

Paul Konrad Kurz

Ironisches Spiel mit den Tafeln des Moses

Harry Mulischs Roman „Die Entdeckung des Himmels“

Während auf der forciert aufklärerischen Etage gekämpft wird gegen den Mythos und die Mythen, feiern mythische Worte und Bilder auf der poetisch-imaginativen Bühne nicht nur Urständ, sondern lustvoll Auferstehung. Mit Schlüsselworten aus dem Bereich der Religion bauen in jüngster Zeit auffallend viele Autoren ihren Romantitel suggestiv auf; meist ironisch, metaphorisch, satirisch. Nennen wir „Das Gottesprogramm“ (John Updike) „Gestürzter Engel“ (Per Olov Enquist), „Adam“ (Ulla Berkéwicz, Erzählung), „Ausharren im Paradies“ (Renate Feyl), „Belial oder die Stille“ (Gert Heidenreich), „Die satanischen Verse“ (Salman Rushdie), „Der Turm von Babel“ (Hans Mayer, Erinnerungen), zuletzt Harry Mulisch mit dem Opus magnum „Die Entdeckung des Himmels“.

Ironischer Stil im ironischen Zeitalter

In deutschen Landen sind wir literarisch längst – seit Thomas Mann und Robert Musil – im ironischen Zeitalter angekommen. Autoren reagieren ironisch auf das biblisch oder fundamentalistisch ernst Gemeinte. Sie schütteln es. Sie zersetzen es. Sie bauen die alten Worte und Bilder in ihr Erzählspiel ein. Sie treiben es durch ihr aufgeklärtes, religiös distanziertes Bewußtsein. Es muß dabei nicht blasphemisch zugehn wie bei Salman Rushdie. Adams mythisches Einssein am Uranfang ist bei Ulla Berkéwicz intellektuell und erotisch bewußt, fast mystisch eingesetzt. Insgesamt aber inszenieren Autoren mit den alten Vorstellungen und Bildern ihr post-modernes Spiel. Die Kritiker wissen es längst. Und viele aufgeklärte Leser freuen sich, daß sie verbindlicher Anteilnahme am einst Gesprochenen, Erzählten, Geoffenbarten entbunden sind. Nur einige Bürger und Christen warten noch (immer) auf die höhere Rede, auf den affirmativ religiösen Roman (den es gibt, aber nicht in Reinkultur), auf ihr „Erhabenes“, auf das neu-nazarenische Bild, die poetische, vielleicht sogar pathetische Predigt. Ihre adventliche Erwartung wird literarisch meist enttäuscht. Die Enttäuschung bestätigt aber nur vermeintlich ihre „Frömmigkeit“. Sie offenbart eher ihren Kontaktverlust mit gegenwärtigen Schreibstilen, Unfähigkeit und Unwillen, komplizierter gebaute, aus Wissen und Spiel vernetzte, mit Erinnerungen, Assoziationen, Anspielungen, Wortwitz arbeitende, spielerisch

sich aufführende größere Texte wahrzunehmen; von moderner Lyrik und Kurzprosa haben sich ohnehin die meisten Leser abgewandt.

Nein, die Autoren ersetzen nicht unser anderswo, nämlich im alltäglichen Produzieren und Konsumieren und im wochenendlichen Freizeitpark, abhanden gekommenes Erhabenes. Sie erfinden nicht mehr eine schöne Fabel zu unserem religiös Geglaubten. Sie kommen unserer Phantasielosigkeit nicht mehr mit ihrer Phantasie zu Hilfe. Sie wollen unser mühsam gefundenes und noch mühsamer tradiertes Credo nicht mehr auf einem ins Literarische verlängerten Laufsteg vorzeigen. Allerdings heben sie vielerorts Religiöses auf, Bruchstücke und Brocken, Alltägliches und Höchstes. Sie schreiben, weil die biblische und kirchliche Überlieferung voller Geschichten und Gestalten steckt. Sie schreiben, um die Leute zu erinnern, zu kratzen oder zu schockieren in ihren Einrichtungshäusern. Die Tradition als Steinbruch, als Tontafel, als Stimmgabel, als Himmelsgewölbe oder mächtiger Supermarkt, als Pfeifton, Orgelklang oder eben als schier unbegrenzte Spielwiese für Sätze, Geschichten, Wörter: sie ist vielen Autoren interessant als kreativer Stachel, als Wortspiel auf mehreren Ebenen, als Rede in mehreren Tönen.

Wenn man überlieferte Sätze und Gestalten aus einer modern freieren, fragenden, nicht mehr ehrfürchtig gläubigen, sondern subjektiv unverbindlichen Perspektive betrachtet, wenn man die alten Geschichten in einen neuen Rahmen stellt, Überliefertes mit Fiktivem und Fiktives mit nachweislichen Realien verbindet, kann daraus ein vergnügliches Erzählspiel werden. Die geistreich wortwitzigen, mehr melancholischen als täterischen Geschichten und ihre Gestalten agieren weder auf einer direkt bejahenden noch auf einer direkt verneinenden Sprachebene. Jeder Erzähler konstituiert sein eigenes Erzählfeld, seine Galerie, sein Parterre, sein Hotelzimmer, seine öffentlichen Plätze, seine privaten Bettkammern und öffentlichen Kapellen. Zu erkennen sind die Spielregeln der Räume und Etagen, der Ein- und Ausgänge. Irgendwie sind die meisten Romanautoren Moralisten und Narren in einem, Weltsucher und Textspieler, desillusionierte Parzivals, melancholische Hamlets, mephistophelische Faustpaktierer, Entertainer mit Kratzbürste, verschämte Kirchenbesucher, theatralische Müllverwerter.

