

DIE AKTIONISTISCHE VARIANTE DER SPRACHKRITIK BEI GERHARD ROTH

Masahiko Tsuchiya

Gerhard Roths frühe Kurzromane "die autobiographie des albert einstein" (1972), "Künstel. Ein Fragment" (1972) und "Der Wille zur Krankheit" (1973)⁽¹⁾ wurden allgemein als Protokolle eines schizophrenen Bewußtseins rezipiert, dem die Wirklichkeit – oder genauer: das gesellschaftlich normierte Bild von Wirklichkeit – in unzusammenhängende Realitätspartikel zerfällt, dem ein kohärenter Bedeutungsrahmen abhanden gekommen ist, in den sich die Einzelheiten einordnen lassen.

Das Problem dieser gängigen Roth-Interpretation besteht in einer Distanzierung der Texte von der Betroffenheit des Rezipienten. Die Kurzromane gelten als Nachrichten eines verstörten pathologischen Bewußtseins aus einer fremden unzugänglichen Welt, die mit dem Alltag des Lesers nichts zu tun habe.⁽²⁾ Roth selbst hat diese Spur durch seine demonstrative Bewunderung für den schizophrenen Dichter Alexander gelegt.

Dieses Abschieben der Texte in das Reich der Pathologie ist aber nichts anderes als ein Akt der Verdrängung: Die von Roth beschriebene Verstörung ist nicht nur die des Kranken, sondern die des latent Krankhaften in jedem von uns. Anhand des Textes "Das Töten des Bussards"⁽³⁾, der an die frühen Kurzromane anschließt, möchte ich zu zeigen versuchen, daß Roths schizophrene Texte ein Versuch der Bewältigung unbewußter Triebwünsche durch die harmlose Erfüllung in der Fiktion sind, die ihm das Dasein als gesellschaftlich ohnmächtiger Künstler bewußtseinsmäßig erträglich machen sollen. Dabei spielen sowohl die individualanarchistische Haltung als auch ein sprachkritisches, die Alltagssprache verachtendes ästhetisches Verfahren eine zentrale Rolle.

1. ÄSTHETISIERUNG DER GEWALT

Für diesen Zusammenhang ist an den frühen Kurzromanen nicht so sehr der Zerfall eines konsistenten Weltbildes interessant, sondern die Fremdheit des eigenen Ichs und die Ästhetisierung der Gewalt. Daß den Protagonisten der Kurzromane die eigene Identität fragwürdig geworden ist, ist evident: "Ein Gefühl der Fremdheit befahl ihn"⁽⁴⁾, heißt es über Kalb, der sich selbst betrachtet, "als beobachte er als Unbeteiligter einen Fremden [...]"⁽⁵⁾ Vor allem das Gehirn, "der Gegenwartsautomat"⁽⁶⁾, ist dem eigenen Ich fremd. Es filtert die

Reize der Außenwelt und produziert Bilder und Gedanken, die es dem Ich präsentiert. Die interessantesten Reize für das Gehirn erzeugen die Bilder des Schreckens und des Todes, die als ästhetische wahrgenommen werden:

Die Symptome von Krankheiten, schrieb Kalb, müssen als Kunstwerke betrachtet werden. Man denke an das Schauspiel, das ein Blinder bietet, wenn er mit einem Stock das Trottoir entlangtappt, oder ein Einbeiniger mit Krücken! Oder man stelle sich die Schönheit epileptischer Anfälle vor, wenn der Körper sich am Boden herumwirft, oder die Ästhetik eines Blutsturzes über ein Bettlaken!⁽⁷⁾

Das Erzähler-Ich in "die autobiographie des albert einstein" versteht sich als "professioneller betrachter"⁽⁸⁾ und bevorzugt den "artistischen blick"⁽⁸⁾. Die Begegnung mit einem Greis wird zu einem ästhetischen Erlebnis:

ich hatte nichts gegen ihn, trotzdem fühlte ich den drang [!], gegen ihn gewalttätig zu sein. es ist etwas künstlerisches daran, einen greis zu boden zu stoßen, ein verborgenes kunstwerk, ein heimlicher poetischer akt.⁽¹⁰⁾

