

## Berichte

Jean-Yves Jolif

### Scherz, Ironie, Hoffnung

Der Roman «Der Scherz» von Milan Kundera, der im Jahr des tragischen Sommers von Prag, 1968, in deutscher und französischer Übersetzung erschien,<sup>1</sup> verdankt gewiß diesem Zusammentreffen einen Teil seines Erfolgs. Man wollte im Tumult der Ereignisse und der Leidenschaft in «Der Scherz» ein entscheidendes Dokument sehen, das die Kämpfe und Hoffnungen des tschechoslowakischen Volkes veranschaulicht, erhellt und verständlich macht und die Tragweite des 21. August 1968 genauer ermessen läßt.

Sicherlich kann man das Buch unter diesem Horizont lesen, nur muß man sich dabei bewußt sein, daß man so dem Werk nicht ganz gerecht wird. Man nimmt es als eine Chronik der Jahre 1947 bis 1965 oder wenigstens als eine Chronik in Romanform, worin die Geschehnisse, durch die Brille eines imaginären Helden gesehen, doch den Hauptinhalt darstellen. Man denkt nicht daran, daß Kundera einen Roman geschrieben hat und daß dieser Roman vermutlich ein großes Werk und somit etwas ganz anderes ist als lediglich ein Spiegelbild der Gesellschaft, in der er entstanden ist, sondern daß er im Gegenteil weit darüber hinausgeht und einen tiefen Weg in seine Epoche bahnt.<sup>2</sup>

Die flüchtigen, skizzenhaften Überlegungen, die wir hier vorlegen, möchten ganz bewußt das Werk Kunderas als einen Roman ansehen, d. h. (um uns mit einer groben Definition zu begnügen) als ein Suchen nach echten Werten, das den Helden von der pervertierten Welt, in der er lebt, befreit, jedoch ohne daß der radikale Bruch herbeigeführt wird, der allein den Zugang zu den wahren Werten erschließt.<sup>3</sup>

Der Titel «Der Scherz» weist auf dieses Suchen hin und verheimlicht es zugleich. Er verheimlicht es, indem er anzudeuten scheint, daß der Roman ganz um die Postkarte kreise, die der junge Ludvík zum Scherz einer Kameradin schickt («um sie zu verletzen, zu schockieren und zu verwirren» [S. 34]) und deren antikonformistischer, trotzkistischer Inhalt in der Folge so schwer auf dem Leben des Helden lastet: Ausschluß aus der Partei und der Universität, Einweisung in eine für die Feinde

des Regimes bestimmte Strafformation, Infragestellung der wissenschaftlichen Laufbahn, Ressentiment und Rachedurst – bis zu dem vom Roman beschriebenen Wochenende, an dem Ludvík mit der Vergangenheit abrechnet, indem er die Frau des Kameraden in Besitz nimmt und entehrt, der einst seinen Ausschluß aus der Partei beschließen ließ. Gewiß steht dieser Jugendscherz mit seinen Folgen im Zentrum des Werks: Ohne ihn gäbe es diesen Roman Kunderas nicht. Wenn jedoch das Buch den Titel «Der Scherz» trägt, so will dies nicht heißen, daß wir nur diesen Scherz sehen sollen, obwohl der Bericht darüber den vordergründigen Inhalt des Romans bildet; der Titel gibt uns einen Leitfaden, anhand dessen wir allmählich daraufkommen, daß in Wirklichkeit mehrere Scherze vorliegen und daß der Roman vom einen zum andern, vom vordergründigen zum verborgensten übergeht.

