

Die Dialektik des Besitzes Über literarische Strategien des Verschwindens

Von Mathias Mayer

Es gehört seit je zu den Aufgaben literarischer Texte, den Umgang mit Geld und Besitz auf kritische Art zu begleiten. Dabei dominieren zwei Arten der Ökonomie, deren Konkurrenz man als ein Stück Kulturgeschichte des Abendlandes, aber auch als eine Art literarischer Ideologiekritik beschreiben kann: die poetische Ökonomie der Verschwendung und die starre Ökonomie der Erhaltung.

In seiner weltlichen Bibel, in den «Metamorphosen», hat Ovid sie auf unvergessliche Weise einander gegenübergestellt: jene beiden Arten der Ökonomie, deren Konkurrenz man als ein Stück Kulturgeschichte des Abendlandes, aber auch als ein Stück literarischer Ideologiekritik beschreiben kann. Etwas in der Mitte des Buches weiß Theseus als Gast bei dem Flussgott Achelous und lässt sich von ihm Verwandlungssagen erzählen. In einer listig verkleinerten Selbstdarstellung des Prinzips der Metamorphose kommt Achelous in wenigen Versen auf den gestaltenreichen, unerschöpflichen Proteus zu sprechen. Seiner Verwandlungsvielfalt ist prinzipiell keine Grenze gesetzt, wenn er bald als Stein, als Baum oder als fließendes Wasser erscheint. Proteus ist die Figur des unabsehbaren Wandels, der Metamorphose schlechthin.

UNSTILLBARE GIER

Ganz anders dagegen die direkt auf Proteus folgende Verwandlungsgeschichte. Umgekehrt zur proteischen Grenzlosigkeit, die nur 7 Verse braucht, erstreckt sich das Geschehen um Erychthon über 140 Verse. Es erzählt statt von Vielfalt und Variation von selbstbefangener Eigensinnigkeit, die sich aufs grausamste selbst bestraft. Ovid macht Erychthon zum Schandmal einer unstillbaren Gier, die «speisend nach Speise fragt» (VIII 832). Er verschlingt nicht nur das väterliche und das eigene Vermögen, sondern auch den Erlös, den er aus dem mehrfachen Verkauf seiner wandlungsfähigen Tochter erzielt. Zu letzt aber, als nichts ihn zu sättigen vermag, fällt er über sich selbst her, «und der Unselige nährt seinen Leib, indem er ihn aufzehrt». Das Fleischverbot der pythagoreischen Wandlungsfähigkeit von Stein, Blume, Tier und Mensch verkehrt sich zur grotesken Selbsterfleischung.

Damit ist der Widerstreit von zwei Arten der Verschwendung skizziert. Es ist auf der einen Seite die gelassene Hingabe einer feststehenden Identität, die sich in der Flüchtigkeit der Verwandlung verliert und dabei ihre Dauer nur aus dem Wechsel zu schöpfen vermag. Dieses Modell erscheint als Muster der Dichtung selbst. Und es ist auf der anderen Seite die ebenso menschenverachtende wie göttlose und naturstörende Verschwendung fremder Energien, für die ein Grund nicht erkennbar ist. Der poetischen Ökonomie der Verschwendung steht die starre «Ökonomie der Erhaltung» gegenüber.

Es gehört wohl seit je zu den Aufgaben und Zielen literarischer Texte, den Umgang mit Geld und Besitz auf kritische Art zu begleiten. Die Widerspiegelung der Wirklichkeit umfasst selbstverständlich die Analyse ökonomischen Verhaltens, für das rationale Begründungen kaum zu geben sind, denn die Psychologie des Gelderwerbs geht von der Konstanz der Unbefriedigung aus. Die Regression in den vorgeburtlichen Zustand der Allverfügbarkeit ist zum Scheitern verurteilt. «Weil es bloss das Mittel für die eigentlich assimilierbaren Objekte ist», schreibt Georg Simmel, steht das Geld «seinem inneren Wesen nach in einer nicht aufzuhaltenden Distanz zu dem begehrenden und geniessenden Ich».

Die Darstellung des Geizigen wie des *homo oeconomicus* ist eine Konstante der Literatur. Wie kaum ein anderer Mythos hat sich dann die Geschichte vom physischen König Midas zur Darstellung dessen angeboten, was aus dem unklugen Umgang mit dem Besitz ersehen kann.

