Kennen wir uns?

> Und wenn diese Erde je zerstört werden sollte,
> dann wird sie zerstört durch die Begierde,
> durch die Begierde nach Vergnügen
> und durch Selbstsucht,
> durch die Sucht nach der
> grünen Froschhaut (Dollarnote).
> Sie wird zerstört werden von Menschen,
> die nur an sich selbst denken
> und die Bedürfnisse und Wünsche
> Anderer vergessen.
> (John Fire Lame Deer, Medizinmann der Sioux)

Wenn wir uns jemandem vorstellen, schauen wir dieser Person in die Augen. Wenn uns etwas in ihrem Blick oder ihren Gesichtszügen bekannt erscheint, fragen wir unvermittelt: "Kennen wir uns?" Die Frage ist keine hilflose Floskel, wenn wir glauben, ein bekanntes Muster wiedererkannt zu haben. Diese Situation wäre undenkbar, wenn wir einem Roboter begegnen. Wir könnten ihn nicht mit kurzem Wortwechsel beschnuppern, weil man die Situation des ersten Zusammentreffens und Kennenlernens nicht vorprogrammieren kann. Das eigentlich Menschliche, eine unerwartete Replik, vielleicht eine Reaktion ohne Worte, ein Heben oder Senken der Mundwinkel, eine leichte Anspannung der Augenbrauen, eine Veränderung im Blick, ein Lächeln, all das geschieht in Sekundenbruchteilen, im Augenblick. Die 'lernfähige' kybernetische Maschine, die Norbert Wiener für das Erkennen menschlicher und tierischer Lebensformen entwickelt hat, wird das komplexe Zusammenspiel menschlicher Ausdrucksformen niemals differenziert erkennen können. Menschen haben die Fähigkeit, andere Menschen in ihrer Eigenart in vielfältigen Situationen in der Gemeinschaft kennen zu lernen. Sie schätzen eine Person nach ihren Beobachtungen ein und erinnern sich auch nach langer Zeit beim Wiedersehen an diese Einschätzung. Sie überprüfen und überdenken sie aber immer wieder. Sie wollen sich kein festes Bild von Anderen machen, denn ihre Einschätzung beruht auf subjektiven Beobachtungen. Sie sind ja selbst voller Fehlern und sich selbst ein Rätsel. Kennen sie sich denn selbst?
Wie lebenswichtig solche Erlebnisse sind, weil wir in ihnen nicht nur unsere Gedanken und Emotionen, sondern auch unsere Seele erfahren, beweist nicht nur Marcel Prousts Suche nach der verlorenen Zeit (*A la recherche du temps perdu*)[1], sondern im allgemeinen Literatur in all ihren Spielarten, sei sie erzählend, dramatisch oder lyrisch. Der Nachtgrübler Marcel, den Proust charakterisiert, ist aber nicht wirklich Marcel Proust und seine Nachtgedanken sind keine Aufzeichnungen, die er vor dem Einschlafen auf Band gesprochen hat. Er schläft ja nicht ein, denn seine Gedanken halten ihn wach. Fasziniert von jedem Augenblick geschenkten Lebens taucht er ein in den Bewusstseinsstrom der Erinnerung. Dabei kann er nur ehrlich sein, denn er trinkt von der Quelle des Geistes, die namenlos ist. Herbert Müller schreibt in einem von Kindlers Literatur Lexikon redigierten Artikel:

> Der Autor entwickelt mit bewundernswerter Genauigkeit Grenzbereiche und Nuancen menschlicher Empfindungen und Gefühle, er entdeckt ihre Wandelbarkeit, ihre Verwirrungen, ihre Unaufrichtigkeit und Mehrdeutigkeit ebenso wie ihren Adel. Er legt die irrationale Motorik des Trieblebens bloß und beschreibt die Liebe in allen ihren Erscheinungsformen, vom ersten zarten Erwachen bis zur Hölle der von Eifersucht getriebenen Leidenschaft.[2]

Selbst wenn er mit abgründigem Humor aus der Sicht des Dienstpersonals über die Snobs seiner Gesellschaft schreibt, weiß er doch, dass er nur aus eigener Erfahrung beurteilen kann: "Der Mensch ist das Wesen, das die anderen nur in sich selber kennt, das nicht aus sich heraus kann und

1 *Du côté de chez Swann*, der erste Band des siebenteiligen Romanzyklus, erschien 1913 als Privatdruck auf Kosten des Autors. Ab 1916 wurden Auszüge seines Manuskripts bei Gallimar in der Literaturzeitschrift *La Nouvelle Revue Française* veröffentlicht. Dann folgten weitere Bände bis 1927.
2 Müller, H. (2016). Marcel Proust. In: Kindler Kompakt Französische Literatur 20. Jahrhundert. J.B. Metzler, Stuttgart.

lügt, wenn es das Gegenteil behauptet." (In *Albertine disparue;* VI, 58 des siebenteiligen Werkes) Die Beobachtung anderer Zeitgenossen sei deshalb auch stets von den Erlebnissen und den vorgefertigten Beurteilungen des Beobachters beeinflusst: "Wir statten die physische Erscheinung des Menschen, den wir sehen, mit all den Vorstellungen aus, die wir von ihm haben, und in dem Gesamtbild, das wir uns machen, spielen diese Vorstellungen sicher die Hauptrolle." (In *Du côté de chez Swann*; 1, 22)
Ist er nun zur Selbstbefreiung von der Last der Erinnerungen oder zur Selbsterkenntnis gekommen? Nur er selbst kann diese Frage beantworten. Wir Leser müssen es schon dem Schriftsteller überlassen, ob er Erlebnisse und Gedanken eher für die eigene Reflexion aufschreibt oder ob er diese vor allem anderen mitteilen will. Vielleicht will er sie nur mit Menschen teilen, die eine gewisse Empathie für seine Gedanken haben. Hat aber nicht jeder denkende Mensch Teil an einer Weltseele, aus der er schöpft und deren Geist ihn zu Höchstleistungen für die Gemeinschaft verpflichtet? In seinem Essay *The Over-Soul* schreibt Emerson über seine Selbsterfahrung, die ihm die Augen für die wahre Quelle unserer Erkenntnis und unserer Existenz öffnet:

> Der Mensch ist ein Strom, dessen Quelle verborgen ist. Unsere Existenz geht in uns ein von Gott weiß woher. Der präziseste Planer hat keine Vorkenntnis, ob sich nicht etwas Unvorhersehbares dem nächsten Augenblick in den Weg stellt. Ich bin gezwungen, jederzeit einen höheren Ursprung für Ereignisse anzuerkennen als den Willen, den ich mein nenne.[3]

