

Lieber Peter

Ein Abschiedsbrief
Von Hans Christoph Buch

Die Einschlüge kommen näher – eine dumme Redensart. Der Tod, der bekanntlich keine Hippe trägt, sondern eher einen Straßenanzug, hat dreimal zugeschlagen in kurzen Abständen und meine Generation ihrer führenden Köpfe beraubt, Peter Schneider, Jürgen Habermas, Alexander Kluge – in dieser Reihenfolge. Ihnen allen habe ich viel zu verdanken, doch nur über den Erstgenannten kann ich glaubhaft sprechen, weil er mir persönlich nahestand und wir mehr als sechzig Jahre lang befreundet waren. Von heute aus gesehen war Peter Schneider mein ältester Freund, eine Art großer Bruder, zu dem ich bewundernd aufblickte.

Kennengelernt habe ich ihn im Sommer 1964 auf der zum Wannseeufer abfallenden Wiese des Literarischen Colloquiums. Damals gab es dort einen Bootssteg, wo man baden konnte, und wir machten häufig Gebrauch davon. Peter nahm am Workshop des LCB zum Thema Dramenschreiben teil, und auf Handtüchern liegend, redeten wir über Literatur. Er lobte eine Kurzgeschichte von mir, die er in einem Magazin gelesen hatte und die mit den Worten begann: „Als ich P. kennenlernte, war er im Begriff, sich umzubringen.“ (Dass der Protagonist P. hieß, war Zufall und nicht beabsichtigt!) Gleichzeitig kritisierte er eine Buchkritik, in der ich mich zu dem Satz verstieg, für eine Seite von Robert Walser würde ich die gesamte deutsche Gegenwartsliteratur hergeben. Er hatte recht, denn das Pauschalurteil war verstiegen und unsinnig. Auf diese Weise brachte er Klarheit in meine damals noch wirren Bestrebungen – er war vierundzwanzig, ich zwanzig und hatte ein Jahr zuvor bei der Gruppe 47 gelesen. Unser beider Ehrgeiz galt der Literatur.

1965 trafen wir uns wieder im Wahlkontor deutscher Schriftsteller, das Günter Grass ins Leben gerufen hatte. Wir schrieben Reden für Willy Brandt, die nie gehalten wurden – nur die eine oder andere Formulierung floss in den

Wahlkampf ein. Nach der knapp verlorenen Wahl lud Karl Schiller, Berlins Wirtschaftssenator, uns in sein Penthouse ein, am Olivaer Platz. Es gab Mettbrötchen, und Willy Brandt bot Peter Schneider einen sicheren Listenplatz an für den Einzug in den Bonner Bundestag. Aber der sagte Nein – er wollte Schriftsteller werden, nicht Politiker. Herbert Wehner, der Grass nicht mochte, saugte stumm an seiner Pfeife. Ich weiß, wovon ich rede, denn ich war mit dabei.

1966/67 lebten wir Tür an Tür in einer WG am Spreuerufer in Moabit. Ich dichtete die Zwischentür ab, um Peters Schreibmaschine nicht hören zu müssen, die wie ein Maschinengewehr Tag und Nacht ratterte – so kam es mir vor. Peter schrieb damals den Endlostext „Wir haben Fehler gemacht“, ein Manifest zivilen Ungehorsams, angelegt von einer Rede des amerikanischen schwarzen Bürgerrechtlers Malcolm X: „Bullets or Ballots“ – Wahlzettel oder Kugel? Dass Malcolm X bald darauf einer Kugel zum Opfer fiel, ebenso wie der für Mäßigung eintretende Martin Luther King, steht auf einem anderen Blatt.

Peter nahm mich mit zur Kommune eins am Stuttgarter Platz, um dort seinen Text zu testen. Fritz Teufel, Rainer Langhans, Uschi Obermaier, Dieter Kunzelmann und wie sie alle hießen waren begeistert, und ein, zwei Tage später verlas er seine Rede im voll besetzten Audimax der FU. Dort rief sein späterer Freund Bahman Nirumand die Versammlung zu Protesten gegen den Schah-Besuch auf, und die dabei abgegebenen Schüsse auf Benno Ohnesorg wurden zum Startschuss der Studentenrevolte, mit Peter Schneider im Auge des Sturms.

