

Josef Quack
Über Pascal Mercier

1. *Nachtzug nach Lissabon*: Vom Ideal eines stimmigen Lebens.

Pascal Mercier ist das Pseudonym von Peter Bieri, der 1944 in Bern geboren wurde und sowohl als Philosoph wie auch als Romancier großen Anklang beim Publikum gefunden hat.

Übersicht

1. *Nachtzug nach Lissabon*:
Vom Ideal eines stimmigen Lebens (S. 1)
 Simenon als Vorbild (S. 2)
 Fragen des richtigen Lebens (S. 3)
 Rätsel der Seele (S. 5)
 Religionskritik (S. 6)
2. Die übrigen Werke: Lebenskrisen (S. 7)
3. Der sprachliche Aspekt (S. 8)
4. Abschließende Bemerkung (S. 10)
Literatur (S. 11)

Kennzeichnend für ihn ist, daß seine philosophischen Schriften erzählerische Elemente und seine Romane begriffliche Erörterungen enthalten. Der Roman *Nachtzug nach Lissabon* (2004) aber begreift von allen literarischen Werken des Autors die substantiellsten Reflexionen in sich. Wegen seiner gedanklichen Fracht läßt er sich allenfalls mit dem *Namen der Rose* von Umberto Eco oder den Romanen von Jean-Paul Sartre vergleichen.

Der Roman handelt von dem Berner Gymnasiallehrer für klassische Sprachen, Raimund Gregorius, der eines Tages zufällig auf die Essays eines unbekanntes Portugiesen, Amadeu de Prado, stößt. Er verläßt spontan seine Schule und fährt nach Lissabon, um zu erforschen, wer Prado war. Er befragt einige Menschen, die ihn gekannt haben. Am Ende hat Gregorius das Leben des Arztes in der Endphase der Diktatur seines Landes rekonstruiert.

Der Protagonist wird als fachkundiger Altphilologe vorgestellt. Der Erzähler bleibt uns aber einen Beweis für die exzellente Bildung der Romanfigur schuldig. Außer einem Zitat von Marc Aurel erfahren wir nicht einen einzigen Gedanken aus dem Ideenreichtum der klassischen Antike. Die Bibel schätzt Gregorius als poetisches Buch und er behauptet, daß es keinen größeren Ernst gebe als den poetischen Ernst.

Dieses ästhetische Urteil ist bis zu einem gewissen Grad verständlich, denn selbst das Spiel, mit dem man die Kunst oft verglichen hat, besitzt einen typischen Ernst, wie Gadamer betont hat: „Nicht der aus dem Spiel herausweisende Bezug auf den Ernst, sondern nur der Ernst beim Spiel läßt das Spiel ganz Spiel sein. Wer das Spiel nicht ernst nimmt, ist ein Spielverderber.“ (Gadamer 1965, 97). Auch kann man mit Kierkegaard von einem ästhetischen Ernst sprechen, wenn ein ästhetisch eingestellter Mensch sich bewußt ist, daß er, was die Entfaltung seiner künstlerischen Talente angeht, sich auf eine bestimmte Wahl festlegen muß (Kierkegaard 1978, 785f.). Diese Annahme ändert jedoch nichts daran, daß der religiöse Ernst, den die Bibel als Heilige Schrift von gläubigen Lesern verlangt, ein Modus der religiösen Einstellung und nicht ein Modus der ästhetischen Anschauung ist.

Das neue Leben des Gregorius wird einigermaßen plastisch geschildert, ebenso der Auftritt der übrigen Personen. Dies gilt vor allem von Prado selbst, der zweiten Hauptfigur des Romans. Es spricht für die Erzählkunst Bieris, daß man sich als Leser unwillkürlich fragt, ob Prado, eine vom Autor erfundene Figur, wirklich gelebt hat. Nicht zuletzt dieser

Umstand ist es, der bewirkt, daß die Geschichte Prados weitaus aufregender ist als die Geschichte des Gregorius. Prados Geschichte enthält zudem einige dramatische Elemente, auf deren ethischen Kern ich zurückkommen werde.

Simenon als Vorbild

Das einzige dramatische Ereignis der Gegenwartshandlung ist der plötzliche Ausbruch des Gregorius aus einem jahrzehntelang ausgeübten Beruf. Das Motiv der Flucht aus dem Alltag hat Bieri aber durch zwei aufschlußreiche Verweise markiert. Er spielt auf zwei Romane von Georges Simenon an: *Der Mann, der den Zügen nachsah* und *Die Flucht von Herrn Monde*. In dem ersten Roman sind es zwei Menschen, die plötzlich und unerwartet das gewohnte Leben aufgeben, um in der Fremde neu zu beginnen: ein Reeder, der nach einem betrügerischen Bankrott ins Ausland flieht, und sein Angestellter, der ebenfalls die Flucht aus dem Bisherigen wagt, um dann aber völlig zu scheitern. Simenon bietet seine ganze Erzählkunst auf, um hier eines seiner großen Themen zu gestalten: den Prozeß der totalen Vereinsamung eines Menschen. Der Roman weist die dichteste Atmosphäre auf, die man sich vorstellen kann, ist Simenon doch ein Genie der sinnlichen Vergegenwärtigung (Quack 2000, 13f.). Eine vergleichbare Dichte des anschaulichen Erlebens wird man bei Mercier vergeblich suchen.

