

## **HIMMELFARB: O PAPEL DAS EMOÇÕES NO PROCESSO DE PERCEPÇÃO (CULTURAL)**

### **HIMMELFARB: DIE ROLLE DER EMOTIONEN IM PROZESS DER (KULTUR)WAHRNEHMUNG**

Dionei Mathias<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende analisar o papel das emoções no romance *Himmelfarb*, escrito por Michael Krüger. Com base na teoria de Voss que defende entre outros aspectos, que emoções são histórias contadas e percebidas por meio de técnicas narrativas, este artigo terá como foco a complexidade emocional dos relacionamentos com outras pessoas por parte do protagonista, sua percepção da cultura brasileira e seus povos autóctones como também seus sentimentos para com seu antagonista Leo Himmelfarb. Ao mesmo tempo, pretende mostrar que o emprego da narratividade de emoções como princípio de análise de obras de ficção num viés intercultural pode revelar-se como um valioso instrumento para compreender o fenômeno da comunicação intercultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Michal Krüger, *Himmelfarb*, emoções.

**Abstract:** This article aims to analyse the role of emotions in Michael Krüger's novel *Himmelfarb*. Based on Voss' theory that emotions are, among other things, stories told and perceived through narrative techniques, it will focus on the emotional complexity of the protagonist's relationships to other people, his perception of the Brazilian culture and its autochthonous people as well as his feelings towards his antagonist Leo Himmelfarb. At the same time, it aims to show that using the narrativity of emotions as a principle of analysing literary works on an intercultural basis can turn out to be a valuable instrument to understand the phenomenon of intercultural communication.

**KEYWORDS:** Michael Krüger, *Himmelfarb*, emotions.

### **EINLEITUNG**

»Wir wissen eigentlich weniger als früher. Aber heute gilt es, mehr zu scheinen als zu sein«, sagt der in Sachsen-Anhalt im Jahre 1943 in Berlin aufgewachsene Schriftsteller und heutige Verleger des Hanser Verlags Michael Krüger in einem Interview mit dem Journalisten Thomas Grasberger (1999). Jenseits dieser »tiefe[n] Skepsis [...] gegenüber der sogenannten Wissensgesellschaft« (GRASBERGER, 1999), steht vielleicht die Aufforderung nach einem genauen, tiefer gehenden Lesen, das die Überfülle des im unserem Zeitalter produzierten Wissens

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFSM.

und der durch die Konsum- und Unterhaltungsgesellschaft erzeugten Eindrücke wirklich produktiv werden lässt. »Kein Tag ohne Gedicht«, aber ein gut verstandenes, mitgefühltes, nachvollzogenes Gedicht. Qualität, statt Quantität also. Dieses vielfältige, suchende Lesen setzt jedoch jene fehlende Minute voraus, die eine Introspektion ermöglicht und die Chance gewährt, die innere Gefühlslandschaft zu betrachten, mitzudenken und in ihrer Komplexität wenigstens ansatzweise wahrzunehmen.

Das dadurch zum Vorschein gebrachte, eigene vielfältige Sein trotz Überfülle zu erkennen, ist vielleicht auch das zentrale Ziel in Krügers 1993 veröffentlichtem Roman *Himmelfarb*, denn darin geht es um weit mehr als nur einen Reisebericht; es ist mehr als nur eine oberflächliche Begegnung mit dem Fremden; es ist an erster Stelle die Darstellung dieses Exerzitiums. So sucht und begegnet Richard, der Protagonist in *Himmelfarb*, das Fremde im exotischen Brasilien; sein gesamtes Schreiben folgt aber einer anderen Logik, nämlich dem naiven Versuch, dem Sein solange wie möglich zu entgehen, um eine Auseinandersetzung mit den eigenen Gefühlen zu vermeiden. Sein Suchen ist eine Übung im Lesen fremder Kulturen, aber auch im Lesen der eigenen Gefühle und ihrer vielfältigen, komplexen Manifestationen.

Nun, die Theorie der Emotionen, wie Christiane Voss (2004) sie in ihrer soziologischen Studie darstellt und hier nur sehr knapp angerissen werden soll, besagt, dass Emotionen grundsätzlich auf sprachlichem Material basieren. Das menschliche Bewusstsein sowie die kognitive Verarbeitung von Wahrnehmungsinhalten sind auf Sprache angewiesen; das gleiche gilt auch für Emotionen, denn nur anhand von sprachlichem Material können Emotion bewusst wahrgenommen und intersubjektiv thematisiert werden. Eine Emotion ist unter anderem das Ergebnis einer bestimmten Kausalitätsherstellung, die entweder mit dem eigenen Selbstbild bzw. der eigenen Identitätsvorstellung harmonisiert oder auch abweicht, sodass unterschiedliche Gefühle zustande kommen.

Ihre Einheit - und das ist ein Kerngedanke meiner narrativen Konzeption der Emotionen - ist das Resultat davon, dass diese Bewegungen auf einen gemeinsamen Sinn, einen thematischen Mittelpunkt eines Geschehens narrativ bezogen werden. Die dabei miteinander assoziierten kausalen, begründeten und normativen Beziehungen der diversen Komponenten, welche unsere Emotionen ausmachen, lassen sich sprachlich adäquat in Form ganzer Geschichten ausdrücken (VOSS, 2004, S. 209).

Für die interkulturelle Germanistik kann dieser Ansatz äußerst interessant sein, da gerade

die Analyse der ästhetischen Darstellung von Gefühlen viel Licht auf unterschiedliche Kommunikationsstrukturen werfen kann. Die Auseinandersetzung mit der ästhetischen Inszenierung von Emotionen seitens Germanisten unterschiedlicher Nationen wird nicht nur die Diskussion des Werkes an sich fördern, sondern auch die eigene kulturelle Realitätsauffassung intensiver durchleuchten lassen, was wiederum eine wichtige Reflexion über den eigenen wissenschaftlichen und kommunikativen Standort auslöst.

In der folgenden Analyse soll versucht werden, einige emotionsbasierte narrative Strukturen aufzudecken. Worum geht es aber zunächst in diesem Roman? Im Wesentlichen handelt es sich um die Reminiszenzen eines emeritierten Ethnologieprofessors, der in den 30er Jahren im Auftrag des Naziregimes den Kindheitszustand der brasilianischen Indianervölker untersuchen soll. Während seines Aufenthaltes in Brasilien, der von Verachtung durchzogen ist für alles, was in Verbindung mit diesem Land steht, trifft er den Juden Leo Himmelfarb, vor dessen Charisma er sich trotz ideologischer Unvereinbarkeit nicht wehren kann. Während ihrer Erkundungen im Urwald erkrankt Himmelfarb und, aus Angst nicht mehr lebendig zurückzukehren, diktiert er seinem Reisegefährten seine im Urwald gesammelten Erkenntnisse. Der Ethnologieprofessor kehrt nach Deutschland zurück, veröffentlicht Himmelfarbs Einsichten unter seinem Namen und macht im Anschluss eine beneidenswerte Karriere. Im hohen Alter und kurz von den Todesforten erhält er einen Brief von Leo Himmelfarb, in dem dieser mit seinem Plagiator abrechnet. Der in der ersten Person erzählte Roman bietet eine tief gehende Inszenierung einer unmöglich zu verarbeitenden Auseinandersetzung mit dem Fremden dar, wobei das Fremde, das den Protagonisten gefangen nimmt, nicht nur kulturell geprägt ist.

