

Michael Sailer

Am Strand des Lebens

Versuch über Traurigkeit und Melancholie in der Literatur

anhand von Charles Baudelaires "Levana und Unsere Lieben Frauen von den Traurigkeiten
und vier ausgewählten Geschichten von Hermann Kinder, Marieluise Fleißer, Wolfgang
Hilbig und Walter E. Richartz

Life has been unfaithful
and it all promised so so much
I am a relic
I am just a petrified cry
wheeled out once a year, a cenotaph souvenir
the applause nails down my silence
la tristesse durera
scream to a sigh, to a sigh
I see liberals
I am just a fashion accessory
people send postcards
and they all hope I'm feeling well
I retreat into self-pity, it's so easy
where they patronise my misery
la tristesse durera
scream to a sigh, to a sigh
I sold my medal
it paid a bill
it sells at market stalls
parades Milan catwalks
the sadness will never go
will never go away
baby it's here to stay
la tristesse durera
scream to a sigh, to a sigh

Manic Street Preachers, La Tristesse Durera (Scream To A Sigh)

Vorwort

Freund: (...) Hänsel und Gretel?
Travnicek: Das mit dem Lebkuchenhaus ist ganz und gar unpädagogisch. Die Kinder verderben sich den Magen, kriegen a Gastritis, wern
bösaartig. Nachher schmeißen s' die Alte ins Feuer - Halbstarkeproblem.
Carl Merz & Helmut Qualtinger, Travniceks Weihnachtseinkäufe

Ich trat in eine tiefgraue, nasse Welt
Bodo Kirchoff, Ferne Frauen

Warum sich mit Melancholie und Traurigkeit¹ in der Literatur beschäftigen? Eine, wie ich meine, irrelevante Frage, denn sie verweist sofort auf die nächste: Warum beschäftigt sich die Literatur mit Melancholie und traurigen Dingen?² Mehr noch: warum erlebt sie gerade in dieser Beschäftigung ihre anerkanntermaßen höchsten und größten Momente, während der anspruchsvolle Leser die Schilderung glücklicher Zustände, ausgeglichener Menschen oft allzu vorschnell in den Bereich des Trivialen abschiebt? Von Aristoteles bis Schiller und darüber hinaus haben sich große Geister um Antworten auf diese Fragen bemüht, wir wollen daher das "Warum?" für diesmal hintanstellen und uns dem Phänomen des Traurigen mit dem Auge des Beobachters nähern.

Melancholie ist an allem schuld: Ohne das graue Grundgefühl bewußt-reflexiven Lebens (i.e. Vergehens) sind Literatur, Musik, bildende Kunst und Geschichtsbewußtsein nicht denkbar. Nur scheinbar übersteigt dabei die Zahl der von der Melancholie motivierten Kunstwerke die derjenigen, die die traurige Schwester des Glücks³ zum direkten Thema haben: Bei genauerem Hinsehen sind Thema und Motivation meist eines, die gewählten Gegenstände Manifestationen der Melancholie, deren grundlegender Charakterzug es ist, daß sie nie selbst auftritt, keine unmittelbaren Spuren in Chemie und Physik des Menschen hinterläßt, sondern immer nur an ihren Symbolen und Begleitumständen sichtbar wird. Diese lassen sich - wenn man dazu bereit ist - auf verschiedene Weise ordnen und beschreiben. Einen solchen, wie ich meine besonders gelungenen Versuch unternahm Baudelaire in seiner Quincey-Bearbeitung "Ein Opiummesser" mit dem Kapitel "Levana und Unsere Lieben Frauen von den Traurigkeiten"⁴. Baudelaire beschreibt darin drei verschiedene Zustände des Gemüts, personifiziert als göttliche Schwestern, die im Auftrag der Levana den Menschen zu erzieherischen Zwecken in die Abgründe der Traurigkeit führen. Die drei beschriebenen Zustände lassen sich relativ leicht - und entsprechend unzulänglich - mit denen der einsamen, sehnsüchtigen Trauer (*Mater Lachrymarum*), der leidenden, melancholischen Langeweile (*Mater Suspiriorum*) und der finsternen, plötzlichen und grauenvollen Depression (*Mater Tenebrarum*) identifizieren. Dies sind leblose Begriffe und können als solche nur benennen, was erzählt werden muß. Wir wollen daher im folgenden auf die trockenen Etiketten verzichten und statt dessen den Versuch unternehmen, in einer kleinen - und absolut zufälligen⁵ - Auswahl von "traurigen" Geschichten den

¹ Vorläufig will ich die beiden Begriffe ohne nähere Begründung nebeneinander stehen lassen. Ob sie unter bestimmten Vorzeichen auf einen Nenner zu bringen sind, ob sich ihre Bedeutung schneidet und was sie trennt, ist nur indirekt Thema dieser Arbeit, wird sich aber - wie ich hoffe - zumindest andeuten lassen.

² Man könnte natürlich auch weitergehend fragen, ob die Literatur überhaupt eine melancholische "Disziplin" ist: Ich will das gerne tun, ohne eine bessere Antwort als unbegründete Zustimmung zu wissen, und es daher bei einer Fußnote belassen.

³ Es müßte richtiger heißen: *eine* Schwester des Glücks.

⁴ Der 1860 erstmals erschienene "Opiummesser" ist ein Amalgam aus Übersetzung, Analyse und Kommentar zu Thomas de Quinceys "Confessions of an English Opium Eater". In der mir vorliegenden Quincey-Ausgabe gibt es jedoch für die Levana-Geschichte kein Vorbild, ich nehme also vorsichtig an, daß sie aus dem später erschienenen Buch "Suspiria de Profundis" stammt, das mir leider nicht vorlag. Hingewiesen sei weiterhin auf Jean Pauls Werk "Levana oder Erziehlehre", 1807 zuerst erschienen, auch wenn darin die Melancholie nicht thematisiert wird. Zur Erklärung des Namens und der Bedeutung der römischen Schutzgöttin der Kinder, Levana, genüge hier neben Baudelaires eigener Erzählung der Hinweis, daß es bei den Römern Sitte war, ein Neugeborenes dem Vater zu Füßen zu legen, der es dann als sein Kind anerkannte, indem er es aufhob (*levare*). Vgl. Jean Paul, Sämtliche Werke, Abteilung I, Band 5, die Anmerkung zum Titel auf Seite 1253;

⁵ Dies stimmt natürlich nur, soweit es die nicht vorhandene und nicht intendierte Repräsentativität der ausgewählten Geschichten betrifft. Zufällig ist die Wahl keineswegs, an dem viermonatigen Prozeß des Aussiebens nahmen vielmehr unter anderem außerdem teil: Hartmut Lange, Die Stechpalme; Peter Handke,

hinterlassenen Spuren und "Fingerabdrücken" der drei göttlichen Schwestern zu folgen, um uns einer ansatzweisen Antwort auf die Frage zu nähern, was - abgesehen von der vordergründig tragischen Handlung, einer Erzählung die Aura von Melancholie und Traurigkeit verleiht.⁶

Wunschloses Unglück; Arthur Schnitzler, Die Toten schweigen; Ludwig Thoma, Der Ruepp; Burkhard Spinnen, Die Modellbahn; Jochen Schimmang, Carmen; Bodo Kirchoff, Mexikanische Novelle; Nescio, Kleine Titanen und verschiedene andere Geschichten der letztlich gewählten Autoren.

⁶ Ich bin kein großer Freund von biographischen Rückschlüssen, da diese doch zumeist nur auf sich selbst verweisen und zu wenig führen. In diesem Falle werden sich jedoch Hinweise auf und Exkursionen in das Leben des einen oder anderen Autors nicht vermeiden lassen, wo dieses eine Rolle für die Traurigkeit der Geschichte spielt.

Hermann Kinder, Familienbande⁷

Die kurze Geschichte der Schuhverkäuferstochter B scheint auf den ersten Blick von einem ganz einfachen Modell der Traurigkeit zu leben. Das verschwundene Leben Bs, das nach einer Kette von falschen Entscheidungen, unglücklichen Zufällen und tragischen Fügungen durch einen Höhepunkt an sinnlos bösem Geschick endet, ist eine solche Häufung von - absichtlich mitleidlos formulierten - Traurigkeiten, daß der Leser Kinders komprimiertem Zynismus zunächst nur mit dem fassungslosen Lachen des Entsetzens begegnen kann. Es lohnt sich jedoch, das "Romansubstrat" ein zweites Mal zu lesen und genauer zu analysieren.

