

Paul K á r p á t i

Ein poetischer Dialog über die Abwendbarkeit universaler Bedrohung (Zwei Oratorien aus den sechziger Jahren)^x

Ein Dialog zweier Schriftsteller in der großen Form des Oratoriums wäre auch dann schon bemerkenswert, wenn die Zwiesprache in e i n e m Oratorium geführt würde; vermutlich einmalig jedoch ist es, daß ein Dichter des Prosefachs - der Ungar Tibor Déry - vom Oratorium seines Lyriker-Kollegen und Freundes - Gyula Illyés - zu einem Gegenoratorium herausgefordert wurde.¹ Der Gegenstand, die universale Bedrohung durch den Atomtod und die Chancen ihrer Abwendbarkeit, war so groß und so wichtig, dem einen wie dem anderen, daß es zu dem Disput in einer höchst künstlerischen Form, um nicht zu sagen: Sängerwettstreit, gekommen ist.

Versuche zur Nutzung und Erneuerung der Oratorienform in der jüngsten Literaturgeschichte, der ungarischen wie der deutschen, sind durchaus nicht nur in Auftragsarbeiten - sagen wir - großen Stils unternommen worden. Literarisch-musikalische Kooperationen in der Art des "Mansfelder Oratoriums" von Stephan Hermlin und Ernst Hermann Meyer aus dem Jahr 1950 haben neben der programmatischen (und demgemäß gewiß auch kreativen) Adaption traditioneller Mittel unterm Strich neue Qualitäten kaum hervorgebracht. Ganz unkonventionell ist mit dieser Form der Dramatiker Peter Weiß in der "Ermittlung", einem - wie die Gattungsbezeichnung lautet - "Oratorium in 11 Gesängen" verfahren. Dem szenisch gegliederten Werk, dessen Welturaufführung 1965 auf vielen Bühnen gleichzeitig er-

x) Vorgetragen auf einer literaturwissenschaftlichen Konferenz über Friedensproblematik am 25.10.1989 an der Humboldt-Universität zu Berlin

folgte, liegt bekanntlich das Protokoll des Frankfurter Auschwitz-Prozesses zugrunde. Die Montage aus dem dokumentarischen Stoff geht das Wagnis von Verallgemeinerungen in Richtung auf philosophisch-moralische Perspektiven und Ursächliches ein. Es ist sicherlich kein Zufall, daß im Bemühen um den poetisch angeblich unfaßlichen Gegenstand des fabrikmäßigen Massenmords auch der ungarische Lyriker János Pilinszky es mit der großen oder hohen Form des Oratoriums versucht hat. "KZ-Oratorium" heißt das 1962 noch mit dem Titel "Finsteres Himmelreich" erschienene², 1963 von den Schülern eines Gymnasiums in der Provinzstadt Kecskemét uraufgeführte (jugendlichen Laien als Adressaten und zugleich Mittlern werden wir gleich wieder begegnen), dann aber auch in der Budapester Musikakademie inszenierte und sogar in Frankreich zur Kenntnis genommene Werk, das die genregegebenen Möglichkeiten der Stilisierung und der Abstraktion zugunsten poetischer Dichte nutzt.

Es liegt ein hoher Anspruch in der Wahl der Oratorienform, und es folgt daraus offenbar ein selbstaufgelegter Zwang zu einer bestimmten Erhabenheit der Autorenposition, Gleiches erwartend vom Rezipienten. Gyula Illyés entschied sich dafür, als er im Sommer 1966 vom Leiter des Kulturhauses in einem abgelegenen Dorf seiner engeren transdanubischen Heimat darum gebeten wurde, ein von jugendlichen Laienspielern der Gemeinde aufführbares Werk zu schaffen, das - wie es in dem Brief heißt - von der Kernkraft handelt und Antwort auf die damit zusammenhängenden quälenden Fragen gibt, damit "unsereiner seine eigene Kraft spüre und seine Verantwortung für die eigene Gegenwart und Zukunft, überhaupt für die Erde wahrnehme".³ Einem solchen Auftrag mitten aus dem Volk, wie es Illyés sah (und der Auftrag war tatsächlich nicht von oben gelenkt), konnte der um sein Plebejertum stets besorgte Dichter um so weniger widerstehen, als er sich bereits in seinen Gedichtzyklen um die Zeit auf Auseinandersetzungen mit der Problematik der Humanisierbarkeit technischen Fortschritts generell eingelassen hatte. Ein knappes halbes Jahr nach der Auftragsannahme, im Februar 1967, wurde das Oratorium "Jen-

