

# Der Boden, auf dem du stehst

## Vom Finden und Verwandelt-Werden in der Literatur

---

GUNDULA MEYER / FRIEDMANN HARZER

*„Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg;  
was wir Weg nennen, ist Zögern.“*

FRANZ KAFKA<sup>53</sup>

Der junge Stechlin sagt von der Frömmigkeit eines Freundes, sie sei „bloß Erziehung, Angewohnheit, und so schließlich seine zweite Natur geworden“:<sup>54</sup> Interessiert sich ein realistischer Gesellschaftsroman wie Fontanes „Stechlin“ naturgemäß vor allem für die soziale Prägung seiner Figuren, so berührt er deren „erste Natur“ kaum, das, was im Zen ihr wahres Selbst heißen würde oder jene namenlose Wirklichkeit, die vor Himmel und Erde steht. Während der eben zitierte Roman noch aufgeblättert vor uns lag, erinnerten wir uns allerdings daran, dass uns jene „erste Natur“; zuweilen ganz unverhofft, schon in manch anderem literarischen Text begegnet ist. „Man muss nicht immer die Mystiker lesen“, meinte Gundula. Wir zogen bald hier, bald dort einen Band heraus und stapelten Zufallsfunde vor uns auf, Lesefrüchte ohne irgendeinen Anspruch auf Vollständigkeit. Unsere Entdeckungen gruppierten sich beim Vorlesen fast zwanglos zu drei Rubriken: Neben Stellen, die erzählen, wie einer fündig wird, seine Einsicht aber nicht kultivieren kann, weil ihm ein systematischer Übungsweg fehlt (1), fanden sich solche, in denen die Begegnung mit der „ersten Natur“ zu einer nachhaltigen Verwandlung geführt hat (2). Schließlich wissen manche Texte von begnadeten Menschen, die ihrerseits eine verwandelnde Wirkung entfalten können (3). Fröhlich durch die Zeiten und Kulturen galoppierend, unbekümmert zwischen Höhenkammliteratur, Bestsellern

---

<sup>53</sup> Franz Kafka: Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlass. Frankfurt/Main 1994, S. 232.

<sup>54</sup> Theodor Fontane: Der Stechlin. Roman. Stuttgart 1978, S. 23.

und Kinderbüchern hin- und herspringend, zeigen wir das an einer Reihe von literarischen Textbeispielen, die vom Weg erzählen, vom Finden und Verwandelt-Werden.<sup>55</sup> Die „erste Natur“ erweist sich dabei als nicht wählerisch, geschweige denn, dass sie zwischen Mitte und Rand unterscheiden würde. Sie zeigt sich bei Tolstoi oder Ian McEwan ebenso wie bei Michael Ende.

## 1. Finden – und wieder verlieren

Franz Kafka, eigentlich doch der literarische Fachmann für die end-, die trostlose Suche, kannte offenbar auch das Glück des vom Reden und Denken ungetrübten Augenblicks: „Das Glück begreifen, dass der Boden, auf dem du stehst, nicht größer sein kann, als die zwei Füße ihn bedecken.“<sup>56</sup> Thomas Buddenbrook hat dieses Glück für eine Nacht geschmeckt. Eines heißen Sommernachmittags zieht er sich in die Abgeschlossenheit eines Gartenpavillons zurück, um im zweiten Band von Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“ zu lesen. Die Lektüre des Kapitels „Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich“ setzt in Buddenbrook eine transpersonale Erfahrung frei. Als er in der darauf folgenden Nacht wach wird, ist ihm plötzlich,

*„als wenn die Finsternis vor seinen Augen zerrisse, wie wenn die samte Wand der Nacht sich klaffend teilte und eine unermesslich tiefe, eine ewige Fernsicht von Licht enthüllte ... Ich werde leben! sagte Thomas Buddenbrook beinahe laut und fühlte, wie seine Brust dabei vor innerlichem Schluchzen erzitterte. Dies ist es, dass ich leben werde! Es wird leben ...*