Was uns zur Kritik an den Fehlern der Vergangenheit wie der Gegenwart befähige und was allein uns erlaube, einen Blick in die Zukunft zu werfen, sei die Weltseele, an der auch jede Menschenseele teilhabe. Sie sei gegenwärtig in wahrhaftiger Kommunikation und in praktischen Entscheidungen, die jeden Menschen zu einem Handeln und Reden zwinge, das mit der Wahrheit im Einklang ist, "das gemeinsame Herz, von dem jede aufrichtige Kommunikation Zeugnis ablegt, dem sich jede rechtschaffene Handlung unterwirft; die überwältigende Wirklichkeit, die unsere Finten und Talente zunichte macht, und die jeden zwingt, zu zeigen, wer er wirklich ist, und seinen Charakter sprechen zu lassen und nicht seine Zunge, und das immer mehr in unsere Gedanken und in unsere Hand einzugehen pflegt, und aus dem Weisheit und Tugend und Macht und Schönheit entsteht."[4]
Auch E.M. Forster beschreibt einen Weltgeist, an dem Menschen teilhaben können, die seine Weisheit suchen, indem sie ihre eigenen Erkenntnisse zurückstellen. In *Anonymity: An Enquiry* zeigt E.M. Forster, dass der Geist von einer anonymen Gemeinschaft angenommen, gelebt und weitergetragen wird. Der Staat, der manche künstlerischen Aktivitäten sogar fördert, bleibt von der geistigen Legitimation der Schriftsteller unbeeindruckt. Ihn interessiert nur die Nützlichkeit ihrer Texte für die Unterhaltungsindustrie, die ja auch mehr Steuern zahlt, und die Loyalität der Autoren, die sich zwar kritisch äußern dürfen, aber im großen und ganzen doch die Entscheidungen der Politiker befürworten sollen. Die Anforderungen, die Mr Bumble in *Duty of Society to the Artist* an die Arbeit des Malers stellt, weist dieser aber entschieden zurück, denn er unterwerfe sich nicht der Politik und er habe eine Verantwortung, die nicht an Staatsgrenzen gebunden ist: „Ich weiß, dass ich nicht dazugehöre. Und es ist Teil meiner Pflicht, nicht dazuzugehören. Es ist ein Teil meiner Pflicht gegenüber der Menschheit. Ich fühle Dinge und drücke Dinge aus, die nicht gefühlt und ausgedrückt worden sind, und das ist meine Rechtfertigung. Und ich bitte den Staat, mich vertrauensvoll zu beschäftigen und zu bezahlen, ohne zu verstehen, was ich tue."[5]

---

3 Vgl. Emerson, Ralph Waldo ([1898/1911] 1947). Essays. First and second series. The Over-Soul. In: The Portable Emerson. Ed. by Carl Bode in Collaboration with Malcolm Cowley. Viking Penguin, New York. P. 210. - Man is a stream whose source is hidden. Our being is descending into us from we know not where. The most exact calculator has no prescience that somewhat incalculable may not balk the very next moment. I am constrained every moment to acknowledge a higher origin for events than the will I call mine.
4 Ibid. p. 210: „… that common heart of which all sincere conversation is the worship, to which all right action is submission; that overpowering reality which confutes our tricks and talents, and constrains every one to pass for what he is, and to speak from his character and not from his tongue, and which evermore tends to pass into our thought and hand and become wisdom and virtue and power and beauty.“
5 Forster, E.M. (1942). *Duty of Society to the Artist.* In: Two Cheers for Democracy. Penguin 1951. P. 112. - "I know I

L'Art pour l'art, also Kunst um ihrer selbst willen, die in der bildenden Kunst möglich ist, hat in der Literatur aber nur zu einem kleinen Teil ihre Berechtigung. Die Wortspielereien im Bewusstseinsstrom einer rhythmischen Sprache, wie sie der musikalische James Joyce gern gebraucht, spiegeln in seinem Hauptwerk *Ulysses* mit Anspielungen das Verhalten und die Gewohnheiten einer Gesellschaft, die sich von der Tradition der katholischen Kirche, den moralisierenden Erziehungsprinzipien scheinheiliger Pauker und den aufgeblasenen Sprüchen besserwissender Intellektueller entmündigen lässt. Er wechselt deshalb auch bewusst zwischen literarischen Formen, verwendet willkürlich lyrische, dramatische und epische Elemente in einer Mischung aus Satire und Parodie, die in dieser entfesselten Weise den Eindruck freier Gedankenassoziationen hinterlässt. Er verlässt die traditionelle Erzähltechnik, die er noch in *Dubliners* gebraucht, um die Hauptfiguren seiner Erzählungen intim zu zeigen. Er beschreibt ja nicht ihren Charakter, sondern hört ihnen bei ihren zügellosen Reden zu, die auch sprachlich ephimer sind, wenn sie Sätze nicht beenden und Wortfetzen an anscheinend spontane onomatopoetische Wortkreationen reihen. Er entblößt dabei aber nicht nur die Schwächen und Laster seiner Landsleute, sondern in Stephen Dedalus auch seine eigenen. Der Erzähler karikiert sie mit lasziven, bisweilen auch blasphemischen und obszönen Assoziationen, gebraucht aber oft auch vulgäre Alltagssprache und ihren Volksmund. James Joyce hat Shakespeare verehrt und in seinen Sonetten auch nachgeahmt. Im Gespräch in der Bibliothek antwortet Russel, der hinter ihm steht, auf John Eglintons Vermutung, dass Hamlet Shakespeare sei, diese Überlegungen seien rein akademisch und wie die Diskussion über die geschichtliche Realität von Jesus beruhten sie auf Spekulationen von Schuljungen für Schuljungen:

> All diese Fragen sind rein akademischer Natur, verkündete Russel aus seinem Schatten heraus. Ich meine, ob Hamlet nun Shakespeare oder James I. oder Essex ist. Die Diskussionen der Geistlichen über die Historizität Jesu. Die Kunst muss uns Ideen offenbaren, formlose geistige Essenzen. Die entscheidende Frage bei einem Kunstwerk ist, aus wie tiefem Leben es entspringt. Das Gemälde von Gustave Moreau ist das Gemälde von Ideen. Die tiefgründigste Poesie von Shelley, die Worte von Hamlet bringen unseren Geist in Kontakt mit der ewigen Weisheit, Platons Welt der Ideen. Alles andere ist Spekulation von Schuljungen für Schuljungen.[6]

E.M. Forsters Geist einer anonymen Gemeinschaft, Emersons Weltgeist, der "jeden zwingt, zu zeigen, wer er wirklich ist, und seinen Charakter sprechen zu lassen und nicht seine Zunge", der "Kontakt mit der ewigen Weisheit" bringen zum Ausdruck, dass der Autor nur *persona* ist, durch den die Gottheit spricht[7], einer von vielen. James Joyce geht es nicht nur um Kritik am irischen Regionalstolz oder an der Arroganz der Jesuiten und der Ignoranz Halbwissender, wenn er seine Charaktere über Sprache und Literatur fabulieren lässt. Nicht nur Homers Odyssee spielt im Hintergrund mit, sondern eigentlich die ganze europäische Geistes- und Kulturgeschichte, gleich am Anfang einer Handlung, die den Ritus der Jesuiten im Blick hat: "Introibo ad altare Dei " - Dann: "Aristotle´s phrase formed itself within the gabbled verses ..." - Schließlich Jesus: "He leaned back and went on again having just remembered. Of him that walked the waves." Die Kulturgeschichte als Gestammel in den Ohren der Traditionsgläubigen, sarkastische Bemerkungen zu Geburt und Tod, Indigestion des gelangweilten Gourmands ("His eyes unhungrily saw shelves of tins ..."),

---

don't fit in. And it's part of my duty not to fit in. It's part of my duty to humanity. I feel things and I express things, that haven't been felt and expressed, and that is my justification. And I ask the state to employ me on trust and pay me without understanding what I am up to." - Vgl. meinen Essay *Kann der Mensch frei sein?* - Der Charakter Mr Bumble ist eine Anspielung an *Oliver Twist* von Charles Dickens, dessen gleichnamiger Gemeindediener die Gemeindebeschlüsse gnadenlos umsetzt.