Von diesem ästhetischen Blick, der von jeder humanitären Regung gereinigt ist und den Schrecken nur noch als ästhetisches Schauspiel wahrnimmt, ist es nur noch ein kleiner Schritt zur beliebigen Gewaltanwendung, um intensive Reize und tiefe Befriedigung zu erlangen:

ein undefinierbarer hang zum bösen ist über mich gekommen und erfüllt mich mit hämischer freude.⁽¹¹⁾

Es ist deshalb nur konsequent, wenn in Roths Romanen und in seinen Dramen Gewalt immer wieder eruptiv und unmotiviert hervorbricht. So nimmt das Fragment "Künstel" ein "unerwartetes Ende" mit der Ermordung der Zimmervermieterin. So scheitert in dem Stück "Lichtenberg" (1973) der gewissenlose Professor in dem Vorhaben, seinem "Objekt" einen Mord in die Schuhe zu schieben, weil dieses "plötzlich" eine Waffe "blitzschnell" vom Tisch nimmt und seinen Peiniger erschießt.⁽¹²⁾ So erwürgt der gelangweilte Schriftsteller Lindberg in dem Stück "Sehnsucht" (1976) seine Geliebte und erschießt den Hund des Apothekers. "Es hat mich befreit", antwortet er auf die Frage, warum er das getan habe.⁽¹³⁾

In einem Gespräch mit dem "alten Freund" Hermann Nitsch bekennt Roth selbst, daß ihn Gewaltvorstellungen zur literarischen Arbeit anregen:

Die Vorstellung eines Mordes hat für mich etwas Inspirierendes. Wenn ich vom Nußdorfer Wehr bis zur Urania gehe, begehe ich unterwegs vier oder fünf erstklassige

ausgedachte Morde. In der Realität stößt mich Gewalt ab.⁽¹⁴⁾

Und in einer Umfrage des Literaturmagazins erklärt Roth:

Immer schon waren meine Themen Gewalt, Wahnsinn, Tod, Täter und Opfer, [...].

Diese Themen zogen mich aber nicht rational an, sondern magisch.⁽¹⁵⁾

2. "DAS TÖTEN DES BUSSARDS"

Diese Themen verdichten sich in dem gattungsmäßig nicht bezeichneten Text "Das Töten des Bussards". In 21 Sequenzen werden Gewaltphantasien und Tötungsvisionen eines konturlosen Ichs als Variationen des Immergleichen aneinandergereiht:

Ich liebe es, mit dem Messer zu töten, die Frische des Todes zu suchen, um hernach vor Erschöpfung zu schlafen. In meinem Herzen brennt die Flamme der Gewalt. (TdB 5)

Jenseits jeglicher Moral und Humanität tötet das Erzähler-Ich aus reiner Lust und Freude an der Schönheit des Tötens, das einen Zustand höchster Zufriedenheit hervorruft. Was dem Ich vors Messer, vor die Flinte oder in die Finger kommt, Vater und Mutter, Schwester und Bruder, Mädchen, Frauen, Matrosen, Eingeborene, wird niedergestochen, erschossen, erwürgt.

In diesen Tötungsritualen ist das Ich aber nicht autonom. Es wird von einer Instanz beherrscht: vom "Polyp". Dieses Bild für ein sich festsaugendes, umklammerndes Etwas hat Roth schon in den Kurzromanen verwendet. In "die autobiographie des albert einstein" jagt das Gehirn des Erzähler-Ichs "hinter jedem satz her wie ein polyp."⁽¹⁶⁾ In "Der Wille zur Krankheit" saugen sich Kalbs Sinnesorgane an einer Frau fest "wie Polypenarme"⁽¹⁷⁾. In "Das Töten des Bussards" weiß der Polyp die geheimsten Gedanken des Ichs, beherrscht es durch winzige Andeutungen und vermag Bilder und Gedanken zu erzeugen, die dem Ich als fremde Anteile seiner selbst erscheinen.

Schmerzhaft erlebt das Ich die Entfremdung von der Natur in der modernen Zivilisation. Seine Sehnsucht richtet sich auf ein archaisches Leben im Einklang mit der Natur, auf die Daseinsform der Tiere, deren Gehirn nicht von Moral und quälender Reflexion geplagt wird, für die das Töten und die Sexualität nicht schuld- und konfliktbeladen sind.

