Holger Rudloff

Ist Hemingway umsonst traurig gewesen?

Auszug aus einem Büchertagebuch in Amerika

Wer gerne liest, der wird sich das ungerne austreiben lassen. Wer ein Jahr in den U.S.A. zubringt und das Ziel verfolgt, seine miserablen Sprachkenntnisse aufzubessern, der wird das teilweise müssen, aber es gibt da eine praktikable Lösung: ein Jahr lang nur englischsprachige Literatur lesen! Wer bestimmt die Auswahl? Zunächst die Neugierde. Endlich einmal jene großen Romane der Weltliteratur in der Originalsprache lesen, Romane deren Titel jedermann geläufig ist, die aber kaum jemand im Original kennt: Frankenstein, Dracula, Tarzan, Gatsby und viele andere mehr. Oder man liest Bücher noch einmal unter neuer Optik, die man teils 25 Jahre früher in deutscher Übersetzung las. So zum Beispiel Ernest Hemingway: The Old Man and the Sea. Bei allen Werken fallen zahlreiche Bezüge zur deutschsprachigen Literatur auf. Ich will versuchen, sie auszugraben. So treffen das Interesse eines Amerikanisten und eines Germanisten zusammen.

Der alte Mann auf See und der junge Mann im Schnee Gleich zu Beginn des Romans erfahren wir vom alten Mann, dass sein Petri-Heil verloren gegangen ist. Wie lange ist ihm kein Fisch mehr ins Netz gegangen. Am Strand entwickelt sich ein Dialog zwischen dem alten Mann und einer Figur, die als „the boy" eingeführt wird. Der alten Mann wird gebeten, von Fischen und Löwen zu erzählen. Von seinen Fängen und den Erinnerungen an seine Jugend als er in Afrika die wilden Tiere sah. Dann dreht sich das Zwiegespräch um „the American League": „Tell me about the baseball(..)". Der Junge weiß, dass die Yankees gestern ihr Spiel verloren haben, aber der alte Mann wehrt ab: „That means nothing. The great DiMaggio is himself again." Welch wundervolle Formulierung hier die englische Sprache auf Lager hat: „himself again". Er ist wieder er selbst, oder: bei sich selbst, mit sich selbst im Klaren. Schon fast eine Hegel'sche Formulierung dieses „Bei-sich-selbst-Sein". Joe DiMaggio ist wieder bei sich. Selbst wenn ein Spiel verloren ging, so siegt doch die Gewissheit, er sei wieder der alte, die Formkrise ist überwunden. Diese Zuversicht wirft ein bezeichnendes Licht auf das Schicksal unseres Bootsmanns. Auch er wird ja beweisen, wie wenig ihn am Ende alle Krisen wirklich erschüttern. Im Roman setzt sich der Dialog über das Baseballspiel fort und es ist die Rede von einem „Dick Sisler". Man hatte ihn einst auf der Terrasse getroffen, dabei bekennt der alte Mann bedauernd: „I wanted to take him fishing but I was too timid to ask him." Wir merken uns diesen wunderschönen Satz, denn auf ihn wird zurückzukommen sein. Erst einmal geht es mit Joe DiMaggio weiter, über den der alte Mann bekennt: „I would like to take the great DiMaggio fishing."

Als der alte Mann auf das Meer hinaus fährt, sich Raum und Zeit auflösen zur Transzendenz, als er in der Weite verloren geht, um sich selbst zu finden, als er schon zwei Tage vergeblich auf einen Fang wartet, fällt ihm DiMaggio wieder ein, der zu einem leuchtenden Vorbild wird: „But I must have confidence and I must be worthy of the great DiMaggio who does all things perfectly even with the pain of the bone spur in his heel." In Selbstgesprächen macht sich der alte Mann Mut sein Unternehmen glücklich zu beenden. Dabei ist er mit dem Besten ausgerüstet, was man dazu braucht: In seinen Erinnerungen hat er die Träume seiner Jugend nicht vergessen. Und so gelingt es ihm dann

den großen Marlin an die Angel zu bekommen. Ein Kampf auf Leben und Tod zwischen Mensch und Tier beginnt, wobei unser alter Mann als Sieger vom Feld geht. Dabei konstatiert er: „My head is not that clear. But I think the great DiMaggio would be proud of me today." Und seinen Harpunentreffer am Kopf des Meerriesen kommentiert er später: „I wonder how the great DiMaggio would have liked the way I hit him in the brain?" Schließlich erfahren wir: „San Pedro was a fisherman as was the father of the great DiMaggio." Da haben wir ihn, den amerikanischen Traum vom armen Fischerburschen zum gefeierten Baseballstar. Überhaupt sind ja die Träume die Sache unseres alten Mannes, und sie verlassen ihn selbst dann nicht, wenn die Haie seinen Fang rauben. So könnte man weiterdenken: He is himself again.