6 James Joyce (Paris 1922). Ulysses. Reprinted: Penguin, Harmondsworth 1972. P. 185: All these questions are purely academic, Russel oracled out of his shadow. I mean, whether Hamlet is Shakespeare or James I or Essex. Clergymen's discussions of the historicity of Jesus. Art has to reveal to us ideas, formless spiritual essences. The supreme question about a work of art is out how deep a life does it spring. The painting of Gustave Moreau is the painting of ideas. The deepest poetry of Shelley, the words of Hamlet bring our mind into contact with the eternal wisdom, Plato's world of ideas. All the rest is the speculation of schoolboys for schoolboys.

7 Etymologie möglicherweise: 1. > Griech. *πρόςωπον* < lat. Lehnwort *persona* (dt. Angesicht, Antlitz, Miene, Blick); 2. > Etrusk. *Phersu* < lat. *persona* (dt. Maske, Maskierter); 3. Nomen, abgeleitet > lat. *personare*, nhd. hindurchklingen, bezogen auf die Stimme des Schauspielers, die durch die Maske zu hören ist.

selbst scheinbar ernsthafte philosophische, medizinische und sprachwissenschaftliche Diskurse sind sinnlos angesichts der Irrfahrten des Gehirntieres, wie sie der Ungeist haben will, der seit der Jahrhundertwende die Dichter des Expressionismus beeinflusst hat.
Die vielen Assoziationen vielfältiger lyrischer, dramatischer und epischer Spielarten lenken von der Handlung ab, die an einem Tag, am 19. Juni 1904 spielt, als er sich in seine spätere Frau Nora Barnacle verliebt, und erschweren das Lesen. Eingestreute lateinische, französische und italienische Zitate geben zusätzliche Bedeutung, die nur der vielseitig gebildete und polyglotte sprachgewandte Leser möglicherweise zuordnen kann. Er geht damit den Weg weiter, den ihm Jonathan Swift und Lawrence Sterne gezeigt haben. Sterne schreibt in Volume VI seines *Tristram Shandy* eine 'Interlinearübersetzung' aus dem Lateinischen und Joyce macht sich mit lateinischen Zitaten über die Kirchensprache lustig. Wer kann ihn so gut verstehen wie Frank Budgen, der seine Gespräche mit James Joyce in *James Joyce and the Making of 'Ulysses'* aufgezeichnet hat?[8] Zweifellos hat er seine Freunde aus der Studienzeit, die er auch noch in seiner Zeit in Triest in bester Erinnerung hat, karikiert und den Charakter des Anzeigenredakteurs Leopold Bloom nach seinem Schüler und späteren Freund Ettore Schmitz, bekannt unter dem Künstlernamen Italo Svevo, geschaffen. Er selbst erscheint nicht nur im Protagonisten Stephen Dedalus, der wegen seiner Hybris vom Himmel gefallen ist, sondern in seinem Hauptwerk immer dann, wenn es um explizite Selbstaussage geht. Wie sein sagenhaftes Vorbild ist der Erzähler James Joyce vom Himmel, nämlich vom Jesuitenhimmel gefallen. Er hat den Konflikt zwischen theologischem Idealismus und natürlicher Realität, unter dem er seit seiner Jugend leidet, in *Portrait of the Artist as a Young Man* geschildert. Dabei geht es auch um sein Selbstverständnis, wenn er bei der Vorbereitung der Priesterweihe über seine Künstlerseele nachdenkt:

> Er sah sich selbst beim Abendessen mit der Gemeinschaft eines Kollegiums sitzen. Was war nun aus jener tiefsitzenden Schüchternheit geworden, die ihn davor zurückschrecken ließ, unter fremdem Dach zu essen und zu trinken? Was war aus dem Stolz seines Geistes geworden, der ihn immer dazu gebracht hatte, sich in jeder Hinsicht als etwas Besonderes zu betrachten?[9]

Auf dem Heimweg wirft er einen Blick auf das Gebäude der Jesuiten in der Gardiner Street. Wo wäre sein Zimmer? Aber dann lässt er den Gedanken in seinem Herzen freien Lauf: Er kann seine Freiheit nicht für das geschützte Leben bei den Jesuiten eintauschen. Er muss seine eigenen Erfahrungen in einer Welt der Nachstellungen sammeln. Sein Ringen um eine Entscheidung für die Priesterweihe, der sichere Weg zu einem gottgefälligen Leben des Auserwählten, hat ihm ja auch den Stolz des Erwählten vor Augen geführt: „Die Stimme des Direktors, die ihm die stolzen Ansprüche der Kirche sowie das Geheimnis und die Macht des Priesteramtes vor Augen führte, hallte dumpf in seinem Gedächtnis wider.“[10] Der Erzähler spricht dann das Unvermeidbare aus: "Es war sein Schicksal, sich jeglicher gesellschaftlicher oder religiöser Ordnung zu entziehen."[11]Demnach ist seine Entscheidung für Ulysses die konsequente und endgültige Suche nach seiner Heimat Ithaka.
Es sind nicht die Bahamas, nach deren Entdeckung Shakespeare *The Tempest* geschrieben hat, und Stephen Dedalus ist nicht Prospero, aber wie Caliban treibt Leopold Blooms Vitalität das Schiff, das mit vollen Segeln zwischen Scilla und Charybdis (Plato und Aristoteles) und dann vorbei an den Inseln der Phäaken seinen Kurs zu halten versucht. James Joyce hat sich Oscar Wildes Prolog zu *The Picture of Dorian Gray* zum Leitstern erwählt: *Art for art's sake* lässt sich nicht von scheinheiliger Moral navigieren und der Sklave Caliban ist der rechte Steuermann, der den Handlangern einer verlogenen Gesellschaft den Spiegel vorhält. Vor dem Martello Tower hält Buck

8 Budgen, Frank (1972). James Joyce and the Making of 'Ulysses', and other writings. Oxford University Press.
9 Vgl. Joyce, J.: Portrait of the Artist as a Young Man. In: The Essential James Joyce. Granada Publishing, London 1977. P. 295: He saw himself sitting at dinner with the community of a college. What then, had become of that deeprooted shyness which had made him loth to eat and drink under a strange roof? What had come of the pride of his spirit which had always made him conceive himself as being apart in every order?
10 Dass. p. 295: „The voice of the director urging upon him the proud claims of the church and the mystery and power of the priestly office repeated itself idly in his memory.“
11 Dass. p. 295: „His destiny was to be elusive of social or religious orders.“