seits von Eden⁴ in dem Dorfkulturhaus von einer jugendlichen Laienspielgruppe in Gegenwart des Autors uraufgeführt. Das Werk gliedert sich in 53 nummerierte Teile, Prosa und Lyrik im Wechsel, einerseits die universale Bedrohung beschwörend, Ängste und Zweifel benennend, andererseits - vornehmlich in der rhythmischen Rede - Möglichkeiten des Widerstands erwägend und Hoffnung schöpfend. Woraus? Aus dem noch so geringen Freiraum, den der sinnvoll tätige, sein Menschentum verteidigende Mensch der naturgesetzlichen und gesellschaftshistorischen Determiniertheit abzutrotzen vermag. Darauf zumindest läuft die geschichtsphilosophische Logik in Illyés' Oratorium von einem menschengemäßen notwendigen Trotzalldem hinaus. Mit dem stereotypen Memento des biblischen "jüngsten Tags", des "dies irae", des "Tags des Zorns", setzen die lyrischen Passagen, Paraphrasierungen des gleichnamigen Kirchenlieds⁵, ein:

Und kommt der Tag des Zornes
 und birst des Atoms Kern,
 an jenem letzten Tage,
 schon am Vortag des Schreckens
 sei noch einmal, ihr Leute,
 gewagt das Allergrößte: ⁶
 der Neubeginn - von vorn.

Bei aller poetisch umgesetzten, rhetorisch ausgefeilten natur- und geschichtsphilosophischen Logik traut, ja mutet Illyés dem menschlichen Wort (im Engleschen Sinne Mittel und Produkt der Menschwerdung und des Menschseins), zumal dem poetischen, zumal den - wie hier und in einer Reihe großer meditativer Gedichte - bewußt litaneiartig strukturierten Wortgefügen eine letztlich irrationale, magische Kraft zu. (An J.R. Becher "Verteidigung der Poesie" mag diese Haltung und Hoffnung im Kampf gegen Entmenschlichung erinnern; auf Vergleiche lassen wir uns hier allerdings nicht ein.) Ganz bedenklich wäre die simplifizierende Quintessenz, mit "Arbeiten!" in der Einheit von Wort und Tat (und sei es gleich dreifach gesagt)⁷ wäre die Wahrung der menschlichen Substanz bereits garantiert. In einem Gespräch über die strategische Verteidigungsinitiative (SDI) hat z.B. der auch als Vater der

Wasserstoffbombe mit Recht gefürchtete Wissenschaftler Edward Teller (auch ein gebürtiger Ungar) sich und seine Arbeit mit solch schlimmer Vereinfachung zu rechtfertigen gesucht: "Was ist die Sache eines jeden von uns? Zu tun, was zu tun uns auferlegt ist. Arbeit ist in der Wissenschaft nichts anderes als im Ackerbau, in der Kunst, im Regieren oder sonst einer Tätigkeit."⁸ Solcherart abstrahiert von den Individuen als Trägern von Sittlichkeit zu einer Arbeit an sich, wird die Arbeit in einen moralfreien Raum enthoben, demoralisiert und dehumanisiert, von wem immer auferlegt, daß sie getan werde; ja möglicherweise hätte für die Auferlegung sogar dankbar zu sein, wer ohne Arbeit - sprichwörtlich - einfach nicht sein kann.

Bis Illyés zu den sentenzartigen Verdichtungen seiner einfachen Wahrheiten gelangt, führt er in einer Argumentationskette (mit Gegenreden kontrapunktiert, aber der Gefahr kurzer Schlüsse ebenfalls ausgesetzt) die notwendige Durchsetzung des Willens der Arbeitenden als Vorwegnahme einer idealen Demokratie vor, wo die Millionenheit der individuellen Willen ins rhetorische Bild der Abermillionen Tropfen umgesetzt ist, die im siedenden Wasser rotieren: "Nicht nur von oben nach unten. Auch von unten nach oben", und