Ach könnte ich vergessen, wie ich wollte! Und könnte ich mich erinnern, wie ich es wünsche! Besser noch, ein Tier zu sein, mit rotem Penis und heraushängender Zunge, das tut, was in seinem Kopf ist. Stundenlang im Ährenfeld stehen und warten, bis die Rebhühner auffliegen, um sie zu jagen, in hohen Wiesen lauern, über Gehöften

kreisen, um jählings aus den Lüften zu stürzen. So aber drückt der Hemdkragen gegen meine Halsschlagader [...] (TdB 52)

Nicht nur das "Dasein lüsterner Tiere" (TdB 40) wünscht sich das Ich, es sehnt sich auch in die Urzeit zurück, als noch Reptilien die Erde beherrschten und der Mensch noch nicht in seiner jetzigen Form existierte:

Wir wollen die alten Bilder wiederfinden, als Flossen und Haar unsere Körper zierten und der schöne Archäopterix unseren Kopf umkreiste. (TdB 63)

Die Erinnerung an dieses Goldene Zeitalter jenseits der Zivilisation wird durch das Dasein in einer modernen, technisierten Welt genährt, die das Ich sich selbst fremd erscheinen läßt: "Ich betrachte mich wie einen Unbekannten" (TdB 64), "fremde Gedanken" (TdB 15), "ein fremdes Herz" (TdB 71) wohnen im Inneren des Ich. So prallen im Text unvermittelt Beschwörungen archaischer Zustände mit technischen Schlüsselgegenständen unserer Zeit wie Telefon, Uhren, Radios, Autos zusammen. Und neben den Reptilien der Urzeit, Schlangen und Echsen, Kröten und Unken (TdB 54) bevölkern historische Figuren wie Einstein, Haile Selassie, T.A. Edison, Marilyn Monroe (TdB 46f.), Mozart und Trotzki (TdB 41), Beethoven und Joyce (TdB 72) den Text. Diese Figuren markieren jenes historische und kulturelle Bewußtsein, das vom Ich gelöscht werden möchte.

Allerdings spielt sich dieses gesetzlose Leben immer in der Erinnerung, im Traum oder im Schlaf ab. Der Evokation einer Gewaltvision durch die Formel "ich sah" geht regelmäßig ein Versinken in die "Wogen des Schlafes" (TdB 11) voraus, der das Ich in das glückhafte Leben des archaischen Zeitalters schaukelt, und mündet in einen Zustand der Erschöpfung. Die rhetorische Frage "Träum ich? Gehe ich?" (TdB 5) verweist auf die Verwobenheit von Traum und Realität. Was im Traum geschieht, hat das nicht auch Wirklichkeit als Produkt der Phantasie, die Bilder der Gewalt erzeugt?

Geborgenheit findet das durch grausame Traumwelten schreitende Ich in einem "Wir", einer Gesellschaft von Traumphantasten:

Wir erfinden eine neue Welt! Es gibt weder Schwerkraft noch Gesetz, [...]

Wir sind Herren über die Meere und korsettgepanzerten Frauen, [...]. Mutlos betäuben wir uns mit dem Opium unserer Wörter. [...] In diesem rattengelben Cafe brüten wir Verschrieenen Abend für Abend unsere blutigen Gedanken aus. (TdB 60f.)

Es ist ein Leben im Reich der Phantasie, ein Dasein in einer inneren Welt, in der die Wünsche unzensuriert in Erfüllung gehen können, in der die Macht der Verschrieenen

grenzenlos ist, in der ihre Sehnsucht gestillt werden kann. In dem Gefühl, Herr der Welt zu sein, weder Schwerkraft noch Gesetz beachten zu müssen, entwickeln sich im Ich gegenüber den Schwachen und Alten Gefühle der Überlegenheit, der Verachtung und des Hasses:

Eure Kojen schütten den Gestank von Schwefel in die Luft, wir zeigen Euch das Feuer in den hitzesengenden Öfen, dem Ihr zum Fraß vorgeworfen werdet, die Hundeschnauzen, die gefletscht auf Euer saures Fleisch harren, Ihr mongoloide Monster! (TdB 38)

