

2.5 HERMANN KASACK: DIE STADT HINTER DEM STROM

Kasacks Biografie: Von Expressionismus und Innerer Emigration

Hermann Robert Richard Eugen Kasack wird am 24. Juli 1896 als Sohn eines Arztes in Potsdam geboren.⁷⁴⁸ Nach dem Besuch eines humanistischen Gymnasiums und seinem Notabitur 1914 studiert er, nachdem er aus gesundheitlichen Gründen nur zwei Monate lang Soldat war, in Berlin und München Germanistik, Volkswirtschaft und Kunstgeschichte.⁷⁴⁹ Eine Doktorarbeit über Hölderlin schließt er nicht ab.⁷⁵⁰ Bereits während des Studiums veröffentlicht er Gedichte in *DIE AKTION*. In dieser Zeit lernt er auch Wolf Przygode kennen, in dessen expressionistischer Zeitschrift *DIE DICHTUNG* er ebenfalls Artikel veröffentlicht. Der junge Kasack hat ein expressionistisches Selbstverständnis:

„Zwischen 1890 und 1896 wurde eine Autorengruppe geboren (ich nenne Werfel und Jost, [...] als Exempel), die das letzte Jahrzehnt des Expressionismus – zwischen 1914 und 1924 – noch mitbestimmt und in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre die Neue Sachlichkeit und den Magischen Realismus mitrepräsentiert, neben neuen Autoren aus der zweiten Hälfte der 90er Jahre (wie Brecht, Remarques, Langgässer, Seghers).“⁷⁵¹

Während seines zivilen Hilfsdienstes in Brüssel 1916/1917 begegnet er Carl Einstein und Gottfried Benn. Im November 1917 bei einer Lesung im Atelier von Walter Gramatté lernt er Oskar Loerke kennen.⁷⁵² Mit letzterem verbindet ihn bald eine tiefe Freundschaft, sodass Kasack nach Loerkes Tod 1941 auch dessen dichterischen Nachlass verwaltet. Loerke wird für Kasack zur „dichterische[n] Leitfigur“⁷⁵³, die ihn schließlich auch zu einer postexpressionistischen Lyrik, stilgeschichtlich dem Magischen Realismus, führt. 1918 wird in München Kasacks erstes Buch, der Versband *DER MENSCH*, noch expressionistisch geprägt, veröffentlicht.

1920 heiratet der Autor in Potsdam Maria Fellenberg, mit der er zwei Kinder haben wird.⁷⁵⁴ Im selben Jahr beginnt er als Lektor im Verlag Kiepenheuer, dessen zweiter Verlagsdirektor er wird,⁷⁵⁵ und erlebt die Uraufführung seines Schauspiels *VINCENT*.

1925 moderiert er unter dem Motto „Lyrik der Gegenwart“ die erste Rundfunksendung moderner Dichtung in der Berliner Funkstunde. Das Forum, das ihm sein Gefährte Edlef Köppen bietet, sichert der Familie das Einkommen.⁷⁵⁶ Auch später

748 Vgl. Bauermeister 1996, 222.

749 Vgl. Munzinger Online/Personen 1970.

750 Vgl. Bauermeister 1996, 222.

751 Kreuzer 1994, 8.

752 Vgl. Bauermeister 1996, 222.

753 Kreuzer 1994, 9.

754 Vgl. Munzinger Online/Personen 1970.

755 Vgl. Martini 1977, 309.

756 Vgl. Kreuzer 1994, 11.

wirkt er beim Rundfunk unter anderem als Hörspielautor.⁷⁵⁷ Kreuzer meint: „Aber wie er sich dem technischen Massenmedium zugewandt hat, das macht ihn zu einem historisch relevanten Autor der Neuen Sachlichkeit, zu einem nicht übergehbaren Pionier literarischer Radio-Genres.“⁷⁵⁸ Er schreibt unter anderem zahlreiche an Jugendliche adressierte Hörspiele für den Rundfunk, was dem Geist der Neuen Sachlichkeit entspricht, in dem sich auch renommierte Autoren der intellektuellen Szene der Jugendliteratur zuwenden. Als hervorstechende Leistung gilt aber sein Hörspiel *STIMMEN IM KAMPF* (1930) für Erwachsene.⁷⁵⁹

1925 wechselt Kasack als Verlagsdirektor zum Verlag S. Fischer in Berlin.⁷⁶⁰ Nach einer einjährigen Tätigkeit dort arbeitet er als freier Schriftsteller und Rundfunkmitarbeiter, bis ihn 1933 ein Verbot der öffentlichen Tätigkeit trifft.⁷⁶¹ In der darauffolgenden Zeit, in der seine Frau als Masseurin die Familie ernährt, unternimmt er Reisen nach Italien. 1941 wird Kasack als Nachfolger seines verstorbenen Freundes Loerke Chef-Lektor des S. Fischer-Verlages.⁷⁶² In dem später Suhrkamp heißen Verlag wird er nach der Verhaftung Peter Suhrkamps auch Leiter. Rückblickend spricht er mit Blick auf die Zeit des Nationalsozialismus selbst von „Innerer Emigration“. Scholdt hält diesen Terminus entgegen der Haltung vieler der Exilliteratur zugewandter Kritiker für literaturwissenschaftlich brauchbar und definiert ihn als eine Schreib- und Lebensform von Autoren, die mit Hitlers Politik nicht einverstanden waren, gleichwohl aber in Deutschland blieben und in ihren dort erscheinenden Werken oder ihrer publizistischen Zurückhaltung eine antitotalitäre Gesinnung erkennen ließen.⁷⁶³

Im Verlag Peter Suhrkamps kommt Kasack mit Hans Erich Nossak in Verbindung, der ihm den Anfang seines *NEKYIA*-Manuskripts schickt und mit ihm, da er auch selbst eine Totenstadt zu entwerfen begonnen hatte, in einen Prosawettstreit tritt.⁷⁶⁴ Kasacks *TOTENTRAUM* wird im Februar-Heft 1942 in der *NEUEN RUNDSCHAU* veröffentlicht und stellt den Anstoß zur Arbeit an seinem Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* dar, die er jedoch wegen der Verantwortung im Verlag unterbricht und nur zögerlich wieder aufnimmt.⁷⁶⁵ Nach mehreren Veröffentlichungen wird Kasack schließlich 1947 mit diesem bereits 1942 begonnen Roman international bekannt und erhält für das Werk 1949 den Fontane-Preis der Stadt Berlin. Weitere erzählerische Werke wie *DER WEBSTUHL* (1949) und *DAS GROßE NETZ* (1952) folgen.

1948 wird Kasack zum Vorstandsmitglied des Schutzverbandes deutscher Autoren in Berlin gewählt und wird Mitbegründer des Deutschen PEN-Zentrums.⁷⁶⁶ Im

757 Vgl. Bauermeister 1996, 222.

758 Kreuzer 1994, 11.

759 Vgl. Kreuzer 1994, 11.

760 Martini 1977 nennt das Jahr 1926. Bauermeister 1996 dagegen gibt den genauen Zeitraum seiner Tätigkeit beim Fischer-Verlag mit Mai 1925 bis Juni 1926 an.

761 Vgl. Martini 1977, 309.

762 Vgl. Bauermeister 1996, 223.

763 Vgl. Scholdt 1994, 106.

764 Vgl. Kasack 1996d, 120f.

765 Vgl. Kreuzer 1994, 12f.

766 Vgl. Bauermeister 1996, 223.

Jahr darauf zieht er nach Stuttgart um. 1952 wird er Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, der er zehn Jahr lang vorsteht, bis er das Amt wegen eines Augenleidens niederlegen muss und zum Ehrenpräsidenten ernannt wird. Die Aufgabe der Akademie sieht er im Veröffentlichen des Nachlasses von Dichtern und Geisteswissenschaftlern, die von Verlagen aus Kostengründen nicht publiziert wurden.⁷⁶⁷

1956 erscheint Kasacks Buch *MOSAIKSTEINE – BEITRÄGE ZUR LITERATUR UND KUNST. AUFSÄTZE, BEGEGNUNGEN, BEKENNTNISSE*. Im gleichen Jahr wird ihm der Professorentitel durch das Land Baden-Württemberg verliehen. Anfang 1960 macht er eine Reise nach Moskau, wo er unter anderem mit dem Vorsitzenden des sowjetischen Schriftstellerverbandes und dem Schriftsteller Rosow zusammentrifft.⁷⁶⁸ 1966 schreibt der mittlerweile Erblindete das Fragment einer Autobiografie *RÜCKBLICK AUF MEIN LEBEN*.⁷⁶⁹

Am 10. Januar 1966 stirbt Hermann Kasack in Stuttgart.

Kasacks berühmtestes Werk *DIE STADT HINTER DEM STROM* soll Gegenstand der folgenden Untersuchungen sein.

Inhalt der Jenseitsreise in *DIE STADT HINTER DEM STROM*

Hermann Kasacks 1947 erstmals erschienener Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* erzählt den Aufenthalt des dorthin als Archivar bestellten Dr. Robert Lindhoff in einer grotesken Ruinenstadt, die er schließlich in einer Begegnung mit seiner früheren Geliebten als Totenstadt erkennt, sowie davon, wie Lindhoff zurück bei den Lebenden seine Erkenntnisse aus einem umherfahrenden Eisenbahnwaggon heraus predigt. Der Protagonist Lindhoff, der von der „Stadtverwaltung“ aufgefordert wurde, sich dort zu melden, kommt mit dem Zug über einen Fluss in die Stadt, in der sich die Menschen hauptsächlich unterirdisch in Katakomben bewegen und deren Häuserfassaden nur aus Trümmern zu bestehen scheinen. Er erhält von der Präfektur den Auftrag, „nicht nur die Gebräuche und Eigentümlichkeiten [des] Stadtreiches aufzuzeichnen, sondern auch dem Schicksal seiner Bewohner nachzugehen [... und] zu ermitteln, inwieweit der Geist der Ordnung [...] und der] Gültigkeit sich aus den Zuständen der Stadt ablesen lasse“.⁷⁷⁰ Diese kryptische Aufgabenbeschreibung versteht Lindhoff erst am Ende seiner Tätigkeit, bis dahin weiß er nicht genau, was er zu tun hat, ist unsicher und füllt keine einzige Seite der gebundenen Chronik. Er hält sich hauptsächlich an seinem Arbeitsplatz im Archiv auf, in dem alle Schriftstücke der Weltgeschichte bewertet und je nach Relevanz, die unter anderem von der Überzeitlichkeit und Allgemeingültigkeit des Erzählten abhängt, für einen bestimmten Zeitraum aufbewahrt werden.⁷⁷¹ Um sich der Aufgabe, eine Chronik zu verfassen, anzunähern, erkundet Lindhoff nach und nach aber auch die Topografie der Ruinenstadt,

767 Vgl. Bauermeister 1996, 224.

768 Vgl. Munzinger Online/Personen 1970.

769 Vgl. Martini 1977, 310.

770 Kasack 1974, 24f.

771 Vgl. Kasack 1974, 231.

wobei er Bekannte wie seinen Vater, seine ehemalige Geliebte Anna und seinen Malerfreund Katell trifft, der ihn durch die Stadt führt. Diese scheint so immer lebendiger zu werden, Lindhoff sieht die Bewohner bei ihren Übungsstunden und an ihren Arbeitsplätzen. Alles Treiben scheint ein Abbild der wirklichen Welt zu sein. Dass es sich letztendlich nur um einen Schein handelt, wird beispielsweise am Bild der beiden Fabriken deutlich, die die Beschäftigung der Bewohner sichern sollen: Während die eine Fabrik aus Kunststeinen feinen Staub herstellt, stellt die andere Fabrik aus jenem Staub wiederum Kunststeine her.⁷⁷²

Die Ahnung, die sich bei Lindhoff über die Stadt und das stumpfe Fortleben ihrer Bewohner einstellt, bestätigt sich für ihn, als er mit Anna, die er immer wieder unregelmäßig getroffen hatte, eine Nacht verbringt. In einem Erkenntnismoment offenbart sich für ihn, dass die Geliebte, durch ihren Freitod längst nicht mehr unter den Lebenden weilend, wie alle anderen Bewohner nur eine Gestorbene in einem Zwischenreich auf dem Weg zum Totendasein ist.⁷⁷³ Nachdem er nun um die Bedeutung der Stadt als Durchgangsstation wissend den Soldaten die Sinnlosigkeit des Tötens vermittelt hat, vom Totenältesten Meister Magnus im Archiv weitere Geheimnisse über den Sinn und Plan des Sterbens und Lebens erfahren hat und nach einer Totenparade sich von seinen gestorbenen Freunden verabschieden, Anna, die er retten wollte, aber nur noch als Sibyllin, als Hüterin zur Schwelle des Totenreiches, antreffen kann, begehrt er in einem Gespräch mit dem Beamten der Präfektur zu den Lebenden zurückzukehren.⁷⁷⁴

Mit dem Zug zurück über den Strom gekehrt reist er in einem Eisenbahnwaggon durch das zerstörte, für ihn kaum wiederzuerkennende Deutschland, erzählt aus seiner Chronik und mahnt die Menschen, vor allem die überzeitlichen, wirklich wichtigen Werte und den Blick auf die kosmische Ordnung, zu der der Tod wie das Leben gehören, zu bewahren.

Analyse der Jenseitsreise in *DIE STADT HINTER DEM STROM*

Der Protagonist: Eine Kunstfigur

Der Protagonist des Romans *DIE STADT HINTER DEM STROM*, von dessen personalen Standpunkt aus erzählt wird,⁷⁷⁵ ist der Orientalist Dr. Robert Lindhoff. Er ist eine „zutiefst verunsicherte Person“⁷⁷⁶: In seinem Leben litt er unter seinem Vater, musste seine Studien zum Gilgamesch-Epos privat fortsetzen, weil er seinen Job als „wissenschaftlicher Hilfsarbeiter“⁷⁷⁷ verloren hatte, und verharrte in einer Ehe mit seiner

772 Vgl. Kasack 1974, 178-211.

773 Vgl. Kasack 1974, 257.

774 Vgl. Kasack 1974, 412.

775 Hinter dem personalen Erzähler lässt sich aber eine auktoriale Position vermuten. Vgl. Besch 1992, 266. Bahr meint, durch die Abwandlung aus der erlebten Ich-Perspektive in die Perspektive einer erzählten Figur habe Kasack die Unerbittlichkeit der Situation abgeschwächt. Vgl. Bahr 1977, 137.

776 Besch 1992, 253.

777 Kasack 1974, 22.

Frau Elisabeth, während sein eigentliches Interesse⁷⁷⁸ der ebenfalls verheirateten Anna galt. In der Stadt nun fühlt er sich ausgegrenzt und ohnmächtig, passiv nimmt er die Ereignisse um ihn herum hin⁷⁷⁹:

„So war er auch gewillt, jeden persönlichen Maßstab jeden Vergleich mit den Gepflogenheiten anderer Orte und Zeiten zu unterdrücken und sich uneingeschränkt dem Gegebenen zu überlassen. Denn soweit hatten ihn die ersten Erfahrungen seines Aufenthaltes in der Stadt schon belehrt, daß nur eine vertrauende Hingabe an die Situation den Sinn erschließen würde. [...] Wieder konnte er sich des Eindrucks nicht erwehren, als sei alles, was er wahrnahm, die Folge von Szenen in einem Theaterstück, wo jede Figur ihre Rolle spielte und nur er nicht wußte, inwiefern er als Zuschauer galt oder als handelnde Person.“⁷⁸⁰

Er weicht der Auseinandersetzung mit der Situation in seine Aufgabe als Archivar aus, die er allerdings ebenso passiv vor sich her schiebt. Diese wertet er zu einem zölibatären Amt auf, was ihm eine Legitimation bietet, Anna, der gegenüber er Unentschiedenheit und Gespaltenheit empfindet, auf Distanz zu halten.⁷⁸¹

Als Gast wird der Archivar um seinen Status beneidet,⁷⁸² er gilt beinahe als Gott.⁷⁸³ Der Eindruck, den der Leser dagegen erhält, ist geprägt eben durch die Unsicherheit des Protagonisten in der ihm fremd bleibenden Umgebung. Er erscheint als Antiheld.⁷⁸⁴ Mehr noch: Lindhoff bleibt schemenhaft, er ist „als Held und als Mensch belanglos“⁷⁸⁵. Über Äußerlichkeiten der Figur erfährt der Leser im Grunde nichts. Fast nur in Szenen mit Anna wird der Vorname des Protagonisten genannt, ansonsten ist unpersönlich von dem Archivar die Rede.⁷⁸⁶ Wie bereits bei den anderen untersuchten modernen Jenseitsreisen ist es gerade kein Held, der als Reisender die Tiefendimension unserer Wirklichkeit erkennt. Lindhoff ist vielmehr ein Platzhalter⁷⁸⁷

778 Vorsichtig ist hier von Interesse und nicht Liebe die Rede, da Lindhoff Anna letztendlich immer wieder ausweicht. Besch konstatiert Lindhoff gar eine Liebesunfähigkeit. Besch 1992, 258.

779 Vgl. Besch 1992, 253.

780 Kasack 1974, 48f.

781 Vgl. Besch 1992, 258f. Besch meint, das Archiv als „geistige Welt“ konkurriere mit der Geliebten, dem Leben. Zu den Polen Geist und Leben bzw. Rationalität wird das folgende Kapitel bei den Ausführungen zur Beziehung zwischen Geist und Natur noch Erkenntnisse bieten.

782 Vgl. Kasack 1974, 47.

783 Kasack 1974, 265: „[...] ,du hast ein Vorrecht. Du hast den Willen zur Freiheit. Du bist beinahe ein Gott.““.

784 Vgl. Besch 1992, 264. Zur Definition des Begriffs Anti-Held siehe die Ausführungen im Kapitel über den Protagonisten in Dostojewskis *TRAUM EINES LÄCHERLICHEN MENSCHEN*.

