

Petra Morsbach

## **Pygmalion oder Die letzten Dinge**

Fragen zu den späten Passionen von Martin Walser („Ein liebender Mann“) und Philip Roth („Exit Ghost“)

2009

Der Tod ist unvermeidlich. Auf ihn leben wir zu, ob wir wollen oder nicht, und wenn es so weit ist, wird entschieden sein, ob unser Leben gelungen ist. Aber was heißt gelungen? Wer entscheidet darüber? Wie hört sich das Urteil an? Verlässliche Auskunft gibt es nicht, keiner kehrt von dort zurück. Unheimlich bleibt es, ganz gleich, ob wir Lebenden dort das Paradies vermuten, die Hölle oder das Nichts. Keiner hat es eilig.

Freilich können wir uns ein bißchen vorbereiten. Dazu haben wir heute hier bessere Bedingungen denn je. Nicht jeder kann sie nutzen, doch manche, die es können, erzählen davon. Zum Beispiel Martin Walser (\*1928) und Philip Roth (\*1933). Und hier läßt sich einiges lernen.

Beide Altmeister der Literatur haben im letzten Jahr meisterliche Romane vorgelegt, deren Thema das Altern ist. Beide Autoren schreiben zwar nicht direkt über sich, doch über Helden, die ihnen in Vielem ähneln. Der Held von Roths Roman „Exit Ghost“ (2007) ist der Großschriftsteller Nathan Zuckerman, den Lesern seit Jahrzehnten als Alter Ego Roths bekannt. Der Held von Walsers „Ein liebender Mann“ ist Johann Wolfgang Goethe, ebenfalls ein Literaturstar. Beiden Helden ist die Kürze der vor ihnen liegenden Strecke bewußt, doch sie befinden sich noch immer auf der Höhe ihrer Schaffens-, Erkenntnis- und Benennungskraft. Darüber hinaus sind sie berühmt, wohlhabend, frei von jeder weltanschaulichen Verpflichtung, sie urteilen also aus sozial wie historisch einzigartig

privilegierter Perspektive. Wer wäre geeigneter, über die letzten Dinge Auskunft zu geben?

„**Exit Ghost**“ spielt in den USA im Jahr 2004. Der Ich-Erzähler Nathan Zuckerman, im Roman einundsiebzig Jahre alt, hat sich – politisch, kulturell und sozial desillusioniert – aufs Land zurückgezogen, wo er zwar ein Buch nach dem anderen schreibt, aber sich um die Aufnahme nicht schert. Er ist geschieden und lebt allein. Als er zu Beginn des Romans nach New York fährt, geschieht das aus rein medizinischen Gründen: Zuckerman ist infolge einer Prostataoperation seit Jahren impotent und inkontinent. Nun riskiert er eine letzte Therapie. In New York trifft er die attraktive junge Jamie. Er bleibt trotz aller Bedenken in der Stadt und sucht Jamies Nähe.

Walters Held Goethe hingegen ist kein Eremit, sondern das kulturelle Zentralgestirn eines exquisiten sozialen Kosmos. Die Handlung beginnt im Kurort Marienbad, im Jahr 1823. Schon im ersten Satz begegnet der alte Geheimrat der 19jährigen Ulrike von Levetzow, die er von früheren Kuraufenthalten kennt; er sah sie gewissermaßen heranwachsen. Doch diesmal ist alles anders: *Bis er sie sah, hatte sie ihn schon gesehen. Als sein Blick sie erreicht, war ihr Blick schon auf ihn gerichtet.* Er schlägt ein wie der sprichwörtliche Blitz.

Dieser Goethe ist kein Misanthrop. Er genießt höchste Bewunderung, bewegt sich würdevoll unter Fürsten und Generälen und wird von Frauen verschiedenen Alters verehrt. Er füllt diese Rolle ohne Mißbehagen aus, doch als er die Kontrolle über seine Gefühle verliert, lernt er ihre Schattenseiten kennen: ein Gefangener des Ruhms, auf Schritt und Tritt umworben und umstellt, mißverstanden, beneidet und verleumdet von minderem Personal.

