

HOLGER ZABOROWSKI · VALLENDAR

SORGE, WAHRHEIT, ZEUGNIS

Zu Andreas Maiers «Sanssouci»

I.

Wir, die Idioten.

Andreas Maier, Onkel J. Heimatkunde¹

In *Onkel J. Heimatkunde*, einem Buch mit Kolumnen über «neuliche» Ereignisse und Erlebnisse, erzählt Andreas Maier, dass er bei einer Lesung in einem Gefängnis einen Gefangenen ein wenig näher kennen gelernt habe. Dieser, Herr Albert mit Namen, ein ehemals drogenabhängiger Bankräuber, «begrüßte mich sehr freundlich, mit einem strahlenden, lebensfrohen, dennoch alles andere als peinlichen oder dummen Lächeln, es wirkte vielmehr fast religiös, dieses Lächeln, entrückt und unangreifbar. Der Mann war unglaublich höflich.» Maier – oder der Ich-Erzähler dieser Kolumne – erfährt, dass Herr Albert unter Nierenkrebs gelitten habe. Er habe eine Niere verloren, die andere Niere sei «kaum noch da». Der Arzt habe ihm daher geraten, «von Monat zu Monat zu denken». Herr Albert nimmt diese Diagnose gelassen: «wissen Sie», so versichert er Maier, «raus kommt man hier letztlich immer. Dann schwebte er bester Laune davon. Ja, er schwebte.»²

«Seit Jahren» habe ihn, so Maier weiter, «keiner so wie Herr Albert» an seinen «russischen Freund Alexej erinnert». Alexej sei ein «Novize in einem orthodoxen Kloster und seitdem er sich weggesperrt hat von der Welt und zu Gott hingesperrt, ist er der glücklichste und zufriedenste Mensch, der sich denken läßt».³ Das Gefängnis, also eingesperrt zu sein und dabei überdies durch die lebensbedrohliche Krankheit die eigene Endlichkeit zu erfahren, scheint somit eine nahezu klösterliche Erfahrung für Herrn Albert gewesen zu sein, eine Erfahrung, die ihn von der Welt entfremdete und auf etwas anderes hin sammelte: jenes, das ihn, so kann man vermuten, so freundlich, lebensfroh und engelhaft schweben ließ.

Der Leser der Kolumne über Maiers Gefängnisbesuch erfährt nichts Weiteres über Herrn Albert. Die Begegnung mit ihm bleibt Episode. Wer

HOLGER ZABOROWSKI, geb. 1974, Prof. für Geschichte der Philosophie und Philosophische Ethik an der Philosophisch-Theologischen Hochschule Vallendar. Mitarbeiter dieser Zeitschrift.

aber mit dem Werk von Andreas Maier vertraut ist, wird aufmerksam geworden sein, als der Name «Alexej» fiel. Denn ein russischer Mönch mit diesem Namen ist eine vertraute Figur aus Maiers Roman *Sanssouci*. Ob es diesen russischen Freund tatsächlich gibt oder ob Alexej sowohl in der Kolumne als auch im Roman eine rein fiktive Figur ist, bleibt unklar. Diese Frage ist auch nebensächlich. Denn es gibt Alexej als wirkmächtige, den Leser herausfordernde Gestalt, in der sich eine Erfahrung verdichtet, die Erfahrung des Ungenügens der sinnlich erfahrbaren Welt und gleichzeitig die Erfahrung einer anderen, einer wesentlicheren, einer das Sinnliche übersteigenden Welt. Es ist die Erfahrung jenes Sich-Wegsperrrens, die zugleich die Erfahrung eines Sich-Hinsperrrens ist: Nach seinem Eintritt ins Kloster «stand er eines Tages in seiner Kutte mitsamt der Kappe und einem länger gewordenen Bärtchen vor der Tür. Denen, die Alexej gut kannten, schien einerseits völlig verrückt, was er nun getan hatte, andererseits konnten sie sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Alexej nach seinem Eintritt ins Kloster plötzlich mehr in sich ruhte. Es schien ihnen so, als sei Alexej vorher verpuppt gewesen, ohne dass es irgendwer begriffen hätte. Jetzt war er geschlüpft.»⁴

