

STEPHAN KRAUSE (BERLIN)

Nagy tudós vagy, idegen

Zu Franz Fühmanns Ungarntagebuch 22 Tage oder Die Hälfte des Lebens

Ungarn, Budapest, ungarische Kultur und Literatur sind die Orte, an denen Franz Fühmann zu Beginn der siebziger Jahre einen Text entstehen lässt, der selbst ein Ort wird. Im Titel bereits weist *die Hälfte des Lebens* auf einen potentiellen Wendepunkt, darin sich Gedankengänge, Wege, Erinnerungslinien kreuzen, sich begegnen und wieder verlieren. Der Leser reist mit Fühmann nach Ungarn zu ihm selbst. Im Wechsel der Örtlichkeiten, der zu Beginn eine bestimmt vor ihm liegende Reise ist – „Ostbahnhof, Bahnsteig A, Nord-Süd-Express, 23.45“ –, zeigt sich mehr und mehr das odysseische Moment des Erkenntnisgewinns im Blick auf sich selbst. Fühmanns vielschichtiges Tagebuch ist Ort der Wandlung, die sich für ihn wiederum an einen Ort bindet. Die Wahrnehmung und damit das individuelle Erleben der Orte führt zu ihrer symbolischen Aufladung und macht sie für Franz Fühmann zu Plätzen, an denen Wandlung *sichtbar* wird. Budapest, das die Donau in seiner Mitte weiß, erhält durch Fühmann die Bildlichkeit eines Ortes, der getrennt und vereint zugleich da ist:

Die Donau trennt und hält doch zusammen; in ihr gespiegelt vereint sich das unvereinbar Scheinende, erst in ihr werden Buda und Pest zu Budapest. Der Strom vereint, und sein Strömen trennt das von ihm Vereinte; die Brücken klammern zusammen und schieben gleichzeitig die beiden Stadthälften wieder voneinander; [...]

Zusammenstoß von Pannonien und Pußta: Kühlte der Fluß nicht entspränge Feuer, so aber bildet sich die Stadt

Und du Trottel zerbrichst dir den Kopf über die Realität der Widersprüche und stehst mitten in einem: BUDA + PEST =BUDAPEST¹

Es ist der Nachdichter zahlreicher Texte Józsefs, Adys, Radnóti und Nemes Nagy', der hier ganz gegenständlich d. h. vielmehr örtlich die Kühlung auch des eigenen Widerspruchs und damit die Bewegung des eigenen Umbruchs erfährt. So sehr es auch mit Blumenberg „unwahrscheinlich [ist], daß in der Wirklichkeit als dem Resultat physischer Prozesse Sinnhaftes auftritt“² gerät für Fühmann eben die ungarische – und damit fremde – Umwelt zu einer in ihrer möglichen Symbolhaftigkeit vertrauten. Er findet hier im Angesichte Budapests und im Kontakt und der Auseinandersetzung mit ungarischer Kultur, Literatur und Sprache³ ein Gegenüber, das seine eigene Wandlung, die an der Hälfte des Lebens insbesondere auch eine poetologische Wandlung ist, zu enthalten scheint, so dass Fühmann sie sich mit Hilfe der Örtlichkeiten *erschreiben* kann bzw. die Fühmann ihnen *entschreibt*.

Zu Fühmanns quasi unterwegs stattfindender Wandlung kommt neben dem Ort selbst dessen Geist, der natürlich nicht von jenem zu trennen ist. Es ist gerade auch Ungarn – im unausgesprochenen Gegen-

¹ Franz FÜHMANN: *Das Judenauto. Kabelkran und Blauer Peter. Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*. Autorisierte Werkausgabe Bd. 3. Hrsg. Ingrid Prignitz. Rostock, Hinstorff 1993. S. 300. Die Abkürzung WA steht im folgenden immer für *Autorisierte Werkausgabe*.

² Hans BLUMENBERG: *Arbeit am Mythos* (Sonderausgabe). Frankfurt a. M., Suhrkamp 1996. S. 84.

³ Solche Auseinandersetzung ist für Franz Fühmann vor allem Nachdichtung. Die erwähnten Namen sind nur eine Auswahl aus einer größeren Zahl Autoren, deren Gedichte durch Fühmann lesenswerte Nachdichtungen erfahren haben. Trotz seiner sehr eingeschränkten – so bekennt er selbst in *22 Tage* – Kenntnisse der ungarischen Sprache zeugen seine Nachdichtungen von einem äußerst einfühlsamen und überaus sorgfältigen Umgang mit den Originaltexten, die er sich z. B. von ungarischen Freunden vorlesen ließ, um sich ein (Klang-)bild des ungarischen Textes zu machen. Auch *22 Tage* enthält mehrere Begegnungen mit dem Ungarischen. Sie reichen von sprachphilosophisch-tiefgründigen Gedanken über den Charakter der Sprache bis zu amüsanten Begebenheiten.

satz zu Fühmanns Herkunftsland DDR – und es sind *die* Ungarn, die dem Dichter als jener Ort denkerischer Klarheit, Offenheit und z. T. Ungeschminktheit entgetreten, die Fühmanns eigene Befangenheit insbesondere sich selbst gegenüber zunehmend lösen:

