

Anamnesis

Zu Max Lorenzen: Krankheit - Kälte - Unsterblichkeit. Drei nachmoderne Erzählungen, Königshausen & Neumann Verlag, Würzburg 2007

von Timo Kölling

- I -

»Wäre ich gläubig, ich müsste von ihm als einem verlorenen Sohn sprechen.« Ein Freund sagt das über den evangelischen Pastor Gregor Hauschild. Dessen Lebenselixier ist Kälte. Indem sein Freund Ulrich nicht nur am andern, sondern auch an sich selbst sie wahrnimmt, legt er den ersten Schritt zu einer Erkenntnis zurück, welche Gregor versagt bleiben wird. Mit einer »Selbsterkenntnis« im herkömmlichen Sinn ist sie nicht identisch. Ulrich selbst ist es, der diesen Gedanken entwickelt: »Er spürt nichts, das ist mir nun ganz gewiss. Er weiß mit dem Leid, überhaupt den Emotionen anderer Menschen, nichts anzufangen. Wenn er aber nicht versteht, was in anderen vorgeht, hat er dann Zugang zu sich selber? Oder ist diese Frage unsinnig - denn wenn da nichts wäre, wohin ein Zugang führen könnte, dann bräuchte er ihn auch nicht zu verbarrikadieren. Dieser Gedanke ist mir unheimlich.« Wenn Kälte nicht die Folge eines Ausbleibens von Selbsterkenntnis ist, sondern die Substanz des Selbst, das sich erkennt, dann verwandelt ihre Bedeutung sich radikal. Auch Gregor ist nicht gänzlich ohne Selbsterkenntnis. Er geht mit der Kälte, die in ihm ist, als einem Wesen um. Dessen Name ist letztlich Gott. Er, der Pastor, dessen Ehe zerrüttet, dessen Tochter magersüchtig ist, erfährt das im Gottesdienst als Gefühl grenzenloser Souveränität. Daß das Leben, in welchem er gleichsam, und bruchlos, sie wirksam glaubt, ihm sie raubt, indem es die Folgen seines Handelns gegen ihren Urheber sich zusammenziehen läßt, bleibt ihm verborgen. Depression und Ekelgefühle bleiben diffus genug. Gregor glaubt an die Allmacht seiner umwerfenden Rationalität. Sie verschleiert noch den Riß, der zwischen einem ihm entgleitenden Leben und der »pflichtgemäßen Ausübung« seines Berufs klafft. Letztere ist stets ihm bewußt. Er glaubt von allen sich respektiert. Das verleiht ihm gar das Selbstvertrauen, von einer längst fälligen Reinigung der christlichen Kirche zu träumen, als sei gerade er dazu berufen. Dieser Reinheitsobsession korrespondiert der Schmuttel einer Liebesbeziehung, die mit dem Selbstmord der alkoholabhängigen und hysterischen Gerda Buchkamp endet, die hilfesuchend an ihn, den Pastor, sich wandte. Statt zu helfen, stößt er sie in ein Verhältnis sexueller Abhängigkeit. Aber auch sie, die Hilflose, sucht Macht darin: Wahrheit ist, worin die von allen Betrogene und an allem Scheiternde über alle sich erhaben wähnt, als sei Lüge allein, was die menschlichen Verhältnisse vergiftet. Dieser Denkfehler aller Ressentimentbesessenen rächt sich an ihr, indem Gregor seine ganze Wahrhaftigkeit spielen läßt. Gregors Ehefrau kennt ihn besser: er lüge zwar nicht, aber nur deshalb nicht, weil er gar nicht wisse, was Wahrheit ist. Er handelt gemäß seinem Wesen, der Kälte. Dieses sein Wesen - nicht fehlende Selbsterkenntnis - ist die Schranke, die ihm zu wissen verwehrt, was mit ihm geschieht. Als er das ihn anekelnde Verhältnis beenden will, droht Gerda mit Selbstmord. Ihre letzte Hoffnung sieht sie fatalerweise darin, Gregor mit den Scherben des Bildes, das er von sich vermittelte, zu konfrontieren. Was sie damit freisetzt, ist erst recht seine dämonische Wahrhaftigkeit. Gerdas Sprung von der Brücke bereitet ihm ein mystisches