1969 erschien Hans Magnus Enzensbergers Zeitschrift „Kursbuch“ mit einem von Büchners „Hessischem Landboten“ inspirierten Falblatt als Beilage, in dem Peter Schneider behauptete, die Erfahrungen von Maos Befreiungsarmee auf dem Langen Marsch ließen sich auf die Studentenrevolte übertragen – wider besseres Wissen,

wie mir scheint. Denn als ich ihn darauf ansprach, zitierte er Lessing: „Notwendige Fehler sind solche, die jeder andere würde vermeiden haben.“ Mit den wie Pilze aufsprießenden maoistischen Sekten hatte er nichts im Sinn, und zu Moskau- und DDR-treuen Parteien hielt er Distanz. Peter erzählte oft, die Stasi habe ihm als Vorsitzendem des Springer-Tribunals *fake news* zugespielt mit der Behauptung, Springer wäre ein führender Nazi und außerdem schwul gewesen – was beides nicht stimmt.

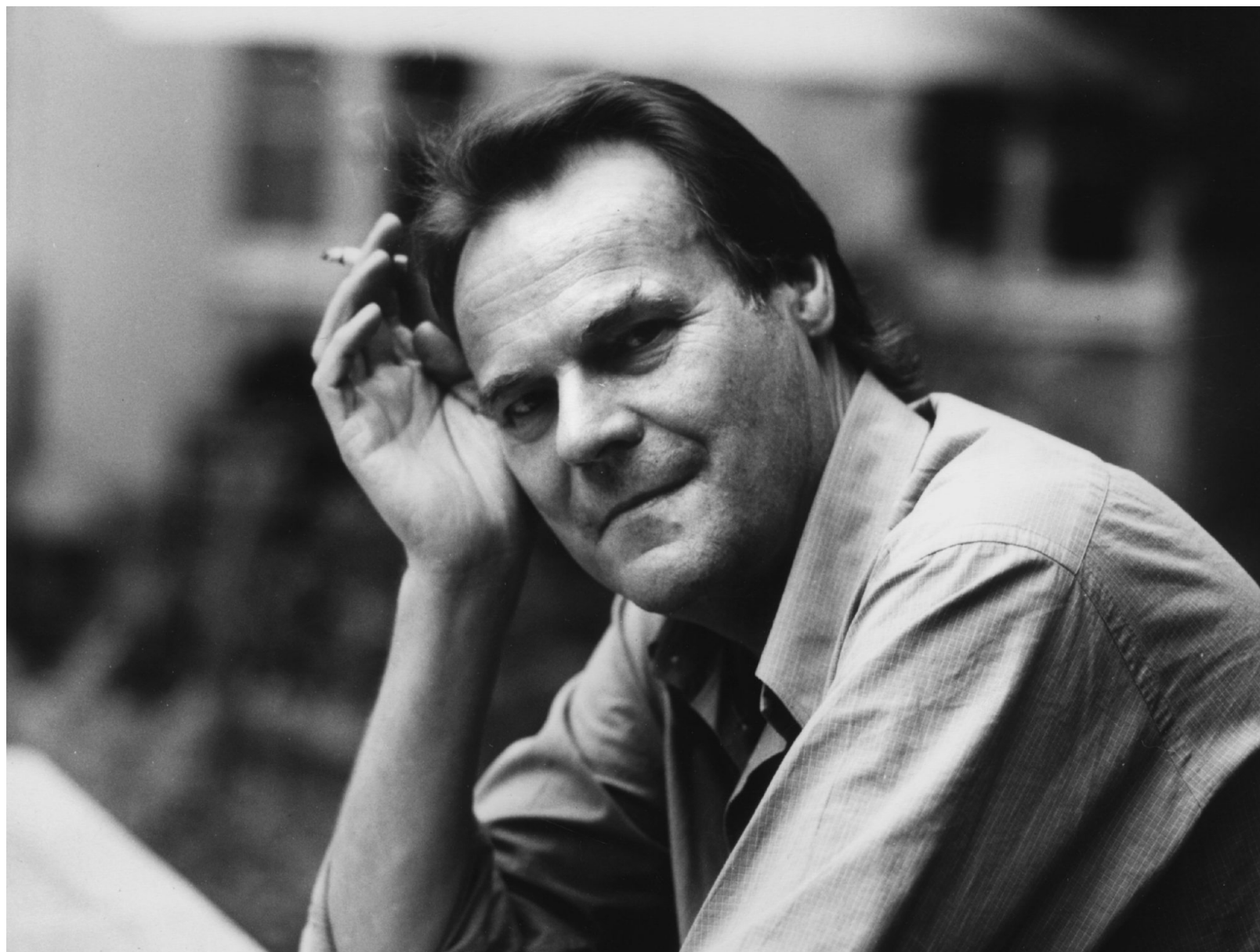
1982 erschien Peter Scheiders Erzählung „Der Mauerspringer“, und ich wusste nicht, was ich mehr bewunderte: dass der Text ohne nationalen Schaum vor dem Mund auskam oder dass er keine Konzessionen machte an die Lebenslüge der DDR, der Mauerbau hätte den Frieden gesichert. Peter Schneider wäre mehrfacher Millionär, wenn er für jede Erwähnung der Formulierung „Mauer im Kopf“ Tantiemen beansprucht hätte. Ich war sech-