785 Lech 1956, 50.

786 Vgl. Lech 1956, 50.

787 Dörrens plausible Auffassung, gerade Lindhoff sei ausgewählter Chronist, weil er Orientalist sei und speziell über die Überlieferung mythischer Reste in Dichtung geforscht habe (Vgl. Dörr 2004, 313), steht dem im Grunde nicht entgegen. Lindhoff bleibt schemenhaft

für den modernen, alltäglichen Menschen. Auch die anderen Personen im Roman sind „keine mit individuellen Zügen ausgestalteten Einzelmenschen, sondern typisierte Jedermann-Gestalten oder stellvertretende Symbol-Figuren“⁷⁸⁸. Besch sieht expressionistisches Erbe in der Modellhaftigkeit der Figuren Kasacks in einem von der Realität fernen Milieu,⁷⁸⁹ Lech spricht von surrealistischen Zügen,⁷⁹⁰ und fasst zusammen: „Es [Kasacks Figuren, A. B.] sind im doppelten Sinn ‚Kunstfiguren‘, d.h. Personen, die sich als Künstler oder Wissenschaftler mit einer ihnen meist fremden oder feindlichen Welt konfrontiert sehen.“⁷⁹¹ Nicht das individuelle Schicksal eines Helden, sondern ein kollektives Geschehen in Bildern steht im Vordergrund.⁷⁹²

Die Figuren in der *STADT HINTER DEM STROM* sind also für Kasacks Schreiben typisch, auch wenn der Roman ansonsten aus der Reihe der anderen Werke herausfällt, da er nicht nur begriffliche Reflexionen und Abbilder moderner Lebenswelten darstellt, sondern auch wertet und eine „Ebene der künstlerischen ‚Erkenntnis‘“⁷⁹³ anbietet.

Auch wenn man im Laufe der Erzählung durch das Beziehungsgeflecht mit den ihm bekannten Verstorbenen einige wenige Einzelheiten über das vorherige Leben Lindhoffs erfährt, so sind es also doch die Gefühle und Gedanken des Chronisten, die bei dessen Charakterzeichnung im Vordergrund stehen. Lindhoff ist ein reflektierender, tiefsinniger Mensch, der daran glaubt, dass alles Geschehen einen tieferen Sinn hat und eine „Bedeutung für das Ganze des Universums“⁷⁹⁴, immer wieder aber auch angesichts der Realität an deren Sinnhaftigkeit zweifelt.

Einen gewandelten Protagonisten erlebt man schließlich im zweiten Teil des Romans, in dem Lindhoff in die Welt auf der anderen Seite des Flusses zurückgekehrt ist. Er lebt ohne nennenswerten Besitz in einem Eisenbahnwaggon, der immer wieder an unterschiedliche Züge angehängt wird und durchreist so das Land. Der „geheimnisvolle Gast, von dem es hieß, daß er aus einem Land komme, das an den Grenzen der Welt lag“⁷⁹⁵, wird als Sonderling wahrgenommen, der oft (sich unbeobachtet glaubend) in der offenen Tür des fahrenden Wagens stehe und laut singe. Man hält ihn für „einen Derwisch, einen Pilger, einen modernen Reiseheiligen“⁷⁹⁶ und kommt mit Fragen nach Sinn, Zukunft, Todesangst und Gerechtigkeit zu ihm, um seinen Le-

und seine Kompetenzen ändern nichts an seinem Stand als gewöhnlicher Mensch der Moderne.

788 Lech 1956, 50.

789 Siehe zu einer literarischen Einordnung, die allerdings lediglich Ähnlichkeiten und nicht Übereinstimmungen feststellt, die zu Beginn der Weltanschauungsuntersuchung in Bezug auf eine Etikettierung angegebene Literatur.

790 Vgl. Lech 1956, 50.

791 Besch 1992, 343.

792 Vgl. Lech 1956, 49.

793 Besch 1992, 358.

794 Kasack 1974, 252.

795 Kasack 1974, 430.

796 Kasack 1974, 431.

sungen aus seinem Buch zu lauschen, die bisweilen auch „Vorgärten des Todes“⁷⁹⁷ genannt werden.

Der Reiseweg: Überirdisch mit dem Zug und unterirdisch zu Fuß

So wie der Roman aus zwei Teilen besteht, untergliedert sich damit auch die Reise des Protagonisten. Im Grunde stellt die gesamte Romanhandlung eine Reise dar. Die große Reise des Menschen, hier des Menschen Dr. Robert Lindhoff, verläuft auf einen Zielpunkt, den Tod hin. Auf diesem liegt in der Jenseitsreise typischerweise nicht das Hauptaugenmerk der Erzählung – dass der Zielpunkt erreicht wird, deutet sich nur an, als Lindhoff nach seinem Sterben wieder in die Stadt zurückkehrt.⁷⁹⁸ Der Fokus der Jenseitsreise liegt vielmehr auf dem Vorgang der Reise an sich, in dem Roman besonders auf der Reise, die Lindhoff innerhalb seiner Lebensreise, also auf einer intradiegetischen Ebene unternimmt: Der vorläufige Aufenthalt in der Totenstadt als Archivar ist ebenfalls eine Reise, so wie sein Bericht darüber schließlich auch als „Charakterstudie“ der dortigen Bewohner und „Reiseroman“⁷⁹⁹, so der Sekretär der Präfektur, ausfällt.

Der Reiseweg in die Totenstadt führt profan mit dem Zug über einen Fluss, als Styx- oder Acheron-Anklang der erste von zahlreichen Verweisen auf die griechische Mythologie in dem Roman, und anschließend mit der Straßenbahn in die Stadt hinein. Der Reiseweg mittels dieser alltäglichen Verkehrsmittel verstärkt zum einen bei der Ankunft in der Stadt, dass eben jene auch einer gewöhnlichen Stadt gleicht, was wiederum später gerade das Befremdliche an der Totenwelt ist. Zum anderen trivialisiert es den Übergang vom Reich der Lebenden in das der Toten und lässt so den Tod als natürlicherweise zur Lebensreise dazugehörend aussehen, könnte man deuten.

Der Reisebegleiter: Wissend um den Aufenthaltsort

Lindhoff bewegt sich zunächst allein in der von Trümmerfassaden dominierten Stadt durch Katakomben hin zur Präfektur, bevor er zu seinem Gasthof und schließlich zum Archiv geleitet wird. Bei der genaueren Erkundung der Stadt steht ihm dann als Begleiter sein Freund, der Maler Katell zur Seite, den er bereits zu Beginn zufällig wiedertrifft.⁸⁰⁰ Schon bei der ersten Begegnung wird Robert klar, dass ihm Katell an Wissen, eben auch an Wissen um seinen Aufenthaltsort, überlegen ist: „während der Freund einen Stand der Reife, der Sicherheit verriet, der ihm [Lindhoff, A. B.] selbst

797 Kasack 1974, 433.

798 Auch dies ist im Grunde kein Zielpunkt, sondern wiederum nur Station im ewigen Kreislauf. Dörr meint: „Indem der Text *mutatis mutandis* endet, wie er begonnen hat – mit der Ankunft seines Hauptakteurs am Hauptschauplatz der Handlung – weist er auch in seiner narrativen Struktur auf die universelle Struktur der Wiederkehr in der Verwandlung hin.“ (Dörr 2004, 310. Hervorheb. i. O.) Auf dieses Motiv der Wiederkehr wird unten in den Punkten (6) und (7) der Weltanschauungsuntersuchung weiter eingegangen.

799 Kasack 1974, 413.

800 Vgl. Kasack 1974, 52ff.

noch fehlte.⁸⁰¹ Katell bleibt zurückhaltend, dennoch erkennt Lindhoff immer wieder, dass der Maler „vieles zu durchschauen und manches zu wissen [scheint], was Robert rätselhaft und geheimnisvoll anmutete.“⁸⁰² Der Maler zeigt dem Chronisten schließlich die Stadt, wird für ihn zu einem „vergilische[n] Geleiter“⁸⁰³, bis auch er schließlich, wie alle Freunde im Zwischenreich, von denen sich Lindhoff bei einem Abendessen verabschieden darf, in „die neue Region“⁸⁰⁴ abberufen wird.

Der Maler gehört zu den autobiographisch eingefärbten Komponenten des Romans,⁸⁰⁵ über deren Menge diskutiert wird. Kasack selbst sagt in einem Rückblick auf sein Leben über seine Freundschaft mit dem Maler Walter Gramatté: „Das Bild dieses Jugendfreundes habe ich in der Figur des Malers Catell in der *STADT HINTER DEM STROM* zu bewahren versucht.“⁸⁰⁶

Ein weiterer Begleiter ist im Grunde Leonhard, der Lindhoff im Archiv zur Seite steht, indem er beispielsweise seinen Haushalt versorgt und eine Kartei über die Besucher, die von Lindhoff mit ihren Anliegen empfangen werden, führt, was ihn aus seinem ursprünglichen „Pagenstand“⁸⁰⁷ im Archiv erhebt. Der Junge, in dem Lindhoff einen früh verstorbenen Klassenkameraden erkennt, bleibt allerdings in der Stellung des Famulus. Er verehrt den Archivar, beschwert sich aber auch aus Eifersucht und aus Furcht davor, Lindhoff könnte sich seinen Aufenthalt im Archiv verscherzen, bei der Präfektur über Lindhoff, als sich dieser, durch Anna abgelenkt, kaum seiner Aufgabe zum Verfassen einer Chronik widmet. Der Bediente, der zu Beginn, wie alle Pagen, gegenüber der Gehilfen und des Archivars schweigt, bleibt immer schüchtern⁸⁰⁸, das Autoritätsverhältnis dem Älteren gegenüber bleibt bestehen, auch wenn Leonhard über die Stadt selbst mehr weiß als Lindhoff und ihn auch führt und begleitet. Das Verhältnis zu Leonhard ist ein Beispiel dafür, dass Autoritäts- und Machtgefüge auch in der Totenstadt noch existieren, wenn auch nicht in jedem Fall zum vor-todlichen Dasein gespiegelt.⁸⁰⁹ Leonhard bleibt dem Jenseitsreisenden Dr. Robert Lindhoff also immer untergeordnet. Katell dagegen, als Freund eigentlich mit Lindhoff auf Augenhöhe, wird vom Archivar als an Wissen und Reife überlegen wahrgenommen, auch wenn der Maler dem nur vorübergehend als Besucher im Totenreich weilenden und zudem noch eine wichtige Position bekleidenden Freund eigentlich

801 Kasack 1974, 58.

802 Kasack 1974, 163.

803 Kasack 1974, 323.

804 Vgl. Kasack 1974, 372.

805 Besch nennt Beispiele dafür, wie Kasack persönliche Erlebnisse so in den fiktionalen Handlungsablauf integriert, dass sie das Private verlieren und eine selbstständige Funktion einnehmen. Vgl. Besch 1992, 273ff.

806 Kasack 1996c, 35. Hervorheb. i. O.

807 Kasack 1974, 224.

808 Vgl. Kasack 1974, 150.

809 Die bestehen bleibenden Machtverhältnisse, beispielsweise die Ränge der Soldaten, zeigen die Profanität der Zwischenwelt. Nicht in jedem Fall aber bleiben soziale Stellungen bestehen: Bei der Totenparade wird nicht nach Beruf und Stand, sondern Wert aufgereiht, Tyrannen, so erfolgreich sie als Diktatoren auch gewesen sein mögen, müssen in Käfigen ihren eigenen Parolen zuhören. Vgl. Kasack 1974, 336ff.

untersteht. Katell scheint so in seiner Funktion als Führer des Besuchers durch die Stadt daher zumindest in Anklängen die Deuteperson, die in antiken Jenseitsreisen ihren festen Platz als Deuteengel hat, darzustellen.

Der Jenseitsraum: Eine Fassadenstadt

Die Stadt, in der Lindhoff sich aufhalten darf, stellt einen Jenseitsraum dar. Sie ist Zwischenort, eine Art Purgatorium, für die Gestorbenen. All die, denen das Leben nicht ausreichend Raum und Zeit gegeben hat, ihr Schicksal zu erfüllen, alle deren „Existenz unvollkommen“⁸¹⁰ ist, weben die Fäden des Lebens in der Stadt zu Ende.⁸¹¹ So heißt es im Roman:

„Im Akt des Sterbens nimmt die Seele, nimmt unser menschliches Unterbewußtsein das Gefühl des Todes vorweg, und in dem ersten Zustand des Totseins klingt noch ein Gefühl des Lebens nach. Es ist nicht die Auferstehung, wie manche zuerst glauben, sondern eine Durchgangsstation, in der das Leben wie durch einen Filter abläuft, bis zuletzt nur noch seine leere Form nachgeahmt wird.“⁸¹²

Haben die Menschen ihre Rolle zu Ende geführt, wobei die Aufenthaltsdauern nicht nur von der Lebensweise abhängt, sondern auch im Sinne eines Menschheitsplanes von der vorherigen Existenz in einem Kreislauf der Wiedergeburt⁸¹³, und verblasst die Erinnerung der Hinterbliebenen an den Verstorbenen, verlassen sie die Stadt. Zum Abtransport werden sie bei einer Totenparade je nach Schwere ihres Schicksals bzw. eigener Schuld oder Unschuld, in Paare eingeteilt. Den letzten Weg dann legen sie allein, „ausgehöhlt und ohne Gesicht“⁸¹⁴ über den „Geisterpfad der Dämonen“⁸¹⁵ zurück, „auf dem sich die Gestorbenen aus der Stadt zu den Toten des großen Nichts läuterten“⁸¹⁶.

Lindhoff begreift diesen Hintergrund der Stadt erst spät. Erst, als Anna eine Nacht bei ihm im Archiv verbringt und so durch eine Vermählung des Todes mit dem Leben schließlich ihr Schicksal als Sybille besiegelt⁸¹⁷, erkennt er, dass die Frau, die er in den Armen hält, Selbstmord begangen hat und auch alle anderen Menschen um ihn herum längst tot sind. Auch wenn der Leser zu diesem Zeitpunkt längst mehr weiß oder ahnt als der Archivar, so ist es doch auch für ihn ein schrittweises Erkennen:

„Eine schrittweise Verfremdung transponiert eine Welt, die zunächst der Realität des Leseublikums gleicht, sukzessive ins Hermetische. Die gleiche Bewegung läßt sich den Schilderungen

810 Kasack 1974, 23.

811 Vgl. Kasack 1974, 87.

812 Kasack 1974, 297.

813 Vgl. Kasack 1974, 399.

814 Kasack 1974, 377.

815 Kasack 1974, 373.

816 Kasack 1974, 382.

817 Vgl. Kasack 1974, 400.

aus der Welt unter der Stadt ablesen. Auch hier nimmt dem Maß der offenbaren Sinnlosigkeit des Geschilderten das Maß der präbendierten metaphysischen Sinnhaftigkeit zu – bis der Roman schließlich seinen metaphysischen Sinn explizit und diskursiv ausspricht.“⁸¹⁸

Besch sieht in dem langsamen Lüften des Schleiers über den Charakter der Stadt eine Parallele zum langsamen Erwachen des deutschen Volkes aus der propagandistischen Umnebelung der Nazis.⁸¹⁹ Auf solch zeitgeschichtliche Deutungen soll unten noch Bezug genommen werden.

Dass Lindhoff seinen Aufenthaltsort erst so spät bestimmen kann, wobei jedoch die Hinweise im Verlauf mehr als deutlich sind, liegt auch an der Jenseitstopografie. Die Stadt hinter dem Strom gleicht auf den ersten Blick tatsächlich einer realen Stadt. Es gibt einen Bahnhof und eine elektrische Straßenbahn, Kirchen, Brunnen, Plätze und Gebäude. Die Häuserfassaden jedoch bestehen zumeist nur noch aus Trümmern, ein „Ruinenbild“⁸²⁰ bietet sich dem Zugereisten. Die Menschen bewegen sich hauptsächlich unterirdisch in niedrigen Katakomben, der sogenannten Unterstadt, die die komplette Stadt unterkellert. Auch die Behörde, das Archiv und die Arbeitsstätten scheinen ein Spiegelbild der Realität. Alles jedoch ist nur Fassade. In Übungsstunden tun die Menschen ihren Dienst. Als Robert Lindhoff beispielsweise einen Dom betritt, nicht aus Frömmigkeit, sondern der Architektur wegen,⁸²¹ erweisen sich alle Statuen, die er betrachtet, als Menschen, die ihren Statistenplatz nach Beendigung der Übungsstunde direkt verlassen.

Das Stadtgebiet ist auf der einen Seite durch den „Grenzstrom“⁸²² abgeschlossen, auf der anderen Seite durch die Gebirgslandschaft, in die schließlich die letzte Wanderung der Toten mündet.

Außerhalb des eigentlichen Stadtgebietes, in der gerölldurchfurchten Landschaft am Fluss, befinden sich beispielsweise die beiden Fabriken, die Lindhoff mit Katell besucht, die eine am östlichen, die andere am westlichen Stadtrand⁸²³, und der Kasernenbezirk der Soldaten hinter einem Wäldchen.⁸²⁴

Die Adressaten: Chronisten ihrer eigenen Zeit?

