

Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende

„Aber ich will Redlichkeit. Nichts als das. Ich bin hinaus in den Krieg gegangen, weil mich ihre Gesellschaft ekelte und ich keinen Funken von Ehrlichkeit und Gewissen in ihnen fand. Nicht einen einzigen Mann. Nicht eine einzige Stimme, wegen derer ich »ja« zu dieser Welt sagen mochte. Der Tod hat mich nicht angenommen. Er hat mich in diese faule Höhle, die nicht einmal eine Hölle ist, zurückgescheucht. Ein Bein hat er als Vorschuß behalten, den Rest muß ich mir erst verdienen. Die Kriege? Der Grund der Kriege, was ist er? Der Abgrund der Feigheit und Verlogenheit.“

Bezeichnend genug: Der bereits 1946 fertig gestellte *Hamlet*-Roman, ein moderner Reigen aus tausend und einer Geschichte in der Tradition des *Decamerone*, erscheint erst 10 Jahre nach seiner Fertigstellung bei Rütten & Loening in der DDR: „Der Krieg war längst zu Ende. Man feierte Erinnerungstage von den großen Landungen, von den Schlachten in der Normandie, vom Abwurf der Atombombe auf Nagasaki und Hiroshima. Es ging in Geschichtsbücher über. Hatte man es überhaupt erlebt?“ Edward Allison, ein englischer Soldat, musste „es“ am eigenen Körper, an der eigenen Seele erleiden. Deshalb befragt „Eddy“, der schwer verwundet, innerlich zerrissene Heimkehrer sich und seine Mitmenschen unerbittlich nach den Ursachen für die „Massenschlächterei und das Unglück“. Der traumatisierte Wahrheitssucher auf Krücken droht, verrückt zu werden, wird von Ängsten und Alpträumen geplagt, findet keine Ruhe. Auf der Suche nach dem verlorenen Ich bohrt und bohrt Edward Allison, geradezu zwanghaft, mit einer berserkerhaften Hartnäckigkeit, wie ein Besessener, der – koste es, was es wolle – erkennen möchte, „was ihn und alle krank und schlecht gemacht hat“. Doch sein im Idealfall Identität stiftendes Ansinnen teilen offenbar nicht viele Zeitgenossen dies- und jenseits des Landes der Richter und Henker. Was vorherrscht sind – hier wie dort – „Heuchelei, Bequemlichkeit, Faulheit, Erbärmlichkeit, tiefe Stumpfheit und Unehrlichkeit“. Aufklärung tut not.

Vorhang auf: Verdrängungsmechanismen, Masken- und Rollenspiele prägen das Text-Bühnenbild bis in die Keimzelle des von fatalen Kontinuitäten gekennzeichneten Staates hinein. Da ist etwas faul im alten Europa und stinkt zum Himmel. Neue Kriege werden bereits auf Friedenskonferenzen vorbereitet: „einer mißtraut dem andern, man verhandelt, man will sich nicht übervorteilen lassen. Nun, wer verhandelt da, wer mißtraut, wer sind diese Beauftragten der Menschheit, die jetzt durch die vereinten Bemühungen der Mathematiker, Chemiker, Physiker, Techniker und Ingenieure, einschließlich der Industrie und der Finanz, in den Besitz fürchterlicher Waffen gelangt sind und die es in der Hand haben, die Sintflut herbeizurufen und uns auszurotten? Uns, die wir dabei nicht handeln.“ Die Textsignale sind eindeutig:

Eine von hohem Gewissenskonfliktpotenzial und faustdicken Lebenslügen geprägte Familienkonstellation wird zum Spiegel gesamtgesellschaftlicher Strukturen. Allison's Elternhaus, eine von Bombenangriffen unberührte Villa auf dem Land, wird zum „Kriegsschauplatz“. Und dieser „Krieg“ tobt, so kann aus der Figurenrede abgeleitet werden, in uns allen: „Man beherbergt vieles in sich, eine ganze Menagerie, und von Zeit zu Zeit klebt man auf dieses Tier, von Zeit zu Zeit auf ein anderes Tier oder eine Gestalt das Etikett ›Ich‹ und läßt ihm den Vortritt, die Repräsentanz des Ganzen. Wir haben in uns, nein, wir sind ein ganzes Volk, mit Bürgern, Proletariern, mit Adel und mit Kammern, mit einem Repräsentantenhaus, mit einem König. Auch mit Revolutionen, mit vielen Revolutionen, entsprechend dem Alter.“ Das Ergebnis ist eine dramatische Selbstanalyse, „eine Art psychoanalytischer Roman“ und zugleich ein „Paradebeispiel einer intertextuellen Komposition“ (Horst Steinmetz), die bei allem „schweren Ernst“ wirkt „wie eine spielerische Improvisation“ (Walter Muschg).