zig Jahre lang befreundet mit ihm, und wir haben unsere Haltungen nie aufeinander abgestimmt. Das war unnötig, weil es nicht um Meinungsstreit ging, sondern um einen Minimalkonsens, ein Minimum an Menschenwürde und Menschlichkeit. So besehen, fehlt er heute mehr denn je.

PS: Im Rückblick auf das einhellige, überschwängliche Lob der Nachrufe auf ihn frage ich mich, warum der deutsche Literaturbetrieb ihn zu Lebzeiten wenig würdigte und ihm den Bücherpreis vorenthielt, den er allein schon für „Lenz“ verdient gehabt hätte? Internationale Leitmedien standen ihm ebenso offen (inklusive der „New York Times“, für die sonst damals kein deutscher Autor schrieb) wie die Eliteuniversitäten der USA, aber die Berliner Akademie der Künste ließ ihn links liegen. Umso mehr freute er sich, als Botho Strauss, literarisch eher ein Antipode, ihn in einem persönlichen Brief zu seinem Vivaldi-Roman beglückwünschte.

Der älteste Freund unseres Autors, „eine Art großer Bruder, zu dem ich bewundernd aufblickte“: Der Schriftsteller Peter Schneider, hier auf einem Foto aus dem Jahr 1999, starb vor zwei Wochen in Berlin.

Foto Interfoto



mit Friedrich Nicolai und dem Philosophen Moses Mendelssohn in die beiden ehernen Sätze: „Die Bestimmung der Tragödie ist diese: sie soll unsere Fähigkeit, Mitleid zu fühlen, erweitern.“ Und: „Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten der Großmuth der aufgelegtste.“ Eine Utopie, naturgemäß. Schnell in der Realität widerlegt durch kommende mitleidloseste und schreckensstatteste Zeitläufte, denen am wenigsten Tragödien auf die humanen Sprünge zu helfen wussten. Aber Lessings Bühne immerhin zeigte, was möglich gewesen wäre, aber nicht Wirklichkeit zu werden brauchte.