GOLDRAUSCH

Bekanntlich nutzt Midas den ihm freigestellten Wunsch dazu, alles, was er berühre, möge zu Gold werden. Doch eindrücklicher als die schiere Banalität des Goldrausches ist die dialektische Umkehrung dieses Besitzes: Midas, der das Vergänglichste und Wertloseste zu kostbarem Material verwandeln kann, untergräbt sich selbst, denn er droht zu verhungern. Auch die Speise wird zu Gold, der lebensnotwendige Verzehr ist blockiert. Vor dem Tod im Gold rettet ihn das Bad im Flusse Paktol.

Erstaunlich ist, dass Midas nicht nur als problematische Gestalt der Literatur Konjunktur hat, bei Dante, Rousseau und Goethe, dann bei Günter Eich, Dürrenmatt und Borges, sondern dass das Stichwort Midas gerade in Kreisen der Wirtschaft selbst zunehmend Verwendung findet. Zu beobachten ist die Gründung eines Informationssystems Midas, eines Wirtschaftsverlages gleichen Namens in Kaiserslautern und eines «maschinell integrierten Datenverarbeitungsverfahrens für die Entwicklungsaufgaben der Siemens-Elektrogeräte».

Daneben blüht in der Science-fiction-Branche das Geschäft mit den Midasännern (Brian Freemantle, 1987) oder, bei Wolfgang Jeschke, mit der geklonten Menschenvervielfältigung: Midas oder die Auferstehung des Fleisches (1993). Aber auch seriösere wirtschaftstheoretische Versuche liegen vor, die «Wundergabe des Midas» zu reflektieren, etwa von Reinhold Miller, London 1989, oder in dem anspruchsvollen Werk des

Berliner Ökonomen Hans-Joachim Stadermann über «Die Fesselung des Midas» von 1994. Es scheint, dass diese Konjunktur des zwielichtigen Midas etwas von dem mitunter brüchig gewordenen Gewissen der Wirtschaft anzeigt.

Indem die Literatur jedenfalls der Haltbarkeit des Wortes und der in ihm transportierten Erkenntnis mehr zuträut als der Dauerhaftigkeit der Materie, und sei es des Erzes (Horaz), entwickelt sie ein sensibles Instrument für die Analyse ökonomischer Aporien. Neben das Zeugnis des antiken Mythos tritt hier eine moderne Perspektive: Balzacs «La peau de Chagrin» zeigt die Verstrickung in den Besitz auf untergründige Weise an, die nunmehr an jüdische Überlieferungen anknüpft: Das Leder erscheint als eine zeitgenössische Version des Siegels Salomons, ja als Mene-tekel.

Wer es erwirbt, dem gehen alle Wünsche in Erfüllung. Mit den Wünschen aber nimmt ebenso das Leder wie das Leben des Wünschenden ab; seine Wünsche sind tödlich. Der undurchsichtige, diabolisch-göttliche Antiquitätenhändler, der Rafael das Leder anbietet, hat selbst von dem Wunder keinen Gebrauch zu machen gewagt. Er nennt zwei Wege, auf denen der Mensch sein Dasein zugrunde richtet, das Wollen und das Können, zwischen denen einzig das Wissen einen Ausweg bietet.

Die Konsequenzen, die auf literarischem Gebiet aus der Einsicht in die Dialektik des materiellen Besitzes gezogen werden, öffnen einen zweiten Kreis. Statt der «Furie des Verschwindens», wie sie in Abwandlung Hegels das bloss negative Tun des unlauteren Geldes aufweist, zeigt sich als Ausweg eine Muse des Verschwindens, der Rückzug in den geistigen Besitz. Statt Häufung des Reichtums in sichtbarer Weise geht es um inneren Wert, um Erkenntnis. Dieser Prozess ist schmerzhaft, aber verschafft eine sublimierte Befriedigung.

STERBEN LERNEN

Er könnte als eine Art platonisches Modell beschrieben werden, insofern die Erfahrung mit der verschwindenden Materie in den Rückzug aus der Sinnlichkeit mündet. Es ist eine These des platonischen «Phaidon», dass die Seele der Wahrheit dann am nächsten komme, wenn sie denkt: Dieses Denken ist ein Ab-sehen von der sinnlichen Wahrnehmung, ein Für-sich-Sein, ungetrüb von Gehör und Gesicht, von Schmerz und Lust.

Konsequenterweise ist es daher der unwider-rufliche Rückzug aus der Sinnlichkeit, der erst den eigentlichen Zugang zum Wissen verbürgt, nämlich der Tod. Wir können, heisst es, «nur eines von beiden, entweder niemals zum Wissen gelangen oder nach dem Tode» («Phaidon» 66 e). Von diesem Gedanken her schreibt sich das bekannte

Diktum, wonach Philosophieren soviel wie Sterbenlernen sei.