Am Ende unseres Romans „Die Entdeckung des Himmels“ entsorgt die städtische Müllabfuhr die in Rom mühsam entdeckten, nach Jerusalem eingeschleusten Tafeln des Moses. Detektivistische Arbeit war notwendig, eine fast kriminalistische Planung, der Einsatz himmlischen Personals, damit ein Abgesandter geboren werde. An seinen ursprünglichen Ort, in die Mitte der Welt, ins Allerheiligste sollten die Tafeln des Moses wieder gelangen. Als härteste „Software“ sollten sie wieder Bedeutung erlangen. Aber sie werden – wie eine Diskette – „gelöscht“. Umberto Eco, der Groß- und Altmeister des postmodernen Romans, läßt grüßen. Das komödiantische Spiel treibt aus einer Winternacht in Den Haag über Cuba, Auschwitz und Rom vorbei an der Klagemauer Jerusalems in die Al Aqsa-Moschee, dorthin, wo der Tempel stand, der heilige Fels, die Bundeslade. Die Mit-

te der Welt, betreut nicht von Priestern oder Poeten, sondern von der städtischen Müllabfuhr. Aber was der Erzählvorgang an Zeitgeschichte, an Personbeziehungen, an Zuneigung und Konflikten, an Machenschaften und Morden, an Einsichten, Aussichten, Gesprächen und inneren Monologen transportiert, das macht den großen Roman aus: die Erschaffung einer Welt aus Worten, überschaubar natürlich, mit bedenklichen Reibungen von Personen an der sogenannten Wirklichkeit.

Kaum ein Autor in unseren Regionen glaubt – wie weiland Großvater Brecht, der Klassiker ideologischer Verkündigung –, er könne durch Schreiben Wirklichkeit verändern. Nicht verändern, ein Stück ansichtig machen wollen Schriftsteller die Welt, gesellschaftskritisch, zornig oder heiter, meist ironisch. Zuletzt müssen Autor wie Leser aushalten das „Gewicht der Welt“, die Macht der Verhältnisse, die Ohnmacht des einzelnen. In der Schweiz, wo die „Wirklichkeit“ vielleicht am wenigsten veränderbar war, sprach Max Frisch von der „kombattanten Resignation“ des Autors. Jeder Autor will sein und seiner Zeitgenossen Bewußtsein kritisch mit Sprache begleiten. Aber man unterschätze nicht die alte Lust des Erzählens. Moralischer Antrieb und kreatives Wortspiel müssen nicht getrennt sein. Mancher Autor bekennt, daß er der an- und eindringenden Wirklichkeit nur durch Schreiben standhalten könne. Der Wirklichkeit ausgesetzt, versucht er, sie durch Worte erträglich zu machen. So jüngst Martin Walser in seinem Roman „Ohne einander“ (1993). Und wodurch macht er sie erträglich? Durch Anschauen, Bewußtmachung, Sprachsuche, Ironie. Durch Ironie und auch Satire. Das wußte Thomas Mann; das entdeckte Friedrich Dürrenmatt.

Durch Ironie (und Satire) hält ein Autor die schmerzlich erfahrene Wirklichkeit auf Distanz. Durch Ironie entzieht sich der moderne Autor den übermächtigen Systemen, Ideologien, Dogmen, sogar den mythisch fundierten, den theologisch formulierten. Am weitesten in dieser Befreiung, bis zur Loslösung und intendierten Auflösung des Gemeinten, gehen die Dekonstruktionisten. Entschieden weniger aggressiv, sogar humorvoll, meist freundlich und, weil die schöne Einfachheit dahin ist, traurig, erzählen die Autoren der Postmoderne. Die alten Wahrheiten sind ihnen nicht mehr recht faßbar. Sie greifen zu wenig in das Gefüge der Welt und sie erklären diesen an Worten und Zeichen überbordenden Wirrwar zu wenig. Traurig, weil die alten Wahrheiten die Welt nicht mehr zentrieren, traurig über die Teilwelten des Wissens, die sich dezentriert lagern. Die Freundlichen unter den Schreibern praktizieren Gelassenheit; nicht die geringste unter den Tugenden.

Schwierig aber wird ironisches Erzählen, wenn es Glaubensaussagen einschließt, für den biblisch und kirchlich orientierten Menschen – sei er orthodoxer Jude, Christ oder Muslim (siehe den Streit über „Die satanischen Verse“ mit anhaltender Todesdrohung für den Autor). Schwierig wird es für den Glaubenden, wenn mit seinen Glaubenssätzen ironisches oder gar satirisches Spiel getrieben wird. Der Glaubende will seine Tradition nicht erschüttert, nicht in Frage gestellt sehen. Schwierig wird es für ihn, wenn biblische Elemente spielerisch in einen un-

biblischen Baukasten versetzt werden. Und dies ist der Fall im Roman „Die Entdeckung des Himmels“.

Goethe hat aus seinem Weltverständnis und seiner Weltfrömmigkeit (das Wort wurde von ihm gebildet) gewarnt vor hemmungslos ausgreifender Ironie, die alles Festgefügte erschüttert. Er spürte zutiefst Ehrfurcht vor religiösen Grundüberzeugungen. Der mehr als generationsjüngere Heinrich Heine wehrte sich mit Ironie heftig gegen alle jüdische und christliche „Jehova“-Tradition, gegen die Anmaßung fürstlicher Zensur. Vielleicht war diese ironische Differenz einer der Hauptgründe seiner Abneigung gegen Goethe.