Das Panoptikum schrecklicher Schicksale, das Hermann Kinder in den "25 schönen Geschichten von A bis Z" unter dem Titel "Liebe und Tod" versammelt hat, beendet er mit "Umlaute undsoweiter - Versuch über das Positive", einer Art Nachwort, dessen letzte drei Sätze zusammenfassen, was "Liebe und Tod" motiviert haben könnte: *"Etwas Schönes, sagt Martin Walser, ist überhaupt sinnvoll. Denn man muß, sagt Ernst Bloch, ins Gelingen verliebt sein, nicht ins Scheitern. Doch die Finsternis, sagt Thomas Bernhard, ist naturgemäß die größte."*⁸

Um zu verstehen, wie viel und Genauer über den Schriftsteller Hermann Kinder und sein Werk diese drei Sätze sagen, sollte man seinen 1981 erschienenen Roman "Der helle Wahn" heranziehen, den Kinder "Roman oder Mythoscopia romantica" nennt. Es ist dies ein Buch, das sich dem literarischen Schreiben als Phänomen, Vorgang und Krankheit nähert. Was beginnt wie eine "normale", ironisch überdrehte Erzählung, nimmt seinen weiteren Verlauf über tragische Episoden (die denen in "Liebe und Tod" nicht zufällig sehr ähneln) und den Versuch einer Heilung von den Mythen der Literatur in ein Finale, in dem der Erzähler Kinder gewissermaßen sich selbst erfindet, um seinem Buch zu entkommen. *"Es war ein Fehler gewesen, das alles zu erfinden, denn nun bin ich in einer mißlichen Lage"*, lautet der letzte Satz, der wiederum zusammenfaßt, was "Der helle Wahn" (und in einem weiterentwickelten Sinn auch "Liebe und Tod") ist: Literatur gegen Literatur, Literatur gegen den Irrtum, schreibend oder lesend ließe sich die Welt begreifen, mit Sinn erfüllen und ertragen. *"Wir interpretieren die Welt nach uns, zumal in den monomanischen Akten der Kunst"*⁹, lautet Kinders Vorwurf, dem er den eigenen, eingestandenerweise "vermessenen" Anspruch entgegenhält: *"Was ist wahr, was ist wirklich, wie kann man richtig, also nicht vergewaltigend, handeln?"*¹⁰ Dem "selbstreflektischen", kommentierenden Kapitel "Selbdritt - einen Schluß ziehen", in dem der Autor als quasi handelnde Person in den Roman eintritt, hat er ein Zitat von André Gide vorangestellt: *"In welcher Gestalt er auch auftritt - es gibt keinen größeren Feind als den Mystizismus. Ich setze mir nicht zum Ziel, euch zum Schaudern und Weinen zu bringen, sondern zum Nachdenken."*¹¹ Der von Kinder dargestellte Zustand des fragenden Zweifels, der untätig (also ohne greifbares Ergebnis) bleiben muß und darüber an sich selbst verzweifelt, ist ein klassisches Modell der Melancholie. *"Wir überwinden die Angst vor dem Absturz in die Anarchie, indem wir uns unsere Systeme bauten"*, zitiert Kinder Albert Camus¹². Um die Systeme der literarischen Mythen und ihre Wirkungsweise aufzudecken und bloßzustellen, um sie letztlich zu überwinden, muß der Autor daher sich bzw. seine Figuren in jenen Abgrund stürzen in dem es keine sinnhaften Lösungen, keine jener von Schiller für die tragische Kunst geforderten moralischen Auflösungen mehr gibt. *"Alle sogenannten Wahrheiten sind nur der Versuch, sich und seine Vorstellungen gegen andere zu behaupten. Wer lebt, macht mit. Das ist alles."*¹³ Es könnte auch Baudelaires Levana sein, die dies spricht: man denke *"an jenes mächtige System von Zentralkräften, das tief im Schoß des menschlichen Lebens verborgen ist und unaufhörlich in den Kindern sein Werk verrichtet, indem es sie eins ums andere die Leidenschaft, den Kampf, die Versuchung, die Macht des Widerstandes lehrt."*¹⁴ Um dem Leser die

⁷ in: Hermann Kinder, Liebe und Tod, S. 15 ff.;

⁸ Kinder, Liebe und Tod, S. 153 f.;

⁹ Kinder, Der helle Wahn, S. 223;

¹⁰ daselbst, S. 222;

¹¹ daselbst, S. 219;

¹² daselbst, S. 253; das Zitat ließ sich leider im Rahmen dieser Arbeit nicht nachweisen, wir müssen also Kinders eigener Angabe vertrauen;

¹³ daselbst, S. 228;

¹⁴ Baudelaire, Levana, S. 177;

Machtlosigkeit seiner wie des Autors Vorstellungen und Erklärungssysteme gegenüber der erzieherischen Gewalt Levanas zu verdeutlichen, greift Hermann Kinder zum äußersten Mittel: Er liefert seine Figur B und damit ihn (den Leser) den drei Göttinnen der Traurigkeit so völlig aus, daß an Rettung nicht zu denken ist.

B lernt früh, *"den Eltern in Liebe ergeben zu sein"*, auf eigene Pläne zu verzichten und sich dem Gebot der Mater Suspensorum zu fügen: *"Sie weint nicht, sie stöhnt nicht. Von Zeit zu Zeit stößt sie unhörbare Seufzer aus."*¹⁵ So vergeht ihre Zeit in einer Art von weitgehend wunschlosem Unglück: B führt ihre Lebensweise der grenzenlosen Selbstbescheidung auch ohne die unterdrückende Autorität der Eltern fort, deren Beispiel sie das Gegenteil entgegengesetzt, indem sie ihren eigenen Kindern so sklavisch ergeben ist, daß diese *"dem Liebeszwinger ihrer riesenschlangenhaft umhagenden Mutter"* bald entfliehen. B unternimmt daraufhin den Versuch, ein neues Leben zu beginnen, um ihrerseits der Mater Lachrymarum zu entgehen, die *"Tag und Nacht jammert und ächzt"* und *"entschwundenen Gesichtern nach"*¹⁶ ruft. Dieses Unternehmen, aufgrund fehlender Erfahrung mit eigener Initiative von vornherein zum Scheitern verurteilt, endet in einem Zustand klassischer Melancholie: Unfähig zu geistiger, unfähig sogar zu körperlicher Bewegung, verdämmert B ihre Tage vor dem programmlos rauschenden Fernseher, einem Symbol für den Nebel, der den Melancholiekranken dauernd umgibt und seinen Zustand perpetuiert: *"Nichts dringt mehr durch diesen Nebel, nichts lichtet ihn."*¹⁷ Im letzten Moment ihres Lebens endlich tritt die Mater Tenebrarum an B heran, die *"alle Schwachheiten der Hoffnung"*¹⁸ verjagt, *"den Balsam der Liebe vertrocknen"* läßt, den *"Quell der Tränen"* versengt, in einem aberwitzigen Sterben durch Verhungern und Verdursten *"an der Innenseite der Wohnungstür"*, in unmittelbarer Nähe der unerreichbaren Welt - und deren indifferenter Reaktion auf Bs Tod.

Es gibt, so könnte man die Geschichte zusammenfassen, keinen Sinn, keine Rettung: Das Leben des Menschen ist Levanas erzieherischer Macht ausgeliefert. Es endet dort, wo auch alle Erziehung letztlich hinführt: im Tode, der sich allen tröstlichen Systemen von Deutung und Verständnis durch seine equalisierende¹⁹ Endgültigkeit entzieht.

Obwohl Hermann Kinder das nebelhafte Rauschen des leeren Fernsehschirms als deutliches Melancholiesymbol in die Geschichte einführt, ist in diesem Fall die Melancholie doch eher beim Autor selbst zu suchen: Der Widerstreit zwischen dem aufklärerischen Anliegen, Mythen zu zerstören, und dem Bewußtsein der letztlichen Unmöglichkeit dieses Vorhabens erzeugt sie: Kinder erreicht - deutlich dargestellt im "Hellen Wahn" - die Grenze der Erkenntnismöglichkeit. Diese Grenze ist - man könnte sie ja ansonsten definierend überschreiten - *"nichts scharf Umrissenes, Greifbares, sie ist diffus. Diese Diffusität als Strukturmerkmal ist der Struktur der Melancholie verwandt, in diesem Punkt treffen sie sich."*²⁰ Kinders Arbeit ließe sich mit der des Sisyphos vergleichen. Ob wir uns den Autor, den Worten Camus' folgend, *"als einen glücklichen Menschen vorstellen"*²¹ müssen, weil seine Melancholie Grund und Anlaß für Gelassenheit ist; ob es ihm gelingt, sein *"Schicksal durch Verachtung zu überwinden"*²², muß in diesem Fall unbeantwortet bleiben, weil das sporadische weitere Werk Hermann Kinders keinen eindeutigen Aufschluß gibt.