Wir werden somit drei Scherze unterscheiden. Der erste, im Vordergrund stehende ist der mit der Postkarte. Der dritte ist der Roman selbst – nicht seinem Inhalt, sondern seiner Struktur als Roman nach, einfacher gesagt, weil es sich eben um einen Roman handelt: das, was der Roman zum Gegenstand hat, wird als Scherz betitelt. Kundera nimmt zu seinem Werk die ironische Haltung ein, die nach Lukacs die spezifische Haltung des Romanciers zu seinem literarischen Werk ist.<sup>4</sup> Der zweite Scherz – der in der Mitte zwischen dem Bericht und der Romanstruktur steht – ist der, den der Held am Schluß seines Suchens entdeckt: Man kann einen Jugendscherz nicht durch Rache exorzieren; dieser schlechte Scherz gab sich nicht mit sich selbst zufrieden, sondern vermehrte sich vielmehr «monströs zu weiteren und weiteren dummen Scherzen» (S. 301). Die Menschheitsgeschichte selbst ist ja ein ungeheurer Scherz: «Und da wurde ich mir bewußt, welch hilfloses Beginnen es ist, seinen eigenen Scherz widerrufen zu wollen, da ich selbst mit meinem gesamten Leben in einem viel umfangreicheren (für mich unabsehbaren) und absolut unwiderruflichen Scherz eingeschlossen war» (S. 302).

Dies ist der Gedankengang, den wir im Roman Kunderas ans Licht heben wollen.

Die Erzählung wird zunächst von Helena bestimmt. Ihretwegen ist Ludvík gekommen, um das Wochenende in seiner Geburtsstadt in Mähren zu verbringen. Um sich eine heimelige Stätte zu einem Zusammensein mit ihr zu verschaffen, nimmt er die Beziehung zu seinem Freund Kostka wieder auf. Der Zeitpunkt ihrer Ankunft (am

Samstagsvormittag um elf Uhr beim Autobusbahnhof) bestimmt die Verwendung der Zeit in den Stunden zuvor.<sup>5</sup> Da Helena durch ein unvorhergesehenes Schicksal sich in ihn verliebt hat, kann Ludvík, indem er sie nimmt, ihren Mann treffen, diesen Pavel Zemánek, der ihn einst aus der Partei ausschließen ließ; er will «das dreizehnte Gemach des Pavel Zemánek ausplündern; alles durchforschen und alles zuoberst kehren; darin für ihn eine Verwüstung zurücklassen» (S. 220). Helena gibt sich nur allzugern zu dieser Abrechnung hin, und Ludvík genießt zufrieden und glücklich seinen Sieg, bis er kurz darauf vernimmt, daß Helena und Pavel nichts mehr verbindet, daß ihr Einvernehmen gänzlich zerbrochen ist und daß seit Jahren nicht mehr davon die Rede ist. Da steht Helena ganz entblößt vor ihm, «ohne Ehegatten und Bindung an den Gatten, ohne Ehe, nur als *sie selbst*» – als «pure Unschönheit» (S. 226). Die Szene, die sich abgespielt hat und die für Ludvík so bedeutungsvoll war, ist damit nur noch eine Absurdität. Noch mehr: der nackte Leib der verliebten Helena – dieser Leib, der entehrt, zur Rache mißbraucht werden sollte – scheint nun in einem kecken Triumph zu jubilieren und wird für Ludvík zu einer seltsamen Qual.

Das Scheitern der Rache, die Unmöglichkeit, die Vergangenheit neu aufzunehmen, hängen nicht nur mit dem zufälligen Umstand zusammen, daß Helena und Pavel miteinander gebrochen haben. Auf viel unabänderlichere Weise brachte die Zeit das Vorhaben Ludvíks um seinen Sinn. Zufällig trifft dieser wieder mit Zemánek zusammen und muß sehr rasch innewerden: «Zemánek hatte offenbar radikal seinen früheren Ansichten und Einstellungen den Rücken gekehrt, und wenn ich heute in seiner Nähe lebte, stünde ich in den Konflikten, die er durchmachte, auf seiner Seite, ob ich wollte oder nicht. Und gerade das war schrecklich, darauf war ich überhaupt nicht vorbereitet gewesen, hatte nicht damit gerechnet» (S. 287). Dafür, daß dieser Streitfall dahinfiel, der den Haß Ludvíks auf Zemánek hervorgerufen hatte, ist niemand anders verantwortlich als der Ablauf der Zeit. Was zwischen den Feinden von gestern eine ärgerliche Ähnlichkeit geschaffen hat, sind «die versöhnenden Wogen der Zeit» gewesen, «die, wie bekannt, die Unterschiede zwischen ganzen Epochen zu tilgen vermögen, geschweige denn zwischen zwei armseligen Einzelwesen» (S. 292). Die Gegenwart der kleinen Brožova, der jungen Geliebten Zemáneks, läßt verspüren, wie die Zeit Differenzen aufhebt: «Der Anblick Fräulein Brožovas und

