
Karin Hirdina †

Schuld Sühne Erlösung

Religiöse Motive bei Franz Fühmann

Am 25. September 2009 verstarb Karin Hirdina, Professorin für philosophische Ästhetik an der Berliner Humboldt-Universität, Essayistin, Literaturkritikerin, Autorin unserer Zeitschrift seit 1969. Aus ihrem Nachlaß veröffentlichen wir nachfolgenden 2001 entstandenen Essay.

In sein Testament schrieb Franz Fühmann am 26. Juli 1983: »Ich habe grausame Schmerzen. Der bitterste ist der, gescheitert zu sein: In der Literatur und in der Hoffnung auf eine Gesellschaft, wie wir sie alle einmal erträumten.«¹

In Fühmanns letzten Jahren ist die Erfahrung des Scheiterns an die Stelle getreten, die seit seinen literarischen Anfängen eine andere Erfahrung eingenommen hatte: die von Schuld und von der Notwendigkeit und Möglichkeit einer Wandlung. Wie beide Erfahrungen – Schuld und Scheitern – zusammenhängen, darum wird es im folgenden gehen.

Das bittere Wort vom Scheitern in der Literatur kann einem Sterbenden kaum als kokette Geste ausgelegt werden, als Herausforderung von Widerspruch. Anders als Franz Kafka konnte Fühmann auch nicht die Vernichtung seiner Texte anordnen, zu viele von ihnen waren schon veröffentlicht. – Ist seinem Wort widersprochen worden?

Die wenigen, die noch nach seinem Tod (1984) über ihn schrieben, waren entweder Freunde, Sympathisanten oder pietätvolle Interpreten. Wenn dem Wort vom Scheitern widersprochen wurde, dann auf merkwürdig schonende und inhaltsleere Weise. »In seinem Testament erklärt sich der vom Tod bereits gezeichnete Fühmann als gescheitert. Aber können wir dieses persönliche Fazit [...] von jemandem gelten lassen, der zweimal der Faszination totalitärer Weltanschauungsideologien erlag, sich daraus befreite, den Konflikt zwischen Doktrin und Dichtung nach schweren inneren Kämpfen zugunsten der Dichtung entschied und mit seinem Spätwerk denen moralische Kraft und Hoffnung schenkte, die sich wie er widersetzen?«²

Das ist eine politisch und nicht literarisch argumentierende Verteidigung mit Verweis auf das Spätwerk. So wäre denn Fühmann zu widerlegen mit dem Nachweis einer vollzogenen Wandlung? Vom Nazi über den Stalinisten zum Dissidenten? Vom Schreiberling zum Dichter?

Fühmann hat sehr wohl gewußt, daß einige seiner Texte »gut« waren; in *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens* sah er seinen Eintritt in die Literatur, zu dem Trakl-Essay (*Vor Feuerschlünden*) stand er, über *Die dampfenden Häse der Pferde im Turm zu Babel* (und andere Bücher für Kinder) sprach er voller Liebe. Warum also Scheitern? Als Indiz für ein solches kann gelten: Das Bergwerkprojekt beiseite gelegt; das Buch der Träume beiseite gelegt; Prometheus nach dem ersten Band abgebrochen. Aber rechtfertigen nicht zu Ende geführte Projekte das harte Urteil: gescheitert?

Ich will – was mir schwer fällt – Sympathie, Verbundenheit und auch Pietät beiseite lassen und nach Gründen tatsächlichen Scheiterns fragen – und nach dessen Maßstäben. Im Zentrum steht dabei das Vorhaben, das Fühmann seit 1974 geplant, angearbeitet, immer wieder ausgesetzt und immer wieder aufgenommen hat: das Bergwerksprojekt. Es sollte sein Lebenswerk werden, und vor allem in bezug auf dieses sah er sich gescheitert. Meine These: Es war nicht die Krankheit, die ihn zwang, das Projekt abzubrechen. Scheitern war von Beginn an angelegt, weil der Grundkonflikt in Fühmanns Schreiben hier voll ausbrach. Es war der Konflikt zwischen naturalistischem Realismus und dem mythischen Element in der Literatur. Das eine ergab sich aus der sozialen, das andere aus der ästhetischen Verantwortung. Daß beide divergierten, hatte seine Grundlage in dem Zusammenhang von Schuld, Sühne und Erlösungshoffnung als Thema seines Schreibens. Fühmann hat religiöse Motive keineswegs erst mit den späten Bibelgeschichten aufgenommen. Das Motiv der Schuld, des Schuldigseins und die Möglichkeit, Schuld abzutragen, waren Antrieb seines Schreibens. Schuld ist immer zunächst religiöses Motiv, Schuld vor Gott, Verletzen eines göttlichen Gebots, Übertreten eines göttlichen Verbots. Ist das Motiv der Schuld nun mit diesem religiösen Hintergrund untrennbar verknüpft, oder gibt es auch im atheistischen, zumindest säkularisierten Verständnis Schuld? Was ist Schuld bei Fühmann?