Glücksgefühl. Als an die Öffentlichkeit kommt, was er zu verbergen sucht, Gemeindeglieder gegen ihn intrigieren und Gregor schließlich in eine andere Stadt versetzt wird, freut er sich, nicht einmal zynisch, auf die neuen Aufgaben. Keine Empörung des Lesers darüber ist am Platz. Schon die Erleichterung über den Sprung der Frau ist seine eigene. Was in der Erzählung in einer zwingenden Abfolge von Szenen sich realisiert, ist, was unter dem Schein vollkommener Freiheit dem Geschehen an jeder Straßenecke eingeschrieben ist. Daß alles, was bis heute ihm zu entgehen suchte - vor allem die schamlos und borniert zur Schau getragene Miene des »Ich bin Ich« - dessen Wahrheit zementiert: als nicht aufzuhebende Entfremdung, die, wie postmoderne Theoretiker glauben, einzig im fiktiven Umgang mit ihr ihren Griff lockert, ist nur eines der beiden Gesichter unserer Zeit. Max Lorenzen versucht, erzählerisch zu dem anderen, noch verborgenen durchzudringen. Es wäre das sonnenbeschiedene und zugleich tiefschwarze eines Januskopfes, dessen andere, graue Seite in dieser zweiten Erzählung des Buches als Schicksal einer unendlich in sich selbst kreisenden, in ihrer Weltlosigkeit beinahe okkulten Reflexion sich absolut setzt.

Dem widerspricht nur scheinbar der mystische Grundzug der dritten Erzählung »Unsterblichkeit«. Daß ihre Szenen vom Alltag entrückt sind, wird zum Geschehen des Sich-ereignens von Welt. Hauptfigur der Erzählung ist ein junger Mann aus München, von dem wir nur wissen, daß er Rolf heißt. Vor ihn bedrückenden Verhältnissen, die wir nicht kennen, ist er auf eine Wanderung geflohen, die ihn von Venedig aus bis in die Einsamkeit der Julischen Alpen führt. Was ihn, je länger er unterwegs ist, desto unentrinnbarer befällt, ist Reflexion in ihrer ganzen Weltlosigkeit. Keine Flucht rettet ihn vor dem, wovor man nicht fliehen kann, weil es doppelgängerhaft uns als das besitzt, was wir je sind. Der sich verstärkenden Depression, die ihn von den Dingen abzieht, welche anfangs ihm Rettung versprochen, antwortet in ihm kein festigender Impetus. Aber gerade in dieser Haltlosigkeit liegt die Möglichkeit der Verwandlung. Gregor Hauschild, in diese dritte Erzählung versetzt, würde ihn als »schwach« verachten. Doch gerade weil Rolf allem ausgeliefert ist, geschieht etwas mit ihm. Als er sich auf den Weg zur letzten Station seiner Reise macht, einem einsamen Dorf, das ihm als Ausgangspunkt zu Tageswanderungen durch die Julischen Alpen dienen soll, hat bereits Fügung eingesetzt. Sie, als übernatürliche, ordnet, was folgt, zu Stationen eines Weges, der über unsichtbare Schwellen in eine andere Geschichte, eine andere Erzählung führt. Etwas in Rolf hat sich abgespalten. Seit einem geheimnisvollen Augenblick, der erst später verhüllte Klärung findet, realisiert in ihm ein zweites Leben sich. Dabei ändert sich an Rolfs Zustand zunächst nichts. Daß alles, was fortan ihm begegnet, Zeichen der Einweihung ist, auf die er insgeheim sich vorbereitet, bleibt ihm selbst verborgen. Die Erzählung löst es nur indirekt auf: denn mit der Erzählung als vermeintlichem Naturgeschehen wird gebrochen. Beide, Natur und Erzählung, werden zum Mittel einer Konstruktion, die ihren Grund in der sich realisierenden Einsicht hat. In der platonischen Philosophie trägt sie, Unsterblichkeit verheißend, den Namen der Wiedererinnerung. Sie, in Gestalt überzeitlicher Schönheit, die in