Die Leser des Romans sind in der derart profan beschriebenen Stadt ebenso wie der Archivar Lindhoff zunächst ahnungslos. Auch sie erkennen erst nach und nach, wenn auch wahrscheinlich einige Zeit vor dem Protagonisten, dass es sich bei der Stadt hinter dem Strom um eine Totenstadt handelt. Verfremdungseffekte lassen die Stadt nicht nur als Jenseits erkennbar werden, sondern karikieren eben in der Darstellung des Jenseitsraumes auch das Diesseits. Dies zu erkennen, innerhalb der Lektüre dann das Gelesene neu zu bewerten, verlangt Kasack seinen Lesern ab. Den noch weiteren

818 Dörr 2004, 281.

819 Vgl. Besch 1992, 289.

820 Kasack 1974, 10.

821 Vgl. Kasack 1974, 93.

822 Kasack 1974, 201.

823 Vgl. Kasack 1974, 201ff.

824 Vgl. Kasack 1974, 272.

Schritt, diese Leserkenntnis dann vielleicht auf die einige Lebenswirklichkeit zu beziehen, Chronist der eigenen Zeit zu sein, macht der Autor zwar als Anspruch nicht explizit. Im folgenden Abschnitt zur Funktion wird aber die Diskussion aufgezeigt, ob er nicht doch eine solche Intention gegenüber den zeitgenössischen Lesern der Nachkriegszeit hegt oder gar eine überzeitliche Botschaft zu transportieren versucht.

Die Funktion: Zeitdiagnose

Insgesamt schafft Kasack mit seiner Stadt eine Modellwelt, wie sie für einen Teil der modernen Prosa, so auch Kafkas, zu dessen Sprache immer wieder Vergleiche mit der Kasacks gezogen werden, charakteristisch ist.⁸²⁵ Kasack selbst schreibt, allerdings ohne Verweis auf sein eigenes Schaffen, in einem Aufsatz 1958 über die moderne Prosa:

„Diese Modellwelt ist zwar kein Abbild der echten Wirklichkeit, aber das Gleichnis einer möglichen Realität. Sie entsteht aus einer Phantasie des Intellekts, sie kann zur Transparenz führen oder auch zum abstrakten Spiel. Jedenfalls dürfte damit der Symbolcharakter zusammenhängen, der für zahlreiche epische Arbeiten nach 1945 entscheidend ist.“⁸²⁶

Ob man die Erzählung nun als Gleichnis werten kann und wenn ja, wofür, ist eine diskutierte Frage hinsichtlich der Intention Kasacks bzw. der Deutung der Erzählung.

Viele Kritiker sehen *DIE STADT HINTER DEM STROM* tatsächlich als ein Konzentrationslager, die „Organisation, Uniformierung und Mechanisierung, [...] Grausamkeit, Seelenlosigkeit und Entpersönlichung“⁸²⁷ darin als Darstellung des Dritten Reiches.⁸²⁸ Kasacks Romanwelt trage die Züge eines zur Ruhe gekommenen, in Zukunft niemals mehr gefährdeten faschistischen Staates, so Genazino.⁸²⁹ Und weiter im Sinne einer Dystopie:

„1947, nach dem Ende der Hitler-Diktatur und im Augenblick kollektiven Aufatmens, mutete er [Kasack, A. B.] der Leserschaft den Ausblick auf eine für immer verbrannte Erde zu. Oder, mit einem Wort aus dem Roman, den Schock einer möglichen, irreversiblen ‚Weltöde‘. Es gibt zwar nichts mehr, was sich noch zerstören ließe, aber das Zerstörte wird immer weiter zerstört.“⁸³⁰

825 Besch sammelt Interpretationen nach produktionsästhetischen Kategorien. Viele dieser Kritiken sehen Kasack nach surrealistischen Mustern und dem Vorbild Kafkas arbeiten. Vgl. Besch 1992, 314-325.

826 Kasack 1996a, 100.

827 Besch 1992, 313.

828 Besch fasst diese Kritiken unter der Kategorie „Literatursoziologische Interpretationen“. Vgl. Besch 1992, 311ff.

829 Vgl. Genazino 1996, 25.

830 Genazino 1996, 25.

Wirkungsästhetische Interpretationen verstehen den Roman daher zudem als Weg zur Läuterung. Sein kathartischer Effekt bestehe in seiner grauerregenden Wirkung.⁸³¹

Doch nicht nur die Herrschaft der Nazis in der damals jüngsten Vergangenheit wird kritisiert. Viel weitgreifender stellt Kasack auch seine aktuelle Zeit in den Fokus. Nicht nur die Trümmer der Nachkriegszeit finden ihren Platz, vielmehr lässt sich eine deutliche Kulturkritik ausmachen.⁸³² Manche stellen dabei vor allem die antikapitalistische Aussage hervor, indem sie beispielsweise auf die beiden Fabriken als Symbole des sich verselbstständigenden Fortschritts hinweisen:

„Das faszinierende Bild der beiden Fabriken in der ‚Stadt hinter dem Strom‘ transponiert die Sisyphusmythe in die spätkapitalistische Gesellschaft des 20. Jahrhunderts. [...] Das Handelsgut kehrt wieder an den Handelspartner zurück. Die Absurdität des *circulus vitiosus* beherrscht das Inferno“⁸³³

Dörr schreibt über diesen Kreislauf:

„Diese Passage trifft allegorisch nicht nur die zeithistorische Abfolge von Phasen des Aufbaus und der Zerstörung, sondern läßt sich auch als visionäres Bild von Mechanismen lesen, die in der bald nach Erscheinen des Romans einsetzenden Prosperitätsphase bestimmend werden. Als satirisch überzeichnete Abbildung industrieller Produktionskreisläufe.“⁸³⁴

Er sieht an dieser Stelle als nicht nur Zeitkritik, sondern gar Zukunftskritik.

Lech sieht die Fabriken zudem als ein Beispiel für ein Bild, dass den typischen Doppelsinn Kasacks Bilder zeigt. Diese seien Abbild der Vergänglichkeit und der Vergeblichkeit des menschlichen Lebens und Leidens und noch mehr auch Sinnbild des reinen Gesetzes, des ewigen Daseins, des höchsten Weltplanes.⁸³⁵

„Hier [im Bild der Fabriken, A. B.] prangert Kasack in einem einfachen, abstrakten Modellbilde den Leerlauf der menschlichen Arbeit im Maschinenzeitalter an, ja er unterstreicht darüber hinaus sogar die Zwecklosigkeit alles Schaffens und Treibens. Zugleich aber stellt er mit dem Spiel der Fabriken einen Symbolwert dar für den Kreislauf der immer gleichen Materie.“⁸³⁶

Böttcher meint, Kasack habe die Mühe und Vergeblichkeit des Alltags in absoluten Bildern gesammelt, sodass in dieser Desillusionierung und in der schonungslosen

831 Vgl. Pechel, Rudolf (1948): Apokalypse. In: DR 71, H. 3. 240. Zit. nach: Besch 1992, 311.

832 Besch fasst diese Deutungen, die den Roman als kulturkritische Diagnose verstehen, als textimmanent-geistesgeschichtliche Interpretationen zusammen. Vgl. Besch 1992, 298-304. In einem anderen Aufsatz verdeutlicht er zudem den Zusammenhang dieser Kulturkritik mit Kasacks Wirken im Sinne einer Deutschen Romantik. Vgl. Besch 1994, 78.

833 Besch 1994, 78.

834 Dörr 2004, 281.

835 Vgl. Lech 1956, 41.

836 Lech 1956, 42.

Aufdeckung der abendländischen Situation die Erkenntnisleistung des Romans liege.⁸³⁷ Rasche sieht den Roman als „seismographischen Report einer bewußt wahrgenommenen Weltwende und Ausdruck einer Zeitkrise“⁸³⁸.

Auch Kasack selbst schreibt dem Roman zeitdiagnostische Wirkung zu: „Nachdem ich es unternommen habe, in der *STADT HINTER DEM STROM* eine zeitdiagnostische Deutung des Abendlandes in einem metaphysischen Gleichnis darzustellen“⁸³⁹. Andererseits warnt er vor einer zeitpolitischen Inanspruchnahme:

„Wenn man in einem weniger nervös-gespannten Moment, also wenn man vielleicht in 10, 20 oder 50 Jahren das Buch bei uns liest, dann wird man sich an den Kopf fassen, daß es einmal Leute gab, die darin ein Bekenntnis zu irgendeiner ‚Zone‘ zu sehen glaubten [...] Die Stadt hinter dem Strom ist ein Gleichnis für uns alle, für Deutschland schlechthin, für den Zustand einer figural gewordenen Welt. Es ist auch nicht nur die dichterische Spiegelung der Nazizeit gemeint, wenn sich auch daraus viele Bilder anboten, sondern es geht um die Zeichen der letzten Jahrzehnte in Deutschland, um die *Krise des Abendlandes seit dem Erbe der Antike*.“⁸⁴⁰

Die Stadt hinter dem Strom als Fassadenstadt darstellend geht es Kasack darum, allgemein hinter solche Fassaden zu schauen, Illusionen aufzudecken. Diese Intention der *Demontage* ist durchaus bezeichnend für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts:

„In der Literatur – zumindest soweit sie mehr als unterhalten und entspannen wollte – herrschte ein Drang zur Demontage vor: Demontage von Illusionen, falschen Gewißheiten und Traditionen – Kulissen, die Menschen zwischen ihrer Existenz und einer Wirklichkeit errichteten, die man jetzt als ungreifbar, sinnlos oder beides darstellte. [...] Hinter dem Nihilismus verbargen sich im Grunde ein gebrochener Idealismus oder Moralismus und die Enttäuschung oder der Zorn darüber, daß die Welt nicht dem Maßstab entsprach, den man als eine Art von angeborenem moralischen Wegweiser mitbekommen hatte. Charakteristisch wurde jedenfalls die Souterrainperspektive, das Interesse wandte sich der Unterseite der Dinge zu.“⁸⁴¹

Kasack schreibt also im Grunde auf zwei Ebenen, sein Roman hat zwei Funktionen: Auf der einen Seite ist *DIE STADT HINTER DEM STROM* ein Zeitroman⁸⁴², der nicht nur die jüngste Vergangenheit und das Leben in einer Diktatur, sondern auch deutliche Kritik an der Kulturentwicklung des Abendlandes zum Thema hat.⁸⁴³ Andererseits

837 Besch 1992, 301 über Böttcher, Alfred Reinhold (1948): Kritisches. Realismus und Magie. In: Literarische Revue 3, H. 7. 444-447.

838 Rasche, Friedrich (1948): Das Gleichnis vom Zwischenreich. Hermann Kasacks Roman ‚Die Stadt hinter dem Strom‘. In: Sonntagsblatt Nr.4 . 6. Zit. nach: Besch 1992, 307.

839 Kasack 1996b, 24. Hervorheb. i. O.

840 Hermann Kasack vor einer Lesung am 9.4.1948 im Studentenheim Berlin, Typoskript zit. nach Besch 1992, 322. Hervorheb. A. B.

841 Dunk 2004, Bd. 2, 645.

842 Vgl. Genazino 1996, 17.

843 Dass diese Entwicklung und damit Kasacks Kritik noch immer aktuell ist, „[w]eil Schrecken nicht enden und ihr Gedenken deshalb unabgeschlossen ist“, beschreibt Genazino 1996, 17.

verweist das Geschehen auf eine Metarealität, die einer überzeitlichen und überpersönlichen Erfahrung entspricht.⁸⁴⁴

Die Jenseitsreise in die purgatoriumsartige Stadt hat also die Funktion, die Realität für den Leser derart zu überzeichnen, dass dieser deren Fehler erkennt. Gerade die „produktive Undeutlichkeit“⁸⁴⁵ des Textes, zahlreiche innerliterarische Anspielungen, Symbolverweise und „mystagogische Verrätselungen“⁸⁴⁶ lassen Freiraum für Interpretation und den Rückschluss auf die eigene Umwelt. Der Mensch in der zweckrationalen Moderne scheint, so auch der Protagonist Lindhoff, seine Identität verloren zu haben und auf der Suche nach der verschwundenen Einheit zwischen dem Menschen und einer ihn umgebenden kosmischen Ordnung zu sein.⁸⁴⁷ Antworten auf eine solche Suche, Antworten auf die überzeitlichen Fragen kann Lindhoff, kann der Mensch, eben nicht in einer von Krieg, Diktatur oder Fortschritt gesteuerten Welt finden. Lindhoff erkennt in einem Gespräch mit Meister Magnus, dem Totenältesten im Archiv, dass er sich mit seiner leiblichen Jenseitsreise in eine Reihe von geistigen Reisen von Dichtern und Sehern mit dem gleichen Ziel einreihet:

„Wie somnambule Mondwanderer bewegten sie sich auf dem schneidenden Grat zwischen Wahnsinn und Traum. Sie suchten die Wahrheit, um jeden Preis, auch den des eigenen Lebens, sie tauchten in den Sinn der Dinge. Sie strebten nach Verkündigung und schlugen wie Quellsucher aus dem einsamen Gefels ihres Geistes das Wasser des Lebens, um die Irdischen zu tränken [...] Wer etwas zu sagen hatte, was über den Alltag hinausging, mußte erst in das Zwischenreich steigen und sich des Zusammenhangs von Leben und Tod versichern. Sein Geist mußte der körperlichen Geborgenheit sich entäußern können, um in der Tiefe des Archivs zu weilen und Teilhaber der Urerinnerung zu werden“⁸⁴⁸

Tatsächlich erhält Lindhoff ja Antworten auf seine Fragen. Er sieht sich bestätigt in seinem Glauben daran, dass jedes Einzelschicksal mit seiner Bedeutung für das Universum verknüpft ist⁸⁴⁹; seine Ahnung, dass das Leben nur eine Kette von Wiederholungen sei⁸⁵⁰, findet in dem Konzept der Wiedergeburten ihre Bejahung und er erkennt, dass das Leben nur der natürliche Weg zum Tod ist.⁸⁵¹ All diese Erkenntnisse, die sich während seines Aufenthalts manifestieren, werden ihm letztendlich bei seinem letzten Besuch in der Präfektur sogar noch in einem Offenbarungserlebnis, vielleicht sogar einer Art Himmelschau verdeutlicht:

„Noch immer starrte der Chronist in die Ferne der Welt. Allmählich löste sich vor dem gesamten Blick aus dem Dunkel die geheimnisvolle Residenz [...] Wie eine lange geschlossene

844 Vgl. Besch 1992, 264. Besch bespricht hier Interpretationen der Stadt als Modell eines Individuationstraums.

845 Genazino 1996, 13.

846 Besch 1992, 248.

847 Vgl. Besch 1992, 358.

848 Kasack 1974, 318.

849 Vgl. Kasack 1974, 252.

850 Vgl. Kasack 1974, 194.

851 Vgl. Kasack 1974, 242.

Blüte langsam aufblättert, um den goldenen Stempel und die Staubgefäße sichtbar werden zu lassen, so blättern die Mauern der göttlichen Pfalz auf und geben den Blick in das Innere frei. [...] Inmitten der gestirnten Wände sah Robert eine Versammlung von Männern [...] Es waren die dreiundreißig Weltenwächter, die Hüter der goldenen Waage, von denen dem Chronisten einmal gesagt worden war, daß sie vom Bergschloß des Präfecten aus den Gang der Menschheit überschauten. [...] Es kam ihm nicht wunderbar vor, die Weisen und Dichter des alten China dort hocken zusehen, Lao Tse und Kung Fu Tse [...] Heraklit entdeckte er bei ihnen, Homer und Sokrates [...] da standen Dante und Augustinus [...] Vergil [...] Propheten des Alten Testaments [...] Swedenborg, Pascal, Kierkegaard [...] Giordano Bruno, Erasmus [...] – all die großen Antwortenden auf die Fragen des Geistes, der das Leben erhält.

Sie waren der eine und wurden der andere und hielten das Schöpfungsspiel im Gang. [...] Sie wußten, daß Geist und Ungeist gleichermaßen vorhanden waren und daß es nur an den Menschen lag, welcher der beiden Mächte sie sich ergaben. [...] Durch seinen [Roberts, A. B.] Aufenthalt im Totenreich hatte er erfahren, daß dem einzelnen weder das Gute noch das Böse [...] unmittelbar vergolten wurde – dieses fand seine Entsprechung in Zahl und Art der Dauer nach dem Gesetz der Wiedergeburten. Aber die visionäre Schau der goldenen Waage offenbarte dem Chronisten, daß es in dem Kreislauf des ewigen Daseins nicht gleichgültig blieb, ob sich der einzelne zum Mittel des Geistes oder des Ungeistes machen ließ. Jedermann errichtete mit jedem Augenblick des Lebens seinen Beitrag an den Kosmos.

Von links nach rechts schob sich ein langsamer Schatten über das Bild. [...] Der Präfect, so meinte Robert, zog den Vorhang wieder zu.“⁸⁵²

Ganz deutlich wird also in dieser Szene, dass die Jenseitsreise im Roman dieselbe Funktion hat, wie der adaptierte Mythos, die antike Jenseitsreise: Dr. Robert Lindhoff bekommt einen erweiterten Blick, überschaut den Sinn und Zweck allen Geschehens, kann Einblick in das Funktionieren des Weltgeschehens erlangen. Dies ist ihm nur möglich, weil er sich auf die Reise über den Strom begibt in einen überzeitlichen⁸⁵³ Raum. Dass dieser Jenseitsraum aber durchaus noch irdische Maßstäbe ansetzt und der Welt auf der anderen Seite des Stromes auf erschreckende Weise gleicht, ist bereits eine veränderte Adaption des Ursprungsmotivs. Der Zwischenzustand vor dem Gang in die „neue Region“ – allein sprachlich zeigt sich, dass der Maßstab des Raumes in der Zwischenwelt noch nicht durchbrochen ist –, das (christlich gesprochen) Fegfeuer ist die menschliche Welt, auch dort haben die Menschen noch immer Angst vor ihrem Ende⁸⁵⁴, tragen Sorgen und Last. Der zu leistende Alltagstrott, der jeden tieferen Sinn entbehrt, ist im übertragenden Sinne das quälende Reinigungsfeuer. Das Jenseits karikiert das Doppelbödige des Diesseits.⁸⁵⁵ Bereits der erste Teil des Romans ist damit keine simpel übertragende Motivnutzung der Jenseitsreise, vielmehr wird das Motiv in die moderne Zeit adaptiert. Kasack intendiert „mit dem ‚Mythos‘ ein Zusammenfügen der Zeitpole des Rationalen und des Ir-

852 Kasack 1974, 407-411.

853 Kasack 1974, 297: „da die früheren Zeitbegriffe für ihn aufgehört haben. Sein Empfinden und Denken kennt nur Gegenwart.“

854 Vgl. Kasack 1974, 297.

855 Vgl. Besch 1994, 76.

rationalen⁸⁵⁶. Vollkommen gebrochen wird das Motiv der Jenseitsreise dann durch die Ironie⁸⁵⁷ im zweiten Teil des Romans.

