. Alles, was er sagen würde, wäre übrigens völlig nutzlos. Das Gesuch Morels ging ruhig weiter seinen Weg durch den Tschad und schmückte sich mit allerlei Unterschriften, die er sozusagen im vorhinein erraten hatte... Er sprach etwas langsamer, weniger ärgerlich, dafür spöttischer, und die Falten um seinen Mund fügten sich zu einer Art Lächeln. Ja, als Morel ihm das Blatt vorlegte, hatte er unter dem Text die Namen von zwei Weißen gefunden – das war natürlich das erste, was er sich ansah. Zwei Namen, den des Major Forsythe, des amerikanischen Paria, der aus der Armee seines Landes herausflog, weil er in der Gefangenschaft während des Korea-Krieges bereitwillig gestand, dass er mit Cholera und Pest infizierte Fliegen auf die Bevölkerung abgeworfen habe. Man konnte sich übrigens fragen, warum die Behörden im Tschad es für gut befunden hatten, einem Verräter Gastfreundschaft zu gewähren, von dem sein eigenes Land nichts wissen wollte. Was den anderen Namen betraf, überließ er es seinen Zuhörern, zu erraten, um wen es sich handle ... Er schwieg. Und in der zweideutigen Stille, die sich ausbreitete, fühlte man auf einmal, wie er diskret wurde, ein Gentleman vom Scheitel bis zur Sohle, ein Mann, wie man sagt, dem man mit so etwas nicht kommen durfte... Da hörte man Minnas Stimme, sie sagte ruhig: 'Es war mein Name. Ich habe auch unterschrieben.' “¹⁰²

Saint-Denis, ein in der Kolonialverwaltung alt gewordener Beamter, über Orsini:

„Vergessen wir also Orsini nicht: er würde es uns nicht verzeihen. Sein Leben war ein einziger Protest gegen seine eigene Bedeutungslosigkeit: das hatte ihn gewiss auch dazu getrieben, so viele Exemplare von den schönsten und mächtigsten Tieren der Schöpfung zu töten. Ein amerikanischer Schrift-

101 Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Mau-Mau-Krieg>.

102 Ebd., S. 38-42.

steller, der regelmäßig nach Afrika kommt,¹⁰³ um seine Ration Elefanten, Löwen und Rhinozerosse umzulegen, hat mir eines Tages, als er betrunken war, sein Herz ausgeschüttet. Ich hatte ihn gefragt, weshalb er so leidenschaftlich jagte, und er hatte genug getrunken, um ehrlich zu sein: 'Mein ganzes Leben lang bin ich vor Angst gestorben. Angst vor dem Leben, Angst vor dem Tod, Angst vor Krankheiten, Angst davor, impotent zu werden, Angst vor dem unvermeidlichen körperlichen Verfall... Wenn es unerträglich wird, dann konzentriert meine ganze Angst, meine ganze panische Furcht sich auf das Rhinozeros, das mich angreift, auf den Löwen, der plötzlich vor mir aus dem Gras auftaucht, auf den Elefanten, der sich mir zukehrt. Meine Angst nimmt endlich greifbare Gestalt an, und in dieser Gestalt kann ich sie töten. Ich schieße, und eine Zeitlang bin ich befreit, ich habe meinen Frieden, das Tier hat mein ganzes aufgestautes Entsetzen in seinen Todessturz mit hineingerissen - ein paar Stunden lang bin ich es los. Nach sechs Wochen habe ich eine regelrechte Kur hinter mir, deren Wirkung einige Monate anhält...' Ähnliche Dinge waren sicher auch bei Orsini mit im Spiel - vor allem aber protestierte er heftig gegen die menschliche Unvollkommenheit, besonders gegen seine eigene. Er musste viele Elefanten und viele Löwen töten, um dieses Minderwertigkeitsgefühl zu kompensieren. Vergessen wir also Orsini nicht, es wäre ein schwerer Fehler. Ich spüre, wie er vor der Türe dieses Berichtes steht wie eine Seele in Not und Pein, wie er versucht, hineinzugelangen und sich dagegen wehrt, dass man ihm nicht genügend Aufmerksamkeit schenkt - wie er das Wort ergreifen und seine Stimme erheben will. Auch er war ein Mensch, der nicht gerne allein war - nur durften an das Menschsein nicht zu hohe Ansprüche gestellt werden. Was Morel verlangte, brachte ihn außer sich.' " ¹⁰⁴

EIN EINHEIMISCHER SCHWARZER JAGDINSPEKTOR DER KOLONIALVERWALTUNG

„Ich versuche einfach, meinen Beruf auszuüben. Sie wissen so gut wie ich, was Afrika verlieren wird, wenn es seine Elefanten verliert. Und wir sind auf dem besten Weg dazu. Himmelherrgott, Schölscher, wie können wir von Fortschritt reden, während wir noch um uns herum dasjenige zerstören, worin das Leben sich am schönsten und edelsten manifestiert? Unsere Künstler, unsere Architekten, unsere Wissenschaftler, unsere Denker schwitzen Blut und Wasser, um das Leben schöner zu gestalten, zu gleicher Zeit aber dringen wir in unsere letzten Wälder ein, den Finger am Abzug einer automatischen Waffe. Wenn dieser Morel nicht existierte - man müsste ihn erfinden. Vielleicht gelingt es ihm wirklich, die öffentliche Meinung in Bewegung zu setzen. Guter Gott, ich bin durchaus imstande, mich seinem Maquis¹⁰⁵ anzuschließen, dem Kern seiner Widerstandsbewegung. Denn genau darum geht es, man muss der Entwürdigung Widerstand leisten, der Entwürdigung der letzten Schönheit auf Erden und des Begriffes, den der Mensch sich von den Stätten macht, die er bewohnt. Sind wir wirklich nicht mehr fähig, der Natur mit Ehrfurcht zu begegnen, der lebendigen Freiheit,

103 Es liegt nahe, an Ernest Hemingway zu denken.

104 Ebd., S. 288.

105 Begriff für die Résistance, die franz. Widerstandsbewegung.

die kein Erträgnis hat, keinen Nutzen, kein Ziel als uns hin und wieder ihren Anblick zu gewähren? Die Freiheit selbst ist ein Anachronismus. Sie werden mir sagen, dass ich vor lauter Alleinleben im Wald jetzt auf einmal den Rededurchfall bekommen habe. Aber es ist mir egal, was Sie denken. Ich rede für mich allein, um mich zu erleichtern, weil ich nicht den Mut habe, so zu handeln wie Morel. Es ist unbedingt notwendig, dass es den Menschen gelingt, auch noch etwas anderes zu bewahren als das, woraus sie Schuhsohlen machen oder Nähmaschinen, dass sie einen Spielraum lassen, ein Schutzgebiet, in das sie von Zeit zu Zeit fliehen können. Dann erst darf man beginnen, von einer Kultur zu sprechen. Eine rein militaristische Kultur wird immer bis zum Ende gehen, das heißt, bis zu den Zwangsarbeitslagern. Man muss uns Spielraum lassen. Und dann will ich Ihnen noch etwas sagen ... Es gibt nichts, worauf man gar so stolz sein könnte, nicht wahr? Es gibt wirklich nur mehr den Eiffelturm, der es uns ermöglicht, von oben auf die übrige Schöpfung hinunterzusehen. Sie werden auch, wie der Gouverneur, sagen, ich soll Gedichte machen, aber bedenken Sie, dass die Menschen nie ein größeres Bedürfnis nach Gesellschaft gehabt haben als heute. Man braucht alle Hunde, alle Katzen, alle Kanarienvögel und alle Tierchen, die man finden kann ...'