Man könnte den orthodoxen Mönch Alexej als das geheime Zentrum von *Sanssouci* bezeichnen. Doch auch wenn viele Fäden bei ihm zusammenlaufen und er durchaus eine zentrale Position einnimmt, würde diese Deutung ein wichtiges Moment verkennen: dass Alexej nicht im Zentrum stehen kann, weil seine Position eine außer-ordentliche, eine außer der Ordnung aller anderen Charaktere und ihrer Erlebnisse liegende exzentrische Position ist. Hat er sich doch von der Welt ab- und Gott zugewandt, ist er doch die Stimme, die von außen kommt, der Zeuge, der von der Wahrheit kündigt, die vergessen wurde und in der Welt, jener Welt, die Alexej hinter sich zurückließ, keine Rolle mehr spielt: «Er begriff, daß die meisten Menschen überhaupt nicht wußten, warum sie auf der Welt waren. Sie hatten keine klare Idee und spürten keine Wahrheit in sich» (31).

Diese Wahrheit spürt Alexej, und zwar nicht irgendwo außen, in der Natur oder bei anderen Menschen, sondern in sich selbst, dort, wo er Gott erfährt, ohne dass er viel davon spräche. Denn das Reden scheint ihm gefährlich zu sein. Es steht immer in der Gefahr, zur Sünde zu führen oder diese zu befördern. Er sah in ihm «eine ähnliche Verlockung wie im Trinken oder in der geschlechtlichen Liebe. Also hielt er sich beim Reden zurück und erlegte sich Enthaltensamkeit auf, wodurch er auf seine Umwelt außerhalb des Klosters zwar nicht schweigsam, aber doch zurückhaltend, unaufdringlich und manchmal geradezu weise wirkte» (31).⁵ Aus diesem Grund wirkt Alexej auch nicht durch Worte. «Dieser Mönch», so Arnold, einer der beiden mysteriösen Zwillinge, die die Welt von *Sanssouci* bevölkern, «hat mir gefallen. Als ich mit ihm sprach, war es, als legte er mir

die Hand auf, es war total beruhigend. Er strahlte so etwas aus, wißt ihr, wie ein Licht in einer dunklen, schummrigen Kammer. Geradeso wie ein Licht vor einem Heiligenbild in einer Kirche» (48).

Der junge Mönch Alexej, der an Dostojewskis Idioten erinnert (auf den Maier oft anspielt), ist nicht einfach die Erinnerung an eine abstrakte Wahrheit in einer Welt, die die Wahrheit verkauft hat. Denn in ihm verdichtet sich die Wahrheit zu ihrer personalen Fülle. Und damit ist er – wie auch Fürst Myschkin – eine Figur, in der Christus lebendig und präsent wird. Alexej wirkt – wie Christus – durch seine bloße Präsenz, allein dadurch, dass er «einfach», nämlich als einer, der einfach geworden ist,⁶ da ist, und zwar auch dort, wo er physisch nicht anwesend ist. Denn gerade in seiner Abwesenheit, in jenem Dunkel, das durch sein Licht nicht erhellt wird, wird seine Präsenz als umso notwendiger, als umso heilsamer erfahren. Daher mag man ihn, seine Figur, weniger als Zentrum als viel mehr als Fluchtpunkt des Romans bezeichnen, als jenen weit außerhalb liegenden Punkt, auf den hin alles, was geschieht, orientiert ist.

II.

Die Vögel haben ja mein Glaubensbild am meisten geprägt.
Was im Matthäusevangelium steht, traf auf sie,
die Vögel, in gleichem Maße zu wie auf mich damals.
Es ist mein Glaubensbekenntnis bis heute.

