

Filippos Mandilaras – Hinunter in den Kaninchenbau und weiter (oder Wenn die Wahrheit des Autors auf die Wirklichkeit des Lesers trifft)

Aus dem Griechischen von Doris Wille

In meiner Zeit als Postgraduate-Student musste ich Dutzende von Büchern lesen, in denen mündliche Überlieferungen zusammengetragen waren, die mit dämonischen Wesen in Griechenland und im weiteren Mittelmeerraum zu tun hatten. All diese Bände stammten vom Ende des 19. und dem Beginn des 20. Jahrhunderts. Wenige Jahre später musste ich selbst ähnliche Geschichten sammeln. Die Erzähler (meist betagte Einwohner schwer zugänglicher Gegenden auf den griechischen Inseln) behaupteten, dass sie wahr sind, was sie selbst auch glaubten. Dabei war mindestens ein Jahrhundert seit den gedruckten Überlieferungen vergangen, die ich einige Jahre früher gelesen hatte. Sie erzählten mir von Wassergeistern¹, die sie bei einem Gewitter über dem Meer *mit eigenen Augen gesehen* hatten, oder von Kobolden², die sie in der Weihnachtszeit durch die Dorfstraßen ziehen hörten und die bereit waren, in das erste unbewachte Haus einzudringen, um dort ein Tohuwabohu anzurichten. Andere erzählten mir von den sogenannten *Anaskelades*³, die sie regelmäßig in der Nacht auf den Feldern außerhalb des Dorfes sahen, und wieder andere flüsterten mir zu, dass einer ihrer Verwandter ein *Vrikolakas*⁴ geworden ist, was alle im Dorf wussten, und dass er jeden Abend in seine Werkstatt zurückkehrte, um seine unerledigten Arbeiten zu Ende zu bringen. „Was soll denn dieses Tocktock in seiner Werkstatt jeden Abend sonst sein?“, fragten sie mich und bekreuzigten sich, als ich es wagte, ihre Worte anzuzweifeln. „Nur Dämonen machen so etwas!“, sagten sie, vollkommen von der Wahrheit ihrer Worte überzeugt.

Wie sollte aber ein Mensch, der nach den Prinzipien der wissenschaftlichen Forschung erzogen wurde und die kartesische Vernunft in sich aufgesogen

¹ Böses dämonisches Wesen, das bei Gewitter im Meer auftaucht. Verwandt mit den Elmsfeuern.

² Ein ungestaltetes, störendes und naives dämonisches Wesen, das in der Weihnachtszeit – zwischen Weihnachten und dem Dreikönigsfest – auf der Erde erscheint.

³ Böses dämonisches Wesen in Gestalt eines Esels.

⁴ Toter, der in der Nacht aus seinem Grab steigt und sich unter die Lebenden begibt, um seine unerledigten Arbeiten zu Ende zu bringen. Verwandt mit dem Vampir.

hat, glauben, dass es die dämonischen Kreaturen, die all diese alten Leute *sahen* oder *hörten*, in Wirklichkeit gab? Er wird es nicht glauben, werdet ihr mir antworten. Er wird seine Gesprächspartner für abergläubisch halten, also für Menschen, die daran glauben, dass es Dämonen gibt, unabhängig davon, ob sich diese Information wissenschaftlich bestätigen lässt oder nicht.

Damit komme ich zu dem, was Anthropologen als den kindlichen Zustand der Menschheit ansehen, bei dem der abergläubische (oder, für andere, „primitive“) Mensch glaubt, dass alles um ihn herum über eine Seele verfügt, die er besänftigen muss, um sie auf seine Seite zu bringen. Hier ist die Welt in Gut und Böse eingeteilt, in oben (Licht) und unten (Dunkel), wobei Ursache und Wirkung, Schein und Realität durcheinandergeraten.