Alicia sich verkörpert, ist das eigentliche Ziel von Rolfs Wanderung. Er erreicht es, indem er sich entschließt, einige Tage und Nächte im Gebirge zu verbringen. Die Besitzer der kleinen Pension, in welcher er untergekommen ist, haben einen Bekannten, dessen halb zerfallene Hütte, inmitten der Berge in der Nähe einer Quelle gelegen, er benutzen darf. Dort fügen alle bislang unverknüpften Momente der Erzählung sich zusammen. Alicia und ihr Großvater Connalto erscheinen. Einmal im Jahr besuchen sie für mehrere Tage den alten, einsam in der Nähe der Hütte gelegenen Familienfriedhof. Rolf hatte ihn schon vorher entdeckt. Als Connalto ihm, mit »nicht mehr gebräuchlichen Worten«, die Geschichte seiner Familie erzählt, ist es längst, noch ohne daß er davon weiß, Rolfs eigene. Erst die Nacht mit Alicia öffnet ihm die Augen. Jetzt erscheint der zurückgelegte Weg in seinem Sinn. Diesen aber hat der Leser selbst in sich zu entwickeln. Die dialektische Konstruktion der Bilder, aus denen die Erzählung sich zusammensetzt, ermöglicht ihm dies. Rolfs »längst gefaßter« Entschluß, München zu verlassen, wird zu einem wiederholbaren. Dabei geht das erste, »profane« Leben nicht in dem zweiten, »heiligen« auf. Die Wahrheit des letzteren erweist sich vielmehr darin, daß es nur »von Zeit zu Zeit« sich realisiert. Aber gerade darin liegen Möglichkeit und Wirklichkeit einer Verwandlung des ersten, die es aus ihm selber nicht vermochte.

Diese Einsicht gehört zu einer Erkenntnis, die der Leser längst besitzt. Als er die erste der drei Geschichten, »Krankheit«, las, wohnte er ihrer Entstehung bei. Sie realisiert sich in einem Raum, in dem keine Hoffnung mehr zuhause ist. Was ihn bewohnt, ist Krankheit. Stupor decumanus lautet die Diagnose. Ein schwarzer Raum der Fühl- und Bewußtlosigkeit breitet sich in Vera aus, der sie schließlich ganz gefangen nehmen wird. Aber auch die Phasen, in denen Vera bei Bewußtsein ist, sind zunächst noch lang. Ihre gerade 19jährige Schwester Nele erklärt sich dazu bereit, sie solange wie möglich zuhause zu pflegen. Die Mutter, der Situation nicht gewachsen, ist geflohen, schottet sich ab. Die Ankunft des Vaters, zu dem kein gutes Verhältnis besteht, und der in einer anderen Stadt lebt, wird hinausgezögert. Gemeinsam errichten Nele und Vera einen Raum, in dem mit der Krankheit gelebt werden kann. Ihr auszuweichen, ist unmöglich, denn Veras Zustand verschlechtert sich rapide. Bei Bewußtsein, ist sie ohne Erinnerung an das, was mit ihr geschieht, wenn sie gelähmt und besinnungslos, in eine andere Welt versunken, vor sich hinstarrt. Aber sie glaubt zu wissen, daß es ein Zustand namenloser Angst, einer zur alles penetrierenden Substanz sich verdichtenden Panik ist. Indem Nele und Vera der Krankheit nicht ausweichen, lernen sie mit ihr umzugehen. Als ein alter Freund am Telefon fragt, ob es noch Hoffnung gebe, erkennt Nele, wie sehr sie sich schon von allem entfernt haben. Hoffnung und Hoffnungslosigkeit sind keine Kategorien mehr gegenüber einer Wirklichkeit, die an Schrecklichkeit alles übertrifft, die aber durch den Umgang mit ihr auch Schönheit stiftet. Als der Vater eintrifft, wirkt er zunächst als störendes Element. Doch bislang unbekanntes treten an ihm hervor; er fügt schnell in den Raum sich ein, den Vera und Nele errichtet haben, wird Teil ihrer Gemeinschaft. Der gemeinsam geplante Freitod Veras wird

