

tig. Das Christentum richtete nach Steiner im Mittelalter seine Hauptaufmerksamkeit auf Inkarnation und Eucharistie. Auch in ihnen ereignet sich Schöpfung. Dem jüdischen und hellenistischen Denken sind beide Begriffe fremd.

Die drei semantischen Felder der Schöpfung, das theologische, das philosophische und das poetische, sieht Steiner bei Platon geeint, im christlichen Mittelalter bei Dante in der „Göttlichen Komödie“. Eine Ästhetik der Einheit ist bis zur Romantik erkennbar. Dann aber breitet sich immer mehr eine Ästhetik der Vielfältigkeit und des Fragments aus. Die Naturwissenschaften halten sich an Entdeckung, die Technik an Erfindung. Wollen die „cyberspaces der Demokratien“ nur noch Erfinden und Zusammensetzen gelten lassen? Das „Artefact“ der modernen Kunst ist für Steiner „Erfindung“. Wenn er Dante als Schöpfer der hohen, auf Gott bezogenen Kunst preist, ist Duchamp der Mephisto der Moderne. Der Teufel im Buch Hiob erinnert Steiner an die Gestalt des Kritikers. Als den hat ihn bekanntlich schon Goethe gesehen. Der Dämonie des Schöpferischen im Künstler setzt sich Steiners Diskurs nicht aus (siehe Dostojewskij, Thomas Manns „Doktor Faustus“).

Die Grammatiken der Schöpfung haben eine andere Beziehung zum Erotischen, zur Freiheit, zum gestaltenden Intellekt und zur Psyche als die linear und flächig bestimmten Erfindungen. In den Sinnbezirken der Schöpfung ist „das theologische Hintergrundgeräusch“ vernehmbar. Den großen Künstler sieht Steiner unweit des Heiligen. Der ist nicht bloß Erfinder, der Vorhandenes neu entdeckt oder neu arrangiert, sondern Schöpfer, der Neues in die Welt bringt und den Bezug zur Schöpfung offen hält. Kunst und Literatur ahmen auf einer bescheideneren Ebene das göttliche „fiat“ nach. Während Adorno eine Produktionsästhetik entwarf, die das schöpferische Genie umgeht, entwickelt Steiner aus der abendländisch jüdisch-griechisch-christlichen Tradition eine Ästhetik der Schöpfung: „Wir waren seit langem Gäste der Schöpfung und sind es immer noch.“ Gäste, nicht Eigentümer, nicht Besitzer, – welch schönes theologisches Ideal. Wir

müssen das Mißverhältnis zwischen Verhalten und Entwurf wach halten. Paul Konrad Kurz

GENAZINO, Wilhelm: *Ein Regenschirm für diesen Tag*. Roman. München: Hanser 2001. 176 S. 35,- DM.

Realität ist nicht mehr in der Totalen zu erfassen. Jene Ganzheit von Welt, die der klassische Roman voraussetzte und zeigte, ist immer weniger denkbar. Die Frage nach der Wirklichkeit und ihrer Bedeutung kann nicht mehr vom auktorialen Erzähler beantwortet, nur noch vom personalen Erzähler gesucht werden. Zu den bedeutendsten personalen Erzählern der Gegenwart gehört Wilhelm Genazino (geb. 1943 in Mannheim). Seit der „Abschaffel“-Trilogie (1985), dieser Schilderung des Alltags aus dem Erfahrungshorizont eines Angestellten, sind seine Protagonisten handlungsgehemmte Beobachter. Sie erfahren die gesellschaftliche Wirklichkeit aus einer isolierten Position, unbeachtet, als Menschen am Rand.

Im neuen Roman „Ein Regenschirm für diesen Tag“ ist der Ich-Erzähler Schuhtester für englische Luxushalbschuhe. Der Gelegenheitsarbeiter flaniert durch die Stadt Frankfurt, begegnet früheren Freundinnen und verfaßt seine Gutachten, für die er mäßig bezahlt wird. Aber in dem Flaneur steckt ein Beobachter von poetischen Gnaden. Er gehört zu den nicht arrivierten Menschen, in der Kauf- und Verkaufsgesellschaft ein Außenseiter. Offen gegenüber unverstellten Erfahrungen, sucht und erfindet er Worte „für die Merkwürdigkeiten des Lebens“. Leitmotivisch durchzieht den Roman die Klage, daß er ohne seine „innere Genehmigung“ auf der Welt ist. Nur seine Freundin Lisa versteht den Satz. Aber die hat ihn wegen „mangelhafter finanzieller Verwurzelung in der Welt“ verlassen. Susanne, eine nur einmal engagierte Schauspielerin, jetzt Sekretärin, war eine Kindheitsgefährtin. Neue Nähe zu ihr bahnt sich an, weil der Aufmerksame der einzige Mann ist, mit dem sie über ihren „komischen Jammer“ reden kann. Mit einer Frau wäre er „winterhärter als ohne“. Aber mit 46 Jahren fühlt er sich zu alt für die Rolle des Liebhabers, er findet sie auch banal. Frauen genügen ihm als gelegentliche Sexpartnerinnen.

