

Das Ende einer Legende

„Jetzt würde er niemals die Sachen schreiben, die er zum Schreiben aufgespart hatte, bis er wirklich genügend wußte, um sie gut zu schreiben. Dafür würde er aber auch nicht bei dem Versuch, sie zu schreiben, versagen.“

Am Fuß des schneebedeckten Kilimandscharo liegt der Mann namens Harry, den tödlichen Brand im Bein. Groß, breitschultrig, die Augen in dem stoppelbärtigen Gesicht zusammengekniffen, den Blick fest auf einen Punkt in der Ferne gerichtet und doch nach innen gekehrt, so liegt er auf seinem Felddbett. Wieder einmal im Angesicht des Todes, eines langsamen, schleichenden Todes diesmal, der ihm Zeit läßt, nachzudenken.

„Auf das, was nun kam, war er wenig neugierig. Jahrelang war er davon besessen gewesen, aber jetzt bedeutete es ihm an sich nichts.“

Er weiß, daß er bald sterben wird, und er ist bereit dazu. Sein Leben erscheint ihm als verfehlt, als sinnlos, er quält sich mit Selbstvorwürfen.

„Wenn er von einer Lüge lebte, mußte er auch im Tod dazu stehen.“

Als Hemingway die Geschichte „Schnee auf dem Kilimandscharo“ schrieb, wußte er nicht, daß er einige Jahre später durch einen Flugzeugunfall in derselben Gegend um ein Haar in eine ähnliche Lage kommen würde wie jener Harry. Obwohl für ihn persönlich die Sache glimpflich ausging, erhielt die Erzählung doch nachträglich einen prophetischen Charakter, und die weltweite Publizität des Ereignisses machte schlagartig deutlich, wie sehr man Leben und Werk des Dichters identifizierte. Auf eine geheimnisvolle Weis schienen beide verschlungen, nicht voneinander zu trennen, Dichtung und Wahrheit, Legende. Die Hemingway-Legende.

„Sie haben nichts davon wirklich erlebt?“ fragt in Thomas Manns „Königliche Hoheit“ der Prinz den Dichter, der soeben mit einem überschäumenden Hymnus auf die Lebenslust in einem

literarischen Wettstreit gesiegt hat. „Sehr wenig, Königliche Hoheit“, erwidert der Poet. „Lediglich ganz kleine Andeutungen davon. Nein, die Sache ist umgekehrt die, daß, wenn ich der Mann wäre, das alles zu erleben, ich nicht nur nicht solche Gedichte schreiben, sondern auch meine jetzige Existenz von Grund aus verachten würde.“

Nun, Hemingway war offenbar der Mann, das, was er schrieb, auch zu erleben. Jedenfalls wollte er es. Ob er deswegen seine Existenz als Dichter verachtete? Lebte er gefährlich, um dann darüber zu schreiben, oder mußte er eben schreiben, was er gelebt hatte? Oder was er leben wollte, aber nicht konnte – oder nicht zu können glaubte?

Von Anfang bis Ende kreist Hemingways Werk um ein einziges Problem, sein persönliches Problem: die Tapferkeit. Die männliche Tapferkeit im Angesicht des Todes. Die Bewährung des Mannes in der Stunde der Gefahr, die dadurch zur „Stunde der Wahrheit“ wird, zur hora de la verdad, wie die Spanier jenen Augenblick der corrida nennen, da der matador, der „Töter“, dem Stier allein mit dem Degen gegenübertritt. Auf diesen Augenblick, der unwiderruflich über Bewährung oder Versagen entscheidet, ist Hemingway in seinem ganzen Werk geradezu fixiert. Es scheint, daß dieser Mann sein Leben damit zugebracht hat, sich zu fragen, ob er vor der letzten Probe bestehen werde. In zahllosen Variationen spielt er sie durch, als Soldat, als Löwenjäger, als Stierkämpfer setzt er sich ihr versuchsweise, in Gestalt seiner Helden aus.

Es sind immer dieselben Situationen, entnommen einer romantischen, um nicht zu sagen knabenhaften Vorstellungswelt, wo die urtümlichen Tugenden des Jägers und Kriegers allein zählen, die er schildert und die er auch in seinem Leben aufsucht, wo er kann. Er hat dabei fraglos oft ein hohes Maß von persönlicher Tapferkeit bewiesen, aber trotzdem hört er nicht auf, sich selbst und seine Helden immer wieder in Gefahr zu bringen, der Gefahr auszusetzen. Er ist fasziniert vom Tod.

