

ABSCHIED VON VENEDIG

Die Stadt, Wolfgang Koeppen und Jean-Paul Sartre

Reise in den Traum: Ankunft.

Venedig 1980. Ein Mann im Regenmantel, mit Schirmmütze und Tasche, wandert durchs Spiegelkabinett der blaßfarbenen Fassaden, die sich an der Wasserachse senkrecht auf dem Kopf und scheinbar auch waagrecht in der gegenüberliegenden Häuserfront reflektieren. Wolfgang Koeppen, Schriftsteller, ist mit 74 Jahren noch einmal Reisender im Auftrag. Ein Kamerateam betrachtet den Betrachter beim Betrachten. Er spricht vor sich hin, zeigt, erzählt; er sitzt auf einem Caféstühlchen oder im Vaporetto, blättert in einem kleinen Ringbuch und liest daraus vor, verhaspelt sich, beginnt von neuem – und entflieht dem Sichtbaren in seine Traumspiegelungen:

Ankunft. Ich komme immer zu früh, ich habe mein ganzes Leben lang darunter gelitten, daß ich zu früh komme. Schon in der Schule war ich immer zu früh vor dem Anfang des Unterrichts da. Zu allen Verabredungen komme ich zu früh, zu Zügen komme ich zu früh, dann komme ich an und dann stehe ich da und es ist eigentlich nichts. Jedesmal wenn ich angekommen bin, ein Augenblick von Glück. Allerdings war immer schönes Wetter. Die Kirche strahlte – man denkt, man fährt mit einer Gondel vor, all das ergab sich dann nicht. Aber doch schön es zu träumen.

Die Sätze, schnell über Nacht entworfen und schleppend, melancholisch rezitiert, in die Vergangenheit schlitternd, sind hörbares Schweigen. Die Wortfamilie „schön“ durchzieht den Text mit Bedeutungslücken, Vakuen, in denen sich Traurigkeit ausbreitet. Wolfgang Koeppen träumt mitten in Venedig von seinen alten Träumen von Venedig, die die alte Wirklichkeit nie erreicht hat und denen die heutige Wirklichkeit entwachsen ist. Ein Kind, das zu früh gekommen ist – *und dann stehe ich da und es ist eigentlich nichts*. Ein alter Mann, der zu spät gekommen ist – *all das ergab sich dann nicht*. Sätze aus „Ich bin gern in Venedig warum“, einem schmalen teuren Büchlein, entstanden 14 Jahre, nachdem sie aufgeschrieben, aufgesagt wurden.

Koeppen: Das Schreiben geht auf Reisen I

Der Lesetext ist eigentlich ein Filmtext, genauer: der Redebeitrag zu der gleichnamigen WDR-Produktion von 1980 mit und über Koeppen in Venedig, der unter der Re-

gie von Ferdy Radax entstand. Der Suhrkamp-Verlag hat also nachträglich aus dem langjährigen Schweigen seines Autors einen „neuen“ Text gemacht. Er ist des Wartens auf einen schreibmüden Schreiber müde. Seit den sechziger Jahren kündigt Wolfgang Koeppen in den wenigen Interviews einen neuen Roman an. Andeutungen, die Teil eines Versteckspiels sind, das zur Person dieses großen Schriftstellers gehört. Vielleicht soll so des Autors Alptraum vom durch seine Schuld zerrütteten Herrn Unseld gemildert werden. Und der Leser liest den Text eines Verstummenden, so wie der Fernsehzuschauer ihm beim Schweigen zuhören und zusehen konnte. Man lauscht einem Erzähler, von dem schon früh gesagt wurde, daß er an die Grenzen des Erzählbaren vorstoße, und der von seiner eigenen Annäherung an das autobiografische Sprechen meinte, es sei wie ein an einen unbekanntem Empfänger abgeschickter Brief. Seit dreißig Jahren will man dem Absender nur mehr Begründungen für sein Stillesein abtrotzen; doch man begegnet einem Schriftsteller, der von sich sagt, er sei selbst zur Romanfigur geworden: „Ich lebe literarisch, darüber kann man sich amüsieren, nur nicht ich“ ... In seinem Schweigen trägt er das Paradox aus, als Erzähler die Unmöglichkeit zu erzählen in ihrer Konsequenz zu leben. „Ich kenne nur eine Angstvorstellung: zu versteinern, doch mit irgendeinem Bewußtsein“, so formulierte es Koeppen 1971 – und: „Ein intensives Studium hat mich dazu gebracht, nicht zu wissen, wer ich bin“.