---

<sup>55</sup> Manchem fiel jetzt vielleicht ein Vers von Goethe, Blake, Novalis oder Mörike, von Mallarmé, Whitman, Williams oder Rilke, von Paul Celan, Nelly Sachs und Rose Ausländer ein. Auch wenn (oder gerade weil) die Lyrik, die besonders nah ans Schweigen und die Stille rühren kann, für unser Unterfangen viel Ertrag verspricht, konzentrieren wir uns weitgehend auf große und weniger große, autobiographische, vor allem aber fiktionale Erzählungen.

<sup>56</sup> Franz Kafka: Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlass. Frankfurt/Main 1994, S. 232.

*und dass dieses Es nicht ich bin, das ist nur eine Täuschung, das war nur ein Irrtum, den der Tod berichtigen wird. So ist es, so ist es! ... Warum? – Und bei dieser Frage schlug die Nacht wieder vor seinen Augen zusammen. Er sah, er wusste und verstand wieder nicht das geringste mehr und ließ sich tiefer in die Kissen zurücksinken, gänzlich geblendet und ermattet von dem bisschen Wahrheit, das er soeben hatte erschauen dürfen.*

*Und er lag stille und wartete inbrünstig, fühlte sich versucht, zu beten, dass es noch einmal kommen und ihn erhellen möge. Und es kam. Mit gefalteten Händen, ohne eine Regung zu wagen, lag er und durfte schauen ...*

*Was war der Tod? Die Antwort darauf erschien ihm nicht in armen und wichtiguerischen Worten: er fühlte sie, er besaß sie zuinnerst. Der Tod war ein Glück, so tief, dass es nur in begnadeten Augenblicken, wie dieser, ganz zu ermessen war. Er war die Rückkunft von einem unsäglich peinlichen Irrgang, die Korrektur eines schweren Fehlers, die Befreiung von den widrigsten Banden und Schranken – einen beklagenswerten Unglücksfall machte er wieder gut.*

*Ende und Auflösung? Dreimal erbarmungswürdig jeder, der diese nichtigen Begriffe als Schrecknisse empfand! Was würde enden und was sich auflösen? Dieser sein Leib ... Diese seine Persönlichkeit und Individualität, dieses schwerfällige, störrische, fehlerhafte und hassenswerte Hindernis, etwas Anderes und Besseres zu sein!“<sup>57</sup>*

Allerdings schämt sich Thomas Buddenbrook alsbald seiner „geistigen Extravaganzen“, so dass er sie im Getümmel seiner nicht unbeträchtlichen Alltagsorgen wieder aus den Augen verliert. Solch eher flüchtige Einsichten in die „erste Natur“ sind uns auch in anderen Texten begegnet. In Göran Tunströms Roman „Der Dieb“ gerät Johan, dem dreizehnten Kind von Ida und Fredrik, während seiner Taufe die Welt für kurze Zeit aus den Fugen:

---

<sup>57</sup> Thomas Mann: Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Roman. Frankfurt/Main 2002, S. 656f.

*„Dann kamen ein ‚Vaterunser‘ und ‚Unser täglich Brot‘ und das Glaubensbekenntnis, und Johan glitt immer tiefer in einen Raum, in dem noch nie zuvor ein Mensch gewesen war. Er konnte kaum atmen, wünschte aber dennoch, dass der Pfarrer würde nie aufhören, auch wenn er kein Wort begriff. Doch gerade das war wichtig: dass alles um ihn herum größer war als er selbst. Dass ihm ein Wiedererkennen erspart blieb. Dass er dabei war, anders zu werden. Als das Wasser über ihn floss, schloss er die Augen, und als der Pfarrer sagte: „Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes“, da war es, als würden alle Worte mit großen Buchstaben geschrieben, und Johan glaubte, sein hässliches Gesicht würde vollkommen neu geformt. Er tastete danach. Es war dasselbe Gesicht, aber vielleicht hatte er nur zu spät nachgefühlt. Es war ein neues Gesicht gewesen – für kurze Zeit. Gerade so lange, dass er erfahren konnte, wie es sich anfühlen würde.“<sup>58</sup>*