»Ich gehöre einer Generation an, die über Auschwitz zum Sozialismus gekommen ist.«³ Und: »Du kannst tun, was du willst, du kommst von Auschwitz nicht mehr los.«⁴

Schuld, das heißt zuerst und immer wieder Verbrechen, Völkermord, Kriegsverbrechen. Fühmann: »Ein gütiges Geschick hatte mich während des Krieges in die Lage versetzt, keine Greueltaten und auch keine der alltäglich geübten Kriegsgrausamkeiten begehen zu müssen. Ich wurde nicht nach Auschwitz kommandiert, ich bekam aber auch keinen Befehl, einen Partisanen zu erschießen, ein Bauernhaus niederzubrennen, zu requirieren u.ä.«⁵ Das ändert nichts daran, daß er sich schuldig fühlt – als Erfüllungsgehilfe am Fernschreiber und in der Prägung durch eine unmenschliche Ideologie. Dieses Schuldgefühl ist Antrieb zum Schreiben, Schreiben wird Form der Sühne. Mit Fluch beladene Arbeit, Qual und gleichzeitig Quelle neuer Schuldgefühle. Doch das kam später.

Zunächst ging es um das Aufschreiben und Aussprechen von Schuld, um frei zu werden. Fühmann war nicht der einzige deutsche Autor, der über den Krieg schrieb, als er anfang zu schreiben. *Kameraden* (1955) und *Das Judenauto* (1962) machten ihn bekannt. Unterschieden sich diese Texte von etwa zur gleichen Zeit entstandenen (von Dieter Noll, Max Walter Schulz, Günter de Bruyn)? Ich denke schon. Natürlich teilte Fühmann mit den genannten und anderen Autoren den Drang abzurechnen, Vergangenheit zu bewältigen, aufzuräumen in den Köpfen, für einen neuen Anfang Platz zu schaffen. Die Vergangenheit mußte ein Ende haben, Erinnerung war dafür Bedingung. Was Fühmann von anderen schon damals unterschied, war zugleich der tiefste Grund seiner erzählerischen Probleme: Schuldbewußtsein macht Wandlung unverzichtbar, aber Wandlung ist nicht die schnelle Ablösung vom Alten und Öffnung für das Neue, kein einfach linearer Entwicklungsprozeß. Wandlung ist Qual, sie ist vielleicht nie ganz vollzogen und doch das Ziel. Es ist kein Zufall, daß fast jeder, der über Fühmann schrieb, – auch er selbst – Vokabeln wie Wandlung, Umkehr, Wende benutzte und benutzt, um ihn selbst und sein literarisches Thema zu kennzeichnen. Manche zweifelten ja an der vollzogenen Wandlung; so hörte ich einmal über Fühmann: »Der wird den alten Faschisten in sich nicht los.« Marcel Reich-Ranicki stellte an Fühmanns Gedichten aus den fünfziger Jahren die Weiterführung nationalsozialistischer Sprache fest. »Daher schrieb er HJ-Gedichte mit FDJ-Vorzeichen.«⁶ Und viele – als Beispiel mag der Beitrag von Günther Rüter im *Parlament* genügen – sehen in der Wandlung nur eine Wende in den Vorzeichen, einen Wechsel der Farbe. Unverändert aber seien der Dualismus und der autoritäre Geist geblieben. – Könnte es sein, daß hier Wandlung erwartet wurde, wie Dieter Noll oder Autoren noch schlechterer Bücher sie erzählt haben? Was hieße, Wandlung als unaufhaltsamen Aufstieg zur wahrhaften Erkenntnis und als radikalen Bruch mit dem früheren Ich zu begreifen, alle Spuren zu tilgen, die Vergangenheit in dieses Ich eingegraben hat. – So hat Fühmann nicht erzählt. Mag sein, daß er als Person zunächst auch gedacht hat, mit dem Erwerb einer neuen Weltanschauung, mit der Lektüre erkenntnisvermittelnder Schriften von Marx, Engels, Lenin Wandlung zu vollziehen. Als deren Kern allerdings begriff er den Umgang mit Widersprüchen. Noch 1974, in seinem Vortrag über das mythische Element in der Literatur, beruft er sich vielfach auf Lenin und dessen Gedanken über die Dialektik von Allgemeinem und Einzelnem, um Widersprüche als Positivum und als Grundlage von Erfahrung zu begreifen. Von Wandlung als der möglichen Befreiung von allen Widersprüchen und Konflikten der Vergangenheit hat er deshalb nie erzählt. Vielmehr erzählt er gnadenlos von Nicht-Wandlung (in den Kriegserzählungen), und das läßt eher auf die Unmöglichkeit von Wandlung schließen als auf deren Wahrscheinlichkeit. Die »Kameraden« kommen aus ihren Verstrickungen genauso wenig heraus wie der Junge im *Gottesgericht*. Verstrickung, den Knoten

nicht durchschlagen zu können (aus Gefolgschaft, ideologischer Verblendung, Feigheit, Kameraderie), das ist ihre Schuld. Wie wäre sie zu lösen? Dies wird Fühmanns Thema, und als Thema prägt es die Art seines Erzählens – eher erwägend als aktionistisch, grüblerisch und schwer.