¹⁵ daselbst, S. 178;

¹⁶ daselbst, S. 177 (auch das vorangegangene Zitat);

¹⁷ Friedrich, Melancholie als Haltung, S. 145 f; vgl. dort auch S. 30 ff. über den Nebel, die Farbe Grau und "das Flimmern der Fernsehschirme" als Melancholiesymbole;

¹⁸ Baudelaire, Levana, S. 180 (auch die beiden folgenden Zitate)

¹⁹ Das Wort "equalisierend" habe ich erfunden bzw. aus dem Englischen entlehnt, um den anderweitig vorbelasteten Begriff "gleichmacherisch" zu vermeiden. Die Problematik dieser Vorgehensweise ist mir bewußt, ich hoffe auf Nachsicht.

²⁰ Friedrich, Melancholie als Haltung, S. 148

²¹ Camus, Der Mythos von Sisyphos, S. 101

²² daselbst, S. 99

Marieluise Fleißer, Stunde der Magd²³

Dem Motiv des klaglosen Erleidens (unter gelegentlichen Seufzern), das sich in Selbstlosigkeit wandelt und am fehlenden Erlebnis und (daher) Bewußtsein eigener Wertigkeit scheitert - dem Motiv der Mater Suspiriorum - begegnen wir wieder in Marieluise Fleißers Erzählung von der Magd, die sich auf ein ungleiches sexuelles Verhältnis mit ihrem Herren einläßt. Die aus der kurzzeitigen sozialen Intimität aufkeimende Hoffnung auf Erlösung bestimmt fortan ihr Leben, auch dann noch, als der "alte" Zustand der Ferne am selben Ort längst vergangen und sie Leben und Bewußtsein ihres Ersehnten auch räumlich entzogen ist. *"Immer war es dasselbe, wie wenn ich seit Anbeginn dasitze und mich niemals rühre"*, beschreibt Marieluise Fleißer die melancholische Lähmung. Nach Art der Mater Lachrymarum lebt die Magd ihr Leben quasi rückwärts; die sozial bedingte Unmöglichkeit eigener Initiative läßt ihr nur die sinnlose Hoffnung, der Herr möge sich seinerseits ihr nähern. Obwohl der Leser von Anbeginn der Geschichte ahnt und sich Schritt für Schritt vergewissert, daß die Hoffnung der Magd vergebens ist, ist dies doch nie wirklich eindeutig. Erst der Schluß macht klar, daß es keine Erlösung gibt, und, dies ist der traurigste Moment der Geschichte, es ist die Magd selbst, die aus dieser Erkenntnis heraus das verbliebene Symbol ihres Wartens - ein für den Herren reserviertes Handtuch, in dessen sinnloser Unbenutztheit sich sein (des Herren) schuldhaftes Fehlen manifestiert - entfernt und sich damit in ihr Schicksal fügt. Zurück bleiben Einsamkeit und Resignation: *"Ich gab es nicht zu, konnte aber nicht aufhalten, was da versank, sein Sinken war stärker."* Daß, was da sinkt, der Felsen des Sisyphos ist, muß nicht näher erläutert werden. Die Gelassenheit, in die das -fast vollständige - Bewußtsein ihrer Lage die Magd versetzt, hat jedoch nichts Heiteres²⁴: Die Begründung, mit der sie ihre Erzählung schließt - nicht umsonst beruft sie sich darauf, der *"Vater sagte es auch"* - entstammt nicht eigener Erkenntnis, sondern nur der Fügung in eine Lage, die nicht zu ändern ist.

Im Gegensatz zu Hermann Kinder liegt bei Fleißer die Melancholie in der Erzählung selbst und nicht, zumindest weitaus weniger, bei der Autorin. Diese hält sich aus der Geschichte gewissermaßen fern, leiht als Medium der leidenden Magd ihre Stimme, ohne sie für einen eigenen Kommentar zu benützen. Ein eventueller Querverweis auf die Autorin könnte sich weniger auf deren Arbeit als auf ihre Biographie beziehen: *"Ich bin mir schmerzhaft bewußt, daß ich nur Trümmer geben kann, weil mir mein eigenes Leben nun eben zertrümmert wurde"*²⁵, schrieb Fleißer an Arno Schmidt und drückte damit überdeutlich die Melancholie ihres literarischen Anspruchs aus, der an sich selbst - bzw. an ihr - scheiterte.²⁶ Nicht um Literatur geht es Marieluise Fleißer, sondern um das Leben.²⁷

²³ in: Marieluise Fleißer, Abenteuer aus dem Englischen Garten, S. 17 ff.;

²⁴ zum Begriff der "heiteren" Melancholie, die nicht erleidet, sondern ein Sich-Verhalten zur Welt darstellt: vgl. Friedrich, S. 145 ff.

²⁵ zitiert in Bernhard Echtes Nachwort zu: Fleißer, Die List; S. 91;

²⁶ Auf weitere, insbesondere genauere biographische Querschlüsse sei hier verzichtet. Daß das schriftstellerische Leben Marieluise Fleißers ein - zeitweise erfolgreicher - Versuch war, aus der melancholischen Passivität auszubrechen, in die sie das Bewußtsein ihres Scheitern-Müssens versetzte, kann ohne nähere Nachweise festgestellt werden.

²⁷ Erwähnenswert - in einer Fußnote - möchte sein, daß Marieluise Fleißer mit ihren frühesten - in "Die List" enthaltenen - Erzählungen "mit der ihr eigenen Gründlichkeit" in einer ähnlichen Weise aufgeräumt hat wie die Magd in ihrer Geschichte mit dem symbolischen Handtuch: In ihrem Nachlaß fanden sich keinerlei Spuren jener Texte. Vgl. wiederum Echtes Nachwort, S. 98 f.

Wolfgang Hilbig, In der Schillerstraße²⁸

Das Wirken der traurigen Schwestergöttinnen der Levana läßt sich in Wolfgang Hilbigs Erzählung von 1989 wesentlich schwieriger "nachweisen" als bei Kinder und Fleißer, weil eigentlich nicht Personen - ja nicht einmal eine wesentliche Handlung - auftreten. Abgesehen davon, daß Stillstand und Handlungslosigkeit schon für sich Züge der Melancholie sind, ist "In der Schillerstraße" jedoch eine so deutliche Anhäufung von Melancholiesymbolen, daß man versucht wäre, weniger von einer Erzählung als von einer "melancholischen Idylle" zu sprechen.

Aufzählungen mögen dröge sein, eine Ausnahme sei hier erlaubt: Allein 23mal fällt das Wort "Nebel"; auffallend ist dabei, daß der Umschwung der Geschichte - die Kastanien werden gefällt, die Fabrik erwacht zu dominierender Aktivität, das fragile Gleichgewicht zwischen Menschen und Umgebung wird unwiderruflich zerstört - auch den Nebel vertreibt und ihn durch Lärm ersetzt. Es wäre möglich, "In der Schillerstraße" als Allegorie auf den Untergang der quasi gleichförmig grauen, aber stabilen und erträglichen Welt der DDR zu interpretieren, dieser Spur soll hier aber nicht weiter nachgegangen werden. Hilbigs Erzählung will ich vielmehr als Definition von Wert und Bedeutung der Melancholie für das menschliche Leben lesen.

Daß der alles bestimmende Nebel in der Schillerstraße tatsächlich eine melancholische Grundhaltung meint, ist deutlich: Er entsteht durch die *"majestätische Überlegenheit"* der Kastanienbäume auf der rechten Seite des Trottoirs - einer Naturgewalt, unter der menschliches (zumal, da es sich um eine ehemalige Munitionsfabrik handelt, fehlgeleitetes, auf Vernichtung von Leben ausgerichtetes) Wirken nur eine *"beschämende, im Grunde jedoch nichtswürdige Abirrung des Menschenverstands"* ist. Dieses Bewußtsein der eigenen Unterworfenheit unter die Gewalt der "melancholierenden" Natur bestimmt das Leben in der von Diffusität - *"einem die Wahrnehmungsfähigkeit erdrückenden Machtmittel der Natur"* - erfüllten Straße in jahreszeitlichem Ablauf: Im Herbst - der melancholischen Jahreszeit²⁹ - ist die Herrschaft des Nebels so absolut, daß man befürchtet, *"den eigenen Ruf nicht mehr hören"* zu können und deshalb Kindern das Betreten des melancholischen Areals verbietet.³⁰ Dem Nebel gelingt es gar, den Menschen über den Weg seiner Atmung vollständig auszufüllen, denn er ist von einer *"leichten und geschmeidigen Beschaffenheit"*, in seinem Wesen ist *"eine kühle Sanftheit (...), die alles zu überwinden imstande war, da sie aus einem unirdischen, aus einem Geisterreich stammte"*. Wie sich die verinnerlichte, als Haltung angenommene Melancholie auf den Menschen auswirkt, ist bekannt: als *"kühle und beruhigende Erleichterung, eine nur sehr fernliegende Unruhe, der man sich gern ergeben hätte"*. Dies entspricht dem, was über die "heitere Melancholie", die sich in Gelassenheit und Bescheidenheit äußert, gesagt worden ist.³¹ In der herbstlichen Melancholie finden sich Reste der Symbole vergangener Jahreszeiten: Der Geschmack des Nebels hat *"etwas kaum wahrnehmbar Süßes"* (Frühling)³², das *"aus der derben Bitterkeit"* (Sommer) *"herauszufinden war"*. Er enthält einen *"Schatten eines Brandgeruchs"* (vom Feuer, das Jugend und Sommer analog ist).