So entstand eine neue Schreibbewegung, die es erlauben sollte, sich ohne festgelegten Standort der Welt zuzuwenden. Der Autor ging auf Reisen, der Erzähler verschwand in Reiseberichten, und es erschienen die beweglichen, von hinten verschiebbaren Kulissen der Ferne. In „Ich bin gern in Venedig warum“ sehen wir schließlich das Ich noch einmal im Vordergrund. Einen Mann, der das versäumte Leben nachzeichnet in Erinnerungen, mit denen er nicht Zeugnis, sondern Stück für Stück das Leben selbst ablegt.

Koeppen: Reisen – Bedingung des Schreibens I

„Ich bin gern in Venedig warum“ ist ein in weiten Teilen autobiografischer Text. *Hotel Rialto. Hier stieg ich aus, hier landete ich zum ersten Mal in Venedig. ... Ich nahm mir ein Zimmer ... Ich wartete auf ein Mädchen. Das Mädchen kam. ... Das Mädchen verschwand. Ich hatte mein Geld ausgegeben. ... Nicht eine Scheibe Brot konnte ich mir*

leisten, keinen Kaffee. Nichts, gar nichts. Bis dann das Geld kam ... ich konnte doch noch abreisen.

Das war 1934; Koeppen war mit dem letzten Gehalt des Berliner Börsen-Courier, der *schon*, und einem Vorschuß des jüdischen Verlags Cassirer, der *noch nicht* von den Nazis aufgelöst worden war, nach Venedig gereist. Die Reiseidee war einer der letzten Versuche des Lektors Max Tau, seine Entdeckung Koeppen zum Schreiben zu bewegen. Tatsächlich begann dieser in Venedig endlich mit seinem ersten Roman „Eine unglückliche Liebe“ – die zwischen Friedrich und Sibylle, die knapp 17 Jahre alt ist, als sie sich kennenlernen. Am Ende dieses Romans mietet Friedrich, früher als Sibylle in Venedig ankommend, zwei übereinanderliegende Zimmer. Sibylle kommt an. Zwischen ihnen nachts die Zimmerdecke, der Boden. Er ist „ein Mann auf einem Rost.“ Sibylle weiß es. Das Geld geht aus; sie haben Hunger. Dann erhält Friedrich einen Reiseauftrag und einen Kredit. Damit endet die unglückliche Liebe. Oder? „Sie lachten beide, und sie wußten, daß sich nichts geändert hatte, und daß die Wand aus dünnstem Glas, durchsichtig wie die Luft und vielleicht noch schärfer die Erscheinung des andern wiedergebend, zwischen ihnen bestehen blieb. Es war dies eine Grenze, die sie nun respektierten; und Sibylle blieb für ihn bestimmt; und Friedrich war der Mensch, der ihr gehörte. Es hatte sich nichts geändert.“ So endet jedenfalls das Buch. Dem Roman nach dem Leben folgt ein Leben nach dem Roman. In den letzten Kriegsjahren lernt der knapp 40jährige Koeppen seine spätere Frau Marion Ulrich, 16, kennen. Irgendwann nach dem Krieg fahren sie nach Venedig. Wann? Wie immer verwischt Koeppen in den Sätzen von 1980 die Spuren seiner Biografie:

In einer Zeit, die nun vergangen ist, es ist lange her, da wohnte ich hier mal mit Marion. Wir hatten kein Geld, oder wir hatten wenig Geld, oder man hatte uns dies vermietet für einen Monat, zwei Zimmer hier ... Es war sehr schön. Und dann hatten wir es eines Tages satt ... Ganz plötzlich reisten wir ab ...

Sartre: Reisen – Bedingung des Schreibens II

Im Jahr 1959 verbringt Jean-Paul Sartre, 54, einige Wochen mit der 20jährigen Arlette El Kaïm in Venedig. Das Geld wird knapp, und sie ziehen in eine billige Herberge. Die spätere Adoptivtochter Sartres erinnert sich: „Es war wahnsinnig heiß, und mit nacktem Oberkörper, schwitzend und erschöpft begann Sartre, mir den letzten Monolog von Franz vorzulesen, den er gerade fertiggeschrieben hatte...“ Eine Szene wie in