Für seine frühen Erzählungen ist – wie für andere aus derselben Zeit – Schematismus, das Fehlen jeder Individualisierung der Figuren konstatiert worden. Aber hier deutet sich die Richtung schon an, in der es bei Fühmann weitergehen wird. Ich folge Matthias Hurst⁷ in seiner Interpretation, der zunächst auch die Identitätslosigkeit der Figuren in den von ihm untersuchten Erzählungen feststellt. Die Charaktere sind austauschbar, eher Typen als Individuen. Hurst folgert daraus nun nicht erzählerisches Unvermögen Fühmanns, sondern dessen Absicht zu verallgemeinern, eigene Erfahrung als ein Moment von Menschheitserfahrung zu vermitteln. Kurz, das zu entwerfen, was Fühmann später das mythische Element in der Literatur nennen wird. Gleichzeitig wird in den frühen Erzählungen auf diese Weise auch davon erzählt, wie Faschismus und Krieg das individuelle Gesicht auslöschen. Die Schuld, aus der die Notwendigkeit von Wandlung folgt, trifft jedermann, und sie ist gleichzeitig persönlich. Es ist kein Zufall, daß Fühmann erzählerisch hierbei genauso vorgeht wie Franz Kafka. Rainer J. Kaus charakterisiert dessen Vorgehen so: »Nehmen wir nochmals das Beispiel des ›Urteils‹. Hier wird kein Charakter-Portrait des erfolgreichen jungen Kaufmanns Georg Bendemann geliefert. I. . . Ähnlich bleibt die Persönlichkeit von Josef K. im ›Prozeß‹ durchaus schemenhaft, vergleichbar den bekannten Strichzeichnungen Kafkas. Was Kafka interessierte, waren Handlungen, Gesten als Träger von Sinn, nicht vollständige Charaktere.«⁸ Individuelles kommt, wenn überhaupt, eher beiläufig vor, dazu gehört der Umgang mit Namen, die entweder ganz fehlen oder nur in Abkürzungen erscheinen. Auch Fühmann teilt die Namen seiner Figuren höchstens am Ende mit, gleiches gilt für den Beruf. Kaus leitet aus seiner Analyse von Kafkas Figuren dessen Schuldverständnis ab. Alle Figuren sind schuldig, aber diese Schuld und das Schuldgefühl sind nicht allein psychologisch zu verstehen. Kafka gehe es um Schuld als existentielle. Und die trifft auf jeden zu: wo Unschuld beteuert wird, wo jede konkrete Schuld gezeugnet wird (wie im *Prozeß*). Wird diese Schuld verdrängt, ruft sie neue Schuld hervor, die auf drängende Weise in Schuldgefühlen erfahren wird. Kafka erfährt Schreiben als Notwendigkeit, das Bewußtsein der existentiellen Schuld wachzuhalten, die als existentielle immer auch die eigene ist. Im Unterschied zu Kafka versucht Fühmann, von Schuld als konkreter Schuld zu schreiben und gleichzeitig als existentieller, die ins Mythische verallgemeinert wird. Bei Kafka bleibt die Schuld ungreifbar, aber sie ist vorhanden. Worin sie bestehen könnte – ob im *Prozeß*, in der Türhüter-Legende oder in der *Strafkolonie* –, darüber gibt es völlig gegensätzliche Deutungen⁹: Schuld sei die völlige Unterordnung unter die Macht, sei deren Anbetung als Lustquelle (*Strafkolonie*), Schuld sei das Aus-

schlagen von Erlösungsmöglichkeiten oder das Verdrängen der Ahnung von einer »anderen Welt« (das gelte für die Dorfbewohner im *Schloß*), Schuld sei ein Faktum, ein objektives Geschehen – Folge der Erbsünde – und deshalb unabhängig vom subjektiven Schuldbewußtsein. Und ganz entgegengesetzt dann: Schuld bestehe einzig und allein darin, Schuldgefühle zu haben, das Gefühl des Ungenügens. Und dies sei Kafkas eigentliches Problem gewesen – ein echtes Künstlerproblem. Vergleicht man diese Deutungen miteinander, stellt sich ein Resultat ein – das sich allerdings schon bei der Lektüre von Kafkas Texten einstellte –: Es gibt nicht nur eine Schuld, nicht nur ein einziges Schuldigsein vor einer einzigen Instanz. Das macht wohl – trotz Schematismus der Figuren – die Faszination aus, die Kafkas Texte ausüben. Und hier liegt ein Maßstab, um die Darstellung von Schuld bei Franz Fühmann literarisch zu beurteilen. In der mythisierenden Wendung liegt die Anerkennung des Maßstabs, daneben aber erzählt Fühmann, anders als Kafka, von konkreter Schuld. In ihr ist Schuldbewußtsein begründet, der Sammelname ist Auschwitz.

