

Lebensstrom und Todesangst

Am vieldeutigen Begriff *Lebensstrom* scheiden sich Sympathien und Antipathien gegenüber dem psychohistorischen Denken, das sich in der Spannung zwischen realen Flussgeschichten und Flowerfahrungen seinen Weg bahnt. Menschen, die das begrifflich Klare und Eindeutige lieben, begegnen dem „Lebensstrom“ als Metapher mit Vorbehalten oder lehnen diese rundweg ab. In der Literatur behauptet der Begriff dagegen eine zentrale Bedeutung, wie in diesem Text an einem Beispiel verdeutlicht werden kann.

Poetisch ergreifend kommt die Lebensstrom-Metaphorik in einem Text zur Geltung, den wir in dem berühmten Roman *Der Leopard* („il Gattopardo“) von Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957) finden. Das dem Körper im Sterben entweichende Leben kündigt sich als feines Geräusch an, das unaufhaltsam stärker wird und schließlich zu einem mächtigen Rauschen von Sturzbächen anschwillt.

Lesen wir einige Abschnitte aus dem vorletzten Kapitel des Romans.

„Don Fabrizio kannte jenes Gefühl schon lange. Es war Jahrzehnte her, dass er gespürt hatte, wie das Lebensfluidum, die Fähigkeit zu existieren, ihn allmählich verließen, langsam aber beständig, so wie die Körnchen in der engen Öffnung einer Sanduhr weniger werden und ganz langsam, nach und nach, herunter rieseln, ohne sich zu eilen, ohne zu zögern, in einigen Momenten angespannter Tätigkeit, großer Aufmerksamkeit verschwand dieses Gefühl ständigen Verlassenwerdens, um sich bei jeder, auch der kürzesten Gelegenheit, da er schwieg oder in sich schaute, unerschütterlich wieder einzustellen, etwa wie ein ständiges Summen im Ohr, wie der Schlag eines Pendels sich in uns aufdrängt, wenn alles übrige schweigt, und davon überzeugen wird uns, dass die Geräusche immer da waren, wachsen, auch wenn wir sie nicht hören [...]

Er saß, die langen Beine in eine Decke gehüllt, in einem Sessel auf dem Balkon des Albergo Trinacria, und fühlte, wie das Leben in breiten, drängenden Sturzwellen von ihm fortging, mit einem dem Geiste spürbaren Getöse, das man mit dem Rheinfluss hätte vergleichen können.

Es war um die Mittagszeit eines Montags Ende Juli, und das Meer von Palermo, dicht, ölig, unbeweglich, weitete sich vor ihm, unwahrscheinlich reglos und flach vor ihm hingestreckt wie ein Hund, der bestrebt ist, sich vor Drohungen des Herrn unsichtbar zu machen; aber die Sonne, unverrückbar, senkrecht, stand breitbeinig darüber und peitschte es ohne Erbarmen. Die Stille war vollkommen.

Unter dem hohen Licht vernahm Don Fabrizio nur einen einzigen Ton in seinem Innern: den Ton des Lebens, der aus ihm hervorbrach [...]. In dem Schatten, der an ihm hochstieg, versuchte er zu rechnen, wie lange er in Wirklichkeit gelebt hatte. Sein Hirn konnte mit der einfachen Rechnung nicht mehr fertig werden: drei Monate, zwanzig Tage, eine Gesamtsumme von sechs Monaten, sechs mal acht, vierundachtzig [...] Jetzt brach nicht nur ein Fluss aus ihm heraus, sondern ein Ozean, stürmisch, voller Schaum und entfesselter Sturzwellen.“ [In den letzten Lebensminuten erscheint ihm Angelica, die Braut seines Neffen Tankredi, die er wegen ihrer Schönheit und Jugend bewundert hat.]