„[...] gehören für Kasack Mythos und Ironie sehr eng im Roman zusammen. Novalis' Romanpoetik und Ironie-Begriff ‚auf angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend‘ fiel Günther Eich – mit Kasack seit 1928 befreundet – ins Auge. [...] Kasacks Ironie-Konzept ist vielschichtig, und es beginnt dort, wo der Autor den Topos der affektierten Bescheidenheit wählt: die ‚parvitas‘-Formel von der ‚mediocritas mea‘ macht glauben, das Werk sei nicht ‚gemacht‘, sondern ‚entsprungen‘.“⁸⁵⁸

Im zweiten Teil reist Lindhoff wieder diesseits des Flusses. Er landet in der Realität, in der historischen Umgebung des zerstörten Nachkriegsdeutschlands. Nicht nur das „Kontrapunktieren von illusionärer Dichtung und empirischer Realität“⁸⁵⁹ durchbricht hier das klassische Jenseitsreisemotiv. Gerade die Darstellung des ehemaligen Archivars als wunderlicher Wanderprediger lässt die Jenseitsreise in der Realität ankommen, betont aber auch durch den Gegensatz der Welten den metaphysischen Anspruch des Romans.

„Indem Robert dort [in der Lebenswelt der Zeitgenossen] als Orpheus-Kontrafaktur agiert, die nicht den Tod beklagt, sondern seinen tieferen Sinn propagiert und die deswegen von ihrer Subjektivität abstrahiert, in ihrer vates-Funktion hingegen gesteigert ist, verdoppelt sich die Antinomie von Metaphysik und Verantwortung noch einmal.“⁸⁶⁰

Lindhoff erscheint zwar nun als weise und einige Mensch hören ihm auch bei seinen Lesungen über die „Vorgärten des Todes“ zu. Letztlich aber haben seine Erkenntnisse in der modernen Welt keinen Platz: Die Buchseiten der Chronik sind nur für ihn selbst lesbar und als er schließlich seine endgültige Reise über den Strom antritt, vernichtet er diese gar, denn er muss letztlich denselben Gang antreten wie alle anderen. Manche Kritiker sehen in Lindhoffs Rückkehr in die Welt der Lebenden einen Trost und eine Gegenwelt zur vorherigen Absurdität: „Wir merken, es gibt jenseits der Ruinen noch immer eine andere Sphäre, und wir haben als Individuen sogar die Möglichkeit (wie Dr. Lindhoff), die realen und symbolischen Trümmer hinter uns zu lassen.“⁸⁶¹ Man könnte aber eben durch das Auftreten Lindhoffs zurück in der Welt auch von einer bleibenden Absurdität sprechen, wenn man natürlich auch einen Hoffnungsaspekt, die Perspektive einer diesseitig beginnenden und jenseitig sich vol-

856 Besch 1994, 75.

857 Besch sieht bei Kasack Übereinstimmungen mit dem Ironie-Konzept Schlegels: „einmal Ironie als Teil des Schaffensaktes [...], dann als Strukturmerkmal des Werks und schließlich Ironie als Verhältnis des Kunstwerks zu dem übergreifenden historisch-politischen Horizont.“ Besch 1994, 76.

858 Besch 1994, 75f.

859 Besch 1994, 76.

860 Dörr 2004, 305. Hervorheb. i. O.

861 Genazino 1996, 15.

lendenden letzten Versöhnung des Menschen mit sich, nicht leugnen kann⁸⁶²: Es gibt Menschen im Diesseits, die Lindhoff anhören. Und auch im Jenseits werden letztendlich die Waffen der Soldaten vernichtet, die „Demagogen“ erfahren im Anhören ihrer eigenen Reden Belehrung und Einsicht.⁸⁶³ „[D]as Totenreich enthüllt sich als großes Pädagogium.“⁸⁶⁴

Kasacks *STADT HINTER DEM STROM* spiegelt also die Realität als Tretmühle mit absurden Zügen, in der die Menschen, selbst noch nachtodlich im Zwischenreich, so profan denken, dass sich für sie kein Blick auf den Sinn des Ganzen, der nur durch Reisen in das Jenseits, hier in die Urerinnerung des Archivs, zu erlangen ist, ergibt. Die verlorene Einheit zwischen dem Menschen und der kosmischen Ordnung wäre, so scheint es in Kasacks Roman, nur in einer Rückbesinnung auf die Ganzheit des Menschen möglich; der Mensch müsste seinen bisher egozentrischen Blick weiten, Tod und Leben in Zusammenhang setzen, um sich als Teil eines überzeitlichen, kosmischen Plans und des Weltenkreislaufes zu verstehen.

Diese Zeitdiagnose mit appellatorischem Charakter kann Kasack über eine Adaption des Jenseitsreisenmotivs schaffen. Er skizziert eine schemenhaft bleibende Kunstfigur, den Protagonisten Lindhoff. Ihm gegenüber haben sowohl seine Reisebegleiter, als auch all die anderen Stadtbewohner einen Wissensvorsprung. Erst durch schrittweise Verfremdung erfährt der Leser und durch einen Erkenntnismoment der Protagonist, dass die Stadt einen Zwischenort zwischen Leben und Tod darstellt. Die gesamte Episode innerhalb dieses Jenseitsraumes stellt daher deutlich eine Jenseitsreise, von der Lindhoff im zweiten Romanteil in die Realität zurückkehrt, dar. Ein Charakteristikum der Jenseitsreise, der übergeordnete Standpunkt, der einen Blick auf das Ganze des Weltgeschehens bzw. der Zusammenhänge im Kosmos erlaubt, ist in der Szene, in der der Protagonist von der Präfektur aus auf die dreiunddreißig Weltenwächter schaut, realisiert.

Untersuchung der Jenseitsreise in weltanschauungsanalytischer Perspektive

Die eben beschriebene Absicht Kasacks wurzelt selbstverständlich in seinem Standpunkt zur Welt und damit in seiner Weltanschauung. Bevor diese untersucht wird, soll kurz als Exkurs die literaturwissenschaftliche Rezeption des Romans aufgezeigt werden.

Die Literaturgeschichtschreibung hat Kasack meist einem magischen Realismus zugeordnet und immer wieder stilistisch mit Elisabeth Langgässer zusammen grup-

862 Genazino sieht hier in Kasacks Neigung, dem Romanfinale „mit zu stark dosierten Überhöhungen neue Kraft zuzuführen“ das Problem des Textes: „Zu gerne wollte der Autor die positive Utopie, das ganz Andere, die Gegenwelt zur Absurdität dingfest machen. Denn Kasack war bei aller Illusionslosigkeit kein Mann der letzten Schärfe.“ Genazino 1996, 15.

863 Vgl. Genazino 1996, 16.

864 Genazino 1996, 16.

piert.⁸⁶⁵ Besch spricht aufgrund literarischer Rückgriffe auf die deutsche Romantik von einem magischen Idealismus.⁸⁶⁶ Gerade in Bezug auf *DIE STADT HINTER DEM STROM* lassen sich solche Zuordnungen nachvollziehen, sind doch im Roman Realität und Mythos vermischt und die Natur in der Weltordnung Thema. Lech zieht breitere Vergleiche, neben Dichtern des 18. und 19. Jahrhunderts auch mit dem poetischen Expressionismus.⁸⁶⁷ Nicht nur, weil, wie die Biografie zeigt, Kasacks Anfänge bis in die expressionistische Blütezeit nach dem ersten Weltkrieg reichen, auch weil *DIE STADT HINTER DEM STROM* „einer ähnlichen geschichtlichen Situation der ‚Menschheitsdämmerung‘ nach dem Zweiten Weltkrieg“⁸⁶⁸ entstamme.

Nicht nur bezüglich solch einer literarischen Epochenzuordnung, auch hinsichtlich einer Zuordnung zu weltanschaulichen Strömungen zeigt die Rezeption Kasacks und seines hier untersuchten Romans *DIE STADT HINTER DEM STROM* verschiedene Richtungen. So nennt Porikys den Roman beispielsweise, nachdem er an einigen Stellen Ähnlichkeiten mit der Anthroposophie Rudolf Steiners aufgezeigt und berichtet hat, dass Kasack mit dieser in Kontakt gekommen sei, „ohne Zweifel ein okkultes Buch“⁸⁶⁹.

Lech schreibt, bevor er eben diese Strömungen und ihr Beanspruchen Kasacks weiter ausführt:

„DIE STADT HINTER DEM STROM‘ wurde mit Thomas Manns ‚DOKTOR FAUSTUS‘ eine der umstrittensten Neuerscheinungen der deutschen Nachkriegszeit. Das Buch blieb nicht davon verschont, allen weltanschaulichen Strömungen und allen literarischen Schulen der Gegenwart zugerechnet zu werden: dem Nihilismus, dem Existentialismus, dem Okkultismus, dem Surrealismus und anderen ‚Ismen‘ mehr.“⁸⁷⁰

Eine Etikettierung, ein Einordnen in solch eine Strömung, kann diese Arbeit nicht nur nicht leisten, sondern will sie ja gerade vermeiden. Im Kapitel zum hier verwendeten Begriff der Weltanschauung wurde dies begründet. Es geht bei der Untersuchung der Jenseitsreise in *DIE STADT HINTER DEM STROM* ja nach dem hier verwendeten Verständnis des Weltanschauungsbegriffes um den individuellen Standpunkt Hermann Kasacks, um seinen Verstehenshorizont von Wirklichkeit, von dem aus wiederum Rückschlüsse zur Kultur und dem Lebensumfeld, dem Weltverständnis seiner Zeit zu ziehen versucht werden.

Zu diesem Zwecke wird das Schema zur Untersuchung der literarischen Jenseitsreisen genutzt. Dabei kann auf einige Punkte in der Jenseitsreiseuntersuchung, die Themen des Schemas bereits gestreift haben, zurückgegriffen werden.

865 Vgl. John 1994, 51.

866 Vgl. Besch 1994, 73-79.

867 Vgl. Lech 1956, 133.

868 Lech 1956, 133.

869 Porikys 1994, 142.

870 Lech 1956, 46. Hervorheb. i. O.

Thematisch

(1) Die Jenseitsreise ist thematisch in dem Roman umgesetzt. Der Jenseitsreisetopos wird sogar ausdrücklich gemacht, er wird, nach langem Irren, auch Lindhoff schließlich in einem Erkenntnismoment in Zusammensein mit Anna deutlich. Die Stadt jenseits des Flusses ist eine Totenstadt, eine Übergangsstation nach dem Tod auf dem Weg in die „neue Region“.

In diesem Fall ist die Jenseitsreise durch das Motiv der Hades- bzw. der Unterweltsreise realisiert. Eine Jenseitsreise kann ja eben, wie im II. Kapitel ausgeführt, sowohl als Himmels- als auch als Unterweltsfahrt realisiert werden, geht aber im Grunde über diese beiden Subkategorien hinaus. Zum einen ist der Begriff Jenseitsreise deshalb treffender, weil im Jenseits ja Kategorien wie Raum und Zeit, also auch unten und oben, aufgehoben sind. Zum anderen gibt es eben auch sowohl Unterweltsreise- als auch Himmelsreiseerzählungen, die der hier getroffenen Definition einer Jenseitsreise insofern nicht entsprechen, weil sie deren großes Charakteristikum, nämlich die Wirkung eines überschauenden Blickes auf den Zusammenhang des Kosmos, nicht enthalten.

Dass die Jenseitsreise in Kasacks *DIE STADT HINTER DEM STROM* thematisch genutzt ist, darauf lassen auch die Verweise im Roman auf Kasacks literarische Vorbilder – zum Beispiel auf das *GILGAMESCHFRAGMENT*, den 11. Gesang aus Homers Odyssee, das 6. Buch aus Vergils *AENEIS*, *DANTES GÖTTLICHE KOMÖDIE* und den 2. Teil aus Goethes *FAUST*⁸⁷¹ – schließen. So spricht Lindhoff beispielsweise resigniert und enttäuscht vor seiner Abreise: „Dante marschierte wenigstens durch Hölle, Fegefeuer und Paradies der weiland Lebenden. Er konnte es auch in Terzen beschreiben. Ich gelangte in ein fragwürdiges Zwischenreich, und meine Chronik endet bei der Sibylle.“⁸⁷² Bahr meint: „Kasack bedient sich der traditionellen Formen der Katabasis (Unterweltsfahrt), der Totenreise und Anti-Utopie mit deutlichen Anspielungen auf Eurydike, Dante u.a.m.“⁸⁷³

Ganz bewusst also spielt Kasack mit dem Motiv der klassischen Dichtung. Lech wertet diese Adaption positiv: „Nichtsdestominder fand das Motiv der Unterweltsfahrt in Kasacks Stadtroman eine originelle Neugestaltung. Denn die ‚Stadt hinter dem Strom‘ ist nicht nur die Stadt der Toten, sie ist zugleich auch das Abbild einer Stadt der Lebenden.“⁸⁷⁴

Neutrales Darstellungsmittel

(2) Gerade da die Stadt ein solches Abbild ist, ist das Motiv der Jenseitsreise insofern zu den eben genannten literarischen Vorbildern verändert adaptiert, als dass es im Grunde keine Jenseitsdarstellung gibt. Der Autor selbst betont, die Stadt hinter dem Strom habe „nicht mit Vorstellungen von einem Leben im Jenseits zu tun. Eher

871 Vgl. Lech 1956, 30.

872 Kasack 1974, 414.

873 Bahr 1977, 139.

874 Lech 1956, 30. Hervorheb. i. O.

könnte er [der Roman, A. B.] als ein Gericht über das Diesseits aufgefaßt werden.⁸⁷⁵ Trotz dieser veränderten Funktion ist die Jenseitsreise nicht gebrochen, sondern fungiert als neutrales Darstellungsmittel. Schließlich stellt die Darstellung eines Jenseitsraumes, der tatsächlich ein Totenreich darstellt, was *DIE STADT HINTER DEM STROM* noch eher tut als die anderen hier untersuchten Werke, nicht das Kriterium zur Etikettierung als Jenseitsreise dar. Selbst die antiken, klassischen Jenseitsreisedarstellungen, man denke nur an die Himmelsreise im Lehrgedicht des Parmenides von Elea zurück, liefern keine topografischen Beschreibung des Jenseitsraumes. Der Fokus bei der Jenseitsreise liegt vielmehr auf einem Erkenntnisgewinn bzw. Perspektivzugewinn, den der Reisende dadurch erlangt, dass er in der Jenseitsreise einen übergeordneten Standpunkt einnehmen kann.