Zu der Schuld der Vergangenheit gesellt sich gegenwärtige. Wie bei Kafka ist es zunächst und vor allem die Schuld des Ungenügens im Schreiben. Ob dies nun objektives Ungenügen ist oder das Gefühl davon, bleibt letztlich gleich. Ab und zu gibt es die Ahnung, daß etwas gelungen sein könnte. Bei Kafka war es *Das Urteil*, bei Fühmann sind es die *Zweiundzwanzig Tage* [. . .]. In diesem »Tagebuch« einer Ungarnreise (es ist natürlich ein literarisiertes) hatte er den Ton und die Weise des Schreibens gefunden, mit denen er über seine Schuldgefühle laut sprechen konnte, ein Ton eher des Selbstgesprächs und der Selbstbefragung als der Erzählung von Handlungen oder gar der Reportage. In diesem Ton konnte Fühmann nun erwägen, versuchen, widersprechen. Ohne einen Punkt zu setzen – im ganz buchstäblichen Sinne enden Sätze ohne Punkt. In dieser Form kann Fühmann andere zu Wort kommen lassen, kann mit ihnen reden. Im Trakl-Essay wird dies zur Vollendung geführt. Damit gewinnt das Thema Wandlung neue Facetten. Fühmann wendet die Dinge vom Gewohnten und Vertrauten ins »jährlings« (auch eines seiner Lieblingsworte) Fremde. Eines der Mittel sind Träume und das Erzählen von ihnen. Traumerfahrungen und Traumerzählungen machen es möglich, Themen zur Sprache zu bringen, die eine weitere Schicht von Schuld erfahrung betreffen. Schuldgefühle – konstatiert Jürgen Born unter Berufung auf Martin Buber¹⁰ – müssen mit realer Schuld nichts zu tun haben. Schuld ist Verstoß gegen das Gesetz, Schuldgefühle gehen auf das Durchbrechen von Tabus zurück, ihr Hauptfeld ist tabuisierte Sexualität. Fühmann hat in den *Zweiundzwanzig Tagen* das Thema Tabu vielfach reflektiert. »Tabu ist das, was keine Mittelmäßigkeit erlaubt: Groß oder gar nicht. [. . .] Der Preis, Tabus zu brechen, soll hoch sein, aber sie müssen zu brechen sein. [. . .] Im Tabu, wenn es diesen Namen verdient, trifft gesellschaftliche mit persönlicher Scheu zusammen, aber außerhalb des gesellschaftlichen gibt es ja noch das

persönliche Tabu, und das ist alles, was von Scham und darum auch von Pietät geschützt wird, also die Privatsphäre mit ihrem Kern der Intimsphäre und ihrer Aura der Familie und des Bekanntenkreises. I. . I Gibt es unbekante Tabus? Unentdeckte Tabus? Tabuierte Tabus? Steht hinter jeder Selbstverständlichkeit ein Tabu? Gab es je tabulose Gesellschaften? Ist ein Tabu stets an eine Religion gebunden? Wäre die kommunistische Gesellschaft die tabulose Gesellschaft? So viele Fragen / Solche Fragen können einem nur in Budapest kommen«¹¹.

Im Politischen hat Fühmann mehr und mehr Tabus durchbrochen, und er hat dies als Form des Abtragens von der Schuld früherer Verblendung begriffen. In zwei Bereichen war das Durchbrechen von Tabus schwerer: im Umgang mit dem Körper und im Umgang mit der Arbeiterklasse. Für beide Bereiche dominierte Schuldbewußtsein das Sprechen und das wirkliche Verhalten.

Fühmann ist mit dem eigenen Körper nicht sehr behutsam umgegangen; Alkoholismus überwand er mit ungeheurer Energie, den massigen Körper dresierte er auf unkenntlich machende Schlankeit. Margarete Hannsmann wollte wissen, »woher die Verwandlung des Dichters rührte, der Wasser statt Wein trank und nichts aß als ein kleines Stück Rindfleisch. Vom Hungern, sagte er. Vom täglichen grimmigen Hungern und Radfahren. Er nähme es auf sich, um durch sehr niedrige Bergwerkstollen kriechen zu können. I. . I Er wolle der-einst ein Buch über das Bergwerk schreiben. Doch das sei noch lang hin.«¹² Die Begegnung, von der Margarete Hannsmann da schreibt, war 1975. Fühmann trank nie wieder einen Tropfen Alkohol, duldete kein Rauchen in seinem Umfeld, lebte unter kärglichen Bedingungen in der Arbeitshütte – nein, verwöhnt hat er seinen Körper nicht, er war mit ihm vielleicht nicht einmal befreundet.

Über Sexualität schrieb Fühmann nur in Andeutungen, kündigte aber für das geplante Traumbuch drastische bis pornografische Träume an. »Es kommen 4 erotische Träume, davon 1 kraß obszön.«¹³ Körper, das ist ein Ort des Animalischen und der Exzesse – Grund genug für abgründige Schuldgefühle. Gewiß ein uraltes religiöses Muster. Sündiges Fleisch gegen den Geist. Aber der Körper ist auch geschundene Kreatur, Sitz der Schmerzen, hautlos wie Marsyas. In den Träumen erzählt Fühmann auch anderes und anders, da wird der Körper zum surrealistischen Bild. »Eine Frau steht im Zimmer, nackt, hat mir den Rücken zugedreht; auf ihren Schulterblättern sind 2 Schwämme angewachsen, sie verwandeln sich in Lebern, und dann wächst aus dem Rückgrat ein Ei.«¹⁴

Das geplante Traumbuch war Fühmann wichtig, es sollte als Form reinen Erzählens Befreiung bringen – vom Stofflich-Direkten und vom Essayistischen. Reine Poesie. Damit war für Fühmann die Priorität der Bilder vor der Erzählung verbunden. – Diese Beziehung zum Bild ist ein weiteres Grundmotiv in Fühmanns Literatur und Selbstverständnis, das er stark gemacht hat gegen ein einseitig rationalistisches Literaturverständnis. Wo die Traumerzählungen gelungen sind, führen sie unmerklich Reallogik in Traumlogik hinüber. Mitunter

aber zerstört er diese Schwebelage und führt die Traumlogik auf Reallogik zurück – mit mehr oder weniger Didaktik. Wiederum gelingt das reine Fabulieren nicht.