alles aus tiefsten Tiefen kommt,
was auf Erden dem Menschen frommt.⁹

In dem Brief an seine dörflichen Auftraggeber, den der Autor dem fertigen Manuskript 1966 beifügte, steht unter anderem: "Ich hab es mit einer Ambition und mit einem Anspruch geschrieben, als würde es dem gebildetsten und kundigsten Publikum der Welt vorgeführt werden. Den sogenannten >>einfachen Leuten<< gegenüber kann ich mich nur so verhalten."¹⁰ Mit der Auftragsannahme auf die Suche nach einem menschengemäßen Weg in die Zukunft festgelegt und für die Ermunterung zur Hoffnung (weil selber immerzu von Depressionen gequält) sogar dankbar, hat sich Illyés nicht zum ersten Mal in die Fesseln einer mit Volkstümllichkeit, Volksverbundenheit und weiteren Gliedern dieser Synonymenreihe nicht einfach gleichzusetzenden Stildemokratie begeben.

Der Freund und Kollege Tibor Déry arbeitete bereits an dem großen autobiographischen und zeitgeschichtlichen Roman "Kein Urteil" (ersch. 1969) und veröffentlichte in der Presse seit einiger Zeit schon Notizen vom und für den Tag, genannt "Treibgut der Tage", in denen sich der zum Skeptiker gewordene Moralist Déry seine grün-alternativen Beunruhigungen (mit der Studentenbewegung sowohl mitziehend als auch sie liebevoll-kritisch, weil der eigenen avantgardistischen Jugendzeit eingedenk, kommentierend) von der Seele schrieb, als er 1967 das mit so hohem Anspruch verfaßte Auftragswerk "Jenseits von Eden" zur Kenntnis nahm und mit einem Gegenstück in aller Freundschaft Einspruch erhob. Sein Gegenentwurf, mit Illyés' Oratorium in einem Band erschienen 1968, heißt "Ins Auge blicken"; die Genrebezeichnung "Szene", in Klammern gesetzt, kann man getrost als eine nachgerade ironische Be-scheidung auffassen, da nach der ausdrücklichen Widmung für den Freund Gyula Illyés der - dem Illyéschen Text übrigens entnommene - Titel noch einmal erscheint, nun jedoch mit Fragezeichen: "Ins Auge blicken?" und mit der Zusatzfrage: "Aber was sieht man da?"¹¹ Aufs aller kürzeste reduziert lautet die Antwort: Kain, den Brudermörder; ihn sieht Illyés' ungeteilter Mensch als Volkes Sohn Abel, wenn er den Dingen und dem dialektischen Alterego Kain illusionslos ins Auge blickt. Ansatzpunkte für Dérys Erwiderungen lieferte Illyés damit, daß er den Kainschen Weg mit der Begründung als vermeidbar hinstellte, der Mensch sei fähig, aus der Geschichte zu lernen und klug Hand an die Dinge legend Wandlung zu bewirken. Das Antithetische bei Déry basiert sowohl auf geschichtsphilosophischen Konklusionen als auch auf der persönlichen Erfahrung im Vorfeld und während des Aufstands von 1956 und im Gefängnis danach (in sein Gegenoratorium als autobiographische Monologe eingebaut), daß der im Mythos von Kain und Abel gefaßte Grundwiderspruch, weil immer wieder neu produziert, fortbesteht.¹² Déry bezieht auch den mit Waffen ausgetragenen Klassenkampf in den - von Franz Fühmann als grundsätzlich dialektisch erkannten und erklärten - Mythos ein.¹³ (In Klammern

mern: Noch war Pol Pots Massenmord am eigenen Volk nicht vollzogen, um nur die Perversion als extremsten Beleg zu nennen.) Déry's Abel-Mensch sucht bei der gemeinsamen Mutter Schutz: "Mutter, Mutter, beschütz mich! Er wird mich umbringen." Worauf der Kain-Mensch sich so rechtfertigt: "Was kann ich schon ausrichten, Mutter, gegen die Gewalt der Produktivkräfte, die mein Schicksal vorgeformt haben? Sie lassen meinen lieben Bruder umbringen durch meine schwache Hand."¹⁴ Utopische Gesellschaftsentwürfe seien, so Déry, ohne daß das Moment der Selbstgefährdung der menschlichen Existenz in Rechnung gestellt würde, nicht nur untauglich als Leitidee, sondern - weil illusionär - selbst eine Gefahr. Im Voltaireschen Rat, unsere Gärten zu bestellen, sieht er, Déry, der eigenen Skepsis trotzend insofern Sinn, als daß man so vielleicht dem drohenden Unheil (einschließlich der eigenen Zweifel) wenigstens nicht gelähmt gegenübersteht, sondern tatsächlich ins Auge zu sehen vermag.