Die Hauptperson des anderen Romans ist eine der rätselhaftesten Figuren in dem Universum Simenons. Zwar wird die Flucht Mondes aus seiner Geschäftsroutine und seine Rückkehr in seine alten Verhältnisse aus seiner Perspektive beschrieben, doch muß man die ausschlaggebenden Motive seines Handelns aus seinem Verhalten erschließen. Die Pointe dieses Ausbruchs aus dem Gewohnten besteht darin, daß der Protagonist nach drei Monaten in den früheren Lebensrahmen zurückkehrt und zwar so, als sei nichts geschehen. Monde macht die Erfahrung, daß es für ihn letztlich ohne Bedeutung ist, welche Lebensform er wählt. Seine Flucht war also insofern nicht ganz überflüssig, als sie ihm zu dieser Einsicht verholfen hat.

Man sieht, daß die Ausreise des Gregorius und seine Rückkehr bis zu einem gewissen Grad mehr mit der Flucht Mondes gemeinsam haben als mit dem Verhalten des Mannes, der den Zügen nachsah. Gregorius kehrt nach Bern zurück, um die Schwindelanfälle untersuchen zu lassen, unter denen er leidet. Über sein weiteres Schicksal werden wir nicht aufgeklärt. Diesen Aspekt des Verschwiegenen hat seine Geschichte wiederum mit der Geschichte des Herrn Monde gemeinsam. Mercier unterscheidet sich jedoch von Simenon dadurch, daß er die innersten Gedanken, die Simenon nicht für mitteilbar hält, gerade seinen Lesern explizieren will.

Ich kann hier die beiden Meisterwerke Simenons leider nicht so ausführlich besprechen, wie sie es verdient hätten. Doch will ich wenigstens noch auf einen weiteren Punkt hinweisen, der wiederum ahnen läßt, wie intim die Menschenkenntnis ist, die es Simenon ermöglichte, seine Figuren zu schaffen. Es geht um das Selbstverständnis des traurigen Helden in *L'homme qui regardait passer les trains*. Kees träumt davon, etwas anderes als Kees Popinga zu sein, und zu diesem Zweck übertreibt er bewußt seine persönliche Eigenart (Simenon 1999, 38). Die Einstellung, die Simenon hier beschreibt, ist genau die Verhaltensweise, die Sartre später in seinem frühen Hauptwerk, *L'être et le néant* (1943), als *mauvaise fois*, als

unwahrhaftige Weise der menschlichen Existenz, bezeichnet und wortreich analysiert hat. Das von ihm beschriebene Beispiel eines Kellners, der seinen Status übertreibt, gleicht auffallend genau der Beschreibung Simenons und ich möchte es nicht ausschließen, daß Sartre den Roman Simenons gekannt hat (Sartre 1962, 106f.).

Fragen des richtigen Lebens

Der *Nachtzug nach Lissabon* ist nicht nur ein Roman der Recherche (cf. Quack 2014, 75f.), er ist vor allem ein Ideenroman und die theoretischen Aussagen dienen hier nicht nur dazu, die Geistesart der Personen zu charakterisieren, die Reflexionen sind als philosophische Aussagen ernst zu nehmen: man kann sie kritisieren und nach ihrer Wahrheit fragen.

Zunächst wäre das Problem der ethischen Konflikte zu nennen, das erklärt, warum Bierl eine Geschichte erzählt, die in einer Zeit der Diktatur spielt; denn ethische Konflikte von dieser Schärfe kommen in der Regel nur in Zeiten politischer Unterdrückung vor. Hier besteht das ethische Dilemma darin, daß Prado als Arzt an den hippokratischen Eid gebunden ist und einem brutalen Funktionär das Leben rettet, statt aus politischen Gründen diese Hilfeleistung zu unterlassen. Er rechtfertigt sich, indem er auf den absoluten Wert der menschlichen Person verweist (Mercier 2006, 229).

Ein anderes moralisches Problem ergibt sich ebenfalls aus der Situation des Widerstands in einer modernen Diktatur. Ist es gerechtfertigt, einen Menschen aus den eigenen Reihen zu töten, weil er zu einer tödlichen Gefahr für das Leben vieler seiner Gesinnungsgenossen geworden ist? Die Sache ist noch zusätzlich dadurch erschwert, daß Prado sich in die gefährdete Frau, die bisher mit seinem engsten Freund liiert war, selbst verliebt. Zu dem politisch-ethischen Konflikt kommt nun der Konflikt zwischen der Loyalität zu seinem Freund und seiner persönlichen Freiheit noch hinzu. Prado löst das erste Dilemma, indem er die Frau ins Ausland rettet, und das zweite Dilemma, indem er seinem persönlichen Wunsch folgt.

Das zweite große Thema des Romans ist das Ideal eines stimmigen Lebens, und ein Aspekt dieses Fragenkomplexes ist das Problem, wie man den Begriff der Entscheidung aufzufassen habe. Hier wäre zunächst die Situation des Gregorius zu nennen, der seinen Bruch mit dem bisherigen Leben als Befreiung erlebt und von dem Gefühl spricht, „daß er im Begriff stand, sein Leben im Alter von siebenundfünfzig Jahren zum erstenmal ganz in die eigenen Hände zu nehmen“ (l.c. 24). Diese Selbsteinschätzung des Gregorius ist eine Pointe, die man nur schwer glauben kann, besagt sie doch, daß das bisherige Leben dieses eigensinnigen Mannes nicht durch autonome Entscheidungen bestimmt gewesen sei. Der Gedanke wird durch die Worte des Marc Aurel unterstrichen, mit denen Gregorius sein Verhalten gegenüber dem Schulrektor rechtfertigt; sie besagen, daß eine notwendige Bedingung für das Glück des Menschen darin besteht, daß er sich vor allem um die eigene Seele kümmert.

