

## AUF DER HÖHE DES GEFÜHLS LEBEN - ZU HERBERT ACHTERNBUSCHS POETIK

### I

«Meine Lebensgeschichte also die habe ich schon»<sup>1</sup>. Die letzte Zuversicht eines Lebens, dem von Anfang an die Möglichkeit einer eigenen Entwicklung geraubt war. So beginnt das Theaterstück «Ella» von Herbert Achternbusch, der Lebensbericht Ellas. Eine Leidensgeschichte, die sich als Landkarte der Irrenhäuser und Bewahranstalten des süddeutschen Voralpenraumes lesen läßt. Den öffentlichen Institutionen war die Familie - gleich zweimal - vorausgegangen: die Ehe, in der Ella nichts als Arbeitstier ist, und vorher die Kindheit als Prügelstrafe. «Vor lauter Schägerei bin ich deppert worden. Ja ich bin nicht gescheit auf die Wet kommen»<sup>2</sup>. Bei solcher Menschwerdung verliert sich selbst die Lebensgeschichte: Erinnerung an Schrecken und an hilflose Sehnsucht. Ein zerfallendes Chaos, das keinen Halt bietet. Wem derart Liebe und die Möglichkeit, sich mit der Welt auseinanderzusetzen geraubt wurde, dem ist auch die eigene Lebensgeschichte geraubt: das eigene Leben als Orientierungshilfe für die Fortsetzung dieses Lebens.

Aber jedes Leben sucht Befreiung aus seiner Existenz. Der Zerprügelte kann sich, indem er andere, Kinder zum Beispiel, prügelt, einen gewissen Sinn und ein gewisses Wohlbefinden verschaffen. Oder indem er die eigene mißratende Geschichte in andere Köpfe füllt, diese verstopfend und sich so ein bißchen Freiraum verschaffend. In Achternbuschs Stück wird die Geschichte nicht von Ella erzählt, sondern von ihrem Sohn Josef. Von ihm erfährt man nichts weiter als die Lebensgeschichte seiner Mutter, die er als die seinige hersagt. Am Schluß zieht er die Konsequenz eines Lebens, das nicht seines ist, dem er aber auch nicht entkommen kann: «Wo hab ich das Zyankali?»<sup>3</sup>.

---

1. Herbert Achternbusch Ella in Die Atalntikschwimmer Ffm. 1978, p. 329.

2. ebd. p. 330.

3. ebd. p. 335.

## II

«Und wenn er geschrieben hätte, hätten wir sowieso keinen Toten zu beklagen»<sup>4</sup>. In diesem Satz ist Achternbuschs Poetologie enthalten: Schreiben als Lebensrettung.

Der Monolog «Ella» ist, wie auch die anderen Theaterstücke, für Achternbuschs Schreiben eher untypisch, da er in ihnen Personen aus seinem Umkreis ihre Lebensgeschichten erzählen läßt. Aber in «Ella» ist, wie in einem auf den Kopf stellenden Zerspiegel, sein gesamtes Schreiben und auch Filmemachen enthalten. Sein Werk ist ein großer Monolog mit sich selbst, ein Strömfeld aus Worten und Bildern, in dem immer von neuem der Versuch unternommen wird, sich von dem zu befreien, was ihm von Kindheit an von Familie und Institutionen in den Kopf getrichtert wurde. Es ist der Versuch, der eigenen Lebensgeschichte, Gestalt zu verleihen, sich freizukämpfen. «Ich werde wieder ein menschliches Wesen. Die Kavalkade der Erinnerungen macht mir große Mühe, aber sie erhält mich am Leben»<sup>5</sup>. Aber nicht Erinnerung ist das zentrale Anliegen, sondern der Moment des Schreibens selbst, die Gefühlsregung, die beim Schreiben erlebt wird.