Man könnte über die Zuschreibung des Attributes „neutral“ allerdings diskutieren und eine Einordnung in das Untersuchungsschema ist an dieser Stelle schwierig. Der Diskussionspunkt liegt gerade in jenem eben genannten Erkenntnisgewinn, was auch oben bei der Jenseitsreisenuntersuchung zur Funktion und Intention bereits angesprochen wurde. Der Protagonist Lindhoff kommt mit einer veränderten Weltanschauung, einer neuen Perspektive auf Leben und Tod sowie seine Mitmenschen aus der Totenstadt zurück. Er weiß, dass jeder mit seinem Leben und Sterben einen „Beitrag zum Ganzen [...] [zur] kosmische[n] Ordnung der Erde“⁸⁷⁶ abzuleisten hat. Sein Los ist es, dem Spruch der Sibylle zu gehorchen und „lächelnd die Spur des Lebens zu ziehen“⁸⁷⁷, indem er umherfährt und berichtet, was er in der Stadt auf der anderen Seite des Stromes erfahren hat. In dieser Stellung aber erscheint er als wunderlicher Sonderling:

„Es schien sich um einen Sonderling zu halten, einen Derwisch, einen Pilger, um einen modernen Reiseheiligen. Das Wunderliche seiner Erscheinung hatte sich bald in der Bevölkerung herumgesprochen, so daß sich eine Art von Legende um ihn bildete. Robert, der Reisende hieß er im Munde der Leute, und sie erzählten sich dieses und jenes von ihm, zum Beispiel, daß er ein Zauberbuch besitze, das in einer für andere Menschen unsichtbaren Geheimtinte geschrieben sei, und daß er verstehe, jedermann geduldig zuzuhören, aber es sei anders, meinten die Leute, als beim Pfarrer im Beichtstuhl, freundlicher und wie ein natürliches Echo. Sie redeten auch davon, daß er ein Mittel gegen die Todesangst wisse.“⁸⁷⁸

Man könnte nun argumentieren, dass Lindhoff nicht ernst genommen wird, in seiner Erscheinung als in einem Bahnwaggon lebender, umherziehender Wanderprediger derart überzeichnet wird, dass dies, was ja oben bereits angesprochen wurde, ein ironisches Ende ergibt und damit das Motiv der Jenseitsreise breche. Allerdings sind es ja im Grunde zum einen nur die an der eigentlichen Reise nicht beteiligten Menschen, die diese Außenwahrnehmung haben und auf die diese Beschreibung daher

875 Kasack 1956, 354.

876 Kasack 1974, 433.

877 Kasack 1974, 434.

878 Kasack 1974, 431.

zurückfällt. Außerdem schließt sich diese ja erst nach⁸⁷⁹ der eigentlichen, also nicht gebrochenen Jenseitsreise an diese an. Zum anderen wird Lindhoff ja durchaus auch beachtet und geschätzt, in dem, was er predigt und hinter dem auch Kasacks Intention (siehe oben zur Jenseitsreiseuntersuchung sowie unten zum Tod im Werk) steckt:

„Wenn Robert redete, beschränkte er sich darauf, Szenen und Abschnitte aus seinem Buch vorzulesen und den Sinn der Bilder und Visionen auf sie wirken zu lassen. [...] Das Erregende war, daß die Zuhörenden zu ihrem Leben neues Vertrauen faßten, je mehr sie vom Reich der Gestorbenen und Toten erfuhren. [...] [Es] sammelte sich ein bei jedem Aufenthalt wachsender Kreis von Menschen um ihn. Wenn es auch Ältere gab, die bereit waren, von den ‚Vorgärten des Todes‘ zu hören, wie man bisweilen seine Lesungen nannte, war es vor allem die Jugend, die sich in den Abendstunden einfand und seine Worte aufnahm. [...] Oft wurde ihm die Frage gestellt, welchen Sinn denn nun das Leben nach allen seinen Erfahrungen habe. Er hätte antworten können: den Sinn der Verwandlungen, der Verwandlungen im Stündlichen, im Täglichen, in den Jahresringen, im Rhythmus der Jahrsiebente, der Epochen und der Äonen. Aber des starken Schweigers, des Großen Don eingedenk, blieb er zu diesen Fragen still und überließ es jedem einzelnen, durch sein Schicksal den Beitrag zum Ganzen abzuleisten, wobei er unter dem Ganzen die kosmische Ordnung der Erde verstand.“⁸⁸⁰

Strukturgebend-vollständig

(3) Die obige Untersuchung nach den Elementen einer Jenseitsreise hat gezeigt, dass der Roman als Jenseitsreiseerzählung zu klassifizieren ist. Die Jenseitsreise im Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* ist strukturgebend-vollständig. Sie bestimmt im Grunde die gesamte Handlung. Alles läuft darauf hinaus, dass Robert Lindhoff das, was der Leser die ganze Zeit ahnt, endlich realisiert – darauf, dass der Archivar erkennt, dass er in einem Totenreich Dienst tut. Nicht nur sein Aufenthalt dort ist Thema, auch Anreise und Rückkehr in die Welt der Lebenden werden beschrieben.

Säkular

(4) Durch diese Thematik der Reise ins Totenreich berührt die Erzählung unumgänglich religiöse Themen. Kasack geht mit diesen allerdings säkular um. Zunächst zur religiösen Thematik und im Anschluss zum Standpunkt des Autors zu den Religionen:

Der Tod, so zeigt es Wolfgang Kasack, selbst Literaturwissenschaftler und Professor für Slavistik, anhand einer Untersuchung der Lyrik seines Vaters auf, ist ein zentrales Thema dessen Schaffens⁸⁸¹:

879 Wenn man die Jenseitsreise mit dem Überqueren des Flusses enden lässt. Allerdings gehört die Wirkung der Reise im Roman zum einen ganz deutlich noch zur Haltung dazu, zum anderen bleibt Lindhoff „Robert der Reisende“ bis er letztendlich seine letzte Reise über den Fluss antritt.

880 Kasack 1974, 432f.

881 Vgl. Kasack 1994, 179.

„Er hat ihn [den Tod, A. B.] mit ungewöhnlicher Selbstverständlichkeit immer einbezogen, hat sich bemüht, von ihm aus, konkreter: vom Wissen um die Fortexistenz des Menschen nach dem Tode des Körpers aus, das Leben zu deuten. Werner Keller erkannte die ‚Entgrenzung des Lebens zum Tode hin‘ als wesentlich für Kasacks Lyrik und spricht von ‚seinem von Todesahnung geschärften Gesichtssinn‘.“⁸⁸²

Wolfgang Kasack meint, jeder Schriftsteller, dem es um die Sinnerfassung des Lebens gehe, werde in sein Schaffen das Motiv des Todes einbeziehen. Das Prosahauptwerk *DIE STADT HINTER DEM STROM* tue dies, indem es nach der Sinngebung des Lebens aus dem Tode suche, in einer Welt, die den Lebensbereich der Verstorbenen⁸⁸³ in ihrer ersten Phase nach dem Tod darstelle.⁸⁸⁴ Martini meint: „Es bleibt das Kernthema, daß das Lebendige in den Tod vergeht und der Tod gleichwohl es im Leben zu sich selbst, als Erkenntnis zu sich selbst gelangen lässt.“⁸⁸⁵ Der Tod wird in eine umfassende Gesamtdeutung des Lebens einbezogen.⁸⁸⁶ Über den Tod also kann der Mensch in Kasacks Werken zu Erkenntnis gelangen. Seiner Meinung nach ist das große Defizit der westlichen Mentalität und Spiritualität, dass die Bedeutung des Todes nicht erkannt wird.⁸⁸⁷ Der Autor liefert in seinen Werken nicht eine allumfassende Antwort auf das Geheimnis des Todes, er macht vielmehr deutlich, dass man sich diesem nicht auf rationale Weise nähern kann:

„Kasack’s unmistakable meditative note and philosophically tinted symbolism come nearest to assuming a mystic flavor when he is concerned with Death. Since the mystery of death can never be dealt with adequately on a purely rational basis, poets have sometimes tended to make it a matter of egocentric, i.e., subjective speculation and artistic exploitation. Kasack is inordinately fascinated by the mystery of death, but he is too intent upon finding an answer to the general need for spiritual reorientation to stray nonchalantly from the grounds of rational reflection.“⁸⁸⁸

Der Archivar Lindhoff lernt im Verlauf seines Aufenthaltes, dass „der Tod das Maß aller Dinge ist“⁸⁸⁹. Leben und Sterben hängen immer miteinander zusammen. In diesem Punkt stimmt Kasacks Bild vom Tod mit dem der christlichen Theologie überein. In anderen Punkten wiederum unterscheidet es sich.

882 Kasack 1994, 179. Hervorheb. A. B. Wolfgang Kasack bezieht sich hier auf Keller 1978, 120.

883 Dieser Ausdruck stellt im ersten Moment einen „Stolperstein“ dar, der bezeichnend für die Erzählung ist. „Lebensbereich der Verstorbenen“ klingt nach einem Oxymoron. Tatsächlich aber „leben“ die Menschen in Kasacks Totenstadt, die Grenzen verschwimmen eben, wie Keller mit seinem oben zitierten Ausdruck „Entgrenzung des Lebens zum Tode hin“ ausdrückt.

884 Vgl. Kasack 1994, 179.

885 Martini 1996a, 198.

886 Vgl. Grenzmann 1967, 100.

887 Vgl. Frey 1957, 25.

888 Frey 1957, 25.

889 Kasack 1974, 388.

Dies soll kurz anhand eines Vergleiches mit der *THEOLOGIE DES TODES* Karl Rahners, der den „wohl bedeutenste[n] Entwurf zur Erneuerung der Theologie des Todes“⁸⁹⁰ liefert, aufgezeigt werden.

Rahner versteht Sterben als eine Tat:

„Wenn dieser Satz: der Tod ist aus seinem eigenen Wesen heraus die personale Selbstvollendung, der ‚eigene Tod‘, zu Recht bestehen soll, dann muß der Tod nicht bloß ein passiv hingenommenes Widerfahrnis sein (obwohl er dies offenbar auch ist), ein biologisches Vorkommnis, dem der Mensch als Person machtlos und äußerlich gegenübersteht, sondern er ist auch zu begreifen als Tat des Menschen von innen, und zwar, wohlverstanden, wirklich der Tod selbst, nicht bloß eine ihm selbst noch äußerlich bleibende Stellungnahme des Menschen zu ihm.“⁸⁹¹

In Kasacks *DIE STADT HINTER DEM STROM* dagegen steht der „Geist“, in dem der Mensch stirbt, der den Kreislauf des Lebens lenkt, im Fokus:

„Im Anfang war der Geist“, zitierte der Gehilfe des Archivs, „und der Geist war bei Gott, und Gott war der Geist.“

„Wir übersetzen den Anfang des Johannes-Evangeliums anders“, sagte Robert.

„Ev ἀρχὴ ἦν ὁ λόγος“, wiederholte der alte Perking den griechischen Text, „καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος“.

„Im Anfang war das Wort“, betonte der Chronist.

„Logos“, sagte Perking nachdrücklich, „nicht Chaos – also Geist, nicht Ungeist.“

„Und Faust“, erwiderte Robert, „überträgt die Stelle sogar: Im Anfang war die Tat –“

„Ein Zeichen“, sagte der Gehilfe ernst, „für die faustische Blasphemie des Abendlandes, der Deutschen zumal. Halten wir es in Zukunft mit dem Geist.“⁸⁹²

Die Bedeutung des Begriffes Geist wird im nächsten Abschnitt beim Thema Individualität noch ausgeführt.

Eine Parallele dagegen zum christlichen Verständnis vom Tod und Kasacks Konzeption scheint über dessen *Verhältnis zur Liebe* gegeben. In der Liebe wird der Grundakt des Sterbens eingeübt, in der Liebe „uns vertrauend-liebend loszulassen in das unverfügbare Geheimnis hinein“⁸⁹³, so der Theologe Nocke. Er fragt sogar: „Könnte es nicht sein, dass wir diesen Grundakt des Sterbens im Lieben (mitten im Leben) schon vollziehen?“⁸⁹⁴ In der *STADT HINTER DEM STROM* bemerkt der Archivgehilfe Perking, dass dieselben Buchstaben, die im Indischen Māro, Freund Hein – eine euphemistische Personifizierung des Todes –, bedeuteten, durch eine kleine Umstellung Amor im Lateinischen ergeben: „Tod und Liebe aus der gleichen Substanz“, sagte Perking, „das sind gespenstische Scherze der Sprachen.“ „Es ist mehr als das“, sagte Robert, der das Unheimliche spürte.“⁸⁹⁵ Und Lindhoff erkennt, im Gespräch

890 Nocke 2007, 210.

891 Rahner 1958, 29f.

892 Kasack 1974, 386f.

893 Nocke 2007, 213.

894 Nocke 2007, 213.

895 Kasack 1974, 327.

mit dem Großen Don, den er um die Verlängerung von Annas Aufenthalt bitten will, „daß das Mysterium der Liebe das Sakrament des Todes bedeutet.“⁸⁹⁶

Sowohl die christliche Theologie als auch Kasack verstehen den Tod lediglich als Durchgang. Während erstere allerdings von einer Endgültigkeit und Vollendung sowohl unter naturalem – also dem Leib – als auch unter personalem Aspekt – der geistig-sittlichen Person – ausgeht⁸⁹⁷ und betont, dass es keine ewige Wiederkehr aller Dinge oder Seelenwanderung gebe, sondern das Leben einmalig sei,⁸⁹⁸ lässt Kasack seinen Protagonisten in seinem Opus Magnum nicht nur an Wiedergeburten glauben, sondern sogar sehen, nach welchen Plan diese von statten gehen.⁸⁹⁹ Während beispielsweise Rahner das Leben als eingespannt zwischen einem echten Anfang und einem echten Ende als einmalig „radikal ernst“⁹⁰⁰ nimmt, spielt das einzelne Leben in der Weltordnung, die der Archivar Lindhoff erlebt, keine Rolle.

Dies hängt mit dem differierenden Verständnis von *Individualität* zusammen. Kasacks anthropologisches Bild orientiert sich an einem chinesischen Verständnis, das sich vom westlichen stark unterscheidet. Die Nähe der geistigen Haltung des Autors zu Asien wird im Untersuchungspunkt (6) noch näher thematisiert. Hier sei nur vor-gegriffen auf das differierende Verständnis von ‚Person‘:

„Eine ‚Person‘ ist im alltäglichen westlichen Leben der einzelne Mensch. Unter dem Einfluss der Trinitätstheologie besteht die christliche Theologie ihrerseits beim Begriff der Person auf seiner Individualität und Relationalität. Eine Person ist ein Einzelwesen, das zugleich in Beziehung steht a) zu anderen Menschen, b) zu vielen anderen Wesen in der Welt, c) schließlich zu Gott. Dieser Bezug auf andere und anderes wird im alltäglichen Gebrauch des westlichen Personbegriffs weitgehend vernachlässigt und außer Acht gelassen. Entsprechend steht ‚Person‘ für das einzelne Ich oder Ego und führt am Ende oft zu einem radikalen Egoismus bzw. zur Egozentrik. Der Begriff ‚Egozentrik‘ aber lässt sich nicht nur auf der Ebene menschlicher Individualität verwenden, sondern auch kulturell auf Völker, Kontinente u.a. übertragen (vgl. den Begriff ‚Eurozentrik‘). Demgegenüber findet bei Chinesen sprachlich wie gesellschaftstheoretisch die Vielfalt menschlicher Beziehungen eine starke Betonung. Freilich lässt sich kaum leugnen, dass die Betonung des vielfältigen Beziehungsgefüges so stark werden kann, dass der Respekt für die menschliche Individualität am Ende verschwindet.“⁹⁰¹

Während Kasack, so wie es die chinesische Anthropologie tut, die Relationalität betont, ist im Christentum zwar eigentlich beides wichtig, faktisch wird in der westlichen Welt, so Waldenfels mit dem Begriff „Egozentrik“, aber die Individualität betont. Gerade dies kritisiert Kasack in seinem Roman:

„Die meisten Schriftsteller sehen nur in der politischen Entwicklung und in der technischen Umwandlung Europas im letzten Jahrhundert die Gründe der gegenwärtigen Katastrophe. Ka-

896 Kasack 1974, 348.

897 Vgl. Rahner 1958, 26.

898 Vgl. Rahner 1958, 27.

899 Vgl. Kasack 1974, 411.

900 Rahner 1958, 27.

901 Waldenfels 2010, 1.

sack aber überblickt die abendländische Geschichte in ihrer Ganzheit und entdeckt eine bösar-tigere Wurzel der Krankheit, den europäischen Individualismus.“⁹⁰²

So spielen in Kasacks *DIE STADT HINTER DEM STROM* eben auch keine individuellen Figuren eine Rolle, wie in Bezug auf den Protagonisten oben bereits geklärt wurde, sondern es geht um unpersönliche Schicksale. Lech zeigt dasselbe zusätzlich an Kasacks Roman *DAS GROSSE NETZ* auf und nennt dessen Protagonisten einen „moderne[n] Serienmensch[en]“⁹⁰³. In der *STADT HINTER DEM STROM* werden die Toten mit einer Nummer versehen, bei der Abschiedsparade in Kategorien wie „Marionetten“ und „Spießer“⁹⁰⁴ gesammelt und führen insgesamt ein „Massendasein“⁹⁰⁵. Ein besonders einprägsames „abstrakte[s] Modellbild [...] [dafür], wie wenig Persönliches und Eigengesetzliches im Leben des modernen Menschen noch übrig bleibt“⁹⁰⁶, ist die Begegnung des Archivars mit dem Verwaltungsrat in der Buntsteinfabrik. Jeder der zwanzig Teilnehmer hat ein und dasselbe Gesicht des Geschäftsführers in unterschiedlichen Alterungsphasen. Der Geschäftsführer bemerkt hinsichtlich des ständigen Personalwechsels zudem: „Man ist nur Platzhalter.“⁹⁰⁷ Der Chronist Lindhoff ist zwar nicht der typische, ich-bezogene abendländische Mensch, hängt aber bei seiner Ankunft „noch am Persönlichkeitsdogma der europäischen Welt fest“⁹⁰⁸, so Lech, der dies daran festmacht, dass Lindhoff den egoistischen Wunsch nach einem irdischen Leben mit seiner Geliebten weiter hege, seine Privatstudien mithilfe des Archivs weiterführen wolle und hin und wieder seine Stellung als Archivar überschätze.⁹⁰⁹ Kasack führt die Übel der Welt also auf die Ich-bezogene Hybris der Menschen zurück:

„Aber nach dem geozentrischen Weltbild“, meint Kasack im ‚GROSSEN NETZ‘ mit einem Seitenblick auf Kopernikus, „gerät heute die homozentrische Vorstellung des Abendlandes, wonach der Mensch das Mass [sic!] aller Dinge ist, auch ins Wanken.“⁹¹⁰

In einem Gespräch mit Meister Magus, dem Siegelbewahrer des Archivs, erzählt dieser Lindhoff, dass eben diese Selbstüberschätzung dazu geführt habe, dass der Mensch sich von den Dämonen⁹¹¹ zu Sklaven der Technik habe machen lassen und zeichnet ein Weltuntergangsszenario. So erklärt er auch den Zusammenbruch des humanistischen Weltbildes⁹¹²:

902 Lech 1956, 116f. Hervorheb. i. O.

903 Lech 1956, 114., 114.

904 Kasack 1974, 334.

905 Lech 1956, 115.

906 Lech 1956, 115.

907 Kasack 1974, 187.

908 Lech 1956, 117.

909 Vgl. Lech 1956, 117.

910 Lech 1956, 119. Hervorheb. i. O.

911 Dörr meint, die Referenz des Signifikaten ‚Dämonen‘ laufe im Text ins Leere, da von Dämonen bisher nicht die Rede gewesen sei. Gerade diese Offenheit intendiere aber, den Leser die Referenz selbst aktualisieren zu lassen. Vgl. Dörr 2004, 296.