Im Unterschied zu dieser unverhofften Einsicht arbeitet der Ich-Erzähler in Peter Handkes „Versuch über den geglückten Tag“ fast systematisch daran, von Augenblick zu Augenblick zu registrieren, was im Moment gerade da ist. Dabei verwischen sich ihm vorübergehend die Grenzen von Innen und Außen:

*„Der Flügel, mit dem weit weg in der Allee die Amsel beim Flug die Hecke streifte, streifte zugleich auch ihn. In dem Asphaltquai der Vorortstation Issy-Plaine zeigte sich, hellgetrocknet und fest, das einander überschneidende Muster der tausend verschiedenen Schuhsohlen vom gestrigen Regenfilm. Beim Vorbeigehen an dem fremden Kind zog sich in ihm dessen Scheitelwirbel nach. Der Turm der Kirche von St.-Germain-des-Prés, den Cafés, der Buchhandlung, dem Kino, dem Friseursalon, der Apotheke gegenüber, stand zugleich entrückt in einem so anderen Tag, enthoben-enthebend dem ‚laufenden Datum‘ und dessen Launen. Die Todesangst der*

---

<sup>58</sup> Göran Tunström: Der Dieb. Hamburg 1991, S. 108.

*letzten Nacht war, was sie war. Das zersplitterte Schaufenster war, was es war. Die Unruhen jenseits des Kaukasus waren, was sie waren.“<sup>59</sup>*

Dieses Eins- und Einverständensein trägt indessen, vielleicht, weil es nicht stark genug ist, so wenig wie die Erfahrungen Thomas Buddenbrooks oder Johans. Immerhin veranschaulicht es, dass sich die „erste Natur“ zu jeder Zeit, an jedem Ort und in jeder Situation offenbaren kann, bei der Lektüre eines philosophischen Textes nicht minder als bei einer Taufe oder dem Flanieren durch einen Pariser Wintertag.

## 2. Finden – und verwandelt werden

Rose Ausländer, deren Gedichte vielen einfallen, wenn man sie nach Spuren der „ersten Natur“ in der Literatur fragt, hat schon als junges Mädchen Ähnliches erlebt wie Peter Handkes Ich-Erzähler im „Versuch über den geglückten Tag“. In ihren Erinnerungen kommt sie auf frühe Entgrenzungserfahrungen zu sprechen, in deren Zusammenhang von einer „Verwandlung“ ausdrücklich die Rede ist:

*„Ich führte damals ein Doppelleben. Tagsüber war ich schüchternes, empfindsames Kind. Aber nachts im Bett verlor ich meine Identität. Menschen, Tiere, Dinge bemächtigten sich meiner. Waren es Träume oder Halluzinationen im Halbschlaf? Viele Verwandlungen erlebte ich mit offenen Augen, meine Erinnerung an sie ist intakt. [...] Eine [...] Verwandlung wirkte lange in mir nach: Im Nachbargarten vor meinem Fenster duftete berückend ein Fliederbaum mit rötlich-violetten Dolden. Viele Büschel waren schon halb erblüht. Diesen Baum liebte ich fast so sehr wie meine Eltern. Es war mein schönstes Anderssein: seine Äste waren Arme, die Zweige meine Finger; die dunkellila Dolden meine vielen, vielen Augen. Sie staunten die Straße an, die hohen Fensterbäume,*

---

<sup>59</sup> Peter Handke: Versuch über den geglückten Tag. Ein Wintertagtraum. Frankfurt/Main 1994, S. 25 f.