Hilbigs folgende Hinweise auf die Wirkung des melancholischen Nebels sind so deutlich, daß sie nicht kommentiert werden müssen. Es sei kurz auf die *"Unendlichkeit"* hingewiesen, aus der der Nebel kommt, auf die *"völlige Ungewißheit"*, in der man sich auf dem anhaltslosen Weg von einer Kastanie zur nächsten befindet, in der man spürt, *"wie allein man war, wie wenig zugehörig der Erde, deren Nähe für lange Augenblicke unerreichbar schien"*.

²⁸ in: Wolfgang Hilbig, Die Arbeit an den Öfen, S. 35 ff.;

²⁹ Dies ist nicht etwa assoziativ gemeint, sondern galt schon in der Antike als Regel: vgl. Lambrecht, Melancholie, S. 31, wo die entsprechenden Analogien tabellarisch aufgeführt sind.

³⁰ Die Kindheit ist Frühling, warmer Feuchtigkeit und Luft analog; vgl. daselbst;

³¹ Vgl. etwa wiederum Friedrich, Melancholie als Haltung, S. 145 ff.

³² Diese Analogie - wie auch die beiden folgenden - ist so eigentlich nicht zulässig. Zwar gehören nach der Lehre des Galen Feuer, Sommer und Jugend ebenso zusammen wie Luft, Frühling und Kindheit bzw. Erde, Herbst und Melancholie, die Rede von einer direkten "Entsprechung" läßt jedoch die komplizierteren Zusammenhangskonstruktionen sträflich außer acht. Vgl. erneut Lambrechts Wiedergabe der Galen-Tabelle (S. 31): Auch er setzt "entspricht" in Anführungszeichen.

Wesentlich interessanter ist, daß man sich - Hilbigs Schilderung zufolge - der Anziehungskraft der melancholischen Gegend nicht entziehen kann: Die *"sonderbare Spannung"* bei ihrem Betreten ähnelt jener, *"die einem Grenzübertritt vorangeht"*. Dies ist exakt: eine von Nebel oder ähnlichen Manifestationen unerfassbarer Weite diffuse Grenze, der man sich nähert, ohne sie je erreichen oder gar überschreiten zu können, ist der klassische Ausdruck der Melancholie, wie er uns in einer Unzahl von Gedanken und Gedichten begegnet.³³ Daß diese Grenzerfahrung den über sich und die Welt nachdenkenden Menschen ebenso anzieht, wie sie Hilbigs nicht näher genannte "Personen" in den Bereich des Nebels lockt, ist logisch: Jede Suche nach Erkenntnis muß an einer Grenze enden, die nicht deutlich erkannt werden kann und deren Diffusität Grund, Anlaß und klassisches Symbol der Melancholie ist.

Der Hinweis auf die Gestalt des Don Quijote ist kein Zufall: Miguel de Cervantes' Erzählung vom Ritter von der traurigen Gestalt gibt einen so deutlichen Prototyp des Melancholikers, der auf der Suche nach Erfüllung seiner Träume durch die un- oder nur schwer und bisweilen falsch verständliche Welt irrt, daß sie *"maßgeblich daran beteiligt ist, daß die Spanier als melancholisch angesehen werden"*.³⁴ Don Quijotes Melancholie, die ihn dazu bringt, Windmühlen als Riesen zu erkennen, ist jedoch weitaus weniger stark als die eines Menschen, der Hilbigs Schillerstraße betritt: Dort könnte man *"nur Unsichtbares mit Unsichtbarem"* verwechseln. Wichtig ist aber die Theorie über die Wirkung der Melancholie, die Hilbig daran anknüpfend aufstellt: Der Bezug zu den Gefahren der *"wirklichen Welt"* geht verloren, *"Rückbesinnung auf frühere Wahrnehmungen"* gibt es nicht mehr, wenn man erst einmal in die Nähe der diffusen Grenze gelangt ist. *"Vielleicht gab es keine Ursachen dort draußen, vielleicht gab es die Grenzen der Stille nicht mehr."* Mit anderen Worten: Für den vollendeten Melancholiker spielt es keine Rolle mehr, warum er denkt und tut, was er denkt und tut, weil die Welt der Ursachen an sich keine Rolle mehr spielt, so wie beim Eintritt in den Nebel am Ufer des Meeres zumindest für einen Moment der Gedanke an das erst kurz zuvor verlassene Haus unwirklich gering erscheint, so wie bei der Abfahrt aus einem Hafen die zurückgelassene Stadt - obwohl erst Meter entfernt - unerreichbar, vergangen und irreal, wie in einem Moment der Erinnerung gefroren, wirkt.³⁵

Diese Vorstellung vom Verlust, der Irrelevanz gewohnter Anhaltspunkte führt dazu, daß Hilbigs Erzähler auch den einzig noch vorhandenen - eine Laterne - nicht als sicher erscheinen akzeptieren kann - weder seiner Lage, noch seiner Art nach. Wo der Nebel den Irrtum zur ständig präsenten Möglichkeit gemacht hat, kann man nicht mehr sicher sein, daß diese einsame Lichtquelle *"kein gefährliches Trugbild"* ist: Der Melancholiker weiß, daß sichere, endgültige Erkenntnis nicht möglich ist. Läßt man sich von ihrer scheinbaren Nähe locken, wie sich Sisyphos für einen Augenblick von der Möglichkeit der letztlichen Beendbarkeit seiner Arbeit überzeugen möchte, rollt der Felsen umgehend wieder nach unten: in den *"Abgrund, wo man inmitten einer kalten und von häßlichem Lärm widerhallenden Welt erwachte"*.

³³ Als Beispiel nur vier Zeilen aus Hermann Hesses Gedicht "Im Nebel":

Seltsam, im Nebel zu wandern!

Leben ist Einsamsein.

Kein Mensch kennt den andern,

Jeder ist allein.

(Hesse, Die Gedichte, Band 1; Frankfurt/Main 1979; S.236)

Auf weitere einzelne Erwähnungen sei hier aus Platzgründen verzichtet. Eine Auswahl von Gedichten, die den Nebel und damit zusammenhängende Grenzerfahrungen (oft mit direktem Bezug auf das Ufer des Meeres) zum (melancholischen) Thema haben, findet sich bei Friedrich, S. 32 ff. Vom Zusammenhang zwischen Nebel und Melancholie und der Suche nach Klärung und Erkenntnis war bereits die Rede, verwiesen sei hier am Rande noch auf Friedrichs Kapitel über den "Detektiv als melancholische Figur" - interessant ist etwa der Hinweis auf den Londoner Nebel als sinngebendes (bzw. -verhüllendes) Element in Arthur Conan Doyles Erzählungen von Sherlock Holmes (vgl. die Fußnote auf S. 146). Empfohlen sei weiterhin und im Anschluß daran Carlo Ginzburgs Aufsatz "Spurensicherung" - auch er bezieht sich in seiner Darstellung der Versuche des Menschen, die ihn umgebende Welt zu "entziffern", (schon im Titel) auf die Gestalt des Sherlock Holmes.

³⁴ Ich zitiere hier aus Platzgründen kommentarlos Friedrich (S. 114), der sich dem Thema - wie ich meine - etwas oberflächlich nähert. Da sich mein eigener Hinweis auf ein nacktes Zitat beschränkt, steht mir ein diesbezüglicher Vorwurf jedoch nicht zu.

³⁵ Hierzu gibt es keinen Querverweis: Die Beschreibung entstammt lediglich eigener Erfahrung. Eigentlich müßte es also nicht heißen: "so wie ... erscheint", sondern: "so wie ich ... empfunden habe".