Fühmann hat zwar Träume notiert und einige literarisch aufgeschrieben, zu dem Traumbuch ist es nicht gekommen. Kam ihm vielleicht Schuldbewußtsein dazwischen, für das im reinen Erzählen Flucht vor anderem lag, Verdrängung einer Pflicht? In *Zweiundzwanzig Tage* sprach Fühmann von der Teilfunktion in der Literatur, die zu versorgen sei. »In der Nachdichtung habe ich meine Teilfunktion versorgt. In der Literatur für Kinder auch. Das Dritte (das doch das Erste sein müßte) ist in den Ansätzen steckengeblieben.«¹⁵

Was ist dieses eigentlich Erste?

Das ist Literatur mit sozialer Verantwortung, und das ist Verantwortung vor der Gesellschaft, vor ihrer führenden Kraft, der Arbeiterklasse. Damit ist der Konflikt noch einmal benannt, der in Fühmanns Literatur und Literaturverständnis liegt: Aus der Schuld der Vergangenheit und der Pflicht, diese abzulösen, kommt soziale Verantwortung in die Literatur. Aus der Pflicht, Literatur als Literatur zu betreiben, kommt die Verantwortung für reines Erzählen, reine Poesie. Die erste Verantwortung zwingt in die Gegenwart, in stoffliche Direktheit. Die zweite zwingt zum Verlassen dieser Stoffschicht, zur Verallgemeinerung, zur Verdichtung, zum Traumhaften und Mythischen. Folgt der Dichter der zweiten Verantwortung, wird er schuldig vor den sozialen Kräften, die ihm sein Leben ermöglichen – er wird zum Parasiten. An diesem Punkt scheitert das Bergwerksprojekt. Kann man sowohl im übertragenen als auch im direkten Sinne sagen, das Traumbuch scheitert am Bergwerk, so gilt auch die Umkehrung. Es gibt für den unlösbaren Konflikt eine Schlüsselstelle in dem veröffentlichten Fragment *Im Berg*. Er ist das erstmal eingefahren (besser: eingekrochen), wird einer Brigade als »der Schriftsteller« vorgestellt, und der Brigadier fragt ihn, was er denn so schreibe. Eine völlig selbstverständliche Frage, aber sie verstört den Schriftsteller. Hätte er denn hier antworten können: Traumerzählungen, reine Poesie? Angesichts einer Arbeit, die eher vom biblischen Fluch der Mühsal gekennzeichnet ist als vom Pathos befreiter Tätigkeit, verbietet sich eine solche Antwort, aber auch ein solches Selbstverständnis. Was einzig möglich scheint, ist den Arbeitscharakter des Schreibens einsichtig zu machen. Das Legitimationsbedürfnis kommt aus dem Schuldbewußtsein einer privilegierten Existenz als Schriftsteller. Die Institution, vor der Rechtfertigung notwendig scheint, ist die Arbeiterklasse. Aber nun, im Verlaufe der Arbeit am Bergwerksprojekt, verschärft sich der Konflikt, und das hat mit dem zweiten Scheitern zu tun, das Fühmann in seinem Testament konstatierte: mit dem Scheitern der Hoffnung auf eine andere, bessere Gesellschaft. Sie sollte ja von der Arbeiterklasse getragen, von wissenschaftlicher Weltanschauung gelenkt und von der Befreiung aller bestimmt sein. Was Fühmann unter und über Tage erlebt, und wovon er erzählt, das erfordert, wenn das Erzählen realistisch sein soll, die Verletzung eines Tabus –

der quasi religiösen Unantastbarkeit der Arbeiterklasse. Deshalb folgt realistischen Erzählen in der Regel sofort ein relativierender Kommentar aus schlechtem Gewissen. Zwei Beispiele. Knapp und sarkastisch werden Glücksvorstellungen der siebziger Jahre in der DDR beschrieben: »Inhalt des vollkommenen Lebens also, mit dem Dacia vors DELIKAT fahren zu können, um vier Büchsen Cocktailwürstchen und zwei Dosen Gänseleberpastete, je drei Schachteln Sardellen und Sardinen, ein Glas Peperoni, zwei Glas Oliven (eins mit Paprika, eines mit Mandelsplittern), zwei Gläschen Kaviarersatz, eine Büchse Lachs, ein Stück Emmentaler, eine Auswahl verschiedenen Scheibletten-Käses, ein, zwei Schachteln Knabber-Mix, eine Flasche Scotch Whisky, eine Flasche Bols Brandy und vielleicht ein Fläschlein japanischen Reisweins für die Abendparty kaufen zu können, fürs kalte Büfett vor der Kamin-Attrappe, oder in der Küche mit der Tapete holländischer Kacheln und dann den Neid der Bewunderung zu hören, was sie für ein Glückslos gezogen habe, in ihrem kuscheligen Nest ein derartig herrliches Leben zu führen.« – Dem folgt nun sofort die Distanzierung: »Daß dies Glück schal ist, braucht man nicht zu betonen; es ist schal, denn es quillt nicht aus einem Werden; es bewegt sich im Additiven des Immer-Gleichen, und der Begriff des Fests ist ihm wesensfremd.«¹⁶

