

MARCEL
REICH-RANICKI



Für alle
Fragen offen

ANTWORTEN ZUR
WELTLITERATUR DVA

wollen, eine Moral ergibt, dann ist es die denkbar schlichteste. Sie lautet: Schlecht und verwerflich ist eine Welt, die die Liebe nicht duldet, ja sie sogar zu bekämpfen versucht.

Giuseppe Verdi meinte, dieser Roman seines Landsmanns sei »ein Trost für die Menschheit«. Und ein Deutscher glaubte, dass der Roman des Italieners »alles überflügelt, was wir in dieser Art kennen«. So wurde Manzoni's Buch von einem gerühmt, der niemals leichtfertig lobte - von Goethe.

Ich habe Anna Seghers allerlei zu verdanken. Dazu gehört mit Sicherheit auch die nachdrückliche Empfehlung des Romans *Die Verlobten* von Alessandro Manzoni.

Werden Sie mir zustimmen, dass in den letzten zehn Jahren in der deutschen Literatur kein Schelmenroman entstanden ist, der einem Vergleich mit Thomas Manns *Felix Krull* standhält? Wenn ja, warum ist das so?

Ja, das ist schon richtig, nur ist die Einschränkung auf den Begriff »Schelmenroman« nicht nötig. Denn es gibt seit Thomas Manns Tod im Jahre 1955 keinen einzigen Roman, der mit den seinigen verglichen werden könnte. Warum? Das möchte ich auch wissen. Vielleicht genügt vorerst die simple Antwort, dass Genies überall sehr selten zu haben sind. Leider.

Was ist das Besondere an Thomas Bernhards Roman *Holzfällen*, und wo liegt die Bedeutung des Autors für unsere Zeit?

Der große Österreicher Thomas Bernhard, der 1989 im Alter von achtundfünfzig Jahren gestorben ist, war unheilbar krank. Er konnte nur mit seiner Krankheit oder gegen sie leben, also angesichts des Todes oder gegen den Tod.

Er konnte nicht existieren, ohne zu schreiben; und er wollte nicht schreiben, ohne sich gegen das Elend seiner und unserer Existenz zu empören. Aber zunächst einmal zeichnen sich Bernhards Romane, Erzählungen und Theaterstücke durch ihre schroffe, ihre hochmütige

Unvollkommenheit aus. Die Vorstellung, es sei seine Aufgabe, etwas Perfektes zu liefern oder auch nur anzustreben, hätte er mit Sicherheit als absurde Zumutung empfunden oder gar als Unverschämtheit zurückgewiesen. Seine Theaterstücke bestehen aus Monologen, seine Geschichten sind Romanfragmente, seine Romane erweisen sich als lange Erzählungen. Und allesamt sind sie Bruchstücke einer einzigen Rebellion.

In allem, was er publizierte, manifestiert sich seine Selbstverteidigung. Darüber hinaus verfolgen diese Arbeiten keine Absicht, sie haben kein Ziel und keinen Zweck, sie entspringen keiner Idee und keinem Programm. Bernhard wollte nichts verändern, er gehörte nicht zu den Aufklärern, er war kein Weltverbesserer. Den Gedanken, der Mensch sei erziehbar, hielt er bestenfalls für läppisch. In seinem letzten, erst posthum veröffentlichten Interview sagte er knapp: »Ich glaub an gar nichts.« Diese Rebellion war sich selbst genug, sein Werk ist enragiert, doch niemals engagiert.

Es ist eine alte Wahrheit: Im Grunde kennt die Literatur nur zwei große Themen - die Liebe und den Tod. Doch die Liebe vermochte den Schriftsteller Thomas Bernhard nie zu interessieren, er wollte sich nicht mit ihr beschäftigen. Gewiss, er hat seinen Großvater, von dem er betreut und erzogen wurde, geliebt; und auf seine vertrackte Weise liebte er auch viele Jahre lang eine erheblich ältere Frau, die er seinen »Lebensmenschen« nannte - und wiederum handelte es sich um eine Person, von der er betreut wurde. Aber er war ein Nicht-Erotiker, das Sexuelle gab es in seinem Leben kaum oder überhaupt nicht. Er selbst hat dies in einem Fernsehinterview unmissverständlich als eine Folge jener schweren Krankheit gedeutet, an der er als Achtzehnjähriger beinahe gestorben ist.

Er war denn auch, in dieser Hinsicht mit Franz Kafka vergleichbar, kein Dichter der Liebe. Ja, nicht einmal der Sehnsucht nach Liebe, vor der sich Kafka, wie wir aus

seinen Briefen an Felice und an Milena wissen, ein Leben lang verzehrte - Bernhard kannte sie nicht, jedenfalls ist sie in seinem Werk nicht zu sehen und nicht zu spüren. Frauen spielen in diesem Kosmos nur eine untergeordnete Rolle, sie sind, zumal in seinen früheren Büchern, verkrüppelte und böswillige Menschen.

Ein Leben also ohne Erotik? Nicht einmal ein Gott konnte und wollte sich damit abfinden. Aus Jupiters Mund (in Kleists *Amphitryon*) kommt die Klage: »Ach Alkmene! Auch der Olymp ist öde ohne Liebe.« Bernhard, der Einsame und Unglückliche, dem das Leben so viel versagt und verweigert hat, der kein Sänger des Mitleids war, vielmehr ein Dichter der Verstörung und der Zerstörung, des Verfalls und des Zerfalls, der Auflösung und der Auslöschung, auch er, der Unbarmherzige und der Unerbittliche, der ohne Grausamkeit nicht auskommen konnte und der bei der Grausamkeit Schutz suchte vor der Welt, auch er war, je älter er wurde, desto mehr auf Herzlichkeit, auf Zuneigung angewiesen.