Dabei bleibt er kalt. Der scharfe Beobachter, der Reporter, der er war, registriert mit der bekannten „unterkühlten Sachlichkeit“ alles, und beiläufig entsteht so auch immer, in knappen Strichen, ein Bild der Umwelt. Aber unplastisch, wie seine Landschaften wirken, ist auch das Zeitbild, das er gibt. Es fehlen die Dimensionen der Breite und Tiefe. Das Soziale und das Transzendente spielen beide keine Rolle. Der Mensch erscheint wie losgelöst von Ursprung und Ende, aber auch getrennt von allen mitmenschlichen Verantwortlichkeiten, isoliert gleichsam, reduziert auf den Urmenschen, den einsamen Kämpfer.

Eine großartige Einseitigkeit, die in dem so oft bewunderten und nachgeahmten Stil, in der Sprache, „nur aus Knochen und Muskeln, ohne eine Unze Fett“, ihre adäquate Form findet. Diese Dialoge, banal wie das Leben selbst, karg und geschwätzig zugleich, geflissentlich vermeidend, was irgend nach Pathos, nach Gefühl klingen könnte, diese Bruchstücke vom Stenogramm des Reporters, unermüdlich aufgenommen an allen Lagerfeuern und Bartischen der Welt, sie verengen das Leben auf einen kleinen Ausschnitt: die Welt der Gefahr und die Welt der Bar. Denn die Helden trinken. Sie trinken unentwegt, sie brauchen immer Betrieb, Lärm, Abenteuer. Die Tapferkeit bedarf der Stimulation. Man liebt und genießt, man schlägt sich und verträgt sich. Hauptsache, man ist ein Kerl, der sich im entscheidenden Augenblick zu behaupten, zu bewähren weiß. Nur nicht versagen! Das ist die Angst, die hinter all der Vitalität steckt. Die ständige bohrende Angst: bin ich auch wirklich tapfer, werde ich mich bewähren, oder bin ich am Ende doch nur – ein Versager?

Dahinter steht noch eine Angst, die Angst vor dem Nichts. Da ist kein Halt in irgendeiner Bindung, kein Trost kommt aus irgendeiner Hingabe an Überpersönliches. Der Sinn des Ganzen, wo ist er? „Schon möglich, daß, wenn

man zu leben wußte, man auf den Sinn des Ganzen schließen konnte.“ Aber dieses Leben erschließt keinen Sinn, es führt zu nichts weiter als einer Art stoischer Ethik: „Der Mensch darf nicht aufgeben. Man kann vernichtet werden, aber man darf nicht aufgeben. Segle auf deinem Kurs und nimm's auf dich, wenn's kommt.“ Das ist schon die Sprache des alten Mannes auf dem Meer, der einfach aushält, ohne Glück und ohne Erfolg, der seinen großen Fisch zwar endlich gefangen hat, ihn aber nicht nach Hause bringt.

Es scheint, daß dieses Gefühl der Erfolglosigkeit Hemingway in der letzten Zeit seines Lebens mehr und mehr bedrängt hat. Der Zweifel an Wert und Sinn seines Schreibens und seines Lebens, der, wie in der Geschichte vom Kilimandscharo, schon früh und eigentlich immer durch sein Werk durchscheint, muß sich schließlich zu einer Depression verdichtet haben, die dann zur Katastrophe führte. Der Tod, der ihn am Morgen des 2. Juli 1961 ereilte, und dessen Umstände die Welt in seltsamer Diskretion und Scheu auf sich beruhen lassen will, erscheint als der folgerichtige Abschluß eines Lebens, das nur aus sich selbst bestehen wollte, aus eigener Kraft und Vitalität, und das darum endlich scheitern mußte.

Es mag befremdlich klingen, von „scheitern“ zu sprechen angesichts eines Lebens und Werkes, das so beispiellos erfolgreich war wie dieses. Das Eingeständnis des Gescheitertseins, das dieser Tod offenbar bedeutet, hat denn auch die Welt in einem Grad befremdet, der ihr sozusagen den Atem verschlagen hat. Das betretene Schweigen, mit dem man die Nachricht aus Sun Valley aufnahm, zeigt deutlich, daß nicht allein das Unerwartete geschehen war, sondern das eigentlich Unmögliche. Eine Illusion war zerstört. Der Held war geflohen, der Held war nicht nur müde geworden – das wäre am Ende natürlich –, es zeigte sich, daß er gar kein Held war.