«Die Bärenschanzstraße ist ein langer Weg in die Vergangenheit. Dieser Satz war mein erster Satz. Ich schrieb ihn immer wieder eingangs eines Textes, der mir nicht gelang. Damals gelangen mir keine Texte. Gelingen in dem Sinn, in der Bedeutung, daß ich mich im Gefühl einer Existenz von der Schreibmaschine erhebe und den Kopf durch die Gegend trage. Genauer betrachtet: ich hatte immer ein elementares Gefühl der Vernichtung, und dieses Gefühl loszuhaben, war der Erfolg von Texten. Wenn die Niederschrift eines Textes dieses verheerende Gefühl vertrieben hatte, mußte er gut sein, da brauchte ich sonst keine Kategorie»<sup>6</sup>.

Achternbusch geht es um die Gefühlsintensität. Er schreibt keine Autobiographie, im Gegenteil, indem er sich die Biographie gefühlsmäßig neu schafft, schafft er sie sich vom Hals. Aber Gefühl läßt sich nicht erinnern, erinnernd entstehen neue, andere Gefühle, die zu den Bildern werden, die Achternbusch für sein Leben findet. So fällt das Gestern und das Jetzt, Vergangenheit und Gegenwart, zusammen in einem Neuem: in den Bildern eines Textes oder eines Films. Achternbuschs Bücher —das eine große Buch, an dem er schreibt— sind in sich offen: Geschichten, unterbrochen von Gedankenketten, Träumen, anderen Geschichten, Ängsten, Reflexionen, Kinobildern, gehörten oder gelesenen Sätzen, Erinnerungen, Aggressionsanfällen, kurz: sein Schreiben ist die ehrliche und leidenschaftliche Hingabe an den Augenblick, an das Leben. Weil Achternbusch den Mechanismus seines Denkens im Schreiben freilegt, gelingt es ihm —in wievielen Anläufen auch immer— seine Erinnerungen, seine Vergangenheit freizulegen, schreibend neu darin zu leben und sich so davon zu befreien.

Sein Schreiben ist gelebte, praktizierte Poesie. «Der Mensch fügt, und verfügt. Es hängt nur von ihm ab, ob er sich ganz gehören will, das heißt, die jeden Tag furchterregende Zahl seiner Begierden im anarchischen Zustand halten will. Die Poesie lehrt es ihn. Sie trägt in sich den vollkommenen Ausgleich für das Elend, das wir ertragen. ... Man ge-

4. H. A., *Revolten*, Ffm. 1982, p. 48.

5. H. A., *Happy oder Der Tag wird kommen*, Ffm. 1975, p. 43.

6. H. A., *Breitenbach*, Köln 1986, p. 10.

be sich doch nur die Mühe, die Poesie zu praktizieren»<sup>7</sup>. Achternbusch lebt auf der Höhe seines Gefühls. Diese Gefühlserregung macht seine Texte zu realistischen Texten, allerdings im Sinn der Surrealismus, der die gesamte psychische Tätigkeit des Menschen in seine Produktion einschließen und so «die künftige Auflösung dieser scheinbar so gegensätzlichen Zustände von Traum und Wirklichkeit in einer Art absoluter Realität, wenn man so sagen kann: Surrealität»<sup>8</sup> erreichen will.

«Ich habe nichts erfunden, und alles entspricht meinen Gedanken. Ich kümmerge mich lediglich nicht um den Trennungsstrich zwischen meinem Leben und dem Allgemeinen. Ob ich mich zum Allgemeinen ausdeute oder ob sich etwas Allgemeines durch mich definiert, überlasse ich Ihrer Einschätzung. Allerdings werden Sie Ihren gesamten Haushalt dazu einbringen müssen, wie Sie leben, was Sie träumen, woran Sie leiden, was Sie wünschen, was Sie auf dem Klo denken oder wenn Sie bei einem Fußballspiel eine Minute lang die Eckfahne ansehen. Gedanken beim Zähneputzen können bei dieser Lektüre behilflich sein»<sup>9</sup>.