Der Eros bringt beide Handlungen in Gang. Das Alter wird thematisiert, aber nur als Einschränkung: Vergeßlichkeit, das Schwinden der Kräfte. Walsers entflammter Goethe scheint weniger beeinträchtigt als Roths Zuckerman, denn er fürchtet zwar die Ablehnung der Umwelt, ist sich aber Ulrikes Zuneigung gewiß. Die Jamie in „Exit Ghost“ hingegen ist doppelt unerreichbar, durch ihre glückliche Ehe *und* durch Zuckermans Impotenz. Unterschiedlich gestimmt, doch vom Nichtvollzug gleichermaßen geschmerzt, kämpfen die beiden Heroen ihren letzten Kampf. Und beide verfallen auf dieselbe, nicht nur für Dichter höchst naheliegende Lösung: Sie verlegen die Beschäftigung mit der Sehnsuchtsfrau in ihre Phantasie. Wie sieht das aus?

**Goethe schwärmt.** Nach einer kurzen Aufwärmphase mit Anfällen von Zweifeln und Eifersucht und einer vergeblichen Flucht formuliert er einen fast komisch kunstvollen Heiratsantrag, der nicht einmal klar zurückgewiesen, sondern nur geschmackvoll ignoriert wird. Goethe kehrt aus Marienbad nach Weimar zurück und beginnt, argwöhnisch beobachtet von der eifersüchtigen Schwiegertochter Ottilie, heimliche Briefe an Ulrike zu schreiben. Diese Briefe nehmen fast ein Drittel des Buches ein. Der Klassiker, der körperlich nicht mehr imponieren kann, punktet mit seiner Sprache. Goethe zweifelt, Goethe rast, Goethe wirbt, Goethe betet an. Dieser Kunstgriff – Walser schreibt Liebesbriefe von Goethe – wurde gelegentlich als Größenwahn begriffen, gar als Blasphemie. Ich teile diese Ansicht nicht. Walsers Goethe ist kein schlechterer Korrespondent als der echte, im Gegenteil: ihm fehlt des alten G. selbstgefällige Statuarik, und die Sprache gehorcht ihm nicht minder. Wie sein Goethe Ulrike umwirbt, wie er von der Ebene ehrerbietiger Konversation aus un-

versehens, zuerst versuchsweise scherzhaft und sich gleich wieder zurückziehend, dann immer tiefer und länger in die geschmeidige Sphäre des zärtlichen Du eindringt, ist Hohe Schule der Spracherotik. Goethehaft sind auch die faszinierte Selbstbeobachtung, die unersättliche Erkundung eigener Gefühle, die felsenfeste Gewißheit fremden Interesses, kurz: die monströse Egozentrik. Solche Potenz, befeuert vom Brennstoff der Liebe, macht kreativ: Der echte Goethe schrieb seine Marienbader Elegie, Walsers Held seine Briefe. Es ist eine hemmungslos romantische Suada auf höchstem Niveau: frisch, fließend, lebendig, kunstvoll zwischen dem Ton der Epoche und inspirierter Pop-Sprache balancierend, voll funkeln-der Selbstironie, herrlicher Mikroepigramme und feiner Aphorismen.

*Ich spiele hier die Rolle dessen, der über alles hinaus ist. [...] Ich spiele den Entsagenden. Muß ich ja. [...] Ich lüge nicht, Komödie lügt nicht, sie ist nur nicht an der Wahrheit interessiert. Andererseits gibt man mir zu verstehen, ich sei von einer krankhaften Reizbarkeit. [...] Ja, wie soll ich denn nicht reizbar sein? Ich bin ein Kartenhaus, das behauptet, eine Festung zu sein. (Walser, S. 252)*

Der abgelehnte Antrag verhilft dem Dichter zumindest zu hohem artistischem Selbstgenuß. Verglichen mit diesem glitzernden Tonfall wirkt „Exit Ghost“ schwerfällig.

