

Stefan H. Kaszyński
Poznań

Tigerstory oder Sörensen und Mrozek im Abgrund des Absurden

Vorspiel

Obwohl das Tigermotiv auf durchaus literarisch attraktive Bearbeitungen in der Vergangenheit zurückblicken kann¹, sollte man ausnahmsweise die hier analysierten Tigerstories ausschließlich im Kontext der fünfziger Jahre interpretieren, sonst läuft man Gefahr, ihre verschlüsselte Botschaft misszuverstehen oder gar zu überinterpretieren. Es geht hier nämlich um eine rationale Entschlüsselung der absurden Welt, einer Welt, in der die Angst an Stelle der Vernunft auch in Europa offiziell den Lauf der Dinge bestimmte.

Politisch, sozialgeschichtlich oder ästhetisch betrachtet, waren die fünfziger Jahre und ihre Transparenz in Kunst und Literatur keine strukturelle Einheit. Ihre semantische und symbolische Vielfalt lässt sich weitgehend von der allgemeinen europäischen Stimmungslage ableiten. Die damals ganz Europa bedrückende Aura der existenziellen Unsicherheit hatte zweifelsohne ihre politischen und psychologischen Gründe. Die nahen Erinnerungen an die geistigen und materiellen Schäden, die der zweite Weltkrieg im Leben ganzer Generation angerichtet hat, wurden in den fünfziger Jahren durch neue, weltweite Bedrohungen wachgerufen. Politische und ideologische Spannungen der Zeit führten zur Spaltung und Polarisierung der europäischen Nationen. Der Korea-Krieg, die Gefahr des globalen Atomkrieges, die Teilung Europas in zwei feindliche Militärblöcke; all das formte das kollektive Bewusstsein der Europäer auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs, wie man damals, im Sprachgebrauch des Kalten Krieges, die Demarkationslinie zwischen Ost und West, zwischen der angeblichen Vernunft und der augenscheinlichen Absurdität unreflektiert nannte.

Der Tod Stalins (1953), der 20. Parteitag der KPdSU (1956) und das Ende der Mc Carthy-Ära in den USA (1954) lösten den Geist der Liberalisierung in Europa aus, die zu ersten Versuchen einer kulturellen Annäherung zwischen Ost und West führte. Diese verfrühten Annäherungsversuche wurden bald durch die brutale Unterdrückung des ungarischen Aufstandes (1956) aufgehalten. Doch der bereits begonnene Prozess der Annäherung der ideologisch angefeindeten Systeme ließ sich nicht endgültig aufhalten. Die inzwischen herangewachsene neue Generation von Künstlern, Schriftstellern, Musikern und Filmleuten wird zum markanten Sinträger

¹ Germanisten denken hier sofort an Goethes *Novelle* aus dem Jahre 1828.

der Verwandlung der Systeme. Man protestiert nicht nur gegen das aufgezwungene duale Weltbild der Nachkriegszeit, man ist in der Literatur, im Theater, im Film für die Befreiung der ideologisch gefesselten Phantasie. Die überaus laute Rock-and-Roll-Musik von Bill Haley rüttelt die Gemüter der Jugend auf, integrale Filmhelden wie Gary Cooper, Jean Gabin oder Nikolai Tscherkassow werden durch unzufriedene Rebellen wie James Dean, Zbigniew Cybulski oder Innokenti Smoktunowski ersetzt, und die Poetik des Absurden hält ihren Einmarsch in die muffige Theaterlandschaft. Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov schaffen mit ihren Dramen alternative Lesarten der anscheinend rational eingerichteten Weltordnung der frühen Nachkriegsjahre.

Alle diese Erscheinungen bilden den äußeren Rahmen der inneren Verwandlung des gespaltenen Jahrzehnts; anders, d.h. spontan, im Westen, etwas nachdenklicher wegen der Zensur im Osten, und doch, wie die folgenden Texte vermuten lassen, im Endeffekt, in ihrer Tiefenstruktur unverwechselbar ähnlich. War noch am Anfang des Jahrzehnts die Angst als dominierendes Gefühl der existenziellen Literatur (Sartre, Camus, Böll, Celan, Bachmann) zu identifizieren, so ist das absurde Lustgefühl, das den Ausbruch aus dem totalen Angstsystem ankündigt (Gombrowicz), kennzeichnend für die zweite Hälfte des Jahrzehnts. Dieser Ausbruch bedeutete mehr als eine rein ästhetische Provokation, es war ein mutiger Schritt in die Freiheit.