Die Praxis der Poesie ist für Achternbusch eine zweite, die eigentliche Menschwerdung geworden: «Beim Schreiben werde ich»<sup>10</sup>. Es geht um das Leben, es geht nicht um das Schreiben oder die Kunst. Das geht nicht ohne Aggressionen, Schmerzen und Verwundungen ab. In «Ella», die Züge der Schwester von Achternbuschs Mutter trägt, bringt sich deren Sohn um. «Wenn er geschrieben hätte...». Achternbusch hat geschrieben. «Das ist das Foto, das ich immer meine, wenn ich weine, wenn meiner Mutter Schmerzen in mir widerkrachen, das ist zum Lachen, wie ich ihr gleiche! und immer hintenrum schleiche und ausweiche, weil ich ihr so gleiche. Daß wer sie noch gekannt, mich fast entmannt. Annamirl, aber inden ich es sage, ist es vorbei»<sup>11</sup>. Achternbusch hat sich zum Leben durchgeschrieben. «Schreiben ist wie Fallenstellen: bis man sich erwischt. Dein Wundenschöner»<sup>12</sup>.

### III

Achternbusch ist ein klassisches Beispiel dafür, daß derjenige, der sich selbst nur radikal genug sucht und freimacht, mit der Macht des Staates aneinandergeraten muß. Wer nur sich selbst und seiner Empfindung im Augenblick des Schreibens verpflichtet ist, wird zum Erforscher seiner eigenen Geschichte, aber, da der einzelne nie allein existiert und auch nicht allein gedacht werden kann, auch zum Erforscher seiner Umwelt. Im Schaffen Achternbuschs entfaltet sich das Leben der Menschen, Dörfer, Landschaften und Städte, die ihn geprägt haben. So ist er ein genauer Erzähler der Lebensart Bayerns, ein Heimatschriftsteller im guten Sinn, wie auch ein scharfer Kritiker der gesellschaftlichen und politischen Zustände der Bundesrepublik geworden.

Achternbuschs Bilder, die er von sich und anderen entwirft, sind getragen von Zärtlichkeit oder Trauer, von Verzweiflung oder Glück, von Liebe oder Haß, von Wut, Empö-

7. André Breton, Die Manifeste des Surrealismus, Reinbeck, 1977, p. 21.

8. ebd. p. 18.

9. H. A., Di Stunde des Todes, Ffm. 1978, p. 7 f.

10. H. A. Land in Sicht, Ffm. 1977, p. 63.

11. H. A., Revolten, Ffm. 1982, p. 139.

12. H. A., Wind, Ffm. 1984, p. 122.

rung. Besonders aggressiv reagiert er auf gesellschaftliche und staatliche Institutionen: Sie sind es, die den Menschen begradigen, wenn nicht gar zerstören. Sie sind es, die einem den eigenen Kopf, das eigene Herz rauben.

«Durch die Raubüberfälle der Schule, die Mordanschläge, die Messerstechereien, die Zwangsernährungen, indem man gezwungen wurde, Rasierklingen zu fresen, das Baumeln an Klaviersaiten, die Folter der Pünktlichkeit, der Drill durch die Gänge, die Säuren, die Lehrer mit ihren Blicken auf mich gossen, die Hinrichtungsplätze ihres Rechts, der Wahn ihres Familiensinns und das Exekutionskommando ihres Staates, ihre Ordnung der Liquidierung hatten zwar mein Herz nicht versteinern können, jedoch mein Herz so weit beeinflußt, daß es die natürliche Länge des Glitzerns auf der Donau nicht ganz ertrug»<sup>13</sup>.