Er spuckte plötzlich heftig auf den Boden. Dann sagte er mit gesenktem Kopf, als wage er nicht, die Sterne anzusehen:

'Die Menschen haben Freundschaft nötig.' ¹⁰⁶

MOREL IN AFRIKA:

„Einen Raum für die Menschlichkeit verteidigte er, eine Welt, in der, wie immer sie auch sonst beschaffen war, genügend Raum für die Freiheit blieb, selbst wenn sie sich ungeschickt benahm und viel Platz brauchte. Immer mehr Land wurde bebaut, man elektrifizierte, baute Straßen und Städte, ein ungeheures und unaufschiebbares Unternehmen veränderte den früheren Charakter der Landschaft, aber dieses Werk sollte menschlich bleiben, man musste von den Vorwärtsdringenden verlangen können, dass sie sich trotz allem mit diesen ungefügigen Riesen belasteten, für die in der künftigen Welt anscheinend kein Platz mehr war... Er saß regungslos im Sattel, rauchte seine Zigarette und beobachtete friedlich und heiter die Herde, als ob er sich um nichts anderes zu kümmern hätte. Ungefähr sechzig Tiere waren hier versammelt, und jenseits des Bambuswaldes, am Hang eines Hügels, sah er schon die Vorboten einer neuen Herde. Peer Qvist schätzte die Zahl erwachsener Elefanten in Französisch-Äquatorialafrika auf etwa sechzigtausend, auf dem gesamten afrikanischen Kontinent auf annähernd zweihunderttausend, und nur wenige von diesen Tieren starben an Altersschwäche, meist waren sie drei, vier und fünfmal angeschossen worden und würden weiter beschossen werden. Der Schutz der Felder und Ernten war ein lächerlicher Vorwand, denn ein paar Böller genügten, um die Elefanten zu vertreiben; was aber die Jagdscheine betraf, so musste jeder Jagdbeamte zugeben, dass auf einen erlaubten Abschuss fünfzehn bis zwanzig illegal

106 Ebd., 78-79.

erlegte Tiere kamen. Zwischen den Menschen, die sich immer mehr versklavt oder vergewaltigt und um Wichtiges betrogen fühlten, und dem letzten Inbegriff lebendiger Freiheit, der noch existierte, fand im afrikanischen Urwald täglich Abrechnung statt. Vom afrikanischen Bauern, dem die lebensnotwendige Fleischration fehlte, konnte man nur schwer verlangen, er solle die Elefanten mit der nötigen Achtung behandeln: und gerade weil er physiologisch so tief im Elend steckte, war die Kampagne zum Schutz der Natur um so dringlicher. So schwer und vielfältig auch die Aufgaben waren, man musste sich dennoch zusätzlich um die Elefanten kümmern. In diesem Punkt gab Morel nicht nach. Er sabotierte die totale Leistung und die hundertprozentige Rentabilität, er lief Sturm, wenn man Blut und Schweiß zu notwendigen Prinzipien des Daseins erhob, und er würde alles tun, was in seiner Macht stand, damit der Mensch für alle Zeiten der Knüppel zwischen diesen Rädern blieb. Er verteidigte einen Raum, der allem Zuflucht bot, was weder einen nützlichen Ertrag abwarf, noch wirkungsvolle Leistungen aufwies, was aber als unvergängliche Sehnsucht in der Seele des Menschen lebte. Das hatte er hinter dem Stacheldraht der Konzentrationslager gelernt, und es war eine Lehre, die weder er noch seine Kameraden jemals vergessen würden. Deshalb hatte er seine Kampagne für den Schutz der Natur mit so viel Lärm und Aufwand durchgeführt. Ihre Ergebnisse waren ermutigend: überall, im Radio, im Fernsehen, in den Zeitungen wurde davon gesprochen; er war ein volkstümlicher Held geworden, er hatte die Öffentlichkeit gerührt, und nach und nach begriff jeder, was auf dem Spiel stand. Er sog ruhig an seiner Zigarette und blickte auf die matte, erschöpfte Herde. Er war jetzt sicher, dass er erreichen würde, was er wollte. Geduld musste man haben, wenn es auch schwer war. Die Zahl der angeschossenen Tiere, die sich manchmal jahrelang mit einer Kugel im Körper entsetzlich quälten, mit einer Wunde, die sich schwärend und wimmelnd von Zecken und Fliegen immer tiefer fraß, konnte man unmöglich abschätzen, aber man brauchte nur mit den Brüdern Huette, mit Remy oder Vasselard zu sprechen, um zu hören, was sie davon hielten. Vor drei Tagen hatte Morel selbst einen Elefanten erschossen, dem eine Kugel das linke Auge herausgerissen hatte: in der Wunde lag die Schädelkapsel frei. Morel war im Bett des Yala auf das Tier gestoßen, es drehte sich im Kreis und versuchte vergeblich, mit feuchtem Schlamm seine Qualen zu lindern. Er wusste, dass die letzten großen Jäger nichts taten, als die verwundeten Tiere zu verfolgen, um ihnen den Gnadenschuss zu geben, und das nicht nur, weil diese Tiere gefährlich wurden. Er war überzeugt, dass diese Männer ihm heimlich gut gesinnt waren und ihm, wenn es not tat, zu Hilfe kommen und ihn verbergen würden. Die Vorliebe gewisser Leute für 'Kuriositäten' und afrikanische 'Erinnerungen' war ihm ein vollkommenes Rätsel und ekelte ihn an. Er hatte vor wenigen Tagen die Gerberei eines 'Fachmannes' für die Zubereitung von Häuten und Fellen in Französisch-Äquatorialafrika angegriffen und niedergebrannt; er hieß Wagemann, und seine Gerberei befand sich einige Kilometer nördlich von Gola. In einer Kleinigkeit unterschied sich sein Unternehmen von dem der anderen indischen, portugiesischen und sonstigen Händler, die sich mit Löwen-, Leopard- oder Zebrafellen abgaben und von Morel mit der gleichen Hartnäckigkeit verfolgt wurden: Herr

Wagemann hatte eine Idee gehabt, um die ihn die Erzeuger von Lampenschirmen aus Menschenhaut in Belsen hätten beneiden können. Er hatte wirklich einen gängigen Artikel gefunden. Eine recht einfache Sache übrigens, sie musste einem nur einfallen. Man schnitt die Elefantenbeine ungefähr zwanzig Zentimeter unter dem Knie ab. Und vom Fuß aufwärts machte man aus diesem Stumpf, nachdem er entsprechend bearbeitet, entleert und gegerbt worden war, entweder Papierkörbe oder Vasen oder Schirmständer oder auch Champagnerkübel. Der Artikel war jetzt sehr gefragt, weniger hier in der Gegend, wo man diese Art Schmuckgegenstände eher satt hatte, als vielmehr für den Export. Herr Wagemann exportierte im Monat mehrere hundert Stück, wenn man die Rhinoceros- und Nilpferdfüße mitzählte, und die Orang-Utan-Hände, die als Briefbeschwerer dienten. Als Morel sein Lager stürmte, hatte er dort achtzig ausgeleerte und präparierte Elefantenbeine gefunden und die gleiche Anzahl von Rhinoceros- und Nilpferdbeinen, die aufrecht im Schuppen standen und einen wahren Alptraum heraufbeschworen: das Bild einer ungeheuerlichen Gespenster-Herde. Er hatte das Lager angesteckt, dem alten Händler zwanzig Peitschenhiebe verabreicht, ihm außerdem einige Zähne eingeschlagen, und wahrscheinlich hätte er ihn umgebracht, wenn ihn Habib nicht zurückgehalten hätte. Diese Affäre hatte großes Aufsehen erregt, und vielen Leuten war Morel dadurch sehr sympathisch geworden. Man musste nur noch ein wenig zuwarten, dann würde die neue Konferenz zum Schutz der afrikanischen Fauna unter dem Druck der öffentlichen Meinung die unumgänglich notwendigen Maßnahmen zur Verteidigung der Natur veranlassen. Er dachte einen Augenblick an die Worte, die Herbier, der Administrator von Nord-Oulé, gesagt hatte, als er im Anfang zu ihm gekommen war und ihm sein Gesuch zur Unterschrift vorgelegt hatte – Herbier war ein ruhiger Mensch, durch die langjährige Tätigkeit als Verwaltungsbeamter an den rauhen afrikanischen Alltag gewöhnt und wenig geneigt, sich mit allgemeinen Begriffen abzugeben. Er hatte seine Brille aufgesetzt, das Gesuch gelesen, es sorgsam gefaltet und wieder auf den Tisch gelegt.“¹⁰⁷