3. AFFINITÄT ZUM AKTIONISMUS

Dieser Entwurf einer Welt ohne humanistische Werte weist ein Naheverhältnis zu Hermann Nitschs Dramen und seinem "Orgien-Mysterien Theater" auf, in dem er eine Welt der Grausamkeit und Aggression nicht nur darstellen, sondern auch formal gestalten und zur Anschauung bringen will. Unterdrückte Lebensbedürfnisse sollen durch die von Nitsch als "Abreaktion" bezeichnete Abfuhr gestauter, zusammengeballter Energien nach außen befriedigt werden, allerdings durch die Form der Kunst gebändigt. Den Höhepunkt des Lusterlebens in der Abreaktion bezeichnet Nitsch als das "sadomasochistische grundexzesserlebnis":

es kommt zustande, wenn die abreaktionsekstase alle zensurschranken beiseite geschoben hat und sich alle befriedigung gestattet. das chaos der unbewußten natur bricht durch und kann vom einzelnen nicht mehr gebändigt werden.⁽¹⁸⁾

In diesem Zustand des "sadomasochistischen grundexzesserlebnisses", in dem alle Zensurschranken gefallen sind, befindet sich Gerhard Roths Erzähler-Ich.

Was nun für das ästhetische Verfahren von Bedeutung ist, ist die Funktion, die Nitsch und Roth jeweils der Sprache beimessen. Am Anfang des "O.M. Theaters" standen ursprünglich "wort-dichtungen". Bald aber erkannte Nitsch die Unzulänglichkeit der Sprache als Ausdrucksmittel gesteigerter sinnlicher Intensität und wandte sich dem "direkten gestalten mit der wirklichkeit" zu, der Aktion, "durch welche sich alles tatsächlich ereignet und nichts mehr gespielt wird":

es ging einfach nicht mehr, meine sprache noch mehr vollzupferchen mit bildhaften, intensiven, sinnlichen eindrücken. hauptwörter waren mit eigenschaftswörtern überhäuft, sinnliche assoziationen wurden immer differenzierter dargestellt und drängten zur wirklichkeit.⁽¹⁹⁾

das Bedürfnis nach tatsächlichem empfinden stieß durch die sprache hindurch, die sprache verhinderte sinnliches, intensives empfinden. [...] ich konnte an der sprache kein genügen mehr finden, sie war nur mehr relik, symbol (erinnerung von tatsächlich erlebtem).⁽²⁰⁾

Nachdem nun Nitsch die sprachliche Darstellung von intensiven sinnlichen Eindrücken, die das "sodomasochistische grundexzesserlebnis" ausdrücken sollen, in seinen Dramen, etwa "Die Eroberung von Jerusalem", ausgereizt hat, stellt sich die Frage, wie Roth die Sprache für seine Exzeßphantasien retten kann. Denn auch seine Sprache lebt von den folgenden Elementen: erstens aufdringlichen Adjektivergänzungen: "schaumgepinselfte Preßknöpfe über blutgetränkten Handtüchern" (TdB 38), "Glatzköpfige Jünglinge heiraten rasierte Hündinnen" (TdB 56), zweitens überladenen Genitivmetaphern: "korngelbe Erde meiner Erinnerung (TdB 5), "das Geschmiere ihrer rasenden Gedanken" (TdB 58), drittens großspurigen Vergleichen: "den aschgrauen Fluß wie eine Botschaft aus dem Jenseits vorüberziehen sehen" (TdB 63), "das unruhige Band des Stromes, wie in Verzückung gekrümmt" (TdB 76), viertens den rhetorischen Figuren des Parallelismus: "...durchschnitt ich, ...zerriß ich, ...zerbrach ich" (TdB 13), fünftens der Anapher: "zu lange war ich schon Matrose gewesen. Zu lange hatte ich den Polypen gesucht, zu lange mein Lied gesungen" (TdB 23) und zum letzten der Beschwörung synästhetischer Wahrnehmungen:

Wespen sirren im Aroma reifer Früchte, modriger Geruch aus Weinkellern. Ich spüre nur mein Haar, sehe die Schatten, die den Sommer verzieren, ich lasse mich von den lieblichen Düften gebackenen Brotes nicht verführen. (TdB 52)

Aber genau dies ist der Ausweg, über den sich die Sinnlichkeit des dionysischen Erlebens retten lassen soll: Die Flucht in diese stilisierte Kunstsprache, in eine elitäre Privatsprache:

Wir waren nicht erniedrigt, die Sprache der Menschen zu verstehen, diesen tausendfältigen Schwall verlogener Echos, der aus Büros mit neonbeleuchteten Arbeitspulten quillt, millionenfach zerhackt vom Klappern der Remingtons und Olivettis, atemlos gebrüllt und gewispert von Schweinen in modischer Kleidung, die zum lebenslangen Zeitvertreib Blendwerk herstellen. (TdB 75)