Vor, während und nach seiner Begegnung mit dem kulturell Fremden ist Richards Weltsicht, also die Weltsicht des Protagonisten, von einem ungebrochenen Pessimismus geprägt. Dieser Pessimismus lenkt seinen Blick auf die Welt, seinen Umgang mit Mitmenschen und schließlich auch seinen Ausbau von sinnhaften Lebensmustern. Das von ihm durch die Lupe des Pessimismus wahrgenommene (kulturell) Fremde sind Brasilien, seine Indianer oder der Jude Himmelfarb; fremd ist aber auch sein eigenes Ich und die Gesellschaft, die ihn umgibt.

Mit Hilfe seiner Notizen versucht er verzweifelt, seine andere, verborgene Seite zu erkunden, sie ans Licht zu bringen und sie ordnend in ein für ihn Sinn machendes Erklärungsmuster zu bringen. Dieses Unterfangen stellt ihn aber vor ungeahnte Schwierigkeiten;

Schwierigkeiten, die er angesichts der Unfassbarkeit und Unverständlichkeit des Anderen in sich kaum bewältigen kann: »Heute verfolgt mich ein Gesicht, das in allen Einzelheiten vor mir steht, doch kein Körper weit und breit, der es zu einer Person vervollständigen könnte. Ein Phantomgesicht« (S. 22).<sup>2</sup> Die Übermacht der mit diesem Anderen verbundenen Gefühle überfordert ihn dermaßen, dass er sich vom Wahnsinn bemächtigt fühlt und sich wiederholt in einer Irrenanstalt wähnt.

Die Aufzeichnung seines Reiseberichts, seiner darin vorkommenden Meinungen über unterschiedlichste Erlebnisse und vor allem seiner persönlichsten Lebenseindrücke zeigen, wie intensiv ihn komplexe Gefühlsmuster belagern, benebeln und beanspruchen: »es ist, als müßte ich vor dem endgültigen Abschied alles vorweisen, was ich gesehen, gedacht und gefühlt habe, hätte aber keine Zeit mehr, dieses Gewimmel ordentlich zu präsentieren« (S. 22). Der Wissenschaftler, der ein Leben lang ordnet und erklärt, ist machtlos angesichts der Gefühle, die seine Existenz ununterbrochen aus dem Lot bringen und weit stärker sind als eine mit unendlichen Kausalitätsketten alles erklärende Wissenschaft.

Es sind seine nicht zu beherrschenden Gefühle, die ihn erahnend die tiefsten Schichten seiner Seele erblicken lassen und ihm Sinnhaftigkeit in seiner nihilistischen Welt des immer Gleichen spenden. Der Brief von Leo Himmelfarb ist der Auslöser, der Lockruf in sein Herz der Finsternis. Dieser Brief ruft jene lang unterdrückten, mit allen Mitteln der scheinbaren Kausalität aus der Welt geschaffenen Gefühle hervor und sorgt für punktuelle, äußerst flüchtige und kaum sichtbare Klarheit:

wie die Schrift auf einem Briefumschlag Licht bringt in die dunkelsten Winkel der Erinnerung, wie Einzelheiten in Überschärfe hervortreten, die seit fünfzig Jahren nicht berührt worden sind. Ein zarter Lockruf - und schon steht alles parat. Alles ist immer anwesend, um in einem bestimmten Moment den Lebenslauf korrigieren zu wollen (S. 9).

Die Gefühle sind schon immer da, sie bestimmen seine Wahrnehmung, sie gestalten sein Leben, sie sind Herr über Tat und Wort, aber trotz ihrer Allgegenwart verleugnet er sie, solange es ihm irgendwie gelingt.

Im Folgenden sollen nun die Rolle der Gefühle in der Wahrnehmung seiner Umwelt, seiner Beziehungen (1), in der Wahrnehmung Brasiliens und der Indianer (2) und des Juden Leo

---

<sup>2</sup> Alle Angabe stammen aus: Krüger, Michael. *Himmelfarb*. Frankfurt am Main: Fischer, 1997.

Himmelfarb (3) erörtert werden. Wie zu zeigen sein wird, sind es die Gefühle, die seine Wahrnehmung bestimmen, nicht kognitiv bzw. wissenschaftlich fundamentierte Kriterien.

## **1.GESELLSCHAFT, ARBEIT UND LIEBE ALS SINNENTLEERTE FRATZEN**

In Richards Leben ziehen sich die Kreise der Sinnlosigkeit von der größten bis zur kleinsten Ebene: von der alles umfassenden Gesellschaft, über die sein Leben bestimmende Arbeit, bis hin zur Sinn spendende Liebe. Je kleiner der Lebensbereich ist, umso größer kommt in ihm das Gefühl der Zwecklosigkeit allen Tuns und jeglichen Denkens auf. Seine Urteile über diese wichtigen Gebiete sind folglich auch nicht vorurteilsfrei; sie werden vielmehr aufgrund seiner pessimistischen und feindseligen Gefühle gefällt .

So sieht er Geschichte und Fortschritt ausschließlich als Diskursmittel, die einem interesselgeleiteten Zweck verfolgen (S. 52f). An erster Stelle steht die Durchsetzung egoistischer Machtgelüste, nicht die Entwicklung einer zunehmend göttlicher, idealer werdenden Welt. Damit zertritt und zerreißt er schon mal die großen Erzählungen des überlegenen Menschen, der in seiner Entwicklung vermeintlich immer besser wird, bis er schließlich die persönliche Vollkommenheit erreicht und das Idyll auf Erden schafft. Doch nicht nur Geschichte und Fortschritt haben sich als Chimären entlarvt, auch Kunst und Kultur entpuppen sich als Mittel der selbstgefälligen und oberflächlich eitlen Selbst- bzw. Nationaldarstellung (S. 52f). Die vermittelten Inhalte sind leer und letztlich irrelevant. Er konstatiert, dass es seit Beginn der Sinn- und Inhaltszerbrckelung kaum noch etwas Hrenswertes gibt (S. 54). Kunst und Kultur sind nicht mehr Kommunikation, sondern ein unverständliches Kauderwelsch.