Damit ist einer der faszinierendsten Gedanken in Prados Aufzeichnungen berührt, die Frage nach der Vollständigkeit der menschlichen Existenz. Dieses Thema hat Gregorius so sehr beeindruckt, daß er seinen Lebensstatus radikal geändert hat. Die Idee klingt in der Bemerkung an: „Wenn es so ist, daß wir nur einen kleinen Teil von dem leben können, was in uns ist – was geschieht mit dem Rest?“ (l.c. 29) Die leitende Frage in allen entscheidenden Situationen ist für Prado das Problem, wie wir unser Leben so einrichten können, daß es „ganz“ ist. Nur wenn man diese Voraussetzung kennt, kann man seine Ansicht verstehen:

Der „Kern eines jeden Glücks ist: die innere Einheit und Stimmigkeit unseres Lebens“. Man begreift auch seine Sorge, wie man verhindern könne, daß das Leben nicht ein „Torso“ oder ein „Fragment“ bleibt (l.c. 400; 431).

Wie aber kommt er mit dem Gedanken an den unausweichlichen Tod zurecht, der die angestrebte Ganzheit des Lebens doch unmöglich macht? Für Prado enthält dieser Gedanke aber gerade die Aufforderung, das einmal gefaßte Lebensideal unbeirrt zu verwirklichen. Doch ist seine Antwort auf alle diese Fragen am Ende Resignation: „Ganzheit? (...) Luftspiegelung. Fata Morgana. Unser Leben, das sind flüchtige Formationen aus Treibsand, von einem Windstoß gebildet, vom nächsten zerstört.“ (l.c. 466f.)

Diese Überlegungen verweisen auf einige philosophische Parallelen, die ich wenigstens kurz erwähnen will. Die Maxime, wir sollten das Leben so einrichten, daß es Stimmigkeit erlangt, erinnert an den Gedanken Kierkegaards, daß nur die ethische Lebensanschauung der menschlichen Existenz Kontinuität verleihen kann. Er erklärt, damit ein Leben Sinn habe, müsse es Kontinuität besitzen, und diese Eigenschaft sei wiederum die Folge der ethischen Einstellung: „Ethisch kann ein Mensch sich nur wählen, wenn er sich in Kontinuität wählt.“ (Kierkegaard 1978, 750 u. 824)

Zweitens, Schopenhauer hat darauf aufmerksam gemacht, daß wir das Ganze unseres Lebenslaufs im Auge behalten sollten, wenn wir besonnen leben wollen: „Wer nur immerfort sein Leben abhaspelt, dem geht die klare Besonnenheit verloren: sein Gemüt wird ein Chaos, und eine gewisse Verworrenheit kommt in seine Gedanken, von welcher alsbald das Abrupte, Fragmentarische, gleichsam Kleingehackte seiner Konversation zeugt.“ (Schopenhauer 1968, Bd. 4,499)

Drittens steht die Idee der zu erstrebenden Ganzheit des menschlichen Lebens im Mittelpunkt von Heideggers Hauptwerk *Sein und Zeit*, und Heidegger hat tatsächlich die These vertreten, daß man in einem genauen ontologischen Sinn von der Ganzheit des menschlichen Daseins sprechen könne. Er behauptet, daß „die Möglichkeit eines eigentlichen Ganzseinkönnens des Daseins eine ontologische Möglichkeit“ sei. Einen wichtigen Hinweis dafür, daß diese Möglichkeit besteht, sieht er in dem Erleben der Angst, in der wir gedanklich unser Ende vorwegnehmen. Sie ist die ausgezeichnete Grundbefindlichkeit des Menschen, insofern sie nicht auf diesen oder jenen Gegenstand gerichtet ist, sondern auf das Nichts, was bedeutet, daß dem Menschen in der Angst die Möglichkeit aufgeht, daß seine Existenz unmöglich sein wird. Derart ist ihm die äußerste Möglichkeit seiner selbst erschlossen: „Weil das Vorlaufen das Dasein schlechthin vereinzelt und es in dieser Vereinzelung seiner selbst der Ganzheit seines Seinkönnens gewiß werden läßt, gehört zu diesem Sichverstehen des Daseins aus seinem Grunde die Grundbefindlichkeit der Angst. Das Sein zum Tode ist wesentlich Angst.“ (Heidegger 1979, 266). Dem wäre hinzuzufügen, daß man von der Eigentlichkeit der Existenz dann sprechen kann, wenn ein Mensch sich nicht konformistisch verhält, sondern sich auf die eigentümliche Seinsverfassung der menschlichen Existenz besinnt und sich dementsprechend verhält.

Heidegger bietet in den zentralen Kapiteln seines Werkes einigen Scharfsinn auf, um aufzuzeigen, daß das Dasein, verstanden als Sein zum Tode, tatsächlich als „eigentliches Seinkönnen“ des Menschen verstanden werden kann. Mit anderen Worten, er versucht zu

beweisen, daß es trotz der offensichtlichen Unabgeschlossenheit des vom unausweichlichen Tode bestimmten menschlichen Lebens einen guten ontologischen Sinn hat, die eigentliche Existenzweise des Menschen als eine Seinsweise aufzufassen, die sich durch Ganzheit auszeichnet.

Diese Kernthese Heideggers hat Sartre vehement bestritten und demgegenüber den absurden Charakter des menschlichen Todes hervorgehoben: „Die Geschichte eines beliebigen Lebens ist die Geschichte eines Scheiterns“ (Sartre 1962, 610). Wir haben gesehen, daß Prado letztlich der Ansicht Sartres zuneigt, wenn er die Idee von der Ganzheit des menschlichen Lebens für eine Illusion hält. Er wird in seiner Ansicht dadurch bestärkt, daß sein eigenes Leben ständig durch ein Aneurysma, eine Schlagadererweiterung, bedroht ist.