Die Massenverachtung des Ichs korrespondiert mit einer Verachtung der Alltagssprache, der es sich durch eine mit Bildern überladenen, blumigen Privatsprache zu entziehen sucht. Diese soll aktionistische Inhalte (sinnliches Empfinden von Grausamkeit und Aggression, Überwindung humanistischer Werte) in der Sprache bannen und die Überführung in die

Aktion überflüssig machen. Im Sinne Mauthners verwendet Roth Sprache als Kunstmittel, um sich in einem kleinen Kreis Eingeweihter stimmungsvoll Einverständnis zu sichern. Die Massen will er damit nicht bekehren, sondern sich von ihnen absetzen.

Nicht anders läßt sich auch der Kult um die einmalige Auflage von fünfhundert Exemplaren, "davon zwanzig Sonderexemplare mit einem vorangestellten, vom Autor handgeschriebenen Text, signiert und numeriert, jedes Exemplar individuell gebunden mit Schuber" (TdB, Impressum), erklären. Der Individualanarchist will nicht die Massen erreichen mit seiner Kunstproduktion, sondern sie ganz im Gegenteil davon ausschließen, um das Bewußtsein der Exklusivität zu wahren.

4. PSYCHOANALYTISCHE AUFLÖSUNG

Dabei ist das weihevoll Getue um Roths Text insofern lächerlich, als er sich mittels der Psychoanalyse Freuds problemlos entschlüsseln läßt. Für Freud war das beste Studienobjekt für die Erkundung des Unbewußten der Traum als einem Zustand, in dem die Kontrolle des Über-Ichs nachläßt und unterdrückte Triebregungen und unbewußte Wünsche durchbrechen können. Der Schlaf erlaubt so dem Es ein unschädliches Maß an Freiheit, indem der Anspruch auf Befriedigung eines Triebes durch die "harmlose Wunscherfüllung"⁽²¹⁾ des Traumes ersetzt wird.

Setzt man diese Analyse des Traums in Beziehung zu Roths Text, so entlarvt sich der "Polyp" als Bild für das Es. Genauso wie bei Freud das Es im Traum dem Ich gegenüber seine Ansprüche geltend macht, beherrscht in Roths Text der Polyp das Ich. Die "fremden Gedanken" entpuppen sich als unbewußte Triebwünsche, die nur in dem Ausnahmezustand der fehlenden Kontrolle an die Oberfläche gelangen können. Das Messer, mit dem das Ich zu töten beliebt, ist ein eher plumpes und peinliches Penissymbol: Mit Vorliebe wird es in Frauenkörper versenkt. So lassen sich die Gewaltphantasien und Tötungsrituale durchgehend als Triebwünsche des entfesselten Es deuten, das nur nach dem Lustprinzip handelt. Den höchsten Lustgewinn erfährt das Es durch das hemmungslose Ausleben des "Aggressionstriebes" (Freud) und dessen Verschränkung mit einer entfesselten Sexualität. Deren Unterdrückung durch unsere Kultur trägt einen Hauptteil der Schuld an den Neurosen in unserer Gesellschaft, behauptet Freud in dem Aufsatz "Das Unbehagen in der Kultur" (1930).⁽²²⁾ Für Freud ist es in der Diskussion der Kultur unmöglich zu übersehen, "in welchem Ausmaß die Kultur auf Triebverzicht aufgebaut ist, wie sehr sie gerade die Nichtbefriedigung [...] von mächtigen Trieben zur Voraussetzung hat."⁽²³⁾ Dadurch seien ernste Störungen unvermeidbar. Vor allem der "Aggressionsneigung" des Menschen müsse die Kultur

Schranken setzen.