Mulligan, der sich gerade rasiert, Stephen Dedalus spöttisch den zerbrochenen Spiegel vor:

> – Schau doch mal, sagte er, was für ein schrecklicher Barde du bist.
> Stephen beugte sich vor und spähte in den Spiegel, der ihm entgegengehalten wurde, zersplittert von einem schrägen Riss, die Haare zu Berge stehend. So sehen mich er und die anderen. Wer hat mir dieses Gesicht ausgesucht? Das eines Handlangers, der Ungeziefer beseitigt. Es fragt mich das auch.[12]

Wird Stephen wütend, weil er sein eigenes Gesicht verzerrt im zerbrochenen Spiegel sieht oder ist er wütend wie Caliban, der mit seiner urwüchsigen Natur der Zivilisation den Spiegel vorhält? Mulligan spottet weiter:

> – Die Wut Calibans, weil er sein Gesicht nicht im Spiegel sieht, sagte er. Wenn Wilde doch nur noch lebte, um dich zu sehen.
> Stephen wich zurück, zeigte auf das Bild und sagte mit Bitterkeit:
> – Es ist ein Symbol der irischen Kunst. Der zerbrochene Spiegel eines Sklaven.[13]

Er sieht sich nicht in diesem zerbrochenen Spiegel, der die heile Welt der irischen Kultur darstellt, die der Jesuiten und der Traditionsgesellschaft. Wie James Joyce ist Stephen Dedalus der irische Barde, der sich entschieden hat, seinen eigenen Weg zu gehen, entgegen allen Traditionen und Regeln der Kirche und der Gesellschaft. Er hat nicht am Totenbett seiner Mutter gebetet, weil er sich gegen die Kirche und ihre Regeln entschieden hat. Sie hatte ihren gottlosen Sohn in ihrer Sterbestunde erfolglos gebeten, zu beichten und zur Kommunion zu gehen. Natürlich hat er Gewissensbisse. Er erwähnt die "Agenbiten Inwit", die sein Leben bestimmt. Man könnte es mit "Bosheit, die Gewissensbisse bereitet" übersetzen.[14] Seine erbitterte Reaktion auf die Anspielung Mulligans könnte ja auch zeigen, dass er wie Dorian Gray nicht mehr sieht oder nicht sehen will, wie seine Seele welkt, siecht und stirbt.
Bedenkt man die unglaublich virtuose intellektuelle Ausarbeitung seines Hauptwerks in mehr als fünf Jahren in einer Zeit größter politischer und sozialer Unsicherheit während und nach dem Ersten Weltkrieg, als er auf finanzielle Unterstützung angewiesen war, muss man seine Entscheidung für diesen Roman entgegen allem Widerstand von Seiten der Staatszensur und der irischen Kirche hinterfragen. Das Jugendtrauma zu verarbeiten, das ihn zum Künstler gemacht hat, ist seine persönliche Motivation, aber als Zeitzeuge hat er auch eine Botschaft. Er schreibt nicht für den Leser erbaulicher Erziehungsromane, die Goethes *Wilhelm Meister* lesen, sondern ganz bewußt für sich und seine Jünger. Die Botschaft ist weder politisch noch sozialphilosophisch motiviert. Das Jugendtrauma sitzt ihm zwar noch im Nacken, aber schließlich setzt er sich für den Sieg der Natur gegen Theologie und Philosophie ein. Ein Sechzehnjähriger, der von seinem Mentor nach der Beichte seiner Unkeuschheit zur absoluten Enthaltsamkeit aufgefordert wird, da Sexualität sündig und der direkte Weg zur Hölle sei, beginnt, an Gottes Gnade und dem gesunden Menschenverstand zu zweifeln und schreibt sich die Höllenpein mit beißender Satire und grotesker Parodie von der Seele. Sein Protagonist Stephen Dedalus stürzt wegen Hybris vom Himmel, aber mit seiner Blasphemie und Obszönität entlarvt der Erzähler die Überheblichkeit der jüdisch-christlichen Kultur gegenüber anderen Kulturen. Wenn er der griechischen Kultur den Vorrang gibt, die auch den menschlichen Körper schätzt, nicht nur den Geist, die Regeln gottgefälliger Geisteserziehung

---

12 James Joyce (Paris 1922). Ulysses. P. 12: – Look at yourself, he said, you dreadful bard.
Stephen bent forward and peered at the mirror hold out to him, cleft by a crooked crack, hair on end.
As he and others see me. Who chose this face for me? This dogsbody to rid of vermin. It asks me too.

13 Dass. p. 13: – The rage of Caliban at not seeing his face in the mirror, he said. If Wilde were only alive to see you.
Drawing back and pointing, Stephen said with bitterness:
– It is a symbol of Irish art. The cracked lookingglass of a servant.
Oscar Wilde schreibt: "Die Ablehnung des Romantizismus im 19. Jahrhundert entspricht der Wut Calibans, als er sein Gesicht nicht im Spiegel sieht."
Vgl. Complete Works of Oscar Wilde. Collins, London 1948. P. 17: „The nineteenth century dislike of Romanticism is the rage of Caliban not seeing his own face in a glass."

14 Vgl. Kluge, Friedrich: Angelsächsisches Lesebuch, Glossar: OE 'agan' ist nhd. eigen, 'biten' sind Bisse und 'inwit' ist Bosheit.

bricht und mit Blasphemie das Sakrileg umstößt, geschieht dies aus dem gerechten Zorn des seelisch misshandelten Jünglings, der wie Ulysses allen irdischen und überirdischen Mächten trotzt. Sein Schalk, seine 'Agenbiten Inwit', die den Autor in eine Odyssee des Bewusstseinstroms treibt, mag sehr subjektiv sein, aber seine Charaktere sind lebensecht und James Joyce nimmt den Leser mit an den Strand bei Dublin. Wir können die kleine irische Welt seiner Studienzeit erahnen und trotz seiner Ablehnung, sich Zur Politik zu äußern, lässt er einen Skipper, der sich 'Skin-the-Goat' nennt, in der Gesprächsrunde mit Bloom und Dedalus das Wort ergreifen und den Fall des britischen Imperiums ankündigen, bei dem Irland, die Achillesferse Großbritanniens, eine entscheidende Rolle spiele. Den Iren rät er, ihrem Land treu zu bleiben.[15] Für die Menschen seiner Zeit, die sich von Idealen leiten lassen, die sie in den Krieg führen, gibt es keine Hoffnung mehr auf Erlösung. Der Sieg der Natur über den Geist, den er in der Abhängigkeit der Menschen von ihren primitiven Bedürfnissen darstellt, ist durchaus pessimistisch und entspricht dem Zeitgeist.
Gottfried Benn, ein deutscher Arzt und Schriftsteller hat seit 1912 in seinen Gedichten die Einsamkeit des Menschen dargestellt, der nicht mehr an den Erlöser glaubt und die Menschheitsgeschichte in ihren geistigen, zeitlichen, wirtschaftlichen, kosmischen und mentalen Dimensionen in ihrem Scheitern erlebt:

Verlorenes Ich, zersprengt von Stratosphären,
Opfer des Ion: – Gamma-Strahlen-Lamm –,
Teilchen und Feld – : Unendlichkeitschimären
auf deinem grauen Stein von Notre-Dame.