Während der Ich-Erzähler vormittags durch die Stadt flaniert, erfährt er nachmittags eine Art Zerfaserung seiner Person. Manchmal fürchtet er, verrückt zu werden. Seiner Bildung nach könnte er bedeutend sein, seiner Stellung nach nicht. „Außenstehende Leute wie ich, die nur gebildet sind, sind nichts weiter als moderne Bettler.“ Bei einem Abendessen mit Susannes Gästen kommt die Rede auf Schuld. Ein Anwalt denkt an „justitiable Schuld“, der Erzähler an „Erbsünde“ – ein Schuldverhalten, das die meisten Menschen nicht wahrhaben wollen. Deshalb sollte an Universitäten „Vergleichende Schuldwissenschaften“ gelehrt werden, die „faschistische Schuld“, die „kommunistische Schuld“, die „kapitalistische Schuld ... Ich meine die gewöhnliche Schuld der Systeme, die langsam in uns einwandert, indem wir schuldlos in dieser Ordnung zu leben meinen.“ Auf die Frage einer Tischdame nach seinem Beruf antwortet er als moderner Eulenspiegel, er leite ein „Institut für Gedächtnis- und Erlebniskunst“. Unterstellt wird, daß die meisten Zeitgenossen an Gedächtnisschwund, Erlebnisarmut, Langeweile leiden. Das als Tischeinfall gegründete Institut bringt ihm später ein paar Geldscheine ein.

Der Roman endet offen. Die Episoden haben ihre Einheit in der Person des Erzählers. Seine Wahrnehmungen decken sich nicht mit denen der üblichen gesellschaftlichen Eingliederungen und Einverständnisse. In sein ironisches „Institut“ kommen Menschen, „die das Gefühl haben, daß aus ihrem Leben nichts als ein langgezogener Regentag geworden ist und aus ihrem Körper nichts als der Regenschirm für diesen Tag“. Unaufdringliche Melancholie durchzieht die heiter ironischen Szenen. In seiner sprachlich strengen, unpathetischen Form gehört Genazinos Roman zum besten, was das Jahr 2001 erzählerisch hervorgebracht hat.

Paul Konrad Kurz

RATHENOW, Lutz: *Sterben will gelernt sein*. Lyrische Prosa – Prosaische Lyrik. Mit Bildern v. Frank van der Leeuw. Weilerswist: Landpresse 2000. Gb. 54 S. 28,- DM.

Rathenow, spottlustiger Gratwanderer und

Grenzgänger zwischen Lyrik und Prosa, ist offenbar dabei, seine Persiflagen zu kultivieren und seine Aggressionslust zu zügeln. Seine Farben changieren immer mehr zwischen „heiter und düster“ und „heiter und böse“. Wer sich den Fünzig nähert, dem gerät eben vieles existentieller („Hoffnung // So hieß eines meiner ersten Gedichte. /.../ Klar und deutlich, fürchte ich, / wünschte ich die Sprache. Einfach. Entsetzlich. / Ein halbes Jahrhundert lebe ich nun. /.../ Dichter ans Telefon.“) Hoffnung ist ihm nun also etwas für Kleingeister, „die die Nachricht nur noch nicht empfangen haben“. Auffallend oft ist jetzt auch von der Flaschenpost die Rede, „als Botschaft etwas Luft“. Da formuliert sich nahezu fatalistisch Erkenntnisgewinn, wie Rathenows neuer Gemischtwarenband auch „Sterben will gelernt sein“ heißt, der verheißt, uns für diese gewisseste aller Gewisheiten zu rüsten und unsere Endlichkeit zu akzeptieren. Da vergeht selbst dem Spötter Rathenow das Spotten, denn er weiß: Spötters Hauch brennt auch.

Dennoch: Rathenow ist immer noch ein Erzschalk, der mit seiner Narrenklappe auf Ungeheimheiten unserer Welt einschlägt, und er macht auch vor Säulenheiligen nicht halt (Brecht, Goethe, Grass), denn er ist scharf auf das Absurde, das allenthalben lauert. So macht er mit Verve Jagd auf Quer- und Unsinn, er surft www durch unser groteskes Dasein und verkabelt unsere Schwachstellen, bis sich die Parodien zu Karikatur und Comic verzerren. Er führt uns unseren quichottehaften Kampf mit den Tücken der Objekte vor, vernetzt unsere Technikerrungenschaften (Telefon und Computer) mit unseren Kommunikations- und Identitätsdefiziten, eben unsere mißratene Beziehungskiste. Rathenow erweist sich als gewitzter Posameter, der an den Posen des Bösen herumposamentiert und sie dabei auf den Punkt bringt: „Selbst blöde Sprüche verwandeln sich durch veränderte Umstände in Weisheiten“ oder: „Vor lauter Botschaften die Flasche nicht sehen“. Da entnebelt einer mittels Sprachspiels und paradoxen Wortwitzes alltag-verstellte Redewendungen und verballhornt zugleich uns bedrängende Heilslehren. In „Wir sind das Volk“ weiß der Michel am Ende nimmer, ob er „Wir“ ist oder „das Volk“.

Aber vielleicht ist Rathenow so etwas wie ein