Versuchen wir jetzt einmal, uns ein wenig in einen abergläubischen Menschen hineinzusetzen, um zu begreifen, auf welche Art sein Denken funktioniert: Stellen wir uns eine eisige, stürmische Winternacht auf einem Berg vor, irgendwo im Mittelmeerraum, vor hundert Jahren. Ein Dorfbewohner hat es nicht geschafft, rechtzeitig ins Dorf zurückzukommen und muss jetzt in der Nacht heimkehren. Das einzige Licht, über das er verfügt, ist die schwache, flackernde Flamme einer Sturmlampe. Die Straße ist holprig, der Wind bläst durch die Zweige der wenigen Bäume und erzeugt schauerliche Geräusche, und die Wolken werfen zusammen mit dem spärlichen Licht seiner Lampe erschreckende Schatten, die in der Fantasie des abergläubischen Dorfbewohners zu allen möglichen Dämonen werden.

Versetzt euch jetzt in die Lage des Dorfbewohners. Ich bin sicher, dass keiner von euch an die Existenz von Fabelwesen, Vampiren oder Gespenstern glaubt, so wie niemand an den bösen Wolf oder die Hexe aus den Märchen glaubt. Und doch möchte ich wetten, dass ein solches Erlebnis auch in euch frühkindliche Ängste wecken würde. Ihr würdet euch in dieser unendlichen dunklen Welt plötzlich sehr klein und schutzlos fühlen, eure Vernunft würde euch im Stich lassen, und ihr würdet ähnliche Ängste durchleben wie eure Vorfahren. Die Form⁵ mag sich unterscheiden, doch der Inhalt bleibt gleich!

⁵ D. h. die personifizierten Aspekte der Ängste.

Genau diese Reflexe entstehen auch im Kopf eines Kleinkinds, das glaubt, dass die Märchen der absoluten Wahrheit entsprechen. Wenn wir für einen Moment die Zeit zurückdrehen und uns in unsere frühe Kindheit begeben, dann können wir in der Erinnerung all die Ängste wachrufen, die wir vor dem bösen Wolf oder der Hexe empfanden. Welches Mädchen hätte kein Mitleid mit Dornröschen oder Rapunzel gehabt und welcher Junge hätte sich nicht gefreut, wenn sich der Pfiffikus aus dem Märchen an dem viel stärkeren Bösewicht rächte? Wir waren uns auch alle sicher, dass es den bösen Wolf wirklich gibt und dass er draußen vor unserer Haustür all den Rotkäppchen auflauert, so wie wir glaubten, dass wir den bösen Riesen mit List und Tücke besiegen können!

Märchen sind also für jedes Kleinkind die *Wahrheit*, und es muss erst älter werden, um zu beginnen, Fragen nach der Welt um es herum zu stellen, um Überlegungen anzustellen und Kenntnisse zu sammeln, um zu begreifen, dass Wölfe weder sprechen noch kleinen Mädchen auflauern, dass die schönen Prinzessinnen nicht hundert Jahre schlafen, dass keine Bohne bis in die Wolken wachsen kann und dass dort oben kein Turm und keine Stadt errichtet wurden. Es wird kurz gesagt den *metaphorischen* Sinn begreifen und in Folge die erzieherische Bedeutung der überlieferten Märchen, die als Vorhof für das Verständnis der Welt fungieren.

Dann wird also das Kind zum ersten Mal die Rolle des Schriftstellers als Geschichtenerfinder wahrnehmen (oder als „Schöpfer“ (Demiurg) im platonischen Sinne, des Handwerkers also, der für die Schaffung einer Welt verantwortlich ist) und es wird mit ihm seinen ersten „Vertrag“ abschließen, bei dem es als Leser und Teilhaber an der Welt des Schriftstellers anerkennt, dass die Welt, an der es teilnimmt, nicht wirklich ist. Im gleichen Moment bejaht der Autor seinerseits seine Rolle als Schöpfer und Geschichtenerfinder und weigert sich, der Hohepriester einer neuen Wahrheit zu sein.