So etwas gab es bis dahin ja auch noch nie: Kaum dass die erste Minute des Dramas vorbei ist, fließen schon unaufhaltsam Tränen. „Ach, Sie weinen schon wieder, schon wieder, Sir! – Sir!“ – „Laß mich weinen, alter ehrlicher Diener. Oder verdient sie etwa meine Tränen nicht?“ – „Ach! sie verdient sie, und wenn es blutige Tränen wären.“ – „Nun, so laß mich.“ Die Eingangsszene zwischen Sir William Sampson und seinem Diener Waitwell spielt in einem „Saal im Gasthof“, einem „elenden Wirtshause“. In England. Das Wirtshaus, die Verborgenheit, Diskretion („Ich mag Ihre Geheimnisse nicht wissen, gnädiger Herr“, beteuert sofort der Wirt) und die private Unverletzlichkeit garantierende Gasthütte als bürgerlicher Rückzugs- und Ausweichort ersetzt den üblichen tragödienüblichen Palast der hohen Tragödien-Herrschaften. Der Hof, die höheren Stände, wahlweise auch die Götter oder auch nur die Potentaten von Gottes Gnaden – das war bis dato im gewohnten und unabdingbaren Dekor der Tragödien-tradition der felsenfest gefügten Rahmen. Er wird von „Miss Sara Sampson“ weggesprengt. Neues Personal tritt auf. Man bewegt sich revolutionär trauerspielmäßig in der Sphäre des Bürgertums beziehungsweise des verbürgerlichten Landadels. Es geht um Liebeswahnsinn, Rache, Eifersucht und Tod. Man arbeitet mit Dolch und Gift und Heimtücke. Und die Diener haben auch ein Wörtchen mitzureden. Die alte Besatzung der rührenden und weinerlichen Komödie erobert rundum erneuert und sozusagen angetan mit frischen Schul- und Sühne-Kostümen in fortgesetzten Empfindsamkeitsschauern eine neue Tragödien-szene. Und badet gleich in blutigen väterlichen Tränen.

Geweiht wird um Sara, die Tochter Sir William Sampsons. „Doch ich fühle es, Waitwell, ich fühle es; wenn diese Vergehungen auch wahre Verbrechen, wenn es vorsätzliche Laster wären: ach! Ich würde ihn doch vergeben. Ich würde lieber von einer lasterhaften Tochter, als von keiner, geliebt sein wollen.“ Und „vergeben“ ist nicht nur eine so dahingesagte Floskel des alten Herrn. Es geht schon auch und vor allem um Sündenvergebung. Der Vater sieht sich durchaus auch als potentiellen Beichtvater. Wenig später (im dritten Akt) grämt der Alte sich: „Das Unglück war geschehen, und ich hätte wohl getan, wenn ich ihnen nur gleich alles vergeben hätte. Ich wollte unbittlich gegen ihn sein, und überlegte nicht, daß ich es gegen ihn nicht allein sein könnte.“ Und im fünften Akt, am Sterbebett seiner Tochter, der er zwar alles verzeihende Briefe von Gastzimmer zu Gastzimmer geschrieben, sie aber

Fortsetzung von der vorherigen Seite

Wer nie dies Stück ...



Eine Skizze von Gerd Hartung zum Szenenbild der Aufführung von „Miss Sara Sampson“ durch die Freie Volksbühne in Berlin, 1972

Foto AKG

fünf Akte lang nie aufgesucht hat, grämt er sich: „Warum vergab ich dir nicht gleich?“ Das bürgerliche Trauerspiel des protestantischen Pfarrerssohns Lessing wird zum großen Beichtstuhl, das „Ego te absolvo“, das idealerweise am Ende jeder Beichte beim Empfang des Bußsakraments in der katholischen Sphäre steht, klingt hier im Basso continuo des Dramentonsatzes an – und zieht sich als neuer säkularisierter Sakralschlagler durchs ganze Stück.

Saras Sünden, Laster und Vergehen wurden leichtthin und wie in einer Feuerlohe erweckt von Mellefont, einem sexsüchtigen, geldgierigen, verschwenderischen Hallodri, den der alte Sampson sich leichtsinnigerweise ins Haus lud, einer gewissenlosen Mixtur aus herrischem Don Juan und vogelfreiem Springinsweiberfeld, der die Unschuld vom Lande eroberte, verführte und entführte. Wobei er sich bis zu seiner Affäre mit Sara gewissens- und betroffenenmäßig allewel einen äußerst schlanken Fuß machte: „Ich ward öfter verführt, als ich verführte; und die ich ver-

führte, wollten verführt sein.“ Damit hatte er sich immer vor sich selbst entschuldigt. Bis jetzt. Und alle seine Affären, die ihn mit einer näheren Verbindung, vulgo Heirat, fesseln wollten, hielt er mit einem passabel verzweiflungsscheinenden Sprüchlein sich vom Leibe, vom „verwünschten Vermächtnis“, dem „verdamnten Unsinn eines sterbenden Veters, der mir sein Vermögen nur mit der Bedingung lassen wollte, einer Anverwandtin die Hand zu geben, die mich ebenso sehr haßt als ich sie! Euch, unmenschliche Tyrannen unserer freien Neigungen, euch werde alle das Unglück, alle die Sünde zugerechnet, zu welchen uns euer Zwang bringt!“ Und er ist jung, und er brauchte das Geld. Bis jetzt.