*Die gnadenlose Verachtung, die einen gewissenhaften Bürger in der Zeit von George W. Bushs Präsidentschaft auszeichnete, war nichts für jemanden, der ein starkes Interesse daran entwickelt hatte, als einigermaßen gelasener Mensch zu überleben – und so begann ich, den*

*beständigen Wunsch, etwas herauszufinden, nach und nach abzutöten.* (Roth, S. 82f)

Solche Sätze kann man sicher nicht nur dem Übersetzer anlasten. Freilich ist das ganze Ambiente mühseliger: prosaische Gegenwart. Walsers Arrangement ist abgezirkelt wie ein klassizistischer Garten, liebenswürdig, angenehm. Die historischen Koordinaten stimmen, doch sie erregen nicht. Und wenn einmal die Nachricht von einer Brandkatastrophe in der Stadt Hof den reisenden Geheimrat erreicht, dient sie vor allem zu einer selbstironischen, politisch inkorrekten Pointe:

*Er sofort zu Stadelmann: Um Hof herum. Den größtmöglichen Umweg um Hof herum. Schlimm genug, daß die vorausgeschickte Lastfuhr mit fünf Kisten Mineralien und sechs Kisten Kreuzbrunnen gerade in Hof sein mußte, vielleicht in Brandpanik gekippt, Mineralien-Kisten und Kreuzbrunnen-Flaschen verloren. Er zog die Vorhänge vor. Er wollte zur Elegie.* (Walser, S. 172)

**Zuckerman knirscht.** Er hat es schwerer. Die notorischen Gebrechen setzen ihm härter zu. Er versäumt seine Windel zu wechseln, läuft über und findet sich lächerlich. Er hadert mit seiner Vergeßlichkeit. Er hegt eine begründete Abscheu gegen die politischen Verhältnisse, die unverbesserliche Menschheit, den zynischen Krieg. Am Abend der knappen Wiederwahl von George W. Bush (2004) ist er Gast eines intellektuellen Pärchens in New York. Die jungen Idealisten haben noch nicht so viele politische Enttäuschungen erlebt wie er und sind aufrichtig entsetzt. Er beobachtet sie mit einer Mischung aus Bewunderung, Herablassung und Neid. Das hört sich so an:

*[Jamie] hatte wohl seit Monaten ihre düsteren, wütenden Gedanken laut ausgesprochen und verstummte nun für einen Augenblick, und ich fragte mich, ob sie jemand war, der gar nicht wußte, wie man etwas unernst sagte, oder ob diese Wahl alles andere überschattete und ich im Augenblick keine Vorstellung davon haben konnte, wie Jamie war, wenn nichts sie bedrängte, und ich fragte mich auch, ob ihre Reaktion auf die große Welt je anders als schmerzlich intensiv war. (R, S. 98)*

*[...] und so brachte dieser Anruf sie, die schon ein wenig betrunken war, zum Weinen. [...] Und ich dachte: Irgendwann wird sie kapitulieren, aber bis dahin wird die große Schwierigkeit darin bestehen, die Illusionen zu vertreiben. Bis dahin wird sie schmerzerfüllt um sich schlagen oder sich verstecken wie ein verletztes Tier. In meinem Haus. In diesen Kleidern. In keinen Kleidern. In meinem Bett, neben Billy, nackt. (R, S. 99)*

Er findet die schöne, charmante Frau „begehrtestwert“. Doch er kann sie nicht kriegen, solche Trophäen fallen inzwischen anderen zu. Reflexhaft, mit dem Blick des Jägers, studiert er dennoch ihre Schwächen. Sie ist ein „überprivilegiertes“ Gewächs der reaktionären weißen, protestantischen republikanischen Oberschicht. Bei allem Idealismus ist ihre Kapazität beschränkt. Die Dreißigjährige fühlt sich als Schriftstellerin, weil sie mal etwas im „New Yorker“ untergebracht hat, gibt aber zu, daß es mit ihrer Willenskraft nicht zum Besten stehe. Mit ihrer feminin hilflosen, durch Intellekt nur oberflächlich gebändigten Hysterie paßt sie perfekt in Zuckermans Beuteschema. Der kann auf sie Eindruck machen, doch nicht genug. Deswegen setzt er die Gespräche mit ihr in seiner Phantasie fort, nicht wie Walsers Goethe in Form brieflicher Ergüsse, sondern in hastig aufs Papier geworfenen