Denken wir jedoch ein wenig über die Bedeutung dieses Vertrages nach: Gibt es irgendein Kind, einen Jugendlichen oder Erwachsenen, der auch nur einen Moment geglaubt hätte, dass er, wenn er in einen Kaninchenbau eindringt, in

die immer seltsamer werdende Welt von Alice⁶ gelangt? Leider wissen wir alle, dass keine Alice in einen Kaninchenbau hineinpasst, so klein sie auch sein mag ... Gibt es jemanden, der behaupten würde, dass er das Nimmerland von Peter Pan⁷ besucht hat oder wenigstens einem seiner Bewohner begegnet ist? Oder müssen wir vielleicht bei Holzpuppen vorsichtiger sein für den Fall, dass unter ihnen Pinocchio⁸ ist? Ich würde jedoch darauf wetten, dass sich viele von uns wünschen, das Glück eines Nils Holgersson⁹ zu haben und auf den Flügeln einer Gans zu reisen oder über die Talente eines Harry Potter¹⁰ zu verfügen, ohne allerdings mit dem bösen Lord Voldemort fertig werden zu müssen ...

Ja, die Geschichten, die wir in unserer Kindheit geliebt haben, sind magisch, unwirklich, fantastisch, wunderbar, und sie alle stellen eine Gelegenheit für uns Leser dar, an Orte zu reisen, wo wir nie wieder sein werden. Niemand von uns glaubt jedoch daran, dass diese Orte und Personen existieren, oder dass er sich irgendwann auf dem berühmten Gleis neundreiviertel des Londoner Bahnhofs „King's Cross“ einfinden wird, wo der Zug nach Hogwarts¹¹ abfährt. Der Vertrag mit dem Schriftsteller wurde erfolgreich umgesetzt. Beide Vertragspartner sind zufrieden: der Schriftsteller, weil er schöpferisch sein kann, und der Leser, weil er daran teilhaben kann. Beide wissen, dass die Welt, in der sie sich begegnen, fiktiv ist.

Lassen wir jedoch die mehr oder weniger magischen Geschichten beiseite, die es dem – meist minderjährigen – Leser erlauben, von der realen in die fantastische Welt zu wechseln, und gehen wir zu Geschichten über, die viel realistischer¹² scheinen, obwohl sie es in Wirklichkeit nicht sind. Lasst uns also als Leser heranwachsen und uns Lesestoffen für ältere Kinder, Jugendliche oder Erwachsene beschäftigen, deren gemeinsames Merkmal das Bedürfnis nach Realismus ist.

⁶ Lewis Carroll, Alice im Wunderland

⁷ James Barrie, Peter Pan

⁸ Carlo Collodi, Pinocchio

⁹ Selma Lagerlöf, Die wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen

¹⁰ J. K. Rowling, Harry Potter

¹¹ J. K. Rowling, Harry Potter

¹² Also die Wirklichkeit abbilden.

Eine solche Geschichte ist die „Schatzinsel“¹³ von Robert Louis Stevenson¹⁴, eine Variation des typischen Piratenabenteuers mit der Suche nach einem vergrabenen Schatz.

Ein Junge, Jim Hawkins, findet die Karte einer Insel, auf der eine Stelle markiert ist, wo sich der vergrabene Schatz des berüchtigten Captain Flint befindet. Mithilfe seiner vermögenden erwachsenen Freunden rüstet er einen Zweimaster aus und bricht zu der Insel auf. Doch kurz bevor sie an ihrem Ziel ankommen, entdeckt er, dass die Besatzung unter der Führung des Kochs Long John Silver kurz davor ist zu meutern, um den Schatz an sich zu reißen. Mithilfe von Ben Gunn, der von seinen Kameraden auf der Insel zurückgelassenen wurde, gelingt es ihm jedoch, die meuternden Piraten zu besiegen und am Ende mit dem Schatz zurückzukehren, den er mit dem heimtückischen Long John Silver teilen wird, einem Helden, der mit seiner zweigeteilten Persönlichkeit den Leser in seinen Bann zieht.