Ähnlich verhält es sich mit der Ethik und der scheinbaren Anteilnahme am Leid des Nächsten. Diese erweisen sich als verschnerndes Dekor, das sich bei genauem Hinsehen als zu oberflächlich enthüllt, als dass es die Gleichgültigkeit und Kleinlichkeit der sich damit schmückenden Person verdecken könnte (S. 100). Menschen sind Fliegen, die sich »am gesellschaftlichen Käse« (S. 141) bereichern. Menschen und die von ihnen geschaffene Gesellschaft stinken und zeigen sich in ihrer ganzen Hässlichkeit. Diese Fäulnis, in der sich Geschichte, Fortschritt, Kultur und Ethik unwiederbringlich zersetzen, betrifft das ganze soziale Sein (S. 32). Es könnte als kritische Auseinandersetzung mit der Gesellschaft und ihren

Diskursen aufgefasst werden, wäre er nicht dermaßen verbittert, dass er nicht einmal bereit ist, sich auf eine ernsthafte Diskussion einzulassen. Er nimmt nur die sinnlose und groteske Seite seiner Umgebung wahr.

Das gleiche geschieht mit seiner Arbeit. Als Wissenschaftler lebt er von der Herstellung von Kausalitätsketten und der teleologischen Entwicklung seines Faches. Er sieht darin jedoch nur ein Modefach (S. 31f), das keinen Forschungsgegenstand mehr besitzt und folglich nichts mehr zu sagen hat: »Das Fach ist 'ausgemerzt', zerrieben im Fortschritt der Wissenschaften, 'das Fremde' ist mit 'dem Fremden' verschwunden« (S. 12). Je hoffnungsloser die Situation der Ethnologie aus seiner Sicht ist, desto mehr Interesse erwecken seine veralterten Reiseberichte und desto häufiger wird er mit Doktorwürden beehrt (S. 13f). Es gibt keinen kognitiven Fortschritt, und Argumente sind leeres Geschwätz (S. 154). Selbst seine Darstellung der brasilianischen Indianer charakterisiert er als konstruierte Erzählung, deren Oberflächlichkeit und Vereinfachung nur in einer verblödeten Gesellschaft einen solchen großen Zuspruch finden kann (S. 104f). Weder die Erforschung unbekannter Kulturen noch die schlichte Freude am Wissen rettet er vor der Sinnlosigkeit seiner Arbeit: »in meiner langen erfolgreichen Karriere, wenn ich meine eigentümliche Arbeit der Wiederholung des Immergleichen so nennen darf« (S. 18). Die Anspielung an Nietzsche wird sofort offensichtlich, so heißt es in dessen Nachlass:

Denken wir den Gedanken in seiner furchtbarsten Form: das Dasein, so wie es ist, ohne Sinn und Ziel, aber unvermeidlich wiederkehrend, ohne ein Finale ins Nichts: 'die ewige Wiederkehr'. Das ist die extremste Form des Nihilismus: das Nichts (das 'Sinnlose') ewig! [...] Es ist die wissenschaftlichste aller möglichen Hypothesen (NIETZSCHE, 1980, Band 12, S. 213).

Richards berufliche Karriere ist äußerst erfolgreich, also bejaht er sein Leben und genießt die damit verbundenen Vorteile. Gleichzeitig ist er aber auch ein überzeugter Pessimist, der überhaupt keinen Sinn in seinem Tun oder wenigstens in der Wissenschaft erkennt. Sein Pessimismus ist jedoch nicht das Ergebnis eines logischen und stringenten Denkens, sondern die Folge seiner Gefühle, durch deren Sieb er die Welt und die Wissenschaft wahrnimmt. Er ist hilflos und überfordert angesichts des erstarrenden Nihilismus und der kompletten Sinnlosigkeit der Existenz. Seine Aufzeichnungen sind letztlich nichts mehr als ein verzweifelter Versuch, wieder Ordnung zu schaffen und existenzielle Sinn- und Erklärungsmuster zu finden, auch wenn es ihm hinsichtlich seines Berufsleben kaum gelingt.

Sein Liebesleben bzw. seine Beziehungen zu anderen Menschen fallen nicht viel besser aus, denn auch darin erkennt er kaum einen Sinn jenseits der unmittelbaren Zweckmäßigkeit. Seine Putzfrau oder der Postmann sind ausschließlich Mittel zum Zweck, hinterlassen folglich kaum eine Spur in seinem Leben (S. 55, S. 80). Zu der Beerdigung seiner Schwester geht er nicht, weil sie ihm kaum noch etwas bedeutet (S. 54f). Seine von ihm als erwähnenswert erachteten Liebesbeziehungen sind von Entfremdung und Angst geprägt, sodass er schon seine erste Liebe angesichts eines bluttriefenden Huhns und trotz gemeinsamen Interesses für Hölderlingedichte erschrocken aufgibt (S. 113). Dabei geht es um eine Kommilitonin, die er während einer Vorlesung trifft und die er auf den Bauernhof ihrer Eltern begleitet. Trotz ihrer gemeinsamen Bewunderung für Hölderlin erträgt er nicht das Bild einer ein Huhn schlachtenden Frau und flüchtet noch am selben Tag.

Bei Luisa wagt er schon, einen Schritt weiterzugehen, bleibt aber auf der Ebene der animalischen Triebbefriedigung, denn auch da ist er nicht in der Lage, eine tiefer gehende Beziehung mit ihr einzugehen (S. 48). Er stellt ausschließlich fest, dass Liebe ein zu starkes Wort für den beiläufig getriebenen Sex sei. Im Gegensatz zu Leo, dem charismatischen Juden, der liebevoll und menschlich gewandt auftritt, gelingt es ihm nicht einmal, sich vor ihrer Reise in den unbekanntem Urwald herzlich von Luisa zu verabschieden, denn sie bleibt eine Fremde in seinem Leben (S. 67). Später bedrückt ihn die Vorstellung, ein Kind mit ihr zu haben, von dessen Existenz er nichts weiß, aber mit dem er auch nicht wirklich etwas zu tun haben möchte (S. 39). »Ich lebe also allein mit Hund « (S. 56), so die plakative Feststellung. Er heiratet nicht, weil er Menschen nur »in entfernter Nähe« (S. 41) haben will. Ihm ist klar, dass er nicht in der Lage ist, weder mit Frauen im Besonderen noch mit Menschen im Allgemeinen eine feste Beziehung aufzubauen (S. 39).