Die Tage gehen dir ohne Nacht und Morgen,
die Jahre halten ohne Schnee und Frucht
bedrohend das Unendliche verborgen –
die Welt als Flucht.

Wo endest du, wo lagerst du, wo breiten
sich deine Sphären an – Verlust, Gewinn –:
ein Spiel von Bestien: Ewigkeiten,
an ihren Gittern fliehst du hin.

Der Bestienblick: die Sterne als Kaldaunen,
der Dschungeltod als Seins- und Schöpfungsgrund,
Mensch, Völkerschlachten, Katalaunen
hinab den Bestienschlund.

Die Welt zerdacht. Und Raum und Zeiten
und was die Menschheit wob und wog,
Funktion nur von Unendlichkeiten –
die Mythe log.

Woher, wohin – nicht Nacht, nicht Morgen,
kein Evoë, kein Requiem,
du möchtest dir ein Stichwort borgen –
allein bei wem?

Ach, als sich alle einer Mitte neigten
und auch die Denker nur den Gott gedacht,
sie sich den Hirten und dem Lamm verzweigten,
wenn aus dem Kelch das Blut sie rein gemacht,

und alle rannen aus der einen Wunde,
brachen das Brot, das jeglicher genoss –
o ferne zwingende erfüllte Stunde,
die einst auch das verlorene Ich umschloss.[16]

15 James Joyce (Paris 1922). Ulysses. Ch. III, p. 560f.
16 Geschrieben 1943, als Benn, der Oberstabsarzt, in Landsberg an der Warth.

Wer sich heute fragt, wie eine Kultur, die ihre Wurzeln im unerschütterlichen Glauben des christlichen Mittelalters hat und die fest mit der jüdischen Heilsgeschichte verbunden ist, so tief sinken kann, dass sie ihre grundlegenden ethischen Prinzipien verliert, findet Antworten in der kulturellen Evolution des säkularisierten Menschen des Maschinenzeitalters. Nicht nur Charles Dickens, auch Honoré de Balzac stellte den leidenden Menschen dar, über den der "Triumphwagen der Zivilisation" in grausamer Gleichgültigkeit fährt. Im ersten Kapitel von *Vater Goriot*, das von Ende 1834 bis Anfang 1835 in der *Revue de Paris* veröffentlicht wurde, schreibt er zur Einführung in die soziale Situation der Charaktere seines Romans, die in den Gassen zwischen Montmartre und Montrouge leben:

> Dort ist das Tal der wahren Leiden, der oft trügerischen Freuden und der immerwährenden Aufregungen, so daß nur das Unerhörteste imstande ist, die Gemüter längere Zeit zu fesseln. Doch begegnet man auch da dann und wann einem Menschen, dessen Leid erhaben ist durch das an ihm begangene Unrecht. Bei seinem Anblick verstummt der Eigennutz und verwandelt sich in Mitleid.[17]

Honoré de Balzac führt seinen Leser behutsam in die kleine Welt der Pension Vauquer ein, zunächst mit der Skizze der Umgebung und dem Innenraum mit vielen Details, die einen Eindruck ihrer Bewohner geben. Die Wohngruppe solle tatsächlich "im Kleinen die Elemente einer ganzen Gesellschaft widerspiegeln." Unter den achtzehn Gästen habe sich, wie in Internaten, wie in der Welt, ein armes, ausgestoßenes Geschöpf, ein Sündenbock befunden, "auf den die Witze nur so niederprasselten."[18] Dann betritt der Protagonist die Bühne:

> Dieser Sündenbock war der alte Nudelfabrikant, der Vater Goriot, auf dessen Kopf ein Maler alles Licht seines Gemäldes vereinigt hätte. Durch welchen Zufall hatte diese halb gehässige Verachtung, diese halb mitleidige Niedertracht gerade den ältesten, ehrwürdigsten der Pensionäre getroffen? Hatte er durch irgendwelche Lächerlichkeiten oder Absonderlichkeiten, gegen die man unduldsamer ist als gegen das Laster, Veranlassung dazu gegeben? Diese Fragen streifen an gar manche Ungerechtigkeit der Welt. Vielleicht liegt es in der Natur des Menschen, dem alles aufzubürden, der alles erträgt, sei es nun aus wahrer Demut, aus Schwachheit oder Gleichgültigkeit. Lieben wir nicht alle, auf Kosten irgendeines anderen unsere eigene Stärke darzutun? Das schwächste Geschöpf, der Gassenjunge, erdreistet sich, an allen Haustüren die Glocke zu ziehen, wenn er friert, oder er klettert an einem neuen Denkmal empor, um seinen Namen daranzuschreiben.[19]

Balzac spricht hier die Aufgabe an, die er sich mit seinem Romanzyklus *La Comédie Humaine* vorgenommen hat. Sein Romanzyklus ist ein Sittengemälde der Gesellschaft von Paris, in dem ihm die Darstellung menschlicher Charaktere gelungen ist, die man nicht nur in Paris antreffen kann. Er wendet sich provozierend an den Leser, der unterhalten werden will und sich nicht aus der Ruhe bringen lässt. Sein scheinbar pessimistischer Kommentar ist natürlich ein Appell an des Lesers Gewissen:

> Nachdem ihr das heimliche Elend des Vaters Goriot gelesen habt, werdet ihr mit Appetit zu Mittag speisen und eure Gefühllosigkeit auf Rechnung des Autors setzen, werdet ihn der Übertreibung, der Phantasterei

---

17 Honoré de Balzac (1835). Le Père Goriot. Chez Edmond Werdet, Paris. Chapitre I – Une pension bourgeoise. - „ … vallée remplie de souffrances réelles, de joies souvant fausses, et si terriblement agitée qu'il faut je ne sais quois d'exorbitant pour y produire une sensation de quelque durée. Cependant il s'y rencontre çà et là des douleurs que l'aglomération des vice et de vertus rend grandes et solennelles : a leur aspect, les égoismes, les interêts, s'arrêtent et s'apitoient ; … „ - Übers. v. Gisela Etzel.

18 Dass., p. 20: Une reunion semblable devait offrir et offrait en petit les elements d'une societe complete. Parmi les dix-huit convives il se rencontrait, comme dans les colleges, comme dans le monde, une pauvre creature rebutée, un souffre-douleur sur qui pleuvaitent les plaisanterie.