Wir Söhne, Enkel und Töchter des zwanzigsten Jahrhunderts sind literarisch, philosophisch, aber auch politisch weit vorgerückt ins ironische Zeitalter. Wir sehen nicht nur die List, sondern auch die Ironie, sogar zynische Gestalten und Kräfte der Geschichte. Der Glaubende muß sehen, wie er sich darin zurechtfinde, verständige, bewahre. Der Christ muß intensive Bewußtseinsarbeit treiben, um die zynischen Nachrichten, die ironischen Reden, die unterschiedlichsten Botschaften und Botschaftsansprüche zu unterscheiden und von der einen, geoffenbarten „Botschaft“ zu trennen. In unserem Bewußtsein versammeln sich gegenläufige Ansprüche. In unserem Hirn häuft sich Widersprüchliches an Wissen, Erfahrung, Nachricht. Die Ideologen wie die Fundamentalisten machen es sich einfach. Sie haben ihre Perspektive gefunden. Sie setzen die Welt auf ihren geschmälerten Nenner. Sie produzieren gewalttätig und ziehen sich auf die innerste, exklusivste Friedens- und Versöhnungsbotschaft zurück. Sie verweigern differenzierte Wahrnehmung, ein differenziertes Geschichts- und Weltbewußtsein. Sie verschleiern und belügen sogar ihr eigenes Bewußtsein. Wer heute als Christ, Jude oder Muslim Literatur liest, der muß sich angestrengter Bewußtseinsarbeit aussetzen, wenn er am biblischen Buch festhalten und die Bücher der Zeitgenossen lesen will. Immer mehr Christen und solche, die sich fromm dünken (manchmal auch bequem), ziehen sich vom literarischen Diskurs zurück – um den Preis, daß literarische und christliche Kultur, die sich einmal nahe waren, immer weiter auseinanderdriften.

Keine Angst vor ironischen Autoren. Anderswo sind wir längst ins zynische Zeitalter vorgerückt¹: Politische Macht wird zynisch zur Vernichtung von Menschen, Völkern, Städten, ganzen Regionen eingesetzt. Reden wir von den Autoren, die niemand töten, aber ihre Schwierigkeiten haben mit ihrem Erkennen und unserer Unterhaltung. Eingestimmt, ermutigt und gewarnt dürfen wir uns auf den achthundertseitigen Roman „Die Entdeckung des Himmels“² von Harry Mulisch einlassen. Mulisch, geboren 1927 in Haarlem, gehört, zusammen mit Hugo Claus und Cees Nooteboom, zu dem Dreigestirn niederländischer Autoren, alle zwischen 60 und 65 Jahre alt. Nooteboom und Mulisch sind in den letzten Jahren weltberühmte Autoren geworden. Auch hierzulande bewundert man ihren Einfallsreichtum, ihre lockere Erzählweise, die Dichte aus Wissen, Erfahrung und sprachlichem Witz, vorgetragen mit tolerantem, ja versöhnendem Humor. Die Frankfurter Buchmesse

hat die Nachbarn vom Niederrhein im Oktober 1993 mit besonderer Aufmerksamkeit bedacht. Wiederholt haben in diesem Jahrhundert kleinere Länder der europäischen, ja Weltliteratur starke Impulse verliehen. Man denke an Irland mit James Joyce und Bernard Shaw, an Österreich mit Robert Musil, Hermann Broch, Joseph Roth in der ersten Jahrhunderthälfte, mit Thomas Bernhard und Peter Handke in der zweiten. Aber während irische Autoren den englischen Sprachraum, österreichische den deutschen ohne Übersetzung offen hatten, bedurfte und bedarf die niederländische Literatur der Übertragung in andere Sprachen, um Wirkung zu erlangen.

Der Prolog der Himmlischen

Harry Mulisch erzählt seinen Roman „Die Entdeckung des Himmels“ auf einer Hauptbühne und von der Galerie herunter. Die Hauptbühne reicht von Den Haag bis Cuba, Auschwitz, Rom und Jerusalem. Für die obere Etage, die Galerie, scheint Goethes „Prolog im Himmel“ Pate gestanden zu haben. Dort wird der HERR von den Erzengeln gerühmt für den wunderbaren, unerschütterbaren Gang der Welt. Danach garantiert der Gerühmte die letztunendliche Rettung des von Mephisto versuchten Erdenbürgers Faust. „Gerettet“ wird in Mulischs Roman niemand, und auch die in Rom entdeckten Tafeln des Moses nur vorübergehend, ehe sie, in grotesker Manier, von der Müllabfuhr, sei es als „Hardware“ in Stein, sei es als „Software“ als Programm „gelöscht“ werden. Nein, die klassische, ins Metaphysische ausgreifende Rettung ist im ironischen Zeitalter nicht möglich, ein planvolles Vorgehen zumindest im Roman denkbar.

Im Prolog spricht ein oberer Himmlischer (das Wort „Engel“ wird tunlichst vermieden) mit seinem Unterengel, fast wie der Chefplaner eines Sicherheitsdienstes, über den „Auftrag“. Der auf Erden Agierende soll dafür sorgen, daß die Tafeln des Moses, genannt „Testimonium“, aufgefunden und nach Jerusalem zurückgebracht werden. Die Gesetzestafeln vom Sinai begründeten und besiegelten einst den Bund zwischen Gott und den Menschen. Der Verlust, das nicht mehr Bekanntsein der Tafeln, erklärt den desolaten Zustand der Menschen auf Erden. Himmel und Erde, betont der Autor, sind einander durch das Wort verbunden. Auch am Romanende, wenn die Tafeln im Müll verlorengehen, gilt dieser Satz. Was bleibt, ist der Roman, der intelligente, angestrengt-witzige, kaum jemals (wie bei Faust) hochmütige Dialog des Menschen mit dem „Himmel“.