Ein zufällig auf der Straße getroffener Hund ist schließlich sein Lebensretter und öffnet ihm die Augen. Diesen Hund trifft er nach seinem Beischlaf mit Luisa, die er angsterfüllt verlässt, weil er befürchtet, ungewollt Vater zu werden. In diesem Augenblick - allein in einer fremden Stadt und mit fremden, von ihm nicht zu bewältigenden Gefühlen - sucht er nach Zeichen der Identifikation, und diese findet er in der auf der Straße ziellos streunenden Kreatur (S. 49): »er hatte den unvorstellbaren Dreck gesehen, die schmierige Armut, er kannten den Hunger und die tiefste Verlassenheit. Ich brauchte nur in seine schmutzig-gelben Augen zu

sehen, um jede Illusion aufzugeben, um die Endgültigkeit meines Alleinseins zu spüren«. Die in den Augen des Hundes festgestellte Sinnlosigkeit der Existenz, seine Kreatürlichkeit und die damit einhergehenden Gefühle der vollständigen Hoffnungslosigkeit und der schieren Nichtigkeit alles Bestehenden prägen seine Beziehungen und deren Wahrnehmung in seinen späteren Aufzeichnungen. Das Gefühl der Sinnlosigkeit, das sich seiner bemächtigt, hindert ihn bis zu seinem Lebensende, auch nur den geringsten Hinweis auf die Zukunftsfähigkeit der Liebe zu erblicken und sie gewinnbringend in sein Leben zu integrieren. Im Urwald betont er »ich selbst besaß nichts, was ich lieben konnte. Die Bücher? Die Natur? Die Wissenschaft? In der Luft lag ständig ein Geruch von überreifen Früchten, der meine morgendliche Melancholie noch vertiefte« (S. 136). So wie die Menschen und der scheinbare Fortschritt der Gesellschaft, die Ethnologie und ihre leeren Ergebnisse so verfault auch die Liebe und alle menschlichen Beziehungen. Angesichts dieser vollständigen Verwesung allen Seins und der Leere seiner Umgebung kann er nicht anders, als die Welt mit pessimistischen Augen zu sehen und in ihr ausschließlich die Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz wahrzunehmen.

Der von Richard ununterbrochen empfundene Ekel hängt auch eng mit diesem Gefühl der Leere in diesen drei Lebensbereichen zusammen, aber er ist sich dessen noch nicht bewusst: »Der Ekel muß eine andere Quelle haben. Aber so sehr ich mich auch bemühe, sie zu finden, sie bleibt verborgen« (S. 24). Er ist ohnmächtig und gänzlich überfordert angesichts der in ihm aufkeimenden und nicht zu benennenden Übermacht der existentiellen Nichtigkeit: »ich horche, lausche auf das aufgebauschte Nichts, das einen Namen verlangt« (S. 107). Er merkt jedoch, dass dieses Nichts eine Kraft besitzt, die weit stärker als irgendein Wille zum Leben oder sein Glaube an teleologische Konstruktionen ist. Folglich wenn das Leben ausschließlich aus seiner vergänglichen Materialität besteht (»Staub«, S. 57) und der Tod allein erst Harmonie schaffen kann (S. 109), dann ist es nicht verwunderlich, dass er sich »lieber geradezu methodisch der Vergeßlichkeit überlassen« (S. 107) möchte. Er möchte lieber vergessen, als sich mit seiner kreatürlichen Hilflosigkeit auseinandersetzen; er möchte sich lieber vom den unheiligen Zwillingen »Pessimismus und Fatalismus« (S. 137) beherrschen lassen, als sich dem Abenteuer Leben hingeben. Erstaunlich ist daher, dass sich gerade er in den unbekanntem, bedrohlichen und Angst einflößenden brasilianischen Urwald hineinwagt, aber es ist in diesem scheinbar menschenfeindlichen Urwald, wo er die Epiphanie seines Lebens erlebt:



Ich lebe also allein mit Hund. Und zwar nicht, um mich gegen die 'Welt' zu immunisieren, was komisch wäre in meinem Alter, sondern als Konsequenz und Summe meiner Vergangenheit. Wer einmal im Urwald war, kennt die Versuchung des Verstummens. Wer einmal in den tropischen Nachthimmel in das Gewimmel der Sterne gestarrt hat, der braucht keine Gesellschaft mehr, um den eigenen Ort gegenüber der Ewigkeit der Elemente zu bestimmen. Man verwelkt. Man wird unansehnlich. Die Welt zieht sich von einem zurück, man braucht ihr nicht zuvorkommen. Die Katakomben der Erinnerung stürzen ein und begraben, was den Menschen ausgemacht hat, und in dem Maße verschwindet auch die Welt (S. 56f).

Angesichts der betäubenden Schönheit der tropischen Nacht - metonymisch für die unendliche Schönheit und Überlegenheit der Natur- ist die menschliche Existenz zu einem bescheidenen Nichts verdammt. Der Mensch und seine metaphysischen Chimären - die Liebe, die Kognition, die Kultur - werden angesichts des Sternenhimmels, einer Sphinx nicht unähnlich, auf Nichts, d.h. auf seine körperliche Materialität, seine kreatürliche Unbeholfenheit, seine nicht zu verbergende Hässlichkeit reduziert. Nach dieser Einsicht dreht sich die Sonne nicht mehr um die Erde; und Erkenntnisse sind endgültig relativ. Angesichts des Nichts bleibt kaum noch Welt, es geistert - aus Richards Sicht - nur noch sinnentleerte Fratzen, die es nicht wert sind, anders als in ihrer animalischen Nichtigkeit wahrgenommen zu werden.

#### **EXKURS: DIE IRRENANSTALT ALS MISE-EN-ABYME**

Als Richard nach einem unangenehmen Besuch einen Spaziergang mit Luisa durch die für ihn unbekanntes Straßen von Sao Paulo unternimmt, treffen sie scheinbar zufällig auf eine Irrenanstalt. Es ist schwül und heiß, er fühlt sich - im wörtlichen und übertragenen Sinne - nicht wohl in seiner Haut und ihn bedrückt die Aussicht, in wenigen Tagen in den Urwald fahren zu müssen (S. 44). Es könnte sich dabei ausschließlich um narrativen Schmuck handeln, würde Richard diese Irrenanstalt und ihre Insassen nicht so intensiv wahrnehmen und später wiederholt Analogien ziehen, die auf diese Mikrowelt verweisen und in seiner Makrowelt eine so wichtige Rolle spielen. Richard ist entsetzt, als er die Insassen sieht: »Der Anblick dieser wie vergessen wirkenden Menschen fesselte mich so stark, daß ich nur ganz flach zu atmen wagte« (S. 44f). Unbewusst ahnt er, dass er sich selbst sieht, aber erst später stellt er im Urwald fest, wie in der oben zitierten Passage zu sehen ist, dass die Menschen angesichts des Sternenhimmels ebenfalls vergessen in ihren idiosynkratischen Welten leben. Die lange schon geahnte, aber erst mit Hilfe

des tropischen Sternenhimmels in Gang gesetzte Wahrnehmung der Sinnlosigkeit seiner Existenz und der Verwesung aller metaphysischen Erzählungen zerbricht seine Welt. So zerbricht auch der Blick der Fremden die Welt der Verrückten:

Ein furchtbarer Lärm setzte ein, ein irr-triumphales, wie ein plötzlich einsetzendes Gewitter losbrechendes Gebrüll, und auch diejenigen, die oben lethargisch auf der Erde gekauert hatten, krochen [...] japsend auf das Gitter zu, um mit verrückten Lauten und zähnefletschenden Schreien ihren Beitrag zum allgemeinen Aufruhr zu leisten. Es war wie ein Bild, von dessen Existenz man schon immer wußte, das man aber aus guten Gründen sich anzuschauen verbot. Eine brennende, den Atem nehmende Panik ergriff mich. Ich wollte das Bild nicht sehen. Ich wollte nicht sterben (S. 45).