Phantasiedialogen, nachts am Hoteltisch. Die Figuren heißen dort nicht Nathan und Jamie oder N und J, sondern Er und Sie, als Protagonisten eines möglicherweise paradigmatisch gemeinten letzten Geschlechterkampfes. „Er“ entlockt ihr mit psychiatrischer Überlegenheit intime Geständnisse. „Sie“ offenbart ihre sexuelle Labilität. Allmählich leitet er das Thema zu seinem „Begehren“ über und präsentiert das Geschenk seiner „Verfallenheit“. Man sieht es fast bildlich vor sich, und nun sind wir bekanntlich am heiklen Punkt.

Zuckerman behilft sich mit einem überraschenden Kunstgriff. Hier muß ich etwas ausholen. Eine Nebenhandlung des Romans beschäftigt sich mit dem jungen Journalisten Richard Kliman, der eine Biographie über einen verstorbenen Kollegen Zuckermans schreiben will. Er bittet Zuckerman um Unterstützung, doch der wirft ihm Dummheit, Anmaßung und Selbstgefälligkeit vor. Kliman läßt sich nicht abschütteln.

*Zu meiner Überraschung erinnerte er mich flüchtig an mich selbst in seinem Alter, als ahmte er die Art nach, wie ich damals vorangestürmt war [...]. Da war sie, die taktlose Strenge des tatkräftigen jungen Mannes, der nicht den leisesten Zweifel an der Klarheit seiner Gedanken hat, der blind ist vor Selbstvertrauen, überzeugt, genau das zu wissen, worauf es ankommt. Das rücksichtslose Durchsetzen dessen, was man für notwendig hält. Der Impuls, jedes Hindernis zu vernichten. Alles ist ein Ziel, man befindet sich ständig im Angriff, und nur man selbst ist im Recht.“ (R, 60)*

Zuckerman haßt gewissermaßen, natürlich durchschaut er das, sich selbst in Kliman; doch nicht, weil er so war, sondern weil er nicht mehr so ist. Er beleidigt ihn, intri-

giert und droht, ihn zu „vernichten“. In seiner Obsession hält er ihn auch für den Liebhaber von Jamie. Und verfällt auf eine überraschende Lösung: Auf einmal schlüpft er bei seinen Phantasiedialogen mit Jamie unversehens in die Gestalt des Rivalen, den er als virilen Sado imaginiert.

*SIE: Geh weg von mir, verdammt!*

*ER: Der brutale Liebhaber läßt dich kommen, der gehorsame nicht. [...] Du wirst dich fügen. [...] Du fügst dich so gern.*

*SIE: Halt's Maul. Hör auf. Hör einfach auf.*

*ER: Ich dachte, du wärst so wortgewandt. Wenn wir unsere Spiele spielen, bist du es jedenfalls. Du sagst alle möglichen schweinischen Sachen, wenn wir Callgirl und Freier spielen. Du machst alle möglichen herrlichen Geräusche, wenn wir „Jamie wird vergewaltigt“ spielen. (R, 266)*

**Worum geht es**, wenn es mangels Zeit um fast nichts mehr geht, also um alles? Wem gelten die letzten Leidenchaften?

Den beiden Frauen?

Sehen wir sie uns an. Jamie ist sympathisch, doch schwach, die Selbstauskünfte, die ihr Zuckerman in den Mund legt, sind erniedrigend. Zuckermans Teilnahme an ihr konzentriert sich auf den Aspekt seiner Kopulations(un)fähigkeit. Sowie Zuckerman seine „Niederlage“ gestaltet hat, ist Jamies Rolle ausgespielt.