... – was macht diese Atmosphäre wie überall im geistigen Ungarn so angenehm? Völlige Unbefangenheit der Rede als Spielregel, das schließt nämlich Rücksichtslosigkeit durchaus ein, auch Schärfe, auch Bosheiten, aber man setzt vom andern voraus, daß er sich wehren kann, und man verteidigt oder attackiert in der Sache nichts Drittes, zumindest nichts außerhalb der kulturellen Sphäre Gelegenes [.]⁴

Zur geistigen Begegnung Fühmanns mit Ungarn gehört so vor allem der direkte Austausch mit ungarischen Intellektuellen und Künstlern⁵ und die mit ungarischer Literatur, der sich Franz Fühmann als Nachdichter nähert; wenn ihm auch – dies trotz wiederholter intensiver Bemühungen – die ungarische Sprache verschlossen blieb. Stellvertretend für die zahlreichen Reflexionen darüber stehe hier die Sicht des bedauernden und gleichzeitig bewundernden Fühmann auf die ungarische Lyrik:

Ich schaue in die ungarische Lyrik wie ein tauber Ali Baba, dem man, da er den öffnenden Zauberspruch nicht mehr lernen kann, Fensterchen in den Sesamberg schlägt [...] und durch diese Fensterchen sieht er dann Schätze funkeln, doch immer nur die, die das Fenster ihm zuweist und nie die Gesamtheit, und nie den Zusammenhang. Das, was er übersieht kann er beschreiben (in seine Worte übersetzen), doch er sieht nur sehr wenig, und nur der Zauberspruch könnte ihm den Berg aufschließen, doch diesen Spruch lernt er nimmermehr [.]⁶

Der Zauberspruchgedanke lässt an das berühmte Eichendorff-Wort zur Poetik der Romantik denken, der sich Fühmann durchaus verbunden

⁴ FÜHMANN WA Bd. 3, S. 420.

⁵ Davon zeugen u. a. der Besuch bei Halász Előd und die Künstlerfreundschaft mit Hajnal Gábor.

⁶ Ebd., S. 316f.

fühlte. Insofern ist Fühmanns Ungarnreise auch ein Versuch auf eben dieses *Zauberwort* zu stoßen, das eine Welt in eine angenehme geistige Atmosphäre hebt. Es geht um die Identifikation des eigenen Schrittmaßes, was zur Bewusstheit des eigenen Weges führt und auch schonungslose Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit bedeutet⁷. Der Weg nach und durch Ungarn, der Kontakt Fühmanns mit Ungarn in dessen Kultur und Geschichte geraten für ihn zum Vorbild für den Verein von *schonungsloser Selbstkritik* und *Weltoffenheit*. Die Grundvoraussetzungen für Fühmanns Wandlung finden sich in und an Ungarn. Fühmann verbindet seine persönliche wie poetologische Veränderung mit dem gegenständlichen wie geistigen Ort seiner Reise. Dabei tritt gerade das nötige Veränderungswissen an Ungarn zutage.

Was Ungarns Geschichte, was Ungarns Literatur lehren können: Die Kraft schonungsloser Selbstkritik, die Verbindung von Wahrheit und Würde; Weltoffenheit als Selbstverständnis eines kleinen Volkes, sich vor einer drohenden Überflutung nicht durch eine (entweder unmögliche oder verkrüppelnde) Abkapselung, sondern durch Sich-selbst-Erheben auf die Höhe der Weltkultur zu bewahren [.]⁸

Diese Wertschätzung der ungarischen Leistung zeigt nicht nur den von Fühmann empfundenen Gegensatz zwischen der zu Hause – in der DDR – erlebten zunehmenden Erstarrung des kulturellen und künstlerischen Lebens in den staatlich vorgemauerten Bahnen und dem in Ungarn vorgefundenen *esprit libre*. Was Fühmann durch Ungarn sucht und erreicht, ist eben die *Verbindung von Wahrheit und Würde*, die er im Ungarn-tagebuch bereits praktiziert. Es ist die profunde Wandlung in der eigenen

⁷ Fühmann führt in *22 Tage* auch die einschränkungslose Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit, deren schmerzhaftes Erkenntnis lautet: *Du hättest in Auschwitz vor der Gaskammer genau so funktioniert, wie du in Charkow oder Athen hinter deinem Fernschreiber funktioniert hast.* (FÜHMANN WA Bd. 3, S. 474)

⁸ Ebd. S. 417.

Poetologie, deren Kriterien hier anklingen und die Texte wie den Traklessay (1982) oder das Bergwerk (posthum 1991) erahnen lassen.

Das Ungarntagebuch Franz Fühmanns *22 Tage oder Die Hälfte des Lebens* wird somit der Fokus des poetischen Perspektivwechsels seines Verfassers. In dem Werkstattgespräch mit Wilfried F. Schoeller weist Fühmann selbst es als den Text seines Beginnens aus:

Mit diesem Buch möchte ich meinen eigentlichen Eintritt in die Literatur ansetzen. [...] In allen vorausgegangenen Büchern habe ich etwas geschrieben, was ich fertig im Kopf hatte. Ich habe in der Frage von Erkenntnis und Bewußtsein bis dahin nur gegeben, was vordisponiert war. Selbstverständlich habe ich handwerkliche Erfahrungen gewonnen – das schon. Aber ich habe geschrieben, um etwas mitzuteilen, was ich schon wußte.