Viertens wäre zu bemerken, daß das Fazit, unser Leben sei eine Menge „flüchtiger Formationen aus Treibsand“, eine Paraphrase eines berühmten Ausspruchs von Michel Foucault ist. Er schließt seine Studie über die Geschichte der Humanwissenschaften, *Die Ordnung der Dinge*, mit der Behauptung, „daß der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand“ (Foucault 1974, 462). Foucault redet hier nicht von der realen Möglichkeit, daß der Mensch als biologische Art ausgerottet wird. Was er vom Verschwinden bedroht sieht, ist vielmehr ein bestimmtes Menschenbild, jener Begriff des Menschen, der das anthropozentrische Ideal des Humanismus war (cf. Quack 2013, 18).

Rätsel der Seele

Es dürfte klar geworden sein, daß für Gregorius die Erforschung des eigenen Innern wichtiger ist als die Reise nach Lissabon. Dem entspricht, daß der Autor sich dem Ideal des psychologischen Realismus verschrieben hat und die Ideale der atmosphärischen Anschaulichkeit eher vernachlässigt. Prado, der dominierenden Figur des Romans, geht es um radikale Selbsterkenntnis und er möchte wissen, was mit dem traditionellen Begriff der Seele gemeint ist. Die größte Sorge Prados besteht darin, daß er, was die Seele angeht, einer Selbsttäuschung erliegen könnte. Aber kann man überhaupt noch von einer Selbsttäuschung sprechen, wenn es keine Seele, d.h. kein Selbst oder kein Subjekt gibt, von dem man sagen könnte, es habe sich über sich selbst getäuscht?

Um dieses Problem, das auf ein destruktives Paradox hinausläuft, kreisen viele Ruminationen des Romans. So unterscheidet Prado zwischen den „Geschichten, die die anderen über einen erzählen“, und den „Geschichten, die man über sich selbst erzählt“, und angesichts dieser Differenz meint er, daß wir nur bei den „Geschichten über das Äußere“ nach der Wahrheit fragen können: „Ist die Seele ein Ort von Tatsachen? Oder sind die vermeintlichen Tatsachen nur die trügerischen Schatten unserer Geschichten?“ Auch behauptet er: „Der Geist, er ist ein charmanter Schauplatz von Selbsttäuschungen, gewoben aus schönen, besänftigenden Worten, die uns eine irrtumsfreie Vertrautheit mit uns selbst vorgaukeln, eine Nähe des Erkennens, die uns davor feilt, von uns selbst überrascht zu werden.“ (l.c. 100; 168) Schließlich spitzt er seine Reflexion zu einer radikal skeptischen Folgerung zu, wenn er erklärt: „Die Seele [...] ist eine pure Erfindung, unsere genialste Erfindung. [...] Wir haben die Seele erfunden, um einen Gesprächsgegenstand zu haben, etwas, über das wir reden können, wenn wir einander begegnen. Stell dir vor, wir könnten nicht über die Seele reden: Was sollten wir miteinander anfangen? Es wäre die Hölle!“ (l.c. 385)

Richtig an dieser Behauptung ist, daß die Seele nicht von der gleichen Art des Seins ist wie die Dinge der physischen Welt. Im übrigen spielt Prado hier auf das bekannte Wort Sartres an: „Die anderen, das ist die Hölle“. Mit diesem hochdramatischen Ausdruck meint Sartre nichts anderes, als daß die anderen unsere Freiheit, die wir als absolute Freiheit erleben, einschränken. Die Frage nach der Beschaffenheit der Seele wird schließlich auch in den an Marcel Proust erinnernden Reflexionen über das subjektive Zeiterleben und das Ideal einer „erfüllten Zeit“ berührt (l.c. 73).

Als seien diese Denkopoperationen noch nicht verwirrend genug, stellt Bieri seinem Text ein Motto von Fernando Pessoa voran, in dem von mehreren „Selbsten“ in einem Menschen die Rede ist. Offensichtlich verwendet Pessoa hier einen sozialpsychologischen Begriff des Selbst, während man den Begriff des Selbst oder des Ich gewöhnlich als Synonym für Seele, selbstbewußter Geist oder Person gebraucht. Mit dem sozialpsychologischen Begriff des Selbst ist die qualitative Identität des Menschen gemeint, das Ideal, für das ein Mensch sich entscheidet, und hier kann es durchaus sein, daß eine Person sich für mehrere Formen einer richtigen Existenz entscheidet. Dagegen ist es logisch unmöglich, daß ein Mensch in numerischer Hinsicht mehr als einer sein kann. Den Sachverhalt hat Ernst Tugendhat in seinem Standardwerk, *Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung*, genauer analysiert.

Zum Begriff der Selbsttäuschung wäre zu ergänzen, daß man sich gewiß auch über die Zustände seines eigenen Innern täuschen kann. Doch kann man sich nicht darüber täuschen, daß man sich seiner selbst bewußt ist oder daß man ein unmittelbares Wissen von sich selbst hat oder ein Selbstbewußtsein, wie der philosophische Begriff lautet. Diesen Sachverhalt läßt Prado letztlich ebenso ungeklärt wie seine irritierende Rede über Geist und Seele.