Auf der Anklagebank des Sohnes sitzt zunächst insbesondere sein Vater, Gordon Allison, ein angesehener Schriftsteller. Gordon, der sich als Reiseberichterstatter einen guten Ruf erworben, dann durch Humoresken viel Geld verdient und seine Popularität in Kriegszeiten durch heroische Traktate zur „Ertüchtigung der Front“ sogar noch gesteigert hat, fühlt sich auf das Unangenehmste von Eddy unter Druck gesetzt. Was soll das ganze Theater? Als erfahrener Eskapist schlägt er vor, den „ewigen abstrakten Streit über Schuld und Verantwortlichkeit“ zu beenden und lieber ganz konkrete Fälle vorzuführen, sich Geschichten zu erzählen, anstatt zu diskutieren. Sein Ziel ist klar. Der bekennende Fantast möchte dem belastenden Kreuzverhör entgehen und zwar durch die Flucht auf ein Gebiet, auf dem er sich sicher fühlt, auf das weite Feld der Literatur. Denn dort sind seines Erachtens alle Lebewesen aus Fleisch und Blut „völlig zu Traumfiguren und Fabelwesen geworden“, zu „Puppen, der Spieler agiert hinten, ferne, in den Wolken“. Beste Voraussetzungen dafür, „etwas zu behaupten, ohne den anderen zu verwunden.“ Sein Wille geschieht, doch aufgepasst: „Phantasie haben heißt: die komplette Wirklichkeit erleben.“

Und so treffen sich alle Familienmitglieder mit Freunden und Verwandten in seiner Bibliothek (wo sonst) und versuchen, aus wechselnden Perspektiven, in unterschiedlichen Stillagen an zeitlosen Modellen ihre Überzeugungen zu entwickeln. Mythen, Heiligenlegenden, Liebesgedichte, Märchen und Klassiker der Weltliteratur dienen den belesenen Protagonisten als Folie für aufschlussreiche Lügengeschichten mit doppeltem Boden. Ein erbitterter Kampf mit anderen Mitteln entbrennt. Einerseits geraten dadurch „erzähltechnische Fragen“ und meta-

fiktionale Ebenen ins Blickfeld („Er verbarg, er log. Man nennt das: dichten.“). Andererseits kommen nach und nach bislang gut versteckte Leichen im Keller der Sommervilla bzw. in der Psyche der Betroffenen ans Licht.

Zum Beispiel durch die Binnenerzählung vom selbstherrlichen König Lear, die James Mackenzie, der Bruder von Eddys Mutter, der Abendgesellschaft bietet, um Gordon Allison die Augen zu öffnen: „Wir kennen alle das Drama Shakespeares, sein großes, schreckliches, niederschmetterndes Drama, in dessen Zentrum die Figur des greisen Königs steht, den seine Familie zerfleischt hat. War das nun König Lear? Es ist ein wirksames Theaterstück. Nehme ich alles bloß Theatralische, die Aufmachung, die Deformierung hinweg, die zum Heldenspiel gehören, was bleibt? Es wird die Geschichte eines dummen August. Stellen Sie sich das als Theater vor. Man lacht schon, wenn Lear vor seine festlich versammelte, beutegierige, bieder-schlaue Familie tritt, um ihr den Plan zu entwickeln, mit dem ihn sein armes Gehirn gestraft hat: ihnen alles zu schenken. Die Familie hört: der Hahn kräht, er will gerupft sein – sie lassen es sich nicht zweimal sagen.“ Aber da der vergnügungssüchtige „Wildeber“ aus der keltischen Zeit – die Personifikation eines gefräßigen, machthungrigen, unersättlichen Ich – nicht ein für alle Mal gestorben zu sein scheint, lebt das Egoistenschwein noch heute. King Lear findet in dieser Interpretation der fatalen Weltgeschichte jedenfalls keinen Gott, der ihn zähmen könnte.

Ein weiteres Muster liefert Prinz Hamlet, zumal Eduard Allison sich mit wachsender Begeisterung in Analogie zum tragischen Helden par excellence einbildet, die Pflicht zu haben, ein fürchterliches Verbrechen aufzudecken und den Verbrecher zu bestrafen: „Ich komme mir vor wie Hamlet, den man belügt, den man zerstreuen will und den man schließlich auf Reisen schickt – weil man ihn fürchtet –, weil er weiß, was geschehen ist.“ Doch obwohl es sich bei der zeitgemäßen Aufgabe, tragische Helden von einst, die wie „Ödipus, Faust und Don Quichotte nicht veralten“, unter heutigen Umständen nach allen Regeln der Kunst zu durchleuchten, trifft auch die titelgebende Tragödie allein noch nicht des Pudels Kern.