Ausgewogenheit ist das Zauberwort der bundesrepublikanischen Demokratie; eine Haltung, die den Institutionen und Instanzen eines Staates wohl ansteht. Diese Ausgewogenheit aber auch von Individuen zu fordern, die wie Achternbusch um Ausdruck ihrer Erfahrungen in diesem Staat und in dieser Gesellschaft ringen, ist, abgesehen davon, daß es eine Dummheit ist, eine Unmöglichkeit. Die gefühlsmäßige Reaktion des Menschen ist keine Institution, die abzuwägen hätte, und wird nie eine sein: sie ist die Funktion des Lebens selbst. Und wird immer den gesellschaftlich-verfaßten Ordnungsmechanismen ihren Aufschrei, ihr Nicht-Einverständnis entgegenstellen. Dies ist nicht die Aufgabe der künstlerischen Betätigung —sie hat keine Aufgabe— sondern ihr innerer Antriebsmechanismus.

Die Weigerung des Innenministers, an Achternbusch die letzte Rate der ihm zuerkannten Filmförderung für «Das letzte Loch» auszuzahlen, liegt keineswegs an der Verletzung von religiösen Gefühlen, wie sie gegen den Film «Das Gespenst» mobilisiert wurden. Das wäre angesichts von «Jesus Christ Superstar» einfach zu lächerlich. Der eigentliche Grund, warum Achternbusch das Interesse der Staatsmacht auf sich gezogen hat, liegt wesentlich tiefer. Er liegt in der Geschichte des Faschismus in Deutschland und der Art der Vergangenheitsbewältigung.

Wenn in der Bundesrepublik etwas kultiviert wurde, dann war es das Schweigen über die Vorgeschichte. Die bewußte Vergangenheit beginnt eigentlich erst 1949 mit der Staatsgründung. Was vorher war, ist zwar auch Vergangenheit —wie ließe sich das leugnen— aber so wie ein Alptraum, an den man sich vor dem Frühstück erinnert. Und außerdem wurde ja wieder gutgemacht. Man muß das Wort «Wiedergutmachung» gut hören, darin enthüllt sich der nachträgliche Umgang mit dem Faschismus genau. Wie ist ein Toter wiedergutzumachen? Aber es wurde wiedergutmacht und die Bösen, die über Deutschland wie ein Unwetter hereingebrochen waren, sind auch nicht mehr da. Also will man davon auch nichts mehr wissen. Vorbei ist vorbei, aber eben doch nicht ganz vorbei: Offiziell ist die Gewaltherrschaft —so heißt der Faschismus heute schon— negativ, im Gefühl eines großen Teils der Bevölkerung aber keineswegs. Die Bundesrepublik ist auf einem Gefühlshaushalt aufgebaut, der öffentlich unterdrückt werden mußte. Die Geschichte der eigenen Geschichte ist ein Schweigen, unterbrochen von Eruptionen an Familien— und Stammtischen, auf Fußball— und vor allem höheren Plätzen der Ge-

---

13. H. A., Die Olympiasiegerin, Ffm. 1982, p. 132.

sellschaft. Was nicht stattgefunden hat, ist eine gefühlsmäßige Auseinandersetzung mit dem Faschismus, eine, die denen, die damit aufgewachsen sind und an seine Ideale zu glauben gelernt haben, unter die Haut gegangen wäre.

Und genau diese Wunde berührt Achternbuschs Werk. Je mehr er sich einläßt auf seine Geschichte und die um ihn herum, desto mehr berührt er die Mauer dieses Schweigens, die im Grunde den Konsens und die Identifikation der Bürger mit diesem Staat ausmacht. Und derjenige, der einen solchen Punkt berührt, wird —wer kennt dieses alte Muster nicht— zum Staatsfeind stilisiert. Achternbusch hat das richtig, längst vor den Angriffen des Staates auf ihn gesehen: «Unsere Kultur läßt es einfach nicht zu, daß ein jeder schreibt, wie es ihm beliebt»<sup>14</sup>.

Mann kann wählen, welche Art der Vergangenheitsbewältigung vorzuziehen ist. Der Kanzler, der in Israel sich hinzustellen und von der Gnade der späten Geburt zu sprechen wagt, oder der Weg Achternbuschs, der seine Verzweiflung in groteske Komik umzuwandeln versteht und dabei nicht minder mit Rechenproblemen beschäftigt ist als die Wiedergutmacher bei der Auszahlung von Geld.