*die beweglichen Menschenbäume. Ich sah auch mich, das kleine Mädchen mit der Schultasche auf dem Rücken, mochte es, wehte ihm meinen vollen Atem zu. Als ich die Augen aufschlug, stand ich als Fliederstrauß auf dem Tisch. [...] Und hier sind deine Lieblingsblumen, Mama deutete auf den üppigen Fliederstrauß, dann auf mich, denn ich war noch halb er, halb ich, konnte ihn von mir noch nicht unterscheiden. Das bin ja ich, Mama, erkennst du mich nicht? Er ist die ganze Nacht in mir gewachsen. Mama lächelte. Gut, das bist auch du, er ist schön, lass ihn weiter wachsen.“<sup>60</sup>*

Jacques Lusseyran, der in seinem achten Lebensjahr erblindet ist, machte wie Rose Ausländer bereits in der Kindheit eine mystische Erfahrung, für die er, vordergründig paradox, ein visuelles Bild gefunden hat:

*„Ich sah das Licht. Ich sah es noch, obwohl ich blind war. Und ich sagte das. Doch viele Jahre hindurch konnte ich nicht laut darüber sprechen. Ich erinnere mich, dass ich dieser Erfahrung, die sich ständig in mir erneuerte, bis zu meinem vierzehnten Lebensjahr einen besonderen Namen gab: Ich nannte sie „mein Geheimnis“, und ich sprach darüber nur zu meinen engsten Freunden. Ich weiß nicht, ob sie mir glaubten, aber da sie meine Freunde waren, hörten sie mir zu. Und das, was ich ihnen erzählte, besaß für sie einen weit größeren Wert als nur den der Wahrheit: Sie fanden es schön. Für sie war es ein Traum, ein Zauber, etwas wie Magie.*

*Das Erstaunliche war, dass es für mich keineswegs Magie war, sondern eine Tatsache, die ich ebensowenig hätte ableugnen können, wie jene, die Augen haben, leugnen können, dass sie sehen. Nicht ich war das Licht, dessen war ich mir wohl bewusst. Ich badete im Licht, einem Element, dem mich die Blindheit plötzlich nähergebracht hatte. Ich konnte fühlen, wie es heraufkam, sich ausbreitete, auf den Dingen ruhte, ihnen Form verlieh und zurückwich: ja, zurückwich oder*

---

<sup>60</sup> Zitiert nach Cilly Helfrich: Rose Ausländer. Zürich 1998, S. 55 f.

*auch nachließ. Niemals jedoch gab es für mich ein Gegenteil des Lichts. Die Sehenden sprechen immer von der Nacht der Blindheit, und das ist von ihrem Standpunkt aus ganz natürlich. Aber diese Nacht existiert nicht. Zu keiner Stunde meines Lebens – weder im Bewusstsein noch selbst in meinen Träumen – riss die Kontinuität des Lichts ab.*

*Ohne Augen war das Licht weit beständiger, als es mit ihnen gewesen war. Jene Unterschiede zwischen hellen, weniger hellen oder unbeleuchteten Gegenständen, an die ich mich damals noch genau erinnern konnte, gab es nicht mehr. Ich sah eine Welt, die ganz in Licht getaucht war, die durch das Licht und vom Licht her lebte.“<sup>61</sup>*

Lusseyran wächst dank dieser Einsicht über sich selbst hinaus; er hat die Verbindung mit jenem inneren Licht nie wieder verloren. So stützt und trägt er noch im KZ Buchenwald, wohin er als französischer Widerstandskämpfer 1943 deportiert worden ist, seine verzweifelten und todkranken Kameraden. Die „erste Natur“ hat ihn, in der Gestalt eines ‚fließenden Lichts‘ auf Dauer verwandelt.