Wie die Menschen auf der Welt angesichts des Sternenhimmels, so die Irren in der Anstalt angesichts des sie plötzlich wahrnehmenden Fremden. Richard ahnt schon die Wahrnehmung seiner Sinnlosigkeit und hat animalische Angst davor. Er will die Verrückten nicht sehen, weil er sich selbst darin erkennt. Erst im Laufe seines Lebens und seiner Aufzeichnungen verliert er diese Angst und setzt sich diesem unbekanntem Fremden in sich selbst aus (S. 66). So nennt er sich und den von ihm als Lebensretter bezeichneten Hund als »Gefangene eines Wahnsystems« (S. 49), denn »alle Versuche, [s]einer Lage einen Sinn, eine Zukunft, eine Perspektive zu geben, scheiterten an den Augen dieses Hundes« (S. 49f). Dieser Mikrokosmos der Irrenanstalt wird sich ausweiten; die gesamte Gesellschaft entpuppt sich später als sinnentleertes Geschwätz, das jeglicher Realität entbehrt (S. 53). Wie die Irren, die ununterbrochen die ewige Wiederkehr des Immergleichen erleben, so wird auch Richard nach seinen Erlebnissen im Urwald feststellen, dass jede Handlung angesichts der Zirkularität der Existenzmuster sinnlos ist: »Die höchste Höhe der Zeit ist ihr Untergang. Jeder weiß, daß wir zu viele sind; jeder ahnt, daß die Städte kollabieren werden, daß die Natur keine Zukunft hat; daß unsere Kultur Zeichen der Infantilität zeigt; daß die Balance zwischen Vernunft und Gefühl beim Teufel ist. Jeder weiß, aber keiner will es wahrhaben« (S. 106). Dieses Gefühl der kompletten Sinnlosigkeit bestimmt seine Wahrnehmung und somit auch seine persönlichen Erklärungsmuster.

## **2. BRASILIEN UND DIE INDIANER ALS VEGETATIVE LEMUREN**

Wenn er zentrale kulturelle Errungenschaften wie Gesellschaft, Forschung, Kunst und

menschliche Beziehungen aufgrund seines Gefühls der totalen Sinnlosigkeit für nichtig erklärt, so wäre es zu verwundern, wenn er Brasilien und seine Indianer in irgendeiner Hinsicht als respektwürdig bzw. sinnvoll betrachtete. Seinem emotionalen Rahmen entsprechend und in Einklang mit seinem Schlüsselerlebnis angesichts der Irrenanstalt sieht er dieses Land und seine Ureinwohner als ein Reich vegetativer Gestalten, in dem die Menschen nicht in der Lage sind, über den Augenblick hinaus zu denken oder irgendwelche kognitiven Leistungen zu erbringen, die nicht unmittelbar an die rein animalisch körperlichen Bedürfnisse gekoppelt wären.

Das Gefühl, das ihn beherrscht, als er die Schwelle der hier symbolisch zu betrachtenden brasilianischen Bar betritt, um Himmelfarb zu treffen und um die Reise in den Urwald zu besprechen, charakterisiert seinen gesamten Aufenthalt in diesem Land: »Jedenfalls hatte ich vom Eintritt in die Bar an, noch auf der Schwelle, mein Anderssein gefühlt, es für mich als Überlegenheit ausgelegt« (S. 35). Das Gefühl der Andersartigkeit gekoppelt an die labile Überzeugung seiner Überlegenheit schließt weitere Kanäle seiner Wahrnehmung, sodass er sich ausschließlich auf die Bestätigung dieser Gefühle konzentriert. Das unterschwellige Gefühl der Sinnlosigkeit tut ein Restliches. So ist die Wahrnehmung Brasiliens und der Brasilianer ziemlich einseitig:

Unzuverlässigkeit ist die hier am weitesten verbreitete Tugend, Unpünktlichkeit ihr deutlichster Ausdruck. Alle versprechen einem das Blaue vom Himmel herunter, aber macht man Miene, die Versprechungen anzunehmen, wird man böse im Stich gelassen. Alle lügen und fluchen wie gedruckt, das Aufschneiden gehört zur Ausstattung (S. 27).

Werte, die jenseits des eigenen unmittelbaren Nutzens liegen, sind ihm zufolge in diesem Land unbekannt. Es ist ein Volk, das weder Charakter aufweist noch die Stufe erreicht hat, in der es im Stande wäre, auch die einfachste Form des kategorischen Imperativs zu verstehen und pflichtbewusst einzusetzen. Auch Künstler und Schriftsteller entgehen seinem zerstörerischen Blick nicht: »sie stahlen sich alles aus Europa zusammen und entstellten es bis zur Unkenntlichkeit. Begabte Diebe, überzeugte Aufschneider. Gegen die Versuchung der Verstandesentwicklung in rationaler Perspektive waren sie gefeit« (S. 28). Weder Künstler noch Brasilianer im Allgemeinen sind in der Lage, eine wie auch immer geartete intellektuelle bzw. künstlerische Produktion hervorzubringen, nicht einmal ordentliche Kopien können sie erstellen. Sein undifferenzierter und äußerst einseitiger Blick wird durch sein Überlegenheitsgefühl

offenkundig geblendet. Schon allein die oberflächliche Auseinandersetzung mit dem fremden Land zeigt, wie gering seine Bereitschaft ist, die angetroffene Alterität auch nur ansatzweise nachzuvollziehen. Stattdessen begnügt er sich damit, am äußersten Rand zu bleiben, um nicht irgendeine sich anbietende Kontaktschwelle möglicherweise übertreten zu müssen, auch aus Angst, er könne von dieser von ihm als unterlegen betrachteten Kultur bzw. diesen kürbisartigen Menschen angesteckt werden. Darüber hinaus hindert ihn sein latent ununterbrochen präsenten Gefühl der Sinnlosigkeit, irgendwelche ethischen Werte in Betracht zu ziehen und seine Wahrnehmung zu relativieren. Ihm gelingt es nur selten, seiner idiosynkratischen Welt zu entkommen und in einen Gewinn bringenden Dialog zu treten.