In dieser Auskunft stecken die beiden poetischen Konzepte des Märchens und des Mythos. Das feste Gefüge des Märchens in seiner Abgeschlossenheit, in seiner moralischen Erstarrung ist das Vordisponierte, das Fertige bei Fühmann gewesen. Was fehlt, ist die Erkenntnis, das Resultat einer Erfahrung, sie bleibt im Bereich des Schriftstellerisch-Technischen, als seien die „vorausgegangenen Bücher[...]“⁹ bloße Stilübungen. Deutlicher noch geht Fühmann mit seiner Literatur ins Gericht, wenn er rückblickend über *Das Judenauto* (erschienen 1961) urteilt und das Problem seiner Wirklichkeitswahrnehmung und -darstellung im Bereich der eigenen Poetik erkennt:

Aber dann geht es rapide runter: es kommt die Illusion vom Eintritt in die neue Gesellschaft als Eintritt ins Reich vollkommener Gerechtigkeit, Menschlichkeit, Demokratie: diese Märcheneinstellung ging, nun als Prosa, weiter. [...] Der Bruch zwischen Gelungenem und Mißlungenem liegt da: ich schaue auf die Ver-

⁹ Franz FÜHMANN: *Den Katzenartigen wollten wir verbrennen: Ein Lesebuch* (Hrsg. Hans-Jürgen Schmitt). Hamburg, Hoffmann und Campe 1983. S. 362f.

gangenheit bis 1946 mit selbstironischer Distanz, ab dann wird es vollkommen unkritisch, feierlich und bierernst, und jeder Widerspruch ist verschwunden.¹⁰

Fühmann benennt hier klar das Problem seiner poetischen Vorstellungen der Märchenkonzeption: ihre Widerspruchslosigkeit als Illusion. Diese illusionären Vorstellungen werden bereits anhand von Äußerungen aus den fünfziger Jahren deutlich, die vor allem politischer Natur waren. Hier jedoch wird der Bezug zur – nicht unpolitischen – Literatur hergestellt und somit die Verbindung zwischen Fühmanns politischer Weltwahrnehmung, deren literarischer Umsetzung und einem Wirklichkeitskonstrukt in seinen Texten (am Beispiel des *Judenautos*) aufgezeigt. Das Märchenkonzept kann durchaus als Projektion gesehen werden, die in Form des Textes auf die Realität vorgenommen wird. Die Benutzung der Vokabel ›Illusion‹ durch Fühmann an dieser Stelle eröffnet diese Möglichkeit. Die Aussagen Fühmanns zu seinem Ungarntagebuch und zu dessen Funktion könnten eine solche Überlegung unterstützen: Als Gegenstand des Textes ist die Wirklichkeit ein Konstrukt, ein Geschaffenes. Mit der Märchenkonzeption geht Fühmann jedoch noch darüber hinaus, da seine Wirklichkeit durch dieses Konzept eine ganz andere wird, die sich nicht an einer (zugegebenermaßen schwer fassbaren) Größe wie der Realität orientiert, sondern am durch das Märchen vorgegebenen Schema Gut und Böse oder Schwarz und Weiß, und eine illusionäre Wirklichkeit konstruiert. Gegenüber diesem ausdefinierten Zustand des Märchens wird die Andersartigkeit deutlich, die Fühmann auch für das Schreiben der *22 Tage* feststellt. An der Stelle eines festen Schemas steht nun ein Prozess.

Ich bin aus dem Buch ›22 Tage oder Die Hälfte des Lebens‹ völlig anders herausgekommen als ich hineingegangen bin. Von da an begann ich Bücher zu

¹⁰ Ebd. S. 368.

schreiben – nicht um mitzuteilen, was man weiß, sondern um mir selbst im Prozeß des Schreibens Klarheit zu verschaffen.¹¹

22 Tage ist noch mehr als die bloße Analyse eines Davor und Danach, es ist selbst das Zeugnis einer Wandlung. *22 Tage oder Die Hälfte des Lebens* zeigt den offenen Prozess Fühmanns, der sich klar wird über die Problematik seines Weltbildes und seiner vereinfachten Wirklichkeit. Es wird erkennbar an den Gegenüberstellungen der beiden Konzepte, die Fühmann dort vornimmt. In den analytischen Passagen des Buches prüft der Dichter die Qualitäten des Märchens und des Mythos' aneinander. Dabei ist ihm nicht der Ausschluss des einen zugunsten des anderen wichtig, sondern die Identifizierung der Differenz beider. Es geht um die Unterscheidung zweier Konzeptionen, die die Wahrnehmung der Wirklichkeit beeinflussen. Horst Lohr hat sich dieser Frage des Verhältnisses insbesondere von Märchen und Wirklichkeit und Mythos und Wirklichkeit gewidmet, zum Märchen bemerkt er:

Die Feststellung „alle Märchen werden Wirklichkeit werden“ (aus Fühmanns Gedicht Schneewittchen, S.K.) aber geht nicht auf. Die Frage ist, ob Märchen als Modell und die Wirklichkeit in Übereinstimmung gebracht werden können. Hier geht es um das Verhältnis von Ideal und Wirklichkeit schlechthin.¹²

Im Ungarntagebuch findet sich die als Antwort passende Aussage Fühmanns, der jenes Problem des Wirklichkeitsverhältnisses der Märchen erkennt: „Das Märchen kann in der Wirklichkeit aufgehen; die Wirklichkeit aber geht nicht im Märchen auf[.]“¹³ Fühmann nimmt hier, wie meistens, Wirklichkeit für außerliterarische Realität, und es gelingt ihm das Verhältnis, welches zwischen der im Märchen konstruierten Wirklichkeit und der außerliterarischen entsteht, zu verdeutlichen. Die Zwei-

¹¹ Ebd. S. 363f.

¹² Horst LOHR: Vom Märchen zum Mythos: Zum Werk von Franz Fühmann. In: *Weimarer Beiträge* 1982/1, S. 62–82.

¹³ FÜHMANN WA Bd. 3, S. 481.

dimensionalität des Märchens, die sich in dessen moralisch-schematischer Aufteilung nach zwei gegensätzlichen moralisch klar definierten Parteien erkennen lässt, stellt die größte Entfernung von der Wirklichkeit dar. Die Eindeutigkeit, mit der im Märchen Zuordnungen z. B. zu Gut oder Böse vorgenommen werden, schließt ein Fragen nach den Gründen aus. Die Wirklichkeit aber mag ein derartiges Fragen, zum Verständnis, fordern. Beim Märchen, das der Wirklichkeit gleichen soll und somit keine eigene Wirklichkeit aufbauen würde, sondern als Mimesis der Realität funktioniert, entsteht eben dieses Problem. Aus der Wirklichkeit kommend, als ein Bild von ihr taugt die Märchenkonzeption nicht, da ihre Simplifizierungen nicht von den Gegebenheiten einer wie auch immer gearteten Realität ausgehen, sondern eigene schaffen. Diese enthalten ein Abbild einer potentiell darin aufgehobenen Wunschvorstellung einer Wirklichkeit, nicht jedoch das einer als wahrgenommen glaubhaften. Inwieweit das Aufgehen des Märchens seinerseits in der Wirklichkeit letztlich auch eine Wunschvorstellung bleibt, wäre weiterhin zu untersuchen.

Die oben formulierte Erkenntnis Fühmanns bildet die Grundlage für die Modifikation seiner poetischen Vorstellungen. Indem Fühmann das in der Märchenkonzeption liegende Problem der Inkongruenz von literarischer und außerliterarischer Wirklichkeit erkennt, vollzieht sich seine Abwendung vom poetischen Konzept des Märchens. Wenn hier von Inkongruenz der beiden Wirklichkeiten die Rede ist, so dient dies zur Verdeutlichung des von Fühmann erkannten Problems und setzt gerade nicht voraus, die literarische Wirklichkeit, als eine der Fiktion, könne in der Literatur eine Kongruenz mit der außerhalb der Literatur liegenden Realität erreichen. Es ist bei Fühmann eher der Wunsch nach einer Nähe zur Realität, einem „[M]ehr: Ein Märchen – nein, mehr, entscheidend

mehr: ein Mythos“¹⁴. Der Mythos wird bei Fühmann der Schritt über das Märchen hinaus, es ist die Fortsetzung eines Weges hin zu einer zu findenden Poetik, die sich aus dem Märchen und mit dem Märchen entwickelt. Fühmann reflektiert dies kurz für den *Prometheus* und bekennt in *22 Tage* anhand des eigenen Schaffens die Notwendigkeit, aus dem Märchen auf den Mythos zu kommen:

Anfangs wollte ich den Prometheusstoff als Märchen erzählen, und er fängt bei mir auch ganz märchenhaft an. Aber dieser Stoff war märchenhaft nicht mehr zu bewältigen: Die Moral des Kronos mußte sich von der des Zeus und diese beiden mußten sich von der des Prometheus prinzipiell nicht nur graduell unterscheiden. Damit aber war das Märchen gesprengt; der Weg des Prometheus von den Titanen über die Götter zu den Menschen war nicht mehr märchenhaft zu erzählen. Ich mußte den Schritt zum Mythos tun[.]¹⁵

Hier zeigt Fühmann das Problem der im Märchen vereinfachten moralischen Vorstellungen selbst auf. Eine Unterscheidung im Prinzipiellen ist dem Märchen unbekannt, da die Kategorien der Moral dort ohne jede Abstufung oder Schattierung festgelegt sind. Im Mythos, hier im Prometheus-Mythos, lassen sich gar Vergleiche anstellen und die unterschiedlichen Vorstellungen gegeneinander abwägen. Der Schritt zum Mythos jedoch ergibt sich nach Fühmann (noch) aus dem Stoff selbst; d. h. der Wirklichkeitsbezug ist für den *Prometheus* (noch) nicht maßgeblich. Der Weg des Prometheus beinhaltet jedoch schließlich dessen fortschreitende Wandlung, die durch Erkenntnis gefördert wird. Die im Märchen fehlende Wandlung der Figuren erscheint Fühmann schließlich als einer seiner wesentlichsten Mängel, so dass er feststellt:

¹⁴ Ebd. S. 441.