ihrer Zeitgenossen machte uns selbst dort ähnlich, wo wir erbittert gegeneinander standen» (S. 291/292). Die Zeit läßt das ferne Ereignis, dem Ludvík immer noch Wichtigkeit beimessen möchte, zu einer literarischen Fiktion werden.

Er muß sich endlich eingestehen: «Meine ganze Vergangenheit..., mit der ich... ein Stelldichein vereinbart hatte, um mich an ihr zu rächen, war achtlos an mir vorübergegangen..., als kennte sie mich nicht» (S. 297). Ludvík hat nur noch einen Wunsch: «zu verschwinden, allein zu sein, und diese ganze schmutzige und trügerische Geschichte fortzuwischen, diesen dummen Witz, Helena und Zemánek fortzuwischen, das Vorgestern, das Gestern und das Heute fortzuwischen, das alles fortzuwischen, fortzuwischen, damit von alledem keine Spur übrigbleibe» (S. 297). Die Rache war nicht geglückt; sie war noch lächerlicher als der Scherz, dessen Folgen er austilgen wollte. Man kann nicht mehr in die Vergangenheit zurückkehren. Zu ihr laufen wollen heißt «einen durch und durch vergeblichen Lauf» machen (S. 306). Die Zeit, die uns der Zukunft entgegenzieht, trägt uns von dem Ziel fort, dem wir entgegenseilen, und gibt allen unseren Vorhaben einen andern Sinn.

Damit kommt der Scherz der Geschichte zum Vorschein. Sie befreit vom Verlangen nach Rache, indem sie aufzeigt, daß es nichtig ist: Wie könnte Ludvík seine Fehler wiedergutmachen, da es ja gar nicht die *seinen* waren und da es, alles in allem genommen, weder Fehler noch Irrtümer gibt, die der Ordnung der Dinge widersprechen könnten, wird doch diese «Ordnung» durch eben das gebildet, was der Mensch als Ausnahmen und Fehlhandlungen ansieht. Doch wenn die Geschichte nicht der gestrenge Schulmeister ist, der zur Gerechtigkeit und zum gegenseitigen Verständnis anhält, sondern wenn die Geschichte ein Aprilscherz ist, dann ist sie undurchdringlich und enthält keine Werte mehr. Die Worte und Gesten, die Poesie, die Musik und die Riten, womit man dem, was einmal reich und bedeutungsvoll war, Dauer zu verleihen sucht, sind nur noch eine unverständliche Botschaft: «Schon heute ist die Geschichte nur ein dünner Faden des in der Erinnerung Lebenden über dem Ozean des Vergessenen, und die Zeit schreitet vorwärts, und es wird die Zeit der hohen Jahreszahlen kommen, die von dem nicht erweiterten Gedächtnis des einzelnen überhaupt nicht mehr wird erfaßt werden können; darum werden ganze Jahrhunderte und Jahrtausende aus ihr herausfallen, Jahrhunderte der Gemälde und der Musik, Jahrhunderte der Entdeckungen, Schlachten,

Bücher, und das wird schlimm sein, weil der Mensch den Begriff seiner selbst verlieren wird, und die Geschichte, unerfaßbar und unübersehbar, wird zu einigen wenigen schematischen, ihres Sinnes entledigten Kürzeln zusammenschumpfen» (S. 307).