Das zweite Beispiel ist die Erzählung *Die Glöckchen* (im Umfeld des Bergwerkprojekts entstanden). Der Schriftsteller ist Gast im Hause eines Kumpels, seines Brigadiers. Der führt ihm voller Besitzerstolz sein »schmuckes Frauchen«, das schmucke Heim, die braven Kinder vor. Alle Kumpel haben so »schmucke Frauchen«, aufgeräumte Heime und ordentliche Kinder. Insgesamt gibt das eine beklemmende Atmosphäre wohlgeordneter Biederkeit. Kritik daran erlaubt sich der Autor nicht. Der Grund: Durch die Klasse ist der Einzelne gleichsam geadelt. Moralische Überlegenheit der Arbeiterklasse – es handelt sich um keine Ausbeuterklasse, und sie ist es, die die Werte schafft – wird auf den Einzelnen übertragen. Darin liegt ein Moment von Mythisierung. Sie betrifft dann auch die Schilderung der Arbeit – diese wird zum Werk des Herkules. Gleichzeitig soll aber sehr konkret erzählt werden. Das Erzählen bewegt sich deshalb zwischen Milieurealismus und geheimnisvoller Überhöhung. Vermittelt werden beide Ebenen nicht. Im Milieurealismus steckt – wie in obiger Glücksvorstellung – fast eine Beleidigung der Arbeiterklasse: Idylle mit Macho-Brutalität als Unterboden. Dann muß das geheimnisvolle Glöckchen bemüht werden, um dem schalen Alltag Bedeutsamkeit zu verleihen, die ihm nicht abzugewinnen ist.

Franz Fühmann hat sich in diesem Kontext gefragt, warum ihm alle Porträts mißlingen. Nachdem er sich zuerst auf das Problem des Genres zurückgezogen hat (Porträts müßten im Privaten alles Mißliebige tilgen, sie seien eigentlich zum Lobe verurteilt), gibt er die entscheidende Antwort: »Heute beginne ich zu begreifen, daß es bei meinen literarischen Poträts unbewußt, und deshalb fast manisch, um ein Sich-selbst-Herabsetzen des Schreibers als Exponenten seines

Standes gegangen, um das Aufstellen einer dunklen Folie, nicht aus Wörtern, sondern aus der Haltung in den Worten des Rühmens, einer Beflissenheit des Bewunderns, vor welcher mehr noch als die Persönlichkeit die Sozialrepräsentanz des Gerühmten erstrahlt und in ihrem Licht die des Rühmenden als etwas Mindres erkennbar macht. [. . .] ich [. . .] will abschließend hier nur noch bemerken, daß mir als tiefster Grund solcher Haltung das Schuldgefühl des Intellektuellen erscheint, als ein ›nicht physisch Tätiger‹ den körperlich Arbeitenden gegenüber letztlich ein Parasit zu sein.«¹⁷

Beflissene Bewunderung, Dienen-Wollen als Angebot, um Schuld abzutragen. Schuld, die schon nicht mehr nur aus der Vergangenheit kommt, sondern in der gegenwärtigen Existenz begründet ist. 1971 hatte Fühmann auf eine Umfrage von Schülern aus Butzbach in Hessen zu seinem Verhältnis zur Gesellschaft, in der er lebte, geschrieben: »Ich möchte mit meiner literarischen Arbeit meiner Gesellschaft, das ist der sozialistischen Gesellschaft, das ist auf deutschem Boden der Deutschen Demokratischen Republik, dienen; das Wort ›dienen‹ ist bewußt gewählt. Ich sehe die Literatur nicht als außergesellschaftlichen Bereich und nicht als Zweck ihrer selbst an; ich halte den Begriff eines ›freien Schriftstellers‹ wie den eines ›wahrhaft freien Schriftstellers‹ für Kategorien einer Gartenlaubenästhetik.«¹⁸ Das Dienen-Wollen geriet dann doch in Konflikt mit der Dichtung.

Der Versuch, beides zu vereinen, schien zunächst am Bergwerksprojekt Erfolg zu versprechen. Der Berg: ein Ort, von dem Fühmann »jählings« wußte, dies war sein Ort. Ein Ort, an dem sich geradezu aufdrängte, was Fühmann seit den *Zweiundzwanzig Tagen* als seine Form praktiziert hatte: Mythisches im Alltäglichen zu suchen, Politisches in die Spannung von Oben und Unten zu stellen. *Das Ohr des Dionysios*, Erzählung vom Mythos des Hörganges von unten nach oben, hat ihr Pendant in der erzählten Episode im Berg, da er und sein Begleiter ein Gespräch von Funktionären hören, in dem es um Ablösungen, Neubesetzungen, um Kaderpolitik, Kungelei also, geht. Aber der Mythos erhöht das Banale.

Im Berg ist alles anders. Um sich dem zu nähern, nimmt Fühmann das Evidente und bemüht sich um akribische Genauigkeit in der Beschreibung eines Alltags, der nicht seiner ist. Bemühen um technische Details (wie müssen vier Leute im Waggon sitzen, um sitzen zu können?) und um Erklärungen – das zumindest ist wohl der Intellektuelle den wirklich Arbeitenden schuldig!