Vergleichbares erscheint wieder in zwei Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts. Im zweiten Band von „Krieg und Frieden“ schildert Tolstoi, wie sein alter Ego Pierre Bezuchov während seiner Gefangenschaft die Gegenwart eines in jeder vermeintlichen Kleinigkeit noch „erfühlbaren Gott[es]“ erkennt. Er

*„konnte kein Ziel haben, weil er jetzt den Glauben hatte, nicht den Glauben an irgendwelche Grundsätze oder Worte oder Gedankensysteme, sondern an den lebendigen, immer erfüllbaren Gott. [...] Früher hatte er ihn in Zielen gesucht, die er selbst sich gesetzt hatte. Dieses Suchen nach einem Ziel war nur ein Suchen nach Gott gewesen. Und plötzlich, in seiner Gefangenschaft, nicht mit Worten, nicht mit verstandesmäßigem Nachdenken, sondern mit seinem unmittelbaren Gefühl hatte er das erkannt, was seine alte Kinderfrau ihm schon vor vielen Jahren gesagt hatte, dass Gott hier ist, dort,*

---

<sup>61</sup> Jacques Lusseyran: Das wiedergefundene Licht. Die Lebensgeschichte eines Blinden im französischen Widerstand. München 2000, S. 18 f.

*überall. [...] Er hatte das Gefühl eines Menschen, der seinen Blick lange in die Ferne gerichtet hat und nun plötzlich vor seinen Füßen findet, was er suchte. [...] Früher hatte er in keinem Ding das Große, Unfassliche und Unendliche zu sehen vermocht. Er hatte nur gefühlt, dass es irgendwo sein musste, und hatte es gesucht. [...] Jetzt aber hatte er gelernt, das Große, Ewige und Unendliche in allem zu sehen und nun warf er mit aller Natürlichkeit und Selbstverständlichkeit das Fernrohr fort, denn nun wollte er sehen, was wirklich groß, ewig und unendlich war [...] und schaute nun freudig auf das Leben um ihn her, dieses ewig sich ändernde, ewig große, unfassliche und unendliche Leben.“<sup>62</sup>*

Der schottische Bestseller-Autor Ian McEwan hat einen ganzen Roman um eine ähnliche, ebenfalls einer radikalen Krise entspringende Erfahrung gestaltet, die das Leben seiner Heldin grundstürzend verändert, nachdem sie ähnlich wie Lusseyran ein ‚fließendes Licht‘ in sich entdeckt hat. In „Schwarze Hunde“ erzählt er, wie June Tremaine auf ihrer Hochzeitsreise durch Südfrankreich dem Grauen in Gestalt zweier monströser Doggen begegnet, die ihr auf einer Bergwanderung den Weg versperren. Die Hunde lassen sich durch Junes Rufe nicht abschrecken, im Gegenteil. Der größere von den beiden

*„blinzelte nicht. Sein Gefährte zu ihrer Rechten schob sich auf dem Bauch näher heran. Hätten sie gebellt, wäre ihr wohlher zumute gewesen. Die Stille, die das Knurren unterbrach, ließ auf Berechnung schließen. Die Tiere hatten einen Plan. Aus dem Maul des größeren Hundes fiel ein Speicheltröpfchen auf den Weg. Im Nu stürzten sich mehrere Fliegen darauf.*

*June flüsterte: ‚Bitte, geht fort. Bitte. O Gott!‘ Das Füllwort verhalf ihr zu dem konventionellen Gedanken ihrer letzten und besten Chance. Sie versuchte in sich den Raum zu finden für die Gegenwart Gottes und vermeinte den schemenhaftesten aller Umriss zu entdecken, eine bedeutungsschwere*

---

<sup>62</sup> Leo Tolstoi: Krieg und Frieden. München 1996, S. 1457f.