Am Sonntagmittag, nach dem Essen, zieht Ludvík diese negative Bilanz. Ludvík ist von seiner Vergangenheit befreit, doch diese Befreiung bringt den Verlust der Welt mit sich. «Die Linde, der Tisch, die Menschen am Tisch, der Kellner... und dieses Wirtshaus, ... die offene Tür, die in den Korridor führte» – alles taucht in der Flut des Vergessens unter, die sich darüber ergießt. Das Abenteuer ist zu Ende, oder vielmehr, es ist nun klar, daß es gar kein Abenteuer war!

Es bleiben aber noch einige Stunden vor der Abfahrt des Autobus und der Rückkehr nach Prag. Um seinen quälenden Gedanken zu entfliehen, verläßt Ludvík das Dorf und gelangt über Feldwege an das Ufer der March. Dort begegnet er Jaroslav. Aber man kann nicht sagen *zufällig*, denn dieses unvorhergesehene Zusammentreffen löste in Ludvík von neuem eine Liebe aus, die er vergessen und verdrängt, aber nicht zerstört hatte, und die jetzt anschwell und ihn fast zu Tränen rührte. Jaroslav ist die Geburtsstadt, die Jugend und die Freundschaft, die Folklore, die mährische Heimat und ihre Traditionen. Unbedacht, aber in Übereinstimmung mit seinem Herzen bittet Ludvík seinen Freund um die Erlaubnis, in der Musikkapelle wiederum den Platz einzunehmen, den er einst innegehabt hatte. Plötzlich findet er die Welt wieder, die er so lange gemieden hatte, diese so schrecklich ferne und weit zurückliegende Welt, und bittet sie, ihm Zuflucht zu gewähren und ihn zu erlösen.

Warum diese Versöhnung, die das Suchen des Helden unvermittelt in ein Happy-End ausgehen zu lassen scheint? Warum diese plötzlich neu erwachte Liebe zur Vergangenheit? Ludvík macht sich nichts vor: Wenn er zur mährischen Folklore zurückfinden kann, so deshalb, weil diese aus der wirklichen Welt vertrieben worden war: «Ich konnte sie lieben, weil ich sie... in ihrer Armseligkeit wiedergefunden hatte; in ihrer Armseligkeit und vor allem in ihrer *Verlassenheit*; sie war verlassen durch den Pomp und die Reklame, verlassen durch die politische Propaganda, verlassen durch die sozialen Utopien, verlassen durch die Scharen von Kulturbeamten, verlassen durch das possenhafte Bekennterum meiner Zeitgenossen, verlassen (*auch*) wegen Zemánek; diese Verlassenheit

reinigte sie; diese Verlassenheit war vorwurfsvoll, indem sie sie, wehe, als jemanden reinigte, dessen Stunden gezählt waren; und diese Verlassenheit überstrahlte sie mit irgendeiner unantastbaren *letzten Schönheit*; diese Verlassenheit gab sie mir zurück» (S. 327). Die Werte, die Ludvík entdeckt, sind nur deshalb Werte, weil sie geschändet und zerstört werden, weil sie sich nicht mehr in der wirklichen Welt heimisch machen dürfen, weil sie im Sterben liegen... Ein sonderbarer Endpunkt, zu dem uns die letzten Seiten des Romans so etwas wie eine Erklärung bieten.

Ludvík hat wieder seinen Platz in der Musikkapelle übernommen, die im Gartenrestaurant spielt. Die Musik weckt in ihm ein Bild, das Bild von Lucie, diesem jungen Mädchen, das er liebte und das er verlor, als er es lieben wollte, denn da es als kleines Mädchen geschändet worden war, mußte es sich die Liebe versagen. Er spürt, wie sehr sie einander nahe sind, obwohl sie voneinander getrennt sind. Denn beide haben die gleiche Geschichte erlebt, die «Geschichte einer Verwüstung» (S. 328). Ihre Unschuld ist durch ein viel größeres Vergehen zerstört worden, das eine ganze Welt verwüstet hat. Der Sinn dieser Liebe, um die Ludvík gebracht worden war, ist damit klar: Man darf den zerstörten schönen Dingen nicht gram sein; man darf sich nicht von ihnen abwenden und damit ihnen wie uns selbst weh tun; man muß Mitleid haben mit dieser verwüsteten Welt.

