

## Aus der Gegenrichtung

Es gibt Begegnungen, die nicht stattgefunden haben, und doch, gerade deshalb, denkwürdig erscheinen. Es war in den Jahren, als Thomas Mann den *Zauberberg* schrieb und veröffentlichte (1924). Er ließ Hans Castorp einen großen, sehr deutschen Bildungsroman (und zugleich dessen Exequien) erleben. Ein Leben in Krankheit und in der Nähe des Todes hat diesen umgekehrten Wilhelm Meister „mehr gefördert und auf Gedanken gebracht, als die Mühle im Flachlande all die Jahre her“. Thomas Mann hat dabei, wie Calvino urteilte, alles an diesem Sonderleben gesehen, aber zugleich so wie von einem Balkon des 19. Jahrhunderts aus.

Es gab in dieser Zeit jedoch einen anderen, der auf seine Weise eine solche Zauberbergexistenz führte. Es ist müßig zu fragen, was aus ihm geworden wäre, hätte er damals schon Thomas Manns Roman gelesen. Zu dieser Begegnung eben ist es nicht gekommen. Und doch vermag sie viel ans Licht zu bringen. Der junge Mann, um den es geht, hat nicht sieben, sondern neun Jahre, und nicht literarisch, sondern physisch an Tuberkulose gelitten. Mehrere Jahre musste er bewegungsunfähig im Bett verbringen; ein Sanatorium in Cortina d'Ampezzo brachte schließlich Heilung. Wie Hans Castorp wurde auch er dadurch „zum Höheren hinaufgetrieben“, zum Schriftsteller und Intellektuellen. Zum Zeichen dafür gab er sich einen neuen Namen: Alberto Moravia (1907-1990).

Doch es ist eine Sache, diese „hochgradige Abgeschlossenheit“ von außen nach innen aufzufassen; eine andere, sie von innen nach außen zu entwerfen. Moravias Knoten des Lebens wurde daher ganz anders geknüpft. Statt auf einem Zauberberg fand er sich, um im Bilde zu bleiben, in einem Höllental von „Krankheit und Einsamkeit“. Sie weckten in ihm „ein geradezu krankhaftes (!) Verlangen zu leben“. Doch wie sollte er diesen Lebenshunger befriedigen? Nur mit Lebensersatz: mit Lesen und Schreiben. Die Sprache wurde so zu seinem Lebensmittel, seiner Familie, seiner eigentlichen Bleibe – und er selbst zu einem biblisch-jüdischen Abel, der dem Realisten Kain Geschichten zu erzählen weiß, in denen überall dort, wo Gedanken allzu sesshaft werden, sie ins Diktatorische, Zerstörerische umschlagen. Deshalb wusste er sich selbst überall zuhause, obwohl er, seit seiner Genesung, im Grunde ständig unterwegs war. Umgekehrt schrieb er aber auch, musste er geradezu ununterbrochen schreiben.

Und hier, an dieser sensiblen Stelle, wird schließlich offensichtlicher, warum Hans Castorp und Alberto Moravia – räumlich und geistig – nicht übereinkommen konnten. Thomas Mann hatte etwas erschrieben, was ihm wesentlich fremd war. Moravia aber hat es erlebt – und nie darüber geschrieben (ausgenommen *Winter eines Kranken*, eine kleine Erzählung in einer Flut von anderen Geschichten). Den *Zauberberg* hielt er im übrigen für einen Unterhaltungsroman! Soviel Distanziertheit in der einen und in der anderen Richtung? Sollte seine traumatische Kindheit und Jugend keinerlei Spuren in seinem langen Sprachleben hinterlassen haben? Freuds Theorie von der

Wiederkehr des Verdrängten ist nicht nötig, um zu erkennen, dass Moravia im Grunde mit nichts anderem umgeht. Nur dass er seine biographischen Verknotungen nicht zum Gegenstand seiner Geschichten gemacht hat. Sie haben sich vielmehr in ihre Struktur eingepägt.

Moravia hat im Laufe eines langen Lebens enorm viel Sprache um sich ausgebreitet – Romane, Drehbücher, Erzählungen, Dramen, Feuilletons, Reiseberichte, Filmkritiken, Essays, Interviews – soviel, dass er es an den Rändern vagabundierend sich selbst zu überlassen schien. So kam es, dass seit den 16 Bänden der Gesamtausgabe immer neue Fundstücke zu Tage traten und neue Bände füllten, zuletzt 69 kurze Prosatexte, verstreut zwischen 1928 und 1951. Es wird allerdings längst nicht alles gewesen sein; Moravia starb erst 1990. Gegenüber den größeren Formaten sind sie nur narrative Kleinteile, kommen zu Hunderten vor, schnelle Produkte der Presse, nicht der Publikationen. Dennoch liebte der Autor diese kurzen Affären (nicht nur literarisch). Für ihn bildeten sie das Werkraumtheater, wo für das Große Haus das alte, immer neue Stück geprobt wurde: Was ist der Mensch? Moravia hat an dieser humanen Frage unbeirrbar gegen alle Zeitgeister festgehalten, auch wenn er sie am liebsten aus der Gegenrichtung – von den Irrungen seiner Figuren her beantwortete. Darum vor allem wurde er viel gelesen, populär und oft namhaft verfilmt.

Zum Besten dieses modernen Klassikers gehöre diese erzählerische Nachlese, war in Italien zu hören. Da wird doch etwas schwunghaft der Mantel des großen Namens über sie geworfen, den der Autor sich woanders erworben hat. Dennoch: sie hat ihre bemerkenswerten Vorteile, vor allem, weil sie weniger unter ästhetischem und ideologischem Anspruch steht als die großen Formen. Wer viel schreibt, kann die Kunst nicht jedesmal neu erfinden, erst recht nicht wegen kurzer schneller Nahaufnahmen. Gerade deshalb aber entblößen diese Geschichten die elementaren Antriebe und die Machart des Erzählens leichter.