«DER NIL Ich trinke Bier. Ich brauche Bier, damit ich die Juden vergesse. Mit einem jeden Bier vergesse ich 500.000 Juden. Aber in der Nacht kommen sie alle auf einmal: nach 12 Halbe Bier kommen mir 6.000.000 Juden. Aber nach den 40 Halbe Bier, die ich täglich trinken muß, kommen mir 20 Millionen. Und das sind nicht einmal die Hälfte derer, die im Zweiten Weltkrieg den Tod gefunden haben, das sind gerade die Russen, die von den Deutschen abgeschlachtet wurden. Bringen Sie mich um!

ARZT Trinken Sie Schnaps! Bier bringt die Erinnerung durcheinander, auf Schnaps können Sie vergessen. Ich verschreibe Ihnen Schnaps. Bei 2 cl vergessen Sie einen Juden, das macht bei 6 Millionen —das sind bei einem Liter Schnaps 20 Juden. 6 Millionen geteilt in 20 Juden, das sind drei, 3,333 —also ein Dritteljude bleibt übrig, aber für die anderen 5.999.999 brauchen Sie, brauchen Sie 300.000 Liter Schnaps, also 3000 Hektoliter. Aber irgendetwas stimmt da nicht. ... Ach ja: entweder bleibt ein Dritteljude übrig, oder ich verschreibe Ihnen für den Dritteljuden einen erneuten Liter Schnaps, von dem dann, von dem Liter Schnaps 19 cl übrigbleiben. 19 cl das sind 19 Einfache zuviel. Wenn das die Krankenkasse nachprüft, bin ich natürlich dran, das könnte mich die Praxis kosten. Diesen Einfachen müßten Sie selbst bezahlen, dann bleibt kein Jude übrig»<sup>15</sup>.

#### IV

«Es träumt kein Mensch nur einmal, sondern ununterbrochen»<sup>16</sup> An Achternbuschs Praxis der Poesie könnte es sich erweisen, inwieweit die postulierte Freiheit der Kunst in der Bundesrepublik Deutschland real existiert. Oder ob —wie gehabt— die Freiheit der Kunst genau da aufhört, wo die Verdrängung der Macht-Habenden beginnt<sup>17</sup>.

KARL BRAUN

- 
14. H. A., Die Alexanderschlacht, Ffm. 1978, p. 275.
  15. H. A., Das Haus am Nil Ffm. 1981, p. 130 f.
  16. H. A., Wind, Ffm. 1984, p. 92.
  17. Geschrieben im Januar 1987.

LIVING AT THE HEIGHT OF ONE'S FEELINGS  
HERBERT ACHTERNBUSCH'S POETICS, KARL BRAUN

Achternbusch's works are one great monologue, a stream of words and images with which he tries to capture, again and again, his history and upbringing in his family as well as in social institutions. The nucleus of his manner of writing is not just remembrance, but rather the surge of feelings while writing.

Achternbusch's books —the one great book which he is creating—are not an autobiography. Feelings cannot be remembered; even while writing, new and different emotions develop; thus, past and present merge into something new, that is, the images that Achternbusch invents for his life. For Achternbusch, the process of writing is poetry, lived and practised, according to the surrealist ethics.

The individual's radical search for himself leads necessarily to a confrontation with society, whose institutions have shaped every single one of us. Achternbusch's writing had to confront the history of fascism in Germany which, although officially now a thing of the past, has never been really overcome emotionally. The withholding of a film promotion award from Achternbusch, originally granted to him by the Ministry of the Interior, is a fitting reply on the part of the powers-that-be of the state to Achternbusch's poetics. Thus Achternbusch's poetics has become a touchstone of artistic freedom in the Federal Republic of Germany.