Die Musiker setzten ihr Konzert vor einem Publikum fort, zu dem sich nun eine große Zahl von Burschen und Mädchen gesellt hat – ein brutaler Einbruch der Gegenwart, des Realen, der das Verlangen weckt, zu fliehen, für sich allein zu spielen, in der Musik einen schützenden Wall, einen magischen Kreis zu finden, eine gläserne Kajüte, «die in die Tiefen eines kalten Gewässers hinabgelassen worden war» (S. 331). Plötzlich bricht Jaroslav als Opfer eines Herzinfarkts zusammen. Die Musik bricht ab. Ein weiteres Mal ist nichts anderes mehr möglich als Mitleid: «Übermannst von einem großen Mitleid, strich ich ihm über den kahlen Schädel, über seine traurigen langen Haarsträhnen, die die Glatze bedeckten, und erschreckend wurde ich mir bewußt, daß mein Weg in die Heimatstadt, in der ich den verhaßten Zemánek erledigen wollte, damit endete, daß ich den Kameraden, der erledigt war, auf den Armen hielt (ja, ich sah in diesem Augenblick mich selbst, wie ich ihn auf den Armen halte, wie ich ihn halte und trage, ich trage ihn, groß und schwer, als trüge ich meine eigene unklare Schuld, ich sah mich, wie ich ihn durch die

gleichgültige Menge trage und wie ich dabei weine)» (S. 334).

«Ich dachte daran, ... daß das Schicksal oft lange vor dem Tod endet, daß der Augenblick, da das Schicksal zu Ende ist, nicht mit dem Moment des Todes identisch ist» (S. 333/34). Mit dieser Überzeugung, zu der Ludvík gelangt ist, schließt der Roman. Der Held hat sich dem Konformismus entwunden; es kommt ihm jetzt nicht mehr auf das Urteil der Welt an; der Haß hat in ihm dem Mitleid Platz gemacht. Wenn man so will, kann man sagen, er sei frei. Aber frei wozu? Werthaltig sind für ihn nur die Dinge, die schon zu Ende sind, die tot sind, schon bevor sie in einer dem Vergessen anheimfallenden Vergangenheit gänzlich verschwunden sind. Sein Ideal ist nicht herzustellen; es kann nur Gegenstand von Mitleid sein, man kann nur in der allgemeinen Gleichgültigkeit über es wachen – so wie man den Leib Jaroslavs «durch das lärmende Getümmel betrunkenen Halbwüchsiger» zum weißen Ambulanzwagen transportiert (S. 334).

Das Suchen Ludvíks entgeht somit nicht der Abstraktion. Es führt wohl zu einem Bruch mit der pervertierten Welt, schafft aber nicht eine neue Welt, worin die Werte sich durchsetzen und wirklich werden; es bleibt im Grunde unvollendet. «Der Scherz» bietet eine großartige Veranschaulichung der Formel, worin Lukacs die Romanform definiert: «Der Weg ist eingeschlagen, die Reise ist beendet»: der Weg Ludvíks geht schon zu Ende, bevor er vollendet ist; das Schicksal erfüllt sich schon vor dem Tod.