Andreas Maier, Onkel J. Heimatkunde⁷

Sanssouci ist ein ironischer Titel. Am Ende des Romans stirbt Maja, ein junges Mädchen, frisch verliebt, das der Leser kennen und auch schätzen gelernt hat: Auf einer Demonstration durch Potsdam wird sie von einem Freund auf die Schulter genommen. Dieser stürzt, und mit ihm Maja. «[...] und dann sah sie die Bordsteinkante sehr deutlich und unerwartet nah vor sich, und dann wurde es schwarz» (299). Kaum zu glauben, dass Maja nur bewusstlos wird. Der letzte Satz des Romans spielt auf ihren Tod an: «Und damit endete Majas Perspektive auf die Dinge» (299). Ohne Hoffnung, mit Sorgen, das wären vielleicht passendere Titel für diesen Roman. Nicht sorgenlos beginnt er auch, nämlich mit der Beerdigung des Regisseurs Max Hornung in Frankfurt am Main.

Hornung, der Schöpfer der Fernsehserie «Oststadt», in der das Potsdamer Leben sich in vielfältiger Weise gespiegelt sah, war, so erfährt der Leser, durch einen Unfall ums Leben gekommen. Hatte er seine letzten Jahre in Potsdam verbracht, so findet er im heimatlichen Frankfurt – fern auch vom Schloß Sanssouci – seine letzte Ruhe. Zu seiner Beerdigung versammelt

sich ein illustrier Kreis von Freunden und Bekannten. Schnell ist der Leser mit einigen dieser Gestalten auf vertrautem Fuß. Er begleitet sie auf ihrer Rückreise nach Potsdam und erfährt mehr und mehr über die abgründigen Geheimnisse dieser Stadt. Nun nimmt die Erzählung ihren Lauf.

Doch gibt es keinen roten Faden. Maier erzählt keine große Erzählung, die er als Autor mit Sinn und Struktur füllte oder als Abbild einer die Welt umfassenden Wahrheit deutete. Der Roman spiegelt die Logik der von Hornung inszenierten Seifenoper wider und zerfällt in Episoden und kleinen Geschichten, die oft nur lose miteinander verbunden sind. Die verschiedenen Figuren begegnen sich, sie haben miteinander zu tun, einige sind sich nahe, andere kennen sich kaum oder nur vom Sehen oder Hörensagen. Wenig nur geschieht nach dem Tod von Hornung. Das Leben ist durch einen seltsamen Mangel an Tiefe ausgezeichnet. Der Tod von Maja ist nicht der Höhepunkt einer komplexen dramatischen Entwicklung, sondern Verweis auf die erlebte Sinnlosigkeit in einer Welt, die in ihren Alltagsorgen aufgeht (und sich gerade deshalb wirkliche Sorgen machen sollte) und die Freiheit beansprucht, aber Kontrolle und Zwang lebt.⁸ Auf der Oberfläche des Lebens lassen die Menschen sich treiben, mal hierhin, mal dorthin. Die Lebenswelt der meisten Potsdamer ist eine Welt reiner Immanenz, eine Welt, die in ihrer Endlichkeit absolut gesetzt wird. Gott ist im Potsdamer Alltagsleben, das sich hektisch in Ereignissen wie der Eröffnung eines neuen Kaufhauses verliert, abwesend. Alexej hält den «Konsum und die Schnelligkeit, mit der alles in Deutschland vonstatten ging [...] mit einem Wort, für gottlos» (28).⁹

Deshalb hält der Tod – und zwar ein zweifacher Unfalltod, ein «idiotischer» Tod,¹⁰ ein Tod, der zufällig und zu früh kam und gerade deshalb noch viel sinnloser erscheinen muss als ein Tod nach einem langen, erfüllten Leben – wie eine Klammer das Geschehen von *Sanssouci* in seiner Hand. Am Anfang die Beerdigung, am Ende ein tödlicher Sturz, dazwischen eine Ereignislosigkeit, ja, eine Langweile, die man tödlich nennen könnte. Was die Menschen einzig miteinander verbindet, ist Max Hornung, und zwar nicht allein der Mann, der einst gelebt hat, sondern schon der Mann, der in die Erinnerung eingegangen ist und dessen es nach seinem allzu frühen Tod zu gedenken gilt. Nur: Was wissen seine vermeintlichen Freunde und Bekannten von ihm? Wissen Sie, dass er ein «geistliches» Interesse hatte? Ist ihnen die – von Maier nur angedeutete – Nähe von Hornung zu Alexej bekannt? «Ich wußte nicht, daß Max in der geistlichen Sphäre verkehrte» (101), so hört Alexej von einem Bekannten von Hornung. Dieser bringt zum Ausdruck, was fast allen unbekannt war. «Du bist ein echt kuriose Pfaffe», so hat der Mönch zuvor schon hören müssen, «Du paßt zu Max. Er hat dich regelrecht geliebt. Es hat ihn nur gestört, daß man mit dir nicht trinken kann. Du bist zu asketisch für ihn gewesen» (24).