Der klassischen Melancholiesymbolik folgend, ist es eigentlich nicht ganz richtig, daß Hilbig in der Schillerstraße *"ausnahmslos alte, wenn nicht uralte Leute"* wohnen läßt, ist doch nach Galen das *"Mannestum"* der Melancholie analog.³⁶ Er beschreibt sie jedoch in unmittelbarem Anschluß als melancholische, nicht etwa reife oder (zeitlich) todesnahe Figuren: *"Wiedererweckte, Unbegrabene"*, die nicht nur scheinbar ziellos die Straße entlang hin und her wandeln (und nicht etwa gehen). Der "sinngabende" Abschluß, den der Tod für ihren Lebensweg darstellen könnte, ist ihnen verwehrt. Ihre ausweglose Melancholie macht sie unleidlich und führt zum Streit über Nichtigkeiten. Hier ist ein einziger Querverweis zu Baudelaire möglich: zur Mater Suspiriorum, die zwar *"kein Aufbegehren"* kennt, aber, *"wenn sie bisweilen murrte, so doch nur an öden Orten, trostlosen wie sie, in verwüsteten Städten, und wenn die Sonne sich zur Rast begeben hat"*.³⁷ Daß Hilbig die Bewohner der Straße als *"gebeugte, fast durchscheinende Gestalten"* beschreibt, verdeutlicht ihren Charakter: gleichmütig zwar, doch ohne Hoffnung unter der beugenden Last der Welt, erfüllt vom diffusen Nebel der Melancholie *"krochen"* sie *"langsam die Zäune entlang"* - wie in der vergebenen, doch immer noch nicht ganz vergangenen Hoffnung, sich der Grenze ein Stückchen weiter nähern zu können.

Wie positiv der Dichter Hilbig den Zustand der gelassenen Melancholie empfindet, zeigt sich im Schluß seiner Geschichte: *"Eines Tages waren die Kastanienbäume gefällt worden"*, hatte der Mensch sich also zum Herren über die ihn bis dahin beherrschende Naturgewalt gemacht und *"eine kahle, verwüstete Sandbahn von erschreckender Öde"* zurückgelassen. *"Hohler Wind peitschte dunkle Sandfahnen in die Lüfte und warf dreckige Zeitungen gegen die rohe Fabrikmauer."* War die Herrschaft der melancholierenden Natur zuvor auch monströs, verwirrend, ungreifbar und übermächtig gewesen, so empfindet sie nun doch auch der Leser im Nachhinein als die zu Beginn dieses Kapitels erwähnte "melancholische Idylle", der die neue, vom Menschen geschaffene und von Hilbig mit Adjektiven wie hohl, dreckig, roh, verwüstet, erschreckend, knatternd, ärgerlich, feindselig, hell, rasend, eisern, übel, idiotisch, johlend, leer als *"ein unausgesetztes Tohuwabohu von Licht und Lärm"* charakterisierte Welt den Garaus gemacht hat. In dieser, nur allzu konkreten und überdeutlich (im strikt produktiven Sinn) sinnhaften Umgebung bleibt dem Menschen nur die andere, die *"dumpfe, bedrückende, bittere Form der Melancholie"*³⁹: *"Kinder mit deprimierten Gesichtern saßen"* - in melancholischer, eigentlich depressiver Lähmung⁴⁰ - *"auf den Baumstümpfen am Bordstein"* und ergeben sich einer ziellosen, lustfreien, rein mechanischen Tätigkeit: Sie *"schippten mit Löffeln Straßenstaub in kleine Plastikbadewannen, um ihn dann unwirsch wieder auszuschütten"* - als wollten sie zwanghaft die Fossilien der Vergangenheit in ihre Welt retten, um dann immer wieder festzustellen, daß diese Überreste nur aus dem Dreck und nicht aus den verflungenen Erinnerungen und Bildern selbst bestehen.

Zurück bleibt die öde Welt völliger Melancholie: *"Die Jahreszeiten änderten sich nicht mehr"*, die Straße ist beherrscht vom *"Lärm, dessen Vibrationen nach und nach alles (...) zermürbten, die Häuser, die Menschen, ja"* - im Finale der Selbstzerstörung - *"die Grundfesten der Fabrik selbst."*⁴¹

³⁶ Vgl. Lambrecht, S. 31

³⁷ Baudelaire, Levana; S. 179

³⁸ Hier sei ein gänzlich unwissenschaftlicher, weil aus purer Lust an der Analogie an den Haaren herbeigezogener Querverweis auf Alfred Besters satirische Kurzgeschichte "Die Mörder Mohammeds" erlaubt: In dem Bestreben, die Struktur der Welt zu verstehen und zu verändern, reist darin ein eifersüchtiger Professor in die Vergangenheit und ermordet wahllos wichtige Figuren der Weltgeschichte. Auf die Welt hat dies keine Auswirkungen - nur auf den Professor selbst: er verwandelt sich in eine "verschwommene", "schemenhafte Gestalt", die für den Rest der Welt nicht mehr existiert. Als ihm klar wird, daß er nur seine eigene Vergangenheit vernichtet hat, mündet diese Erkenntnis in einen typischen Fall von heiterer, gelassener Melancholie: Der Professor entzieht sich den Vorgängen der Welt, auf die er nicht einwirken kann, und widmet sich nur noch der zweckfreien Wissenschaft, indem er als unsichtbares Gespenst Vorlesungen beiwohnt. (Alfred Bester, Die Mörder Mohammeds; in dem gleichnamigen, von Robert Silverberg herausgegebenen Sammelband; deutsch: München 1970)

³⁹ Friedrich, S. 145;

⁴⁰ Über den Zustand der depressiven Lähmung als höchste Form der Gehemmtheit aller psychischen und motorischen Abläufe vgl. z. B. die Artikel "Depression" und "Stupor" in: Zetkin/Schaldach, Wörterbuch der Medizin, Zahnheilkunde und Grenzgebiete; Berlin 1985;

⁴¹ Vgl. zu diesem Motiv der Selbstzerstörung durch geistlose Maschinenmotorik Franz Kafkas Erzählung "In der Strafkolonie, auf die später in anderem Zusammenhang noch kurz eingegangen werden wird.

Die Mater Tenebrarum regiert nun in Wolfgang Hilbigs Schillerstraße, aus der die melancholischen Nebel, als natürliche Begleiter der das Leben an sich symbolisierenden Bäume⁴², vertrieben wurden. Was das Leben und Denken des Melancholikers als (möglicherweise einzige, aber immer diffuse) Gewißheit begleitet, herrscht jetzt als alles erfüllendes Faktum: der Tod. Das Handeln der Menschen, die die Melancholie aus der Straße vertreiben wollen, als Selbstmord zu deuten, der zwar die Ungewißheit beseitigt, sie aber durch das Nichts ersetzt, ist naheliegend.

⁴² Zur Rolle der Bäume als Symbol für Natur und Leben lohnt es sich, ergänzend Hilbigs Erzählung "Die Kunde von den Bäumen" (Frankfurt/Main 1994) heranzuziehen, auf die hier aber nicht eingegangen werden soll.

Walter E. Richartz, Tennis und China⁴³

Das Fünfundfünfzig existiert einzig
und ausschließlich aus abschließenden Gründen:
Mit ihm ist alles aus, Schluß, fertig, finis, finito. Ende
Walter E. Richartz, *Schöne neue Welt der Tiere*⁴⁴

Obwohl sich die Melancholie in den Erzählungen und Romanen Walter E. Richartz' nie so deutlich symbolisch oder in der Sprache manifestiert wie bei Hilbig, Fleißer und Kinder, ist sie doch allgegenwärtig - aber sie trägt ein gänzlich anderes Gesicht. Lebt hinter Hermann Kinders Melancholie der rebellische Geist der Erkenntnissuche, wartet bei Marieluise Fleißer der von der Passivität Gelähmte auf die Überwindung seiner Starre, ermöglicht bei Hilbig die Melancholie ein nebliges, zeitloses Dasein im Schatten der ratternden Weltmaschine, so entstellt bei Richartz die Erkenntnis der aktuellen, unausweichlichen Absurdität allen Daseins das Antlitz der Traurigkeit zur Fratze. Die Bemühungen seiner Gestalten um Würde und ein zumindest beschädigungsfreies "Davonkommen" sind aussichtslos, ihnen bleibt noch nicht einmal die Möglichkeit, gebeugt von "ehrenvollem" oder mitleiderregendem Scheitern durch die Welt zu kriechen; alles ist klein, erbärmlich, grotesk in seiner Nichtigkeit.