Jene Midas-Dialektik des materiellen Besitzes findet ihre Antwort aber nicht nur in der Konzentration auf den unverlierbaren inneren Wert, sondern auch in einer dieser entgegengesetzten Richtung: Figuren der rauschhaften Verausgabung, einer Zerstreuung und Erschöpfung der Potenzen bieten besonders im kapitalistischen 19. Jahrhundert von Soll und Haben ein Gegengewicht zur Tugend der Sparsamkeit.

Die Faszination der erotischen Unerschöpfbarkeit Don Giovanni schiebt sich in einer der subtilsten Künstlerlegenden zu einem Porträt Mozarts selbst. In Mörkes Novelle «Mozart auf der Reise nach Prag» erscheint er als Meteor, der sich «verzehrt, und unaufhaltsam in seiner eigenen Gluth verzehrt, der «nur eine flüchtige Erscheinung auf der Erde sein» kann, «weil sie den Überflüssen, den er verströmen würde, in Wahrheit nicht ertrüge». Konsequenterweise verfolgt der Mozart der Novelle den Gedanken des Todes «wie eine endlose Schraube».

«Bin die Verschwendung, bin die Poesie; / Bin der Poet, der sich vollendet, / Wenn er sein eigen Gut verschwendet»: so stellt sich schon der Knabe Lenker im «Faust» vor. Neben die kleine Armut des unsichtbaren Besitzes tritt die Verschwendung des Reichtums im Rausch.

DOPPELTER AUSWEG

Dieser noch in sich selbst doppelt bestimmte Ausweg aus dem materiellen Besessensein in den geistigen Besitz hat ernsthaft ästhetische Konsequenzen. Indem er die Furie des Verschwindens zu einer Muse des Verschwindens oder des Verschwindens versöhnt, muss er sich doch aus der Lebendigkeit verabschieden. Die Kunst rückt in die Nähe des Todes: «Was ich besitze, seh' ich wie im weiten, / Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.»

Mit nachhaltiger Deutlichkeit zielt Goethe schon auf eine literarische Strategie des Verschwindens: Der Besitz löst sich auf, das Verschwendene nimmt eine eigene Wirklichkeit an. «Und was du nie verlierst, das musst du stets bewahren». Vor allem, nach der «Kunstperiode» zieht der Künstler sich aus dem bürgerlichen in den inneren Besitz zurück und erfährt darin seine Existenz als zunehmend unlebendig.

Dass erst der Lebensverlust zu besonderem Wissen begabt, stellt schliesslich die Existenzberechtigung von Literatur in Frage. Die Muse des Verschwindens wird im 20. Jahrhundert zum Verschwinden der Muse. Die Überflusssellschaft kann auf den inneren Besitz zuallererst verzichten.

Es gehört dabei zu den wohl grundlegenden Paradoxa, unter denen zumindest weite Teile der Literatur des 20. Jahrhunderts antreten, dass an ihrem Beginn eine – von Fernando Pessoa entworfene – Poetik der Abdankung steht, ein Verzicht auf Landbesitz. «Die Sieger», schreibt er unter dem Titel «Ästhetik der Abdankung», «ver-

Paul Celan

Königsschwarz

Nur die Nacht vor den Augen lass reden: nur das Blatt, das hört, wo noch Wind ist; nur die Stimme im Vogelbauer.

Nur sie, nur sie allein.

Dich aber tritt mit dem Fuss und sprich zu dir selber: Sei tapfer, sei würdig des Steins über dir, bleib Freund mit den Bärten der Toten, füg Blume zu Wurm, hiss dein Segel auf Särgen, nimm die Käfer der unteren Fluren an Bord, gib Kunde den Trüben.

Gib ihnen zwiefache Kunde: von dir und von dir, von beiden Teilern der Waage, vom Dunkel, das Einlass begehrt, vom Dunkel, das Einlass gewährt.

Gib Kunde den Käfern, gib Kunde den Trüben, füg Blume zu Wurm, hiss dein Segel auf Särgen, bette dein Herz dir zu Häupten.

Die Gedichte aus dem unveröffentlichten Nachlass Celans erscheinen im Frühjahr im Suhrkamp-Verlag.

lieren immer alle Eigenschaften der Unzufriedenheit mit der Gegenwart, die sie zu dem Kampf antrieben, der ihnen den Sieg verschaffte. [...] Es siegt nur, wer niemals sein Ziel erreicht.»