Gab es einen Baseballspieler namens DiMaggio? Die Frage ist literaturwissenschaftlich ebenso interessant wie möglicherweise unerheblich. Denn längst haben wir ja erkannt, dass der Baseballstar eine symbolische Stellvertreterrolle einnimmt. Aber wissen möchte man es doch. Denn sollte es neben der fiktiven Figur eine historische Person mit dem Namen DiMaggio geben, so erweitert das die Kenntnis beim Lesen, dann nämlich handelt es sich um eine Wirklichkeitsmontage. Dann kommt mir der Zufall zu Hilfe: In den Abendnachrichten von CNN wird der Tod einer amerikanischen Ikone gemeldet. Mit Ende Achtzig ist Joe DiMaggio gestorben. Auf dem Fernsehschirm sieht man einen strahlenden jungen Mann, der drahtig in einem längsgestreiften Jersey über das Spielfeld flitzt, die Bahn des Siegs erleuchtet. Die Augen einer riesigen Menschenmenge haben nur einen Blick, er gilt Joe DiMaggio, dem Sieger. War das nun, so frage ich mich und möchte es erfahren, nach seiner Formkrise, von der Hemingway so eindringlich zu erzählen weiß. Aber diese Frage wird im Fernsehen gar nicht gestellt. So vertröste ich mich auf die nächsten „News by the hour". Erneut sieht man den Triumph des Spielers. Es folgt eine weitere Information, Joe DiMaggio sei in einem Lied verewigt, das die Filmmusik zu einem bekannten amerikanischen Serienprodukt lieferte. Der Film ist bekannt: Die Reifeprüfung. Der Song stammt von Simon & Garfunkel. Zwei wuschelköpfige Sänger treten mit ihren Wandergitarren auf und rufen irgendetwas von „Mrs. Robinson" und „The Great Joe DiMaggio". Mir bleiben Zusammenhang und Sinn verschlossen. Auch in den nächsten Nachrichten sieht man wiederholt das Zweigespann mit ihren Gitarren. Aber wo bleibt denn Ernest Hemingway, er hat doch Joe DiMaggio ein großes literarisches Denkmal gesetzt. Ich vertröste mich auf die Zeitungen des nächsten Tages: „USA-TODAY" meldet auf der ersten Seite den Tod des amerikanischen Helden. Von Hemingway ist nichts zu lesen. Die „NEW YORK TIMES" beginnt ihre Meldung mit einem Verweis auf die soziale Herkunft: „His father was a fisherman(...)." Jetzt muss es aber kommen, denn der Anfang ist so gut, aber es kommt nichts. Dann doch wenigstens die „WASHINGTON POST", eine Zeitschrift, deren kulturelle Seiten einst die bekannte Mäzenin Thomas Manns, Agnes Meyer, betreute. Doch auch hier: Fehlanzeige. Im öffentlichen Bewusstsein ist Hemingways Roman verschwunden. Man kennt ihn nicht mehr, er bleibt unerwähnt. Ist Hemingway umsonst traurig gewesen?