Man kann sicherlich unter diesen Voraussetzungen die gesamte europäische Literatur der fünfziger Jahre interpretieren, es reicht aber auch, zwei thematisch, geistig und ästhetisch verblüffend ähnliche Modelle anzuführen, um den Sinn der Verwandlung des Jahrzehnts in seiner Gesamtheit zu erfassen.

Die Beispiele kommen aus Ost und West, aus dem Nato-Land Dänemark und aus dem Ostblock-Staat Polen. Die fast gleichaltrigen Autoren heißen Villy Sørensen und Sławomir Mrozek. Was sie verbindet, ist nicht nur die pure Lust am Experimentieren, sondern auch die Tatsache, dass beide in den fünfziger Jahren Tiger geschichten geschrieben haben, die man heute im Nachhinein als böse und zugleich satirische Zeitsymbole auswerten kann. Ob sie es damals darauf ankommen ließen, bleibt dahingestellt, auf jeden Fall hatten sie ein besonderes Gespür für das Unangemessene, das Unkonventionelle entwickelt, das den künstlerisch chiffrierten Sinn der Zeit noch nach Jahren mühelos identifizieren läßt. Das Zauberwort, mit dem man die Situation der damaligen Zeit ästhetisch zu umschreiben suchte, hieß das Absurde. Unter dem Absurden sollte man nicht nur eine stilistische Manier der fünfziger Jahre verstehen; vom heutigen Standpunkt aus gesehen handelt es sich um weit mehr als eine rein ästhetische Maßnahme. Dahinter steckte nämlich eine artistisch raffinierte Methode der hinterlistigen Befragung der Realität nach dem verborgenen Sinn der ideologischen Handlungszwänge.

Zu den Sinnstiftern des absurden Erzählens

Der Ältere, Villy Sørensen (1929-2001), kam aus Kopenhagen, war ein studierter Philosoph, in der literarischen Öffentlichkeit bekannt als Autor angesehener Erzählensammlungen *Ungefährliche Geschichten* (Ufarlige historier, 1955) biographi-

scher Romane *Seneca. Ein Humanist auf Neros Hof* (Seneca. Humanisten ved Neros hof, 1976) und philosophisch-politischer Essays *Hverken – eller* (Weder – noch, 1961). Er war ein exzellenter Kenner der europäischen Gegenwartsliteratur, seine Aufsätze über Broch und Bücher über Kafka haben neue Denkanstöße für die gesamte skandinavische Literatur der frühen Nachkriegszeit geliefert. Sławomir Mrożek (1930), um ein Jahr jünger als Sörensen, stammt aus Borzęcin bei Krakau, er hat in Krakau Architektur studiert und ist inzwischen ein weltweit angesehener Theaterautor und Kurzgeschichtenerzähler geworden (*Die Giraffe und andere Erzählungen*). Seine absurden Einakter *Der Hirsch* (Jeleń), *Auf hoher See* (Na pelnym morzu) und insbesondere sein in vielen Ländern aufgeführtes Theaterstück *Tango*, geschrieben in der Tradition von Ionesco und Gombrowicz, liefern eine erschütternde Diagnose der europäischen Mentalität des ausgehenden 20. Jahrhunderts.

Die genannten Schriftsteller sind als frühe Sinnträger der Ästhetik des Absurden nicht nur in ihren Heimatländern, sondern in ganz Europa bekannt, beide verbinden diese Ästhetik mit einer moralischen Herausforderung ihrer Epoche. Vielleicht ist es ein Zufall, vielleicht aber auch nur eine besonders sensible Lesart ihrer Zeit, dass im gleichen Jahrzehnt zum gleichen Thema, mit gleichen diagnostischen Absichten zwei voneinander unabhängige literarische Texte entstehen. Beide Autoren schreiben in den fünfziger Jahren an symbolträchtigen Tigergeschichten. Sörensen veröffentlicht 1953 im Erzählband *Saere historier* die Geschichte *Tiger in der Küche* (Tigre)². Mrożek, der den Text Sörensens zu jenem Zeitpunkt nicht kannte³, schreibt 1959 zum gleichen Thema ein absurdes Dramolett mit dem Titel *Das Martyrium des Piotr Ohey* (Męczeństwo Piotra Ohey'a)⁴. Man hatte sehr früh die Bedeutung dieser Texte auch im europäischen Ausland erkannt und übersetzte sie bald in mehrere Sprachen, da man überzeugt war, an ihnen etwas Zeittypisches zu entdecken.