Statt Goethes das Leben und dessen Sinn garantierenden HERRN hat es bei Mulisch der CHEF so eingerichtet, „daß wir (d. s. die Himmlischen) in unserem Unendlichen Licht für jede Kombination aus einer Samenzelle und einer Eizelle jeweils einen Funken haben“. Der höchste Funke ist „der Logos Spermatikos – das Absolut Unendliche Licht!“ Bei dieser Evokation bricht der Hochhimmlische (wie

die liturgischen Erzengel) in sein dreimaliges „Heilig“ aus. In Goethes Faust-Welt heißt die Gegenkraft Mephistopheles. In Mulischs Faustiade des späten 20. Jahrhunderts (die „Angelegenheit“ muß vor dem Jahrtausende erledigt sein) heißt die Gegenkraft Naturwissenschaft, empirisches, eigenständiges und natürlich auch aufmüpfiges Denken. Die Naturwissenschaft hat die Stelle Mephistos eingenommen, Francis Bacons experimenteller Geist die Stelle des ins Unendliche drängenden Faust („daß ich erkenne, was die Welt/im Innersten zusammenhält“). Ergebnis der neuen Verbindung war kein Homunculus, sondern, so der erfahrende untere Engel, die Entdeckung des DNS, des Trägers der genetischen Information. Nicht mehr die Gebote des Moses, das DNS gilt als Welt-Code. Mit diesem Einfall und der ausdrücklichen Beziehung auf Goethes Faust-Konstellation von Himmel und Erde, gelingt es Mulisch, den Gegensatz von altbiblischem, geglaubtem Weltbild und naturwissenschaftlich aufgeklärtem Denken in eine erzähl-mythische Fabel zu fassen.

Die Romanfabel

Der Roman berichtet von den Auftraggebern und von jenem jungen Mann, der den Auftrag ausführt. Von der äußeren Struktur her ist er in vier Teilen gebaut mit 65 Kapiteln, Prolog, Epilog und drei Intermezzis zwischen den Teilen. In einem Interview stellte Harry Mulisch die Erzählgattungen so vor: „Die ersten beiden Teile bilden einen psychologischen Roman, der dritte Teil ist ein Bildungsroman, und es endet als Abenteuerroman. Auf einer anderen Ebene könnte man es ein Mysterienspiel nennen.“³ Zugleich wird ein Zeitalter besichtigt. Es ist die Zeit der Studentenproteste und des Vietnamkriegs. Politische Verhältnisse und kulturelle Stimmung, Strömungen der niederländischen Nachkriegsgesellschaft bilden den Hintergrund. Nicht nur zeitgeschichtliches, sondern auch autobiographisches Material wird in die erzählte Geschichte realistisch eingeführt, nicht zuletzt als (authentische) Beglaubigung des Erzählten.

Für den zu gebärenden „Abgesandten“ entwickelt der Autor – in klassischer Manier – eine Genealogie. Die Vorgeschichte wird begrenzt durch die beiden europäischen Weltkriege. Vorgestellt werden die Großeltern Delius väterlicherseits und die Großeltern Brons mütterlicherseits, kein „Lob des Herkommens“, aber eine richtige Familiengeschichte. 1933 wird Sohn Max Delius, der Vater des Abgesandten Quinten, 1946, „am Ende des Babybooms“ nach dem Krieg, wird Ada Brons, dessen Mutter, geboren. Für die Zeugung kommen zwei Väter in Frage, Onno, der Ehemann Adas, und Freund Max. Entbunden werden muß „unser Moses“ nach dem Autounfall der Mutter mit nachfolgendem Koma durch Kaiserschnitt. Man schreibt das Jahr 1968. „So ein bildhübsches Kind habe ich noch nie gesehen“, sagt die Krankenschwester, und „er hat seit der Geburt nicht ein einziges

Mal geschrien“. Das Wunderkind ist geboren. Obschon beide „Eltern“ für die Erziehung ausfallen, wird es keinen psychischen Konflikt erleiden. Am Ende, wenn das „Testimonium“ von ihm gefunden und nach Jerusalem zurückgebracht wird, schreibt man das Jahr 1985. Für zeitliche und örtliche Klarheit hat der auktoriale Erzähler gesorgt.

In einer Winternacht im Februar 1967 verläßt Max Delius eine Party in Den Haag. Auf dem Heimweg wird der Anhalter von Onno Quist im Auto nach Amsterdam mitgenommen. Eine große Freundschaft beginnt. Max, der Astronom, ist von Pflegeeltern katholisch erzogen worden. Onno stammt aus gutbürgerlichem, protestantischem Elternhaus. Er wird ein hochbegabter Sprachforscher, beschäftigt sich mit dem Entziffern alter Schriften. Als überzeugter Sozialist engagiert er sich mit entschiedenem Sympathien für eine neue Linke, eine Zeitlang politisch. Der Vater von Max ist geborener Österreicher. Er hat in den Niederlanden eine Jüdin geheiratet. Während der Besetzung kollaboriert er mit den Deutschen. Seine Frau wurde als Jüdin verhaftet. Die autobiographische Tragödie pulsiert untergründig durch den ganzen Roman. Max Delius macht sich bei seiner Muttersuche auf den Weg nach Auschwitz⁴.

Die beiden Freunde Max und Onno sind nicht nur im gleichen Jahr 1933 geboren, sie wurden sogar am gleichen Tag gezeugt. Aus tiefem Erkennen, Einvernehmen und Fühlen ernennen sie sich zu „Zwillingen“. „Jeder fühlte sich dem andern unterlegen, jeder war Knecht und zugleich Herr, wodurch eine Art von Unendlichkeit entstand, wie zwischen zwei Spiegeln, die sich ineinander spiegeln. Wegen ihres unzertrennlichen Auftretens auf der Straße und in den Cafés wurde manchmal über sie gesprochen wie über „Homo-Intellektuelle“ (44). Obschon Max Frauen liebt, Autos und elegante Kleidung, der kalvinistisch erzogene Onno aber eher ein leidenschaftsloser Typ ist, in seinem Äußeren ungepflegt, gingen sie – ohne Homosexualität – „nahezu symbiotisch ineinander auf“. Deshalb verwundert es nicht, daß Ada die Geliebte von Max, aber Onnos Ehefrau wird. Als Ada, die junge Cellistin, nach Cuba eingeladen wird (es ist die große Zeit, als Schriftsteller und Künstler aus aller Welt nach Cuba wallfahrteten, Ernesto Cardenal wie Hans Magnus Enzensberger), wird sie von beiden begleitet.