Kehren wir noch einmal zurück zu dem wunderschönen Aussagesatz des alten Mannes am Strand der Karibikinsel: „I wanted to take him fishing but I was too timid to asked him." Tauschen wir dabei einmal das persönliche Fürwort „him" aus und machen aus dem „him" ein „her". Dann heißt es: I was too timid to asked her. Dieser Satz könnte die Überschrift bilden zu einem anderen großen Roman des amerikanischen Erzählers: The Snows of Kilimanjaro. Bei einer Safari im afrikanischen Busch kämpft ein Mann in Fieberträumen gegen den Tod an. Der Sterbende sieht sein Leben in der Rückschau und es ziehen Bilder von ei-

nem zügellosen Leben in Paris in ihm ab. Man spricht viel von autobiographischen Zügen des Romans. Doch das kann eher verwirren. Die großen Phantasien über die Liebe speisen sich nur selten aus erlebten Quellen. In der Weltliteratur sind die großen Liebesromane das Ergebnis einer autobiographischen Entsagung. Vom Glück und der Erfüllung weiß die Literatur zu erzählen, die Wirklichkeit sieht anders aus. Literatur scheint unter dem Motto zu stehen: Sublimiere, sublimiere, das sind Moses und die Propheten. Marcel Prousts Liebe zu Swann, die im Schatten junger Mädchen blühte, ist alles andere als das Ergebnis eines geglückten Lebens. Zudem steht hinter Swann keine Frau, sondern das sehnsüchtige Verlangen des Autors nach anderen Objekten seiner Begierde. Und auch Virginia Woolfs unendliche Zuneigung zu Orlando ist das Ergebnis einer unerfüllten Leidenschaft, die Orlando verschlüsselt, weil dahinter eine anderes „desire" steht. Ist Ernest Hemingway wirklich der große Kraftmeier gewesen, der Großwild- und Frauenjäger, der Hochseeangler und Kriegsabenteurer? Oder ist es nur eine Staffage, die er selbst und die kulturelle Öffentlichkeit so vehement aufbauschte? Es spricht einiges dafür, ihn wieder in ein sehr menschliches Licht zu rücken. Papa Hemingway und sein alter Mann auf der Karibikinsel scheinen doch einige Gemeinsamkeiten zu teilen: too timid to ask. Als Hemingway Kuba nach Fidel Castros Putsch verlassen musste, ist von ihm der brilliante Satz überliefert: „Die schönen Tage des Tequila sind vorbei." Keine Hemingway-Biographie lässt in ihrem Bildteil jenes Photo aus, in dem er hinter Gläsern in einer Havanna-Bar sitzt. Sein melancholischer Blick trifft auf eine Flasche, in der sich die letzten Strahlen einer untergehenden Sonne bündeln. Traurige Tropen.

Doch in der Literatur verflüchtigt sich diese Trauer. Der alte Mann kommt in der unendlichen Transzendenz des Meeres zu sich selbst, der Großwildjäger am Kilimanjaro findet in der Unendlichkeit der afrikanischen Wildnis seinen Weg. So ist es schon einmal einem Anderen ergangen: Hans Castorp in Thomas Manns Roman Der Zauberberg. Castorp strebt ins Unzugängliche und Ungeheure der Schneewüste; er verliert die Orientierung. Die weißliche Transzendenz löst Raum und Zeit auf, doch „das Nichts, das weiße, wirbelnde Nichts" bringt ihn nicht etwa um den Verstand, sondern befördert im Gegenteil seine Erkenntnisfähigkeit. Die Schneelandschaft gleicht dem Meer, man erkennt beides als eine metaphysische Landschaft. Hier erfährt Castorp seine Belehrung über sein Leben: In der Mitte ist des „Homo Dei" Stand.

Hegel hatte in seiner Ästhetik die Unendlichkeit des Meeres und des Horizontes als ein Symbol des „Erhabenen" bestimmt. In diesem Bereich verlieren sich die oben beschriebenen literarischen Figuren, um sich selbst wirklich zu entdecken. Im Erhabenen kommen sie zur Erkenntnis, sie sind wieder mit sich selbst eins: „The great DiMaggio is himself again."

Der junge Mann auf Fahrt und die Ratschläge eines sterbenden Marquis Jack Kerouacs Roman On the Road ist das Spiegelbild mehrerer Generationen. Er handelt von der amerikanischen Beat-Generation der fünfziger Jahre, die ihr Lebensgefühl auf die Jugend Amerikas und Europas in den nächsten Jahrzehnten überträgt. Vor 25 Jahren gehörte sie zur Pflichtlektüre vieler zorniger junger Männer. Nun lese ich diesen Roman erneut und erlebe in den beiden Kunstfiguren Sal Paradise und Dean Moriarty eine erweiterte Sicht auf den Roman. Sind die Weggefährten Sal und Dean, die so rastlos den amerikanischen Kontinent durchstreifen, nicht alter ego-Figuren, konträr und komplementär zugleich? Am Ende des Romans erreicht Sal Paradise eine Position, die Dean Moriarty schon vorher inne hatte. Er heiratet. Dean Moriarty besucht seinen Freund in New York, doch er kommt ungelegen, weil dieser mit seiner Frau ein Konzert besuchen will. Sie sind