ROLLENTRÄGER DER AFRIKANISCHEN UNABHÄNGIGKEITSBEWEGUNG

„Sie hatten nicht vergessen, dass der Kolonialismus dank des Elfenbeins in Afrika hatte Fuß fassen können, bevor er auf einträglichere Raubzüge ausgegangen war. Persönlich waren ihm die Elefanten ziemlich gleichgültig. Sie waren sogar eher ein Anachronismus, ein Gewicht am Bein eines modernen, industrialisierten und elektrifizierten Afrika. Sie kamen noch als ein Überbleibsel aus dem Dunkel der Stammesnacht. Er wandte sich zu Morel, der schweigend und ruhig vor sich hinsah. N'Dolo schob seine Brille zurecht und lenkte gerade noch knapp an einer tief eingeschnittenen Wagenspur vorbei. Der Lastwagen streifte an Büsche; ein Leopard überquerte langsam die Piste, ohne den Kopf zu wenden. Äffchen fielen manchmal von den Bäumen vor ihnen auf den Boden und liefen fort; das Männchen bildete schreiend und drohend die Nachhut, das Weibchen griff nach den Jungen, die sich an ihr Fell klammerten, und die ganze Familie

¹⁰⁷ Ebd., S. 175-178.

verschwand kreischend in den Bäumen. 'Davon haben wir genug', sagte N'Dolo, und wies mit dem Kopf auf die Tiere, 'wir wollen nicht mehr der Zoologische Garten für die ganze Welt sein; wir wollen Fabriken und Traktoren statt Löwen und Elefanten. Um dieses Ziel zu erreichen, muss man zuerst mit dem Kolonialismus Schluss machen, dem diese exotische Stagnation nur recht ist, deren hauptsächlichster Vorteil darin liegt, dass dadurch billige Arbeitskräfte zur Verfügung stehen. Man muss sich, koste es, was es wolle, davon befreien und dann mit der gleichen Energie und der gleichen Härte mit der Erziehung der Massen beginnen: die stammesgebundene Vergangenheit vernichten und mit allen Mitteln den von primitiven Traditionen verdunkelten Gehirnen die neuen politischen Begriffe beibringen. Eine Periode der Diktatur ist unerlässlich, die Massen sind noch nicht weit genug, selbst die Kontrolle zu übernehmen; die Bemühungen Atatürks in der Türkei und Stalins in Russland waren historisch berechtigt...' Morel hörte ruhig zu: er machte sich schon lange keine Illusionen mehr über die Gefahren, die Afrika drohten. Und natürlich musste man die Jugend und Nervosität dieses ganz auf sich gestellten und unsicheren Burschen berücksichtigen, der sich bemühte zu zeigen, aus welchem Holz er geschnitzt war. Er hielt flammende Reden, wie ein anderer in der Nacht sang, um sich Mut zu machen. Es ist trotzdem schade, dachte Morel, dass ein Bursche in diesem Alter so geringe Anforderungen stellt. Wenn man jung ist, muss man aufs Ganze gehen, großzügiger sein, unnachgiebiger, muss man Kompromisse ablehnen und keine Einschränkung anerkennen. Aber wie sollte man diesen jungen Leuten mit ihrem begrenzten Horizont erklären, dass man nicht nur vorwärtsdrängen musste, sondern sich dabei auch noch mit den Elefanten belasten, sich einen Klotz dieser Größe ans Bein binden musste – sie würden einen nur für verrückt halten – was man ja übrigens auch war. Sie würden die Achseln zucken, und man würde von ihnen behandelt werden wie ein Besessener oder wie ein Humanist, also wie etwas noch Altmodischeres, Rückständigeres, Überholteres und Anachronistischeres als die Elefanten. Sie würden nicht begreifen. Vielleicht weil sie noch nicht die Zwangsarbeitslager kennengelernt hatten, diese Apotheose des Utilitarismus, diesen Kult der reinen Leistung auf dem Marsch nach vorwärts. Sie waren also nicht fähig zu begreifen, dass die Verteidigung eines Spielraums für das Menschliche, groß genug, um darin sogar die Elefanten unterzubringen, zum einzig würdigen Bestreben echter Kultur werden konnte, gleichgültig auf welche Systeme, Doktrinen oder Ideologien man sich sonst berief. Sie hatten einige Jahre im Quartier Latin zugebracht, aber weder an Volksschulen noch an Gymnasien, noch an Universitäten konnte man die Erziehung erhalten, die ihnen noch fehlte – die Erziehung zum Menschen. Eines Tages würde er versuchen, ihnen das alles zu erklären – im Augenblick musste man damit zufrieden sein, ihren Lastwagen zu benutzen. Die nächste Konferenz zum Schutze der afrikanischen Fauna trat in acht Tagen in Bukavu zusammen; gewöhnlich fanden ihre Beschlüsse in den Zeitungen keinerlei Widerhall. Aber diesmal sollte sich das ändern, dafür würde er sorgen ...“¹⁰⁸

Fields über Waitari:

108 Ebd. S. 257-258.

„Er entfernte sich; wenn noch etwas an ihm afrikanisch war, dann am ehesten die federnde Leichtigkeit seines Ganges, dachte Fields und sagte sich, dass sogar der letzte Satz eigentlich aus dem Mund eines Franzosen gekommen war: er hatte ihn tausendmal von seinen Kollegen, französischen Journalisten gehört, die durch gewisse Pressekampagnen in den Vereinigten Staaten gegen den 'französischen Kolonialismus' verärgert waren. Er dachte plötzlich, dass Waitari vielleicht nicht so sehr ein afrikanischer Nationalist war als vielmehr ein typisches Beispiel für die Zersplitterung der Franzosen untereinander. Sogar das curriculum vitae, das Waitari ihm am nächsten Morgen brachte, gemeinsam mit der Darlegung seiner Ziele und des 'Sinnes' seiner Aktion, war urfranzösisch: es enthielt Angaben über die Mittelschule, die Studienstipendien, die mit Stolz erwähnt wurden, das Doktorat der Rechte, die veröffentlichten Artikel, die verschiedenen Gruppen und politischen Parteien, denen er angehört hatte und aus denen er nacheinander wieder ausgetreten war, seine parlamentarische Tätigkeit - nichts fehlte. Kein Schwarzer in Amerika hätte in seinem Land den gleichen Weg machen können. Waitari war ein Produkt Frankreichs, und dieses Produkt besaß einen einzigen Fehler: es war zu gut gelungen und blieb ein Einzelstück. Der Ehrgeiz hielt der Einsamkeit die Waage. Weder im Oulé-Land noch in ganz Französisch-Äquatorialafrika gab es eine Stellung, die einem solchen Bedürfnis nach Größe entsprochen hätte: seine ganze Ausbildung hatte aus Waitari einen Mann gemacht, der verdammt war, sich in die Spitzengruppe vorzuarbeiten. Fields erinnerte sich noch einmal an die Worte, die sein Freund, der schwarze Schriftsteller Georgie Penn, ihm bei seiner Rückkehr aus Accra im Hinblick auf den früheren Abgeordneten von Sionville gesagt hatte: 'Wenn wirklich von Afrika die Rede sein wird, so wird es hauptsächlich dieser Name sein, den man zu hören bekommt... Es sei denn, die Franzosen machen ihn zu ihrem Premier-Minister - wenn sie schlau genug dazu sind ...' “¹⁰⁹

Frankreich war für seinen Willen und seinen Ehrgeiz ein viel zu vollendetes Land, zu begrenzt durch seine Traditionen und seine Gesetze, seine Institutionen und seine Öffentlichkeit. Er musste jungfräulichen Boden vor sich haben, ursprüngliche Völker und gigantische Aufgaben. Ohne Zweifel war das der Grund, warum er eines Tages seinen Sitz im französischen Parlament aufgegeben hatte und zur Eroberung Afrikas ausgezogen war. Ohne Zweifel würde er Erfolg haben, Afrika kolonisieren und eine neue Welt aufbauen: die Ära intensiver Ausbeutung und großer Eroberungen begann erst, und die innere Kolonisierung würde weder sehr sanft noch sehr uneigennützig vor sich gehen. Auf das alles gab es noch keine Antwort. Morel hatte recht, es fehlte eine 'Würde-Pille', und man konnte ihm also nur viel Glück wünschen. Trotzdem war Fields erleichtert, als Waitari endlich zu den Lastautos ging, gefolgt von den drei jungen Leuten, die beim Weggehen nicht einmal mit dem Kopf nickten. Es ist immer bedrückend, mit anzusehen, wie ein Mann sich an einen Strohhalm klammern will, besonders wenn man selbst dieser Strohhalm ist. Als er sich entfernte, blickte er ihm mit einiger Sympathie und sehr traurig nach. Da ging unter dem grenzenlosen Himmel Afrikas nicht nur

109 Ebd., S. 384.

ein Heerführer ohne Truppen, ein Machtbesessener, dessen Wunsch keine Erfüllung finden konnte, ein französischer Intellektueller, der ein Oulé war, ein Afrikaner, der sich gegen den Urwald auflehnte; da ging vor allem ein einsamer Mensch, und alles übrige galt nichts daneben. Fields vergaß jedoch nicht, ein Bild von der sich entfernenden Gruppe zu machen.“¹¹⁰

ZUR VERVOLLKOMMUNUNG DES MENSCHEN

Aus einer Unterhaltung zwischen Morel und Fields, der Morel als Letzter vor dessen Verschwinden sah:

„Erinnerst du dich an das vorgeschichtliche Reptil, das im Mesozoikum erstmalig aus dem Schlamm kroch, in der Luft zu leben begann und atmete, obwohl es keine Lungen besaß, in der Erwartung, dass ihm schon welche wachsen würden?“

'Ich erinnere mich nicht, aber ich muss es irgendwo mal gelesen haben.'