Die Himmlischen inszenieren nicht nur eine pikante Zeugungsgeschichte, sondern auch Unfälle mit Todesfolgen. Die schwangere Ada fällt nach einem Autounfall im Sturm in ein Koma. Nach siebzehn Jahren Koma stirbt sie (Adas Mutter Sophia hat mitleidend nachgeholfen), ohne ihren Sohn jemals wahrgenommen zu haben. Max, der jahrelang ein verschwiegene Verhältnis zu Sophia hat, zieht ihn zusammen mit der Großmutter auf. Als Max mit seinem grandiosen physikalischen und astronomischen Wissen, alkoholisiert, die Versöhnung von Quantentheorie und Relativitätstheorie, die beobachteten schwarzen Löcher (Quasare) und die Idee der „Ursingularität“ zusammenführen, „die große Unifikation“ herbeiführen will, wird er „dank des unglaublichen Zufalls, daß er genau an der Stelle

geessen hatte“, von einem faustdicken Meteoriten erschlagen. Heißt das im Roman, daß die Himmlischen dafür sorgen, daß die Weltformel bis auf weiteres nicht gefunden werden darf? Ist solch faustischer Drang eine Form von Hybris? Oder gehört dieser Tod nach dem äußersten Zugriff auf Erkenntnis zur Ironie des Romans? Vielleicht gar zu der – hier unpathetisch vorgetragenen – Tragödie des Sündenfalls?

Privat und öffentlich sind die siebziger Jahre eine Zeit der Umbrüche. Max, Sohn eines Kriegsverbrechers, machte sich auf die Suche nach seiner ermordeten jüdischen Mutter. Onno, Staatssekretär in einem Ministerium, wurde nach Übernahme der Regierung durch die Christdemokraten und Konservativen auf einen Abgeordnetenstuhl verwiesen. Als ein Ministeramt ansteht und sein Flirt mit Castros Cuba aufgedeckt wird, eine „Macke“ in seiner Vita, zieht sich der Mann, der immer auch Bohemien und Abenteurer blieb, zurück. Ada unfalltot, Politik ein heuchlerisches Gerangel um Macht, seine Freundin Helga von einem Drogenabhängigen sinnlos ermordet: es ist zuviel. Ein Mann resigniert. Mit drei Briefen verabschiedet sich Onno von Heimat, Freund, Sohn. Der engelhaft aussehende Quinten wächst in einem alten Schloßgebäude in der Nähe von Amsterdam bei Max (dem vermeintlichen Ziehvater) und dessen Freundin, seiner Großmutter Sophia auf. Quinten ist an Kunst und Natur, aber wenig an der Schule interessiert. Ein Jahr vor dem Abitur schmeißt er die Schule. Er muß den verschwundenen Vater suchen und darüber hinaus seinen Traum, seine alle vorgestellte Wirklichkeit transzendierende Burg, den „SOMNIUM QUINTI“. Als der Papst am 11. Mai 1985 in die Niederlande flog, fuhr Quinten nach Italien, um seinen Vater zu suchen. Wie daheim im Traum begegnet Quinten in Italien dem „heiligen Moses“ mit seinen Gesetzestafeln, zuerst in Venedig.

In Rom sinniert Aussteiger Onno über die „Goldene Mauer“, sein Inbild und Inbegriff überrationaler Macht. Für manche ist diese Übermacht Gott. „Die Machtlosen glauben, sie bestehe aus der Stein gewordenen Majestät der Mächtigen, die in manchen Fällen verehrt werden: als Befreier, als König, als Führer“ (604). Die Mächtigen aber wollen die Machtlosen gar nicht sehen, sondern ihre Macht erhalten. Mehr noch, in jeder Körperlichkeit, in jeder Lebenszelle steckt und breitet sich Macht aus. Onno, Sprachgenie, Intellektueller, empfindsamer Philosoph, will die Moral neu bewertet sehen, nicht „kausal“ (mit der sozialpsychisch attestierte Entschuldigung für fast jeden Mörder), sondern „final“. Ein jeder soll verantwortlich sein für das, was er tut und bewirkt.

Auf seinem Suchtrip findet Quinten im Pantheon in Rom den vor vier Jahren spurlos verschwundenen Aussteiger-Vater Onno. Onno zeigt Quinten die Stadt. Alle Wege, alle Zeichen drängen zum Lateran. Der „Sancta-Sanctorum“-Name der Lateran-Kapelle fasziniert Quinten. Der „unerbittliche“ Junge entwickelt in einer „Art von Theomanie“ die Idee, daß im Altar die Tafeln des Moses verborgen sind. Der Vater läßt sich in der Bibliothek die einschlägige Literatur dazu geben: „Die

römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz“, veröffentlicht 1908 von einem österreichischen Jesuiten namens Grisar. Nach Grisars Bericht fanden sich darin zwar einige außergewöhnliche Dinge (wie „die Nabelschnur Christi und ein Stück des Kreuzes“), aber keine Tafeln des Moses. Quinten läßt sich weder abbringen von seiner Idee noch entmutigen. Zusammen mit Onno läßt er sich nachts einschließen, findet die Tafeln und bringt sie per Flugzeug an den Urort der Aufbewahrung, nach Jerusalem. Traum, Intuition, historisierende Argumentation und die Durchführung der Entdeckungs- und Rettungsaktion stehen in einem phantastischen Verhältnis zur widrigen Wirklichkeit. Auf der Phantasieebene siegt der schöne Märchenheld, der mit Hilfe seines Vaters sogar den Hebräerbrief gelesen hat, wo von Christus, vom Neuen Bund und vom Eingang ins Allerheiligste die Rede ist. Wir kennen das Ende des Romans. Quinten hat die Tafeln des Moses an ihren Urort zurückgebracht, aber die städtische Müllabfuhr hat die schmutzig grauen Steine aus dem Kettendom auf die Mülldeponie gefahren.