Religionskritik

Die religiöse Auffassung Prados kann man auf den Begriff bringen, daß er die christliche Kultur in ästhetischer Hinsicht hochschätzt, die christliche Lehre, die diese Kultur hervorgebracht hat, aber ablehnt, während er die christliche Idee einer absoluten Geltung ethischer Normen beibehalten hat. Das ist die Hauptthese der blasphemisch anklagenden Abschlußrede, die er als Siebzehnjähriger an seiner Schule gehalten hat: „Ich möchte nicht in einer Welt ohne Kathedralen leben. Ich brauche ihre Schönheit und Erhabenheit. Ich brauche sie gegen die Gewöhnlichkeit der Welt. [...] Ich liebe betende Menschen. Ich brauche ihren Anblick. Ich brauche ihn gegen das tückische Gift des Oberflächlichen und Gedankenlosen.“ Und wiederum: „Ich verehere Gottes Wort, ich liebe seine poetische Kraft. Ich verabscheue Gottes Wort, denn ich hasse seine Grausamkeit.“ (l.c. 198f.)

Die kulturellen Ausdrucksformen des Christentums haben für ihn die Funktion, daß sie die glanzlose Fassade des normalen Lebens als ästhetisch ungenügend enthüllen, was nichts anderes ist als eine romantische Sicht der prosaischen Welt. Typisch ästhetizistisch ist auch sein späteres Urteil: „Eine Religion, in deren Zentrum eine Hinrichtungsszene steht, finde ich abstoßend“ (l.c. 147). Der Vorbehalt ähnelt sichtlich der schöngeistigen, klassizistischen Aversion Goethes gegen das Kreuz.

Schließlich erklärt er, wir hätten die Religion geschaffen, um den sonst unverständlichen Phänomenen des menschlichen Lebens einen Sinn zu geben: „Schmerz, Einsamkeit und Tod, aber auch Schönheit, Erhabenheit und Glück.“ (l.c. 469) Wiederum sieht er im Chri-

stentum funktionalistisch nur ein sinngebendes Scheingebilde. Er erkennt aber sehr klar, daß nach dem Verlust des Glaubens ein poetischer Lebensentwurf dem Ernst der menschlichen Existenz nicht standhalten werde. Diese Vorstellung kommt der nihilistischen Behauptung Nietzsches nahe, daß das menschliche Leben sich nur ästhetisch rechtfertigen lasse, was heißen soll, daß man ihm nur in ästhetischer Hinsicht einen Sinn zuschreiben könne.

Übrigens weist Gregorius auf den wunden Punkt in der Religionskritik Prados hin: Dieser hat ein allzu menschliches Gottesbild und ist enttäuscht, wenn das göttliche Wirken diesem Bild nicht entspricht. Der Punkt wird aber nicht gründlicher erörtert. Prado erstrebt als höchstes Ideal die Stimmigkeit seines Lebensentwurfs und verhält sich in religiöser Hinsicht derart zwiespältig. Er achtet den absoluten Wert der Person und verwirft das anthropozentrische Weltbild des Christentums, das diesen Wert erst begründet hat. Wie ist das möglich? Offenbar kommt es dem Autor mehr auf die Entfaltung der Probleme an als auf ihre Lösung.

2. Die übrigen Werke: Lebenskrisen

Die Themen der übrigen Romane kommen längst nicht so stark zur Geltung wie die Ideen in Merciers Hauptwerk und zwar gerade deshalb, weil diese Romane und die Novelle in erzählerischer Hinsicht nicht recht geglückt sind. Bieri greift in seinem ersten Roman, *Perlmanns Schweigen* (1995), zwar ein hochaktuelles Thema auf, eine Plagiatsaffäre im akademischen Milieu, doch kann er hier seinen Hang zur kleinstteiligen Seelenzergliederung nicht zügeln, so daß die intendierte Spannung einer langfädigen Darstellung zum Opfer fällt.

Der Sprachwissenschaftler Perlmann laboriert im wesentlichen an zwei Problemen. Er macht die schon von Max Weber analysierte Erfahrung, daß eine empirische Wissenschaft grundsätzlich keine existentielle Orientierung, keine Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens geben kann (cf. meinen Aufsatz über „Angst vor der Religion?“, in Quack 2013, 57ff.). Perlmann erlebt, daß ihm die Wissenschaft als „Lebensform“ fremd geworden ist (Mercier 1997, 524). Das zweite existentielle Problem Perlmanns besteht darin, daß es ihm nicht gelingen will, einen Augenblick als gelebten Augenblick auszuschöpfen, d.h. die Gegenwart in ihrer ganzen Fülle zu erleben, ohne von Sorgen für die Zukunft und tristen Erinnerungen an Vergangenes abgelenkt zu werden. Schopenhauer hat diese Sorge in seinen *Aphorismen zur Lebensweisheit* ausführlich besprochen (Schopenhauer 1968, Bd. 4,495f.).

Wie ein Ethnologe beschreibt Bieri hier das Verhalten einer Gruppe von Rednern, statt ihre Gedanken im Klartext mitzuteilen und im einzelnen zu erörtern. Diesen Fehler hat er im *Nachtzug nach Lissabon* mit sprechenden Zitaten aus Prados Schrift glücklich revidiert.