912 Vgl. Lech 1956, 119.

„Als die Menschen, die sich mehr und mehr zum Maß des Planeten machten, der Epidemien Herr zu werden begannen, träufelten die Geister der Dämonen das Gift unmittelbar in die Gehirne, sodaß der Verstand sich übermäßig regte und alle Geheimnisse aufzuklären vermeinte. Sie suchten die Gesetze der Natur zu überlisten, stellten künstlich und synthetisch her, woran es organisch mangelte, erfanden Maschinen und vervollkommneten die Technik. So trüchtig schwärmten die Gedanken, daß sich die Menschen einbildeten, in der überstürzten Spanne von Jahrzehnten die Entwicklung eines Äons zu bewältigen. [...] In immer neuen Visionen beschwor Meister Magus die Bilder des Wahns. Kaum hatte sich der jahrtausendealte Traum der Menschheit erfüllt, aufzusteigen in den Raum der Luft, zu schweben, zu fliegen, da benutzten sie diese neuen Maschinen nur dazu, um alle Errungenschaften ihrer Vergangenheit sich aus der Luft gegenseitig zu vernichten. [...] So weit also habe das tödliche Gift des Verstandes, der sich von der Weltvernunft losgelöst und in seiner Logik selbstherrlich gemacht hatte, den gesunden Geist der Menschen bereits zersetzt und zerfressen. [...] Trotz und Unverstand nahmen das Reich des Todes vorweg, Werkzeuge nur noch, Entseelte, Gottverlassene, Bazillenträger, Atomzertrümmerer. Kläglich Besessene, letzte Ausläufer von zwei Jahrtausenden abendländischer Kultur. [...] Die Erde schien ausgelöscht.“⁹¹³

Die pessimistische Zeitdiagnose, die Kasack hier zeichnet, soll später noch Thema sein. Sie wird aber hier eben auch auf die Ich-Bezogenheit und -Überschätzung der westlichen Welt zurückgeführt. Lindhoff wendet sich schließlich „einer weniger ich-haften und selbstbetonten östlichen Lebensweise“⁹¹⁴ zu. Lech schreibt dies auch seinem Erlebnis im „Spiegelgefängnis“⁹¹⁵, einer Sackgasse, in die er sich verlaufen hatte und in der ihm Spiegel die „Ausgeburten [seines] Ichs“⁹¹⁶ zeigten, zu.

Auf die durch östliche Elemente geprägte Weltsicht soll genauer noch in (7) Bezug genommen werden. Eine besondere Rolle, die aber hier schon ausgeführt werden soll, spielt darin der Begriff des *Geistes*. Lindhoff begegnet diesem immer wieder. Meister Magus Satz „Geist ist schöpferische Magie“⁹¹⁷ prägt sich Lindhoff unauslöschlich ein. Der Archivälteste spricht von der Wiedergeburt der Geisteskräfte, deren unaufhörlicher Vollzug in Leib und Gedanken die Existenz und Geschichte der Menschheit ausmache und zwar nach den organischen Gesetzen der Natur geregelt sei, aber von der Präfektur überwacht werde.⁹¹⁸ Der Zusammenhang von Geist und Natur wird bereits bei Robert Lindhoffs Ankunft thematisiert, als er im Büro des Kommissars die Stimme des Präfekten hört und dieser sagt:

„„Natur ist Geist. [...] Wer sich auf die sichtbare Welt verläßt, hält ihr Vergängliches für Wirklichkeit. Geist ist unsichtbar. Wenn nur im winzigen Samenkorn Wuchs und Gestalt der zukünftigen Pflanze vorgebildet liegen, wenn unsichtbar darin vorhanden sind Blüte und Frucht, von keinem noch so klugen Gehirn erkennbar – was bedeutet das?‘ ‚Es bedeutet‘, sagte Robert

913 Kasack 1974, 141f.

914 Lech 1956, 118.

915 Kasack 1974, 215.

916 Kasack 1974, 215.

917 Kasack 1974, 313.

918 Vgl. Kasack 1974, 313.

rasch, ‚daß das Leben einem höheren Gesetz untersteht als nur dem von Ursache und Wirkung.‘ ‚Als einfachste Antwort‘, sagte die Stimme ‚gilt diese: Geist ist Natur.‘⁹¹⁹

Lech betont noch einmal Kasacks Kritik an der Rationalität, auf die später noch einmal zurückgekommen wird, und postuliert (bzw. behauptet gar) bei Kasack anhand der eben zitierten Stellen eine monistische Anschauung:

„Diese monistische Anschauung Kasacks, der Geist und Natur durchaus nur Eines sind, nur die beiden Seiten des immer gleichen Alls, die beiden immer einen Ursubstanzen des Seins, erinnert an seine Deutung des Lebens, das auch nicht eine dem Tode entgegengesetzte Wirklichkeit ist, sondern als ein diesem zugehöriger Teil verstanden wird. [...] Wenn Kasack den Geist als schöpferische Magie bezeichnet, sieht er ‚im Geist die Kraft, mit der der Mensch sich in Einklang setzt mit den kosmischen Gesetzen der Mächte‘. Der abendländische Mensch versucht, mit Hilfe des Verstandes die dämonischen Kräfte der Natur zu besiegen und zu beherrschen. Das ist seine Verirrung. In dem Aufsatz ‚ÜBER DAS CHINESISCHE IN DER KUNST‘ schreibt Kasack: ‚Vielleicht ist der homo rationalis nur ein Zwischenspiel, vielleicht ist seine Kunst nur eine vorübergehende Unterbrechung der latenten Stufe des magischen Menschen‘. Für den magischen Menschen ist der Verstand kein Erkenntnismittel. Die göttliche Substanz und das kosmische Gesetz der Welt kann der Mensch nur erfassen, wenn er durch das ‚schöpferische Medium des Geistes‘ am Weltganzen teilnimmt [...]“⁹²⁰

Für Kasack ist – laut Lech monistisch – also der Geist die Grundbeschaffenheit der Wirklichkeit. Der Rest, das „Sichtbare“, wie Meister Magus in dem oben angeführten Zitat meint, ist vergänglich. Im Roman wird insofern die radikale Endlichkeit durchaus anerkannt. Dem Leben scheint zunächst das Nichts entgegenzustehen. Nicht umsonst wurde immer wieder über eine nihilistische Tendenz des Romans diskutiert.⁹²¹ Kasack entwirft aber eine spirituelle Zugangsweise zu dieser Gegebenheit. Letztlich überwunden wird die Endlichkeit in der *STADT HINTER DEM STROM* nicht für den Menschen an sich, da es Kasack ja wie oben beschreiben nicht um das Individuum geht⁹²². Eine Möglichkeit zur Überwindung der Endlichkeit besteht durch den Geist,

919 Kasack 1974, 27.

920 Lech 1956, 125-127. Hervorheb. i. O.

921 Vgl. Besch 1992, 302.

922 In der „Schrecksekunde des Sterbens“ verschwindet schließlich alles Individuelle, sodass die Menschen in der Totenstadt bereits ihre Rolle als Figuren im Weltgeschehen, dem Wiedergeburtsschleife einzunehmen beginnen. So liest Lindhoff in den Protokollen der „Schrecksekunde“, die auch unterschiedliche, im Kern für den Chronisten zutreffende („Sie trugen das Siegel des Wissens.“) Jenseitsvorstellungen beschreiben, letztlich: „Aus allen Protokollen ließ sich ablesen, daß der entscheidende Übergang in dem Verlust des eigenen Willens bestand. [...] [es] kam wiederholt eine Genugtuung über das Abgetane der Vergangenheit, über das Befreiende eines neuen Zustandes zum Ausdruck. [...] Stets hörten die Protokolle der Schrecksekunde in dem Augenblick auf, in dem die letzte irdische Regung des Tiefenbewußtseins ihr Ende gefunden hatte. Wer den Fuß über die Brücke gesetzt und die nüchterne Stadt hinter dem Strom erreicht hatte, war mit seinem Denken und Fühlen bedeutungslos geworden.“ Kasack 1974, 389f.

der durch Wiedergeburten immer weiter getragen wird. Kasack schafft sich hier durch seinen „Immanenzglauben“⁹²³ unter anderem mit Rückgriff auf asiatische Spiritualität eine eigene Ethik, wie der nächste und der übernächste Untersuchungspunkt aufzeigen werden. Insbesondere wegen seines oben beschriebenen differierenden Menschenbildes meint Kasack: „Weder Humanismus noch Christentum können meiner Auffassung nach die geistige und menschliche Krise des Abendlandes lösen.“⁹²⁴

Besch meint, anhand eines Tagebucheintrags des Autors, Kasacks Menschenbild und Religionsbegriff seien von Schleiermachers *REDEN ÜBER DIE RELIGION* geprägt:

„Schleiermachers Plädoyer für eine ‚Herz-religion‘ kehrt in Kasacks Reflektionen als ein unmittelbares Existentialverhältnis zwischen dem Höchsten und dem Gläubigen wieder. Er wendet sich gegen den überwiegenden Moralegehalt und die Dominanz des Dogmatischen bei der religiösen Erziehung und warnt vor einer seelenlosen Exegese: ‚Wir brauchen Erlebnis-Faktoren, nicht Begriffe einer (noch so liberalen) Orthodoxie.‘ (H. Kasack: Tagebuch 23.3.1938)“⁹²⁵

Ähnlichkeiten zu Schleiermachers *REDEN AN DIE GEBILDETEN VERÄCHTER DER RELIGION* lassen sich insofern finden, als dass dieser den lebendigen Geist und eine Sensibilität für die Anschauung des Universums entscheidender als dogmatische Lehrsätze und Überlieferungen für die Religion findet. In dieser Forderung nach Spiritualität könnte man auch Kasack wiedererkennen. In den meisten Punkten aber unterscheiden sich die Auffassungen des protestantischen Theologen und Hermann Kasacks.

Denn: „Kasacks Weltbild ist vor allem auch achristlich.“⁹²⁶ Robert Lindhoff erklärt bei seinem Abschiedessen einem Professor für katholische Philosophie gegenüber, dass er sich „von dem christlichen Dogma der weißen Rasse immer klarer absetze“⁹²⁷. Als er, bereits auf dem Heimweg, seiner Mutter begegnet, kann auch diese in seiner Mimik deutlich erkennen, dass er weiß, dass sie nach dem Tod nicht von Gott in Empfang genommen wird.⁹²⁸ Christliche Vorstellungen von einem personalen Gott und individueller Belohnung oder Bestrafung werden in der *STADT HINTER DEM STROM* enttäuscht.⁹²⁹ Dennoch stellt Kasack das Christentum nicht negativ dar. In Begegnungen beispielsweise mit seiner Mutter oder dem eben erwähnten Professor Munster werden Personen dargestellt, die „trotz allem“ in ihrem Glauben beheimatet bleiben. Lech konstatiert: „Zu einer richtigen Auseinandersetzung mit dem Christen-

923 Grenzmann 1967, 100.

924 Kasacks Brief an Herrn Ide. Zit. nach Lech 1956, 121. Der Brief ist nicht zugänglich, verschiedene Aufzeichnungen wurden Lech von Hermann Kasack selbst zur Verfügung gestellt.

925 Besch 1994, 78.

926 Lech 1956, 121. Hervorheb. i. O.

927 Kasack 1974, 362.

928 Vgl. Kasack 1974, 416

929 Vgl. Lech 1956, 122.

tum kommt es bei ihm [Kasack, A. B.] nicht.⁹³⁰ So bezeichnet Kasack sich auch nicht als unchristlich, sondern als nicht-christlich.⁹³¹

„Für Kasack nimmt das Christentum eben nicht die Rolle ein, die es für den abendländischen Menschen im allgemeinen hat. Das Christentum steht bei ihm auf einer Höhe mit den anderen grossen Weltreligionen, die alle der Wahrheit dienen, von denen aber keine die Wahrheit schlechthin für sich beanspruchen kann. Der Dom der Stadt hinter dem Strom trägt als Wahrzeichen nicht ein Kreuz oder ein anderes religiöses Symbol, sondern das steinerne Auge eines gewaltigen Antlitzes. [...] Im Inneren leben nebeneinander die verschiedenen Religionen der Welt.“⁹³²

Privatmetaphysik

(5) Lech meint, in Kasacks Stellung zum Christentum zeige sich sein skeptischer und eklektischer Geist. Eklektisch ist die Privatmetaphysik⁹³³, die Kasack entwirft, sicherlich. Nicht nur seine inhaltlichen Anknüpfungen, beispielsweise an den griechischen Hades, zeigen das. Vor allem seine Weltauffassung, die in den beiden visionären Szenen, der Schau des Schlosses am Ende⁹³⁴ und der Vision der Gastbesucher von Dichtern und Sehern im Archiv,⁹³⁵ Als Erkenntnis Lindhoffs zu Tage tritt, zeichnet ein buntes, aber fest gebautes Bild.

Eklektisch seien dabei auch die mythomimetischen⁹³⁶ Inhalte des Romans, die Textstellen also, die sich auf Mythen beziehen, so Dörr. Der Autor meint kritisch:

„Die mythisch gemeinte Kollage mythologischen Materials stiftet keinen Mythos [...] Die Erzählung ist obendrein mit Mythologemen und ihren heranzitierten Bedeutungen so überfrachtet, daß sie nicht *einen* Mythos konstituiert, sondern eine mythomimetische Gemengelage.“⁹³⁷

Bei dem zu diskutierenden Vorwurf ist allerdings entgegenend zu fragen, ob Kasack überhaupt intendiert, „mythomimetisch“ oder gar einen neuen Mythos gestaltend zu schreiben.

So oder so ist klar zu ersehen, dass Kasack unterschiedliche Versatzstücke bestehender Mythen, Geschichten und Philosophien aufgreift, aber eben eine Privatmeta-

930 Lech 1956, 122.

931 Vgl. Lech 1956, 123.

932 Lech 1956, 123. Hervorheb. i. O.

933 Lech spricht nur von einer „menschlichen Ethik“, die der Autor sich „baue“. Vgl. Lech 1956, 121. Tatsächlich aber entwirft Kasack ja nicht nur ein Bild des Menschen, sondern auch der Zusammenhänge im Universum.

934 Vgl. Kasack 1974, 407-411.

935 Vgl. Kasack 1974, 318f.

936 Inwiefern dieser Neologismus nützlich oder treffend ist, soll an dieser Stelle auch deshalb nicht diskutiert werden, weil Dörr anders mit dem Mythosbegriff umgeht, als es in dieser Arbeit getan wird. Zu Dörres Verständnis der Begriffe im Wortfeld Mythos siehe Dörr 2004, 9-57.

937 Dörr 2004, 314f. Hervorheb. i. O.

physik entwirft. In der Jenseitsreisenuntersuchung wurde jene, eben bereits angesprochene Vision der Weltenwächter im Bergschloss ja bereits in Auszügen zitiert, sodass deutlich wurde, dass die Personen der Weltenwächter, die der Chronist erblickt, von den Weisen des alten China über Griechen und christlichen Kirchenvätern bis hin zu modernen Philosophen reichen. Dörr spricht hier von einer „Collagierung“ orientalischer und märchenhafter Momente sowie zeitloser Markierungen von Historizität. Er hat allerdings weniger die eklektische Privatmetaphysik Kasacks dabei im Blick als den von ihm sehr kritisch beurteilten Anspruch universeller Geltung, die der Text hier erhebe.⁹³⁸

Die beschriebenen Weltenwächter halten das Schöpfungsspiel in Gang und betrachten das Verhältnis von Geist und Ungeist auf der Weltenwaage.⁹³⁹ In diesem „Plan der Welt“⁹⁴⁰ spielen die Taten des Einzelnen eine Rolle für dieses Gleichgewicht: „Bei jedermann fing die Entscheidung an. [...] Jedermann entrichtete mit jedem Augenblick des Lebens seinen Beitrag an den Kosmos.“⁹⁴¹ Die Rolle des Einzelnen ist an dieser Stelle schwierig zu bestimmen,⁹⁴² denn zuvor wird ja die Universalität gegenüber der Individualität betont. Man könnte deuten: Für den Einzelnen selbst werden die Taten nicht in der irdischen Zeit relevant, sondern werden in Form von Zahl und Art seiner Wiedergeburten vergolten.