'Schön. Also dieser Kerl war natürlich auch verrückt. Total übergeschnappt. Deshalb hat er den Versuch gemacht. Er ist unser aller Ahnherr, das sollte man nicht vergessen. Ohne ihn wären wir nicht vorhanden. Er hat Schneid gehabt, daran ist nicht zu zweifeln. Wir sollten es ihm nachtun. Darin besteht der wirkliche Fortschritt. Wenn wir uns so anstrengen wie er, werden uns vielleicht am Ende auch die nötigen Organe wachsen, ein Organ für die Würde zum Beispiel, oder für die Brüderlichkeit ...'“ ¹¹¹

Saint-Denis zu dem Jesuiten Pater Tassin, bevor dieser wegrettet:

„Man behauptet, Pater Tassin, dass Sie unseren Freund an einer Ihrer Ausgrabungsstätten verborgen haben, und dass er sich dort nur ausruht, bevor er weitermacht, aber ich sehe nicht recht ein, warum Sie einem Mann einen solchen Freundschaftsbeweis geben sollten, der sich selbst zum Schutzherrn der Natur erheben will. Es scheint mir gegen die übliche Haltung Ihres Ordens und sogar gegen Ihre Schriften zu verstoßen. Wenn ich Sie richtig verstanden habe, so erwarten Sie sich offenbar nicht sehr viel von unseren Bemühungen, und es sieht so aus, als betrachteten Sie die Gnade selbst als eine biologische Mutation, die den Menschen endlich mit den organischen Mitteln versehen wird, zu dem zu werden, was er sein will. Trifft das zu, so müssen Ihnen Morels Kampf und sein Versuch, sich aufzulehnen, zweifellos komisch und sinnlos erscheinen; vielleicht haben Sie ja auch bei mir und in den Erinnerungen, die wir gemeinsam heraufriefen, nur Zerstreuung für eine Nacht gesucht. Sie müssen doch den Eindruck haben, dass er mit seinen Gesuchen, Manifesten, Traktaten, Schutzkomitees und endlich mit seinem bewaffneten und organisierten Widerstand etwas fordert, das noch lange Zeit nichts als eine ferne Hoffnung sein kann. Aber ich kann mich mit dieser skeptischen Auffassung nicht zufrieden geben und ich glaube lieber, dass Sie doch eine geheime Sympathie für diesen Aufrührer empfinden, der

110 Ebd., S. 397.

111 Ebd., S. 420.

es sich in den Kopf gesetzt hat, dem Himmel selbst Achtung vor unserm Menschsein abzurufen.¹¹² Unser Geschlecht ist schließlich vor einigen Millionen von Jahren aus dem Urschlamm hervorgegangen und am Ende wird es auch über das harte Gesetz triumphieren, das uns auferlegt ist, denn unser Freund hatte recht: es ist gewiss hohe Zeit, dieses Gesetz zu ändern. Die Hinfälligkeit und zugleich Herausforderung, die darin liegt, ein Mensch zu sein, wird dann nur als eine weitere Hülle auf unserem Weg zurückbleiben.' Der Kopf des Jesuiten hatte sich bewegt – an diesem kurzen Nicken konnte ein jäher Ruck des Pferdes schuld sein, es konnte auch ein Zeichen der Zustimmung bedeuten. Mit seinen dünnen Lippen, schmal, aber nicht hart gezeichnet, und an den Mundwinkeln durch die beiden feinen und sänftigenden ironischen Falten eingefasst, mit seinem durchdringenden und geraden Blick und der großen knochigen Nase erinnerte sein Profil an das eines bretonischen Seefahrers, der gewöhnt ist, die Augen am Horizont hingleiten zu lassen. Seine Feinde sprachen gerne davon, dass unter seinen Vorfahren berühmte Seeräuber gewesen seien, und diese Anspielungen auf sein Abenteurerblut gingen ihm keineswegs gegen den Strich. Er hatte selbst eines der schönsten und ergreifendsten Abenteuer erlebt, das ein Geschöpf auf dieser Erde erleben kann, wenn es von Zweifeln frei und der künftigen Blüte sicher ist. Vom Schritt seines Pferdes langsam gewiegt, wandte er manchmal lebhaft den Kopf den Hügeln oder der Silhouette eines Baumes zu, dessen unendliche Verzweigungen sein Auge mit Freuden liebte – seit langer Zeit schon war der Baum, noch vor dem Kreuz, das Zeichen, das er am meisten liebte. Er lächelte.“¹¹³

4.2 TOTALITÄRER ROLLENGEBRAUCH UND (UN-)EINGELÖSTE FREIHEITSVERSPRECHEN

Der mit dem Prix Goncourt ausgezeichnete Roman „Die Wurzeln des Himmels“ versammelt auf zentralafrikanischem französischem Kolonialgebiet, wo er bis zum Schluss spielt, Personen, die sich in einem Geschehen engagieren, das den europäischen Kolonialismus wie etwas Abwesendes oder sogar bereits Überwundenes erscheinen lässt. Die Kolonialverwaltung, wie sie bei Gary in Erscheinung tritt, befindet sich so fern vom Getriebe des Mutterlandes, dass die kolonialistischen Verstrickungen Frankreichs, wie sie sich in Indochina, Kamerun und Algerien entwickeln und kriegerisch entladen, hier nur ein fernes Echo finden. Kolonialtruppen in Gestalt der Fremdenlegion agieren weitab und werden nicht einmal namentlich erwähnt. Dass im internationalen Klima die Zeichen auf Dekolonialisierung weisen, wird jedoch in der Gestalt von Waitari thematisiert. Die Konferenz der Kolonialvölker im indonesischen Bandung im April 1955 – dort wird der Begriff „Dritte Welt“ geprägt werden – gerät mit ihren Vorbereitungen bei ihm kurz ins Blickfeld, hatte aber zur Zeit der Abfassung des Romans noch nicht stattgefunden.¹¹⁴

Gary hat wie zur Rechtfertigung dem Roman eine Nachbemerkung angefügt. Da hebt er hervor, dass er das afrikanische Land kennengelernt habe,¹¹⁵ das in jüngster Vergangenheit

112 Gegenüber dem Pater – vielleicht ein Zugeständnis an den Glauben des Geistlichen – deutet sich mit dem Hinweis nach oben auf den Himmel schattenhaft theozentrisches Welttheater an.

113 Ebd., 471-472.

114 Hier gibt der französische Beitrag in Wikipedia bessere Auskunft als der deutsche über die Bandung-Staaten: https://fr.wikipedia.org/wiki/Conf%C3%A9rence_de_Bandung.

115 Dort hatte sich das um de Gaulle versammelte „Freie Frankreich“ während des Weltkriegs eingerichtet. Gary

einem Aufruf gegen Verzagen und Verzweiflung zugestimmt habe, und er angesichts einer betrüblichen Weltlage – im „Zeitalter, in dem weitgehend der Zweck die Mittel heiligt“ – zeigen wollte, wie dem Leben eine gewisse Schönheit erhalten bleiben könne. Da zähle er eher auf Menschen wie den von ihm erfundenen Morel, als dass er sich auf politische Macht verlassen wolle. Das deshalb, weil er an die individuelle Freiheit glaube, an die Toleranz und die Menschenrechte. Die Geschichte des Jahrhunderts habe nämlich den Beweis erbracht – in seiner Familie sechs von acht Mitgliedern bis 1945 tot, von den zweihundert Kameraden seiner Fliegerstaffel von 1940 fünf Überlebende –, dass die Totengräber der Freiheit sich als Vorwand immer auf den Nationalismus beriefen und dass beim Triumphzug der „Erbauer tausendjähriger Reiche“, der „genialen Väter der Völker“ und der „Schwerter des Islam“ kein einziges von den Rechten des Menschen geachtet werde.