Die Literaturkritiker und -historiker sind sich ziemlich einig: Déry's streng durchkomponiertes Gegenstück mit dem Wechsel von Dialogen zwischen den aus dem biblischen Mythos adaptierten Kain und Abel (dargestellt von Illyés' dörflichem Auftraggeber, nun allerdings zweigespalten) sowie den autobiographisch-subjektiv berichtenden und analysierenden Monologen und sogar mit der von starker Emotion zeugenden Sprachkraft ist dem herausfordernden Oratorium von Illyés überlegen. Der mit beiden Dichtern befreundete Georg Lukács schätzte die poetische Erwidern Déry's sehr; er wertete sie als Beleg für seine, Lukács', These, daß es bei Déry dem Titel und der Erzählhaltung in dem Memoirenroman "Kein Urteil" zum Trotz sehr wohl ein Urteil gibt: "... den Memoiren ging eine solch tiefe und wahre Poesie voran wie » Ins Auge blicken « ", schrieb Lukács in einem "fragmentarischen Gruß" zu Tibor Déry's 75. Geburtstag im Jahre 1969 und fuhr fort: "Hier kommen Enttäuschung und Verzweiflung in ganz neuen poetischen Formen zu Wort."¹⁵

Kraft der im Mythos herrschenden "Dialektik von Wandlung

und Identität"16 ist der Brudermord-Mythos von großer Aktualität, da in der ihm zugrunde liegenden Realität der menschlichen Beziehungen eine nicht auf die moralische Sphäre beschränkte Bewegung, die materiellen Voraussetzungen sowohl der Vernichtung als auch der Existenz bereits wesentlich bestimmend, in Gang gekommen ist. Die determinierende Gewalt der Produktivkräfte scheint sich bei aller Gesetzmäßigkeit nicht mehr notwendigerweise blutig durchsetzen zu müssen.

Eine humanisierende und damit friedenerzischerische Funktion von Literatur und ganz besonders der mythischen Elemente ist die des kollektiven Gedächtnisses, in welchem die künstlerische Wahrheit kollektiver Erfahrungen (die einer Nation, einer Klasse, einer Partei, einer internationalen Bewegung) aufbewahrt ist. Aus der künstlerischen Kompetenz, der Befähigung des Schriftstellers zu solchem Sagen von Wahrheit, folgt seine spezifische Kompetenz zur Wahrnehmung moralischer Verantwortung; dies auch für Taten und Untaten, die sogar gegen ihn bzw. an ihm selbst im Namen der Gemeinschaft, zu der er sich bekennt, von anderen begangen wurden. Bertolt Brecht stellte sein Gedicht "Deutschland", angesprochen als "bleiche Mutter", zugerichtet von ihren Söhnen, unter das Motto: "Mögen andere von ihrer Schande sprechen, ich spreche von der meinen."17 Das ist (im Gedicht: künstlerische) Wahrnehmung moralischer Kompetenz. Siegfried Lenz sagte bei der Entgegennahme des Friedenspreises des deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche September 1988: "Wenn es um den Frieden geht, gibt es keine Inkompetenz."18 Gut; aber entziehen kann sich der Kompetenz der Bürger X oder Y schon, und zwar individuell sogar folgenlos. Für den zur künstlerischen Wahrheit befähigten Schriftsteller indessen treten, da Wahrheit eine ästhetische Kategorie ist, Sanktionen in Kraft. Ungenügende Wahrheit, selbst nur im Partiellen, stellt den ästhetischen Wert des ganzen Werkes in Frage.