¹⁵ Ebd. S. 450f.

Wandlung im Märchen – wie seltsam, daß der Held gewöhnlich nur die Funktion eines Katalysators hat. Er geht zwar durch die Tiergestalt, doch er bleibt im Wesen unverändert [...].¹⁶

Der Erkenntnisprozess Fühmanns ist hier gut ablesbar. Er gibt seiner Verwunderung darüber Ausdruck, seine eigenen Vereinfachungen zu erkennen. Der Begriff des Katalysators zeigt nochmals, dass Entscheidungsfähigkeit keine Kategorie des Märchens ist. Ein Katalysator übernimmt keine ursächliche, sondern nur fördernde Funktion. Die Struktur des Märchens fordert im übrigen auch gar keine Entscheidung, da „das glückliche Ende“¹⁷ im Märchen selbst, in seiner Form schon als Merkmal vorhanden ist. Dieser Prozess, in Fühmanns Worten als eine Abkehr vom Märchen als Konzeption erscheinend, wird von ihm bewusst vollzogen:

Die Märchen waren meine lyrische Konzeption gewesen, sie ist seit vielen Jahren erschöpft, doch ich habe, anstatt mich von ihnen zu lösen, weiter und weiter die Märchen befragt[.]¹⁸

Der folgende Schritt weist auf den Mythos und zeigt die Souveränität, mit der Fühmann bereits das Problem seiner märchenhaften Konzeption erkannt hat:

Vom Zweidimensionalen zum Dreidimensionalen gehen[,] heißt die Richtung ändern[. ...] Vom Märchen weg heißt die Richtung ändern, aber habe ich noch die Kraft dazu? Die Dimension ändern heißt weder vorwärts noch zurück, es heißt, was es heißt: ins Andere ...¹⁹

Eine Richtungsänderung also sei es, so Fühmann. Es wird nicht gesagt, ob die eine Richtung die falsche war und die andere die vermeintlich

¹⁶ Ebd. S. 480.

¹⁷ Ebd. S. 481.

¹⁸ Ebd. S. 486.

¹⁹ Ebd. S. 486 und 501.

richtige sei, denn das Eine ist nicht notwendig das Falsche. Die Hinwendung zum Mythos geschieht demnach nicht als Negation des Märchens, sondern gerade durch es und mit ihm. Fühmann braucht das Märchen und er braucht auch dessen Qualitäten, um die anderen, vielleicht neuen Qualitäten des Mythos einschätzend daran messen zu können. Die folgenden Aussagen zum Mythos werden daher immer (noch) mit Hilfe des Märchens gemacht. Dieser Vorgang, der die Veränderung der poetischen Konzeption Fühmanns an sich meint, hat alle Züge des beinahe ständig bei Fühmann gegenwärtigen Problemes der Wandlung. Er problematisiert das mit Blick auf die eigene Biographie und seine Wandlung vom Faschisten zum Marxisten:

Die aber (die geistige Verfassung des jungen Faschisten; S.K.) könnte ich doch wiederum nur auf dem Kontrastgrund des gewandelten Weltbildes darstellen, also auf dem Neuen, das ich doch grad ohne das Alte nicht glaubhaft als neu darstellen kann.²⁰

In Übertragung auf die zwei Konzeptionen des Märchens und des Mythos wäre diese Überlegung vielleicht derart anwendbar, dass Aussagen darüber, was das Märchen nicht ist und nicht leistet, mit Hilfe der Kenntnis der Mythoskonzeption möglich sind. Der qualitative Unterschied, den der Mythos gegenüber dem Märchen ausmacht, ist jedoch ohne letzteres nicht möglich. Im Prozess der Wandlung der poetischen Konzeptionen sind Märchen und Mythos so miteinander konzeptionell verschränkt. Fühmann erreicht eine nachhaltige Distinktion des Mythos vom Märchen schließlich im Essay *Das mythische Element in der Literatur* (erschienen 1975).