Godards „Außer Atem“. Das Stück, das Sartre hier endlich zuendebringt, ist längst überfällig. „Die Eingeschlossenen von Altona“ handelt von dem „nationalsozialistischen Hamlet“ Franz, der sich und seine Familie nachträglich noch einmal ins Joch der Schuld, der Vergangenheit zwingt – darin an Koeppens Nachkriegsroman „Tod in Rom“ erinnernd, in dem die Familie des SS-Monstrums Judejahn in der italienischen Hauptstadt zusammengeführt wird. Der Titel variiert den einer zwei Jahre vorher in „Les temps modernes“ erschienenen Studie über Jacopo Robusti, genannt Tintoretto, den Maler, der Venedig nie verlassen, aber auch nie gemalt hatte, Lehrling und Antipode Tizians: „Der Eingeschlossene von Venedig“. Dieser Aufsatz wiederum ist einer der zu Lebzeiten veröffentlichten Teile jenes italienischen Romanprojekts, das Sartre nie verwirklicht hat und dessen handschriftliche Entwürfe nun im ersten „Reise“-Band seiner Werke in der Übersetzung von Uli Aumüller bei Rowohlt herausgegeben werden. Übersetzt wurde auch der Titel, der in unfreiwillig verballhorntem Italienisch einem Notizheft überschrieben war: „La regina Albemarla o il ultimo turista“. Arlette El Kaïm schrieb das Vorwort. Die Reise, die ihn zum Schreiben übers Reisen brachte, unternahm Sartre 1951 mit Michelle Vian. Sie führte über Rom, Neapel und Capri nach Venedig, Entstehungsort und Gegenstand des größten Teils der Aufzeichnungen.

Sartre: Das Schreiben geht auf Reisen II

Koeppens Reisebücher waren eine Weiterführung seiner Schreibbewegung ins „Fremdsein ganz und kraß“ – und eine Sackgasse (Reich-Ranicki) nur insofern, als sie eine notwendige Vorstufe des Schweigens darstellten. Eine Sartresche Italienreise läßt sich dagegen zunächst nur als Schritt vom Wege der engagierten Literatur vorstellen. Goethesche Wanderlüste sind etwas Ketzerisches für einen Ketzer. Doch Sartre sah in Italien den Widerspruch zwischen Politik und Leben, Kommunismus und Antidogmatismus, schöner und engagierter Literatur entspannt. Dort fand er die „Feder des Voyeurs“ wieder, mit der er im Le Havre der 30er Jahre seinen ersten Roman mühsam vollendet hatte. So sollte, nach einer Aussage Simone de Beauvoirs, „La reine Albemarle“ der „Ekel“ des Reifealters werden. Als Sartre von dieser Italienreise – wie so oft aus Rom – zu seinem Pariser Engagement zurückgerufen wird, das ihn dann auch zwingt, das Romanprojekt aufzugeben, ist ein Schlußstrich unter die „litterature déga-gée“ gezogen – sie bleibt unerfüllte Sehnsucht, ein dauernder Abschied. Abschied vor allem von einer Verbindung beider Formen der Weltaneignung, die nach Sartre exi-

stieren: der Erkenntnis und dem „Abenteurer“, das heißt (noch vor der Liebe): dem Reisen.

Der Tourist – ein Schattenkämpfer

Nichts, was ein Reisebuch, ja ein Reiseführer enthält, fehlt auf den 250 Seiten der italienischen Fragmente Sartres. Und dennoch entziehen sich die im nachhinein mühsam zusammengestellten handschriftlichen Aufzeichnungen den Versteinerungen, den Klischees, den traditionellen Reise-Verallgemeinerungen. Der Begriff des „letzten Touristen“ enthält eine Erkenntnistheorie des Reisens. Der herkömmliche Tourist ist ein Historist: er löscht sich und seinen Standpunkt aus. Er entvölkert die Straßen der Städte mit *einer Handvoll Touristeninsektizid* von ihren heutigen Bewohnern und bläst das Sein mit Vergangenheit auf. *Der Tourismus ist eine Blume des Bösen*. Das Reisen des „letzten Touristen“ ist dagegen gesteigerte Gegenwart, das Glück der Seinerkenntnis, Erleben der Zeit, das Abenteuer des Daseins, der Wahl: *Seit langem liegt in meinem Herzen ein Tourist im Sterben ... mir gefällt nur das, was ist*. So entlarvt der katholische Protestant Sartre in dem vergangenheitssüchtigen Nebenmann den Hund aus der Lutherschen Fabel, der, ein Stück Fleisch im Maul, dumm-gierig nach dessen Spiegelbild schnappt: *Tourist, mein Bruder, du läßt die Beute für den Schatten fahren, weil der Schatten deutlicher ist*.