19 Dass., p. 20: Ce souffre-douleur était l'ancien vermicellier, le père Goriot, sur la tête duquel un peintre aurait, comme l'historien, fait tomber toute la lumière du tableau. Par quel hasard ce mépris a demi haineux, cette pérsecution mélangée de pitié, ce non-respect du malheur avaient-t-ils frappé le plus ancien pensionnaire ? Y avait-il donné lieu par quelques-uns de ces ridicules ou de ces bizarreries, que l'on pardonne moins qu'on ne pardonne des vices ? Ces questions tiennent de près à bien des injustices sociale. Peut-être est-il dans la nature humaine de tout faire supporter à qui souffre tout par humilité vraie, par faiblesse ou par indifférence. N'aimons-nous pas tous à prouver notre force aux dépens de quelqu'un ou de quelque chose ? L'être le plus débile, le gamin sonne à toutes les portes quand il gèle, ou se glisse pour écrire son nom sur un monument vierge.

> bezichtigen. O wißt es nur: dieses Drama ist weder eine Erfindung noch ein Roman, ›All is true‹; es ist so wahr, daß jeder bei sich selbst, in seinem eigenen Herzen vielleicht, die Grundelemente findet, aus denen es entstanden ist.[20]

Das Drama, auf das er zu Anfang hinweist, ist in der Tat erschütternd: Vater Goriot, einst ein vermögender Nudelfabrikant, der sein gesamtes Vermögen eingesetzt hat, um seinen Töchtern die Heirat in den vornehmen Stand zu ermöglichen, verarmt und erkrankt in der Pension Vauquer, wo ihn seine Töchter manchmal noch besuchen, um den letzten Sou aus ihm herauszupressen. Nach einem Besuch seiner Tochter Delphine klagt er über Schmerzen im Kopf. Bianchon, ein Medizinstudent, vermutet, dass der Greis einen Schlaganfall erlitten hat, empfiehlt aber nicht, ihn ins Hospital zu bringen, sondern ordnet Hausmittel an, z. B. Senfwickel, die eher dazu geeignet sind, dass er sich nicht wieder erholt. Er spricht sein Interesse offen aus, den Kranken für medizinische Zwecke zu beobachten.
Die Handlung ist einfach und könnte Stoff für einen Kriminalroman sein, aber dem Autor geht es darum, das Sozialverhalten der Pensionsgäste bloßzustellen. Dem ehrgeizigen und berechnenden Studenten Eugen Rastignac, der es schon bei einigen Damen versucht hat, gefällt Delphine Goriot, die Frau von Baron Nucingen. Er hat Vater Goriot bisher als gescheiterte Existenz angesehen, zunächst aus seiner äußeren Erscheinung geschlossen, ihn dann heimlich mit Bewunderung bei Silberschmiedearbeiten beobachtet, sich dann aber entschieden, Informationen über ihn einzuholen, bevor er den nächsten "Schachzug" (" son échiquier ") zur Eroberung seiner Tochter entwickelt. In dieser Situation wird vom Erzähler die inquisitive Art und Weise gezeigt, mit der auch heutzutage Erkundigungen über Personen eingezogen werden. Ein "gewisser Herr Muret", der nach Goriots Geschäftsaufgabe seine Warenbestände aufgekauft hat, ist der Gewährsmann, dem Rastignac die Information verdankt. Er berichtet über den Aufstieg und Niedergang des Nudelfabrikanten, der zu Beginn der Französischen Revolution die Hungersnot zu seinen Gunsten genutzt, dann aber sein Vermögen an die Töchter verschwendet hat.[21]
Balzac wechselt die Erzählperspektive immer wieder, um die Rückschlüsse der Pensionsgäste aus ihren flüchtigen Beobachtungen zu zeigen. Vater Goriot ist ein feiner Mann, eine gute Partie und vital und männlich für die Pensionsbesitzerin Vauquer, die nach seinem Einzug ein Auge auf ihn geworfen hat. Als er nach einiger Zeit in ein ärmliches Zimmerchen zieht, weil er sich kein besseres leisten kann, aber dennoch Besuch von eleganten jungen Damen bekommt, ist er ein alter Wüstling, dessen vernachlässigtes Äußeres, seine fettigen grünlichen Haare und sein Wanst auf einen lasziven Lebenswandel schließen lassen. Er reagiert nicht auf die Ironie der jungen Leute, die sich über ihn lustig machen, also schätzt man ihn als dummen Tölpel ein. Als Delphine ihn aber um Geld bittet und sich wortreich über ihre schwierige Situation und die Probleme ihres Gatten Luft macht, reagiert er mit Bestimmtheit und weist sie zurück: "Und du glaubst dieses Geschwätz? ... stieß Vater Goriot aus. Das ist ein Komödiant!"[22] Er liebt seine Töchter über alles, aber er kennt ihe Eitelkeit. Seinen Schwiegersohn kennt er nur von Delphine. Sie beklagt sich über seine unvernünftigen Geldgeschäfte, um ihren Vater zu einer finanziellen Unterstützung zu überreden. Sie schreckt dabei nicht davor zurück, auf dramatische Weise seine Verzweiflung zu schildern. Er habe sogar vom Freitod gesprochen. Da weist Vater Goriot sie zurück:

> Ich habe im Geschäftsleben Deutsche kennengelernt: Diese Leute sind fast alle aufrichtig und ohne Arglist; doch wenn sie hinter ihrer Fassade der Offenheit und Gutmütigkeit anfangen, gerissen und betrügerisch zu

20 Dass., S. 6: Après avoir lu les secrètes infortune du père Goriot, vous dinerez avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur, en le taxant d'exagération, en l'accusant de poésie. Ah ! sachez-le : ce drame n'est ni une fiction ni un roman, « Tout est vrai » ; il est si véritable que chacun peut en recontrer les éléments chez soi, dans son cœur peut-être.
21 Dass., ch. I. Une pension bourgeoise.
22 Dass., ch. IV. La morte de Pere Goriot. - „Et tu croit à ces sornettes?? … s'écria le père Goriot. C'est un comédien !“

> sein, dann sind sie es mehr als andere. Dein Mann nutzt dich aus.[23]

Vater Goriot schließt nicht wirklich aus den Worten seiner Tochter, dass ihr Ehemann, der Elsässer Baron Nucingen, sich gegen sie gewandt hat. Seine Erfahrungen mit "aufrichtigen" Deutschen, die "hinter ihrer Fassade der Gutmütigkeit anfangen, gerissen und betrügerisch zu sein", "mehr als andere", verschaffen ihm das Vorurteil, mit dem er sich an ihre Seite stellt, denn sie kann ja nur das Opfer eines betrügerischen Ehemannes sein. In Wirklichkeit ist es Eugen Rastignac gelungen, Delphines Herz zu erobern, die sich jetzt von ihrem Ehemann befreien will. Der Roman, dessen dramatische Handlung Honoré de Balzac in vier Teilen entwickelt, entsprechend einem Drama in vier Akten, könnte ohne weiteres für das Theater inszeniert werden. Die *Comedie Humaine* wird zur menschlichen Tragödie, in deren letztem Akt der herzensgute Vater, von seinen Töchtern verlassen, in Begleitung des zynischen Medizinstudenten Bianchon und des berechnenden Freundes Rastignac auf grausame Weise stirbt. Die Ironie des Schicksals gaukelt dem sterbenden Vater im Delirium vor, dass seine Töchter bei ihm sind. Es sind aber nur die beiden Studenten Rastignac und Bianchon.
Das Drama ist wie am Anfang des Romans angekündigt lebensecht ('All is true'). Die Charaktere entsprechen seinem Vorhaben, die verschiedenartigen Menschentypen mit ihren Entscheidungen in Konfliktsituationen zu zeigen. So muss man seinen Vergleich der Menschentypen mit Tierarten verstehen, der ihn zum Plan motiviert hat, einen Romanzyklus in 137 Bänden zu schreiben. Die 91 Bände, die er geschrieben hat, sind dem Wunschtraum zu verdanken, die Einheit in der Vielfalt zu zeigen, wie es Buffon in seinen Zeichnungen für die Tierarten getan hat. Im Gegensatz zu den Tieren, die ganz ohne Objekte auskommen, mit deren Besitz sie ein materielles Selbstbewusstsein aufbauen könnten, brauchen die Menschen Objekte, die ihren Ideen, ihren Sitten und ihrer Lebensweise Gestalt geben:

> Das Tier besitzt kaum Ausstattungsgegenstände, es kennt weder Kunst noch Wissenschaft; der Mensch hingegen neigt – nach einem Gesetz, das es zu ergründen gilt – dazu, seine Sitten, sein Denken und sein Leben in allem darzustellen, was er sich für seine Bedürfnisse aneignet.[24]

Das französische Wort für Sitte und Regeln des richtigen Verhaltens in der Gemeinschaft ist *mœurs* (<lat. *mores* <altgriech. *ethos*; davon ist *Ethik* abgeleitet). Wenn Balzac im Prolog zur *Comedie Humaine* Sokrates und Jesus aus der Sicht ihrer Gemeinschaft als *immoral* bezeichnet, macht er deutlich, dass gegen die Regeln der Gesellschaft verstößt, wer zum Umsturz auffordert oder als Reformer auftritt. Tradition, Religion und Brauchtum, aber auch der ungeschriebene Gemeinsinn, den die Kurie und die politische Verwaltung von Generation zu Generation übertragen, sind der Gemeinschaft heilig. Selbstverständlich nenne man auch den Schrifsteller *immoral*, der den Mut hat, die Normvorstellungen der Gemeinschaft infrage zu stellen. Wie kann sich eine Gesellschaft aber reinigen, bessern und weiterentwickeln, wenn nicht durch ehrliche Beobachtung und Bewertung?
Die rigorose Disziplin, die sich Honoré de Balzac für seine Darstellung der Pariser Gesellschaft und ihrer Protagonisten auferlegt hat, mag aus heutiger Sicht auf Unverständnis stoßen. Es ist ihm aber gelungen, die Abgründe der menschlichen Seelen auszuloten, nicht nur die der Bösen, sondern auch die der Guten, um in seiner *Menschlichen Komödie* vor den Fallstricken der menschlichen Gesellschaft zu warnen. Die Motive menschlicher Handlungen und ihre Sprachmanipulationen sind zeitlos und lassen die menschliche Tragödie erkennen, in der sich die moderne Gesellschaft befindet. Sie verhält sich wie ein Kranker, der einen Schrank voller Arzneimittel besitzt, aber seine Medizin nicht einnimmt. Wenn Kultur die Menschen nicht zurückhält, Unmenschen zu werden, ist sie nutzlos geworden. Wer Churchills Rat befolge und die Erinnerung an die Kriegsverbrechen hinter sich lassen will, verliere seine Menschlichkeit, schreibt Max Frisch. In *Tagebuch 1946-1948*

---

23 Dass.: „J'ai rencontré des Allemands en affaires : ces gens-là sont presque tous de bonne foi, pleins de candeur ; mais, quand, sous leur air de franchise et de bonhomie, ils se mettent à être malins et charlatans, ils le sont alors plus que les autres. Ton mari t'abuse.“

24 Dass. Avant-Propos. - L'animal a peu de mobilier, il n'a ni arts ni science ; tandis que l'homme, par une loi qui est à rechercher, tend à représenter ses mœurs, sa pensée et sa vie dans tout ce qu'il approprie à ses besoins.

warnt er vor der Gleichgültigkeit gegenüber dem 'Geschehenen' der deutschen Vergangenheit:

> Leider ist es ja so, daß das 'Geschehene' , noch bevor es uns wirklich und fruchtbar entsetzt hat, bereits überdeckt wird von neuen Untaten, die uns in einer willkommenen, einer fieberhaften und mit verdächtigem Eifer geschürten Empörung vergessen lassen, was Ursache und Folge ist; nicht nur in Deutschland, auch bei uns reden wir gerne vom Heute, als stünde kein Gestern dahinter. Das Geschehene endlich geschehen sein lassen![25]

Vor allem der Kulturschaffende, der Schriftsteller habe die Aufgabe, den Finger auf die Wunde zu legen. "Was hat Kunst mit Politik zu tun?" frage manch einer. Die Vorstellung, dass der Schriftsteller sich einer politischen Meinung enthalten könne, lässt Max Frisch nicht gelten: "Wer sich nicht mit Politik befaßt, hat die politische Parteinahme, die er sich sparen möchte, bereits vollzogen: er dient der herrschenden Partei." Sie sprechen "vom Heute, als stünde kein Gestern dahinter." Max Frisch richtet sich damit gegen das Vergessen geschichtlicher Schuld, aber er bezieht sich auch auf eine Akzeptanz des Fortschritts, als wäre er zwangsläufig so.
In *Aus dem Rückmarsch aus der Moderne – Die Literatur der Gegenwart als Indikator gesellschaftlicher Prozesse* schreibt Heinrich Vormweg über den Stand der Literatur in Deutschland. Die Gesellschaft sei angesichts des überwältigenden technologischen Fortschritts und der Informationsverarbeitung sprachlos geworden. Der schreibende Beobachter im Schnittpunkt von Gesellschaft und Geschichte habe keine Sprache für die Realitäten, auf die es ankommt: "Sprachlosigkeit heißt: Keine Sprache haben für jene Realitäten, auf die es ankommt, weil sie alles menschliche Exstieren prägen. Es sind das heute zunächst einmal technische Realitäten."[26] Sprache habe aber eine entscheidende geschichtliche Dimension, auch wenn sie nicht mit der Geschwindigkeit der Ereignisse mithält. Sie nehme doch an Veränderungen teil:

> Es ist so eine Sache mit der Sprache, und es sei hier gar nicht versucht, dies ganze komplexe Verhältnis zwischen Geschichte, gesellschaftlicher Struktur und Individuum zu erläutern. Wenn aber Sprache auch ein extrem konservatives, das Bestehende langatmig konservierendes Medium ist, so ist doch schon aus der Geschichte bekannt, daß es sich verändert, Veränderungen in sich aufnimmt.[27]