In Dörys Oratorium, wie man es getrost bezeichnen kann, sind es neben den autobiographisch-dokumentarischen Elementen die des Brudermord-Mythos, mit deren Hilfe Wahrheit aufgehoben wurde. An Franz Fühmann angelehnt könnte Illyés' künst-

lerisches Fassen kollektiver Wahrheit als der Dialektik des Märchens ähnlich angesehen werden. Und es fügt sich abschließend günstig, meine ich, dazu ein Zitat aus eben Franz Fühmanns Budapest-Tagebuch "Zweilundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens": "Der Wahlspruch der Volkshelden des ungarischen Märchens: »Irgendwie wird's schon gehn!«" Und als Märchenzitat im Zitat: weiter: "Nun gut, Brüderchen, sagte der König, aber sieh, hier sind neunundneunzig Menschenköpfe auf den Pfahl gespießt, und dein Kopf wird der hundertete sein, wenn du dich nicht gut verstecken kannst! Der kleine Schweinehirt ließ sich nicht einschüchtern, er sagte bloß: »Irgendwie wird's schon gehn!«.

Es ist die Quintessenz der Erfahrungen eines Volkes
 ...¹⁹

Anmerkungen

- 1 Tibor Déry bezeichnet sein Gegenstück als "Szene", mit einer das eigene Werk weit untertreibenden und das des Freundes damit emporhebender Geste; tatsächlich ist es nach allen Regeln der traditionellen und neueren Oratorienkunst verfaßt.
- 2 Pilinszky, János: KZ-Oratórium, in: Nagyvárosi ikonok, 1970; Erstveröffentlichung mit dem Titel "Sötét mennyország" in der Zeitschrift "Új Irás", 1962
- 3 Tüskés, Tibor: Illyés Gyula, 1983, S. 334
- 4 Illyés, Gyula - Déry, Tibor: Az éden elvesztése. - Szembenézni, 1968; Erstveröffentlichung des Oratoriums von Illyés in: Somogyi Almanach 8.-Kaposvár 1967
- 5 Anfangszeile eines lateinsprachigen mittelalterlichen Hymnus: Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla (Tag des Zornes, jener Tag, läßt die Welt zu Asche werden)
- 6 Illyés-Déry s. Anm. 4, S. 46; deutsch vom Verf.
- 7 Das rhetorische Mittel der Wiederholung in rhythmischer Dreiergliederung, historisch tief verwurzelt in der Magie der Mythen, steigert die Intensität des Ausdrucks; echter oder vorgegebener Affekt soll in Effekt umschlagen, z.B.

in der lateinsprachigen Liturgie "clamate tres", oder im dreifachen "Hoch!", aber auch in der politischen Agitation: "Arbeiten, arbeiten, arbeiten!" (Neues Deutschland, 44. Jg. Nr. 247 vom 20.10.1989, S. 3)

- 8 Zeley, László: Gespräch mit Edward Teller in Stanford, in: Élet és Irodalom, 1987, Nr. 51-52, S. 7-8
- 9 Illyés-Déry s. Anm. 4, S. 36, 46; deutsch vom Verf.
- 10 Tüskés, Tibor s. Anm. 3, S. 334
- 11 Déry, Tibor: Szembenézni. (Jelenet) Illyés Gyulának. Szembenézni? De mivel? in: Illyés-Déry s. Anm. 4
- 12 Aktualisierungen des Kain-Abel-Mythos sind in der literarischen Kommunikation gängige Metapher; um nur ein im thematischen Bezug und in der Zielrichtung nahes Beispiel zu nennen, bei Christa Wolf in "Der Störfall", 1987, S. 60: "Wo ist dein Bruder Abel?" Wer fragt ... Wer fragt die Gegenfrage: "Soll ich meines Bruders Hüter sein?"
- 13 Fühmann, Franz: Das mythische Element in der Literatur, in: Erfahrungen und Widersprüche, 1975, insbesondere S. 176-182, 196
- 14 Déry, Tibor s. Anm. 4, S. 85
- 15 Lukács, Georg: Es gibt ein Urteil, in: Umschlag '89, Proben und Berichte aus dem Arbeitskreis für die Übersetzung ungarischer Literatur, 1989, S. 79; das ungarischsprachige Original in: Új Irás, 1969, Nr. 10, S. 80-82
- 16 Fühmann, Franz: Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens, 1973, S. 213
- 17 Brecht, Bertolt: Gedichte, Band III, 1961, S. 104; der Kain-Abel-Mythos zeichnet sich archetypisch im Hintergrund ab, wenn es da u.a. heißt: "Von deinen Söhnen der ärmste / liegt erschlagen .../ als ... deine anderen Söhne / die Hand gegen ihn erhoben."
- 18 Aus der Direktübertragung der Rede im Rundfunk am 25.9.1988
- 19 Siehe Anm. 16, S. 214