Walsers Ulrike hingegen ist fast genial begabt. Natürlich sind die Geschöpfe kluger Autoren oft klüger als normale Menschen, doch so sprachsicher, kunst- und lebensreif wie diese Ulrike kann mit 19 nicht mal Martin Walser ge-



wesen sein. *Ihre Sätze wirken auf mich immer so endgültig, hält sie dem Geheimrat entgegen,*

*kein Nachdenken mehr möglich oder nötig. Es ist, wie es ist beziehungsweise wie Sie es gesagt haben. Ich finde den Physik- und Chemieunterricht immer am spannendsten, weil da etwas passiert. Es kommt etwas heraus. Durch eine Versuchsanordnung. Wenn wir, natürlich nur Sie und ich, mit Ihren Sätzen oder überhaupt mit Sätzen, die diesen Geltungston haben, experimentieren würden, wäre das unerlaubt oder interessant?*

*Und er: Je unerlaubter, umso interessanter.*

*Schon wieder so eine Satzhoheit, sagte Ulrike, lachte aber ganz fröhlich. Also, sagte sie dann, bevor Sie weitere Erlasse erlassen, vielleicht waren Sie zu lange Staatsminister, komme ich jetzt und sage: Alle diese Sätze sind, wenn man sie umdreht, genauso wahr.[...] Ich trete sofort den Beweis an, daß das Gegenteil genauso wahr klingt. Ich sage nicht, ist, sondern klingt. (W, 33)*

Und, noch eine unschätzbare Qualität: Ulrike ist in jeder ihrer Repliken hundertprozentig auf den Dichter bezogen, kennt ganze Seiten seines Werks auswendig und vermag sie so charmant wie originell zu deuten. Sie spiegelt ihn perfekt. Kein Wunder, daß Exzellenz entzückt ist:

*Wenn ich an unsere Gespräche denke, weiß ich, daß ich vorher niemals solche Gespräche erlebt habe. Entweder wurde ich angefochten oder angebetet. Sie, Ulrike, Sie, Sie, Sie sind, was mich betrifft, zur Welt gekommen, daß ich mich in einem zweiten Menschen verlieren konnte und erleben, wie er mich mir glücklich zurückgab. (W, 257)*

Beide Autoren verlieben sich in Phantasiegeschöpfe, die ihren Wünschen direkt entsprechen. Das ist legitim; viele Menschen tun es. Interessant scheinen mir hier weniger die Wünsche als die Tatsache, daß die Erzähler ihre Präzisionsprodukte als „objektive“ Charaktere ausgeben. Ist das ein Kunstgriff oder Selbstbetrug? Jedenfalls ein durchaus existentielles Spiel: Sie konfrontieren die Traumfrauen mit der realen Schwäche alter Männer und arbeiten sich daran ab – nicht an den Frauen, sondern an der Schwäche. Die höchste Leidenschaft der alten Dichter gilt, kurz gesagt, nicht den Frauen, sondern den Helden selbst. Nennen wir es den Pygmalion-Effekt.

**Ist das letzte Ding** also die ungebrochene Leidenschaft des Ego für sich selbst? Und falls ja, was kommt dabei heraus?

Da das Grundmotiv unerwidertes Begehren ist, natürlich eine Krise. Was bleibt einem da? Liebe zu Nahestehenden, vielleicht Kindern? Sie lieben nicht. Glaube? Sie glauben nicht. Sie denken ungebunden, intensiv, kreativ. Sind sie also ganz ehrlich, ohne Illusion?

Nun, in diesen Büchern nicht. Sie kämpfen bis zur letzten Seite. Am Ende des Romans schafft Zuckerman es, seine Niederlage in einen kleinen Sieg umzumünzen, wenn auch „nur“ in der Phantasie: er bestellt die verwirrte Jamie auf sein Hotelzimmer und reist ab, bevor sie da ist – sie läuft ins Leere, und er hat sie ein letztes Mal in Bewegung versetzt, zu ihm.