In Bieris zweitem Roman, *Der Klavierstimmer* (1998), kreisen die Gedanken der beiden Erzähler um die psychischen Verheerungen, die der gesellschaftlich bedingte Zwang zum Erfolg in einem Menschen anrichten kann. Doch sind die Erinnerungsberichte extrem verwirrend, was thematisch ganz unbegründet ist. Wir haben es hier, um ein Wort Brechts zu gebrauchen, eher mit einer verwirrten Darstellung als mit der Darstellung einer Verwirrung zu tun. Überdies ist der Roman ein durch und durch konstruiertes Werk mit einer Überfülle von Unglücksfällen und Mißgeschicken jenseits aller Wahrscheinlichkeit: ein letztlich unmotivierter Mord, mehrere Selbstmorde, ein Unfall mit Todesfolge, eine inzestuöse Beziehung, düsterste Waisenhaus-erziehung, eine gehbehinderte Morphinistin, ein Blinder, ein autistisches Kind.

Anmerken könnte man allenfalls, daß das Motiv des künstlerischen Mißerfolgs und dessen Folgen für die Identität eines Menschen doch helllichtig problematisiert wird. Die Frage taucht nämlich auf, ob nicht das eigentliche Glück eines Künstlers im Hervorbringen eines großen Werkes liegt und nicht im Beifall des Publikums (Mercier 2000, 128). Der Gedanke erinnert an eine Kernthese der Genieästhetik Schopenhauers. Er sagt von der überwältigenden Erfahrung, die ein großer Künstler im Schaffensprozeß macht: „Wie glücklich muß er gewesen sein im unmittelbaren Genuß eines Geistes, an dessen zurückgelassenen Spuren Jahrhunderte sich erquicken. Nicht im Ruhme, sondern in dem, wodurch man ihn erlangt, liegt der Wert.“ (Schopenhauer 1968, Bd. 2,497)

Bedenkenswert ist auch die Bemerkung: „Die Erfahrung von Schuld (und es spielt keine Rolle, ob es einen Grund dafür gibt oder nicht) ist etwas, das man nicht teilen kann. Viel weniger noch als Schmerz.“ (l.c. 135) Offensichtlich wird hier ein Gedanke von Friedrich Hebbel aufgegriffen und weitergedacht, der in seinem Tagebuch einmal schrieb: „Die Freude verallgemeinert, der Schmerz individualisiert den Menschen“ (Hebbel 1966, Bd. 4,864).

Dagegen kann man dem Fazit einer Hauptfigur nicht beipflichten, weil es einen Widerspruch enthält. Es heißt hier, „daß alles Denken und Empfinden ganz und gar vorläufig sei, daß es von lauter Dingen beeinflusst werde, die mit ihm genaugenommen nichts zu tun hätten, und daß aus einem vorläufigen Denken und Empfinden nie etwas anderes werden könne als noch mehr vorläufiges Denken und Empfinden“ (l.c. 496). Diese Behauptung besagt: Alle Gedanken sind vorläufig. Aber dieser Gedanke, daß alle Gedanken vorläufig sind, gilt offensichtlich allgemein und für immer. Also ist jene Behauptung falsch, es gibt wenigstens einen Gedanken, der nicht vorläufig ist. Man wird dieses Fazit also nicht besonders ernst, sondern nur für die persönliche Meinung des Sprechers nehmen dürfen – was sie natürlich gründlich entwertet.

Auch von der Novelle *Lea* (2007) wird man kaum sagen können, daß sie rundum glücklich sei. Der Autor wollte hier zeigen, wie sich zwei eng verbundene Menschen bis zu einem unüberwindlichen Grad fremd werden. Man erkennt die löbliche Absicht und muß feststellen, daß es Bieri nicht gelungen ist, seine Intention glaubhaft zu verwirklichen. Er bleibt als Erzähler weit hinter seinem geschätzten Vorbild Simenon zurück, der die existentielle Einsamkeit des Menschen mehrfach eindringlich dargestellt hat. Von dem Protagonisten der Novelle heißt es, daß er niemals „die Sprache der Gefühle“ gelernt habe (Mercier 2009, 206), und doch ist dieser Gefühlsanalphabet in der Lage, einem völlig Unbekannten sich und seine familiäre Tragödie anzuvertrauen, was einigermaßen unplausibel erscheint. Auch sind in der Novelle die psychologischen Beobachtungen rar, die des Nachdenkens wert sind; so etwa die treffende Einsicht, daß es genau genommen keine falschen Empfindungen geben könne (l.c. 227).

3. Der sprachliche Aspekt

Alle Figuren in Bieris erzählerischem Œuvre sprechen mehrere Sprachen und sie bewegen sich, wie es heute in der touristisch bis in die letzten Winkel erschlossenen Welt üblich ist, ohne größere Mühe auf internationalem Boden. Wie es sich für die nachdenklichen Personen dieser Erzählungen gehört, versuchen sie auch, sich über den sprachlichen Aspekt ihres Erlebens klar zu werden. Aufschlußreich ist, daß der polyglotte Perlmann sich bei Gelegenheit

darüber freut, daß man ihn auf deutsch angedredet hat. Er spricht von dem „Gefühl, die Intimität der Muttersprache noch nie zuvor so eindringlich und dankbar erlebt zu haben“ (Mercier 1997, 206). Aus Beobachtungen dieser Art folgt, daß bei aller Mehrsprachigkeit eines Menschen doch der Muttersprache die prägende Funktion in seinem Geistesleben zukommt und daß diese Basisfunktion durch keine Fremdsprache ersetzt werden kann.

Wie aber steht es bei einem Menschen, dessen Muttersprache nicht das Hochdeutsche, sondern eine Mundart ist? Auch der Berner Altphilologe Gregorius kennt das Erlebnis, daß er sich unverhofft gegen die Wörter einer fremden Sprache sträubt und „alle bei ihrem bern-deutschen Namen“ nennt (Mercier 2006, 364). Damit ist das Problem des schweizerdeutschen Schriftstellers berührt und man kann es Bierli nicht hoch genug anrechnen, daß er die Crux seiner Autorschaft nicht verschwiegen hat. „Der deutschschweizerische Schriftsteller spricht Mundart und schreibt Hochdeutsch, d.h. fast eine Fremdsprache“, hat der Germanist Max Wehrli lakonisch konstatiert (Wehrli 1959, 109f.).