Interkulturell

(6) Hier wird wieder deutlich, dass Kasacks Weltanschauung, die in der Jenseitsreisenschilderung in *DIE STADT HINTER DEM STROM* zum Ausdruck kommt, interkulturell geprägt ist. Bereits oben im Zusammenhang mit seinem Menschenbild und seinem Verhältnis zur Individualität wurde eine Verbindung zum chinesischen Denken angesprochen. Im Roman schreibt Kasack von einer Öffnung der Wiedergeburten hin in

938 Dörr 2004, 303f. Hervorheb. i. O.: „Verstärkt wird dieser Eindruck [des Reklamierens universeller Geltung] durch das erneute Auftreten eines textuellen Moments, das der Text an entscheidenden Stellen immer wieder aufbietet, um Universalität zu signalisieren: durch eine Liste von Namen. Damit betont wird, daß die Manifestationen von Weisheit *innerhalb* der Geschichte nur zeitlich-scheinhafte Widerspiegelungen der Weltweisheit *außerhalb* der Geschichte sind, daß Geschichte überhaupt nur die Oberfläche einer mythischen Tiefenstruktur ist [...]. Die Intention ist offenbar, alle diese historischen Personen als Kronzeugen der Kosmologie des Textes aufzurufen; der Effekt ist ein gegenteiliger: Die Referenzen verstellen sich gegenseitig, in der Aufzählung stirbt der Diskurs einen Wärmetod im weißen Rauschen der bloßen Namen.“

939 Vgl. Kasack 1974, 409f.

940 Kasack 1974, 411.

941 Kasack 1974, 410f.

942 Dörr meint, die an dieser Stelle proklamierte Freiheit des Einzelnen zur vernunftgeleiteten Entscheidung formuliere einen eklatanten Widerspruch zur radikalen Aufklärungskritik des Textes (dazu unten mehr) sowie zu seiner deterministischen Kosmologie. Der ambivalente Effekt könnte aber intendiert sein, um eine Wende darzustellen: Vergangenes Handeln werde dem metaphysischen Plan nach entschuldigt, für zukünftiges dagegen werde eine neue Verantwortung reklamiert. Vgl. Dörr 2004, 304.

den asiatischen Raum, um durch den Austausch das Abendland wieder mit dem Geist zu beleben⁹⁴³:

„Dieser bisher nur allmählich und vereinzelt sich vollziehende Austausch zwischen asiatischem und europäischem Daseinsgut ist in einer Reihe von Erscheinungen wohl erkennbar. Der Meister Magus hatte keinerlei Namen erwähnt, doch meinte der Archivar später darin eine Anspielung zu hören auf Zeugen wie Schopenhauer, Karl Eugen Neumann, Hans Hasso von Veltheim, Richard Wilhelm, Hermann Hesse, aber auch Hölderlin, der in ‚Mutter Asia‘ unseren dionysischen Ursprung erschaute, Friedrich Schlegel und Hammer, den Westöstlichen Divan Goethes, aber auch Angelus Silesius, Meister Eckhart, Suso und die lange Reihe der Mystiker und Gnomiker. [...] [Der] millionenfache Tod, den sich die weiße Rasse auf dem Schlachtfeld Europa mit ihren beiden furchtbaren Weltkriegen schuf, [...] geschah [...], damit für die andrängenden Wiedergeburten Platz geschaffen wurde. [...] Die Selbstvernichtung, das Harakiri, das Europa im zwanzigsten christlichen Jahrhundert beging, bedeutete [...] nichts anderes als die Vorbereitung dafür, daß sich der Erdteil Asien den Zipfel wieder zurückholte, der sich für eine Weile zu einem selbstständigen Kontinent gemacht hatte.“⁹⁴⁴

Lech spricht von einem „eurasische[n] Mensch[en]“⁹⁴⁵ und einem „eurasischen Weltbilde“⁹⁴⁶, das Kasack in dem Roman entwerfe, und wozu dieser eine Vorstufe bereits in seinem Essay *ÜBER DAS CHINESISCHE IN DER KUNST* (1941) geschaffen habe.

In diesem Essay, das für Kasacks Kunst- und Weltbewusstsein zentral ist,⁹⁴⁷ kommt zum einen der Gedanke des Geistes bereits zum Ausdruck:

„Für die östliche Empfindungswelt ist nichts auf Erden wie im Himmel nur naturentsprungen, sondern alles zugleich geistgeboren. Kunst dient dazu, das Geistige freizulegen und fortzupflanzen, um die Nachfahren in einem intuitiven Erlebnis am Sein und Geschehen der ewigen Mächte teilhaben zu lassen.“⁹⁴⁸

Zum andern wird sein Aufruf von einer Abkehr des Rationalismus hin zu einer Innerlichkeit deutlich: „Alle Bewußtheit ist in ein frommes, aber kühles Schauen gelöst, alle Bewegung dient der inneren Wirklichkeit. [...] Vielleicht ist der homo rationalis nur ein Zwischenspiel, vielleicht ist seine Kunst nur eine vorübergehende Unterbrechung der latenten Stufe des magischen Menschen“⁹⁴⁹

943 Die Gewährsleute, die Lindhoff dafür im unten folgenden Zitat assoziiert, formierten, so Dörr, eine Tradition, in die sich der Text selbst einschreibe. In ihren Fluchtpunkt suche sich der Roman zu installieren. Vgl. Dörr 2004, 295.

944 Kasack 1974, 314f.

945 Lech 1956, 125. Hervorheb. i. O.

946 Lech 1956, 25. Hervorheb. i. O.

947 Vgl. Martini 1996a, 198.

948 Kasack 1956, 46.

949 Kasack 1956, 47f., 50.

Diesen *magischen Menschen* stellt Kasack im Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* im Meister Magus dar. Bei seiner ersten Begegnung beschreibt ihr der Archivar wie folgt:

„Der Schatz seines Wissens und seiner Erfahrungheit war unerschöpflich, sein Rat, den man in schwierigen Fällen einholte, ausschlaggebend. In seinem Wesen, das allem Pomp abhold war, glich er am ehesten einem indischen Heiligen, einem erwählten Guru. Seinen eigentlichen Namen vermochte Robert nicht zu erfahren, es schien mehrere zu geben. Von Perking wurde er mit Li Han bezeichnet, von anderen mit Gwelean und Nomensis, als verkörperten sich verschiedene Personen in der einen Gestalt des Meister Magus.“⁹⁵⁰

Bei einem weiteren Besuch in der Krypta im untersten Stockwerk des Archivs heißt es: „Wieder stand Robert vor der ehrwürdigen Gestalt, die in der silbergrauen Toga an einen Eremiten gemahnte. Wieder blickte er in das Brunnenaugen des Uralters, in dem sich die makellose Ruhe des Wissens spiegelte, des Wissens, das vom Jenseits irdischer Fragen gespeist war.“⁹⁵¹

Lech meint: „Er [Meister Magus, A. B.] ist der pneumatische Mensch, immer erfüllt vom Gesetze, immer verklärt vom Geiste.“⁹⁵² Verklärt vom Geiste und ein magischer Mensch wird schlussendlich auch der Protagonist Lindhoff. Der Hohe Kommissar bescheinigt ihm gegen Ende seines Aufenthalts „Selbstaufgabe“⁹⁵³ und nach seiner Rückkehr in die Welt der Lebenden zieht der Protagonist „lächelnd der Spur des Lebens“⁹⁵⁴.

Eindeutig asiatischer Prägung in Kasacks Roman ist zudem die Idee der Seelenwanderung, eine Ichauflösung, mit der der magische Mensch deshalb umzugehen weiß, weil er bereits im irdischen Dasein im Einklang mit dem Urgrund der Dinge gelebt hat.⁹⁵⁵

„Die Idee der Seelenwanderung (Reinkarnation, Metempsychose, englisch trans migration of souls) setzt die Epiphanie einer Reinkarnationsseele voraus und basiert auf der Annahme, bei der Zeugung entstehe keine neue Seele (Kreatianismus); noch werde elterliche Seele übertragen (Traduzianismus); sondern die Zeugung sei der äußere Anlaß, daß eine bereits existierende (präexistente, unsterbliche) Seele sich einzukörpern vermöge (Präexistenzianismus). Von „Seelenwanderung“ spricht man dann, wenn geglaubt wird, eine präexistente Seele werde nicht nur einmal, sondern sukzessive mehrmals neu eingekörpert.“⁹⁵⁶

Dabei ist darauf hinzuweisen, dass diese ‚Seele‘ in den philosophisch orientierten Schulen des Buddhismus nicht als ein substantieller Ichkern zu verstehen ist, sondern

950 Kasack 1974, 140.

951 Kasack 1974, 311.

952 Lech 1956, 129.

953 Kasack 1974, 398.

954 Kasack 1974, 434.

955 Vgl. Lech 1956, 128.

956 Hasenfratz und Huss 2000, 1.

– hier erreicht man die Grenzen der Sprache – als ‚gebündelter Lebensdurst‘ (dhuk-ka), der sich für ein ‚Ich‘ hält.

Kasack ist der Idee der Seelenwanderung wohl durch sein Interesse an der östlichen Welt nähergekommen. Dass diese aber nicht nur im asiatischen Kulturraum eine Rolle spielt, zeigt Helmut Zanders kulturgeschichtliche Betrachtung der Seelenwanderung. Da hier für das Thema über die eben gelieferte Definition hinaus nicht genügend Raum bleibt, sei auf Zanders *GESCHICHTE DER SEELENWANDERUNG IN EUROPA*⁹⁵⁷ verwiesen.

Von den Wiedergeburten der Geisteskräfte, womit Kasack die Idee der Seelenwanderung adaptiert, erfährt Lindhoff bereits durch Meister Magus⁹⁵⁸. Das von ihm geschilderte Bild der dreiunddreißig Eingeweihten im Bergschloss, die für einen Äon die Weltenwacht halten, sieht Lindhoff dann ja schließlich selbst.⁹⁵⁹

Letztlich gibt es Kritiker, die meinen, Kasacks „Entlehnungen aus der buddhistischen Theologie und aus der Schopenhauerschen Philosophie enthalten nicht viel Neues und bilden auch den fragwürdigsten Teil seines Werkes“⁹⁶⁰. Kasack selbst soll, so Lech, erklärt haben, bei einer späteren Neuauflage des Stadttromans die metaphysischen Schlusserörterungen kürzen zu wollen.⁹⁶¹ Aber von anderer Seite heißt es auch:

„Moderne Gedanken verbinden sich bei Kasack mit indischen Lebenslehren und deren Verwandlung, die sie in der deutschen Philosophie des späten Idealismus erfahren haben. Grundzüge des Buddhismus und von Schopenhauers Philosophie durchziehen nicht nur sein Werk, sondern geben ihm das Fundament, das es trägt.“⁹⁶²

Die „metaphysischen Erörterungen“ Kasacks sind also durchaus zentral für das Verständnis seiner Weltanschauung und damit auch seines Werkes. Dabei kommt es weder darauf an, eine überzeugende, neue Weltdeutung zu liefern, noch ein Patentrezept für die Lösung der Probleme des modernen abendländischen Menschen zu liefern, so Frey:

„Being without the buoyant faith in a benevolent Christian deity and without an optimistically inspired system for curing the ills of mankind, Kasack’s message may seem meager. His faith in the guiding power of the Asian wisdom, in which respect he certainly finds himself in good company (Hesse etc.), may not convince too many people. But whatever appeal Kasack’s efforts may or may not have, they are sincere attempts of a highly reflective – and basically skeptical – mind to convey his conviction of the indestructibility of the spirit and to offer something positive by pointing the way from near spiritual bankruptcy in the western world to a meaningful life.“⁹⁶³

957 Zander 1999b.

958 Vgl. Kasack 1974, 313f.

959 Vgl. Kasack 1974, 407.

960 Lech 1956, 131.

961 Vgl. Lech 1956, 131f.

962 Grenzmann 1967, 100.

963 Frey 1957, 26.

Letztlich bekommt Kasacks Roman gerade durch die metaphysischen Bezüge auf die asiatische Spiritualität eine positive Stimme in der im Grunde nihilistisch anmutenden Totenstadt. Zwar zeichnet Kasack, wie viele seiner Zeitgenossen, die „die Abgründe des menschlichen Wesens mit einer Illusionslosigkeit aufdecken“⁹⁶⁴, ein pessimistisches Bild des modernen abendländischen Menschen. Er öffnet aber auch den Blick auf einen Weg aus dieser Situation, durch den Geist, der das ersetzt, was Frey als an christlichem Hoffnungsaspekt fehlend beschreibt: Für den Leser ist es wie „[f]ür den Chronisten [...] ein bedeutsamer Wink, daß im Plan der Welt immer die Chance, immer die Möglichkeit bestand, der geistigen Kraft des Lebens zu vertrauen.“⁹⁶⁵ Im Bergschloss bei den Weltenwächern bleiben die Waagschalen zwischen Geist und Ungeist letztlich immer im auf- und niederpendelnden Wechsel.⁹⁶⁶

Ordnungsorientiert

(7) Gerade in diesem Bild zeigt sich Kasacks ordnungsorientiertes Bestreben. Er entwirft im Grunde eine Ordnung des Weltgeschehens, die alle Geschichte erklärt und einordnet. Dieser Ordnung aber steht das in der Erzählung verarbeitete Chaos, das Erlebnis von Zerstörung und Unfassbarem entgegen, sodass sich schließlich im Roman Chaos und Ordnung paaren.

Auf einer niedrigeren Ebene scheint zunächst allein schon der Aufbau des Jenseitsraumes ordnungsorientiert: Bereits in der Konzeption der Stadt zeigt sich ganz deutlich, welche Rolle eine „Ordnung“ spielt. Es gibt dort keine empirische Zeit, bereits auf der Fahrt in die Stadt verliert Lindhoff das Zeitgefühl⁹⁶⁷, später bleibt seine Uhr stehen⁹⁶⁸. Angesichts dessen, dass „eine transzendente Bestimmung der Zeit völlig [fehlt], [...] ist es allein die Ordnung des Raumes, die das ‚Leben‘ in der Stadt prägt.“⁹⁶⁹ Übungsstunden finden immer zur selben „Zeit“ statt, trotz Ruinen wird eine Ordnung überirdisch und unterirdisch aufrechterhalten. Letztlich aber ist diese Ordnung „Allegorie einer universellen Sinnlosigkeit“⁹⁷⁰, was deutlich wird an Bildern wie der Frau, die unermüdlich die Bretter, die in einer Ruine anstelle von Glasscheiben eingesetzt sind, wie Fenster zu putzen versucht.⁹⁷¹

Auf eine solche fassadenhafte Ordnung kommt es dann auch nicht an. Vielmehr öffnet Kasack den Blick auf eine höhere Ordnung und bringt damit wieder die metaphysische Intention des Romans zum Ausdruck. Schon bei der Begrüßung durch den Hohen Kommissar erfährt der Archivar bezüglich seiner Aufgabe: „Es komme darauf an zu ermitteln, inwieweit der Geist der Ordnung, ja, wie die höheren Beamten der Präfektur glaubten, der Geist der Gültigkeit sich aus den Zuständen der Stadt ablesen

964 Lech 1956, 109.

965 Kasack 1974, 411.

966 Vgl. Kasack 1974, 410.

967 Vgl. Kasack 1974, 9.

968 Vgl. Kasack 1974, 34.

969 Dörr 2004, 283.

970 Dörr 2004, 284.

971 Vgl. Kasack 1974, 33.

lasse.⁹⁷² Der Gehilfe Perking erläutert Lindhoff dann genauer bezüglich des Inhaltes des Archivs, dass sowohl Werke Gelehrter wie auch jedes anderen prinzipiell aufgenommen würden, „sofern in ihnen das menschliche Schicksal beispielhaft für das Schicksal des Kosmos steht.“⁹⁷³

„Kosmologie also lautet die Losung des Archivs – wie des Romantextes. Dabei ist die Summe kosmologischer Erkenntnis nicht beliebig vermehrbar; es findet auch kein Approximationsprozeß an die eine kosmologische Wahrheit statt. Vielmehr gilt ein universelles Gesetz der Erhaltung der Weisheit.“⁹⁷⁴

Kasack entwirft letztlich über sein Modell von Wiedergeburt bzw. Wiederkehr und dem Hinarbeiten zu einem eurasischen Menschen eine „metaphysische Deutung der gesamten Weltgeschichte“⁹⁷⁵ und damit eine Ordnung allen Weltgeschehens.

Dieser Ordnung steht das Chaos der Zeit Kasacks, das Chaos nach dem Zweiten Weltkrieg, das vielleicht auch gerade ein Ordnungsbedürfnis schafft, entgegen.

Kasacks Weltdeutung, so Dörr, formuliere in sich eine massive Aufklärungskritik⁹⁷⁶.

„Die Geschichte der abendländischen Rationalität sei in ein Sodom des Geistes gemündet, das zu Recht den Zorn der ‚geheimen Mächte‘ auf sich gezogen habe. Vorgehalten wird der Aufklärung hier nicht etwa – wie im Sinne Horkheimers und Adornos – die ‚Selbstvernichtung‘ nicht nur nicht verhindert, sondern in ihrer historischen Form überhaupt erst ermöglicht zu haben, sondern vielmehr die Vernachlässigung des ‚Seins‘ zugunsten der ‚Geltung‘, des wahren Seins zugunsten des Scheins, sowie die zweckrationale Instrumentalisierung des Geistes als eines eigentlich ‚schöpferischen Mediums‘. Damit schreibt sich der Text nicht nur in eine Traditionslinie antiaufklärerischer Kritik der Rationalität ein, zugleich zitiert er C.G. Jungs Unterscheidung zwischen ‚Geist‘ als synthetischer und bloßem ‚Intellekt‘ als analytischer Größe, die diesen das Primat über jenen gewinnen sieht.“⁹⁷⁷

Dörr gegenüber ist allerdings einzuwenden, dass Kasack selbst nicht die Aufklärung für eine fehlende Spiritualität verantwortlich macht, sondern eine „aufgeklärt“ rationale Lehre, der es an Erlebnissen mangle.⁹⁷⁸ Oben wurde ja bereits ausgeführt, inwiefern sich Kasacks Roman dagegen für den „Geist“ ausspricht, für eine Abkehr von der Individuation und eine Rückkehr ins Unbewusste, Unpersönliche.⁹⁷⁹ Deutlich aber kritisiert er dabei auch seine zeitgenössische Situation. Bezüglich seiner „zeitdiagnostischen“⁹⁸⁰ Intention wurde Kasack in der Jenseitsreiseuntersuchung dazu bereits selbst zitiert.