„Jetzt war sie bei ihm, ihr Gesicht dem seinen gegenüber; sie hob den Schleier – und so, schamhaft, aber bereit, in Besitz genommen zu werden, erschien sie ihm weit schöner als er sie erblickt hatte – dort in den Sternenräumen.“

Das tosende Meer kam zur Ruhe.“

Im italienischen Original klingt dieser letzte Satz noch eindrücklicher, indem er die beruhigende *Loslösung von allen Qualen des Lebens und Sterbens* ausdrückt: „Il fragore del mare si placò del tutto.“

Lampedusa schrieb den Roman innerhalb weniger Monate im Jahr 1954, das heißt drei Jahre vor seinem eigenen Tod. Er fand für sein Buch zu seinen Lebzeiten keinen Verleger. Das Buch wurde ein Jahr nach seinem Tod veröffentlicht und erlangte Weltruhm. - Über Lampedusas Leben und Werk informiert das gründlich recherchierte Buch von Jochen Trebesch (2013); hier findet sich auch (S. 290 ff.) eine literaturgeschichtliche Einordnung des „Seins zum Tode und des Sterbens“.

Lampedusa hat dem Sterben eine einzigartige Würde verliehen, die gleichzeitig voll tröstender Symbolik ist. Mit dem letzten Augen-Blick nimmt der sterbende Fürst die über ihn gebeugte junge Frau in sich auf und vereinigt sie dem tosenden Meer des entweichenden individuellen Lebens, das damit in den Lebensstrom der Menschheit eingeht.

Lampedusas Roman *Il Gattopardo* ist ein klassischer Beleg der Literaturgeschichte für einen langen melancholischen Abschied vom „guten Leben“ oder psychohistorisch üräzisiert: vom Guten *im* Leben. Die realgeschichtliche Bezugsebene des Lampedusa-Romans ist die dem Feudalismus verhaftete Gesellschaftsklasse der sizilianischen „Fürsten“, die sich mit dem Niedergang ihrer Klasse vom 19. zum 20. Jahrhundert nicht abfinden konnten.

Dass Lampedusa seine Kindheit im Rückblick als „verlorenes Paradies“ erinnern konnte (*Die Stätten meiner Kindheit*, S. 114), das ist gut zu verstehen; denn er wurde von Mutter und Kinderfrau liebevoll umsorgt und hatte als kleiner Prinz ein ganzes Schloss praktisch für sich alleine. Eine Ideologie der Klassenherrschaft mit katholischem Segen hat Lampedusa gleichwohl nicht erdacht, im Gegenteil: Melancholie wegen des unaufhaltsamen Wandels und die damit verbundene Trauer führten ihm die Feder.

Die Grundstimmung im *Gattopardo* ist eine geschichtsbewusste Melancholie, die von persönlicher Trauer über das verlorene Paradies der Kindheit inspiriert und eingerahmt wurde. In dem Maße, wie dieses melancholisch-traurige Substrat in unseren Auseinandersetzungen mit Geschichte nicht zur Geltung kommen kann, auch nicht implizit als „Subtext“, kommt der menschlich-soziale Fortschritt, gedanklich und realgeschichtlich, ins Stocken.

Wir machen einen Sprung in eine andere Epoche, zu einer bekannten deutschen Autorin des 20./21. Jahrhunderts, Christa Wolf (1929-2011), die ganz andere „Kindheitsmuster“ zu bewältigen hatte und gerade deswegen den psychohistorischen Vergleich herausfordert. Als sie mit dem Schicksal der antiken Seherin Cassandra beschäftigt war, imaginierte Christa Wolf den eigenen Tod, u.a. so (*Voraussetzungen*, S. 110 f.):

„Das Bild, das ich in dieser Minute aus meinem Dachfenster sehe, möchte ich in der Minute meines Todes sehn: Der Himmel, der die Landschaft beherrscht, blau grundiert. Kumuluswolken. Wolken streifen darüber, in einer anderen Höhengschicht. Der tiefe Horizont, unterbrochen von Baumwipfeln, die nicht mehr graphisch wirken durch kahles Geäst, sondern „malerisch“: rund, hellgrün. Die unendlich vielen Nuancen von Grün“ (...).

In einer anderen Textpassage (ebd., S. 126) beschreibt sie in ähnlicher Weise einen Ausblick, den sie in der Stunde ihres Todes vor Augen sehen möchte: „die große Wiese, noch fahl, mitten darauf der große Kirschbaum, vorfrühlingshaft, durchsichtig, umgeben von kleineren Apfelbäumen, Brombeergesträuch“ (...).

