

Michael Liebuschs »Hub« ist nicht eben eine gewöhnliche oder klassische literarische Figur.

Der Leser begegnet hier einem flatterhaften Wesen, einem »Ritter von der prekären Gestalt«, einem verdächtigen Individuum am Nullpunkt der Konkretion. Dieses ist so wenig in sich gefestigt, dass es Gefahr läuft, allenthalben eine andere Form anzunehmen oder in eine solche hineinzugeraten, dabei mitunter seine dritte Dimension einzubüßen und sich dem Status eines Strichmännchens anzunähern.

Am charakteristischsten ist ihm wohl die Gestalt des Schmetterlings, dort, so scheint es, findet Hub am ehesten zu sich selbst.

Was hat es mit einer derartigen Figur auf sich, wo kommt sie her? Ist sie eine literarische Neuschöpfung oder knüpft sie an Traditionen an? Wenn ja, was ist der künstlerische Sinn von Antihelden mit so reduziertem Seins-Status? Dieser Frage möchte ich hier etwas genauer nachgehen.

Es erweist sich rasch, dass eine ganze Reihe solcher neuartigen und außerordentlichen Gestalten die literarische Bühne Europas im 20. Jahrhundert betritt. Offensichtlich tauchen diese Figuren in zwei größeren »Schüben« auf, zum einen in der Zwischenkriegszeit, also nach dem ersten Weltkrieg, zum anderen gegen Ende des 2. Weltkriegs und in den Jahren unmittelbar danach.

Was ist Besonderes an all diesen Personen, an »Einem gewissen Plume« (H. Michaux), an St. Exupéry's »Kleinen Prinzen«, an Brechts »Herrn Keuner«, Paul Valéry's »Monsieur Teste« und später in forcierter Weise an Camus' »Fremden«, an Queneaus »Pierrot«, und par excellence an den »Un-Personen« eines Samuel Beckett, »Vladimir und Estragon« oder »Hamm und Clov« etc., schließlich an den »postmodernen« Nachzüglern, dem »Signor Palomar« Italo Calvinos und an Michael Liebuschs »Hub«, was haben sie gemeinsam?

Und warum sind sie gerade Ausgeburten des 20. Jahrhunderts? Oder gab es auch Vorläufer?

Die klassischen Gestalten in Roman, Erzählung, Drama waren mehr oder weniger scharf konturierte, scheinbar wirkliche Personen mit einer sowohl individuellen als auch sozialen Geschichte, einer konkreten Physis und Psyche, also einem durchgebildeten (d. h. vom Autor sorgfältig ausgearbeiteten) Charakter, mit einer biografischen und existentiellen Tiefe. Was die europäische Literatur bis zur zivilisatorischen Zäsur des 1. Weltkriegs in nur knapp zwei Jahrhunderten (übrigens parallel zur Musik) bis zur Perfektion entwickelt und vorangetrieben hat, das ist eine minutiöse sprachliche und kompositorische Arbeit an zwei fundamentalen Dimensionen, die jeweils an einem künstlerischen Telos orientiert sind, zum einen dem des Realismus, zum anderen dem des Psychologismus, der psychologischen Durchdringung der dargestellten Figuren. Im einen Fall soll eine äußere Physis und Lebenswelt, eine Art Makrokosmos, im anderen Fall eine psychische Innenwelt, quasi ein Mikrokosmos sprachlich adäquat beschrieben werden. In beiden Fällen gelten als oberste Prinzipien Ähnlichkeit, Genauigkeit, Wahrscheinlichkeit.

Beide Dimensionen (oder beide Teloi) erreichen in ihrer Durchbildung eine Grenze, und zwar eine, die ihnen eigentlich sogar von außen »technisch-wissenschaftlich« gesetzt wird. D. h., dem Realismus und dem Psychologismus in der Literatur wird ein Maßstab angelegt, der ihre Entwicklung paradigmatisch nach vorn treibt und radikalisiert, zugleich aber a priori unerreichbar bleibt. Die Rede ist einerseits von der Fotografie, andererseits von der Psychoanalyse. Diese beiden neuen Phänomene der Moderne treten zunächst noch als Wegbegleiter und Stimulantien der immer weiter sich verfeinernden Techniken in Malerei und Literatur auf, bevor sie – im Verein mit der politischen und sozialen Urkatastrophe des neuen Jahrhunderts – den besagten Paradigmen des Realismus und des Psychologismus vollends den Garaus bereiten. Danach wird man in Europa erst

einmal nie mehr so schreiben können wie vorher, es sei denn in epigonaler Manier. Während in der klassischen Tradition Marcel Proust die Innerlichkeit seiner Figuren unübertrefflich ausdifferenziert und damit dem Genre und der Epoche eine krönende Apotheose schafft, treten zur gleichen Zeit jene anonymen, geschichtslosen, gesichtslosen oder gar irrealen Gestalten ohne Tiefe, ohne Charakter, ohne Eigenschaften, kurz, ohne realistische oder psychologistische Abbildlichkeit, ohne konkrete Existenz auf den Plan.