Zu den sinnentstellenden Texten

Strategien bewusster Sinnentstellung der Realität durch literarische Diskurse ist keine Erfindung der fünfziger Jahre. So war es schon im romantischen Kunstmärchen (E.T.A. Hoffmann) und im literarischen Experiment der Moderne (Hugo von Hofmannsthal). Und das Spiel mit den Tieren als Symbolträgern einer verkehrten Welt reicht bis in die Antike (Aristophanes) und endet nicht mit Franz Kafkas *Verwandlung*, sondern wird in *Der Rättin* kreativ von Günter Grass fortgesetzt. Die mythische Kraft der Tiersymbolik wird von den Autoren immer dann benutzt, wenn

² Villy Sörensen: *Tiger in der Küche und andere ungefährliche Geschichten*. Übersetzt von Ellen de Boor. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt am Main 1985.

³ Sörensens Tigergeschichte wurde erst 1972 von Franciszek Jaszucki ins Polnische übersetzt.

⁴ Sławomir Mrożek: *Das Martyrium des Piotr Ohey*. Übersetzt von Ludwig Zimmerer. In: Sławomir Mrożek: *Stücke*. Hrsg. von Ludwig Zimmerer. Henssel. Berlin 1963-1970, Bd.I, 182-222.

sie sich mit ihren Erzählungen jeglicher Unterdrückung des freien Denkens aktiv entgegenstellen wollen. So ist auch der Einbruch der Phantasie in die Denkstruktur der literarischen Gebilde von Sörensen und Mrozek zu verstehen.

Im Falle von Sörensen haben wir es mit einer in Märchenkonvention (wie sollte es anders bei einem dänischen Erfolgsautor sein) geschriebenen Geschichte vom massiven Einbruch der Tiger in das Privatleben einer dänischen Metropole zu tun. Die Handlungszeit wurde zwar nicht bestimmt, den Realien ist jedoch zu entnehmen, dass die Vorkommnisse im Kopenhagen der fünfziger Jahre stattfinden. Eine in dieser Stadt angesehene durchschnittliche Bürgerfamilie entdeckt eines Tages, dass sich in ihrer Küche ein Tiger eingenistet hat, keiner weiß woher er kommt, alle wissen aber, was er will. Er will nämlich essen und hat außerdem keine Lust, das tigerfreundliche Domizil zu verlassen. Die beiden aus der Ferne herbeigerufenen Söhne der Familie, Sten und Fif, wissen zunächst auch nicht, wie der bedrohlichen Situation abzuhelpen ist. Der Tiger frisst zwar augenblicklich nur Kalbfleisch, er könnte aber auch ein Menschenfresser sein, vermerkt man äußerst beunruhigt. Der Vater der Familie, der das Radio aufdreht, „um zu erfahren, ob neue Kriege ausgebrochen waren“⁵, erfährt vom Ansager, daß in der Stadt eine „Tigerplage“ ausgebrochen sei.

In der Königlichen Bibliothek wird ein Tigerforscherkongress einberufen, der einen Ausweg aus der Situation finden soll. Sten, der ältere der Brüder, baut einen Tigerhafen, um die Rückkehr der Tiere in ihre östliche Heimat zu ermöglichen, diese wollen aber auf keinen Fall den Fluchtweg wahrnehmen. Keiner weiß, was sie wollen, da man der Tigersprache nicht mächtig ist. Fif, der jüngere Bruder, wird von der Gemeinschaft überredet, sich aufzuopfern, mit einem der Tiger zu schlafen, um seine Sprache zu erlernen und somit die Tiger aus der Stadt in den zoologischen Garten zu bringen. Als sein Opfer gelingt, bekommen die befreiten Stadtbewohner Sehnsucht nach den Tigern und zwingen Fif, der aufgrund seiner Wortmacht Schriftsteller wurde, die Tiger zurückzuholen. Denn ihr Platz ist nicht im Käfig des zoologischen Gartens, sondern in der Freiheit.

In Mrozeks Dramolett nistet sich der berüchtigte Tiger im Badezimmer der bürgerlichen Familie der Oheys ein. Auch hier weiß keiner, woher er kommt, man stellt sogar Vermutungen an, dass eine besondere Art von Zahnpasta tigerfördernd sein könnte. Das Gerücht von dem ungewöhnlichen Ereignis verbreitet sich blitzschnell in der eher verträumten Stadt. In die bescheidene Wohnung von Piotr Ohey kommen bald ein tüchtiger Finanzbeamter, um die ausstehende Tigersteuer zu kassieren, weiter ein wissensdurstiger Forscher, um die Sitten der Tiger zu studieren, und schließlich ein profitsüchtiger Zirkusdirektor mit dem verlockenden Angebot, eine Zirkusaufführung mit dem Tiger in der Wohnung des Betroffenen zu veranstalten. Auch ein zivilisationsfremder Tigerjäger aus Sibirien, der den Geruch der Tiger weltweit verspürt, will unaufgefordert das Tier im Badezimmer der Oheys erlegen.