Dieser Prozeß der Kultivierung und Zivilisierung als einem der zunehmenden Kontrolle des Affekt- und Triebens ist in Roths Text rückgängig gemacht: Der Vorstoß zu den Tiefen der Triebwünsche ist zugleich ein Rückgriff auf vorzivilisatorische archaische Menschheitsstufen. Der hemmungslos dem Lustprinzip, keinen humanitären Werten verpflichtete Barbar erscheint als der befreite Mensch. Die Regression auf eine vorzivilisatorische Stufe enthebt das Ich jeglichen Schuldgefühls. Auf den Titel "Das Töten des Bussards" anspielend wird ein Leben ersehnt, das sich darin erschöpft, "über Gehöften [zu] kreisen, um jählings aus den Lüften zu stürzen." (TdB 52)

Was dabei allerdings aus dem Blickfeld gerät, ist der Herrschaftsanspruch, der hinter solchen regressiven Wünschen sich verbirgt. Selbst Freud hat darauf hingewiesen, "daß in der Urfamilie nur das Oberhaupt sich solcher Triebfreiheit erfreute; die anderen lebten in sklavischer Unterdrückung."⁽²⁴⁾ Was dem Text weiters fehlt, ist eine historische Reflexion der glückhaften Erfahrung von Gewaltausübung. Diese wird nicht als historische Stufe der Menschheit durchschaubar gemacht und als nicht dem Stand der gegenwärtigen Zivilisation entsprechend ausgewiesen. Ahistorisch wird die Aggressionsneigung zum Wesensmerkmal des Menschen erklärt.

Hinter den regressiven Wünschen verbirgt sich also die Sehnsucht nach Machtausübung. Was für den einzelnen Menschen der Traum ist, ist für den Künstler die Fiktion: eine harmlose Wunscherfüllung. In der Phantasie kann er sich zum Herrn der Welt aufblähen, hier kann er seinen Allmachtsphantasien freien Lauf lassen. Zwar teilt er die gesellschaftliche Ohnmacht mit der Mehrheit der Bevölkerung. Was ihn aber über diese zu erheben scheint, ist das Bewußtsein geistiger Überlegenheit. Seine Einflußlosigkeit, Nutzlosigkeit und Überflüssigkeit ist gekoppelt mit der Verachtung und Geringschätzung der Massen. Um nicht der Melancholie zu verfallen ob seiner Untätigkeit, flüchtet er sich in den Individualanarchismus und macht aus der Not eine Tugend: Er wolle gar nicht handeln, spottet er, er wolle sich nur selbst radikal verwirklichen.

Die Schockwirkung und die Provokation dieser Ästhetik, die eine psychische Welt ohne humanitäre Werte entwirft, wird allerdings dadurch abgeschwächt, daß sie im Reich des Scheins verharret. Sie kann nur noch die konservative "Wochenpresse" erregen, die es für keinen Fehler gehalten hätte, die "eher ekelregende(n) Blut- und Sperma-Ergüsse" der Öffentlichkeit vorzuenthalten.⁽²⁵⁾ Das Verharren im Schein unterscheidet Roth auch wesentlich von Oswald Wiener, bei dessen Texten die Grenzen zwischen dem Ästhetischen und dem Praktischen fließend sind. Man weiß bei Wiener nie, ob er nicht doch ernst meint, was er

sagt. Bei Roth dagegen gibt es einen eigenartigen Widerspruch zwischen seinen phantastischen fiktionalen und seinen politischen nichtfiktionalen Texten. In diesen tritt die individualanarchistische Anomie gegenüber einer obrigkeitshörigen Unterwürfigkeit zurück. Besonders in seinen Zeitungsartikeln zu Bruno Kreisky verhält sich Roth wie ein Untertan aus der Provinz, der dienend an der weltmännischen Größe seines gütigen Herrscher "teilhaben" darf:

Ich hatte zu meinem Erstaunen den Eindruck, Kreisky lasse mich an folgenschweren Gedanken teilhaben [!].⁽²⁶⁾

Dies sind Vermutungen eines Hofnarren über die Erhabenheit seines Fürsten. Kreisky erscheint in diesem Artikel als "der wohlwollende Despot in der historischen Tracht des wohlfähigen Demokraten."⁽²⁷⁾ Roth selbst braucht keinen Gedanken zu fassen, es genügt, den wohlwollenden Despoten ungestört arbeiten zu lassen. Dem devoten Staatskünstler fällt die Aufgabe des Herrscherlobes zu, einer Gattung, die man längst ausgestorben glaubte. Roth ist die Verkörperung dessen, was Gauß als "Staats-Schattengewächs" bezeichnet hat.