hinausgezögert; Vera fühlt, daß der richtige Zeitpunkt noch nicht gekommen ist. Stupor decumanus ist eine Erbkrankheit. Als auch der Vater erkrankt, scheint klar, von welcher Seite der Familie her sich die Krankheit auf Vera übertragen hat. Nele ist überfordert, zögert aber noch, die beiden die meiste Zeit stumm und abwesend nebeneinander vor sich hinstarrenden Kranken in ein Heim zu geben. Immer deutlicher wird, daß sie in dem Raum, in den sie, jeder für sich, eingeschlossen sind, miteinander zu kommunizieren scheinen. Die im Zustand des Wachseins gestiftete Gemeinschaft setzt in den Raum der Krankheit selbst sich fort. »Rettung« gibt es nicht, die Erzählung hat kein »gutes Ende«. Aber dieses selbst, als Kategorie, ist, wie auch die »Hoffnung«, im Prozeß des Umgangs mit der Krankheit ad absurdum geführt worden. Nele, an der äußersten Grenze ihrer Kraft, sieht sich schließlich gezwungen, die beiden Kranken in eine Klinik zu geben, in der sie professionell betreut werden. In einer der verschwindend seltenen Phasen von Wachheit gelingt ihnen, bevor die Krankheit endgültig und für immer Besitz von ihnen ergreifen kann, in einem stillen Winkel des Klinikgartens der gemeinsame Freitod. Nele erfährt von den Ärzten ein Detail, das rückwirkend alles Geschehene in ein anderes Licht rückt. An ihm erfährt der Leser gleichsam, wie längst Erkenntnis die Hand des Erzählers führte. Als ausgebliebene zeichnet sie den Raum der zweiten, als eingewurzelte und immer neu zu erinnernde den Raum der dritten Erzählung. In dieser ersten Erzählung aber löst die Intensität der Erfahrung der Wirklichkeit selbst, wie sie ist, alles auf, was man bislang das Reale und den fiktiven Umgang mit ihm nannte.

- II -

Brecht, einer Aufzeichnung Walter Benjamins zufolge, hat einmal bemerkt, er lasse Kafka »als den einzig echten bolschewistischen Schriftsteller« gelten. Ihn kenne er wie seine eigene Tasche. Kafka habe nur ein einziges Thema, das Staunen. »Das Staunen«, interpretiert Benjamin, »von einem Menschen, der ungeheure Verschiebungen in allen Verhältnissen sich anbahnen fühlt ohne den neuen Ordnungen selber sich einfügen zu können«. Kafkas Perspektive wäre demnach vergleichbar der von Adorno am Schluß der »Minima Moralia« geforderten »Philosophie, wie sie im Angesicht der Verzweiflung einzig noch zu verantworten ist«, nämlich als »Versuch, alle Dinge so zu betrachten, wie sie vom Standpunkt der Erlösung aus sich darstellten.« »Perspektiven«, so Adorno, »müßten hergestellt werden, in denen die Welt ähnlich sich versetzt, verfremdet, ihre Risse und Schründe offenbart, wie sie einmal als bedürftig und entstellt im Messianischen Lichte daliegen wird.« Benjamin übergeht denn auch in seiner Notiz das vor der Kraft des Gedankens als solchem wohl tatsächlich Gleichgültige, daß Brecht das messianische Moment in Kafkas Staunen einzig als politisches will gelten lassen. Der kafkaschen Unerfüllbarkeit des Gesetzes, die Hoffnung aus sich entläßt als unzerstörbaren, von keiner Entstellung und keinem Entsetzen berührbaren Rest, opponiert bei Brecht Erfüllbarkeit des politischen Programms, und damit Zertrümmerung der Hoffnung in dem Maße, in dem Einsicht die historische Materie dialektisch sich verfügbar macht. Nichts dergleichen ist geschehen. Aber es wäre falsch, gegenüber Brechts »Bolschewismus« Kafkas »Theologie« als rein sich erhaltende darstellen zu wollen. Erst als gebrochene widersteht sie der