Glaukt man seinen Nachrufern, so war Richartz Leben - das er im Februar 1980 selbst beendete - auch privat bestimmt von einer im buchstäblichen Sinn verzweifelten Suche nach Würde, Wärme und Sinn in Beziehungen zwischen isolierten, einander fremden und unverständlichen Menschenwesen. Eine Zeile der Blues-Sängerin Bessie Smith - "*Nobody knows you when you're down and out*" - stellte er einem Roman voran, der den beziehungsreichen Titel "Noface - Nimm was du brauchst" trug. Das Untergehen des Menschen in der Masse, seine Gesichtslosigkeit in der Maschinerie modernen Lebens waren auch Thema seiner bekanntesten Romane "Büroroman"⁴⁵ und "Tod den Ärzten"⁴⁶. Unter der äußerlichen Beherrschtheit des Autors Richartz - die sich auch darin zeigte, daß er nur äußerst vorsichtig und unter großen Bedenken das (letztlich von ihm für gescheitert angesehene)⁴⁷ Wagnis einging, seinen Hauptberuf als Chemiker aufzugeben, um sich dem Schreiben ganz zu widmen, - unter dieser äußerlichen Treue gegenüber sozialen Formen und Systemen, die er in vielen Erzählungen zur grotesken Karikatur entstellte, schlummerte eine Verzweiflung, die sein Freund Uwe Herms beschrieb: "*Einmal hat Richartz mich angeschrien. Aber eigentlich konnte er das gar nicht. (...) Er schrie mich an wie in Notwehr, mit komisch verzerrtem Gesichtsausdruck, der wohl nachdrücklich sein sollte. Und obwohl ich mich selbst von seiner ungewöhnlichen Reaktion verletzt fühlte, am liebsten alles abgebrochen hätte, auf der Stelle und sofort für alle Zeiten, vernahm ich doch im Anschrei den Aufschrei, das Irrlicht valentinischer Verzweiflungskomik, und während wir da einander gegenüberstanden, fiel mir, wie von einem Einsarger (sic) zitiert, das Bibelwort ein: 'Aus tiefer Not schrei ich zu Dir'. Ich ließ mich von ihm anschreien, meine Meinungsäußerung kam mir unwichtig vor. Mit der Verzweiflung eines Menschen kann man nicht streiten.*"⁴⁸

Da Walter E. Richartz durch seinen Freitod, bewußt oder nicht, sein Leben direkt mit seinem Werk verbunden, das eine zu einem Teil des anderen gemacht hat, ist es nicht möglich, eines von beidem ohne das andere ganz zu begreifen. Damit sei dieser längere biographische Exkurs entschuldigt und beendet.

"*Man kann sich nichts vorstellen*", beginnt Richartz seine Erzählung vom Chemiefachwerker Rühl, der sich aus scheinbar unerfindlichen Gründen eines Tages das Leben nimmt. Hinter diesem, oberflächlich harmlosen, umgangssprachlich plauderartig formulierten Satz steckt die Erkenntnis (bzw. Behauptung), daß es nicht möglich ist, die Welt zu begreifen und mitzuteilen. Man kann sich nicht nur nicht vorstellen, was den

⁴³ in: Walter E. Richartz, *Vom Äußersten - Letzte Geschichten*, S. 87 ff.;

⁴⁴ Die fünfundfünfzig "Tiergeschichten", denen auch diese entstammt, entstanden zwischen Herbst 1976 und 1979. Als Walter E. Richartz im Februar 1980 starb, war er noch nicht dreiundfünfzig.

⁴⁵ Richartz, *Büroroman*; Zürich 1976;

⁴⁶ Richartz, *Tod den Ärzten*; Zürich 1969;

⁴⁷ Tatsächlich ist sein letzter Roman, *Reiters Westliche Wissenschaft*, bis heute kaum bekannt. Um ein Beispiel zu geben: In der Bibliothek der germanistischen Institute in München findet sich nur ein Buch von Richartz (*Tod den Ärzten*) und ein - allerdings sehr lesenswertes - über ihn.

⁴⁸ Uwe Herms, *Eine Erinnerung an Walter E. Richartz*, zuerst erschienen in: *Horen* 3, 1985; auch in: Richartz, *Vom Äußersten*, S. 141 ff.;

Selbstmord des Kollegen Rühl ausgelöst haben könnte, man kann sich "nichts" vorstellen. Daß man es annäherungsweise doch kann, erfährt der Leser im weiteren Verlauf der Geschichte. Der Autor indes - und dies macht ihn zum vollendeten Melancholiker - bleibt bei seiner Ansicht.⁴⁹

Über die Erbärmlichkeit der Figuren, die seine Welt der Mater Suspiriorum bevölkern, läßt Walter E. Richartz von Beginn an keinen Zweifel, wenn auch in undeutlich ironischer, höflicher Distanz: Da sind "der leise Buchhalter Kronlechner, der durch ein geheimes Elend immer mehr aufgeschwemmt wird", das "freundliche Fräulein Wange in der Poststelle, das alle ihre babyhaft lispelnden Worte durch die starre Angst ihrer dreieckigen Augen Lügen straft", die, praktisch nur durch ihre Funktionen zu Personen erhoben, einem denkbaren Selbstmord mehr entgegenarbeiten als -leben. Nicht nur "Elend" und "Angst" fressen an den Persönlichkeiten, sondern auch die Zeit, die die Tier-Aquarelle der Ehefrau Rühls, Signale einstiger glücklicher Unbeschwertheit, in den Nebel der Melancholie hüllt, der sie "verschwimmend" erscheinen läßt.

Die Verzweiflung, die Rühls Tat auslöst, äußert sich unauffällig im Kleinen, Gewöhnlichen, das sein Leben und das seiner Mitmenschen bestimmt: Der Selbstmord ist keine heroische Tat, sondern ein bescheidener letzter Schritt in einer Kette von Demütigungen, die das Dasein dem Lebenden zufügt, um wie Levana "dieses Herz zu quälen, bis wir die Fähigkeiten seines Geistes entfaltet hätten".⁵⁰ Eines Geistes, dem angesichts der Erkenntnis seiner Nichtigkeit nur noch die fatale Verzweiflung bleibt, weil er zur gelassenen Melancholie - dem unaufhörlichen Schwanken zwischen Aufgabe und ironischer Einsicht, zwischen dem Wissen, daß er nicht leben und nicht sterben kann,⁵¹ als "aktiver" Haltung - nicht mehr fähig ist. Auch Rühls seltsamer, unbeholfener Abschied trägt keine Züge von selbstbestimmter Größe: Er schleicht sich ungesehen an seinen Arbeitsplatz und hinterläßt "auf dem Schreibtisch in dem kleinen verglasten Büro von Herrn Kluckhuhn, der sein direkter Vorgesetzter war, (...) einen zerknitterten Zettel (...). 'Alles Gute - P. Rühl'" Seinen Vornamen, der ihn zur Person macht, schreibt er nicht aus, seine Unsicherheit läßt ihn die Botschaft zwar formulieren, ihre Bestimmtheit aber durch das Zerknüllen deszettels wieder in Frage stellen. Sie bleibt unverständlich und unverständlich. Auch seine Rückkehr an den Arbeitsplatz am nächsten Tag paßt in dieses Bild: als habe er den einmal gewagten Schritt, dem Rat der Mater Tenebrarum zu folgen, in seiner Tragweite unterschätzt, wolle ihn rückgängig machen, um ihn dann erneut - diesmal endgültig - zu tun.

Rühls Verzweiflung bleibt lange, buchstäblich bis zum letzten Moment, verborgen hinter einer rastlosen, scheinbar sicheren und geordneten Aktivität, die das Kennzeichen vieler "Melancholiekranke" (darunter auch des Autors selbst!) ist: "Entscheidend ist, daß die melancholische Persönlichkeit auf Ordentlichkeit festgelegt ist, welche nicht immer in allen, mindestens aber in einem wesentlichen Daseinsbereich besonders sinnfällig ist. (...) Das Arbeitsleben ist durchweg bestimmt von Fleiß und Gewissenhaftigkeit, Pflichtbewußtsein und Solidität. (...) Der Melancholiker will viel leisten - und das Viele regelmäßig."⁵² Rühl ist mit diesen Worten Hubertus Tellenbachs fast ebenso deutlich beschrieben wie in Richartz': "Er lernte das gut. Er gewann rasch eine Umsicht und Souveränität auf dem Arbeitsgebiet, auf dem diese Abteilung tätig war. Sein Arbeitsplatz war das Technikum. Er wurde dort schwer entbehrlich." Nicht nur dort: auch beim jährlichen Grillfest der Firma zeigt sich Rühl als "ein Mittelpunkt in seiner praktischen Verlässlichkeit". Eine gewisse Abgeschiedenheit von jener Umgebung, in der er so "selbstbewußt" auftritt, zeigt sich jedoch auf dem Parkplatz: Das Auto, das er einst "lässig, wie ein Playboy" gefahren hat, ist zum melancholischen Relikt persönlicher Tradition und Veränderungsangst verkommen - ein Zeichen nicht mehr von Wagemut und Selbstbewußtsein, sondern von

⁴⁹ Es wird zu Einwänden führen, daß hier vom "Autor" und nicht vom Erzähler die Rede ist. Beider Unterscheidung läßt sich noch wesentlich weiter differenzieren, vgl. Umberto Eco's Ausführungen zu Modell-Leser, Modell-Autor usw. im ersten seiner "Sechs Streifzüge durch die Literatur" in "Im Wald der Fiktionen". Man darf mir glauben, daß ich mit der Unterscheidung zumindest in Ansätzen vertraut bin, doch erscheint es mir in Walter E. Richartz' Fall wesentlich schwerer als etwa bei den anderen behandelten Erzählungen, zwischen Autor, Erzähler, Leser und handelnden Personen (auch hier tritt Richartz ja selbst auf) eine Trennung zu ziehen. Im übrigen halte ich es durchaus für denkbar, daß zwar dem Erzähler der Geschichte im Laufe seiner Erzählung klar wird, wie man sich doch "etwas vorstellen" kann, daß aber der Autor Richartz gerade deswegen auf seinem Standpunkt beharrt. Daher: der Autor.