5. EINFÜHLUNG IN DIE OHNMÄCHTIGEN

Auch in den späteren Romanen von Gerhard Roth spielt die Gewalt eine zentrale Rolle. In dem Roman "Am Abgrund" (1986), einem Teil des Romanzyklus "Landläufiger Tod", begeht der Jus-Student Alois Jenner unmotivierte Morde. Wie in "Das Töten des Bussards" ist der Protagonist einer Triebhaftigkeit ausgeliefert, die ihn in einen Zustand der Willenlosigkeit versetzt und eruptive Gewaltakte ausführen läßt:

Jenner fühlte Unwillen aufsteigen. Das Rasiermesser fiel ihm ein. Außerdem kam ihm der Gedanke, daß die beiden Alten in seiner Macht waren. Der Einfall war so stark, daß er ihm willenlos ausgeliefert war. Er stand auf, nahm ein Kissen, preßte es gegen die Stirn des Mannes und schoß mit seiner Pistole. [...]

Jenner war völlig ruhig. Eine Last war von ihm genommen.⁽²⁸⁾

Die Tat versetzt ihn in einen Zustand völliger Bewußtlosigkeit:

Es trieb ihn, er wußte nicht warum, unter Menschen.⁽²⁹⁾

Da es, ähnlich wie in "Das Töten des Bussards", ein "Es", ein "Etwas" ist, das Jenner treibt und ihm die Anweisung zum Töten gibt, ist er selbst nicht eigentlich verantwortlich für die Tat.

Aber anders als in "Das Töten des Bussards" ist dem Gewalttäter ein alter ego als Gegenspieler gegenübergestellt: Der "Verrückte" Franz Lindner, der den Verstand nicht verloren hat, sondern ihn eher verweigert und nur mit Jenner spricht. Die beiden verbindet eine merkwürdige Zuneigung "wie zwischen dem Clown und dem Witz".⁽³⁰⁾ Die Konfrontation zwischen dem irren Lindner, der nur in der Welt seiner Notizen lebt, und dem biedereren Jenner, hinter dessen Fassade der Unauffälligkeit sich der wirkliche Psychopath verbirgt, relativiert die Klischeevorstellungen von Normalität. Weiters wird die Rechtsordnung dadurch verhöhnt, daß ein Unschuldiger für Jenners Taten verurteilt wird. Durch den Handlungsverlauf erweist sich nicht mehr wie in der Aufklärung eine höhere Gerichtsbarkeit. Vielmehr dient die Handlung der Verunsicherung kitschiger Gerechtigkeitswünsche.

Entsprechend der komplexeren Figurenkonstellation wechselt die Erzählperspektive ständig. Sowohl über die Innen- als auch über die Außenperspektive wird von Lindner und Jenner ein facettenreiches Bild entworfen, wodurch eine Distanzierung von der Gewalt Jenners erfolgt. Die Existenz des stummen Lindner als Zerrbild einer ohnmächtigen Künstlerexistenz ist das positive Gegenbild zur Pathologie der "Normalen". Mit der Relativierung der Gewalt tritt auch das Motiv der elitären Privatsprache in den Hintergrund. Es ist nicht die abgehobene Sprache Lindners, die ihn von seiner Umgebung unterscheidet, sondern die Phantastik seiner Gedankenwelten, die von der Umwelt als Wahnsinn wahrgenommen wird. In der Darstellung der Gewalt ergreift Gerhard Roth zusehends Partei für die Opfer und Ohnmächtigen, für die Schwachen und Außenseiter, aus deren Perspektive das scheinbar Normale als das Abartige erscheint.

ANMERKUNGEN:

Dieser Aufsatz wurde dankenswerterweise möglich gemacht von Forschungsgelder der JSPS (Japan Society for the Promotion of Science).

- (1) Gerhard Roth: die autobiographie des albert einstein. Künstel. Der Wille zur Krankheit. Drei Romane. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975. (= st 230)
- (2) Als solche wurden die Texte gewürdigt, aber auch wegen ihrer ästhetischen Schwächen als verunglückt kritisiert, vor allem deshalb, weil sie hinter weit radikalere Entwürfe zurückfallen. Es ist Roths Tragik, immer Epigone zu sein: In "die autobiographie des albert einstein" sind es die Sprachkritik von Oswald Wieners "verbesserung" und die schizophrene Phantastik von Paul Daniel Schrebers "Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken", deren Konkurrenz Roth nicht gewachsen ist. (vgl. Jörg Drews: "Haid setzte die Brille auf..." Über Gerhard Roths Bücher. In: Laemmle/ Drews, Wie die Grazer auszogen, S.29-50, hier: S.32.) In "Der Wille zur Krankheit" wird die "geschlossene Wahn-Monade Kalbs" durch literarische Bemerkungen unpassend durchbrochen und oft etwas besprochen, was nicht vorgeführt wird. (Drews, S.39f.)
- (3) Gerhard Roth: Das Töten des Bussards. Graz: Droschl 1982. Zuerst in: manuskripte 73/1981, S.77-83

und manuskripte 75/1982, S.63-66. Im folgenden zitiert als "TdB".