Ironie des Irdischen? Eine Groteske des Himmels? Oder einfach die Ironie des Erzählers? Der höhere Himmlische kommentiert im Epilog, das „Testimonium sieht aus wie ein umgestürzter Setzkasten“, „ein Chaos“. „Wie gelöschte Software“, meint der auf der Erde tätige Engel. „Das ist der Sprachgebrauch einer Welt, die uns nun gerade nichts mehr angeht“, kommentiert der andere. Und resigniert: „Wir haben ausgedient. Die Welt hat ausgedient. Die Menschheit hat ausgedient – nur Luzifer nicht... Der Dekalog war auf Erden der entscheidende Dreh- und Angelpunkt: der Vertrag des Chefs mit der Menschheit, abgeschlossen mit ihrem Verwalter, dem jüdischen Volk, vertreten von seinem Führer Moses in der Rolle des Notars.“ Aber nein, entgegnet der untere, „vielleicht erscheint auf der Erde jemand, der alles wieder ins Lot bringt“. Der obere erinnert an „eine aufgeklärte Person, die in Moskau das Sagen hat“. Er sagt den Abbruch der Berliner Mauer voraus. Aber in den befreiten Gebieten beginnt schon wieder der neue, „der größte, blutrünstigste Schwachsinn“, Völkerwanderungen, Sarajewo. Das dritte Jahrtausend wird das zweite wiederholen. Und hinzu kommt die „baconianische Beherrschung der Natur“ mit ihren Katastrophen. Der Engel, nein Autor, als Prediger, Unheilsprophet, Warner. Und nochmals der Autor in der formalen Funktion: Schluß mit der Sturzflut von bösen Nachrichten. „Finis comoedie“. Es hätte ein schönes Ende werden sollen, eine himmlische Komödie, eine des Bundes, in der die Himmlischen fürsorglich die aus dem Gleis gekommene Welt da unten korrigieren. Mit einem letzten Anflug von Hoffnung endet der Roman. Der untere Dienstengel gibt nicht auf, er will sich mit „diesen Emporkömmlingen“ da unten weiter auseinandersetzen.

Brechts Epilog aus „Der gute Mensch von Sezuan“ hallt nach: „Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluß!“ Aber während Brecht dem Publikum die Abschaffung der (kapitalistisch) ausbeuterischen Gesellschaftsunordnung empfahl, verweist Harry Mulisch seine Leser auf die unleugbare baconianische Fähig-

keit, daß wir die Welt erkennen, uns ihrer naturwissenschaftlich-technisch bemächtigt haben, aber endlich das Getane ansehen und für unser Wissen und Tun Verantwortung übernehmen müssen. Also doch wieder die Gebote des Moses, ironisch, durch die Hintertür des Erzählers? Die Gebotstafeln nicht in einem verdinglichten Allerheiligsten, nicht als abgelagerte „Hardware“, aber vielleicht in einem anderen Sinn „Hardware“, nämlich als Gesetzlichkeit, die auch der Computer-Mensch nicht löschen darf, so er selbst weiter leben will?

Der Titel, die Theodizeefrage

Die Titelmetapher ist bewußt mehrdeutig. Der „Himmel“, genauer die Himmlischen, entdecken, daß die Menschen sich nicht mehr an die Gebote des Moses halten, das heißt nicht mehr an den Vertrag zwischen Himmel und Erde. Das Einvernehmen von Himmel und Erde ist gestört. Der höhere Engel: „In absehbarer Zeit ist von unserer Organisation nur noch eine Leichenhauskonstruktion übrig, danach wird der Himmel zugeklappt wie ein Buch.“ Der kundige Leser denkt hier an Brechts „Galileo-Galilei“-Stück: „10. Januar 1610“, sagt Galilei. „Die Menschheit trägt in ihr Journal ein: Himmel abgeschafft.“ Oder an das andere Brecht-Stück „Der gute Mensch von Sezuan“. In dieser chinesisch kolorierten Parabel von Oben und Unten sind die Götter alt, gebrechlich, nur noch auf Einhaltung ihrer Gebote bedacht. Sie wollen und können den Menschen nicht mehr helfen. Während Brecht für die Einführung einer sozialistischen Gesellschaft als Heilmittel plädiert, macht Harry Mulisch das baconianische Zeitalter, den faustisch naturwissenschaftlichen Geist für das zunehmende Mißverhältnis verantwortlich.

Aber nicht nur der Himmel (subjektiver Genitiv) entdeckt mit neuen Augen die Irdischen, auch die Irdischen entdecken den Himmel (objektiver Genitiv) mit anderen Augen. Max, der Astronom, entdeckt die unendliche Weite des Himmels, die Quasare, die schwarzen Löcher, vielleicht das Desinteresse der Himmlischen ob solcher Entfernung von der Winzigkeit der Menschen. Als Max übermütig über die „große Unifikation“, „die lang gesuchte Theorie von allem“ spekuliert, wird er von einem Himmelskörper, einem Meteoriten, erschlagen. Der Bucheinband mit dem Liebespaar unter gestirntem Himmel insinuiert auch den Himmel der Liebenden. Max und Onno zelebrieren eine Art Himmel der Freundschaft.