Ähnlich wie Max Frisch betont Heinrich Vormweg die prägende Bedeutung der Sprache. Das Geschehene wird ja nicht nur von neuen Untaten überdeckt, sondern auch von neuen Tatsachen. Wir empfinden den Fortschritt als zu schnell, und doch sind wir Teil des Problems und bemerken es nicht: Wir müssen den Fortschritt ja nicht als selbstverständlich hinnehmen, auch wenn ihn die Industriegesellschaft nicht in Frage stellt. Die Rolle der Sprache allgemein und besonders der engagierten Literatur im Prozess der Meinungs- und Bewusstseinsbildung sei nicht zu unterschätzen. Wenn sie die Aufgabe des kritischen Beobachters nicht erfüllt und ihr Engagement im öffentlichen Diskurs verweigert, gebe sie sich auf. Ihr Verlust sei zerstörerisch angesichts einer Informationsgesellschaft, die ihre Kultur über Bord wirft und der Maschine die Gewalt über ihr Denken und ihre Entscheidungen überlässt:

> In der bürgerlichen Epoche hat Sprache ganz neue Provinzen von Realität verständlich werden lassen. Gerade Literatur hatte – neben manch anderem Sinn – auch hier ihre Funktion. Sie nämlich ist es, die in einer Vielfalt individueller Entwürfe und der Rezeption dieser Entwürfe Veränderungen ins Bewußtsein einzuspielen vermag und sie zum praktischen Bewusstsein werden lassen kann. Literatur gibt sich auf, wenn sie davor zurückschreckt. Es ist ein großer, ein zerstörischer Verlust für die Menschen. Geht man nämlich dem Hörensagen auf den Grund, das etwa wissen will, eine maschinell versorgte Menschheit brauche derlei nicht mehr, ist nichts zu entdecken außer aggressiver Verdummung und der immer bedrohlicher wachsenden Gefahr einer maschinell besorgten Vernichtung der Menschheit. Nicht zuletzt die allseits durch falsche Subjektivität geförderte Verweigerung von Bewußtsein gibt dazu ihren Beitrag.[28]

---

25 Hamburg, November 1948. In: Frisch, M. (1976). Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
26 Vormweg, H. (1984). Aus dem Rückmarsch aus der Moderne – Die Literatur der Gegenwart als Indikator gesellschaftlicher Prozesse. In: Das Elend der Aufklärung. Luchterhand, Darmstadt. S. 48.
27 Dass. S. 58.
28 Dass. S. 58f.

Der Rückzug des Schriftstellers in den Elfenbeinturm einer realitätsfernen Kreativität in abgehobener Sprache, aber auch seine Teilnahme an der No-Future-Haltung sei "falsche Subjektivität", die von Untergang rede statt vor den Risiken des Fortschritts zu warnen: "Und nicht dieser Fortschritt ist schlecht, sondern ausschließlich die Art und Weise, wie die Menschen, befangen in ihrer Sprachlosigkeit, mit seinen Angeboten umgehen."[29]

Der Rückmarsch aus der Moderne, die mit der Aufklärung begann, ist das Resultat des Versagens der Aufklärung. Veränderung braucht keinen Neuanfang und keine Revolution. Der kategorische Imperativ ist nicht so einzigartig, dass ein ganzes Volk ihn als kulturellen Meilenstein betrachten muss. Er ist auch nicht ausschließlich biblisch, sondern Gemeingut der Kulturen zwischen Euphrat und Tigris. Unsere Volksweisheit überliefert "Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein" so: "Was du nicht willst, dass man dir tu, das füg' auch keinem andern zu." Shakespeare hat volkstümliche Weisheit geliebt, und die großen Dichter geben der Volkssprache die Ehre, nicht aufgeblasenen Höflingen. Cervantes im *Don Quijote*, Goethe im *Faust* und in *Götz von Berlichingen*, Schiller in seinen Balladen, und die vielen Dichter, deren Texte von Komponisten der Romantik vertont wurden, von Loewe, Schubert, Schumann und Brahms, sind Zeugen eines lebendigen Bewusstseins und kultureller Entwicklung, an deren Diskurs alle teilnehmen, nicht nur Leser. Sprache ist das Werkzeug, das allen zur Bewusstseinsbildung dient und das Völker vereint. Wenn ein Gespräch zu ernst, zu einseitig oder sogar ausweglos verläuft, hilft meistens ein Sprichwort oder eine humorvolle Replik auch bei großen kulturellen Unterschieden weiter. Viele Sprichwörter leben in der einen oder anderen Version in den meisten Kulturen und Menschen geben gerade in der Not nie ihren Humor auf.

In erzählender Literatur erkennen wir uns wieder, auch wenn die Protagonisten der modernen Gesellschaft sich im Zerrspiegel der Satire zeigen. Prousts und Balzacs vornehme Gesellschaft muss sich das verschmitzte Lachen des Autors gefallen lassen, manchmal auf den Lippen des Dienstpersonals, manchmal in den hilflosen Erklärungen der falschen Freunde, bei James Joyce in den Repliken der Studienfreunde, die ihre Verachtung und ihre Schadenfreude nicht verheimlichen. Vielleicht erkennen wir aber auch unsere Fehler, die wir wie Vater Goriot aus Gutmütigkeit begehen. Es wäre wünschenswert, dass der eine oder andere Leser sich die Sünden der Gesellschaft zu Herzen nimmt. Manchmal hilft eine Lebensweisheit. Diese ist zeitlos und gerade für unsere Zeit maßgebend: Nimm dir Zeit und nicht das Leben! Im Verkehr, in der Korrespondenz, im Gespräch, bei der Arbeit, in jedem menschlichen Augenblick können wir mit dem Schatz menschlicher Erfahrungen rechnen. Wir sind niemals allein, denn so viele Brüder und Schwestern haben vor uns gelebt, geliebt und geschrieben. Wenn wir uns die Zeit nehmen, Literatur einer anderen Kultur zu lesen, stoßen wir vielleicht auf eine Weisheit, die uns die Augen für andere Kulturen öffnet. Saadi e Scherazi, ein persischer Dichter aus der Zeit des Sufismus hat im *Golestan* (Blumengarten) die Weisheit seiner Kultur aufgeschrieben. Ein Gedicht aus dem *Golestan* bleibt im Gedächtnis der Menschen, die ihre Kultur lieben, ihr Herz für andere Kulturen öffnen und nicht verstehen, wie man gegen andere Kulturen, die man gar nicht kennt, aus scheinbar ideologischen Gründen Krieg führen kann:

> Die Menschenkinder sind ja alle Brüder,
> aus einem Stoff wie eines Leibes Glieder.
> Hat Krankheit nur ein einzig' Glied erfasst,
> so bleibt den andern weder Ruh noch Rast.
> Wenn anderer Schmerz dich nicht im Herzen brennt,
> verdienst du nicht, dass man noch Mensch dich nennt.[30]

Knielingen, den 12. Mai 2026 Bernhard Wahr

29 Dass. S. 59.

30 Saadi e Scherazi (1210-1292). Das Gedicht ist aus dem *Golestan* (Blumengarten).

Copyright ©
All rights reserved. Apart from any fair dealing for the purposes of research or private study, or criticism or review, no part of this article may be reproduced, stored or transmitted in any form or by any means without the prior permission in writing from the publisher.