In seinem Spätwerk ist manch eine Figur in ein milderes und freundlicheres Licht getaucht. Doch sind es in diesen Büchern beinahe immer Männer, die er zärtlich betrachtet und liebevoll zeichnet, in der Regel Künstler und Intellektuelle, die wie er zu den Verdammten und zugleich zu den Auserwählten gehören. In ihnen entdeckt Thomas Bernhard seine Brüder.

Ist nicht die gescheiterte Existenz des Pnin spannender als Vladimir Nabokovs *Lolita*?

Nicht ich bin berühmt, sagte Vladimir Nabokov, *Lolita* ist es. Auch in Deutschland, wo man sich mit dem Werk Nabokovs sehr viel Mühe gegeben hat, konnte bloß die skandalumwitterte *Lolita* eine hohe Auflage erzielen, wozu die beiden Verfilmungen - von 1962 und 1997 - wahrscheinlich viel beigetragen haben. Sollte etwa Nabokovs Prosa für die Leser der Unterhaltungsliteratur viel zu anspruchsvoll und für die anspruchsvollen Leser zu unterhaltend sein?

Pnin ist, wie manch ein humoristischer Roman, eine epische Charakterkomödie. Sie bezieht ihre Wirkung meist aus der zentralen Figur, über die sich die Mitmenschen lustig machen. Da beinahe alles von dem Porträt des unheroischen Helden abhängt, verliert die Handlung an Bedeutung. Von höchster Bedeutung ist hingegen der düstere Untergrund der Komödie, der Schatten, der auf ihr liegt. Ein wenig überspitzt: In der Komödie kommt es auf das Tragische an. Eine Komödie ohne Tragik ist wie ein Witz ohne Pointe.

Auch im *Pnin* geschieht wenig und vorwiegend Belangloses. Nabokov zeigt ihn in verschiedenen, doch so gut wie immer alltäglichen Situationen. Sie machen sofort seine Lächerlichkeit erkennbar, aber auch seine Integrität und Würde. Wer ist nun dieser Pnin, der seit 1940 in den Vereinigten Staaten lebt und dort in den fünfziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts an einem Kleinstadtkollege Russische Sprache und Literatur lehrt?

Er entstammt einer gebildeten, einer offenbar glücklichen Familie. Auch Pnin war zunächst, vermute ich, ein durchaus glücklicher Mensch. Aber die Weltgeschichte wollte es anders. Geboren im Jahre 1898, wie sein Autor in St. Petersburg, wurde er natürlich vom neunzehnten Jahrhundert geprägt. Solange es währte, war ihm das Schicksal günstig - und es dauerte in Russland bis zu jenem Machtwechsel im Herbst 1917, der später von der kommunistischen Propaganda zur größten Revolution der Menschheit erklärt wurde. Er kämpft gegen die Bolschewiken und flieht nach Konstantinopel. Das Exil verschlägt ihn schließlich auf die andere Erdhalbkugel. Es ist eine Wanderung ohne Ende.

Pnin - das ist zunächst einmal ein Roman über die Emigration. Pnin ist ein Geschöpf der Welt, in die er hineingeboren wurde - nur kommt sie ihm abhanden. Seine russische Identität ist sein Glück und sein Verhängnis. Assimilieren kann er sich nicht: Er ist in Amerika, was er

schon in Konstantinopel, in Prag und Paris war - ein Ausländer, zur Einsamkeit verurteilt, ein kurioser Fremdling.

Das Exil macht aus ihm einen lebenden Anachronismus: Wie er ein Europäer in Amerika bleibt, so auch ein Kind des neunzehnten Jahrhunderts inmitten des zwanzigsten. Er versucht das Autofahren zu erlernen - mithilfe der *Encyclopedia Americana*, in der er mit wachsendem Interesse Abbildungen von Getrieben und Bremsen studiert. Allerdings schreiben wir das Jahr 1954, die Abbildungen stammen aus dem Jahr 1905.

Also ein zerstreuter Professor? Der Ich-Erzähler bestreitet es: »Die Welt war es, die zerstreut war, und es war Pnins Sache, sie wieder einzurenken.« Gemeint ist jene Formel, auf die Schriftsteller gern zurückgreifen, wenn es darum geht, den leidenden Intellektuellen vor eine ihn überfordernde Aufgabe zu stellen. Es ist unser geliebter Prinz von Dänemark, der, nachdem ihn sein toter Vater in eine heikle Situation gebracht hat, lauthals klagt: »Die Zeit ist aus den Fugen; Schmach und Gram, / Dass ich zur Welt, sie einzurichten, kam!«

Ist Pnin, dieser ständige Versager, ein Opfer der Weltgeschichte? Natürlich kann er die Welt nicht wieder einrenken, was ja auch dem dänischen Prinzen nicht gelungen ist. Indes haben Hamlet und Pnin mehr miteinander gemein, als es zunächst scheinen will. Beide sind sie weltfremde Intellektuelle. Aber Hamlet scheitert an dem Widerspruch zwischen dem Gedanken und der Wirklichkeit. Bei Pnin haben wir denselben Widerspruch, doch taucht er nur noch als Parodie auf.

Dieser Roman kennt keine These und keine Botschaft, von irgendeiner Lösung ganz zu schweigen. Wenn es hier ein zentrales Motiv gibt, dann ist es die Tragödie des Intellektuellen im zwanzigsten Jahrhundert, gezeigt am Beispiel des politischen Emigranten. Aber es widerstrebt Nabokov, Derartiges direkt auszusprechen.