⁵⁰ Baudelaire, Levana, S. 180;

⁵¹ Vgl. Tellenbach, Melancholie, S. 153;

⁵² Tellenbach, S. 66;

Sparsamkeit, Solidität mit einem Zug von Absonderlichkeit. *"Ordnung durchwirkt auch die mitmenschlichen Bezüge, vor allem in dem zuweilen geradezu ängstlichen Bedachte, die Atmosphäre freizuhalten von Störungen, Reibungen, Konflikten, insbesondere von Schuldhaftem in jeglicher Form."*⁵³ So könnte man Rühls Verhalten erklären, als er seinen Vorgesetzten über eine eventuell bevorstehende Scheidung informiert: Mit den Worten *"Noja. Was solls."* versucht er dem Vorgang jede Sensation, jeden Anlaß für ein Aufbrechen der üblichen (un)persönlichen Zusammenhänge in der Firma von vornherein zu nehmen. Er wird diese Situation, wie alle, meistern, und zwar alleine, weil er sich nicht im Recht fühlt, seiner Umwelt wenigstens die Bürde des Mitgefühls aufzulasten. In Wirklichkeit ist alles viel schlimmer: Als Rühls Abteilungsleiter nach dessen Tod die Ehefrau aufsucht, um sich bestätigen zu lassen, daß wirklich ein Selbstmord und nicht eine eventuelle Vergiftung am Arbeitsplatz vorliege, erfährt er, daß die Frau nicht einmal das Einkommen ihres Mannes kennt. Seine Abende hat er im Tennisclub verbracht, Interesse an ihrer Begeisterung für Kunst nicht gezeigt; *"Frau Rühl sah ihren Mann nur selten."* Wie jedem, so ist der Selbstmörder auch dem Menschen, der ihm offensichtlich am nächsten stand, völlig fremd geblieben.⁵⁴ Nicht einmal über die Todesursache kann Frau Rühl Auskunft geben.

In das Bild des ausgeglichenen, scheinbar in jeder Hinsicht gefestigten und beneidenswerten Rühl (der selbst bei der Besorgung des Gifts *"rasch und entschlossen"* handeln muß) schleicht sich schon früh eine kleine Irritation: Eine der Anekdoten, die er beim Grillfest erzählt, enthält einen ersten Hinweis auf den Tod, grotesk verzerrt zwar durch die Maske des Witzes, aber unüberhörbar. Die Fassade hat Risse, aber sie werden übersehen.

Als die Nachricht von Rühls Tod seinen Vorgesetzten Kluckhuhn erreicht, erweitern sich diese Risse für einen langen Moment und lassen einen Blick auf das Dunkel unter der Gewöhnlichkeit des Lebens zu: Kluckhuhns Zeit bleibt quasi stehen, als würde er sich der eigenen Verlorenheit mit einem Schlag bewußt; er *"stand (...) unbeweglich vor seinem abgenutzten, mit großen, karierten Papierbögen bedeckten Schreibtisch. Er starrte auf (...) die Ablagefächer an der Wand, auf die drüber mit Reißnägeln angeheftete Witzzeichnung einer monströsen, unsinnig komplizierten Maschine, vor der zwei Männer in Arbeitsmänteln ebenso fassungslos standen wie Herr Kluckhuhn."*

Was folgt, ist eine kaum verhüllte Anspielung auf Franz Kafkas "Strafkolonie".⁵⁵ Die monströse Maschine, deren einzige Funktion in der Selbstzerstörung mittels einer undurchschaubaren Kette von programmierten Akten der Selbstsabotage besteht, ist aber auch ein Symbol für Rühls Zerbrecen: Jeder einzelne Vorgang in seinem Leben ist auf Funktion ausgelegt, als ihm klar wird, daß all diese Funktionen ihm das eigentliche Leben unmöglich gemacht haben, bleibt ihm nur noch, sich "abzuschalten".

Die Person Rühl verwandelt sich nach dem Tod in einen Vorgang: Die Leiche wird *"freigegeben"*, der Rentenanspruch der Witwe wird errechnet, alles weitere ist nur noch eine *"Formsache"*. Doch läßt Richartz den Leser noch einen Blick auf Rühls Tod werfen, durch die Augen der Witwe: *"Der Peter" -erst jetzt erfahren wir seinen Namen, wird er zur Person - "hat sich schlecht gefühlt.' (...) Plötzlich hat der Peter einen Schrei ausgestoßen und ist durch die Türöffnung aus seinem Zimmer heraus zu Boden gestürzt, wobei die Tür weit aufgefliegen und gegen die große chinesische Vase geprallt ist."* Auch der direkte Vorgang des Sterbens wird durch die scheinbar unbeteiligte, unbeholfene und pseudo-"amtliche" Erzählweise seiner letzten Würde beraubt: Rühls Tod erscheint gleichbedeutend mit dem möglichen Sachschaden an einer Vase, seine Frau ist froh, als das Thema abgehandelt ist und *"sie über Kunst reden"* kann. Die Lebens- und Alltagsplanung seiner Frau wird durch Rühls Selbstmord so wenig berührt, als habe er lediglich das Haus verlassen, um seinen Tennisclub

⁵³ Tellenbach, S.66;

⁵⁴ Nur am Rande sei erwähnt, daß die "Depersonalisation", das Empfinden der "eigenen Fremdheit" nicht selten eine Begleiterscheinung klinischer Depressionszustände ist.

⁵⁵ Über die Maschine in Kafkas "Strafkolonie" als Instrument der Melancholie ist sehr viel, aber meines Wissens nicht viel Brauchbares geschrieben worden. Wie sehr Kafka selbst Melancholiker war, mag hier der etwas ungewöhnliche Querverweis auf seine - Richartz nicht unähnliche - berufliche Ordentlichkeit zeigen. Man mag noch weiter gehen und selbst in Kafkas striktem Gehorsam gegenüber seinen Ärzten, die ihm in seinen letzten Lebenstagen rieten, nicht zu sprechen - als es, wenn man so will, ohnehin "nichts mehr ausmachte" - einen Akt des typisch melancholischen Fügens in Ordnungssysteme sehen (vgl. Maurice Blanchot, Von Kafka zu Kafka, (deutsch) Frankfurt/Main 1993, Anmerkung 29 auf Seite 181). Ich möchte aber auf dieser These nicht bestehen.

aufzusuchen: *"Am Nachmittag nach seinem Tod gab Frau Rühl, wie immer an diesem Wochentag, ihren Unterricht in der Volkshochschule. Ein paar Tage später wollte sie nach China reisen, und dabei sollte es bleiben."* Hier erklärt sich der Titel: Der Lebensweg des Ehepaares Rühl hatte sich in zwei Richtungen aufgegabelt, zum Tennis und nach China.

Bemerkenswert ist das völlige Fehlen offensichtlicher Traurigkeit bei allen handelnden Personen, sieht man von Kluckhuhns kurzem melancholischen Anfall ab. *"Was weiß man schon von einem."* Richartz läßt diese Frage ohne Fragezeichen stehen, weil sie keine Frage ist: Der Zustand der gegenseitigen Fremdheit ist es, der Trauer unmöglich macht. Anstatt den Verlust eines ge- oder beliebten Menschen wenigstens zu bedauern, ist man nur daran interessiert, selbst ohne Schaden aus der Sache herauszukommen, hält sich fast abergläubisch fern von jeder Anteilnahme, durch die man zum Mitwisser und Mitleidenden werden könnte. Jeder ahnt - wenigstens unbewußt - den Abgrund, der unter seinem, unter jedem Leben lauert, und möchte nicht daran erinnert werden. Darum wird Rühl in einem letzten Akt der Entfremdung von seinem Vorgesetzten postum verdächtig gemacht: *"So ganz bin ich mit dem nicht klargekommen. (...) Im ersten Moment hast du gedacht, das ist ein gestandener Kerl, der macht seine Sachen und redet nicht viel. Aber dann war er wieder unberechenbar. (...) Vielleicht hatte er ein Flugzeug? Jedenfalls ist er wohl öfter am Wochenende mit dem Flugzeug in der Gegend herumgedandelt."* Nicht Rühl ist gemeint, sondern Kluckhuhn selbst, der sich als normal, ungefährdet und funktionsfähig bestätigt sehen möchte.