Dass Gary von der Dekolonialisierung nicht viel erwartete, zeigt er in der Rolle Waïtari und seiner wenigen Mitkämpfer. Er verkörpert das, was dem Programm des europäischen Kolonialismus entsprach und wofür er ein politisches Kampfprojekt umsetzen möchte. Unter ihm erst würde Afrika wirklich kolonialisiert, indem gleichzeitig eine lebensweltliche „innere Kolonialisierung“ erfolgen würde, so dass es keinen Unterschied mehr zwischen Europa und den afrikanischen, zunächst dekolonialisierten und unter europäisch ausgebildeten politischen Führern rekolonialisierten Staaten gäbe.

So steht im Roman Waïtari für eine *totalitäre* Rollenkonzeption, die Gary für die Wurzel zeitgenössischer Übel hält. In seiner theoretischen Schrift „Pour Sganarelle“¹¹⁶ von 1965 setzt er sich mit literarischen Strömungen in seiner Zeitgenossenschaft auseinander und sieht in Autoren seit Kafka eine Tendenz gegeben, die für ihn den „totalitären“ Roman ausmachen. In ihm werde nämlich das Feld des Wirklichen eingeschränkt, was einer Kapitulation des Romanautors gegenüber der Macht gleichkomme und ein Eingeständnis der Niederlage sei, indem der Macht die Bedingungen für das Handlungsspektrum der Protagonisten überlassen werden. In Garys Sicht habe der Romancier jedoch einem „totalen“ Ruf zu folgen und welthaltige Geschichten zu erzählen. Der Tolstoi von „Krieg und Frieden“ ist für ihn ein Beispiel. Denn es gehe in der Gegenwart um eine Fortsetzung des Kampfes gegen die Macht, auf die sich der Romancier beziehen müsse, um ihr die Waffen für den eigenen Umgang zu entwenden und sie mit ihren eigenen Mitteln auf andere Wege zu führen. Was dabei entstehe, sei nur ein Sieg in der Kunst in der romanhaften Schöpfung. Aber sie rivalisiere als geschaffene Kunstwirklichkeit mit dem Wirklichen der Welt in all seinen Aspekten. So eigne sich das Kunstwerk die wirkliche Welt in ihrer *Totalität* der großen geschichtlichen Zusammenhänge wie auch im Widerschein der Sonne auf einem Grashalm an.¹¹⁷

Die totalitäre Welt, wie sie HANNAH ARENDT in der Anschauung von THOMAS HOBBS in seinem „Leviathan“ vorgegeben sieht, hat nicht nur die Moderne in der westlichen Welt geprägt, sondern hat sich mit der europäischen Expansion im Kolonialismus ein Ebenbild geschaffen. Mit seinem Roman „Die Wurzeln des Himmels“ hat Gary in dieser Welt eine Nische freien Tätigseins für die Würde der afrikanischen Elefanten entworfen. Diese Nische hat ihre Wurzeln in Zusammenhängen, die von den kolonialisierten Lebenswelten – am ausdrücklichsten in der Zwangsarbeit in Konzentrationslagern und im Gulag – zum Ver-

kämpfte für es.

116 Sganarelle ist eine bekannte Dienerfigur bei Molière. Gary möchte Diener des „totalen“ Romans sein.

117 Sonia S. Théberge, *Le roman selon Romain Gary*, 2010: http://tsar.mcgill.ca/bibliographie/Romain_Gary:dossier.

schwinden gebracht wurden, aber in den Träumen der Europa- und inzwischen auch der Amerikamüden fortexistieren, am niederträchtigsten aber in der Welt des Konsums zur trügerischen Ware geronnen angeboten werden.

Gary verteidigt gewissermaßen die „Rote Schanze“ in Raabes Roman „Stopfkuchen“, seine Figuren sind jedoch mehrheitlich zuversichtlicher als Velten Andres, wenn auch bei Gary zunehmend zu beobachten ist, wie die Zuversicht sich eintrübt oder Zuflucht in Figuren mit groteskem Humor und Spott wie in Dschingis Cohn gesucht wird,¹¹⁸ vor dem nichts und niemand verschont bleibt. Anders im letzten 1980 veröffentlichten Roman „Les cerfs-volants“ / dt. „Gedächtnis mit Flügeln“, wo es noch einmal um die Résistance geht. Da heißt einer der Drachen, die der Onkel des Erzählers zum Zeichen seines Widerstandes gegen die deutsche Besatzung steigen lässt, „Le Chambon-sur-Lignon“. Der Erzähler weiß nicht, was der Name bedeutet, und erfährt erst kurz vor der Landung der Alliierten in der Normandie 1944, was sein Onkel meinte und warum er selbst dorthin gegangen ist. Der Roman endet, indem der Erzähler noch einmal den Namen des hugenottischen Pfarrers André Trocmé¹¹⁹ aus den Cevennen im Zentralmassiv als stellvertretend vorbildlich für menschliches Handeln niederschreibt und den der Ortschaft seines Wirkens Le Chambon-sur-Lignon¹²⁰, „denn besser könnte man es nicht ausdrücken“, nämlich Verfolgten zu helfen, selbst wenn man sich dabei selbst in Gefahr bringt.¹²¹

Anders als im letzten Roman ist Gary als Erzähler in „Chien Blanc“ selbst beteiligt. Der Roman spielt hauptsächlich in den USA zur Zeit der Rassenunruhen, des Viêt-nam-Krieges und episodenhaft in Paris im Mai '68. Die Hauptfiguren sind namentlich der Autor und seine damalige Frau Jean Seberg. Er geht erbarmungslos mit sich selbst um, wenn es am Schluss um seine Anhängerschaft an de Gaulle geht, der für ihn die Leitfigur des Widerstandes des freien Frankreich geblieben ist, was ihn an der unvoreingenommenen Einschätzung der von de Gaulle gemachten Politik in der von ihm am 4. Oktober 1958 aus der Taufe gehobenen V. Republik beeinträchtigt, fand doch unter ihm der algerische Unabhängigkeitskrieg statt. Gary wird nämlich von einem Bekannten, der Zeuge war, als der in Frankreich zu dieser Zeit noch verbotene Film „Die Schlacht um Algier“¹²² Schwarzen zur Anschauung gebracht wurde, damit sie Vorbilder dafür vorgestellt bekommen, wie sie ihren eigenen Widerstandskampf gegen die Weißen in den USA führen könnten, in ein Gespräch gezogen. Als sein amerikanischer Gesprächspartner vom „französischen Unterdrücker“ spricht, zuckt er innerlich zusammen, als sei er ein von Pawlow abgerichteter Hund.¹²³ Eigentlich gäbe es bei ihm dafür keinen Grund. Jedes Mal, wenn gezeigt wurde, wie ein Franzose fiel, hätten die jungen Schwarzen gelacht und Beifall geklatscht. Was er, Gary, denn davon halte?

Da sein Gesprächspartner wie er jüdischer Herkunft ist, antwortet er mit einer Gegenfrage: „Wie wäre es denn gewesen, wenn der Film den heroischen Kampf der Palästinenser

118 In den Romanen „Der Tanz des Dschingis Cohn“ oder „La tête coupable“.

119 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Trocm%C3%A9.

120 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Le_Chambon-sur-Lignon.

121 Dass aber auch in Le Chambon-sur Lignon nicht alle in Europa verfolgten Juden aufgenommen werden konnten, sich vielmehr auch dort ein korporativer „Wir“-Geist entfaltete, der nur in Frankreich lebende Juden willkommen hieß, wird von Tzvetan Todorov in „Angesichts des Äußersten“ (Fink, München 1993, S. 92) festgehalten.

122 http://de.wikipedia.org/wiki/Schlacht_um_Algier – Siehe dazu auch <http://www.himmlers-heinrich.de/moderner-krieg.pdf>.

123 Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Pawlowscher_Hund.

gegen die 'israelischen' Unterdrücker gezeigt hätte?...“¹²⁴ Ein feindliches Schweigen entsteht, wird aber überbrückt durch den Hinweis, dass ja über die USA gesprochen werde.