Wenn wir das Buch heute lesen, entsteht in uns der Eindruck, dass es ein getreues Abbild des Lebens und der Moral von Piraten darstellt. Und doch ... Wissenschaftler, die das Werk untersuchten, haben nachgewiesen, dass Stevenson die Realität in vielen Punkten zugunsten seiner Geschichte abgewandelt hat. Er stützte sich also auf historische Ereignisse, die nicht in die Zeit passen, in der die Geschichte spielt, und verwendete sie – mit der Fiktion als Alibi - zu seinem Vorteil. Und als wäre das nicht schon genug, gelang es ihm, eine Geschichte zu schreiben, die so stark ist, dass sie die populären Vorstellungen von Piraten enorm beeinflusste. So entsprechen beispielsweise die Schatzkarten, auf denen der Ort, wo der Schatz versteckt ist, mit einem „x“ markiert ist, der Schwarze Fleck, mit dem die Piraten ihre Kameraden verurteilten, oder die Seeleute mit dem Holzbein und dem Papagei auf der Schulter keiner historischen Realität, sondern sind ein Fantasieprodukt des Schriftstellers. So kam es, dass das erdachte Bild die Wirklichkeit ersetzte, wobei sie manchmal verschönert oder um Bilder bereichert wurde, die der „beinahe wirklichen“ Welt des Schriftstellers dienlich waren.

¹³ 1. Auflage, Mai 1883

¹⁴ Edinburgh, 1850 – Samoa, 1894

Was macht Stevenson also in der „Schatzinsel“? Er bricht die Vereinbarung zwischen Schriftsteller und Leser und entwickelt eine Geschichte, die „ähnlich ist wie ...“, aber nicht wirklich „ist“. Er schafft also eine Welt „nach seinem Bilde“ und hat keine Mühe damit, den Leser davon zu überzeugen, dass sie echt ist. Denn wer wusste schon am Ende des 19. Jahrhunderts, als das Buch erschien (und heute erst recht), wie das Leben der Piraten auf den Schiffen aussah, ob sie nach Schätzen suchten oder nicht, und ob die Piratenveteranen mit Holzbeinen herumliefen und mit Papageien auf der Schulter tragen ... Die Bilder, die das Buch schuf, waren wunderbar, und das Publikum machte sie sich ohne Zögern zu eigen. Natürlich ist Stevenson nicht der erste Literat, der so etwas unternimmt, aber sein Werk ist eines der ersten, denen es gelingt, zulasten der „historischen“ oder „objektiven“ Wahrheit eine neue Realität zu begründen.

Auf einer ähnlichen Wellenlänge, was die Beziehung des Künstlers zu seinem Publikum angeht, bewegt sich etwa zur gleichen Zeit auch der Maler Henri Rousseau¹⁵, der wegen seines Berufs „Douanier« (Zöllner) genannt wurde. Wie wir sehen werden, ist der Maler sehr viel mutiger als der Literat. Das ist möglich, weil sich die Malerei schon sehr viel früher von dem Vehikel der getreuen Abbildung der Realität gelöst hat als die Literatur.

Rousseau war ein autodidaktischer Maler; er wurde für seine naiven, figurativen, aber auch symbolischen Werke bekannt, auf denen gewöhnlich Dschungelszenen zu sehen sind, obwohl Rousseau Frankreich nie verlassen hatte und seine Inspiration aus illustrierten Büchern und dem Botanischen Garten von Paris bezog. Er war bei den Surrealisten sehr beliebt und wurde von Picasso gerühmt.

Betrachten wir nun das folgende Gemälde von 1908 mit dem Titel „Kampf zwischen Tiger und Büffel“.

¹⁵ Laval, 1844 – Paris, 1910



Hier siedelt Rousseau die Szene, bei der ein Tiger einen Büffel angreift, in einer fantastischen Dschungelumgebung an, wo wir sehen, wie die Bananen verkehrt herum wachsen! Trotzdem gelingt es ihm, dem Betrachter den Schrecken nahezubringen, den der Büffel fühlt. Das erreicht er sowohl durch die Farbpalette, die er benutzt, als auch durch die verfälschten Analogien, wodurch er letztlich verrät, dass diese Landschaft, auch wenn sie in den Augen eines Kindes äußerst realistisch erscheinen mag, letztlich doch subjektiv ist. Das drückt sich sowohl in den Veränderungen der visuellen Realität als auch in der Verzerrung der Figuren aus, in der falschen Wiedergabe der Perspektive wie auch in den leuchtenden, reinen Farben.