Was weiß man schon von einem.

Die bis dahin kaum bewahrte Contenance bricht an Rühls Grab vollends. *"Ein Raunen der Abneigung lief unter den Trauergästen um."* Richartz' Beschreibung bleibt auch hier schmerzhaft technisch: Anstatt sich der Gesichter und Gemüter der "Trauernden" zu widmen, beschreibt er ausführlich den *"Wagen mit Gummirollen"*, auf den die *"Kränze und Gebinde, die die Trauergäste abgegeben hatten"*, geladen werden. Die leer dahingesagte Floskel *"Peter, du wirst uns fehlen"* deutet an, was der verweigerte Händedruck für die Witwe und die *"mit kaum verhohlener Entrüstung"* zurückgewiesene Einladung zum Essen bestätigt: Rühl wird niemandem fehlen, im Gegenteil, er hat allen Beteiligten durch sein ungebührliches, unverständliches, irritierendes Verhalten (sein Selbstmord steht nun fest - *"die Analyse (...) hatte einwandfrei Zyankali erwiesen"*) Schaden zugefügt, der nicht mehr gutzumachen ist.

Die Unversöhnlichkeit, die aus dem Verhalten von Rühls Mitmenschen am Schluß der Geschichte spricht, rührt auch an das alte Selbstmordtabu, das dem Menschen verbot, zu verzweifeln, da er damit Gottes Schöpfung als nicht lebenswert bezeichnet hätte.⁵⁶ Daß die Blumen *"angewidert in die Gruft"* geworfen werden, entspringt nicht mehr religiöser Tradition, zeigt aber, wie tief dieses Tabu im menschlichen (Unter-?) Bewußtsein verankert ist. Richartz meint, daß der Freitod nichts Heroisches hat und bei der überlebenden Umgebung nur Entsetzen und Unverständnis hervorrufen kann. Hier finden wir Walter von Bebenburg wieder, der sich als Schriftsteller Walter E. Richartz nannte; der sich seinen direkten Mitmenschen so verpflichtet fühlte, daß er vor seinem Verschwinden seine Verhältnisse ordnete; der sich der eigenen Verzweiflung so sehr schämte, daß er sie über den Tod hinaus geheimhalten wollte - seiner Familie, die er schon im Sommer 1979, kurz vor einem ersten Selbstmordversuch, verlassen hatte, hinterließ er nur den Hinweis, man solle ihn gar nicht erst suchen - finden würden ihn andere.⁵⁷

Erich Kästner schrieb in seinem Gedicht über die "Traurigkeit, die jeder kennt":

Man möchte fort und findet kein Versteck.

Es wäre denn, man ließe sich begraben.

Wohin man blickt, entsteht ein dunkler Fleck.

Man möchte tot sein. Oder Gründe haben.⁵⁸

Wahrscheinlich ohne es zu ahnen, antwortete Walter E. Richartz im Namen aller Melancholiker: *"Für den wahren Grund habe ich keine Worte"*.⁵⁹

⁵⁶ Zum Sündenverdacht gegen Traurigkeit vgl. Lambrecht, S. 35 ff.

⁵⁷ Vgl. Herms, S. 142;

⁵⁸ Kästner, Gesammelte Schriften für Erwachsene, Band 1; Zürich 1969; S. 253;

⁵⁹ Richartz, Der Aussteiger; in: Das Leben als Umweg, S. 311;

Kein Nachwort - Der Kosmos der Melancholie

Endlich verlieben wir die fremde, traurige Gegend
Reinhard Lettau, Flucht vor Gästen

Das Kleine
Die mißratene Freude
Das Erbärmliche
Das Absurde
Das Ausweglose
Der Abschied
Am Strand

traurig? schreiend, weinend, tobend, schlagend, wimmernd, verkrümmt, verletzt, verkrüppelt, gebeugt, gebrochen, verbraucht, erschlagen, zerfetzt, ent wurzelt, enteignet, vergeblich, lächerlich, kläglich, erbärmlich, ärmlich, arm, bemitleidenswert, jämmerlich, sinnlos, zwecklos, ziellos, unschuldig, trist, leer, weh, fern, tot, ewig, schauernd, unendlich, schweigend, eingesperrt, allein, eingegangen, vergebens, ausgesperrt, verweht, stumm, einsam, nutzlos, ungesehen, ungeliebt, gleich, egal, unerheblich, unvererblich, unvergessen, unverstanden, unverkauft, ungesehen, unbemerkt, unten, herbstlich, verfallen, verbraucht, vergänglich, vergangen, vermißt, verschollen, verloren, vergessen, verstorben, verwest, verascht, verwirkt, vertan, vorbei, vorher, verwohnt, verlobt, verlassen, schwarz, grau, weiß, todgeweiht, unrettbar, weg, fort, dahin, dort, damals, verdunkelt, verstaubt, verschimmelt, verwittert, verzweifelt, verhärtet, versteinert, abgenutzt, abgearbeitet, abgesägt, abgekühlt, exgeliebt, alt, leer, abgetragen, abgelaufen, abgelegt, abgehängt, abgetan, ehemals, tragisch, versehentlich, kraftlos, blicklos, farblos, hoffnungslos, lichtlos, leblos, unbeachtet, unerwidert, unmöglich, unerfüllt, undenkbar, bewußtlos, fühllos, ohne, statt, weder, noch, nicht mehr, nicht, nirgends, nie

Es ist viel über Melancholie geschrieben worden. Es bleibt noch viel über sie zu schreiben.

München, 7. März 1996
Michael Sailer

Literatur

(Diese Literaturliste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie repräsentiert nur in etwa die Literatur, die an der Entstehung dieser Arbeit beteiligt war, zitiert wurde oder als Anregung diente. Eine sehr umfassende Bibliographie findet sich in den meisten Werken über Melancholie, z. B. bei Volker Friedrich.)

Die Geschichten:

- Marieluise Fleißer, Stunde der Magd, in: Abenteuer aus dem englischen Garten. Geschichten; Frankfurt/Main 1969;
- Wolfgang Hilbig, In der Schillerstraße, in: Die Arbeit an den Öfen. Erzählungen; Berlin 1994;
- Hermann Kinder, Familienbande, in: Liebe und Tod. 25 schöne Geschichten von A bis Z; Zürich 1983;
- Walter E. Richartz, Tennis und China, in: Vom Äußersten. Letzte Erzählungen; Zürich 1986;

- Charles Baudelaire, Levana und Unsere Lieben Frauen von den Traurigkeiten; in: Sämtliche Werke/Briefe, Band 6; München 1989;

Literatur zu Melancholie und Traurigkeit:

- Pascal Bruckner, Die demokratische Melancholie; Hamburg 1991
- Robert Burton, Anatomie der Melancholie. Über die Allgegenwart der Schwermut, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunst, es mit ihr auszuhalten; (deutsch) München 1991;
- Lászlo F. Földényi, Melancholie; München 1988;
- Volker Friedrich, Melancholie als Haltung; Berlin 1991;
- Roland Lambrecht, Melancholie. Vom Leiden an der Welt und den Schmerzen der Reflexion; Reinbek 1994;
- Dieter Lenzen (Hrsg.), Melancholie als Lebensform. Über den Umgang mit kulturellen Verlusten; Berlin 1989;
- Friedrich Schiller, Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen; in: Sämtliche Werke, Dritter Band, Siebenter Teil; Leipzig o.J.;
- ders., Über die tragische Kunst; daselbst;
- Hubertus Tellenbach, Melancholie. Problemgeschichte, Endogenität, Typologie, Pathogenese, Klinik, Berlin 1983;

Sonstiges:

- Christina Campo, Die Unverzeihlichen; in: Der Pfahl 1; München 1987;
- Albert Camus, Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde; (deutsch) Hamburg 1959;
- Umberto Eco, Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur; (deutsch) München 1994;
- Marieluise Fleißer, Die List. Frühe Erzählungen; Frankfurt/Main 1995;
- Carlo Ginzburg, Spurensuche. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst; (deutsch) Berlin 1995;
- Ludwig Hohl, Die Notizen oder Von der unvoreiligen Versöhnung; Frankfurt/Main 1981;
- Hermann Kinder, Der helle Wahn; Zürich 1981;
- ders., Der Schleiftrog; Zürich 1977;
- ders., Du mußt nur die Laufrichtung ändern; Zürich 1988;
- Walter E. Richartz, Das Leben als Umweg. Gesammelte Erzählungen; Zürich 1988;
- ders., Noface - Nimm was du brauchst; Zürich 1973;
- ders., Reiters Westliche Wissenschaft; Zürich 1980;
- Raoul Vaneigem, Das Buch der Lüste; (deutsch) Hamburg 1984;