III.

Alles, was ist, ist schon wieder weg.

Andreas Maier, *Onkel J. Heimatkunde*¹¹

Gott spielt im Potsdam von *Sanssouci* keine Rolle. Aber die Figuren von *Sanssouci* sind nicht einfach antireligiös oder atheistisch. Man könnte sie religiös indifferent nennen, aber das träfe es auch nicht ganz. Denn manchmal zeigt sich – trotz gelegentlicher Feindseligkeit dem jungen Mönch gegenüber: «Sind Sie ein Religiöser oder was?» (84)¹² – eine Faszination für das geistliche Leben, das Alexej führt und bezeugt. So erweckt er in der Potsdamer orthodoxen Gemeinde ein «wahres Glaubensfeuer», das allerdings «sogleich [...] außer Kontrolle» geriet – so, als sei der Glaube, wie auch alles andere, nur im radikalen Extrem leb- und denkbar (165). Zudem haben viele der Figuren Formen der Ersatzreligion gefunden. Sie haben sich irgendwie damit arrangiert, dass Gott aus dem Spiel ausgeschieden ist, dass alles, was kommt, wieder vergeht; nichts bleibt, alles ist dem Fluss der Zeit unterworfen. Nicht zuletzt aber gibt es noch jenes Geheimnis, auf das der Roman hinauszu laufen scheint: das, was in Potsdam im Dunklen und Verborgenen geschieht und so etwas wie Sinn zu versprechen scheint. Ist es etwas Satanisches? Etwas Sexuelles? Etwas, das das eine mit dem anderen verbindet? Ein Kult? Eine esoterische Praktik? Es gibt allerlei Gerüchte, auch über Max Hornung: «Hornung war ihnen zu sauber. Dahinter haben sie einen ganzen Haufen vermutet, der stinkt. Doppelleben. Allerlei Unzuchtiges, in die verschiedensten Richtungen. Verbotenes» (53). Aber vielleicht wurde Hornung einfach zum Gegenstand dieser Gerüchte, weil er tatsächlich «zu sauber» gewesen war, weil es ihm um die Wahrheit gegangen war und gerade dies Widerstand erzeugen musste. Auf einem Treffen im Potsdamer Rathaus, das der Planung der zukünftigen Erinnerung an ihn dient, wird vermutet, «daß Hornung in allem recht gehabt habe. Diese Stadt sei der Wahrheit gegenüber resistent und in allen kulturellen Dingen verlogen» (222).

Wer zunächst denkt, Maier würde wie in einem Kriminalroman dem Leser schlußendlich die Aufklärung all der offenen Fragen über das viel besprochene Doppelleben von Max Hornung und jene immer wieder beschworene Nacht in den Kellerverliesen von Sanssouci im Besonderen und die Abgründigkeit der Potsdamer im Allgemeinen präsentieren, wird sich in seiner Erwartung getäuscht sehen. Denn diese Erwartung läuft ins Leere. Der Leser bleibt mit seinen Bildern und Phantasien allein. Irgendwas, so weiß er aufgrund von subtilen Anspielungen, muss passiert sein – und nach wie vor passieren. Irgendwie, so vermutet er, kann es oder muss es gar mit dem Unfalltod von Max Hornung in Verbindung stehen. Oder sind die Bilder und Vorstellungen, die sich während der Lektüre entwickeln, reine