Letztlich eröffnet Rousseau einen persönlichen Dialog mit der Welt um sich herum, wobei er das festhält, was die Augen der Seele sehen und nicht das, was die Wahrheit diktiert. Der Schriftsteller wagt jetzt den Schritt, den der Maler bereits getan hat.

Sehen wir nun einmal, wie wir die Realität definieren können, was Wahrheit ist und inwieweit wir von einer „objektiven“ und einer „subjektiven“ Wahrheit sprechen können. Schauen wir also, ob Stevenson und eine Menge anderer Literaten vor und – vor allem nach ihm - die Vereinbarung mit dem Leser brechen oder ob sie den Vertrag den modernen Zeiten anpassen und ihre Beziehung neu definieren, wie es die Maler bereits seit der Mitte des 19. Jahrhunderts begonnen haben.

Zu diesem Zweck werden wir ein Experiment machen. Wir brauchen dazu vier Personen (oder vier Personengruppen), die wir in die Mitte eines Raums stellen (eines Klassenzimmers oder eines anderen Raums), und zwar so, dass jede Person nur in eine einzige Richtung schaut (N, S, O, W). Im weiteren Verlauf erhält jede Person ein paar Blatt Papier und einen Bleistift. Wir geben ihnen drei Minuten Zeit, damit sie alles, was sie sehen, festhalten – von den ganz offensichtlichen Dingen wie Tür, Fenster oder Steckdose bis hin zu genaueren Details wie einer abgeblätternen Wand, der Darstellung eines Gemäldes oder Kabel und Lampen. Dann bekommt jeder fünfzehn Minuten, um einen frei assoziierten Text zu schreiben, wobei er möglichst viele der Wörter verwendet, die er zuvor notiert hat¹⁶. Wenn die Zeit um ist, soll sich jeder eine Überschrift für seinen Text überlegen, die wenigstens eines der Wörter enthält, die er vorher notiert hat. Am Ende bitten wir die Teilnehmer darum, uns die Texte in einer zufälligen Reihenfolge vorzulesen.

Das Ergebnis dieses Experiments wird uns alle überraschen. Jeder Text wird völlig anders sein, weil das, was jeder sieht, sich erheblich von dem unterscheidet, was die anderen sehen, und weil es außerdem durch das Kriterium der Subjektivität gefiltert wird. Und das, obwohl alles, was die Teilnehmer bei dem Experiment sehen, zur Gesamtheit des „Raumes“ gehört.

¹⁶ Für den Fall einer Gruppenarbeit ist zu empfehlen, die Zeit zu erhöhen, für die Notizen auf fünf Minuten und für den Text auf zwanzig.

Jemand entscheidet sich beispielsweise dafür, die Details von einem Gemälde, das dort an der Wand hängt, auszuführen, ein anderer bereist die Länder der Welt, weil eine Landkarte sein Interesse weckt und er sich dafür entscheidet, Land für Land zu notieren, ein Dritter bleibt einfach am Raum und seiner normalen, gewöhnlichen Funktion haften (wenn es sich um ein Klassenzimmer handelt, wird er versuchen, Gegenstände wiederzugeben, die auf seine Nutzung hinweisen) und ein Vierter, dessen Blick in die Richtung eines Fensters geht, besucht vielleicht die Wohnungen in den Mietshäusern gegenüber, die er sieht, oder flüchtet sich in den nächstgelegenen Park.

Was von all dem ist nun die Wahrheit? Was ist letztendlich die Wirklichkeit und was ist die „echte“, die „objektive“ Wahrheit?