Ein Glücksspieler, Hasardeur, Betrüger, Heiratschwindler, Frauenverbraucher „in der Hitze Ihrer Leidenschaften“, wie sein Bediensteter Norton ihn charakterisiert. Bis jetzt. Der sich in der „nichts würdigsten Gesellschaft von Spielern und Landstreichern“ herumtrieb, aber nun Sara als eine „verwahrloste Tugend auf meine Seele“

geladen, eine „Unschuld in ein unabsehliches Unglück gestürzt“ hat, sie „aus dem Hause eines geliebten Vaters entwendet, und sie gezwungen, einem Nichtswürdigen“ in dieses „elende Wirtshaus“ zu folgen, in dem der alte Sir William das saubere Pärchen aufgespürt hat. Nun aber fühlt auch der sonst so selbstsichere, gewissenlose und eiskalte Mellefont völlig erstaut und konsterniert „die erste Träne, die ich seit meiner Kindheit geweinet, die Wange herunter“ sich ihren Weg bahnen. Und auch sein Diener Norton weint mit. Natürlich nach einer Nacht, die auch Sara „bis in den Morgen nur mit stummen Tränen“ verbracht hat, die ihre Dienerin Betty mit ihren Tränenflüssen akkompagniert. Eine Nacht, an deren Ende Mellefont vermutet, dass Sara ihm „es nicht vergeben“ könne, „weil schon wieder ein Morgen erschienen ist, ohne daß ich Ihren Klagen ein Ende gemacht habe“. Worauf Sara seufzt: „Was sollte ich Ihnen nicht vergeben? Sie wissen, was ich Ihnen bereits vergeben habe. Aber die neunte Woche, Mellefont, die neunte Woche fängt heute an, und dieses elende Haus sieht mich noch immer auf eben dem Fuße, als den ersten Tag.“ Nämlich als Unverheiratete, der die „nähere Einwilligung des Himmels“ existenziell und seelenheilhaft wichtig ist.

Den Sünder rührt Reue an. So scheint es. Er entschuldigt sich nicht mehr. Er weint. Und er beichtet. Er macht Sara „Geständnisse von meinen ehemaligen Ausschweifungen“. Zwar machten sie ihm keine Ehre, „aber Vertrauen sollten sie mir doch erwecken“. Seine Hauptsünde: „Eine buhlerische Marwood führte mich in ihren Stricken, weil ich das für sie empfand, was oft für Liebe gehalten wird, und es doch so selten ist. Ich würde noch ihre schimpflichsten Fesseln tragen, hätte sich nicht der Himmel meiner erbarmt, der vielleicht mein Herz für nicht ganz unwürdig erkannte, von besseren Flammen zu brennen.“ Wofür er die höchste Instanz für sich in den Zeugenstand ruft. Und die Gnade anschauernd Erlösung preist: „Sie, liebste Sara, sehen, und alle Marwoods vergessen, was eins.“ Nur dass er der Marwood ein Kind gemacht und der Sara ein Heiratsversprechen gegeben hat. Das er als frei schwebender, ratloser Virtuose des Unverbindlichen nicht einzulösen sich in der Lage fühlt: „Sara Sampson, meine Geliebte! Wie viel Seligkeiten liegen in diesen Worten! Sara Sampson, meine Ehegattin! – Die Hälfte dieser Seligkeiten ist verschwunden! und die andere Hälfte – wird verschwinden.“

Der Mann ist als beichtender reuiger Schwärmer auch zugleich reueloser Realist. Ein Gespalter. In einer Welt der Verbindlichkeiten, der Festlegungen und normativen Ordnungen ist Mellefont der schizoid Unnormierbare, nur so vor sich hin Getriebene. Er will von allem haben, aber für nichts richtig bezahlen. Er hat das Gefühl, es stehe ihm alles zu, aber für nichts steht er gerade oder übernehme er die Verantwortung. Der Ich-weiß-nicht-was-Wollende ohne Eigenschaften, der 1755 hinter Lessings Vorhang hervor ins Aktuallicht tritt – und sich eigentlich sofort heimisch fühlen müsste im 21. Jahrhundert. Kein Fremder unserer Gegenwart. Trotz oder gerade wegen der Kolportage, deren gruseliger Teil er ist. Die aber sich in Himmelshöhen erhebt. Nachdem sie durch die Hölle gegangen ist.