Venedig, Stadt der Schatten

In Venedig aber – *der sanftesten und perfidesten aller Städte der Welt* – begegnet der „letzte Tourist“ nun selbst den Schatten, den Untoten, den Trugbildern von „Das Spiel ist aus“, erlebt die Zweideutigkeit, den Mangel an Realität, das Changieren zwischen Hier und Anderswo, immer *auf der verzweifelten Suche nach dem geheimen Venedig auf dem anderen Ufer*. *Sobald ich es betrete, welkt natürlich alles dahin; ich drehe mich um: das ruhige Geheimnis ist auf der anderen Seite wiedererstanden...: Venedig ist da, wo ich nicht bin*. Der „letzte Tourist“ empfindet an diesem Ort eine ganz leichte, grundsätzliche Fremdheit, eine schleichende Verlassenheit. Es sind die Themen des „Ekels“, und zugleich die traditionellen Venedig-Topoi: *Seltsames Gefühl von Endlichkeit*. *Als hätte sich eine ihrer alten Lüste, ausgeklügelt und schal, wie ein Schatten umherirrend, an mich geheftet... Ein falscher Unschuldiger und ein Gericht, das über ihn richtet: das bin ich in extenso*. Vielleicht besteht die Schuld im Genuß jenes Zwi-

schenreichs und seines „degagierenden“ Effekts, hier, wo Wahrnehmung dasselbe wie Erinnerung ist, wo das eigene Dasein bis zum Verschwinden unkenntlich wird, wo man überall und immer fünf Minuten zu spät kommt, eingeschlossen in das Denken des Unbewußten – verkörpert durch das Wasser, seine Verzerrungen und Verkehrungen, die immer wieder in ewige Sichselbstgleichheit zurückfallen. Glücklicher als in jedem seiner Romane verbindet Sartre philosophische Reflexion und konkrete Beobachtung in den Passagen zum Wasser und seiner *Logik des Widersprüchlichen*. In dem 1964 schon einmal veröffentlichten Auszug „Venise de ma fenêtre“ finden diese Gedanken eine wunderbar populäre Konklusion, die dem Traumcharakter der Stadt den Grusel des Jahrmarkts hinzufügt: *Das Wasser Venedigs verleiht der gesamten Stadt ganz leicht das Kolorit eines Alptraums: in Alpträumen nämlich lassen uns Werkzeuge im Stich, geht der gegen den mörderischen Irren gerichtete Revolver nicht los, in Alpträumen fliehen wir vor dem Todfeind, der uns dicht auf den Fersen ist, und wird die Fahrbahn, wenn wir sie überqueren wollen, auf einmal weich.*

Der „Ekel der Reifezeit“ hat den dumpfen Ernst des frühen Romans hinter sich gelassen und besitzt schon die bittere Selbstironie der Kindheitsautobiographie „Die Wörter“, abgefedert durch die Weichheit, die in der Hingabe an das Vorhandene liegt: ein Reisebuch, das noch von der Spontaneität der handschriftlichen Fragmente lebt. Es sind Variationen auf die literarische Existenz dieser Stadt und zugleich Begründungen ihrer Unabhängigkeit als ein Gegenüber, das den Projektionen der Besucher seine ureigene Konstitution nur ausleiht.

Der „Grenzstein der Poeten“

Denn die Lagunenstadt – „Grenzstein der Poeten“ nannte sie Heinrich Laube, Zeit- und Gesinnungsgenosse Heinrich Heines – lockt mit Angeboten einer ästhetischen Verführung zum Tod: der Anachronismus der Insel; das Wasser; die Stille; die schattenreiche Enge – und: die Gondeln. Vielleicht entsteht irgendwann einmal eine Wissenschaft, die die Schreibenden auf ihren Reisen aufsucht und dort aufeinander bezieht, wo sich ihre Lebensgeschichten bündeln – in den Städten, die durch ihre verstreute und gemeinsame Arbeit erst jene Züge annehmen, die Fürsten, Baumeister und Maler, die Architekten und Innenarchitekten der Macht und schließlich die Eroberer nur vorzeichneten. Mit dem Scheitern von Venedigs politischer Existenz begann der Jahrhunderte währende poetische Nekrolog. Die Stadt erschien als wache Leiche, die

mit blinzelndem Auge zusieht, wie ihr Tod sich ausnimmt. Ihre faulig-phosphoreszierende Dekadenz reflektierte schöner noch den alten lebendigen Glanz (zu schweigen von der stumpferen Lebendigkeit des industriellen Festlandvenedig der späteren Zeit, von der sie sich abhebt). Als Gleichnis des eigenen todgeweihten Daseins – „Meine Träume erblassen in dem Maße, wie deine Paläste zusammenstürzen. Die Stunden meines Frühlings haben sich verdüstert wie die Arabesken, mit denen die Giebel deiner Monumente geschmückt sind“, schrieb 1833 Chateaubriand – bot Venedig den Erzählern von Poe bis Thomas Mann schließlich mehr als nur den Hintergrund für den Tod *in* der Todesstadt.