anthropozentrischen Bemächtigung, ist Anderes gegenüber dem Anderen, das ihre Stelle besetzt. Als »inverse«, die die Inkohärenz von Sinn und Ordnung auf den Begriff bringt, ist sie nicht allein Gegenteil, sondern innere Konsequenz einer »integralen« Theologie und Onto-Theologie, die die Sinn aus Ordnung produzierende Metaphysik in die nicht allein theoretische, sondern handfest geschichtliche Aporie führte. Gott, will man so nennen, worin Kafkas Verzweiflung - Angst und Hoffnung zugleich - letztlich gründet, hätte hier sogar weniger Macht als die Kreatur, die ihm sich unterwirft, ohne länger ihn anzurufen. Denn der Anruf erübrigt sich, wo sein Verschwinden der letzte Akt einer paradoxen Persistenz ist, welche die Metaphysik um ihr Gegenteil verlängert. Gott - das ist der Grund seiner Machtlosigkeit - wäre hier, unabhängig davon, was er sonst noch sein mag, zuallererst Signum des Bruches, der zwischen Ordnung und Sinn sich auftut. Die Rede von Gott erübrigt sich nicht mit dem Schwund von Transzendenz, der das Zeitalter des »Todes Gottes« markiert. Erst jetzt gänzlich ihm, als seinem Verschwinden, übereignet, geht fortan jede Geste mit ihm um. Kein Handschlag, der nicht seine Nähe zu verwalten hätte. Deshalb kann Benjamin über Kafka sagen, daß »alles, was er beschreibt, ... Aussagen über etwas anderes als sich selber« macht. Dessen Dasein aber, indem es sich begreift, zerfällt, der in jedem Augenblick so sich angeschaut weiß, daß das Bewußtsein davon den eigenen Blick in jenen fremden transformiert. »Der dauernden visionären Gegenwart der entstellten Dinge erwidert der untröstliche Ernst, die Verzweiflung im Blick des Schriftstellers selbst.«

»Krankheit - Kälte - Unsterblichkeit«. Keine treffendere Lösung konnte gefunden werden, als die Namen der drei Erzählungen im Titel des Buches wiederkehren zu lassen. Denn keine Vernunft, am wenigsten jene, die in Lorenzens Konzeption der Nachmoderne in der Kritik steht, könnte auf einen Nenner bringen, was, »im Angesicht der Verzweiflung«, dem Blick des Schriftstellers als disparat auseinanderbricht. Die drei Namen zeichnen eine Konstellation von, wie man mit Heidegger sagen könnte, »Existentialen«. Zwischen ihnen die Binde-, zugleich Trennstriche zeichnen den Einbruch einer bodenlosen Differenz, die das Bewußtsein, welches ihr begegnet, in jenes nachmoderne transformiert, das die Erzählungen spiegeln und zugleich produzieren. Keine noch so »reale« Unsterblichkeit - und unter den Bedingungen des Raumes, den die Erzählungen öffnen, oder besser: in den sie sich einzeichnen, bestünde zwischen dem »Realen« und dem »Metaphorischen« kein Unterschied mehr -; keine Unsterblichkeit also, spricht der Titel des Buches mit seinen drei Namen und zwei Strichen uns zu, wäre imstande, Krankheit und Kälte in ihrer existentiellen Wirklichkeit zu überwinden oder »aufzuheben«. Aber weder Krankheit noch Kälte, andererseits, mögen sie noch so vernichtend in unser Leben einbrechen, können dem Bewußtsein die Möglichkeit rauben, ihnen als das, was sie sind, zu begegnen und in dieser Begegnung - letztlich Begegnung mit dem radikal Bösen selbst - eine Idee von Unsterblichkeit zu gewinnen, die nicht erst dem Tod verheißen ist, sondern schon hier und jetzt verwandelnd in das Leben einzugreifen vermag. Diese Konstellation stiftet dem Buch dialektisch jene Einheit, die sein Titel mit Recht ihm versagt: mit Recht schon