Ein ähnliches Verhalten zeigt er gegenüber Luisa, ihrer Familie und ihren Freunden. In seinen Augen sieht Luisas Haus schmutzig und verfallen aus, die Blumenauer Deutschen sind dumm, das Essen ist ekelhaft und die Menschen sind Kürbisse oder Gurken (S. 41f). Obwohl er in einem Augenblick überlegt, ob er nicht auf alles verzichten und in diesem Land der Unordnung und Unverlässigkeit bleiben sollte, gibt er diesen Gedanken sehr schnell auf (S. 68), da er in diesem Land der Lemuren (S. 42) nicht bleiben und auf keine Fall zu einem Kürbis werden möchte (S. 42). Noch bevor er die Reise in den Urwald antritt, weiß er schon, dass ihm dieses Land nichts zu sagen hat (S. 44). Als er endlich ankommt, ist er überzeugt, dass es ein Fehlschlag war (S. 70). Dazu brennt die Sonne ununterbrochen und rücksichtslos (S. 60). Im Sinne der Naziideologie und der zu diesem Zeitpunkt herrschenden Wissenschaftskultur geht es ihm nur darum, die den Indianern und indirekt auch dem gesamten Land unterstellte Infantilität zu beweisen. Seine Realitätsanalyse braucht also Zeichen, die seine mitgebrachte Interpretation bestätigt. Ihm gelingt es in kaum einem Augenblick, sich auf das Land und die Leute einzulassen, weil er schon mit einer vorgefassten Meinung kommt und nicht in der Lage ist, sich von seinen Gefühlen loszureißen bzw. eine andere Perspektive auch nur zeitweise einzunehmen. Aufgrund dieser einseitigen Sichtweise lässt sich behaupten, dass er weder Brasilien noch Brasilianer je kennen gelernt hat, denn sein Aufenthalt hat ihm ausschließlich dazu gedient, sein bereits vorhandenes Bild zu bestätigen und mit weiteren willkürlich gesammelten Belegen zu untermauern.

Sein Blick auf die brasilianischen Indianer erweist sich noch weit verachtungsvoller. Ähnlich wie die anderen Brasilianer sind die Indianer nicht vertrauenswürdig (S. 61, S. 134) und

können mit Reinlichkeit nichts anfangen (S. 132). Darüber hinaus sind sie hässlich und krank (S. 60), sie und ihre Häuser stinken (S. 23) und nicht unhäufig werden sie als verwesende Kreaturen charakterisiert (S. 7f). So entspricht seine spätere Beschreibung der in Brasilien angetroffenen Indianer eher der eines Tieres (S. 54) und auch ihre Essgewohnheiten ähneln nicht minder denen eines Tieres (S. 62). Da er seine Betrachtungen kaum differenziert, ist jeglicher Anspruch auf Objektivität zu verwerfen. Die Überzeugung seiner eigenen Überlegenheit bestätigt ihm nur, dass es sich bei den Indianern um minderwertige Kreaturen handelt, die den Status »Mensch« noch nicht erreicht haben.

Diese Meinung wird ferner durch ihre intellektuellen und kulturellen Leistungen untermauert. So ist Richard überzeugt, dass sie kaum in der Lage sind, zu denken oder wenigstens neugierig zu sein (S. 63). Infolge dieses intellektuellen Rückstandes verstehen sie auch nicht die kapitalistischen Symbole, mit denen sie sich bekleiden (S. 105), noch weisen sie die Fähigkeit auf, sich andere abstrakte Sachverhalte wie beispielsweise die deutsche Esskultur vorzustellen (S. 79). Mit gleicher Verachtung hört er ihren Epen oder heiligen Geschichten zu (S. 61, S. 151). Richard gibt sich nicht die Mühe, die Indianer und ihre Welt zu verstehen, denn er hat schon eine Meinung, bevor er sie überhaupt sieht: »ich interessierte mich nicht für Indianer, für diese verwilderten Menschen und ihren Hang zu Trunksucht und Streit. Ich wollte sie weder retten noch verdammen« (S. 33). Er geht in den Urwald, um den »Kindheitszustand« der Indianer zu erforschen (S. 34). Ihm geht es also nur noch darum, diese These mit Belegen zu untermauern, um dann so schnell wie möglich seinen Doktorhut zu erlangen. Richard ist dermaßen mit seinen eigenen Gefühlen der Überlegenheit, der Verachtung und der Sinnlosigkeit beschäftigt, dass er gerade mal die Oberfläche wahrnimmt. Ihm ist es letztlich gleich, wie die Indianer denken, fühlen oder handeln. Er sieht nur die vegetativen Kreaturen, die ihn anwidern und folglich auch nicht auf der gleichen zivilisatorischen Ebene stehen.

Wie die Irren in der Irrenanstalt sind die Indianer kaum in der Lage, sich die Welt gestaltend anzueignen, Kausalitätsmuster zu erkennen oder Sinn und Sinnhaftigkeit jenseits der unmittelbaren körperlichen Bedürfnisse wahrzunehmen bzw. zu stiften. Da Richard zwischen dieser vegetativen Welt und der Welt seiner Überlegenheit deutliche Grenzen setzen und aufrecht erhalten möchte, betont er ununterbrochen die Andersartigkeit dieser nicht einmal als Menschen zu bezeichnenden Geschöpfe bzw. ihrer dem Augenblick verhafteten Lebensgestaltung. Was er

jedoch nicht erkennt, ist die Tatsache, dass sowohl Indianer als auch Irren in ihren idiosynkratischen Welten durchaus sinnvolle Muster, wenn auch nur augenblickliche, entwerfen können. Er projiziert sein eigenes Gefühl der Sinnlosigkeit in diese Welten und, obwohl er wiederholt über die Sinnlosigkeit seines Handelns nachdenkt, fürchtet er sich vor dem ganzen, endgültigen Ausmaß und der unwiederbringlich zerstörerischen Gewalt der existentiellen Nichtigkeit. So schreibt er noch, bevor er in den Urwald reist: »ich fühle mich wehrlos. Mich beschlich nicht die Angst davor, dem Fremden zu begegnen, sondern die tiefer sitzende Furcht, das Fremde nicht bewältigen zu können« (S. 66). Er fürchtet sich davor, das Andere, Unbekannte, Verborgene, in einem Wort, das Fremde in seinem Ich zu finden. Er meint, in den Indianern und den anderen Brasilianern vegetative Kreaturen zu erkennen, die sich der Gleichgültigkeit des Kosmos nicht bewusst sind und folglich unbesorgt dahinleben, tatsächlich sind es aber seine eigenen Ansichten, die er in die äußere Realität hineinprojiziert. Sein Gefühl der Überlegenheit und seine Projektion der Sinnlosigkeit in das Andere hilft ihm, dem eigenen Ich zu entkommen und seinen tiefer sitzenden Ängsten auszuweichen.

### **3. DER JUDE LEO HIMMELFARB ALS AHNUNG DER ERLÖSUNG**

Angesichts all der bereits dargestellten Gefühle ist es verwunderlich, dass Richard überhaupt positive Gefühle zu einer Person hegen kann. Noch verwunderlicher ist die Tatsache, dass diese Person ein Jude ist, die er als Vertreter Nazideutschlands doch eher verachten müsste (S. 29f). Dies gelingt ihm aber nicht. Stattdessen erblickt er in Leo Himmelfarb einen Menschen, der eine derartige Lebenskraft und Menschenliebe ausstrahlt, dass er dieser Anziehung nicht entkommt. Nicht unhäufig entsteht der Eindruck, dass er einen neuen Messias beschreibt, der ihn aus seinem Reich der Sinnlosigkeit rettet und ihm ein Modell der sinnvollen, teleologisch ausgerichteten Lebensgestaltung vorzeigt. Wenn Fernández-Palacios (1995, S. 114) schreibt »*Himmelfarb* relata la paradoja de la construcción de un sujeto a partir de la deconstrucción del mismo«, dann stimmt dies nicht nur in Hinsicht auf seine Identitätskonstruktion, sondern für seine gesamte Lebenseinstellung bzw. seine Weltauffassung.