Die Anstrengung des Himmels, durch einen Abgesandten das gestörte Mißverhältnis, wenn nicht zu überwinden, so doch in seinem Zentrum, im mythisch kultischen Allerheiligsten zu korrigieren, endet grotesk. Freilich endet auch die in mythischem Gewand erzählte biblische Sündenfallgeschichte in einem argen Mißverhältnis. Zur Rede gestellt wird im Roman niemand. Kein Cherub verwehrt Gescheiterten die Rückkehr ins Paradies. Der „Cherub“ im Roman zieht sich zurück. „Du gehst in Rente“, sagt er zu seinem Vollzugsgefährten auf Erden. Der

Mensch muß ohne jeden göttlichen Beistand, ohne messianische Verheißung sich selbst aushalten. Er muß zusehen, wie er bei seinem aggressiv aufgehäuften Wissen seine Gattung und seinen Lebensraum, seine Lebenszeit erhält.

Verinnerlicht, traumhaft, poetisch, entdeckt der junge Quinten seine „Burg“ im „SOMNIUM QUINTI“. Die Burg ist sein Heiliges, der Traum sein Faszinosum, die Ahnung eines anderen, ungetrennten Daseins. Natürlich entdeckt nicht nur Quinten als unschuldig jugendlicher Held, sondern auch sein Autor die alte vertikale Spannung neu, die in das Erzählen eine andere Dimension einbringt. Das Bekenntnis des Engels im Prolog liest man am Ende neu, „daß Leben letztendlich Lesen heißt“.

Auf gesellschaftlich realistischer Erzählbasis hat der Autor seine himmlische Antenne ausgefahren. Er hat dieses Luftseil der Gedanken biblisch grundiert, tempel- und kirchengeschichtlich eingefärbt, aber mit aufklärerischem Bewußtsein ironisch bearbeitet. Der Autor liest den von jeder Generation zu entziffernden Text der Welt auf seine Weise. Der Leser liest den Text des Autors. Er vergleicht das Gelesene mit eigenen Erfahrungen, Deutungen, Vorstellungen. Er kann sich als Jünger auf den Meister, als Sympathisant auf den Sprecher, als Mitreisender genüßlich oder als Diskurspartner kritisch auf die Textwelt einlassen. Nicht linear in der Geschehnisabfolge, aber atmosphärisch, läßt uns der Autor wissen, sei das alles auch „eine Evokation der Gralsage“ (739).

Wie andere große literarische Texte der Gegenwart zeigt Mulischs Roman Spuren eines Palimpsests. Auf dem biblischen Moses-Pergament werden Spuren der Gralsage eingeritzt, auf beiden die Faustmythe, auf allen dreien diese neue „Entdeckung des Himmels“ vor dem bevorstehenden Ende des Jahrtausends. Die erlittene Lebens- und Weltgeschichte wird nicht in Form einer Tragödie vorgestellt, auch nicht anklagend bellend, sondern eben ironisch, weil der bewußte Mensch (wenn er kein Heiliger ist) sie nur so ertragen kann.

Das theologische Baukastenspiel

Durch die locker vorgetragene Erzählfabel geistern Fragen nach der Macht, nach der Unentrinnbarkeit des einzelnen, nach Verantwortung, dem Bösen in dieser Menschenwelt.

Onno: „Die Wirklichkeit war kein Syllogismus à la ‚Sokrates ist ein Mensch – Alle Menschen sind sterblich – Also Sokrates ist sterblich‘, sondern eher wie ‚Helga ist ein Mensch – Alle Telefonzellen sind zerstört – Also muß Helga (zufällig und sinnlos) sterben‘. Oder: ‚Hitler ist ein Mensch – Alle Juden sind Tiere – Also müssen alle Juden sterben‘. Diese unbegreifliche Logik, die alles beherrscht, Gutes wie Böses und Wedernoch sollte (der junge) Quinten besser selbst entdecken“ (655). Der obere Himmlische: „Das Gespräch über das Vorhandensein des Übels in der Welt wird bis in alle Ewigkeit geführt werden – an der ungeheuerlichen Frage der Theodizee beißt sich die Menschheit seit Jahrhunderten die Zähne aus.“ (597)

Als der obere Engel sich mit dem Bonmot zufriedengeben will: „Das Getreide braucht nun mal den Dreschflegel, ehe es sich in heiliges Brot verwandeln kann“, kontert der untere sarkastisch, „heutzutage wird das ja wohl von Mähdreschern erledigt“. Das bestätigt die Sicht des oberen: Es ist genau diese Art Maschine, die Maschine an sich, die das noch viel größere, das Grundübel verkörpert. Dieses technologisch-luziferisch Böse steht eben nicht optimistisch im Dienst des Chefs in der besten aller möglichen „Welten“. Mit der Widerlegung des alten Leibniz kommentiert Mulisch die weise Rede des Engels ironisch.

Mulisch setzt – nach Goethe und auch nach Brecht – nochmals einen barocken Guckkasten-Himmel für seine Romankonstruktion ein, ein Weltgehäuse von himmlisch oben und irdisch unten. Aber anders als bei dem „frommen“ Goethe garantieren die Oberen nicht mehr den Gang der Welt. Die machen sich zwar noch Gedanken über die Unteren. Aber die biblische Basis des Bundes ist zerbrochen, vergessen, verblichen, aufgekündigt worden. Das heißt für die Romankonstruktion, daß ein veraltetes Weltbild/Himmelsbild mit gesellschaftskritischem, aufklärerisch gegenwärtigem Denken konfrontiert wird. Die Schachfiguren von oben und unten sind ungleich. Liegt es vielleicht auch daran, daß die himmlischen, wenn sie theologisch aufgeklärt gedacht werden, so figürlich nicht mehr vorgestellt, so naiv nicht mehr in einen Kontext eingebaut werden können, weil es in aufgeklärtem Denken um ihre naiv figürliche Anschaulichkeit geschehen ist? Die barocken Himmlischen stehen als Spiel- und Denkfiguren unter der Regie des Autors. Sie sind erzählerisch auch ein Stück weit bequem, marionettenhaft.