*Leere in ihrem Hinterkopf, die ihr noch nie zuvor aufgefallen war. Diese schien in ihr aufzusteigen und sich nach draußen zu ergießen, plötzlich in ein mehrere Meter hohes, ovales Halbdunkel zu strömen, eine Hülle pulsender Energie oder, wie sie später zu erklären versuchte, ‚farbigen, unsichtbaren Lichts‘, das sie umschloss und barg. Wenn dies Gott war, dann unanfechtbar auch sie selbst. Konnte es ihr helfen? Würde sich dieses Geisterhafte von einer unvermuteten, eigennützi- gen Bekehrung rühren lassen? Eine flehende Bitte, ein wim- merndes Stoßgebet an etwas, das so eindeutig, so einleuch- tend eine Verlängerung ihres eigenen Wesens war, schien belanglos. Selbst in diesem Augenblick äußerster Not wusste sie, dass sie auf etwas Ungewöhnliches gestoßen war, und war fest entschlossen, zu überleben, um es zu ergründen.“<sup>63</sup>*

June tötet die Hunde und trennt sich, nicht zuletzt aufgrund ihrer Grenzerfahrung, von ihrem Mann. Ihre Lebenseinstellung, vormals vor allem auf abstrakten politischen Vorstellungen basierend, hat sich irreversibel gewandelt, wie sie bei ihrem ersten Aufenthalt in einer Bergerie, die zu ihrer Eremitage werden wird, erkennt. Statt zu rasonieren nimmt sie nun mehr genau wahr, was gerade ist – das ist ihre Metamorphose:

*„Sie fühlte sich geborgen auf diesem kleinen Flecken Erde, der sich an die hohe Wand des Felsplateaus schmiegte. Sie war dort ganz auf sich selbst gestellt, verwandelt. Das Diese, das Jetzt, das Hier. War es das nicht, was das Leben sein sollte und so selten Gelegenheit hatte zu sein? Es auszu- kosten im Nun, diesem Augenblick in all seiner Schlichtheit – die weiche, dunkelnde Sommerluft, den Duft des Thymians, den sie zertrat, ihren Hunger, ihren gestillten Durst, den warmen Stein, den sie durch ihre Bluse spürte, den Nach- geschmack des Pfirsichs, ihre klebrige Hand, ihre matten Beine, ihre schweißige, sonnige, staubige Erschöpfung, die- sen heimlichen, herrlichen Ort [...]“<sup>64</sup>*

---

<sup>63</sup> Ian McEwan: Schwarze Hunde. Roman. Zürich 1996, S. 194f.

<sup>64</sup> Ian McEwan: Schwarze Hunde. Roman. Zürich 1996, S. 220.

### 3. Begnadete

Hetzt Ian Mc Ewan seiner Figur June zwei deutsche Doggen auf den Hals, um sie aus ihrem Käfig aus Konzepten und Ideologien zu befreien, so zeigt Heinrich von Kleist in seinem Dialog „Über das Marionettentheater“, wie ein Tier ohne Selbstbewusstsein und vor aller Überlegung allein aus dem Moment zu agieren vermag. Ein Sprecher des fiktiven Gesprächs erzählt von einem Bären, dem er, obwohl ein ausgezeichnete Fechter, keinen einzigen Streich zufügen kann:

*„Der Bär stand, als ich erstaunt vor ihm trat, auf den Hinterfüßen, mit dem Rücken an einen Pfahl gelehnt, an welchem er angeschlossen war, die rechte Tatze schlagfertig erhoben, und sah mir ins Auge: das war seine Fechterpositur. Ich wusste nicht, ob ich träumte, da ich mich einem solchen Gegner gegenüber sah; doch: stoßen Sie! stoßen Sie! sagte Herr v. G... und versuchen Sie, ob Sie ihm eins beibringen können! Ich fiel, da ich mich ein wenig von meinem Erstaunen erholt hatte, mit dem Rapier auf ihn aus; der Bär machte eine ganz kurze Bewegung mit der Tatze und parierte den Stoß. Ich versuchte ihn durch Finten zu verführen; der Bär rührte sich nicht. Ich fiel wieder, mit einer augenblicklichen Gewandtheit, auf ihn aus, eines Menschen Brust würde ihn unfehlbar getroffen haben: der Bär machte eine ganz kurze Bewegung mit der Tatze und parierte den Stoß. [...] Der Ernst des Bären kam hinzu, mir die Fassung zu rauben, Stöße und Finten wechselten sich, mir triefte der Schweiß: umsonst! Nicht bloß, dass der Bär, wie der erste Fechter der Welt, alle meine Stöße parierte; auf Finten (was ihm kein Fechter der Welt nachmacht) ging er gar nicht einmal ein: Aug in Auge, als ob er meine Seele darin lesen könnte, stand er, die Tatze schlagfertig erhoben, und wenn meine Stöße nicht ernsthaft gemeint waren, so rührte er sich nicht.“<sup>65</sup>*