⁵ Vgl. Anm. 2. S. 14.

Die Spannung der verkehrten Handlung erreicht ihren dramatischen Höhepunkt, als ein Beamter des auswärtigen Amtes die Wohnung des Betroffenen mit einem Maharadscha betritt; der indische Diplomat verdorrt nämlich in seinem Gastland vor Sehnsucht nach gewohnheits- und standesgemäßen Tigerjagden. Die bevorstehende Tigerjagd wird von den Beamten als dringende Staatsangelegenheit ausgelegt, und Ohey soll infolgedessen seine Wohnung als Tigerjagdrevier freigeben. Damit der indische Diplomat auf den Tiger schießen kann, muss man allerdings das undisziplinierte Raubtier in die häusliche Badewanne locken. Piotr Ohey wird im Namen des Staates verpflichtet, den Tigerlockvogel in der Badewanne zu spielen. Als der Diplomat sein Jagdgewehr präzise auf die Wanne richtet und abdrückt, kommt Ohey anstatt des Tigers um. Die Logik der Ereignisse ist hier gewissermaßen durch die Erzählkonvention vorprogrammiert. Der dramatische Ausgang ist perfekt, und alle beteiligten Amtspersonen verlassen zufrieden das bescheidene Domizil des bescheidenen polnischen Märtyrers wider Willen.

Anstatt eines sinnerfassenden Kommentars

Was ist nun den beiden ungewöhnlichen Tigergeschichten aus Ost- und Westeuropa als gemein abzulesen? – Sicherlich sind dies ihre Entstehungszeit, weiter die zeittypische Umgebung, das unauffällige Milieu und vor allem der symbolträchtige Tiger. Gemeinsam ist ihnen selbstverständlich auch die angeblich absurde Haltung der Erzähler. Ihre Erzählungen⁶ verschlüsseln nämlich auf eine sonderbare teils groteske, teils absurde Weise die Realität des gewöhnlichen europäischen Alltags einer bürgerlichen Familie in den fünfziger Jahren. Durch das Erscheinen der Tiger in ihrer Wohnung werden die Gesetze der Normalität aufgehoben und einer anderen, überrealen Gesetzgebung untergeordnet. In dieser neuen, erzählten Wirklichkeit sind plötzlich Dinge möglich geworden, die sonst unglaublich wirken. Die Menschen, die dieser von ihnen ungewollten Situation ausgeliefert werden, versuchen, sich den unbekanntem Verhältnissen im Rahmen ihrer bisherigen Verhaltensweisen anzupassen und müssen an sich selbst, und nicht etwa an den Tigern, die ja schließlich niemandem etwas Böses antun, zugrunde gehen. Es ist ein Spiel mit der Angst, in dem nicht die Angst, sondern die, die ihr erliegen, gefährlich werden können. Ein absurdes Spiel der Erzähler, könnte man meinen. Aber ihre verschlüsselte Botschaft richtet sich doch letztendlich an konkrete Menschen in einer konkreten Zeit. Das absurde Spiel mit den Tigern entschlüsselt ein anderes, reales Spiel der Macht, die durch das Aufzeigen der Gefahr sich die Menschen willenlos unterordnet.

Aus der Erzählkonstruktion geht deutlich hervor, dass die Tiger für etwas anderes als für gewöhnliche Tiere stehen, sie bekommen gewissermaßen einen symbo-

⁶ Der Begriff ‚Erzählungen‘ wird hier nicht gattungsgemäß, sondern als narrative Strategie im Sinne Lyotards verwendet. Vgl. Jean-François Lyotard: *Randbemerkungen zu den Erzählungen*. In: *Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982-1985*. Übersetzt von Dorothea Schmidt. Passagen Verlag, Wien 1987.

lischen Status im ganzen Erzählvorgang. Das Einsetzen des Symbols in den real geschilderten Alltag ändert nicht nur die Konvention der Erzählung, es ändert auch das Weltbild der Geschichte, also im gewissen Sinne auch ihre appellative Wirkung. Das Reale wurde durch das Absurde ersetzt und dieses zeigte sich wirksamer als die Vernunft.