Aus der Zuordnung ihrer unterschiedlichen Möglichkeiten zum Mythos und zum Märchen wird eine Nachordnung des Märchens im Anschluss an den Mythos erkennbar. Diese Nachordnung bezieht sich

²⁰ Ebd. S. 370.

auf das Maß der Dynamik und der Lebendigkeit. Wenn Fühmann sagt: „Mythen sind Menschheitserfahrungen; Märchen sind Aufbereitungen von Mythenmotiven“, so ist bereits enthalten, der Mythos sei *erste* und das Märchen *zweite Hand*. Denn das Mythenmotiv muss dem Märchen vorausgegangen sein, um im Märchen aufbereitet werden zu können. In diesem Sinne, dem des aufbereitenden Bezuges zum Mythos, ist auch das Hinweisen der Märchen „auf die Tiefe“²¹ als Über-sich-hinaus-Weisen zu verstehen²². In dem folgenden Satz des Ungarntagebuches zeigt Fühmann das breite Repertoire an Charakteristika des Mythos gegenüber dem Märchen und umgekehrt:

„Der Mythos schöpft aus der vollen Realität, das Märchen aus Bruchstücken der Mythen.“²³

In direktem Zusammenhang stehen hier Realität und Menschheitserfahrung, die sich im Mythos niederschlägt. Gegenüber dem Märchen, das sich nur an seiner Systematik und damit an der durch diese konstruierten Wirklichkeit orientiert, nicht aber an einer außerhalb seiner befindlichen, definiert Fühmann das Wesen des Mythos als „vieldimensional“. Die Logik im Märchen ist seine Struktur der „zweipolige[n] Gegensätze“²⁴, denn „[e]s ist ein Wesenszug des Märchens, daß alles mit allem und jeder mit jedem kommunizieren kann, aber das ist ja auch ein Wesenszug der Logik!“²⁵ Daraus resultieren zwei weitere Aspekte des Märchens: „[...]m Märchen gibt es nur einerlei Spielregeln“ und „Im Märchen geht es immer eindeutig gerecht zu“ Hingegen „[kennt der Mythos] verschiedene Systeme von Spielregeln, solche für Menschen und solche für Götter, und jedem sind die der Anderen nicht vollkom-

²¹ Ebd. S. 486.

²² Vgl. zu diesem Gedanken: *Die Märchen sind flach, doch sie weisen auf die Tiefe hin. Damit aber weisen sie über sich hinaus[.]* (a. a. O.)

²³ Ebd. S. 486.

²⁴ Ebd. S. 487.

²⁵ Ebd. S. 396.

men klar und auch nicht vollkommen erkennbar“, so dass „im Mythos [...] verschiedene Gerechtigkeiten“ zu finden sind. In der Beschreibung der Charakteristika ist die Frage des möglichen Realitätsbezuges der beiden Konzeptionen in der Form ihrer Dimensionen enthalten: „Märchen sind Linien auf der Fläche“ (also starr und zweidimensional); „Mythen Bewegungen im Raum“ (also dynamisch und mehrdimensional)²⁶. Daraus leitet Fühmann die Frage der Entwicklung und damit den Blick auf das Ende in beiden Konzeptionen, insbesondere aber im Märchen, her: „Der Mythos ist nie, das Märchen immer fatalistisch, darum kennt es auch keine Alternative. Das Happy-End ist gewiß“.²⁷ Dies bezieht sich auch auf die Möglichkeit der Entscheidung, die im Märchen aufgrund des beschriebenen Fatalismus nicht nur fehlt, sondern überflüssig ist. Wo keine Entscheidung möglich und nötig ist, fehlt dann (beinahe logisch) auch eine moralische Fragestellung:

Im Märchen ist die Moral mechanisiert; im Mythos entsteht sie[, da] Mythen [...] Prozesse, Märchen (aber) Resultate [sind], [weshalb auch feststeht:] Im Märchen siegt immer der Gute (der immer der Held ist), im Mythos sind die Götter nicht unbesiegbar[.]²⁸

Der wohl wichtigste Unterschied zum Märchen aber bleibt das Maß an Realität, das Fühmann in der Mythoskonzeption erkannt zu haben glaubt:

Man verbaut sich den Weg zum Verständnis der Mythen wenn man mythisch mit mystisch verwechselt. Das mythische Element ist eben das, das den Realismus über den Naturalismus hebt und das Gestalten über das bloße Illustrieren.²⁹

²⁶ Ebd. S. 487.

²⁷ Ebd. S. 488.

²⁸ Ebd. S. 488.

²⁹ Ebd. S. 488f.

Real ist in und an den Mythen die darin aufgehobene Erfahrung, woraus auch die Nachvollziehbarkeit resultiert, die ihnen eigen ist und sie vom Märchen unterscheidet. Das Märchen bietet ein System an, das nach klaren Wertigkeiten aufgebaut ist und somit „in der Erklärung vollkommen [aufgeht]“³⁰, jedoch mit der Realität äußerst wenig gemein hat. Verstehen ist hier sehr wohl möglich, ein Nachvollziehen kaum, denn die Entfernung, d. h. die Entfernung als Aufbereitung, bleibt im Märchen spürbar. So erklärt sich Fühmanns Feststellung der Differenz beider Konzeptionen: „Der Unterschied zwischen Märchen und Mythos ist der zwischen Verstehen und Nachvollziehen“.³¹ Hier offenbart sich ein Qualitätsmerkmal des Mythos, durch das er über das Märchen hinausgeht. Bloßes Verstehen bedeutet für das Märchen ein Verstehen von dessen Fabel und damit der Polarisierungen innerhalb des Gefüges der Figuren. Das Verstehen bleibt, als Erfahrung betrachtet, in merkbarer Distanz zu den Vorgängen im Märchen. Das Nachvollziehen ist hingegen ein Schritt über das Verstehen hinaus, und zwar dergestalt, dass die Distanz zu der vorgeführten Erfahrung durch die besondere Mittelbarkeit des mythischen Elementes verringert wird. Nachvollziehen schließt ein weitergehendes Betroffensein des Nachvollziehenden ein als es das Verstehen tut. Zu überlegen bleibt, inwiefern sich dem Nachvollziehen nicht ein Verstehen anschließt oder ob das Nachvollziehen nicht einen höheren Verstehensprozess darstellt. Diese Ausführungen Fühmanns zum Mythos, insbesondere das vorläufige Fazit seiner poetischen Entwicklung, lesen sich z. T.³² wie Paraphrasen von Aristoteles' *Poetik* (Περὶ ποιητικῆς), der sich dort allerdings auf die attische Tragödie bezieht.