---

<sup>65</sup> Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke Bd. 3. Hg. von Helmut Sembdner. München/Wien 1982, S. 344f.

Kleist's Erzähler interpretiert sein Erlebnis sogleich: „Wir sehen, dass in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt.“<sup>66</sup> Verstehen wir Grazie hier als die Fähigkeit, direkt, ohne reflexive Umstände und Aufschübe zu handeln, so reagiert der Bär ganz im Einklang mit seiner „ersten Natur“:

Den deutschen Frühromantikern, denen man Kleist mit Einschränkungen auch zurechnen darf, war an einer unmittelbaren Erfahrung genau dieser Wirklichkeit gelegen; und es war insbesondere die Poesie, der ein Novalis oder Schlegel zutrauten, Wege zur „ersten Natur“ zu weisen. Es ist also nicht weiter erstaunlich, wenn Michael Ende, der sich ausdrücklich in die romantische Tradition stellte, in seinen im doppelten Wortsinn wunderbaren Jugendromanen Figuren geschaffen hat, die jener Einfachheit und Klarheit des Kleist'schen Bären, auf wieder menschliche Weise, nicht nachstehen. In Michael Endes Jugendbuch „Momo“ lässt sich eine solche Begnadung an der Wirkung ablesen, welche die Titelfigur auf jene ausübt, die das Glück haben ihr zu begegnen:

*„Momo konnte so zuhören, dass dummen Leuten plötzlich sehr gescheite Gedanken kamen. Nicht etwa, weil sie etwas sagte oder fragte, was den anderen auf solche Gedanken brachte, nein, sie saß nur da und hörte einfach zu, mit aller Aufmerksamkeit und aller Anteilnahme. Dabei schaute sie den anderen mit ihren großen, dunklen Augen an, und der Betreffende fühlte, wie in ihm auf einmal Gedanken auftauchten, von denen er nie geahnt hatte, dass sie in ihm steckten. Sie konnte so zuhören, dass ratlose oder unentschlossene Leute auf einmal ganz genau wussten, was sie wollten. Oder dass Schüchterne sich plötzlich frei und mutig fühlten. Oder dass Unglückliche und Bedrückte zuversichtlich und froh wurden. Und wenn jemand meinte, sein Leben sei ganz verfehlt und bedeutungslos und er selbst nur irgendeiner unter Millionen, einer, auf den es überhaupt nicht ankommt und der ebenso*

---

<sup>66</sup> Ebd., S. 345.

*schnell ersetzt werden kann wie ein kaputter Topf – und er ging hin und erzählte alles das der kleinen Momo, dann wurde ihm, noch während er redete, auf geheimnisvolle Weise klar, dass er sich gründlich irrte, dass es ihn, genauso wie er war, unter allen Menschen nur ein einziges Mal gab, und dass er deshalb auf seine besondere Weise für die Welt wichtig war. So konnte Momo zuhören!“<sup>67</sup>*

Der Straßenfeger Beppo erklärt, im selben Roman, Momo das ‚Zen in der Kunst des Straßenfegens‘:

*„Wenn er die Straße kehrte, tat er es langsam, aber stetig: Bei jedem Schritt einen Atemzug und bei jedem Atemzug ein Besenstrich. Schritt – Atemzug – Besenstrich, Schritt – Atemzug – Besenstrich. Dazwischen blieb er manchmal ein Weilchen stehen und blickte nachdenklich vor sich hin. Und dann ging er wieder weiter – Schritt – Atemzug – Besenstrich ...*