Weitere Identifikationsangebote folgen. Denn im Zentrum der zweiten Hälfte des literarischen Spiegelkabinetts steht nicht die Untat des Sohnes (Eduards Schwester Kathleen muß hier leider unberücksichtigt bleiben), sondern das Egehöllen-Drama und die Folgen: „Es ist, als ob die Eltern einen ewigen Streit haben, den sie nicht austragen.“ Damit kommt das Leben der heiligen Theodora ins Spiel, „das Weib, ein Mensch, zu Boden“, Prototyp eines gefallenen

Menschenengels. Eddys verzweifelte Mutter folgt ihr nach. Auch sie, Alice, nur auf den ersten Blick das genaue Gegenteil zu Ihrem rücksichtslosen Mann, kann nicht mehr so weiterleben wie bisher und erzählt Eduard deshalb eine Geschichte, die „so real ist wie – dein Eintritt in das Heer, die Landung in Frankreich, die Fahrt über den Pazifischen Ozean und die Bombe, die euren Kreuzer zerriß“, nämlich die der Vergehen seines (mutmaßlichen) Vaters an seiner Mutter. Ihre Entscheidung ist gefallen: „Ich will nur diesen Tag noch erleben, wo ich Rache nehme, und dann will ich sterben. Ich will kein neues Leben, denn dazu bin ich zu alt; aber ich will wenigstens abschließen, wie ich es verantworten kann vor mir, mit Redlichkeit, wie du es gesagt hast.“ Beflügelt durch die Rückkehr ihres geliebten Sohnes setzt die schon allzu lange einsam Leidende nun alles daran, ihrer Opferrolle zu entfliehen (ohne Rücksicht auf Verluste). Wild entschlossen zur Selbstzerstörung, verlässt sie das Haus, und verwandelt sich als zeitgenössische Theodora mit Hilfe eines Schönheitsinstituts zum reinen Lustobjekt. Alice entdeckt „das Alte, das von damals“ in sich, das Wüste, die Begierde, den Trieb. Doch sie will sich nicht länger selbst zerfleischen müssen, sehnt sich nach Auslöschung, nach wahren „Frieden“ und gibt die Welt (fast) auf.

Trotz jahrzehntelanger Verletzungen und aktueller Katastrophen kommt es zu einem versöhnlichen Schlussakkord im Zeichen des neue Perspektiven eröffnenden Gebets. Wie durch ein Enthüllungswunder finden zu guter Letzt doch noch alle Beteiligten einen Erlösung in Aussicht stellenden Weg aus den selbst gesponnenen Verstrickungen heraus: „Die lange Nacht der Lüge ist vorbei.“ Alice-Theodora, die fromme Büsserin, wird der Legende nach von Engeln begrüßt, als sie geläutert in den Himmel aufsteigt. Der von seiner Selbstsucht geheilte Tyrann Gordon Allison legt alle Tier-Masken ab und bekennt sich bedingungslos zu seiner Familie, selbst zu seinem Sohn: „Ich muß ihm sagen, daß ich ihm nie feind war. Er soll mir verzeihen. Wenn er es doch täte. O Alice, du kannst beten. Bete, daß ich ihn noch sehe und ihm die Hand reiche und ihm sage, daß ich ihn liebe. Oh, schäme ich mich über mich.“ Und auch seiner zuletzt doch noch zum Menschsein bekehrten Frau gesteht der reumütige Mann, „er müsse beichten, er hätte sich schwer gegen Sie versündigt; er sei in verrückter Weise eifersüchtig und gehässig gegen Sie gewesen. Er wünschte nichts so innig, als daß Sie wiederhergestellt würden, damit er sich mit Ihnen versöhnen könnte und damit Sie ihm verzeihen.“ Tatsächlich, die beiden vom Tod bereits umfängenen Eheleute vergeben sich ihre Schuld (wie auch andere ihren Schuldigern). Befreiender noch, der wahrhaftige Abschiedsbrief seiner im Sterben liegenden Mutter macht offenbar selbst Eddys Seele wieder gesund. Das Kind seiner Eltern erkennt, dass das Übel (und damit der Grund aller Kriege) in jedem Individuum Platz

greifen kann, auch in ihm: „Ich bin's!“ Die christlichen Tugenden triumphieren. Am Ende steht jedoch nicht, wie ursprünglich geplant, die Entscheidung des einbeinigen Kriegsheimkehrers, sich in ein Kloster zurückzuziehen, sondern ein Aufbruch ins Ungewisse: „Und so führen sie in die wimmelnde und geräuschvolle Stadt hinein. Ein neues Leben begann.“ Der Erzähler dieses berührenden Romans, dem das Kunststück gelingt, allen Figuren der vielschichtigen Familienaufstellung poetische Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, will es so. Vorhang zu.

Dieter Stolz