Phantasieprodukte? Möglicherweise ist auch der Leser den Gerüchten, dem Geschwätz und dem nicht abreißen den «öffentlichen Gespräch» (256) aufgegessen. Vielleicht geschah über das hinaus, was ausdrücklich genannt wird, gar nicht viel mehr im Potsdamer Nachtleben und den unterirdischen Kellieranlagen von Sanssouci. Vielleicht, auch dies ist möglich, geschah etwas, das kaum der Rede wert wäre, das auch anderswo geschehen könnte und über Spielereien, kleine Sünden und Verfehlungen nicht hinausreicht. Vielleicht ist, so oberflächlich die Welt der meisten Figuren ist, so oberflächlich auch ihr Untergrund: Nur eine dünne unterirdische Schicht, die kaum den Namen des Geheimnisvollen verdient, aber durch Gerüchte und Rufmord aufgebläht und mit falscher Bedeutung aufgeladen wird. Die Banalität des Untergründigen mag die Banalität des Übergründigen widerspiegeln. Und abgründig ist dann gerade die Banalität des einen wie des anderen.

IV.

Kurzum, meine Spätwahrheitsphase, die mit siebzehn begann und bis heute dauert, war auch nicht weiter zu unterscheiden von meiner Frühwahrheitsphase, die etwa da anfang, als ich, wie es so schön heißt, zu denken begann.

*Andreas Maier, Onkel J. Heimatkunde*¹³

Und doch gibt es – wider alles Banale und jede Banalisierung – das Geheimnisvolle. Von ihm wird nicht direkt gesprochen. Es wird bezeugt. Es zeigt sich, und zwar nicht nur in der Figur des Alexej, sondern vor allem in jenen Figuren, die man als die gebrochensten Charaktere des Romans beschreiben kann, die Verlorenen, «die Bettler, die Säufer und die Obdachlosen» (269), die jede bürgerliche Fassade hinter sich gelassen haben, die Idioten, die – jeder auf seine Weise – von einer anderen Welt, einer Gegenwelt Zeugnis ablegen. Da ist ja nicht nur Alexej, sondern auch der Bulgare Grigorij – zugleich heilig und zutiefst verloren, ein «gläubiger Narr» (139) und fast ein «Idiot» (244), der fest an Engel glaubt¹⁴ –, der Deutsch-Russe Herr Hoffmann, kindergläubig¹⁵ und «für alle ein Idiot» (134), seine Tochter Anastasia, die sich ein wenig in Alexej verliebt, und der Obdachlose Horst, Evangeliumhorst genannt.¹⁶ Die meisten von ihnen kommen aus dem Osten. Potsdam, die «Oststadt» scheint nicht östlich genug zu sein. Es ist ja auch die Stadt der Aufklärung mit der ihr eigenen Dialektik, so dass der Titel in mehr als nur einem Sinne (oder in einem sehr vielschichtigen Sinne) ironisch erscheint. Denn nicht nur ist das Leben, das in *Sanssouci* geschildert wird, keinesfalls ein Leben ohne wirkliche Sorge; es ist ja kein Leben, das die Sorglosigkeit der Vögel des Evangeliums kennen würde; es ist auch kein aufgeklärtes, kein liches Leben, das in dieser Stadt geführt wird. Auf

alles, was geschieht, wirft der Untergrund, was immer dort geschieht, seine Schatten.

Auch in *Sanssouci* kommt das Licht, wenn auch nur in Spuren und Andeutungen, «ex oriente». Wo die westliche Welt versagt hat, blind für dieses Licht geworden ist und die Wahrheit verraten hat, ob nun in Potsdam oder Frankfurt oder anderswo (und auch, ob es sich um die katholische oder die protestantische Welt handelt),¹⁷ da kommt für Maier die Helle des Lichts aus der Welt der orthodoxen Kirche. Denn diese hat sich, so legt sein Roman nahe, noch nicht dem Zeitgeist angepasst, sondern ist durch eine radikale Zeitlosigkeit, den Überstieg über jede weltliche Zeit, charakterisiert. Alexej gehört daher zu den Menschen, die ihre Tage «idealtypisch» verleben, «das heißt, bis auf gewisse Details, die austauschbar sind und nicht weiter ins Gewicht fallen, verleben sie eigentlich immer denselben Tag. Alexej zum Beispiel aß im Kloster jeden Tag ähnliches, aber doch nicht gleiches Essen, er sang jeden Tag andere Gesänge, hörte jeden Tag eine andere Lesung, aber dennoch war es für ihn in gewisser Weise immer derselbe Tag» (175).¹⁸ Sein Leben ist nicht ein Leben von Langeweile, kein Leben, das immer nur mit sich selbst identisch wäre. Denn in sein Leben ist die Zeitlosigkeit, die Ewigkeit, die Differenz zu allem Mit-sich-Identischen, das Andere zum Nur-Eigenen eingebrochen, und dieses Leben ist umgekehrt zu einem Bild, einer Ikone des Ewigen geworden. In ihm zeigt sich Wahrheit, und zwar jene Wahrheit, die es allererst erlaubt, Richtiges und Lüge und somit auch das richtige Leben vom falschen zu unterscheiden. Denn ohne dieses Licht wäre dieser Unterschied gar nicht verstehbar und vermittelbar.