deshalb, weil es Aufgabe des Lesers ist, die ihm in die Hand gelegten Fäden zum Knoten zu schnüren - *in sich* also die perspektivische Einheit zu *realisieren*, die als bloßes Postulat das Nichts wäre, das der größte Teil der heillos in der erstarrten Gegenwart der Moderne fortkreisenden Literatur freilich vampyrisch von uns einfordert. Zwischen einer Belletristik, in welcher unreflektiert der ganze künstliche Begriffs- und Perzeptionsapparat der Moderne fortwuchert, und Erzählungen wie denen Max Lorenzens, die nicht grundlos »nachmodern« zu sein behaupten, klafft ein mit dem Repertoire der Moderne selbst nicht zu überbrückender Riß. Vor diesem Riß steht ein Warnschild. Es ist schon recht alt, seine Schrift ist bereits etwas undeutlich. Es ist das Schild, das Platon über dem Eingangstor der Akademie hat anbringen lassen: keinem Ageometrischen sei Zutritt zu gewähren. Und, erstaunlich nach immerhin fast zweieinhalbtausend Jahren: wir müssen nicht einmal besonders frei interpretieren, um herauszufinden, warum das alte Schild uns jetzt an unvermuteter Stelle wiederbegegnet. Der Ageometrische, dem Platons Mißtrauen galt, ist der Vergeßliche. Kein Vergeßlicher, sagt Platon, kann Tugend in sich ausbilden. Nichts anderes aber als Vergeßlichkeit ist das Nichts, das die Moderne in uns produziert hat. Die Literatur, wie jeder Konsumartikel, zehrt davon, nimmt aber unter ihren Warenbrüdern und -schwestern, die vor den Toren unserer Seelen Schlange stehen und, da die größte Arbeit bereits getan ist, aus ihrer Häßlichkeit keinen Hehl mehr zu machen brauchen, einen besonderen Platz ein. Wenn es stimmt, wovon neuere Literaturtheorie ausgeht, daß das »Begehren«, das den Kapitalismus entfesseln half und seit Anbruch der Moderne, in einer Tiefenschicht, in welcher zwischen Psychischem und Materiellem kein Unterschied ist, unsere Geschichte zeichnet; wenn es stimmt, daß dieses »Begehren« als Produkt einer im 18. Jahrhundert sich vollziehenden Freisetzung entziffert werden kann, deren wesentliche Triebkraft der nicht nur ein neues Bewußtsein produzierende, sondern Bewußtsein in dem uns heute geläufigen Sinne allererst erfindende und ästhetisierende bürgerliche Roman gewesen ist, dann treffen wir hier, in der literarischen Moderne, die Phantasmagorie an ihrem Herd an. Ein ungeschriebenes Buch - es könnte den Titel »Subjektivität und Fatum« tragen - blättert sich auf, zu dem selbst Horkheimers und Adornos epochale »Dialektik der Aufklärung« nur eine Art Vorstudie darstellen würde. Daß es unausgeführt blieb, aber konzipiert wurde, nämlich von Walter Benjamin als »Urgeschichte der Moderne«, zeichenhaft eingeschrieben in die pariser Architektur des 19. Jahrhunderts, sagt etwas aus über das Verhältnis, in dem Gedanke und Zeit zueinander stehen. Es gibt keine Naturgeschichte der Literatur, welcher Vernunft teleologisch eingeschrieben wäre. Gerade dies aber, als sei Adornos freilich deutungsbedürftiges Verdikt über Lyrik nach Auschwitz nicht zurecht ergangen, insinuiert die Literatur bis heute. Der Alltag, den sie ästhetisiert, als sei das bereits die »Postmoderne«, ist »Idyll« im schlechtesten Sinne wie nur je der faschistische. Ihr Mittel ist, heute wie vor hundert Jahren, die impressionistische Vernunft. Sie hat durch alle Brüche hindurch sich erhalten. Ihr Dogma ist das der Einfühlung. Es übernimmt alle Insignien der realistischen Repräsentation. Als »wahr« gilt, was die Möglichkeit der Einfühlung, das heißt: des Erlebnisses bietet. Diese Möglichkeit ist Signum einer zum Wert schlechthin erhobenen »Natürlichkeit«. Nichts künstlicheres aber als diese »Natürlichkeit«; in ihr erhalten sich am hartnäckigsten die Phantasmagorien der Moderne. Eine gerade Linie führt von dem