Walters Goethe verzichtet darauf, einer Einladung Ulrikes nach Dresden zu folgen, als er begreift, daß man ihn dort nur als Trophäe präsentieren will. Im letzten Absatz erwacht er, *sein Teil in der Hand, und das war steif*. (Bravo.) Walser selbst, sein Autor, hat noch eine weitere Tröstung parat: in einer kurzen Nachrede berichtet er, daß

das 96-jährige Edelfräulein von Levetzow noch auf dem Totenbett *ein Päckchen Briefe, deren Inhalt niemandem bekannt geworden, auf einem silbernen Tablett verbrennen ließ. Die Asche nahm sie mit ins Grab. Laut schriftlicher Mitteilung ihrer Großnichte sollen es Briefe Goethes gewesen sein.* Goethe hat Ulrike nicht bekommen, aber auch Ulrike hat niemanden bekommen.

Wenn das drittletzte Ding im Leben der Eros ist und das vorletzte das Ego, so ist anscheinend das wirklich allerletzte erregende Ding im Leben die Macht.

**Das ist natürlich zugespitzt** formuliert und kann weder eine literarische, noch eine moralische Einschränkung sein. Es ist nicht Aufgabe der Literatur, Musterlösungen zu bieten. Es ist nicht mal ihre Aufgabe, isolierte Fragen zu bearbeiten. Erzählungen zeigen Lebensabschnitte. Die charakteristischen Themen dieser Lebensabschnitte klingen in den Erzählungen an, das ist alles. Leser können an fremder Erfahrung teilhaben und daran ihre eigenen Fragen überprüfen. Nichts anderes tue ich hier.

Lohnend scheint es mir deshalb, weil diese Literatur wahrhaftig ist. Die Autoren schreiben frei und neugierig genau über das, was sie bewegt. Sie geben sich nicht abgeklärter als sie sind, sondern erforschen sich leidenschaftlich, bewußtseinsgeübt und ausdrucksmächtig. Ihr Erfolg bestätigt sie, was sicher als verdiente literarische, aber auch als soziale Wertschätzung zu verstehen ist: Sie verkörpern das hoch geschätzte Ideal vollkommener Selbstverwirklichung. Daß auch realisierte Grandiosität im Alter an Grenzen stößt, bewältigen die beiden Könner souverän: Sie arbeiten einfach die Lächerlichkeit in die Grandiosität ein und definieren so die Greisenrolle neu, nicht klassische, sondern hedonistische Paradedeise. So

können sie als Indikatoren für den Stand unseres Bewußtseins gelten.

Eros, Ego und Macht sind nicht nur die letzten, sondern auch die ersten Dinge – sie bestimmen, kaum voneinander zu trennen, unser Leben. Aufschlußreich ist, wie unterschiedlich unsere Erzähler sie behandeln. Der Eros ist ihnen das Große Faszinosum, mit Stolz beschworen und mit Trotz verteidigt. Die Bedeutung des Ego – im Sinne von Eigenliebe – wird eher ironisch gezeigt. Am wenigsten bewußt scheint das Motiv Macht zu sein. Entweder ist es den Autoren so selbstverständlich, daß es keiner Reflexion bedarf, oder sie nehmen es nicht wahr.

Dabei ist es in beiden Erzählungen bestimmend: im Begehren, in der geschlechtlichen Asymmetrie, in der Zurschaustellung des Schmerzes, im Hahnenkampf und im Befreiungsschlag. Das bei aller Ironie ungehemmte Schmerzgetöse – würde man es einer siebzigjährigen Frau zubilligen, die einen dreißigjährigen Mann begehrt? Oder einem siebzigjährigen Arbeiter, der eine zwanzigjährige Verkäuferin liebt? Der zweite Fall käme vielleicht noch in einem Krimi vor, der erste nicht mal dort, er wäre nicht literaturfähig.