Das bürgerliche Leben ist jenseits dieses Lichtes daher längst zu einer Fassade erstarrt: Als eines Nachts Herr Hofmann seine Garage verläßt, um das Haus des verstorbenen Max Hornung aufzusuchen, erscheint Potsdam wie eine Fiktion: «Die Straßen lagen dunkel, gelblich und kulissenhaft da, jeder Schatten zog sich meterweit in die Länge, es sah aus, als würde man Dostojewski bei moderner Nachtbeleuchtung in einem alten Stadtviertel verfilmen» (137).¹⁹ Und im Virtuellen von «Oststadt» spiegelt sich die Wirklichkeit so sehr, dass es sogar eindeutige Entsprechungen von Seriencharakteren und den ihrerseits fiktionalen Figuren des Potsdamer Lebens um Schloss Sanssouci herum gibt. «Nein, wir waren keine Statisten», so Heike, Arnolds Zwillingsschwester, «Wir haben als Vorbilder gedient, wir sind sozusagen eine Erfindung von Max» (125). Was ist Urbild? Was ist Abbild? Die Differenz von Wirklichkeit und Fiktion ist nicht mehr fassbar. Alles, was geschieht, scheint «wie bei einem unsichtbaren Theaterregisseur» zu geschehen. Regeln, «Regieanweisungen» werden befolgt. Aber es ist kein persönlicher Gott, der in der Wirklichkeit als Regisseur erfahren würde. Die Welt ist nicht mehr das Welttheater, auf dem sich ein göttliches Drama abspielte: «Ich glaube, daß alles, auch wenn die Menschen einzeln handeln

(aus ihrer eigenen Perspektive) [...] daß alles dennoch nach einem bestimmten Rhythmus vonstatten geht, der überpersönlich ist. Das stützt übrigens», so Nils, ein Freund von Heike und Arnold, «meinen Gedanken, daß es egal ist, was man tut [...]» (44f). Wo verlaufen die Grenzen zwischen Ernst des Lebens und Spiel? Ist wirklich alles egal? Ob man das Gute tut oder das Böse? Ob man im Licht wandelt oder im Dunkeln sich verbirgt? Ist letztlich dann nicht alles erlaubt?

Maiers Roman legt diese Fragen nahe. Ist, um sie zu beantworten, nicht ein Zeuge, eine Ikone der Wahrheit vonnöten, einer, der mit seinem ganzen Leben für die Wahrheit eintritt – wider ihre Reduktion auf bloße Konventionen, Mehrheitsentscheidungen oder Zufälle des Naturwüchsigen? Aus dieser Perspektive ist auch die Frage, ob die Figur des Mönchs Alexej fiktiv sei oder nicht (oder ob sich in seiner Figur Fiktion und Realität vermischen), nicht nur nebensächlich, sondern falsch gestellt: Ikonen sind, wenn sie denn wirkliche Ikonen sind, immer wahr. Es gibt keine falschen Ikonen, und zwar nicht, weil die Ikone in sich immer wahr wäre, sondern weil sie ihre Wahrheit von der Wahrheit selbst empfängt – sonst wäre sie ein Idol, ein Götzenbild, das den Menschen vor sich selbst in die Knie zu zwingen versucht (während die Ikone den Menschen in Freiheit knien lässt).