Diese Rollenfixierung mit ihren einprogrammierten Reflexen ist also eine Falle, die sich zur *totalitären* auswachsen kann. Dessen ist Gary sich bewusst, weil die Hauptgestalt des Romans eigentlich ein Hund ist, Chien Blanc / Weißer Hund, der ihm und seiner Frau zugelaufen ist. Sie taufen den deutschen Schäferhund Batka. Es stellt sich heraus, dass es sich um einen von Weißen abgerichteten Polizeihund handelt, der bei Einsätzen Schwarzen an die Gurgel springen sollte. Denn der Hund macht Probleme, wenn Schwarze das Haus von Seberg und Gary betreten wollen. Es scheint zunächst unmöglich, den Hund aus dieser Dressur zu befreien. Aber ein schwarzer Dompteur, der zunächst selbst sein Leben riskiert, nimmt es auf sich, sich Batkas anzunehmen. Es entgeht ihnen dabei, dass der Schwarze eine gegenteilige Abrichtung vornimmt, so dass Batka nicht mehr Schwarze attackiert, sondern Weiße. Das bekommt Gary mit seinem jüdischstämmigen Bekannten, der den Hund gern einmal gehabt hätte, um sein Anwesen vor den Überfällen schwarzer Jugendlicher zu schützen (S. 150), zu spüren, als sie sich zu dem Dompteur begeben. Batka fällt ihn und seinen Bekannten an, so dass sie schwer verletzt sich in ärztliche Behandlung begeben müssen. Aber Batka hat von beiden zeitig genug abgelassen, so dass es nicht tödlich ausgehen musste. Als Gary nämlich aufblickt, bemerkt er Folgendes:

„Ich sah die Augen meiner Mutter vor mir, die Augen eines treuen Hundes.

Batka betrachtete mich.

Ich habe an meiner Seite niedergemähte Kameraden sterben sehen, aber wenn ich mir vergegenwärtigen wollen werde, was es heißt, verzweifelt zu sein, von Unverständnis und Schmerz geschlagen, dann werde ich es in diesem Blick eines Hundes suchen.

Er hob plötzlich die Schnauze und heulte schmerzzerrissen in dunkler Traurigkeit.

Einen Augenblick später war er verschwunden ...“ (S. 217)

Immer wieder fühlt sich Gary in seiner Rolle wie an einer Hundeleine geführt (S. 29, 61, 107), die er gegebenenfalls auch abstreift. Aber was *totalitäres* Rollenspiel bedeutet, wird ihm am eindringlichsten vorgeführt, als er wegen eines Trauerfalls in der Familie seiner Frau in den Mittleren Westen¹²⁵ fährt und die kleine Stadt von einer anderen Tragödie heimgesucht wird, dass nämlich eine Tochter „aus gutem Hause“ sich mit einem Schwarzen verheiratet hat.

„Dennoch brauchte ich ihnen nicht böse zu sein: Sie haben Jahrhunderte der Sklaverei hinter sich. Ich spreche nicht von den Schwarzen. Ich spreche von den Weißen. Seit zweihundert Jahren sind sie die Sklaven ihrer Voreingenommenheiten, ihrer sakrosankten Vorurteile, die fromm dem Sohn vom Vater weitergegeben werden, und ihnen sind Hände und Füße gebunden in dem großen Zeremonial der Voreingenommenheiten, den Gussformen, die ihre Gehirne einklemmen, ähnlich den Schuhen, die einst den chinesischen Frauen die Füße verstümmelten. Ich versuche mich zu beherrschen, während sie mir ein weiteres Mal erklären, dass 'Sie nicht verstehen können, Sie

124 Romain Gary, wie Anm. 95, S. 215.

125 Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Mittlerer_Westen.

haben in Frankreich nicht siebzehn Millionen Schwarze'. Das ist wahr. Aber wir haben in Frankreich fünfzig Millionen Franzosen, was auch nicht gerade ein Scherz ist. 'Sie verstehen hoffentlich, dass es uns nicht darum geht, den Schwarzen das Leben schwer zu machen. Wir legen Wert darauf, dass sie alle ihre Rechte beanspruchen können. Aber eine Rassenmischung geht niemals gut' “ (S. 60).

Gary ficht laufend Einsätze von seiner inneren „Roten Schanze“ aus durch, wobei er sich zuweilen selbst ins Gehege kommt.

*„Hass überfällt mich. Der echte. Der den Hund überkommt, so dass er nach einer Gurgel sucht, dieser Groll, der mich jedes Mal überfällt, wenn ich den Kundgebungen der größten geistigen Macht aller Zeiten ausgesetzt bin: der Dummheit mit fettem **D** ...“ (S. 100).*

Oder:

„Ich empfinde ein verschlingendes Bedürfnis nach Abgrenzung, einer absoluten Entfremdung, wie es sie in der Geschichte der Einsamkeit noch nie gegeben hat. Mit einem solchen Separatismus in mir, dass eine neue Welt erschaffen werden müsste. Ich mache mich gleich darüber her: den ganzen Nachmittag verbringe ich mit Schreiben“ (S. 128).

Gary weiß, dass Kunstwerke oder Romane die Welt nicht verändern, weshalb die Ironie bis in den letzten Satz hineinreicht. Deshalb begleiten seine Romane, weil er vom Schreiben nicht lassen kann, bis zum Schluss wie eine Litanei die Aufzählungen aller europäischen Kunstleistungen, wie sie auch die „europäische Erziehung“ vermittelt. Keine hat die regelmäßigen Abstürze Europas in die Barbarei verhindert. Für Gary ist das jedoch kein grundsätzlicher Einwand gegen die Kunst, wenn man sie auf ihre Ohnmacht reduziert oder wenn man gar verschiedene Kulturen in ein Gefälle zueinander setzt und höherwertige gegen niedrigere auszuspielen versucht. Denn dass es besonders hochstehende „Kulturnationen“ geben sollte, gehört zu einer Betrachtungsweise, die Gary nicht teilt und über die er sich lustig macht.¹²⁶ Gary reicht es, am Spielcharakter von Kunst festzuhalten, der für ihn unverzichtbar zum Ausdruck menschlicher Freiheit gehört,¹²⁷ wenn auch im wirklichen Welttheater vor einem härteren Hintergrund als dem von Kunstwerken gehandelt wird, nämlich mit wirklichen Rollenspielerinnen als Interessenträgerinnen, die ihre Rolle entweder als *totale* vor dem imaginären Weltgewissen verstehen – und sich dabei in ihrer Vorstellung kulturell vernetzt fühlen mögen – oder eingeschlossen in *totalitärer* Gruppenfixierung auf ein „Wir“, indem sie sich vielleicht im gemeinsamen Absingen von entsprechenden Liedern Mut machen. Daran hatte Gary auch als Kriegsteilnehmer bei der Luftwaffe teil. Deshalb schreibt er, von schmerzlich-sarkastischer Einsicht grundiert:

126 Man sehe sich zum Beispiel an, wie er sich in „La danse de Gengis Cohn“ zu Kulturvergleichen äußert (Erster Teil, Kap. IX: „Schwarze Schickse“).

127 Inzwischen ist Gary in der internationalen Literaturwissenschaft zu einem willkommenen Gegenstand der Forschung geworden. Kaum mehr zu überblicken, was alles an Aspekten in seinem Werk in Doktorarbeiten verhandelt werden kann. Die umfangreichste Arbeit wurde bisher in Dänemark veröffentlicht: Jørn Boisen, *Un picaro métaphysique. Romain Gary et l'art du roman*, (1996): http://www.academia.edu/214022/Un_picaro_metaphysique_Romain_Gary_et_lart_du_roman. Einen Überblick verschafft ein im Südwestrundfunk ausgestrahltes Feature: Egon Koch, *Letzte Stunde eines Chamäleons. Der Schriftsteller Romain Gary*, 23.11.2010 <http://www.swr.de/-/id=7034264/property=download/nid=659892/1qm84vv/swr2-literatur-20101123.pdf>.

„Alle, die wie ich getötet haben, über Jahre hinweg, wissen, dass die Brüderlichkeit in den Kampfeinheiten zur Entfaltung kommt. Es gab keine Gallier, keine Algerier, keine Juden, keine Schwarzen oder Griechen in den Kommandos der Fremdenlegion... es gab nur Brüder, die töteten oder getötet wurden“ (S. 94 f.).