Das ist aber nicht mehr bloss die Steigerung der Dialektik des Besitzes zum inneren Besitz, sondern es ist die moderne Aufgabe der Literatur im doppelten Sinne: Sie zurückzunehmen, ihrem Terrainverlust Rede zu stehen, und gerade darin sich zu behaupten. Das Verschwinden der Muse nimmt damit neben dem gesellschaftlichen auch einen poetologischen Rang ein. Der Streifen, auf dem sie sich noch zu behaupten vermag, wird nicht nur zusehends schmaler, sondern er wird zur Messers Schneide, zur Grenze zwischen dem Paradoxen und dem Verstummen.

Der Balanceakt, das Verschwinden der Muse mittels einer Muse des Verschwindens sichtbar zu machen, führt oftmals in den Untergrund, in die Subversion des Äusseren, aber auch des geradezu klassischen inneren Besitzes, in die listigen Zerstörungsstrategien eines Maulwurfs oder auch einer Mause. Günter Eich hat in seinen «Maulwürfen» daraus den Ausweg der Absurdität, der Sinnverweigerung, gezogen.

Die leiseste und womöglich listigste Art, das Verschwinden der Muse vorzustellen, ist vielleicht Franz Kafkas letzte Erzählung, dieser Widerruf jeder Künstlerlegende in «Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse». Schon der Titel, der etwas von einer Waage hat, scheint um ein gerechtes Urteil bemüht: bei der Streitfrage nämlich, ob die Macht des Gesangs bei Josefine etwas Ausserordentliches sei oder ob es sich nicht bei ihrem Gesang – ist es überhaupt Gesang? – um nichts anderes als das Pfeifen, die charakteristische Lebensausserung des ganzen Volkes handele?

Josefine kämpft selbstbewusst, verblendet und verbessert um die «öffentliche [...] Anerkennung ihrer Kunst», denn alle vom Erzähler nach und nach gestützten Einwände sind ihr nur Zeichen des Unverständnisses, der tauben Ohren. Demnach gibt sie ihre Kunst gerade nicht durch künstlerische Höchstleistungen zum besten, sondern dadurch, dass sie sie sistiert, dass sie die Koloraturen zu kürzen droht – die sie wohl gar nie gesungen hat –, dass sie durch jeden störenden Zufall, knackendes Parkett, Zähneknirschen, die Wirkung ihres Gesangs erhöht glaubt, dass schliesslich «dieses Nichts an Stimme, dieses Nichts an Leistung» zur letzten, ebenso unbestreitbaren wie völlig belanglosen Ausserung ihrer Kunst wird.

DAS VERSTUMMEN

Eine Ästhetik des Verschwindens offenbart. Kunst, die sich so weit zum Verschwinden gebracht hat, dass sie sich von ihrer Umgebung, von der Nicht-Kunst, gar nicht mehr unterscheidet und doch, zumindest für die Jüngeren, «etwas von verlorenem, nie wieder aufzufindendem Glück» evoziert. Am Ende verliert sich Josefine in der «zahllosen Menge der Helden unseres Volkes»: Es ist die Nivellierung des Besonderen zum Allgemeinen, zum Zahllosen, eben jene Reduktion auf die «landläufige» Ansicht vom Schriftsteller, die Kafka von Mörke bezogen hat; nicht Dichtung und Wahrheit nämlich, sondern Kunst als Wahrheit und Lüge, als Ausnahme ebenso wie als Regel, die sich durch ihr Verschwinden beglaubigt, durch ihr Betrüben ohne Betrug bleibt.

Neben die gesteigerte Erlösung, wie sie Kafkas Ästhetik des Verschwindens im Vergessen und Celan oder Beckett im Verstummen unternehmen, tritt schliesslich das Verschwinden in der Rede der Anderen, in der Anonymität der Zeichen selbst. Dass dabei nicht nur einer gelehrten Reise in die Bibliothek von Babel das Wort geredet wird, sondern dass das Verschwinden im Zitat auch durchaus kritische Energien entbinden kann, indem es Hegel und Kafka mit Adorno ins Gespräch bringt und sich als Gedächtnis wie Warnung des Verschwindens präsentiert, zeigt Hans Magnus Enzensbergers «Die Furie»: «sie allein bleibt, ruhig, / die Furie des Verschwindens».



«Wer weniger besitzt, wird weniger besessen» behauptet Friedrich Nietzsche. Bild von Quentin Metsu: Le préteur et sa femme, 1514, Louvre.