Todesangst und Todeserwartung sind in Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* von Anfang an zu spüren. Das ist einerseits dem Mythos selbst geschuldet; denn dieser kolportiert am Ende die Erdolchung Kassandras durch Klytemnästra. Das gehört andererseits zur Struktur

der Erzählung, die als innerer Monolog in der Ich-Perspektive gestaltet wurde und somit ein Mitschwingen persönlicher Assoziationen im Subtext geradezu herausfordert, und zwar von Anfang an: „Mit der Erzählung geh ich in den Tod.“

Der Kalte Krieg bildete den psychohistorischen Hintergrund der Cassandra-Erzählung, die ich damals (ich war etwa 45 Jahre alt) angefangen und dann beiseite gelegt hatte, weil mir das Ineinander von Mythos, Ich-Erzählung, Erfahrung und Reflexion nicht behagte, im deutlichen Unterschied zu heute (im Jahr 2021). Begleitet von einem Gefühl des Wiedererkennens und der erneuten Zustimmung lese ich Christa Wolfs = Kassandras-Worte über das Verhängnis des Siegenmüssens (S. 151): „Wenn ihr aufhören könnt, zu siegen, wird diese eure Stadt bestehen.“ Troja, die Stadt: eine Allegorie für die DDR. Die Stadt: eine Allegorie für den Fortgang des Lebens, der wichtiger ist als alle Siege.

Lebensstrom als Schlüsselbegriff, der spirituelle Assoziationen herausfordert (z.B. → Rudolf Steiner, „Lebensstrom der Menschheit“), kommt bei Christa Wolf m.W. nicht vor. Sie bleibt bei dem kostbaren Gut des Lebens als solchem, das während des Kalten Krieges atomar massiv bedroht war und mit dieser Angst ins Denken und Fühlen einging.

Die Vernichtungsängste des Kalten Krieges aktivierten die Todesangst-Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges. Leben oder Lebensstrom? Psychohistorisch ist diese Alternativ-Frage irrelevant, wenn das Verbindende (die Brücke, der gemeinsame Untergrund, die Einheit von Emotion und Kognition) vor Augen bleibt.

Das Ende der Christa-Wolf-Erzählung ist eine psychohistorische Herausforderung, die wir beachten oder aber beiseite schieben können. Apollo hatte sich bekanntlich in Cassandra verliebt und ihr die Gabe der Prophezeiung verliehen. Wütend über die Weigerung der schönen Frau, sich ihm hinzugeben, hatte er seinem Geschenk dann aber die fatale Einschränkung angefügt, dass niemand den Prophezeiungen glauben würde.

Ja, das gleicht als Gleichnis einer veritablen Verfluchung!

Am Ende ihrer Kräfte verflucht Cassandra ihrerseits den Gott Apoll (S. 177), der sich im Ganzen aber als der Stärkere erweist; denn *sein* Fluch zeitigt immer noch Wirkungen, metaphorisch und realgeschichtlich, während Kassandras Kinder und Kindeskinde, zu denen sich auch die Psychohistorie rechnet, Mühe haben, gehört zu werden. Sie müssen in Europa keine Todesangst mehr haben; Leben und Lebensströme sind damit aber keineswegs gesichert.

Literatur

Trebesch, Jochen: Guiseppe di Lampedusa. Leben und Werk des letzten Gattopardo. Nora, Berlin 2013 (3. ergänzte Auflage).

Lampedusa, Tomasi di: Der Leopard. Suhrkamp, München 1975.

Ders.: Die Sirene. Erzählungen (hier u.a.: Die Stätten meiner frühen Kindheit). Piper, München 1961.

Wolf, Christa: Kindheitsmuster. Roman. Luchterhand, Neuwied 1984 (11. Auflage).

Dies.: Cassandra. Erzählung (1983). Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2020 (9. Auflage).

Dies.: Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra. Luchterhand, Darmstadt 1984 (8. Auflage). Nachdruck bei Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2008.