³⁰ Ebd. S. 489.

³¹ Ebd.

³² Nur *teilweise* deshalb, weil Aristoteles in seiner *Poetik* nicht auch noch das Märchen im Blick hat, nicht haben kann, und der Begriff *μῦθος* dort eher Teilfunktion erhält.

Die Nachahmung von Handlung ist der Mythos. Ich verstehe hier unter Mythos die Zusammensetzung der Geschehnisse [...] Der wichtigste Teil (der Tragödie; S.K.) ist die Zusammenfügung der Geschehnisse. Denn die Tragödie ist nicht Nachahmung von Menschen, sondern von Handlung und von Lebenswirklichkeit.³³

Fühmann betont immer wieder den Prozesscharakter, der im Mythos zu finden sei, was der „Zusammenfügung von Geschehnisse[n]“ wenigstens ähnelt. Der entscheidende Aspekt aber ist die Betonung der „Lebenswirklichkeit“ als Gegenstand der Mimesis: Fühmann versucht mit seinem Schritt „[v]om Märchen zum Mythos“ quasi dieser Forderung gerecht zu werden, ohne jedoch das mimetische Prinzip als Instanz der Wahrheit zu setzen: „Vom Märchen zum Mythos heißt: zum vollen Leben, zum ganzen Menschen, zur dialektischen Realität“.³⁴

Fast wie ein Gegensteuern gegen den sich immer stärker durchsetzenden Mythos erscheint wenige Absätze danach Fühmanns Zugeständnis an das Märchenkonzept. Es ist wohl weniger in dieser Weise zu verstehen, sondern vielmehr ein Indiz dafür, dass das Mythoskonzept nicht als Ablöser der Märchenkonzeption fungiert. Das Mythoskonzept ist aus dem Märchen herausgetreten, gleichsam vor das Märchen; allein dieses bleibt dort, hinter dem Mythos, bestehen:

Ich bin ungerecht zu den Märchen gewesen; ich habe sie mit dem Mythos nur unter einem, freilich wesentlichen Aspekt verglichen (nämlich dem des Realitätsbezuges; S.K.). Aber oft sind die Märchen Juwelen, die Mythen nur Rohdiamanten[.]³⁵

Das abschließende Bild bestätigt wiederum die zuvor angestellten Überlegungen, denn Juwelen sind auch Resultate, wenn auch sehr kunstvolle,

³³ ARISTOTELES: *Die Poetik*/περι ποιητικής. Griechisch-deutsche Ausgabe. Hrsg. und übersetzt von Manfred Fuhrmann. Stuttgart, Reclam 1994. S. 19 und 21.

³⁴ FÜHMANN WA Bd. 3, S. 491.

³⁵ Ebd. S. 492.

wohingegen der Rohdiamant seinen Wert durch die Konstanz und Härte erhält, der im Prozess zum Juwel wird. Fühmanns einschränkendes »nur« und die vermeintliche Aufwertung des Märchens durch das Bild tragen diese nicht. Einzig der ungerechte Vergleich bliebe vielleicht als Zugeständnis an das Märchen zu werten.

„Anfangen? Oder: Aufhören?“³⁶, setzt Fühmann an das Ende des Tagebuches. Die Ankunft in Berlin, der eigentliche Abschluss der Reise, endet mit einem Ausblick, dem Fragen nach dem Weiter. Das Thema der Wandlung klingt darin nochmals an. Fühmann sah die *22 Tage* als sein eigentliches literarisches Debüt an und so wäre dieser Satzsatz möglicherweise auch die Frage nach dem literarischen Handeln, d. h. „Anfangen? Oder: Aufhören?“ in der Literatur. Ihmku Kim hat den Aspekt des literarischen Handelns mit Fühmanns Diskurs seiner Poetik verbunden und ist so zu dem Ergebnis gekommen:

Das Buch »22 Tage« endet mit einem fragenden Schlußsatz: »Anfangen? Oder: Aufhören?«; mit ihm ermuntert Fühmann sich selbst zum Neuanfang. Im Hinblick auf seine weitere literarische Produktion kann man seine letzte Frage so beantworten: »Aufhören mit den alten Märchenschemata und Anfangen mit der neuen mythischen Literatur.«

Zwar ist die Konstruktionsleistung – d. i. Produktion einer der Lebensrealität angemessenen mythisch-dialektischen Literatur – zunächst nur als Vorhaben formuliert und späterer Gelegenheit überlassen, doch dokumentiert »22 Tage«, wie reichlich sich das Veränderungswissen konstituiert.³⁷

Die Deutung, die Kim hier für den Schlußsatz der *22 Tage* anbietet, erscheint plausibel, insbesondere aus dem Blickwinkel einer potentialgeschichtlichen Betrachtung der Literatur, und im Speziellen der Literatur Fühmanns. Die Selbstaufforderung zum Beginn einer *mythischen Literatur* und zum Ablegen des Märchenschemas stellt den Bezug zu der Konzep-

³⁶ Ebd. S. 506.