Sigismund von Radecki hat die Sache auf den Punkt gebracht: „Hochdeutsch hat sich in der Schweiz nie als lebendige Umgangssprache einbürgern können – und hierin steckt das ganze Schweizer Sprachproblem“. Er führt die politischen und religionsgeschichtlichen Gründe an, die zu dieser Situation geführt haben. Das sprachliche Defizit war der Preis, den die Schweiz für das hohe Gut der nationalen Eigenständigkeit aufbringen mußte. Die Folgen für die Literatur sind jedoch verheerend. Eine Hochsprache, die nicht auch alltägliche und selbstverständlich gebrauchte Umgangssprache sei, bleibt „vom eigentlichen Sprachleben ausgeschlossen“. Bestenfalls komme es zu einer „sauberen Lehrersprache“, zu nicht mehr (Radecki 1957, 43f.) – Nach jüngsten Untersuchungen sind Gebrauch und Ansehen des Hochdeutschen im Lande inzwischen noch weiter zurückgegangen (Neumaier 2015, 7).

Damit ist auch der Sprachstiel Bieris beschrieben. Ein Rezensent urteilte über *Perlmanns Schweigen*, der Roman sei „sprachlich von kristalliner Eleganz“. Ein zweideutiges Lob, denn Bieris Stil ist kristallin im Sinne von chemisch rein, eine typische Lehrersprache, im Satzbau regelkonform und eintönig, im Wortschatz karg, ängstlich alle Helvetismen vermeidend, bei aller erzählerischen Genauigkeit doch unlebendig, eine Sprache ohne Resonanzboden und Obertöne. Das mag für die Textpartien, wo es auf begriffliche Präzision ankommt, angemessen sein, für die erzählerischen Passagen, die Stimmungsschilderung und die Personenporträts ist dieses Schriftdeutsch ein schwaches Medium.

Man wird Bieris Prosa also nicht mit der wortmächtigen, quicklebendigen Prosa eines Döblin vergleichen dürfen, auch nicht mit der variationsreichen Bildungssprache eines Thomas Mann und kaum mit der verschmitzten Alltagsrede eines Heinrich Böll, erst recht nicht mit der kumpelhaften Plauderei eines H.P. Kerkeling und leider auch nicht mit der schmucklosen, im natürlichen Rhythmus atmenden Prosa eines Georges Simenon – dafür erinnert Bieris Stil zu sehr an ein künstliches Idiom. Diese Nachteile könnte man wegen anderer Qualitäten noch hinnehmen, wenn Bierli nicht eine fatale Schwäche für den zeitgeistkonformen Psychojargon hätte. Er liebt es, Gefühle wie materielle Gegenstände zu behandeln und Metaphern zu verwenden, die oft nicht recht zu passen scheinen.

Von Gregorius heißt es: „Die Vertrautheit, in der er all die Jahre mit seinen Kollegen gelebt hatte, entpuppte sich als geronnenes Unwissen, das zur trügerischen Gewohnheit ge-

worden war“ (Mercier 2006, 66). Kann man sich noch gestelzter ausdrücken und ist hier die angestrebte Genauigkeit des Ausdrucks nicht ihrerseits trügerisch? Statt einfach und klar zu sagen, daß man nicht mehr weiß, was man will, heißt es im folgenden nicht nur, „daß man seinen Willen nicht mehr kannte“, sondern in nicht mehr zu überbietender modischer Steigerung: „Daß man die selbstverständliche Vertrautheit mit dem eigenen Wollen verlor? Und sich auf diese Weise fremd und zum Problem wurde?“ (l.c. 95) Der letzte Satz ist übrigens eine versteckte Anspielung auf ein tiefsinniges Wort von Augustinus, das in Bieris Text jedoch einigermmaßen trivialisiert erscheint.

Schließlich noch ein Musterbeispiel für die Tendenz, die jeweilige Stimmung auf krasse und zugleich vage Weise hyperbolisch zu überzeichnen: „Die Verlassenheit des Raums hatte für Stunden alles zur Vergangenheit werden lassen, er hatte inmitten einer vollständigen Weltlosigkeit gesessen, in die als einziges die hebräischen Buchstaben hineingeragt hatten als Runen verzagten Träumens.“ (l.c. 173) Recht übertrieben, zudem erklärungsbedürftig wirkt die Fügung „Sich selbst nicht verfehlen“ und die Empfehlung: „Tun, was dazu beiträgt, daß man echter wird, näher an sich selbst heranrückt“. Ist hier die Steigerung von „echt“ überhaupt sinnvoll? Warum wird das rückbezügliche Pronomen „selbst“ zu einem eigenständigen Wesen hypostasiert?

4. Abschließende Bemerkung

Wie ist der enorme Erfolg der Romane Bieris zu erklären? Mir scheint, daß er einen wichtigen Nerv der Zeitströmung getroffen hat. Er bietet den Lesern einer religiös indifferenten Gesellschaft, in der die christliche Tradition aus welchen Gründen auch immer ihre prägende Kraft vollständig verloren hat, in verständlicher Sprache philosophische Lebenshilfe, eine Art profane Spiritualität. Er bespricht Probleme, die jeden angehen, die aber nicht jeder artikulieren kann, nicht nur begrifflich abstrakt, sondern zeigt mit erzählerischer Genauigkeit, wie man in konkreten Situationen mit existentiellen Fragen zurecht kommen kann.