Leo Himmelfarb, der himmelfarbene König, hat große, gebende und gezeichnete Hände, »so daß man immer versucht war, noch einmal nachzufassen« (S. 7); seine Augen strahlen eine

derartige Kraft aus, dass man »ständig in die Augen sehen mußte, um den Grund für die eigentümliche Wirkung seines Blicks herauszufinden« (S. 7); er kommt zwar nicht aus Galiläa, aber aus Galizien; er heilt und ist so ausgeglichen, als wüsste er schon, was kommen wird und dass es so sein muss: »ein Augenheiler aus Galizien, von dem eine geradezu beleidigende Ruhe ausging« (S. 8). Er ist ein Geschichtenerzähler (S. 34f), der mit Hilfe seiner Worte einen zusammenhängenden Kosmos aus der Kontingenz der Welt herstellt. Er ist derjenige, der die Menschen und ihr Leid versteht, der sich schnell mit vielen Völkern verständigen kann, den die Menschen aufsuchen und dem sie vertrauen: »schon bald konnte er sich mit ihr verständigen. Sie erzählte ihm ihre Lebensgeschichte, die er sorgfältig aufschrieb, aber wenn ich ihn fragte, was sie ihm erzählt hatte, dann erfand er Ausreden. Ihre Sätze waren für ihn bestimmt« (S. 8). Die Menschen danken ihm allein für seine Worte, ohne dass er einen Unterschied machte: »nichts widerte ihn an. Ohne daß er je einen Dank eingefordert hätte, dankten sie ihm für seine illusionären Märchen, seine Überlebensgeschichten« (S. 80). Leo ist es schließlich, der später metaphorisch aus dem Reich der Toten wieder aufersteht und aus dem Nichts ein Etwas macht (S. 17), in dem er Richard zu den Aufzeichnungen drängt.

Leo erweist sich in Richards Aufzeichnungen als Prinzip - als Anfang und Ende - einer Existenz, die durch Sinnlosigkeit gezeichnet ist und folglich verzweifelt nach Schonung in einem verlässlichen Telos sucht. Leo ist der »Verwandler« (S. 128), »der ideale Gärtner« (S. 131), das »Prinzip des Austausches« (S. 131), »er war der Arzt, der Richter und der Lehrer in einer Person« (S. 132). Die zentrale und sinnstiftende Position, die Leo in Richards sich ununterbrochen nach Sinn sehnenenden Kosmos einnimmt, sind nicht nur an diesen als Alpha und Omega einer teleologischen Weltperzeption zu verstehenden Attributen zu erkennen, auch die Position, die Leo in seinem Gedächtnis einnimmt.

So sieht Richard ihn überscharf in seiner Vergangenheit, sieht sich selber aber kaum (S. 19). Alle Gesten, die von Leo stammen, sind in ihn eingefleischt: »mir wird plötzlich klar, daß alle seine Gesten, jede nebensächliche Bewegung von ihm, in mir gespeichert sind und daß jeder Versuch in der Vergangenheit, dieses Archiv zu löschen, die Quellen nur versiegelt hat, damit sie nun um so ungebremster hervorsprudeln können« (S. 10). Selbst, wenn er wollte, gelänge es ihm nicht, dieser charismatischen Übermacht zu entkommen. Leo gleicht einer dicht gesponnenen, mit Sinn durchdrungenen Gefühlswelt, die Richard zwar verzweifelt zu unterdrücken versucht,

die aber angesichts des von Leo geschriebenen Briefes eine unerwartete und weit stärker als die von der Ratio gewollte Kettenreaktion auslöst: »die Gefühle, die beim Anblick Deiner Schrift, die ich natürlich sofort wiedererkannte, in mir aufstiegen, kann ich Dir nicht schildern« (S. 115).

Angesichts der allumfassenden Stellung dieses Menschen ist auch das von ihm geschriebene Buch gleich einer Bibel als kostbarer Schatz zu betrachten: »ein ganz und gar zugeschriebenes Buch, das nur mit größter Mühe, mit Liebe zu entziffern war. Mit einer Liebe, die einer Büßung glich« (S. 10f). Richard war auch derjenige, der wie ein Jünger versucht, die scheinbar letzten Worte dieses einmaligen Menschen vor der ewigen Vergessenheit zur retten, um später der Menschheit zu übergeben: »ich schrieb wie ein Besessener, um jedes Wort festzuhalten« (S. 164). Mit ähnlich großer Andacht betrachtet er das einzige Bild, das beide zufällig vereint: »Es gibt ein einziges Foto von Leo und mir, ein vergilbtes, zerknittertes, mit Eselsohren versehenes Dokument, das ich über Jahre gerettet habe« (S. 149), und sucht noch nach weiteren, um vielleicht doch eins zu finden, das der Zeit diesen besonderen Augenblick entrissen hätte (S. 149).

Richards Gefühle gegenüber diesem Freund sind intensiver und wichtiger als Leos Judentum. Im Gegensatz zu den Indianern und den anderen Brasilianern sieht er in Leo nicht eine degenerierte, verachtenswerte, minderwertige Oberfläche, sondern den Menschen als gesteigertes Potenzial, als Vereinigung von Tat und Wort, als Fleischwerdung von Sinnhaftigkeit. Richard erinnert sich an einen der Sätze, die Leo in seinen fieberhaften Phantasien zum Ausdruck bringt: »Christus hat nie gelacht, war einer der Sätze, die mir jetzt einfielen«, (S. 163). Dieser Satz ist nach Jahren noch in seinem Gedächtnis und spielt eine nicht zu unterschätzende Rolle in Richards Wahrnehmung und Charakterisierung seines Reisebegleiters. Auch in Leo nimmt er die Kultur wahr, aber mit anderen Augen, mit anderen die Wahrnehmung bestimmenden Emotionen. Richard ist sich der Macht, die Leo über ihn ausübt, bewusst: »solange uns die eine Nacht umgab mit ihren starrenden Augen, solange konnte mir nichts Lebensbedrohendes zustoßen. Selbst in seiner Zurückweisung war ich sicher. Ob er ahnte, welche Macht er über mich besaß? Er wußte es, er mußte es wissen« (S. 136). Es handelt sich dabei um eine fast im Himmel angesiedelte, vor allen erdenklichen Gefahren und Widerwärtigkeiten schützende und bedingungslose Macht. Diese Macht kommt nochmals deutlich zum Ausdruck, als Richard sich der letzten Tage und des dahinsiechenden Leos vergegenwärtigt. Diese kostbare Erinnerung an diesen einmaligen