Nach so vielen „Stunden der Wahr-

heit“, die er gesucht und bestanden hatte, war er der letzten davongelaufen. Der alte Matador, er hatte einfach den Degen fortgeworfen und war gegangen. Und die Arena ist in Schweigen erstarrt.

Dies ist das Ende einer Legende. Sie ist mit ihrem Helden gestorben. Sein Werk, das überlebt, wird nun vielleicht noch besser als bisher Zeugnis ablegen von der Größe und vom Elend des Menschen in dieser Welt.

Hans Bernhard Schmid

Ahasvers Tod

Der schwedische Nobelpreisträger Pär Lagerkvist hat in mehreren seiner Romane christliche Motive herangezogen. In seinem neuesten Werk, *Ahasverus död* (Ahasvers Tod) (1960), versucht er sich wiederum an einem theologischen Stoff.

Schon der Titel des Romans enthält eine Absage an das Christliche. Die Legende um Ahasver ist ja eine Schöpfung des Glaubens. Ahasver soll dem kreuztragenden Heiland die Rast vor seinem Hause verweigert haben und dafür mit rastloser Wanderschaft bestraft worden sein. Die Ewigkeit seiner Unruhe entspricht der Gottheit dessen, den er von seiner Schwelle gewiesen hat. In Ahasvers Tod ist also die Gottheit Christi geleugnet.

Die Romanhandlung beginnt damit, daß der „Fremdling“ in einen Zug von Jerusalem pilgern gerät. Die Wallfahrer streben zum Heiligen Land als dem Schauplatz des Leidens und Sterbens Christi. Damit sieht Ahasver sich mittelbar dem Kreuz gegenüber. Er meint, im Schmerzensmann von Golgotha das Urbild des Menschen zu erkennen. Auf Sinnfülle angelegt, muß der Mensch – wie Ahasver ihn kennt – dennoch sinnlos scheitern. Die Geschichte vom Tod Jesu wird zur Mythisierung einer menschlichen Grunderfahrung. Darum sinkt Ahasver auf sein bloß Animalisches zurück und kann sterben.

Wichtiger als die Romanhandlung ist, was ihr zugrunde liegt und was schon

abgemacht ist, ehe die Fabel einsetzt. Das Übersinnliche ist für Lagerkvists Ahasver keine Wirklichkeit. Sich selbst versteht er nicht. In beidem ist er zudem gespalten. Er spricht vom Drüben, aber er kennt keine reale von jenseits des Menschlichen kommende Verpflichtung. Er leidet, aber er findet darin nicht zu sich selbst. Er ist – ein Gegenwarts-mensch. Denn uns Heutigen schwindet die Kraft zur Metaphysik ebenso wie der Mut zur Innerlichkeit. Wir sind in Gefahr, mit dem Himmel auch die Erde zu verlieren.

Unsere Rettung und unser Halt ist das Kreuz. Lagerkvists neuer Roman bestätigt es. Denn sein Ahasver ist haltlos, weil das Kreuz ihm Torheit ist. Zweimal versagt er vor dem Gekreuzigten.

Der Tod des Nazaräers schrumpft ihm zu einem Willkürspiel „Gottes“ zusammen. Er meint ihm damit auf den Grund gekommen zu sein und dem Gekreuzigten die Gloriole genommen zu haben, die naiver Glaube ihm verliehen hat. Christi Schicksal ist ihm etwas rein Irdisches geworden. Ja, sein Blick reicht nur bis in den Vordergrund des Geschehens. Die Last der Geschichte drückt ihn nicht.

Doch lebt auch er nicht vom Brot allein. Er spricht ausdrücklich von etwas „Heiligem“ und „Unerhörtem“, „jenseits aller Lüge und aller Ausgeburten menschlicher Einbildung“. Einige Kritiker haben hier sogar eine Entwicklung bei Pär Lagerkvist selbst erkennen wollen. Je nach Einstellung haben sie die „Zeichen beginnenden Glaubens“ begrüßt oder kritisiert. Tatsächlich läßt der Autor in seinem neuen Werk die Titelgestalt etwas sagen, was in früheren Romanen unartikuliert geblieben ist. Aber vom Glauben entfernt er sich damit mehr, als daß er sich ihm näherte. Ahasvers „Jenseits“ ist ja so weit weg, daß man „ihm nicht beikommen kann“. Sein Transzendentes ist unerreichbar; es wird zum je Entweichenden und verpflichtet zu nichts. In der Geschichte erscheint es nicht. Es leuchtet nicht im Antlitz Christi. Ahasver findet das Göttliche, das seine Lippen bekennen, im Kreuz nicht wieder.