Dies ist der Grund, warum Ludvík nicht Milan Kundera *ist*: zwischen dem Autor und der Romanform liegt die ganze Distanz der Ironie. Darum definiert sich Kundera nicht durch seinen Roman und kann (wenn er sich selbst ernst nimmt) diesen nicht ernst nehmen. Noch viel mehr als die Postkarte Ludvíks ist der Roman Kunderas selbst ein Scherz. Gewiß schafft die Ironie nicht eine unüberschreitbare Distanz zwischen dem Autor und seinem Helden, denn dessen Suchen entspricht einer Forderung des Autors. Kundera hätte seinen Ro-

man nicht geschrieben, wenn es nicht auch für ihn, zunächst für ihn darum ginge, sich von einer erstarrten Welt zu lösen, worin die Geschichte die Gestalt des Schicksals annimmt und nicht imstande ist, den lebendigen Reichtum der Vergangenheit zu bewahren und eine Zukunft zu schaffen. Aber eben deshalb, weil er diese Forderung in sich trägt, *weiß* der Autor, daß der Held seinem Bestreben nicht die volle Dimension zu geben vermag, daß er nicht zu einer Welt vorzudringen vermag, worin die Werte, nach denen er sucht, Gestalt annehmen. Indem er sich von seiner Romanfigur distanziert und sie einem Gericht unterzieht, unterzieht der Autor sich selbst als Romanverfasser einem Gericht: Er weiß, daß das Ideal – das er der Wirklichkeit entgegengesetzt, indem er ihm die Form eines Romans gibt – bloß eine Forderung, nicht aber eine tatsächliche Wirklichkeit ist; er weiß, um mit Lukacs zu sprechen, «um die Nichtigkeit eines solchen Kampfes und um den Endsieg des Wirklichen». Kurz, ein Autor, der seinem Roman den Titel «Der Scherz» gibt, zeigt, wie sehr er zur Klarsicht, zur «reifen Männlichkeit» gelangt ist.

Eine solche Ironie entspringt weder Gleichgültigkeit noch Verzweiflung. Wenn auch der Roman ein Scherz ist, so ist er doch nicht harmlos; er ist nicht ein bloßer Aprilscherz, wie die Postkarte des jungen Ludvík: er läßt sich nicht rückgängig machen, sondern enturzelt die gesamte Gesellschaft und zeigt, wie sehr sie heruntergekommen ist; er deckt auf, wie hohl alle offiziellen Konformismen sind. Schon allein die Tatsache, daß der Roman existiert, proklamiert, daß man eine Zukunft erfinden muß; allein schon sein Vorhandensein *ist* ein Aufbrechen des Zentrums der erstarrten Gesellschaft. Wenn er auch diese Zukunft nicht *schafft*, so zeigt er doch deren Notwendigkeit und Möglichkeit auf. Er ist die letzte oder die erste Hoffnung, welche den Widerstand der Dinge überwindet. Zwischen dem Roman und der politischen Praxis, zwischen «Der Scherz» und dem Prager Frühling besteht somit ein vielleicht schwacher und unsichtbarer, aber doch wirklicher Zusammenhang.

nen. Erst am Schluß des Romans erkennt man den Sinn dieser phantomhaften Gestalten.

Übersetzt von Dr. August Berz

#### JEAN-YVES JOLIF

geboren am 25. Januar 1923 in Rennes, Dominikaner, 1949 zum Priester geweiht. Er studierte in Le Saulchoir und an der Universität Paris, ist Lizentiat und Magister der Theologie und widmet sich zur Zeit wissenschaftlichen Forschungen. Er veröffentlichte: *Introduction à une anthropologie philosophique* (Paris 1967).

<sup>1</sup> Deutsche Ausgabe im Verlag Fritz Molden (Wien-München-Zürich).

<sup>2</sup> Vgl. das Vorwort von Louis Aragon zur französischen Ausgabe.

<sup>3</sup> Zu einer eingehenderen Untersuchung vgl. G. Lukacs, *La théorie du roman*. Als besonders aufschlußreich erweisen sich Begriffe wie «problematischer Held», «degradiertes Suchen», «Ironie».

<sup>4</sup> *La théorie du roman*, vgl. insbes. I. Teil, Kap. 4 und 5.

<sup>5</sup> Zwar treten auch noch andere Personen auf (namentlich Lucie und Jaroslav), aber nur flüchtig, und Ludvík will ihnen nicht begeg-