³⁷ Ihmku KIM: *Franz Fühmann – Dichter des „Lebens“*. Frankfurt a. M., Peter Lang 1996. S. 87.

tion Fühmanns her, so die Deutung Kims. Demnach sei es eine Reflexion seines Schaffens, was mit Blick auf die kurzen, aber tiefen Überlegungen Fühmanns zu Märchen und Mythos im Ungarntagebuch sicher bestätigt werden kann. Allerdings enthält Fühmanns Diskurs des Anfangs und des Endes in seinem letzten Satz ja in dessen fragendem Gestus bereits die mythische Dimension des Widerspruchs: Der Abschluss der *22 Tage* sind das Ende der Ungarnreise und die Rückkehr nach Berlin. Das Wort Heimkehr würde hier nicht passen, da Fühmann Berlin und Brandenburg nie als seine Heimat verstanden hat, nicht als solche verstehen konnte. Dennoch ist die Allusion auf die Odyssee nicht zu übersehen. Fühmann kehrt zurück mit neuer Erkenntnis, mit neuen Überlegungen und Ideen und vor allem mit einer neuen poetischen Konzeption. Die Reise ist beendet. Allerdings hat ein Prozess erst begonnen. Somit ist das Ende der Reise ein Anfang. Fühmann selbst hat die *22 Tage* in einem Gespräch als seinen „eigentlichen Eintritt in die Literatur“³⁸ bezeichnet, was als die nachträgliche Proklamation eines Beginns verstanden werden kann.

Das Zu-Ende-Bringen, Zum-Ende-Kommen, als neuerliches Anfangen – letzteres erwächst gar aus dem Ende – ist insofern auch die später³⁹ durch Fühmann noch präziser definierte mythische Qualität einer Offenheit über das Ende hinaus. Es öffnet nicht nur die endende Erzählung für einen möglichen Neubeginn, sondern verweist zudem auf ein Merkmal des Mythos, nämlich auf seine notwendige Tradition als seine Existenzform. Die Frage nach Ende oder Beginn legt so gleichsam den Grundstein für die Forterzählung eines zuvor bereits erzählten Mythos in einer neuen, anderen Fassung, die wiederum notwendig zu

³⁸ FÜHMANN: *Den Katzenartigen* S. 363.

³⁹ Gemeint sind hier sowohl der Essay *Das mythische Element in der Literatur* als auch der Fragment gebliebene Bergwerksroman (erschieden posthum unter dem Titel: *Im Berg. Texte aus dem Nachlaß* [Hrsg.: Ingrid Prignitz. Rostock, Hinstorff 1993]).

den vorhandenen untreu⁴⁰ zu sein hat. Hierin zeigt sich eine entscheidende Differenz zum Märchen, das im Guten und mit dem Guten (Helden) klar endet und durch diese Art des Endes eine Frage wie „Anfangen? Oder: Aufhören?“ ausschließt.

Biographischer Hinweis:

Franz Fühmann, geb. am 15. Januar 1922 in Rokytnice nad Jizerou (Rochlitz an der Iser), gest. am 8. Juli 1984 in Berlin, Schriftsteller und Mitglied des Schriftstellerverbandes der DDR. Kindheit und Schulzeit im Sudetenland und in Österreich, Teilnahme am 2. Weltkrieg (Ukraine, Griechenland) als Wehrmachtsoldat, nach Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft geht F.F. in die DDR, Mitglied der NDPD, Kulturfunktionär, verstärkte schriftstellerische Tätigkeit seit den sechziger Jahren (*Das Judenauto*, 1961), verschiedene Reisen nach Ungarn, Nachdichtung ungarischer Lyrik (z. B. von József, *Gedichte*, 1960; von Radnóti, *Ansichtskarten*, 1967; Nemes Nagy, *Dennoch schauen*, 1986), 1972 erscheint *22 Tage oder die Hälfte des Lebens*, es folgen verschiedene Mythosserzählungen (z. B. *Prometheus*, *Der Geliebte der Morgenröte*), der poetologische Essay *Das mythische Element in der Literatur* (1975) und das unvollendete Bergwerk-Projekt sowie *Vor Feuerschlünden. Erfahrung mit Georg Trakls Gedicht*. (1982).

⁴⁰ Der Gedanken der *Treue zum Mythos [als] Untreue gegenüber allen seinen vorhandenen Fassungen* findet sich in FÜHMANN WA Bd. 3, S. 105.