Denn sobald die „Rote Schanze“ zum Handeln verlassen wird, dann fliegen auch die eigenen Fetzen, so dass, denkt man an Raabe zurück, Stopfkuchen eigentlich zu billig davonkommt.

In seiner Vorbemerkung zu der amerikanischen Übersetzung seines wenig rezipierten Romans „Europa“ (1972) schreibt er mit dem Hinweis darauf, dass es sich dabei um keine Entdeckung handle, denn eigentlich gehe es in allen je geschriebenen Romanen in gewisser Weise um das Scheitern der Kultur, weil eben Fiktion und Realität nicht in Einklang zu bringen sind:

„Allein im 20. Jahrhundert: die Holocauste des Ersten und Zweiten Weltkrieges; Hitlerdeutschland; Vichy-Frankreich, das 1942 die Vernichtungslager der Nazis mit Juden versorgte; die Millionen Opfer der Stalinschen Säuberungen; das in Dunkelheit versunkene Prag; die erbarmungslose Gleichgültigkeit der sowjetischen Führung gegenüber den Menschenrechten; und – der persönlichen Erinnerung halber – die kahl rasierten Schädel der Frauen, die mit deutschen Soldaten 'sexuell kollaborierten' und die man nach der 'Befreiung' völlig nackt durch die Straßen Frankreichs führte ...“¹²⁸

128 Romain Gary, *Europa*, Gallimard, Folio-Tb., Paris 1999 (zuerst 1972), S. 11 f.

„Wenn jedermann tot ist, ist das große Spiel zu Ende. Nicht früher.“

Rudyard Kipling, Kim.

Dass das Bild von der Welt als einer Bühne eine lange Geschichte hat, wurde in der Vorbemerkung ausgeführt. Dass es in das Bewusstsein von Menschen hineinpasst, die den Imperialismus gut kannten, ihn möglicherweise verteidigten oder gar als einzig angemessene Inszenierungsform für die Weltbühne betrachteten, zeigt Rudyard Kipling in seinem Roman „Kim“ (1901). Da wird die bis heute andauernde Rede vom „Great Game“, vom „großen Spiel“ aufgenommen und von Kipling erst richtig zitierfähig gemacht: „*Now I shall go far and far into the North, playing the Great Game*“.¹²⁹ Damals bezog sie sich auf einen Konflikt zwischen Großbritannien und Russland. Gegenwärtig gibt Putin die auffälligste Rolle eines Spielers auf der Weltbühne ab, weil er sich und sein Land – nach wie vor das größte Kontinentalimperium der Welt, sogar nach der schmerzenden Auflösung der Sowjetunion – nicht genügend anerkannt sieht.¹³⁰

Romain Gary hat die Idee von der Welt als Bühne zu einer anderen Zeit als Goethe, Raabe und Kipling unbewusst aufgenommen, nicht erst, als er seine Konzeption vom „totalitären“ und „totalen“ Roman entwickelte. Er hatte eine ganz andere Welterfahrung und kannte viele Länder aus eigener Anschauung, denn der mit russischer Nationalität in Wilna Geborene gelangte in seiner Jugend über Warschau nach Frankreich, war einige Jahre im französischen diplomatischen Dienst und hatte eine repräsentative Rolle für sein neues Vaterland zu spielen. Dass es ihm mit Blick auf Europa um die Welt ging, zeigt bereits sein erster erfolgreicher Roman „Éducation européenne“. „Die Wurzeln des Himmels“ macht diesen Bezug noch deutlicher, wobei die in Auflösung befindliche Welt des kolonialistischen Imperialismus als Bezugsrahmen hinzukommt und im Begriff der „inneren Kolonisierung“ auf die „kolonialisierte Lebenswelt“ zielt, wie sie ausführlich als einengender Zusammenhang der westlichen Welt und Ausgangspunkt für das Handeln Morels geschildert wird. Ein wichtiger und bezeichnender Kunstgriff Garys beim Aufbau des Romans besteht dann darin, dass Morel zunächst über einige Kapitel in der Vorstellung des Lesers als Gestalt entsteht. Denn der Leser muss sich ein eigenes Bild aus den Erzählungen derer formen, die ihn kennengelernt haben und als Person beschreiben, ehe Morel schließlich selbst in Erscheinung tritt.

Dieser Kunstgriff ist einer, der in persönlicher Erfahrung begründet ist. Er wird auch in Becketts „Warten auf Godot“ nachvollziehbar, als an einer Stelle gegen Schluss des Stücks Wladimir auf den eingeschlafenen Estragon blickt und zu sich – und den Zuschauern – sagt: „*Auch mich, auch mich betrachtet ein anderer, der sich sagt: Er schläft, er weiß nichts, lass ihn schlafen.*“ Das heißt, dass Wladimir gewissermaßen sich verdoppelnd zu Estragon wird,

129 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/The_Great_Game.

130 Diese Rolle Putins wird der westlichen Öffentlichkeit medial aufbereitet reichlich vergegenwärtigt. Die viel wichtigere Rolle der USA tritt nicht so deutlich hervor, weil vielfältig getarnter und geheimdienstlich abgesichert. Zur Information: Interview mit Wolfgang Bittner, Autor von *Die Eroberung Europas durch die USA. Eine Strategie der Destabilisierung, Eskalation und Militarisierung am Beispiel der Ereignisse in der Ukraine*. VAT-Verlag, Mainz 2014, ISBN 978-3-95518-029-4: <http://www.heise.de/tp/artikel/43/43462/1.html>.

während er als Wladimir spricht und sich beobachtet fühlt, wie er Estragon beobachtet. Dieses Einanderbeobachten, während man sich beim Beobachten gleichzeitig beobachtet fühlt, ist eine wichtige Erfahrung Garys, die er vollends in „Europa“ zum Antriebsmoment der Handlung werden lässt, indem er zusätzlich die Metapher vom Schachspiel benutzt, als dessen Figuren sich die handelnden Personen manchmal erleben und zueinander in Stellung bringen. Die Hauptperson, der französische Botschafter in Rom, Jean Danthès, dessen Name viele Assoziationsmöglichkeiten vom Dante der „Göttlichen Komödie“ bis zum „Graf von Monte Christo“ (Edmond Dantès) zulässt, stellt sich nämlich manchmal vor, dass er nur eine erfundene Spiegelung anderer Personen ist, während er gleichzeitig die Personen um sich herum mit immer neuen Handlungsvarianten entwirft, so dass der Leser am Ende nicht weiß, welche der Varianten denn nun Wirklichkeit bedeuten soll und welche der Personenrollen die verbindlichen zu sein haben. Gary lässt den Leser im Ungewissen mit der einzigen Sicherheit, dass die Spaltung der Romanwelt auch eine in den Personen ist und schließlich eine auch im Leser provozierte. Gary spielt ein Spiel mit dem, was heute eine „Personenperson“ genannt wird.¹³¹ Sie benennt das, was Max Frisch umtrieb, wenn er Rollen oder Geschichten ausprobierte, und was Anlass für den wirklichen Gary war, als Schriftsteller unter Pseudonymen zu publizieren, um dem Festgelegtwerden auf den Schriftsteller Romain Gary mit seiner *typischen, unverkennbaren* Machart durch die Kritik zu entgehen und ihr ein Schnippchen zu schlagen.

„Instinktiv und ohne offensichtlichen literarischen Einfluss lernte ich den Humor kennen, ein geschicktes und absolut befriedigendes Mittel, die Wirklichkeit in genau dem Moment zu entschärfen, da sie über einen herfällt. Der Humor ist mir auf meinem ganzen Weg ein brüderlicher Lehrmeister gewesen; ich schulde ihm meine einzigen echten Triumphe über das Missgeschick. Niemand ist es je gelungen, mir diese Waffe zu entreißen, und ich richte sie umso lieber gegen mich selbst, als ich durch das 'Ich' und das 'Mich' das unerbittliche Geschick verhöhne. Der Humor ist das Manifest der Würde, eine Bestätigung, dass der Mensch über seinem Los steht. Gewisse meiner 'Freunde', denen der Humor völlig abgeht, bedauern es, wenn ich in meinen Texten und in meinen Kommentaren diese essenzielle Waffe gegen mich selbst richte. Diese Besserwisser sprechen von Masochismus, von Selbsthass, ja sogar von Exhibitionismus und Taktlosigkeit, wenn ich meine Nächsten in dieses befreiende Spiel involviere. Sie tun mir leid. Das 'Ich' gibt es nicht, und wenn ich meine bevorzugte Waffe gegen das 'Mich' richte, ist es nicht anvisiert, sondern überwunden. So liegen die Dinge in Wirklichkeit.