Die heilige Sara seufzt ihm vergeblich vor. Die Hure Marwood, „der getretene Wurm, der sich krümmt und dem, der ihn getreten hat, wenigstens die Ferse gerne verwunden möchte“, setzt ihm zu. Sie zückt dreierlei. Erstens die „Waffe des Blutes“, sie hat ihm seine über alles geliebte Tochter Bella weggenommen, die er „als kostbaren Teil seiner selbst“ ansieht. Zweitens zückt die langsam Verlöschende, die unanmutig, älter und reizloser gewordene Lebedame der lockeren und halbseidensten Gesellschaft: Erinnerungen. Der krümmende Marwood-Wurm beißt sich weniger in Mellefont's Fersen als vielmehr in seinen erogenen Phantasie-Zonen fest, wenn sie ihm „zärtliche Blicke“ und „feurige Umarmungen“, das „zitternde Erwachen der Wollust“, das „süße Erstarren nach der Fülle des Genusses, in welchem die ermatteten Geister zu neuen Entzückungen erholten“, all das, was er offenbar mit ihr in einer Art permanenten orgiastischen Sexualtaumel veranstaltet hatte, erinnernd vor Augen und Sinnen hält. Und: „So, wie ich itzt bin, bin ich Ihr Geschöpf“ – bei dem der Schöpfer gefälligst auszuhalten habe. Und drittens zückt sie einen Dolch, mit dem sie nach ihm sticht. Und droht, „eine zweite Medea“, dem Töchterlein nach Art des geschundenen Marsyas die Haut vom Leibe zu fetzen. Dann aber vor Reue zerfließt. Scheinbar nachgibt. Nur sich ausbittet, einmal das Mädchen Sara sehen und kennenlernen zu dürfen, das „Ihrer wert“ ist. Ein übler Trick.

Worauf sich das in allen Eroswinden schwankende Rohr Mellefont dummerweise einlässt und die heimtückische Marwood unter dem Namen einer Lady Solmes als seine entfernte Verwandte bei Sara einführt, wo es dann zum erst rhetorisch die Fetzen fliegen und die Funken stieben lassenden Duell zwischen argloser Tugend (Sara) und argem Laster (Marwood/Solmes) kommt, das Sara sowohl siegreich entnervt als auch ohnmächtig und bewusstlos zurücklässt, was zwischen dem vierten und dem fünften Akt zum Giftanschlag der Marwood auf Sara Gelegenheit gibt, zu Marwoods Flucht, dann zum zuckenden und krampf-tollen Sterben Saras führt, garniert mit einer großen gegenseitigen Vergebungssorgie. Wobei Mellefont den Dolch der Marwood dafür nutzt, sich selbst zu meucheln („Meinetwegen mußte sie sterben“), nicht ohne Saras Vater mit dem letzten Atemhauch zu bitten: „Wollen Sie mich nun Ihren Sohn nennen, Sir, und mir als diesem die Hand drücken, so sterb' ich zufrieden.“ Seine letzten Worte: „Gnade! o Schöpfer! Gnade!“ Der Höchste als letzte Instanz.

Der alte Sampson resümiert: „Ach, er war mehr unglücklich als lasterhaft, –“ und verfügt: „Ein Grab soll beide umschließen.“ (Goethe macht ihm das später dann nach mit dem Schluss seiner liebsteidlichen „Stella“-Tragödie.) Der Tod ist keine Lösung des Trauerspiels. Er ist dessen Auflösung in Güte, Liebe und Gnade. Dann fällt der Vorhang. Aber dahinter hallt das Zauberwort „Vergebung“ auch und gerade zwischen den längst fremd gewordenen monstrosen Seelen-Kulissen einer grandiosen dramatischen Gefühlsoper doch lange nach in Lessings Bühnenluft. Ein ganz eigener, toller Klang. Wer aber will's noch hören?