Die einzelnen Stücke liegen weit auseinander, zeitlich wie inhaltlich. Umso verblüffender ist ihre Familienähnlichkeit. Immer ist einer da, ein Ich, ein Er, der vorsätzlich, wie ein Voyeur hinter einen anderen (oder sich selbst) kommen will, weil er ihm nicht glaubt, dass er so ist, wie er sich gibt – ein pirandellianischer Argwohn gegenüber allem, was bürgerlich ist: Selbstgefälligkeiten, gesellschaftliche Vorstellungen, Erfolg und vor allem Selbsttäuschungsgewohnheiten. Der Erzähler ruht nicht, bis er einen Spalt in der Oberfläche findet. Wie etwa bei Cosimo, dem die Wahrsager die „glücklichste und perfektste Hand“ bestätigten. Weshalb er sich in schönsten Erwartungen erging – keine Hand rührte und effektiv schäbig und banal vor sich hin lebte. Auf diese wunde Stelle zielen Moravias Geschichten. Sie sind Ausschnittsvergrößerungen, die wieder und wieder zu dem gleichen Befund kommen: Leben heißt, in Entfremdung zu geraten – von sich, von anderen, von den eigenen Handlungen. So sind die Verhältnisse: genauer genommen verstrickt man sich eigentlich in Beziehungen ohne echten Bezug. Das ist Moravias gesellschaftliches Credo, seine Ideologie, die

sich gut mit linker vertrug (und ihn auf der Liste der kommunistischen Partei bis ins Parlament brachte). Nicht zuletzt durch ihn wurde Entfremdung ein beliebter begrifflicher Unterstellplatz für Gesellschaftskritik aller Art.

Ist das nun intellektueller Überbau für eine sehr persönliche biographische Entfremdung oder umgekehrt? Mehr darüber könnte die Kleinkunstbühne dieser Geschichten wissen. Hier herrscht ein auffallend klarer 'genius loci'. Natürlich hat auch er, wie alles in diesem Spiel, zwei Seiten: eine innerhalb-außerhalb-Beziehung. Draußen: das ist Oberfläche, die Welt als „Trödeladen“ (58. Geschichte); dort werden geistige „Uniformen“ getragen, wie der „Typ“ (der 52. Geschichte), der sich konsequent selber treu bleiben will und sich in Gemeinplätzen verliert; hier breiten sich überall Wirklichkeiten aus, die insgeheim schon verwirrt sind. So weit, so gut für den konventionellen Teil.

Ihn nehmen sich die Episoden – nahezu jede – vor. Sie tun im Grunde nichts anderes – Moravia ist auf seine Weise konsequent – als dass sie solche Fälle von falscher Äußerlichkeit nach innen holen: die Figuren finden sich in einem Zimmer, Café, Bus, Zoo, Gefängnis, Irrenhaus wieder – in einem geschlossenen Raum also, wo es jemanden gibt, der sie aus der Nähe betrachtet und nicht ruht, bis er ihre inneren Einsperrungen nach außen gewendet hat. R., einer der zahlreichen Freunde in diesen Geschichten, hasst die Ausländer, weil sie Italien nach dem Kriege ein ungerechtes Friedensabkommen auferlegt haben. Zuhause und sonst aber empfindet er alles Ausländische – Geld, Mode, Whiskey, Tabak – gut. Den Widerspruch merkt er nicht; aber der Erzähler. Das ist seine Mission: er sondert seine Figuren ab, nicht um aus ihnen, zauberberghaft, ein höheres Selbst herauszubringen, sondern um ihren tieferen Missverhältnissen auf den Grund zu gehen. Ein Akt der Entäußerung ist allerdings auch dies, selbst wenn er Wunden öffnet, statt sie zu heilen. Nicht als Sanatorium, als Untersuchungszimmer fungieren deshalb Moravias geschlossene Räume. Hier werden Innenaufnahmen zur latenten Kulturkrankheit der Moderne gemacht. Die Diagnose ist fast stets die gleiche: wer sein Leben als Rechnung begreift, die in bestimmter Weise aufgehen soll, endet im gedanklichen Minus.

Um dies zu beglaubigen, gehen Moravias Geschichten nicht auf, keine. „Wahrscheinlich besteht das Geheimnis des Schreibens darin“, sagte er, „es unvollkommen zu lassen“. Darauf hat er es angelegt. Manchmal zu offensichtlich, so dass seine 69 Geschichten etwas Demonstratives annehmen: man merkt die Absicht. Oder schlagen hier Zwangskonstellationen aus der Biographie durch? Hatte Moravia sein Verlangen zu leben – und damit die Abwehr ungelebten Lebens – nicht selbst als „krankhaft“ bezeichnet? Ob gut oder schematisch: an dieser Entgegensetzung bildet sich sein Erzählen. Darin liegt auch die Methode seines Erfolgs (gerade beim 'bürgerlichen' Publikum, das er bloßstellt, mit dessen schlechtem Gewissen er aber offenbar noch immer kalkulieren kann): er ist, recht eigentlich, der Schriftsteller der Gegentendenz. Jeweils auf der Höhe der zeitgenössischen

„Entfremdungen“, die er aufspürt, um ihre unheilen Anspannungen sich zerreißen zu lassen. Das macht ihn zum Moralisten; allerdings zu einem, dem keine Moral mehr verbindlich ist. Seine kleinen Geschichten können dies vielleicht besser ausdrücken als die großen. Sie geben nicht unbedingt den besten, aber einen sehr authentischen Moravia wieder.