Sein bedeutendstes literarisches Werk, der *Nachtzug nach Lissabon*, ist ein essayistischer Roman, dessen Ideen man im Hinblick auf ihrer Wahrheit kritisch besprechen kann, geht es doch um das Ideal eines stimmigen Lebens, das Rätsel der Seele, den Nachklang der christlichen Kultur in einer säkularen Welt, die nur noch die ästhetischen Gefühlswerte christlicher Kunstwerke und die Bibel als Dichtung zu schätzen weiß. Durchaus zeittypisch ist auch das Motiv des Ausstiegs aus dem Alltag.

Daß an fundamentalen philosophischen Fragen ein Interesse besteht und das Motiv des Ausstiegs aus dem Gewohnten ein Wunschtraum vieler Menschen ist, beweisen die Bücher, die diese Themen behandeln und den Beifall des breiten Publikums gefunden haben: *Sofies Welt* von Jostein Gaarder, ein eingängig geschriebener *Roman über die Geschichte der Philosophie* (1993) und der Bericht über die Pilgerwanderung von Hape Kerkeling, *Ich bin dann mal weg. Meine Reise auf dem Jakobsweg* (2006), ein flott dahingeplaudertes Reisetagebuch, das auf spirituelle Neigungen, wenn man davon überhaupt reden kann, allenfalls diskret anspielt und kaum mehr als ein paar buddhistische Gemeinplätze mitteilt, die Abkehr vom Alltagstrott aber wirkungsvoll betont. Man findet hier keinen substantiellen Gedanken über den religiösen Sinn des Pilgerns. Entgegen dem Anschein bestätigt der Bestseller wie die Romane Merciers die offensichtliche Tatsache, daß man in der geistigen Situation der

Gegenwart christliche Stimmen von Format vergebens sucht. Diese existentielle Leerstelle hat Bieri mit seinen seelenkundlich reflektierenden Romanen recht wirkungsvoll besetzt.

Was aber ist der Sinn der vielen intertextuellen Verweise bei Mercier, die ich längst nicht alle erwähnt habe? Die literarischen und philosophischen Anspielungen umreißen den geistigen Kontext der erwähnten Ideen und dadurch helfen sie uns zu verstehen, wie diese Ideen gemeint sind. Das blasse Deutsch und den unschönen Psychojargon des Autors sollte man nicht verschweigen, aber auch nicht das Verdienst der Romane, daß Bieri Fragen zur Sprache bringt, die den Einzelnen unendlich interessieren, und, um ein Wort Tolstois abzuwandeln, wie bei aller bedeutenden Kunst kommt es auch hier mehr auf die Art des Fragens als auf die Art der Antworten an. Es ist einer der sympathischsten Züge dieser Romane, daß Mercier gerne auf Simenon hinweist. Wer diesem Wink folgt, wird nicht enttäuscht werden.

© J. Quack – 2. Mai 2015

Literatur

- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Dt. U. Köp-
pen. Frankfurt 1974.
- Gaarder, Jostein: *Sofies Welt. Roman über die Geschichte der Philosophie*. Frankfurt o. J.
- Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tü-
bingen 1965.
- Hebbel, Friedrich: *Werke*. Hg. G. Fricke u. a. München 1966.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen 1979.
- Kerkeling, Hape: *Ich bin dann mal weg. Meine Reise auf dem Jakobsweg*. München 2006.
- Kierkegaard, Sören: *Entweder-Oder*. Hg. H. Diem u. a. München 1978.
- Marc Aurel: *Wege zu sich selbst. (Ta eis eauton)*. Hg. W. Theiler. Zürich 1951.
- Mercier, Pascal: *Perlmanns Schweigen. Roman* (1995). München 1997.
–, *Der Klavierstimmer. Roman* (1998). München 2000.
–, *Nachtzug nach Lissabon. Roman*. München 2006.
–, *Lea. Novelle* (2007). München 2009.
- Neumaier, Rudolf: Wie Fribourg mit seiner Zweisprachigkeit umgeht. In: *Süddeutsche Zeitung. Fri-
bourg Region*. April 2015.
- Quack, Josef: *Die Grenzen des Menschlichen. Über Georges Simenon, Rex Stout, Friedrich Glauser,
Graham Greene*. Würzburg 2000.
–, *Geschichtsroman und Geschichtskritik. Zu Alfred Döblins „Wallenstein“*. Würzburg 2004.
–, *Wenn das Denken feiert. Philosophische Rezensionen*. Frankfurt 2013.
–, *Zur christlichen Literatur im 20. Jahrhundert*. Hamburg 2014.
- Radecki, Sigismund: Die Sprachsituation der deutschen Schweiz. In: *Das schwarze sind die Buchsta-
ben*. Köln 1957.
- Sartre, Jean-Paul: *Das Sein und das Nichts*. Dt. J. Streller. Hamburg 1962.
- Schopenhauer, Arthur: *Sämtliche Werke*. Ed. F. Löhneysen. Darmstadt 1968.
- Simenon, Georges: *L'homme qui regardait passer les trains* (1938). Paris 1999.
–, *La fuite de Monsieur Monde* (1944). Paris 1992.
- Tugendhat, Ernst: *Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung*. Frankfurt 1979.
- Wehrli, Max: Gegenwartsdichtung der deutschen Schweiz. In: Wolfgang Kayser, *Deutsche Literatur
in unserer Zeit*. Göttingen 1959.