V.

Der liebe Gott macht alles richtig.

*Andreas Maier, Onkel J. Heimatkunde*²⁰

Die Beerdigung von Max Hornung kann als Bild für den Tod Gottes, für eine Welt, die Gott zu Grabe getragen hat, gelesen werden. Dass Hornung selbst ein Schaffender war, ein Künstler und Regisseur, mag darauf hindeuten. Dann wäre das Verschwimmen der Grenzen von Virtualität und Wirklichkeit, von Spiel und Ernst keine zufällige Erfahrung, die sich kultur- oder medientheoretisch fassen ließe, sondern eine Erfahrung, die mit dem Tode Gottes engstens verbunden ist: Wo kein Gott mehr ist, wo Gott als tot erfahren wird, verschwindet die Grenze zwischen Virtualität und Wirklichkeit. Alles wird dann zu einem Produkt unseres Machens und Phantasierens: Was immer ist, ist aufgrund unseres menschlichen Wollens. Alles wird zerredet und löst sich auf in einem endlosen Fluss von Eindrücken, die lose nebeneinander stehen und, wo sie sich einander annähern, sofort wieder voneinander sich entfernen. Denn wirkliche Nähe gibt es in dieser Welt nicht. Begegnung ist auf das Funktionale reduziert.

So im Fall der Mette Johansson, der Anti-Maria von Potsdam. Denn Mette, deren Sohn Jesus heißt, obwohl sie mit dem Christentum herzlich wenig anfangen kann, lebt im Rahmen einer eigenen Weltsicht, in der

Vegetarismus, Buddhismus, Sadismus und Zynismus eine irritierende Verbindung eingegangen sind. Sie hat sich – ganz auf sich selbst bezogen und in sich verstrickt – ihre eigene Weltanschauung zusammengezimmert und bedient sich der Menschen, vor allem der Väter ihrer Kinder, nach ihrem Gusto. Wie Alexej verlebt sie ein Leben, das man «idealtypisch schildern» könnte. Allerdings gibt es einen großen Unterschied in der «Gleichförmigkeit» ihrer Leben: Während Alexej Glück nur als eine «Art tiefer Dankbarkeit» verstehen kann, ist dies Johansson unmöglich: «Sie spürte Glück und Zufriedenheit, aber Dankbarkeit verspürte Mette Johansson nicht. Dieses Gefühl war ihr fremd, überdies hätte sie auch gar nicht gewußt, für was und vor allem wem sie dankbar sein sollte» (175).

Mit der Wahrheit, so scheint es, schwinden Liebe und Dankbarkeit. All dies – Wahrheit, Liebe und Dankbarkeit – sind nur noch in Spuren wahrnehmbar, jenen Spuren, die Alexej und die anderen «Idioten» hinterlassen: Sie legen Spuren in einer unheimlichen Welt, die kalt und verloren wirkt, weil sie für die «Spur Gottes» (89) und das «Sich-Versenken»²¹ nicht mehr offen ist. Mehr können sie nicht tun, als das Licht, das sie selbst gesehen haben, durch ihr bloßes Leben zu bezeugen: Alexej «akzeptierte alle in der Gemeinde, wie er selbst akzeptiert werden wollte, nämlich einfach so, ohne Grund. Und in der Tat: es gab ja keinen spezifischen Grund, warum man zum Glauben kam, und es gab keine eindeutige Weise, wie man Glauben anderen vermitteln konnte, «wahren» Glauben, «echten» Glauben, «richtigen» Glauben» (79f).