- (4) Roth, Der Wille zur Krankheit, S.148.
- (5) ebda, S.153.
- (6) ebda, S.138.
- (7) ebda, S.131.
- (8) Roth, die autobiographie des albert einstein, S.85.
- (9) ebda, S.43.
- (10)ebda, S.16.
- (11)ebda, S.52.
- (12)Gerhard Roth: Lichtenberg. In: ders.: Menschen Bilder Marionetten. Prosa Kurzromane Stücke. Frankfurt am Main: Fischer 1979. S.349-378, hier: S.377.
- (13)Gerhard Roth: Sehnsucht. In: Menschen Bilder Marionetten, S.379-417, hier: S.416.
- (14)Kunst im Bluttausch. In: Basta (Wien) 2/1987, S.81-84, hier S.84.
- (15)Warum sie schreiben wie sie schreiben. Eine literarische Umfrage. Hgg. v. Martin Lüdke u. Delf Schmidt. Reinbek b. H.: Rowohlt 1987. (= Literaturmagazin 19) S.108.
- (16)Roth, die autobiographie des albert einstein, S.59.
- (17)Roth, Wille zur Krankheit, S.137.
- (18)Hermann Nitsch: O. M. Theater. Lesebuch. Wien: Freibord 1985. S.50.
- (19)Nitsch, S.214.
- (20)Nitsch, S.124.
- (21)Sigmund Freud: Abriß der Psychoanalyse. In: ders.: Abriß der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur. Frankfurt am Main: Fischer 1953. S.5-87, hier: S.37.
- (22)Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur. In: ders.: Abriß der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur. Frankfurt am Main: Fischer 1953. S.89-191.
Im Werk Roths gibt es zahlreiche Hinweise auf diesen Aufsatz. In dem Roman "Winterreise" (1978) hat der Protagonist Nagl das Gefühl, "als sei er aus der Erde gefallen. Es war ein ozeanisches Gefühl voller Einsamkeit." (Gerhard Roth: Winterreise. Frankfurt am Main: Fischer 1979. (= FTB 2094) S.11.) Freud beschreibt das religiöse Empfinden der Ewigkeit als "ozeanisches Gefühl", als Gefühl der unauflösbaren Verbundenheit, der Zusammengehörigkeit mit dem Ganzen der Außenwelt: "Aus dieser Welt können wir nicht fallen." (Freud, Unbehagen, S.91.) Das Gefühl der Geborgenheit im All wird in Roths Roman als tragischer Verlust angesprochen.
Weiters verweist schon der Titel des Romans "Der Stille Ozean" (1980) auf den Freud-Aufsatz. Und schließlich wird er in "Das Töten des Bussards" selbst angesprochen: "Da wurde ich der ganzen Schönheit des Tötens inne. Ich schwamm in einem Ozean der Zufriedenheit." (TdB 81)
- (23)Freud, Unbehagen, S.133.
- (24)ebda, S.153.
- (25)F.Z.: Gerhard Roth: "Das Töten des Bussards". Wochenpresse (Wien), 18.1.1983, S.41.
- (26)Gerhard Roth: Kreisky und Emil Jannings. In: Menschen Bilder Marionetten, S.80-84, hier: S.81.
Zuerst in: Kleine Zeitung (Graz), 21.9.1975.
- (27)Karl-Markus Gauß: Der wohlwollende Despot. Über die Staats-Schattengewächse. Klagenfurt/Celovec: Wieser 1989. S.33.
- (28)Gerhard Roth: Am Abgrund. Illustrationen von Günter Brus. Frankfurt am Main: Fischer 1988. (= FTB 9195) S.35f.
- (29)ebda, S.38.
- (30)ebda, S.81.