Merkwürdig, daß die Gestalt des jesuanischen Christus, des brüderlichsten, bis in den Tod solidarischen Menschen, von Mulisch in den ärgerlichen Kontext des „Führerprinzips“, dessen angemaßter und zynisch mißbrauchter Macht, gesetzt wird. Onno:

„Wo wir hinschauen herrscht das Führerprinzip: Macht ist nötig, auch in demokratischen Gesellschaften, und diese Macht kann nur körperlich sein. In der Religion ist das längst bekannt, und der erste, der es formuliert hat, war Johannes: ‚Und das Wort ist Fleisch geworden‘. (Zu Quinten:) Weißt du, was Jesus Christus sagte? ‚Nehmet hin und esset, das ist mein Leib‘. Hoc est enim corpus meum. Wer das Brot ißt, ißt Gott und wird erlöst: Dieses Superführerprinzip geht noch einen großen Schritt weiter als das von Hitler, ist aber im Kern das gleiche. Denk nur an die Reliquien, die von den Gläubigen durch die Jahrhunderte angebetet werden“ (611).

Der Vergleich Hitler–Christus, die Körperlogik Eucharistie–Reliquien ist von einer erstaunlichen Unlogik. Kommunion, Kommunikation durch (Opfer-) Mahl und Gedenken ist etwas sehr viel anderes als ein fetischistischer Führerkult. Und die dingliche, magische Nähe des (der) Heiligen in Form der Reliquien gehört einem Denken und Empfinden früherer Jahrhunderte an. Reliquienkult in dieser Form hat unter bibelkritisch bewußten Christen kaum eine Bedeutung. Von „Anbetung“ kann keine Rede sein. Ist die Unterstellung bei Mulisch Verunglimpfung des christlichen Glaubens? Theologisches Unwissen? – oder im figürlichen Schachspiel einfach bequem? Merkwürdig, daß zeitgenössische Autoren, die in

mehrfacher Hinsicht auf der Höhe zeitgenössischen Wissens sind, in ihrem theologischen Wissen so defizient sind und diese Defizienz argumentativ in ihren Erzählvorgang einsetzen. Wo hätte denn die Verehrung des „Zehennagels des Apostels Paulus“ in europäischen Ländern in dieser Zeit noch eine Basis? Wem nützt solche karikaturistische Übertreibung und Unterstellung? Die Pseudologik mindert die Argumentation des Machtprinzips der „Goldenen Mauer“. Mulisch gefällt es, an dieser Stelle Pappfiguren aufzustellen, um sie unter dem Beifall sympathisierender Lese-Kombattanten knallend abzuschießen. Wenn der Roman Schwächen hat, so liegen sie hier, daß Mulisch es sich mit seinen Erzählfiguren manchmal zu leicht macht. Bitte stärkere, kritischere, differenziertere Gegenfiguren in dieser himmelhaften Komödie. Wozu die primitive Polemik?

Mulisch hat auf achthundert Seiten einen einfallsreichen zeitgeschichtlichen Roman geschrieben. Die komödiantische Textur hat einen metaphysischen Zettel. Stark erzählt ist die Freundschaft zwischen Max und Onno. Unterbelichtet bleiben die Wahrnehmungen und Gefühle der Frauen. Quinten, der Erwählte, ist Parzival, Simplizissimus, göttlicher Schelm und traumentschlossener Täter in einem. Ein Stück weit bleibt er Demonstrationsfigur, und als solche bleibt sie hinter den differenzierten „Väter“-Gestalten zurück. Seine Gebälerin Ada versinkt im Koma. Mulisch hat dem Erwählten – anders als die biblische Erzählung dem Erwählten Moses – die Mutter vorenthalten. Insgesamt aber eine intelligent vergnügliche Romanlektüre. Der bibelbewußte Christ muß argumentativ einige Vorbehalte anmelden.

ANMERKUNGEN

¹ Zu den Dekonstruktionisten: Postmoderne u. Dekonstruktion. Texte franz. Philosophen d. Gegenwart, hrsg. v. P. Engelmann (Stuttgart 1990). Eine umfassende Kritik zynischen Denkens hat P. Sloterdijk mit seiner „Kritik der zynischen Vernunft“ (2 Bde., Frankfurt 1983) vorgelegt.

² H. Mulisch, Die Entdeckung des Himmels. Roman. Aus dem Niederländischen v. Martina den Hertog-Vogt. München: Hanser 1993. 800 S.

³ Interview mit Max Pam im NRC Handelsblatt v. 16. 10. 1992.

⁴ Autobiographisch: Harry Mulisch ist der Sohn eines nach dem Ersten Weltkrieg in die Niederlande geflüchteten österr.-ung. Vaters und einer in Antwerpen geborenen jüd. Mutter. Sein Vater, Direktor eines jüd. Bankhauses, das jüd. Kapital verwaltete, war Kollaborateur. Seine jüd. Mutter wurde verhaftet. H. Mulisch konnte von sich sagen: „Ich verkörpere den Zweiten Weltkrieg.“ In den sechziger Jahren engagierte sich Mulisch für die revolutionären Ideale Fidel Castros und die Provo-Bewegung in Amsterdam. S. dazu: Die niederländische u. die flämische Literatur der Gegenwart, hrsg. v. F. Ligtvoet u. M. van Nieuwenborgh (München 1963) 45 ff.