Repräsentationsprinzip der Romane des 18. Jahrhunderts, denen, nach Lukács, eingeschrieben ist, daß der Absolutheitsanspruch des theologischen oder mythischen Bewußtseins in das ästhetische sich verlagerte, zu den vielleicht manchmal düsteren, vielleicht manchmal pessimistischen, stets aber sehr selbstgefälligen und »positivistischen« Szenarien einer Postmoderne, deren bornierte Botschaft geradezu lautet: wir Postmodernen, wir sind vielleicht manchmal schlecht, das Böse aber ist anderswo, oder besser: es existiert gar nicht erst. Denn wenn, was als geschichtlich Böses in Auschwitz triumphierte, das paradoxe Produkt einer metaphysischen Vernunft ist, die als gute sich setzte, so ist mit dem Guten auf dem Weg der Ideologiekritik auch das Böse abgeschafft. Übrig bleiben die wirklich Guten: wir, die Postmodernen, die halt, weil alles im strömenden Leben zwei Seiten hat, auch manchmal ein bißchen böse sind - Postmoderne als lebensphilosophischer Populismus. Nichts wäre indes verfehlter als die Annahme, Literatur hätte hier eben abermals, die Geburt der Moderne wiederholend, neues, »faktisches« Bewußtsein produziert. Die Literatur gleicht vielmehr dem herrschenden sich an, als gelte es, die marxistische Überbau-Theorie nachträglich in ihrer undialektischsten Variante sich bewahrheiten zu lassen. Sie kapituliert vor einem totalitär auftrumpfenden »Leben«, das als inmitten der entfesselten *waste economy* des Spätkapitalismus sich einrichtender Naturzustand nichts gutes verheißt. Symbolisch ist die Nähe, die zwischen der Postmoderne und dem Diskurs der Lebensphilosophie, dann der weimarer Rechten besteht, der bruchlos in die Ideologie des Nationalsozialismus mündet: hier wie dort ist die Kategorie des Ursprungs eliminiert, ist das Leben gänzlich »geschichtlich« geworden, als sei Geschichte nicht der Widerstreit zwischen dem, was sie ist, und dem, was niemals ganz in sie eingeht. Indem das Absolute in der Zeit verschwindet, setzt die Zeit sich als das Absolute - in diesem einen Satz ist alles aufgespeichert, was die Metaphysik dem Denken bislang noch verheimlichte. Indem die Postmoderne, ohne es zu ahnen, die zentrale Einsicht des Passagenentwurfs Benjamins, das Neue sei das Immergleiche, in ihr Gegenteil verkehrt: das Immergleiche als Neues, fällt sie weit hinter Benjamin zurück: zurück in jene mythische Urlandschaft, welche Benjamin im Blitzlicht seiner Theorie zu entzaubern gedachte. Das Bewußtsein von Differenz ist ausgelöscht: darin findet die allein dialektisch zu erfassende Tatsache, daß mit Ausgang der Moderne der Gegensatz zwischen realistischer Repräsentation und fiktionalem Perspektivismus hinfällig geworden ist, ihr undialektisches Ende. Die Gleichrangigkeit, die zumal Literatur und Literaturtheorie zwischen Realität und Fiktion ansetzen, zeitigt das paradoxe Resultat einer Unterordnung nun auch des Fiktiven unter den Absolutheitsanspruch der Repräsentation. Fiktion wird einzig noch als realistische gelten gelassen; realistisch aber ist, was die Möglichkeit der Einfühlung, also des Erlebnisses bietet und jederzeit, jenseits