Weiter: beide Protagonisten scheinen ihre Privilegiertheit kaum zur Kenntnis zu nehmen, es sei denn in Form sarkastischer oder koketter Klagen. Im Vollbesitz beträchtlicher sozialer Macht nehmen sie bereits minimale Einschränkungen als Ohnmacht wahr. Bis ins Mark aber erschüttert beide das Auftreten des Jungen Mannes. Bei Walser ist das der gewandte Schmuckhändler de Ror, bei Roth der forsche Journalist Kliman (beachten Sie: aus Sicht der Altstars jeweils mindere Berufe). Beide Herren versuchen den Rivalen zu entwerten, Goethe in ironischen Kommentaren, Zuckerman im offenen Disput. Dennoch fühlen sie sich gedemütigt.

Der tragikomische Kampf Geist gegen Bio, beleuchtet von zwei luziden Erzählern, ist erkenntnisreich. Erkenntnis ist lustvoll. Erkenntnislust kann auch fatale Bedingungen erträglich machen; vielleicht ist das der Witz an ihr. Ich möchte sie versuchsweise eine höhere Lust nennen, denn keiner weiß, woher sie kommt und wohin sie führt. Sie ist durchaus ein Motor dieser Romane, doch versiegt sie in beiden am Schluß: Da sie die Niederlage des Großen Ich nicht aufwiegen kann, wird sie kurzerhand durch Macht-Lust ersetzt.

**Diese Helden altern**, wie sie gelebt haben: selbstbezogen, raumgreifend. Sie wissen nicht mehr über den Tod als wir und wollen auch nichts wissen. Sie würden nichts anders machen, und ihr einziges Problem ist, daß es nicht immer so weiter geht. Wo sie klagen, klagen sie nicht über ihr Schicksal oder ihre Fehler, sondern nur über nachlassenden Zugriff. Jedermann hält es so.

Normalerweise stellen wir uns unter den letzten Dingen etwas anderes vor. Doch was eigentlich genau? Aufschluß über ein Wichtigstes, Entscheidendes, Sinngebendes, das über den Selbstgenuß hinausgeht? Wer sagt, daß es das gibt? Vielleicht ist es eine Chimäre, und das Ungenügen, das die Leserin hier verspürt, ihr Problem? Es sieht so aus. Indessen sei festgehalten, daß Ungenügen anregend sein kann.

Um eine Frage herauszugreifen: Vielleicht ist die Macht ein zu wenig beachtetes Tabu? Allgegenwärtig bis in unsere höchsten Fragen, tiefsten Themen, heiligsten Gefühle, dabei meist ignoriert, verkitscht oder verbrämt, scheint sie an korrumpierender Kraft der sexuellen mindestens ebenbürtig, wenn nicht überlegen. Der Machttrieb löst sich so wenig wie der andere in Luft auf, wenn man ihn identifiziert. Doch verleugnet ist er so gefährlich wie jener,

im gesellschaftlichen wie im privaten Bereich. Lernt, wer sich ihm stellt, besser mit sich umzugehen, vielleicht sogar bis hin zu den Letzten Dingen (falls es sie gibt)?

Freilich: Was heißt in diesem Fall „umgehen“, was heißt „besser“? Gibt es einen Wertgedanken, hinter dem sich kein Ablenkungsmanöver des menschlichen Egoismus verbirgt? Wird nicht jede Skala, die hier zur Verfügung stünde, unvermeidlich wieder durch Berechnung entstellt? Woher kommt überhaupt das Bedürfnis nach „Wert“?

„Das Leben ist ein gefährliches Abenteuer der Moral“, schrieb der amerikanische Schriftsteller John Cheever. Ich würde den Satz umdrehen: Die Moral ist ein gefährliches Abenteuer des Lebens. Dieses Abenteuer macht uns aus.

© Petra Morsbach

**Bibliographie:**

Philip Roth, Exit Ghost, Hanser Verlag 2008

Martin Walser, Ein liebender Mann. Rowohlt Verlag 2008

Erstdruck Lebendige Seelsorge, 1/2009

bearbeitet 2013