Bevor wir zu voreilig auf diese Fragen antworten, wollen wir versuchen, uns vorzustellen, wie ein Text aussähe, der so getreu wie möglich die Schnürsenkel unserer Schuhe beschreiben würde. Denken wir also ein wenig darüber nach ... Nein, er würde sich nicht nur auf die Farbe beschränken, sondern er müsste dem Leser das Material vermitteln, aus dem sie hergestellt sind, ihre Länge, ihre Dicke, die Art des Schnürsenkelendes und wahrscheinlich die Weise, wie sie durch die Löcher gezogen sind ... Das ist langweilig? Sogar sehr langweilig! Und doch würde dieser „klinische“ Text die objektive Wahrheit unserer Schnürsenkel darstellen. Alles andere wäre eine Subjektivierung der Wahrheit oder, um es anders zu sagen, da wir über Literatur sprechen, eine „literarische“ Wahrheit. Exakt hier liegt also das Geheimnis eines jeden, der während der Dauer des obigen Experiments seine eigene „literarische“ Wahrheit festhält und vermittelt, die sich sehr stark von der seines Nachbarn unterscheidet und noch mehr von der absoluten, „objektiven“ Wahrheit, die mit dem übereinstimmt, was wirklich existiert, also der Realität.

Doch was definiert jeder von uns als „Realität“? Das, was er in den Nachrichten hört und sieht oder das, was er selbst erlebt? Die Gespräche und die Spiele mit Freunden oder vielleicht das, von dem er hört, dass andere es irgendwo anders machen, weit weg von dem Ort, wo er sich selbst befindet? Ist die Wirklichkeit vielleicht dieser Moment hier, während du diese Zeilen liest

und jetzt aufatmest, weil du merkst, dass dieser Text langsam zu Ende geht, während sich dein Nachbar gleichzeitig überhaupt nicht dafür interessiert, weil er gerade an seine Ferien denkt, und zwei Plätze weiter eine Mitschülerin von dir mit wissenschaftlichem Interesse ihre Haare oder ihre Fingernägel untersucht und so weiter?

Wie wir sehen, hat Stevenson nicht mehr gemacht als das, was wir alle tun, wenn wir einen Moment aus unserem Leben beschreiben, egal, in welchem Alter wir uns befinden. Er sah die Welt der Piraten mit seinen Augen (genau wie Rousseau den Dschungel sah), und passte sie gleichzeitig an die Bedürfnisse seiner Zeit an. Und das, was er von seinen Lesern verlangt, ist, dass sie das von seiner Geschichte glauben, was ihnen passt und die Erforschung der Wahrheit den Philosophen oder Historikern überlassen. Außerdem sollten wir auch nicht den Hinweis außer Acht lassen, der uns in vielen belletristischen Büchern begegnet, besonders, wenn sie gefährlich nah an die Wahrheit grenzen: „Personen und Handlung der Geschichte sind frei erfunden. Ähnlichkeiten mit lebenden oder verstorbenen Personen sind rein zufällig und unbeabsichtigt.“ Gibt es einen besseren Hinweis auf den neuen, erneuerten Vertrag zwischen Schriftsteller und Leser?

Unsere Zeit verlangt nach Fiktionen, bei denen der Leser dazu aufgerufen ist, selbst seinen eigenen Anteil der Wahrheit zu entdecken wie auch das, was in den Bereich des Mythos fällt. Doch Wahrheit und Mythos unterscheiden sich von Leser zu Leser. Das macht schließlich auch den Reiz von Literatur aus: dass sich jeder von uns das nimmt, was er selbst in dem Moment verlangt (oder vermag), wenn er in die Welt eindringt, die der Schriftsteller für ihn (wie auch für so viele andere) geschaffen hat. Und hierin liegt das Paradox der modernen Literatur: Das Werk gehört zwar allen, aber es ist auch wieder einzigartig, da es sich an jeden Einzelnen richtet. Der moderne Schriftsteller legt in dem Wissen, dass sein erwachsener Leser inzwischen begriffen hat, dass die Wahrheit immer subjektiv ist, den Vertrag beiseite, spielt mit ihm und nimmt ihn mit auf eine faszinierende, aber auch gefährliche literarische Reise, bei der alles möglich ist.