Es ist das menschliche Los mit all seinen vergänglichen Verkörperungen, gegen das ich mich spöttisch auflehne, gegen ein Schicksal, das uns von außen aufgezwungen wird, das uns von obskuren Kräften diktiert wird wie irgendein Nürnberger Gesetz. Was die zwischenmenschlichen Beziehungen betrifft, bedeutete dieses Missverständnis für mich Einsamkeit, denn nichts sondert einen mehr ab, als die brüderliche Hand des Humors denjenigen hinzustrecken, die in dieser Hinsicht kurzarmiger sind als ein Pinguin.“¹³²

Dahinter steckt mehr als eine zeitgenössische Mode der Selbsterkenntnis und Selbstdarstellung. Arthur Rimbaud sagte schon „*Je est un autre*“ oder „*C'est faux de dire: Je*

131 So der Titel eines Romans von Barbara König (2003). – Siehe dazu auch Albertine Devilder, *Skizzen einer sozial-konstruktivistischen Psychologie*, S. 26 ff. (<http://www.boag-online.de/pdf/boagbb05.pdf>).

132 Romain Gary, *Frühes Versprechen*, Fischer, Frankfurt a. M. 2011, S. 160 f.

*pense. On devrait dire: On me pense.*¹³³ In dem bereits zitierten Roman von Madeleine Thien „Flüchtige Seelen“ heißt es am Schluss: „Wir seien nicht als Einzelne auf die Welt gekommen, sagte mir meine Mutter. Von Anfang an beherbergten wir viele Leben in uns. Vom ersten bis zum letzten Morgen versuchten wir, sie bis zum Ende in uns zu tragen.“¹³⁴

Die bei Raabe und Beckett noch vorhandene Statik der Rollen, die höchstens in Hochstaplerromanen ins Wanken gebracht werden konnte,¹³⁵ löst sich also auf, wobei das Spiel vielgestaltiger weitergeht, aber jetzt jeweils genauer hinzuschauen ist, welche Rolle gerade jemand spielt, wenn man ihm zufällig über den Weg läuft und mit Leuten zusammen sieht, die man selbst nicht kennt oder die man sich in seiner Gesellschaft nie hätte vorstellen können.

Es sollte also deutlich geworden sein, dass in den skizzierten Zusammenhängen die Vorstellung vom Menschen als eines Spielers nicht *seiner*, sondern *einer* Rolle eine nachvollziehbarere Anschauung vermittelt, als wenn nach der Identität eines Menschen gefragt würde. Vielmehr hat es den Anschein, als sehnten sich Menschen, wenn sie nicht von Rolle, sondern eher von ihrer Identität sprechen oder sie gar suchen, nach einem unverbrüchlichen Kern ihres Selbst und damit einer maßgeschneiderten Rolle für sich auf Lebenszeit.¹³⁶ Im Sinne Garys wäre das eine *totalitäre* Erwartung zu nennen, eine rückwärts gewandte Sehnsucht danach, vielleicht sogar von Gott auf Lebenszeit an einen Platz gestellt und in eine Rolle gesteckt worden zu sein und Rolle und Identität so ineinander aufgehen, dass niemand mehr neben sich selbst oder aus sich herauszutreten braucht, weil es kein Bedürfnis mehr gibt, über sich selbst zu reflektieren. Aber das, was Gary unter „total“ versteht, kann eben auch heißen, dass jemand erst in der Entfaltung mehrerer Rollen – als „Personenperson“ – die Welt in ihrer Vielfalt zu fassen bekommt, wenn er sie auch nicht in ihrer *Totalität* zu erschließen vermag. Aber so zielt Gary auf die gesamte Welt als eine Bühne für alles Lebendige, auch für Elefanten, Hunde, Katzen oder Pythonschlangen.

Die Welttheateridee ist jedoch keine Voraussetzung für Literatur, gerade für Romane, aber dann und wann wird sie, ob ausdrücklich oder unbewusst, zum Strukturmoment bei der Gestaltung des literarischen Geschehens vor dem Hintergrund seiner Welthaltigkeit, wenn es um mehr als die Darstellung von etwas Episodischem – etwa die Lösung eines eigenartigen Kriminalfalls oder die Schilderung eines Ehekonflikts – oder die identitären Verästelungen geht, in denen sich jemand bei der Ich-Suche verfangen hat. Wird das Rollenkonzept zum Strukturmoment, wird die Handlung nicht von Identitäten in Gang gehalten, sondern wirklichkeitsnäher und deshalb auch politischer von Rollenspielern, in welche Rolle sie in ihren verschiedenen Lebenswelten auch immer schlüpfen mögen, Identität hin, Identität her.

Rollenverweigerung, wie sie Raabe für die Gestalt des Velten Andres vorsah, braucht damit als sozial-politischer Akt heute nichts Endgültiges mehr zu sein. Auch die Verweigerung ist vielgestaltiger geworden und bietet Rollenspiel an wie zum Beispiel das extreme

133 Siehe http://de.wikiquote.org/wiki/Arthur_Rimbaud.

134 Madeleine Thien, wie Anm. 55, S. 250. – In der Romanhandlung nimmt das Gestalt in einem von den Roten Khmern um seine Familie gebrachten japanischstämmigen Kanadier an: Er trug den Namen James. Als er den Schmerz um seine Familie nicht mehr ertrug, wurde er zu Kwan, der sein vorausgegangenes Leben des Überlebens halber ablegte.

135 Man denke zum Beispiel an Thomas Manns „Felix Krull“.

136 Siehe dazu Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Fischer, Frankfurt a. M. 1990.

für Becketts vorgeburtlichen Namenlosen als eines latenten Schelms.¹³⁷ Gesprengt wird das Rollenspiel erst, wenn sich jemand freiwillig aufgibt und sich anders zurückzieht als Velten Andres, etwa wie Gary im wirklichen Leben als 66-Jähriger, als er sich im Bett liegend in den Mund schoss. In Garys schriftstellerischem Werk, auch in dem für die Bühne, kam so etwas jedoch nicht in Betracht,¹³⁸ so wenig wie bei Beckett. Gary kokettierte allerdings auch nicht mit einem Schattenreich der „*unverkörperten Seelen*“, in das man sich ja wohl auch nicht durch Freitod zurückbefördern kann, hat man sich einmal aufs Leben eingelassen. Dass ihn eine Eichendorffsche *Mondnachtstimmung* überkommen hätte und seine heimweh- kranke Seele nach Hause fliegen wollte, ist auch schwer vorstellbar.

Als er kurz vor seinem Freitod das Buch „*Vie et mort d'Émile Ajar*“, seines wichtigsten und bis zum Tode nicht aufgelösten Pseudonyms, unter dem er den Roman „*Du hast das Leben noch vor dir*“ veröffentlichte und dafür das zweite Mal 1975 den Prix Goncourt erhielt, an seinen Verleger schickte, las dieser darin als letzten Satz: „*Je me suis bien amusé. Au revoir et merci.*“¹³⁹

Zurück: → [Hier](#)

137 Hier wäre auch an den Schelmenroman zu denken, der mit der Gestalt des Picaro ins spanische 16. Jahrhundert zurückreicht.

138 Man lese zum Beispiel die Erzählung „Außer Atem“ (1970), veröffentlicht in Romain Gary, *Das Gewitter. Erzählungen*, Fischer, Frankfurt a. M. 2011, S. 7-45.

139 Dieser abrundende Satz ist die Äußerung seiner Rolle als Schriftsteller und Gestalt des öffentlichen Lebens. Aber Gary war auch Vater des 1963 geborenen Sohnes Diego. Der brauchte lange, um sein Leben als Sohn zweier Menschen, die nacheinander freiwillig aus dem Leben schieden, auf einen Nenner zu bringen. 2009 legte er eine Bestandsaufnahme vor: „S. ou l'Espérance de vie“ (http://www.lemonde.fr/societe/article/2009/05/26/diego-gary-sa-vie-a-lui-enfin_1198160_3224.html).