etabliert und wollen sich von dem Umherziehenden nicht aufhalten lassen. Doch alles sträubt sich in Sal, den alten Kameraden so einfach im Stich zu lassen. Allein Dean hat ein Gespür für die Situation und macht sich fast unauffällig aus dem Staub. Irgendwie geht er in der Riesenstadt New York verloren, nur ein langer sehnsüchtiger Blick des Sal Paradise verfolgt den Entschwundenen. Es ist fast so, als habe er mit seinem Reisekameraden seine eigene Jugend verloren, die er doch wieder beschwört und herbeizitiert: „(...) nobody knows what's going to happen to anybody besides the forlorn rags of growing old, I think of Dean Moriarty, I even think of Old Dean Moriarty the father we never found, I think of Dean Moriarty."

Von den beiden Figuren in Jack Kerouacs Roman ist es nur ein kleiner Phantasiesprung zu zwei anderen engen Freunden der Weltliteratur. Man trifft auf Don Karlos und den Marquis Posa aus Schillers dramatischem Gedicht. Der dem Tode geweihte Marquis lässt dem Don Karlos am Ende des Stückes durch die Königin die folgende Botschaft ausrichten: „Sagen Sie Ihm, daß er für die Träume seiner Jugend soll Achtung tragen, wenn er ein Mann wird." Hat man dieses Zitat präsent, so muss man sich keine Sorgen machen, weder um Don Karlos, noch um Sal Paradise, noch um Hemingways alten Mann auf See. Sie sind stets ausgerüstet mit dem besten Gepäckstück: Den Träumen ihrer Jugend.

Die bärenstarken Männer mit dem zerbrechlichen Inneren In John Steinbecks Roman Of Mice and Men treffen wir auf den bärenstarken Wanderarbeiter Lennie. Der Erzähler stattet die Physiognomie seines Helden anthropomorphisierend aus: „Strong as a bull." Kindlers Literaturlexikon sagt von ihm: „Der bärenstarke, aber geistig zurückgebliebene Lennie Small (...)." Bereits an dieser Stelle beginnen die Schwierigkeiten, denn es wird zu fragen sein, wer denn hier geistig zurückgeblieben ist. Der starke Wandergeselle oder die Gesellschaft in der er lebt? Sicher, Lennie ist an einem bestimmten Punkt seiner geistigen Entwicklung stehen geblieben, in einem Erwachsenenkörper wohnt der Geist eines Kindes. „There ain't no more harm in him than a kid." In einem positiven Sinne ist Lennie naiv (ganz so, wie Schiller den Begriff des Naiven für das Kind und für den genialen Dichter zugleich verwendet), er ist ohne Arg, er ist eins mit der Welt in der er lebt, unbefangen und ohne Vorurteil durch die Begrifflichkeit der vermeintlich Erwachsenen. Lennie ist bereit Anweisungen zu folgen, dabei sehnt er sich nach nichts weiter, als nach Geborgenheit und einem Zuhause. Das ist nicht zu viel verlangt auf dieser Welt. Lennie meint es gut, aber es wird ihm schlecht bekommen.

Es gibt eine Szene in dem Roman, die durch ihre einfachen Dialoge besonders bewegt. Während alle anderen Arbeiter in der Stadt ihren Vergnügungen nachgehen, muss Lennie auf der Farm bleiben, weil sein Freund George die unkontrollierten Körperkräfte des Riesen in fremder Gesellschaft im Zaum halten möchte. Nur er und ein farbiger Tagelöhner bleiben zurück. Vom Licht in der Hütte des Negers angezogen, entwickelt sich das folgende Zwiegespräch:

"Why ain't you wanted?" Lennie asked
"Cause I'm black. They play cards in there, but I can't play because I'm black. They say I stink. Well, I tell you, you all of you stink to me."
Lennie flapped his big hands helplessly. "Ever'body went into town," he said. "Slim an' George an' ever'body. George says I gotta stay here an' not get in no trouble. I seen your light."
"Well, what do you want?"
"Nothing – I seen your light. I thought I could jus' come in an' set."
Für Lennie bedeutet Licht Nähe und Wärme, für ihn kann diese von jedem Menschen ausgehen. Versuchte Nähe

bleibt sein durchgängiges Ziel. Sie erscheint ihm immer dann, wenn er seinem Bedürfnis nachgeht, Mäuse, junge Hunde oder Kaninchen zu streicheln. Erzählt ihm Freund George von den „rabbits" so träumt er seinen Traum von einer eigenen kleinen Farm. Doch die Sehnsucht wird ihm zum Verhängnis, als er einer lasziv auftretenden jungen Frau so lange fasziniert über das Haar streicht, bis er ihr, irritiert durch ihre plötzliche Angst, ohne eigenes Wollen das Genick bricht.

Von bärenstarken Männern mit einem weichen Kern, die an den Widersprüchen der Welt zerbrechen, liest man auch in drei Werken der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts: In Gerhart Hauptmanns Bahnwärter Thiel, in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf und in der Figur des „Moosbrugger" aus Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften. Es scheint sich hierbei um einen Topos der Weltliteratur zu handeln, der durch seine Besonderheit zu erkennen gibt, welche menschlichen Qualitäten in der bürgerlichen Gesellschaft erfolgversprechend sind und welche nicht. Wer arglos ist, unbedarft und unverstellt menschlich, der wird es schwer haben in einem Zusammenleben, das derartige Qualitäten als „zurückgebliebene" ansieht, ganz so, wie uns das oben genannte Literaturlexikon wider Willen mitteilte.

Der Bahnwärter Thiel wird in Hauptmanns gleichnamiger Erzählung zu Beginn als ein Mann von „herkulischer Gestalt" vorgestellt. Der Erzähler greift zur Gestaltung seiner Figur auf Tiermetaphorik zurück, ganz ähnlich, wie das bei Steinbeck der Fall sein wird. Thiel, der „Stier", das „gute Schaf"; schließlich hebt er „sein kindgutes, nachgiebiges Wesen" wiederholt hervor. Doch als man diesem Riesen, der keiner Fliege etwas zuleide tun kann, nach mehreren vorherigen Schicksalsschlägen auch noch das Letzte nimmt, was für ihn auf dieser Welt von Bedeutung ist, seinen Sohn Tobias, da gehen auch ihm die Kräfte durch und er erschlägt eine Frau. Sein zartes Wesen zerbricht an den Widersprüchen der Zeit, die in der Erzählung wiederholt als das Heraufkommen der Industrialisierung zu erkennen sind. Zum Schluss streichelt Thiel nur noch die Pudelmütze seines Sohns Tobias. Und beim nochmaligen Lesen ergeht es einem nicht zuletzt an dieser Stelle so, als habe man Steinbecks Lennie vor sich. Thiel endet in der Irrenanstalt.

Sein Schicksal teilt später Franz Biberkopf. Wie hat sich dieser gute Riese doch bemüht, wenigstens einen kleinen Platz in der Riesenstadt Berlin einzunehmen. Auch für diesen guten Menschen hält die bürgerliche Gesellschaft nur noch einen Platz im Irrenhaus bereit. Man kennt Thiel und Biberkopf auch heute noch aus der Schullektüre, doch wer kennt Moosbrugger aus Robert Musils zweitausend Seiten dickem Romanfragment? „Moosbrugger war ein Zimmermann, ein großer, breitschultriger Mensch ohne überflüssiges Fett, mit einem Kopfhaar wie braunes Lammsfell und gutmütig starken Pranken. Gutmütige Kraft und der Wille zum Guten sprachen aus seinem Gesicht (...)." Moosbruggers Unfähigkeit, in seiner Gesellschaft zu bestehen, ist zum Teil seiner Ausdrucks- und Sprachlosigkeit geschuldet, doch er erkennt, „dass es der Besitz dieser Sprachen war, was den Herrschenden das Recht gab, über sein Schicksal zu befinden." Und: „Ergrimmt ahnte Moosbrugger, daß jeder von denen sprach, wie es ihm paßte, und daß es dieses Sprechen war, was ihnen die Kraft gab, mit ihm umzugehen, wie sie wollten. Er hatte das Gefühl einfacher Leute, daß man den Gebildeten die Zunge abschneiden sollte." Nicht aus einer irgendwie abartigen Triebveranlagung, sondern letztlich aus Sprachlosigkeit wird er zum Frauenmörder. Der Zusammenhang von Verbrechen und Sprachlosigkeit wird bei Moosbruggers erstem Versuch deutlich, sich einer Frau zu nähern. Als sechzehnjähriger Lehrling möchte er bei seiner Meisterin erstes Glück versuchen. Man hat ihm gesagt, „wenn man einer Frau die Faust so zeige, daß der Daumen zwischen dem Mittel- und