von wahr oder falsch, mit Bedeutung kann verknüpft werden. »Mythisch« nennen neurechte Diskurse diesen Konstruktivismus. Aber das bloße »Erlebnis« ist das Gegenteil einer Erfahrung, die dauert. Die Erkenntnishaftigkeit von Mythos und Logos, die im Anfang der abendländischen Geschichte kraft der Fiktion kairoshaft mit Absolutem gesättigter Gegenwart zunächst unbewußt das Programm einer Zukunft entwarf, in welcher Vernunft zu realisieren sei, kehrt in unseren Tagen wieder als Phantasmagorie einer Vernunft, die im erfahrungslosen Erleben je schon, naturhaft, realisiert sei. Nichts betreibt die zeitgenössische Literatur aggressiver, aber auch verhüllter, als die Installation dieses Scheins. Hier regiert die Vergeßlichkeit. Denn die realisierte, also nicht nur »erlebte«, sondern festgehaltene Einsicht, die den Namen der Erfahrung trägt, wäre der Anfang vom Ende einer Literatur - eben der modernen -, die ihre schlechte Unendlichkeit zum Naturgeschehen mystifiziert. In den Erzählungen Lorenzens erweist deshalb die nachmoderne Vernunft paradoxerweise als anamnetische sich. Der Bruch mit der vergeßlichen Moderne stiftet die Kontinuität von Erfahrung, die Erfahrung allein kraft des Erinnerns ist. In ihr bricht Vernunft stets von außen in ein vom Bösen gezeichnetes Leben ein, ohne Möglichkeit, es »aufzuheben«, es zu integrieren in die Herrschaft einer neuen Repräsentation. Aber eben darin liegt die Möglichkeit einer realen Verwandlung. Ihre Realität ist die metaphorische der Sprache. Über die Menschen, die in Lorenzens Erzählungen vorkommen, ist ein namen-, also sprachloses Fatum verhängt. Erst die für es die Sprache finden, begegnen ihm *als* Fatum und stiften so, was der Raum der Moderne immer neu in sich zum Verschwinden brachte: die Möglichkeit der Verwandlung. Ihr Ausbleiben ist das Schicksal, das die impressionistische Vernunft ereilt: das Ausbleiben von Sprache. Ihre Realisierung ist Realisierung dessen, was die Metaphysik ihren Begriffen versagte. Erst jetzt zeigt deren Wesen sich, kraft einer anamnetischen Vernunft, die nicht mehr modern genannt werden kann, als Identität von Identität und Differenz. Weil an dem Ort dieser Identität, der reinen Differenz, jedes Bewußtsein, und sei es das von Unsterblichkeit, radikal seinem Gegenteil ausgesetzt ist, ohne Möglichkeit einer Aufhebung, kehrt das so begriffene Wesen der Sprache zugleich sich gegen den Schein, sie selbst lasse als solche naturalistisch sich abbilden. Dieser Schein ist die letzte Phantasmagorie der literarischen

Moderne. Ihr Realismus des Erlebnisses, an dem alten Gegensatz von Realität und Fiktion undialektisch scheiternd, anstatt ihn dialektisch, kraft Einsicht, zu erfassen, vermöchte es, noch Wittgensteins Verdikt über alle Formen außersprachlichen Bewußtseins wiederum der außersprachlichen Vernunft selbst: der impressionistischen, zu subsumieren. Dieser Versuchung sind die Erzählungen »Krankheit«, »Kälte« und »Unsterblichkeit« nicht erlegen. Denn daß nicht Menschen Gegenstand der Erzählungen sind, sondern Menschen in den Erzählungen vorkommen, deren Gegenstand sie selbst sind, heißt zugleich: nichts tun diese Erzählungen weniger als naturalistisch abzuschildern, was sie allererst konstruieren. Was ihren Figuren begegnet, löst den Fluß des Erlebnisses unter den Augen des Erzählers in eine Folge von Szenen auf, in denen die anamnetische Vernunft sich realisiert.