972 Kasack 1974, 25.

973 Kasack 1974, 70f.

974 Dörr 2004, 285.

975 Dörr 2004, 297.

976 Vgl. Dörr 2004, 298.

977 Dörr 2004, 298.

978 Vgl. Besch 1994, 78. Besch bezieht sich hier auf einen Tagebucheintrag Kasacks vom 23.3.1938.

979 Vgl. Grenzmann 1967, 100.

980 Kasack 1996b, 24.

Darüber, ob, inwiefern oder inwieweit der Roman den Nationalsozialismus aufarbeitet, wurde immer wieder diskutiert. Besch führt zahlreiche Rezensionen⁹⁸¹ – und damit ein Kaleidoskop der Bandbreite der geistigen Nachkriegsströmungen⁹⁸² – an, die unter anderem davon sprechen, dass sich im Buch Ansätze zu „einer Aufarbeitung der Provenienz nationalsozialistischer Denkstrukturen erkennen [lassen], es werden Erklärungs- und Deutungsvorschläge gemacht – die insgesamt von begrenzter Reichweite – dennoch das gesellschaftliche Bewußtsein unmittelbar nach der Katastrophe des Dritten Reiches ausdrücken.“⁹⁸³ Kreuzer dagegen zeigt deutlich auf, wo sich Unstimmigkeiten bei einem Vergleich mit dem Dritten Reich ergeben: Die Ruinen der Stadt seien nicht durch Krieg zerstört sondern Symbolraum für eine Existenz zwischen Leben und Tod. Die Mächtigen der Stadt seien nicht gewalttätige Vorsteher einer geistfeindlichen Vernichtungsmaschinerie sondern Vollstrecker der Daseinsgesetze.⁹⁸⁴ Er meint:

„In zwei Sätzen können die Perspektiven direkt aufeinanderstoßen, und wenn sie auch nur marginale Bedeutung für das Leseerlebnis haben mögen, das primär an den handelnden Figuren Anteil nimmt und im Banne der traumhaften Bilder steht, so sind sie doch von Bedeutung für die Ambivalenz der Interpretation.“⁹⁸⁵

Kreuzer führt als „irritierend“⁹⁸⁶ auch die Stelle im Roman auf, die zum „Skandalon“ geriet: Im Gespräch mit Meister Magus erkennt Lindhoff den millionenfachen Tod der Weltkriege als notwendiges Platzmachen für Wiedergeburten zu besseren, eurasischen Menschen.⁹⁸⁷ Dörr führt zudem noch als weitere Stelle, an der „das Verfahren der metaphysischen Weltlektüre moralisch und politisch problematisch“⁹⁸⁸ werde, die folgende an: In einer Szene besucht Lindhoff eine Versammlung in den Katakomben, an der zum einen Grünmaskierte teilnehmen, die offensichtlich Opfer der Nationalsozialisten in den Konzentrationslagern darstellen und nach dem Sinn des Ganzen fragen, zum anderen schwarzgekleidete Rotmaskierte, die als SS-Schergen zu identifizieren sind, von denen einer den Holocaust in eine Reihe mit anderen historischen Ereignissen stellt. Insgesamt wirft Dörr dem Text „eine Relativierung des Historischen durch Serialisierung“⁹⁸⁹ vor und einen „politischen Eskapismus“⁹⁹⁰. Bahr spricht ebenfalls von Eskapismus und einer Pseudometaphysik hinsichtlich Kasacks Versuch durch das Symbol einer metaphysischen Weltordnung einen „kosmischen Trost“⁹⁹¹ zu schaffen:

981 Vgl. das Kapitel „Die Reichweite der Aufarbeitung des Nationalsozialismus“ in Besch 1992, 281-290.

982 Vgl. Besch 1992, 297.

983 Besch 1992, 284.

984 Vgl. Kreuzer 1994, 14f.

985 Kreuzer 1994, 15.

986 Kreuzer 1994, 15.

987 Vgl. Kasack 1974, 315.

988 Dörr 2004, 288.

989 Dörr 2004, 289.

990 Dörr 2004, 312.

991 Bahr 1977, 139.

„Indem Hermann Kasack aus der NS-Wirklichkeit flüchtete, bis diese Wirklichkeit ihn einholte, und mit Hilfe konventioneller Bildungsreminiszenzen einen intellektuell und moralisch unglaublichen Ausgleich von Gut und Böse herstellte, verspielte er die Möglichkeiten des modernen allegorischen Romans und versagte sowohl in der Faschismusanalyse als auch in der metaphysischen Zeitdiagnose.“⁹⁹²

Grenzmann kritisiert weniger die politische Aussage des Romans als überhaupt deren Wirkung als unpoetisch im zweiten Teil des Buches: „Der politische Satz, die philosophische Meinung springen oft herausfordernd mitten in das Feld der Poesie und richten unter den zarteren Gebilden ihre Verwüstung an.“⁹⁹³ John betont allerdings gegenüber negativer Rezeption: „Und dort, wo die Wirkungsbegründung auf eine Art Rechtfertigung des Faschismus durch den Text hinausläuft, geht diese Begründung nicht nur an den Intentionen des Verfassers, sondern auch an der Vielstimmigkeit der Resonanz vorbei.“⁹⁹⁴

Die Aufarbeitung des Nationalsozialismus im Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* zu bewerten, soll hier nicht Thema sein und lässt sich bei den eben zitierten Autoren beispielhaft verfolgen. Hier ist nicht Kasacks politischer, sondern sein weltanschaulicher Standpunkt Thema. Selbstverständlich ist Zeitdiagnose immer auch politische Wertung. Kasack geht es dabei aber eben um mehr: „Gesellschaftskritik war für ihn nicht lediglich System-, Klassen oder Institutionskritik, denn aus ihr konnte jedermann sich selbst ausnehmen, sondern Bewußtseinskritik, die jedermann empfindlich treffen mußte.“⁹⁹⁵ Dabei könnte man vielleicht gerade auch sein Verzicht auf eine explizite Auseinandersetzung mit der NS-Zeit als Statement, als eine Reaktion innerhalb seiner Zeitdeutung gewertet werden. Er selbst formuliert sein Rollenverständnis als Autor über die Begriffe „Demigurg“ und „deuten“: „[...] die Aufgabe, die jedem Schreibenden gestellt ist, besteht darin, Kunde zu geben, Kunde wovon? Von der Welt und von sich, vom Dasein. Was sein Auge sieht, wird zum Wort. In diesem Sinn ist jeder Schaffende ein Demigurg – und ein Deuter der äußeren und inneren Welt.“⁹⁹⁶

In dieser Rolle als Deuter setzt Kasack sich mit der Existenzkrise des modernen Menschen auseinander⁹⁹⁷ und macht „[d]ie Entwurzelung aus einer unwiederbringlich verlorenen Epoche der geglaubten Einheit zwischen dem Menschen und einer ihn umgebenden ‚kosmischen‘ Ordnung [zum] [...] dichterischen Hauptthema“⁹⁹⁸. Der Entwurf seiner eigenen kosmischen Ordnung im Roman stellt im Grunde darauf eine fiktive Antwort dar.

Diese Antwort will nicht eine letztgültige Antwort auf metaphysische Fragen darstellen, sie stellt lediglich ein – um Kasacks eigene Worte noch einmal aufzugreifen –

992 Bahr 1977, 152.

993 Grenzmann 1967, 104f.

994 John 1994, 54.

995 Martini 1996a, 201.

996 Kasack 1996e, 114.

997 Vgl. Lech 1956, 109.

998 Besch 1992, 358.

„metaphysische[s] Gleichnis“⁹⁹⁹ dar. Aber – so wird der Roman teilweise rezipiert – : „das Werk will ein Weltanschauungsroman sein“¹⁰⁰⁰, es intendiert „eine tiefgreifend verändernde Wirkung auf das Weltbild seiner unmittelbar zeitgenössischen Rezipienten“¹⁰⁰¹.

Bei den beiden hier zitierten Autoren, die insbesondere Kasacks politische Aussagen im Roman stark kritisieren, erscheint diese Absicht eher negativ. Während es bei Dörr nach einem Oktroyieren klingt, sieht Grenzmann die von ihm postulierte Intention in Kasacks Romanen gerade deshalb kritisch, weil dieser letztlich keine Lösungen biete. In Bezug auf den Roman *DAS GROßE NETZ* schreibt er: „Ist der Aufweis der gefährlichen Krankheit, von der wir ja im Grunde doch schon lange genügend wissen, bereits der erste Schritt zur Gesundheit? Oder verweilen wir nicht, wenn wir durch den Roman wandern, ästhetisch im vergnügten Zuschauen [...]?“¹⁰⁰²

Diesem Vorwurf bleibt zu entgegnen, dass vielleicht gerade der Aufweis und das Erkennen der „Krankheit“ zu einem Leseerlebnis führen können, das den Leser das eigene Weltbild überdenken lässt. Eine Wirkungsabsicht, wie sie Grenzmann dem Autor zuschreibt, hat Kasack allerdings an keiner Stelle selbst ausgedrückt. Er sieht sich eben als Deuter der Zeit und seinen Roman als Seismograph der zeitgenössischen Problemlage. Dass seine metaphysische Deutung aber eben nicht indoktrinierend sein soll, könnte man anhand der Form der Vermittlung vermuten: Der Roman spielt in einer fiktiven Welt, deren Realitätsferne durch die Gestaltung der Stadt hinter dem Strom im Laufe der Geschichte immer deutlicher wird, indem nicht nur die Stadt als eben nicht zur diesseitigen Realität gehörend dargestellt, sondern auch der letzte, im Diesseits spielende Teil durch Ironie verfremdet und deutlich fiktiv bleibt.

Resümee: Weltanschauung in der Jenseitsreise im Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM*

Hermann Kasacks Roman *DIE STADT HINTER DEM STROM* nutzt das Motiv der Jenseitsreise, um dem Diesseits einen Zerrspiegel vorzuhalten, dies wurde oben bereits in der Jenseitsreisenuntersuchung gedeutet. Im Folgenden sollen anhand der Reihenfolge des Untersuchungsschemas die Ergebnisse noch einmal knapp zusammengefasst und ein kurzer Ausblick auf eine Einordnung des Werkes gegeben werden.

Der Roman nimmt das Motiv der Jenseitsreise thematisch auf. Der Schauplatz der Erzählung ist eine Stadt, die eine Zwischenstation im Jenseits darstellt, was im Laufe der Handlung auch explizit wird. Die obige Untersuchung hat ergeben, dass trotz ironischer Elemente die Jenseitsreise letztlich als neutrales Darstellungsmittel in strukturgebend-vollständiger Weise genutzt wird. Das Jenseits dient Kasack hierbei als Schauplatz, anhand dessen er das Diesseits karikieren kann. Insofern ist das Jenseitsreisemotiv dabei auf säkulare Art thematisiert. Kasack nutzt zwar religiöse Vorstellungselemente und macht religiöse Fragen zum Thema – die Endlichkeit steht bei

999 Kasack 1996b, 24.

1000 Grenzmann 1967, 103.

1001 Dörr 2004, 309.

1002 Grenzmann 1967, 108.

ihm gar im Grunde im Fokus seines Interesses – er nimmt dabei aber nicht den Standpunkt einer Religion ein. Vielmehr entwickelt er eine Privatmetaphysik, die, vor allem durch asiatische Elemente geprägt und damit interkulturell, eine kosmische Ordnung entwirft, in der der Mensch durch den Geist bestimmt Teil eines größeren Geschehens ist, in welchem durch Wiedergeburten immer wieder die Balance zwischen Geist und Ungeist hergestellt wird. Im Entwurf dieser Vorstellung zeigt sich Kasacks Ordnungsbedürfnis. Dieses hängt wohl nicht zuletzt mit dem zeitgeschichtlichen Hintergrund des Werkes zusammen.

1942 begonnen und schließlich 1947 veröffentlicht, reflektiert das Werk eben auch die Ereignisse des erlebten Zweiten Weltkrieges. Denken und Weltanschauung sind durch die Schrecken des Krieges und die unfassbaren Ereignisse in der Zeit des Naziregimes erschüttert. Kasack reagiert darauf mit einem zunächst nihilistisch anmutenden Weltbild, das durch seine oben beschriebene Privatmetaphysik dann allerdings wieder Sinn gewinnt und erklärt. Dass er in seinem ausgeprägten Ordnungsbedürfnis den Tod unzähliger Menschen durch Krieg und Holocaust in einen kosmischen Weltplan einordnet, ist sicherlich ein scharf zu kritisierender bzw. kontrovers zu diskutierender Aspekt des Romans. Insgesamt spiegelt dieser seine Entstehungszeit wieder, arbeitet „zeitdiagnostisch“¹⁰⁰³ und zugleich auch gesellschafts-¹⁰⁰⁴ und zeitkritisch. Er deutet das Leben der Menschen in den Trümmern nach dem Zweiten Weltkrieg im Bild der Ruinenstadt, nimmt bewusst eine „Weltwende“¹⁰⁰⁵ wahr und versucht diese in ein kosmisches Ordnungsgeschehen einzuordnen, so wie er „die Entwurzelung aus einer unwiederbringlich verlorenen Epoche der geglaubten Einheit zwischen dem Menschen und einer ihn umgebenden ‚kosmischen‘ Ordnung“¹⁰⁰⁶ thematisiert. Im Bild der Fabriken wird zudem der maschinelle Fortschritt und die Vorherrschaft der Technik dargestellt, die Kasack immer wieder – beispielsweise auch in *DAS GROßE NETZ* – kritisch betrachtete.

Inwiefern der Roman über eine Kritik seiner zeitgenössischen Lage hinausgeht, wird unterschiedlich beurteilt. Martini meint an einer Stelle: Der „philosophische Roman [...] [spricht] entschieden aus den Bewußtseinsvorgängen dieser Gegenwart heraus, [entfernt] sie aber aus dem nur Aktuellen und [bringt sie] vor das Forum des Menschheitlichen“¹⁰⁰⁷ Und auch Besch spricht von „überzeitlichen und überpersönli-

1003 Kasack 1996b, 24.

1004 Deutlicher als in *DIE STADT HINTER DEM STROM* übt Kasack in *DAS GROßE NETZ* Gesellschaftskritik: „Der Satiriker Kasack war dem Mystiker näher als man heute gern einräumen möchte, da eine Neigung zur Mystik des Hanges zu einem vagen Irrationalismus mehr als verdächtig erscheint. Kasacks Thema vom Tod im Leben, vom Leben im Tod und von der nicht lediglich natur- oder materieentsprungenen Wirklichkeit des Geistes wird dem zeitgenössischen Bewußtsein nur als fragwürdiger Mystizismus erscheinen, als Restbestand eines folgenlosen und deshalb defizitären Kunstidealismus. Doch eine Allegorie wie *Der Webstuhl* und der Roman *Das große Netz* von 1952 machen den Aufklärer in ihm sichtbar, der mit dem Bewußtsein auch die gesellschaftliche Realität treffen und zur Selbstkorrektur veranlassen will.“ Martini 1996a, 201. Hervorheb. i. O.

1005 Besch 1992, 307.

1006 Besch 1992, 358.

1007 Martini 1996b, 209.

chen Erfahrung[en]“¹⁰⁰⁸. Genazino spricht anders von einer bleibenden Aktualität: „Denn weil der Schrecken nicht enden und ihr Gedenken deshalb unabgeschlossen ist, bleibt Die Stadt hinter dem Strom ein aktuelles Buch. Wir haben nicht die geringste Sicherheit dafür, daß unser Eingedenken nicht über Nacht uns selbst gelten könnte.“¹⁰⁰⁹

An anderer Stelle dagegen postuliert Martini eine Fremdheit von Kasacks Literatur heute:

„*DIE STADT HINTER DEM STROM* wurde als Deutung dessen, was man durchlebt hatte rezipiert. Die Aufdeckung der Sinnwidrigkeit der Täuschungen und Mystifikationen, diese kompromiß- und gnadenlose Entlarvung dessen, worin man sich mehr oder weniger behaglich eingerichtet hatte, traf zu hautnahe. [...] Doch soll auch nicht verschwiegen werden, daß sich bereits zwischen das Werk von Hermann Kasack und den gegenwärtigen Leser historisch begründete Erfahrung gelegt haben. Kasack hat seine Vorstellungen von Dichter, Dichtung, Kunst überhaupt unter metaphysischem und idealistischem Aspekt mit Bedeutungs- und Wertvorstellungen verbunden, die heute zu begründen schwer fällt. Man akzeptiert, bestimmt von einer andersartigen Vorstellung von materialistischer Historizität und von anderen geschichtsphilosophischen Prämissen, nicht mehr das ‚Zeitlose‘, das ‚Dauernde‘ als eigene geistige Realitäten. Man findet wenig Zugang zu einer spiritualisierten Mystik, wie sie in den abendländischen und ostasiatischen Traditionen beheimatet ist. Daß sich Frömmigkeit und Kühle, Traumphantasie und Intellekt, Kritik und ethischer Aspekt so dicht verknüpfen können, wie es im Werk von Hermann Kasack zu sein scheint, läßt sich nur unter Zögern nachvollziehen.“¹⁰¹⁰

Letztlich soll hier gar kein diachroner Vergleich der Weltanschauung der Autoren mit heutigen Verständnissen von Wirklichkeit geleistet werden und auch keine Bewertung erfolgen. So soll auch bei Kasacks Roman die Frage nach dessen Aktualität nicht weiter diskutiert werden.

Vielmehr geht es ja darum, seinen Standpunkt, sein Wirklichkeitsverständnis zu erfassen. Dieses lässt sich eben auch als durch seine Zeit geprägt betrachten und liefert damit Erkenntnisse über die metaphysische Bedürfnislage des modernen Menschen, die hier anhand von literarischen Jenseitsreisen untersucht wird. Kasacks *DIE STADT HINTER DEM STROM* zeigt, dass die Erlebnisse des Zweiten Weltkrieges und des Faschismus menschliche Offenbarungserfahrungen waren, die eine Standpunktnahme forderten, das Wirklichkeitsverständnis danach angepasst werden musste. Kasacks metaphysischer Entwurf im Roman, seine kosmische Ordnung artikuliert hierbei, dass ein eben solches Umdenken, ein Einordnen in die Weltanschauung, den Menschen ein Bedürfnis war.

1008 Besch 1992, 264.

1009 Genazino 1996, 17. Hervorheb. i. O.

1010 Martini 1996a, 202f. Hervorheb. A. B.