Nur: dieser Arbeitsbegriff ist genauso verspätet wie die literarische Methode, die aus der Bewunderung solcher Arbeit abgeleitet wird: Detailversessenheit, Naturalismus. Sie hatten beide ihre Zeit im 19. Jahrhundert. Die Bewunderung für körperliche Anstrengung als eigentlicher Arbeit reicht noch in den Bereich der Kunst hinein. Vor dem Bildhauer Wieland Förster hat Fühmann größten Respekt gerade auch wegen der Arbeit am Material. Konsequenz für das eigene

Selbstverständnis: wenn schon Schreiben, dann muß es Schinderei sein, Qual und Selbstqual, nicht nur Arbeiten, sondern Überarbeiten. Und immer bleibt das Gefühl des Ungenügens. Fühmanns Literatur ist von der Gnadenlosigkeit des Selbstzweifels, der Selbstbefragung und des Schuldgefühls bestimmt. Nur in den Erzählungen für Kinder ist das anders, da gibt es das Spielerische, Heitere – aber nur dort. Denn: Für Kinder muß man eine heile Welt erzählen, sagte Fühmann in einer Diskussion mit Studenten der Kulturwissenschaft in Berlin zu Beginn der achtziger Jahre. Für Kinder müssen Märchen und Legenden erzählt werden – so wie ihm die Mutter »Mären« aus der Bibel erzählte. Später sind Märchen mit ihrer klaren Unterscheidung von Gut und Böse zu einfach. Deshalb ist für Fühmann die Unterscheidung von Märchen und Mythen so wichtig. Der Unterschied: Widerspruch in den Mythen, Klarheit in den Märchen. »Im Märchen geht es immer eindeutig gerecht zu, im Mythos gibt es verschiedene Gerechtigkeiten.«¹⁹ In Mythen prallen zwei berechnete Wertsysteme aufeinander – der Handelnde muß tragisch enden. Mythen sind Archetypen von Menschheitserfahrung. Deshalb ist das mythische Element in der Literatur (so der Titel eines Vortrags, den Fühmann am 28. Februar 1974 vor Studenten der Germanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin hielt)²⁰ unverzichtbar als Bedingung und als Form der Verallgemeinerung. Um das Zufällige hinter sich zu lassen, auf das zu kommen, was alle angeht. Aber die Mythen haben auch ein Problem: Der Mensch ist nicht frei – wie er auch entscheidet, er wird Schuld auf sich laden und er wird untergehen. Deshalb beschäftigte sich Fühmann mit der Frage, ob sich auf biblischer, christlicher Grundlage die Schuldfrage anders stellt als auf mythischer Grundlage.

Er beschreibt in seinem Kommentar für eine Reclam-Ausgabe von Luthers *Biblia* anlässlich des Lutherjahres 1983²¹ seine Erfahrungen mit der Bibel als Erfahrungen mit unterschiedlichen Medien. Am Anfang waren die »Mären«, Erzählungen der Mutter mit klaren Zuteilungen der Werte Gut und Böse. Dann kamen die Bilder in dem großen, immer aufgeschlagenen Buch im Pfarrhaus – Bilder mit einer Strahlkraft, die auch das Böse erhielt. Dem folgte die Lektüre, und mit ihr der Blick in den Abgrund Mensch: gut und böse zugleich. Aus der Lektüre blieben Gestalten, aus denen Fühmanns literarische Gestalten wurden: Absalom, David, die Propheten. Am Ende dann die Bibel als Buch und die Erfahrung, daß es sich um Bücher handelt, nicht um ein Buch. Dann stellt sich die Frage, warum ihn eher das Alte als das Neue Testament gefesselt hat. Die Antwort, die Fühmann gibt, schließt vielleicht den Kreis meiner Betrachtung. Er äußert, daß ihn mitunter graut vor den Eiferern, der grausamen Härte der Propheten, ihrer Unduldsamkeit. Doch dann: »Was mich an den Propheten so fasziniert, ist ihr grandioses Geschichtsphilosophem vom Sinngehalt der Niederlage, als Möglichkeit einer Wendung zum Andern, als radikales Neubeginnen, und zwar zuerst mit der eignen Person, als die Chance, Lehren zu ziehen, als

Selbstbesinnung auf ethische Werte, als Bruch mit verderblichen Traditionen, als beispielgebendes Menschentum.«²² Umkehr ist möglich.

Im Unterschied zu den griechischen Mythen, in denen die Götter nicht mit sich handeln lassen, in denen sie nur ihrem eigenen Gesetz folgen – und sei dies die Willkür –, läßt der alttestamentarische Jahwe sich etwas abhandeln, wandelt Strafen um, begnadigt. Damit aber ist den Menschen Macht, freier Wille, Entscheidungsmöglichkeit eingeräumt. Zur Schuld wird nun, davon keinen Gebrauch gemacht zu haben. – So deutet auch Kaus Kafkas Gesetzeserzählung: Du hättest durch das Tor gehen müssen, es war für dich da. Handeln allein ist Schuldabbau. – Dieses Schuldverständnis findet seine Grenze natürlich in der Lehre von der Erbsünde, deshalb stellt sich auch im biblischen Kontext das Problem von unlösbarer Verstrickung und gleichzeitig der Notwendigkeit selbstbestimmten Tuns.

Für Fühmann hieß Verstrickung Schuld aus der Vergangenheit (unsere Generation kommt nie von Auschwitz los) und Schuld in der Gegenwart: Vor denen, die wie Atlas die Erde auf ihren Schultern tragen (so beschreibt er die Haltung eines Bergmanns unter Tage), sind Intellektuelle Parasiten. Die Konsequenz daraus wäre, an die Stelle von Hybris – und Rassismus wie Nationalismus sind solche Formen von Hybris – Demut zu setzen. In dem Text über das Leben mit geistig Behinderten schreibt Fühmann am Ende über Monika, deren Foto in seiner Arbeitsklausur hängt: »Ich lerne von ihr, auch auf Knien zu gehen.«²³ Demut statt einer auch in der Bibel angelegten Hybris. Diese war ja in Gottes Auftrag »Gehet hin und machet euch die Erde untertan!« angelegt, wie der Ökologe Succow in einer Diskussion deutete und die Umkehrung nahelegte als Gebot: Machet euch der Erde untertan!