Wofür stehen letztendlich die Tiger in einer europäischen Wirklichkeit der fünfziger Jahre? Seit jeher waren die Tiger doch vor allem ein Symbol der von außen kommenden, durch böse Kräfte entfesselten Gefahr. Nicht anders soll es auch bei Sörensen und Mrozek sein. Die Bedrohung der Gesellschaft kommt mit dem Tiger, einem fernöstlichen Tier, das in Europa nur im zoologischen Garten oder im Zirkus als Angstattrappe vorgeführt wird. Ein in der Freiheit lebender Tiger bedeutet allerdings vor allem eine die Phantasie beflügelnde Gefahr. Er bildet also eine Gefahr für das System der Unterdrückung der Freiheit und nicht für die Freiheit selbst. Hinter der Unterdrückung verbirgt sich allenfalls eine Tragödie der ihrer natürlichen Freiheit beraubten Menschen und dieser, und nicht etwa der Gefahr selbst, wollte man durch die literarische Verzauberung der Realität abhelfen.

In der absurden Welt von Sörensen und Mrozek, also in den erwähnten fünfziger Jahren, werden aber die Tiger als etwas Positives und Harmloses dargestellt. Nicht den Tigern, sondern der Manipulation mit der Angst soll man sich entgegenstellen. Um die Macht zu erhalten, müssen die Machthaber die Freiheit als Bedrohung darstellen, sie entwerfen eindrucksvolle Angstatrappen, malen den Tiger an die Wand und reden den Leuten die Bedrohung ein. Das Manipulieren mit der Angst bekommt in den Zeiten des Kalten Krieges riesige propagandistische Ausmaße. Nur so kann man die Erfolge der Schattenspiele mit der Realität erklären. Dieser Strategie werden die Friedensbewegungen, die antiatomaren Kongresse, die Stockholmer Appelle und spontane Friedensdemonstrationen untergeordnet.

Die Ideologie der Bedrohung braucht ihre Opfer und diese werden sowohl in Amerika wie auch in der Sowjetunion gefunden. In diesem Sinne sind die von den absurden Schriftstellern erfundenen Figuren des Fif oder des Piotr Ohey keinesfalls als Symbole der Vernunft zu lesen, ganz im Gegenteil, sie symbolisieren die Sinnlosigkeit einer Zeit, in der aus ideologischen Gründen die Vernunft zum Opfer wurde; in Ost und West, beiderseits der Trennungslinie, dazu mit großem propagandistischen und materiellen Aufwand.

Die angeblich absurden Tigergeschichten von Sörensen und Mrozek zeigen die Sinnlosigkeit einer Welt der leeren, ideologisch instrumentalisierten Symbole. Sie ist verblüffend ähnlich im Endeffekt, obwohl sie grundverschieden im Ausgangspunkt war. Der in der Vorbemerkung ausgesprochene Hinweis, daß die Tigergeschichten nur im Kontext der fünfziger Jahre verständlich sind, betrifft vor allem die Autorenintentionen. Die Wirklichkeit kann, wie das Nachspiel zeigt, phantastischer als die Imagination phantasiereicher Schriftsteller sein.

Nachspiel

Dass selbst absurde Phantasiespiele ihr menschliches Ausmaß haben können, beweist ungewollt das authentische Nachspiel zu den von Sörensen und Mrozek ausgedachten Tigerstorys. Die größte polnische Tageszeitung „Gazeta Wyborcza“ meldete in ihrer Ausgabe vom 15. März 2000⁷ folgendes: Aus dem Zirkus „Korona“ (Krone) in Warszawa sind gestern vier Tiger ausgebrochen. Auf der Jagd nach ihnen hatte die Polizei zufällig den Tierarzt erschossen, der bemüht war, eines der ausgebrochenen Tiere zu fangen.

Jemand von der Polizei hat den Vorfall gefilmt, die Bilder wurden als Nachricht des Tages von allen Fernsehstationen in Europa, Asien und Amerika ausgestrahlt. Die Tigerstory bekam also wieder ein globales Ausmaß. Die Wirklichkeit des Jahres 2000 hat somit die absurde Phantasie der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts erfolgreich überholt. Im Nachrichtenmagazin der ARD-Tagesschau im Dezember 2000 wurde bekannt gegeben, dass auch aus dem in Süddeutschland stationiertem Zirkus „Sarrazani“ ein Tiger entflohen ist. Den tüchtigen deutschen Polizeibeamten gelang es aber, in kürzester Zeit diese Gefahr unschädlich zu machen. Wie phantasielos.

⁷ Wojciech Cieśla / Igor Ryciak: *Cel tygrys, ginie człowiek*. In: Gazeta Wyborcza. 15 marca 2000: S. 1,2.