Menschen lässt ganze Gefühlslandschaften in unverminderter Intensität wieder aufleben: »öffnet meine Erinnerung alle Türen und lässt in das Haus meines Gedächtnisses alle Bilder, Geräusche, Gerüche, Farben und Sätze ein, aus denen meine damalige Existenz bestand« (S. 162). Aus Richards Sicht ist die Intensität ihrer freundschaftlichen Beziehung stärker als eine jahrelang zusammen verbrachte Ehe (S. 89). Die Wirkungsstärke dieser Gefühle erklärt letztlich auch seine Wahrnehmung. Er kann nicht umhin, diese Person, ihr Handeln und ihre Werte als positiv und bewundernswert zu betrachten. Trotz Naziideologie, trotz Abhängigkeit, trotz Erniedrigung angesichts von Leos deutlicher Überlegenheit sieht er diesen jüdischen Mann fast als Übermenschen, der das Leben in all seinen Facetten bejaht, bestimmt und den anderen den Weg zeigt:

Tatsächlich waren die zwei mit Leo verbrachten Jahre die innigsten meines erwachsenen Lebens gewesen, und ich zehre bis heute davon. Denn nicht nur hat er mich 'geschrieben', er hat mich gewissermaßen gemacht. Ich war sein Werkzeug. Ursprünglich hatte ich jemanden gesucht, der mir im Urwald zur Hand gehen sollte, tatsächlich aber bin ich an seiner Hand in ein Abenteuer gestolpert, das ich ohne ihn nicht bestanden, vielleicht nicht einmal überlebt hätte. Ich war, wenn ich es auch nie ausgesprochen habe, Leo Himmelfarbs Schüler (S. 110)

Wie ein Jünger begleitet Richard seinen Mentor und erkennt in ihm die Überlegenheit derjenigen, die keinen existentiellen Sinn suchen, sondern eine teleologische Bestimmung vorgeben. Leo schreibt ihn nicht nur, weil Richard Leos Buch veröffentlicht, sondern vor allem weil Leo seine zentralen Gefühle mitbestimmt und ihn das Prinzip der Sinnhaftigkeit erahnen lässt. So ist am Anfang und am Ende das Wort (S. 7; S. 167); und das Wort ist bei Leo: »Heute liegt, durch das offene Fenster hereingeweht, überall Blütenstaub auf Möbeln und Büchern, feiner gelber Staub. Unwillkürlich fuhr ich mit dem Zeigefinger über die stumpf aussehende Tischplatte und zog eine Linie, die sich zu einem Wort fügte: Leo Himmelfarb. Ja, es ist wieder da, sogar in meinen Händen« (S. 107), und Leo ist das Wort. Der Jude Leo ist die Person, die all seine Handlungen prägt (S. 118) und all seine Handlungen verfolgt (S. 166), ihn daher als existentielles Prinzip überleben muss (S. 118). Der Esel, dem Richard am Ende begegnet, könnte in diesem Zusammenhang als Symbol verstanden werden. Ein Esel, der keinen Retter auf sich trägt (siehe Matthäus 21), aber eine Botschaft bringt, die nur Richard versteht und nur für ihn gedacht war (S. 166f). Leo kommt nicht, aber Richard erkennt die Botschaft der Sinnhaftigkeit. Dieser galizische Jude öffnet ihm die Augen - »und zwar im Busch, in Gesellschaft von Eingeborenen, Primitiven

auf der untersten Sprosse der Zivilisation«, (S. 110) - nicht nur hinsichtlich der absurden Rassentheorie, sondern vor allem, wie ein Leben sinnvoll und bejaht gelebt werden kann. In einem Interview mit Karen Leeder (2007, S. 451) sagt Michael Krüger: »Denn, wenn wir den Tag beginnen, wie wir den andern aufgehört haben, d.h. immer nur auf ein Ziel hin konditioniert, dann werden wir irgendwann Gespenster unserer selber«. Richard ist es gelungen, diese Einseitigkeit zu überwinden und neue innere Ziele zu erkennen. Angesichts der Übermacht all dieser Gefühle vergisst Richard Leos Judentum und erkennt den Menschen, nicht die oberflächliche Schablone.

## **SCHLUSSWORT**

Richard ist es am Ende seiner Erzählung gelungen, sich seines anpolierten Scheins zumindest teilweise zu entledigen und seinem Sein ein Stückchen näher zu kommen. Seine Aufzeichnungen sind an erster Stelle ein Versuch, sich selber zu verstehen und sich seiner eigenen Wahrheit zu nähern. Die scheinbare Auseinandersetzung mit der fremden Kultur ist aus der Gesamtperspektive betrachtet nichts anderes ein uneingestandener Wunsch, den Urwald der eigenen Gefühle zu erkunden, sie für seine eigene Logik urbar zu machen und in dem scheinbar Unübersichtlichen einen Fluchtpunkt zu entdecken, der ein existentielles Telos vorgeben könnte. Die Welt und die zu Kultur erstarrten Zeichen werden durch die Brille der Gefühle wahrgenommen und entsprechend gelesen.

In einem Interview mit Susana Pajares Toska (1997) sagt Michael Krüger: »Auf der anderen Seite, denke ich, ist alles Schreiben ja nichts anderes als diese verlorengangene Wahrheit wiederzufinden, und selbst wenn sie nie erreicht werden kann, so ist doch alles Schreiben der Versuch sich dieser Wahrheit zu nähern, die man nie erreichen wird«. Richard gelingt es nicht, die fremde Kultur zu verstehen bzw. die kulturellen Zeichen angemessen wahrzunehmen oder zu lesen. Er schafft es aber, seine eigenen Gefühle zum Teil zu entwirren und sich seiner persönlichen Wahrheit anzunähern.

## **LITERATURHINWEISE**

Fernández-Palacios, Ela María. "¿Quien soy yo? La construcción des sujeto en *Himmelfarb* de

Michael Krüger". In: *Subjete i creativitát*, Hrg. Jesús Bermúdez, Mary Farell, Lluís Mesenguer, Castelló: Publicacions de al Universitat de Jaume I, 1995, S.113-122.

Grasberger, Thomas. "Kein Tag ohne Gedicht". In: *Die Welt - Welt Online*, vom 29.07.1999.

Krüger, Michael. *Himmelfarb*. Frankfurt am Main: Fischer, 1997.

Leeder, Karen. "'Vielleicht habe ich sozusagen einen dichterischen Kopf': Karen Leeder im Gespräch mit Michael Krüger". In: *German Life and Letters*, 60(3), 2007, S. 447-464.

Nietzsche, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA)*. Hrg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin/New York: dtv/de Gruyter, 1980.

Pajares Toska, Susana. "Wenn dich der Ausgang nicht kümmert, bist du am Ziel". In: *Especulo*, 6, ohne Seitenangaben, 1997.

Voss, Christiane. *Narrative Emotionen: eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien*. Berlin: de Gruyter, 2004.