Wäre Demut das letzte Wort Fühmanns, dann wäre das Resümee meiner Fragestellung einfach: Schuld, Sühne und Erlösung wären nicht nur religiöse Motive in seinem Werk, die Motive kämen aus einer zunehmenden – oder auch nie ausgesetzten – religiösen Gesinnung. Dem einstigen Klosterschüler wäre auch der Marxismus eine Heilslehre gewesen, er habe die einen Autoritäten durch andere ersetzt. Jeder Versuch, aus religiöser Absicherung auszubrechen, mußte scheitern; am Ende standen Bibelgeschichten und Gottsuche.

Meine Lesart ist eine andere. Ich denke, daß Schuld und Schuldbewußtsein nicht nur auf religiöser Grundlage möglich sind, daß sie allerdings auch im säkularisierten Zusammenhang in Strukturen religiösen Bewußtseins reflektiert werden. Es sind Strukturen von Anbetung, das Objekt ist dabei austauschbar. Hinter der Verehrung, dem absoluten Maßstab und dem eigenen Kleinsein steht ein Heilsbewußtsein. Mit dem Verlust von Heilsgewißheit geht die Instanz verloren, der gegenüber jeder schuldig ist – und dies kann auch die Arbeiterklasse sein. Mit der Hoffnung auf Erlösung aber scheitert das literarische Abtragen von Schuld. – Ist Scheitern eine Schande? Ist es Schuld? Vor welcher Instanz?

Fühmanns letztes Wort waren Geschichten für Kinder, waren Mären. Nicht Rückkehr zur Religiosität, aber zum Trostbedürfnis. »Das Märchen lehrt träumen, der Mythos lehrt leben. Das Märchen gibt Trost; der Mythos Erfahrung«.²⁴

Anmerkungen

- 1 Franz Fühmann: *Im Berg. Texte aus dem Nachlaß*, hg. von Ingrid Prignitz, Rostock 1991, S. 307.
- 2 Günther Rüter: *Franz Fühmann. Ein deutsches Dichterleben in zwei Diktaturen*, in: *Das Parlament*, 13/2000.
- 3 Franz Fühmann: *Antwort auf eine Umfrage*, in: *Zwischen Erzählen und Schweigen. Ein Buch des Erinnerns und Gedenkens. Franz Fühmann zum 65.*, Rostock 1987, S. 8.
- 4 Franz Fühmann: *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens*, Rostock 1979, S. 473.
- 5 Fühmann: *Antwort auf eine Umfrage*, S. 9.
- 6 Marcel Reich-Ranicki: *Der treue Dichter seiner Herrn. Franz Fühmann*, in: *Zur Literatur der DDR*, München 1974, S. 65 f.
- 7 Matthia Hurst: *Der Blick in den Abgrund. Schuld und Verantwortung in Franz Fühmanns Erzählungen »Kapitulation«, »Das Gottesgericht« und »Die Schöpfung«*, in: *Colloquia germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik*, 32(1999)1.
- 8 Rainer J. Kaus: *Kafka und Freud. Schuld in den Augen des Dichters und des Analytikers*, Heidelberg 2000, S. 14.
- 9 Vgl. das Kafka-Symposium 1993 in Klosterneuburg, veröffentlicht unter dem Titel: *Das Schuldproblem bei Franz Kafka*, hg. von Wolfgang Kraus und Norbert Winkle, Wien-Köln-Weimar 1995.
- 10 Jürgen Born: *Kafkas Erzählung »Das Urteil«: Schuld oder Schuldgefühle?*, in: *Das Schuldproblem bei Franz Kafka*.
- 11 Fühmann: *Zweiundzwanzig Tage ...*, S. 435, 434.
- 12 Margarete Hannsmann: *Annäherung*, in: *Zwischen Erzählen und Schweigen*, S. 82.
- 13 Franz Fühmann: *Unter den PARANYAS. Traumerzählungen und -Notate*, hg. von Ingrid Prignitz, Rostock 1988, S. 212.
- 14 Ebd., S. 223.
- 15 Fühmann: *Zweiundzwanzig Tage ...*, S. 423.
- 16 Fühmann: *Im Berg*, S. 71.
- 17 Ebd., S. 99.
- 18 Fühmann: *Antwort auf eine Umfrage*, S. 10.
- 19 Fühmann: *Zweiundzwanzig Tage ...*, S. 487.
- 20 Erstmals veröffentlicht 1975 in *Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur*, in der Ausgabe seiner Werke in dem Band *Essays Gespräche Aufsätze 1964-1981*, Rostock 1983.
- 21 Auch nachzulesen in Franz Fühmann: *Die Schatten. Mit den Gedenkreden von Christa Wolf und Uwe Kolbe*, Hamburg 1986.
- 22 Ebd., S. 146.
- 23 Franz Fühmann und Dietmar Riemann: *Was für eine Insel in was für einem Meer. Leben mit geistig Behinderten*, Rostock 1985.
- 24 Fühmann: *Zweiundzwanzig Tage ...*, S. 487.