*Während er sich so dahin bewegte, vor sich die schmutzige Straße und hinter sich die saubere, kamen ihm oft große Gedanken [...], ‚Siehst du Momo‘, sagte er dann zum Beispiel, ‚es ist so: Manchmal hat man eine sehr lange Straße vor sich. Man denkt, die ist so schrecklich lang; die kann man niemals schaffen, denkt man.‘ Er blickte eine Weile schweigend vor sich hin, dann fuhr er fort: ‚Und dann fängt man an, sich zu eilen. Und man eilt sich immer mehr. Jedesmal, wenn man aufblickt, sieht man, dass es gar nicht weniger wird, was noch vor einem liegt. Und man strengt sich noch mehr an, man kriegt es mit der Angst, und zum Schluss ist man ganz aus der Puste und kann nicht mehr. Und die Straße liegt immer noch vor einem. So darf man das nicht machen.‘*

*Er dachte einige Zeit nach. Dann sprach er weiter: ‚Man darf nie an die ganze Straße auf einmal denken, verstehst du? Man muss nur an den nächsten Schritt denken, an den nächsten Atemzug, an den nächsten Besenstrich. Und immer wieder nur an den nächsten.‘ Wieder hielt er inne und überlegte, ehe*

---

<sup>67</sup> Michael Ende: Momo. Ein Märchen-Roman. Stuttgart 1973, S. 15f.

*er hinzufügte: „Dann macht es Freude; das ist wichtig, dann macht man seine Sache gut. Und so soll es sein“<sup>68</sup>*

Ein unerschütterlicher Bär, ein weises Mädchen, das wahrhaft zuhören, und ein schlichter Mann, der einfach nur fegen kann – drei Beispiele aus der Literatur, wie einfach und segensreich jemand wirkt, der den Kontakt zur „ersten Natur“ nie verloren oder wieder gefunden hat.

Als Gottfried Kellers „Grünem Heinrich“ der „Cherubinische Wandersmann“ begegnet, beschleicht ihn der Verdacht, dass diese auf mystische Paradoxien zugespitzten Epigramme mit einem „Gran Frivolität und Geistreichigkeit“ versetzt seien.<sup>69</sup> Wo immer vom Unsagbaren erzählt und gedichtet wird, besteht die Gefahr, dass ein Text weder aus einer authentischen Erfahrung kommt noch zu einer solchen verhelfen kann. Das wusste schon Schiller, der in seinem Epigramm „Sprache“ festhielt: „Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen?/*Spricht* die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr.“<sup>70</sup>

Wir trauten gleichwohl den hier versammelten Stellen jenen Durchblick zu, den, klar wie selten, auch Rolf Dieter Brinkmanns gleichsam vom Zen geschulte „Improvisation 3 (u. a. nach Han Shan)“ erlaubt:

*Ein Lied zu singen  
mit nichts als der Absicht,  
ein Lied zu singen,  
  
ist eine schwere Arbeit,  
wie vor dem Schnee bedeckten  
Berg sitzen,*

---

<sup>68</sup> Ebd. S. 36f.

<sup>69</sup> Gottfried Keller: Sämtliche Werke Bd. 3: Der Grüne Heinrich (2. Fassung). Frankfurt/Main 1996, S. 794.

<sup>70</sup> Friedrich Schiller: Sämtliche Werke Bd. 1: Gedichte. Dramen I. Darmstadt 1987, S. 313.

*ihn jahrelang, ohne  
Ablenkung, anzuschauen und  
dann, eines Tages,  
mit einem einzigen  
Strich weißer Tusche  
auf das weiße Papier  
zu setzen, dass jeder  
sieht der Berg ist  
absolut leer.<sup>71</sup>*

---

<sup>71</sup> Rolf-Dieter Brinkmann: Westwärts 1 & 2. Gedichte. Reinbek 1975, S. 30.