Die Welt von *Sanssouci* wird ganz ohne Sentimentalität geschildert: Es geht Maier nicht darum, eine längst vergangene Welt heraufzubeschwören. Alexej ist kein Modell für eine allgemeine Neuorientierung. Nicht alle können zu Idioten werden. Grund für Hoffnung findet sich nur im Einzelnen, der sich von der Welt und ihrer hektischen Gottlosigkeit separiert, indem er den Aufstieg aus der Höhle – vom Dunkel ins Licht – wagt. Eine Einheit von religiösem Glauben und weltlicher Kultur scheint für Maier nicht mehr möglich, sondern nur Glaube als radikale Gegenkultur, die sich in ihrer Radikalität nicht vermitteln, sondern nur bezeugen läßt. Religion kehrt somit in einem Hinweis auf die Wahrheit als das ganz Andere zur Welt wieder. *Sanssouci* ist somit keine gesellschaftliche oder politische Utopie, sondern eine Motive der orthodoxen Theologie und platonischen Philosophie variierende Momentaufnahme, ein Bild mit einem Bild im Bild, Verweis auf einen Fluchtpunkt, der selbst auf einen außer ihm liegenden Fluchtpunkt verweist, ein Bildnis also mit Ikone, ein Zeugnis von der Wahrheit (nicht einfach über die Wahrheit oder für sie). Und eine Unverschämtheit. Denn die Wahrheit ist, so der Oberbürgermeister von Potsdam, «in den allermeisten Fällen die schlimmste aller Unverschämtheiten» (266).²²

ANMERKUNGEN

- ¹ Andreas MAIER, *Onkel J. Heimatkunde*, Berlin 2010, 125.
- ² MAIER, *Onkel J* (s. Anm. 1), 122f.
- ³ Ebd.
- ⁴ Andreas MAIER, *Sanssouci*, Frankfurt/M. 2010, 30f. Alle Seitenzahlen im Haupttext beziehen sich im Folgenden auf diesen Titel.
- ⁵ Vgl. zur «Wortlosigkeit» des Glaubens auch ebd., 86f.
- ⁶ Vgl. hierzu ebd., 86.
- ⁷ MAIER, *Onkel J.* (s. Anm. 1), 87. Vgl. hierzu auch MAIER, *Sanssouci* (s. Anm. 4), 272ff.
- ⁸ Vgl. zu dieser Dialektik der Freiheit MAIER, *Sanssouci* (s. Anm. 4), 120.
- ⁹ Vgl. zur «Gottlosigkeit» der deutschen Gesellschaft und Kultur auch ebd., 29.
- ¹⁰ Vgl. zum «idiotischen» Charakter von Hornungs Tod ebd., 52.
- ¹¹ MAIER, *Onkel J.* (s. Anm. 1), 131.
- ¹² Vgl. hierzu auch MAIER, *Sanssouci* (s. Anm. 4), 17 oder 23: «Sie (scil. die Menschen, H.Z.) wollen nämlich, daß alles gleich ist. Sie können nicht ertragen, wenn sich jemand von ihnen unterscheidet. Letzten Endes wollen sie alles, was anders ist, ausmerzen [...]»
- ¹³ MAIER, *Onkel J.* (s. Anm. 1), 111.
- ¹⁴ Vgl. hierzu MAIER, *Sanssouci* (s. Anm. 4), 252: «Weißt Du», so Grigorij zu Alexej, «daß die ganze Welt voller Engel ist? Sie sind überall, fliegen um uns herum, und sie sind schön, die Engel. Die Engel bringen das Licht.»
- ¹⁵ Vgl. hierzu ebd., 143.
- ¹⁶ Vgl. zu dieser Figur ebd., 271ff.
- ¹⁷ Vgl. für die Gegenüberstellung von Orthodoxie auf der einen (Wahrheitstreue) und Katholizismus und Protestantismus auf der anderen Seite (Verrat oder Verkauf der Wahrheit) ebd., 90.
- ¹⁸ Vgl. zur «Zeitlosigkeit» des Lebens im Kloster auch ebd., 77.
- ¹⁹ Vgl. für die Verwechslung der Wirklichkeit mit der Fiktion von «Oststadt» auch ebd., 226.
- ²⁰ MAIER, *Onkel J.* (s. Anm. 1), 127.
- ²¹ Zum «Sich-Versenken» als «Wesen des orthodoxen Christentums» vgl. MAIER, *Sanssouci* (s. Anm. 4), 85; zum Gebet vgl. auch 62f.
- ²² Vgl. auch MAIER, *Onkel J.* (s. Anm. 1), 51: «Die Wahrheit ist immer die schlimmste aller Beleidigungen.»