Es sind sozusagen Abfallprodukte einer mit dem Auseinanderbrechen des klassischen Subjekts zugleich zerborstenen literarischen Tradition.

Selbstverständlich muss hier demjenigen die gebührende Reverenz erwiesen werden, den man wohl als Begründer dieser neuen literarischen Fauna bezeichnen darf, nämlich Franz Kafka.

»Josef K.« im »Prozeß« und »K.« im »Schloß« sind die Prototypen jener irgend - oder nirgendwoher stammenden Un-Personen, die in der Welt nicht heimisch werden, weil sie für das Menschendasein nicht zureichen, keine konsistente Subjekt-Einheit mehr zu stiften vermögen (wie man es seit den Strukturalisten und Neo-Strukturalisten formuliert hätte). Etwas konkreter sollte man vielleicht sagen, dass die einst christliche, später klassisch-humanistische »unantastbare« Menschengestalt im 19. Jahrhundert von Seiten der technischen und wissenschaftlichen Veränderungen bereits gründlich unterminiert worden ist, ehe dann eine breite Mehrheit der europäischen Bevölkerung im 1. Weltkrieg die nachhaltig erschütternde Erfahrung machen darf, dass der ganze intakte Körpermensch oder Menschenkörper sowohl physisch beliebig zerstückelt als auch psychisch, d. h. als Subjekt, als Einzelexistenz vollkommen der Bedeutungslosigkeit preisgegeben werden kann. Zwischen 1914 und 1918 wird der Menschheit auf den Schlachtfeldern, in den Schützengräben und Giftgaswolken demonstriert, dass die Menschenzivilisation durchaus ohne das einzelne Individuum und dessen partikulare Lebensperspektive auskommen kann. 1914 zieht ein großer Teil der Europäer mit den klassischen Ideen von Heldentum und Tapferkeit in den Krieg, deren Ursprünge im Grunde noch vom mittelalterlichen Rittertum herrühren. Vier Jahre später ist dem europäischen Durchschnittsbürger unauslöschlich ins Gedächtnis gebrannt, dass seine persönliche Welterfahrung ein austauschbares, ein funktionales Element geworden ist.

Mehr noch: Zugleich beginnt er zu begreifen, dass seine einstigen Vorstellungen von der christlich-humanistischen Würde des zivilisierten Bürgers und ritterlichen Soldaten schon zuvor anachronistisch waren, insofern ja die neuartige Kriegsführung eigentlich nur die längst etablierten industriellen Prinzipien sich zu eigen macht und somit einen schon mindestens hundertjährigen Prozess vollendet. Die Zerstückelung des Organismus und seiner Energien im funktionalen Sinn ist den in der Industrie Arbeitenden bereits seit Jahrzehnten bekannt und bewusst.

Man verstehe mich richtig, Kunst und Literatur sollen hier nicht als krud reflexhafte Praxis, als Widerspiegelung betrachtet werden, obwohl etwas vom Reflex ihnen auch anhaftet. Es gibt selbstverständlich künstlerische oder literarische Darstellungen sowohl der industriellen Arbeitswelt wie auch des industriellen Krieges, die aus der Perspektive von einzelnen kämpfenden und leidenden konkreten Individuen geschaffen sind. Aber das literarische Telos eines Kafka, Michaux, Camus, Quenau oder Beckett ist wohl so etwas wie eine Überbietung, um das Ungeheuerliche jener zerstörerischen Prozesse in unerhörter Weise zum Ausdruck zu bringen, da ja im gleichen Moment die Kulturindustrie, ebenfalls eine Errungenschaft der Nachkriegszeit, mit großem Aufwande beginnt, an der Banalisierung des Schrecklichen zu arbeiten. Um also den Grad der erlittenen Destruktion in ihrer Tiefe angemessen auszudrücken, reicht es den radikalsten Künstlern nicht mehr, einen leidenden, aber intakten Menschen vorzustellen; vielmehr geht das auferlegte oder zugefügte Unmenschliche in die Menschengestalten derart ein, dass ihnen das menschliche Antlitz selbst abhanden kommt. Sie werden davon quasi vergiftet und zersetzt, bis ihnen bei Beckett ein letztes Bild nurmehr gerecht wird: in der Mülltonne vegetierende Un-Personen, die gelegentlich ihrer Menschenvergangenheit nachsinnen. (...)

(weiter im Buch: „Hubs fabelhafte Welt“ von Michael Liebusch, 2009)