Wolfgang Koeppen verwendet in seinem Monolog von 1980 die alten Bilder des Vergehens und der Verlassenheit, und auch die Identifikation mit der zerfallenden Umgebung fehlt nicht: *Der Liebende kann nicht enttäuscht werden. Ja, ich liebe diese Stadt. Ihr Winter kommt. Mein Winter ist da.* Während Koeppen solche Motive fast naiv in seinen Monolog aufnimmt, ergründet Sartres Text die Bezüge der Symbolik von Tod, Traum und Geliebter zur sichtbaren Umgebung. Er erleidet, genießt und analysiert die verlangsamende Wirkung, die *vergessene Wonne* der Markusstadt; Koeppen läßt sich durch sie den Rückblick, den Nachtrag, die Erinnerung an seine persönliche Vergangenheit leichter machen.

Lebensreisen

Diese zeigt keine Gemeinsamkeiten mit dem Lebenslauf des Franzosen – aber Koinzidenzen, auf die der Knotenpunkt Venedig aufmerksam macht. 1905 und 1906 geboren, wuchsen sie als Einzelkinder vaterlos auf. Den Vater ersetzten die patriarchalischen Figuren des Großvaters bei Sartre, des Onkels bei Koeppen, und deren jeweilige große Bibliothek; in der Bücherwelt verbachten sie ihr „eigentliches Leben“. Das Fernweh zuhause erleben sie wieder als Heimweh in der Ferne, Heimweh nach den kindlichen Lektürepräumen, einsamen Traumreisen, Vorbildern der Fremde. Koeppen betrachtet die Redentore-Kirche durch solche Traumfilter: *Ich spielte mit der Kirche, mit ihrem Bild, in dem Palladio-Werk meines Onkels. Die Erinnerung bewegt mich mehr als das Wunder, hier zu stehen, die Kirche wirklich und an diesem Wasser zu sehen.* Auch Sartre erlebt solche Wiedererkennungsschübe, wie denn auch bei ihm der Hinweis nicht fehlt, daß er sich einmal als romanhaft empfunden habe. Diese Empfindung ist Teil eines – bürgerlichen – Lebensüberdrusses, den er in einer späten

Verfügung über das „absurde Dasein“ bekämpfte. Koeppen, dem rebellischeren, lebenssüchtigeren Typus, fehlt es an der Distanz, mit der er das fremd gewordene Selbst in der Fremde hätte einholen können. Seine „Selbstfindung“ scheitert; er nimmt Abschied von der eigenen Person. Oft hat sich Koeppen in seinem späteren Leben als Gestorbenen charakterisiert.

Reise in den Traum – Abschied

Die Stadt an der Adria war kaum je der Schauplatz für den realen Tod eines Dichters. Nicht einmal Lord Byron hat es geschafft, dort zu sterben. Es bleibt beim „mourir un peu“, dem Abschied: dem Abschied Venedigs, dem Abschied von Venedig, dem Abschied in Venedig, deren Schönheit in ihrer ureigenen Verspätung, ihrem Anachronismus, ihrer Zerbrechlichkeit, ihrer Vergänglichkeit liegt.

In den Schlußsätzen wendet sich Sartre vom Anblick der Wasserstadt ab: *Ich fühle mich leer angesichts dieser feinen auf Glas gemalten Gefieder. Ich gehe hinaus.* Die Stadt, die sich selbst träumt und mit der Erinnerung an sich selbst begnügt, ist kein Ort für den „Traum von einer Sache.“ Doch auch der französische Philosoph war nicht gefeit vor dem geheimen Tod, der die Verurteilten noch im Ausland ereilen konnte – in Gestalt des Venezianerdolchs, einer Glasklinge, über der sich, wenn sie am Schaft abbrach, die Wunde wieder schloß: ein Tod ohne Blut, ohne Täter, ohne erkennbare Todesursache. Koeppen kehrte an den „Tatort“ zurück – nicht als Beobachter, sondern als Teil der Abschiedsszenarie: *Ein Abschied, eine Flucht wie jede Abreise. Ich hinterlasse mich in Venedig. Ich bleibe hier in Venedig. Ich nehme Venedig mit ins Exil.*