Zeigefinger ein wenig hervorschaut, so könne sie nicht widerstehen". Moosbruggers auf ein obszönes Zeichen reduziertes Ausdrucksvermögen stößt natürlich auf wenig Gegenliebe, aber er verfügt nicht über die Sprache und schon gar nicht über die Sprache der Liebe. Was im ersten Augenblick so komisch und humorvoll daherkommt, wird Moosbrugger durchgängig zum Verhängnis, die Überwältigung durch eine „ungeheuer große Sprachmasse". „Er beneidete alle Menschen, die schon in der Jugend gelernt hatten, leicht zu sprechen; ihm klebten die Worte zu Trotz grade in den Zeiten, wo er sie am dringendsten brauchte, wie Gummi am Gaumen fest, und es verging dann manchmal eine unermeßliche Weile, ehe er eine Silbe losriß und wieder vorwärts kam." In Sprache und Bewusstsein bleibt der bärenstarke Moosbrugger ein Kind, das die Welt nur in einer alles vereinigenden naiven Ganzheit erlebt. „Und alles war doch irgendwie zusammengefaßt, zu einem Ganzen: die Landstraßen, die Städte, die Gendarmen und die Vögel, die Toten und sein Tod." Dass Moosbrugger das Opfer der Gesellschaft und der von ihr erzwungenen Sprachlosigkeit ist, zeigt sein Mord an einer Prostituierten. Liest man diese Szene im Roman einmal nach, wie er ohne es zu wollen diese Frau mit den „Mäuschenaugen" erdrosselt, wie er vergeblich vorher versuchte, sich ihrer zu entledigen, so geht es einem, als habe man Lennie aus Steinbecks Roman vor Augen. Im achtzehnten Kapitel von Musils Roman ist das genauer zu erfahren.

Für die Sensiblen, die Unbefangenen, für die mit einem kindlichen Gemüt Ausgestatteten, für sie ist in einer Welt des egoistischen Vorteilsdenkens kein Platz mehr. Mit ihnen geht eine ganze Welt zugrunde. Goethe hatte das schon auf seine Weise im Faust II entworfen. Philemon und Baucis, jene allegorischen Gestalten, die für die Werte von Treue und Glauben, von Zuversicht und tiefer Menschlichkeit stehen, werden zu Opfern der rastlosen Gier der Kolonisation. Als Faust erfährt, wie man das treue Ehepaar vom Land gejagt und ihre Hütte abgefackelt hat, spricht Mephisto das Leitwort für die heraufkommende bürgerliche Gesellschaft und ihr blindes Streben nach Akkumulation des Kapitals:

„Was willst du dich denn hier genieren,
Mußt du nicht längst kolonisieren."
John Steinbeck hat das in The Grapes of Wrath so formuliert: "A bank isn't like a man. Or an owner with fifty thousand acres, he isn't like a man either. That's the monster."

Postskriptum Literatur folgt der Kategorie des Besonderen. Sie steht im Gegensatz zum Schlechten im Allgemeinen. Einer Metapher von Peter Weiss zufolge stellt Literatur eine Flaschenpost dar, abgesandt einen Gleichgesinnten zu finden. Die Bilder der Einbildungskraft des Lesers liefern dem sonst begrifflich nicht Einholbaren eine Vorstellung.
Deshalb ist Ernest Hemingway nicht umsonst traurig gewesen.