

## Erinnerung, Reflexion, Schreiben Bernward Vespers ‚Romanessay‘ *Die Reise*

Vielfach ediert, verfilmt, in einer Hörspielfassung präsentiert, immer wieder diskutiert: Bernward Vespers *Die Reise* galt als „Vespers Beitrag zur Revolution, zu einer echten, erarbeiteten, lustvolleren“<sup>1</sup> oder gar als „Nachlass einer ganzen Generation“<sup>2</sup>. Der Autor Vesper seinerseits ersticke in einer Unzahl von Klischees: Sohn eines Nazi-Dichters, Lebensgefährte einer (späteren) Terroristin, Drogenesser, Hippie und Junkie, Pop-Literat, moralisch verworfen, Psychopath, Selbstmörder. Der fragmentarische Charakter des Romans, der in seiner „letzter Hand“-Fassung von 1979<sup>3</sup> immerhin 713 Seiten umfasst, lässt zumindest in den Anfangsteilen ein konstruktives Prinzip erkennen, während in den späteren Teilen, die der Autor nicht mehr neu strukturieren konnte, das autobiografische Moment dominiert, bis am Ende der Text in eine Skizzensammlung übergeht. Datierte Textelemente reichen bis zum 8. Mai 1971, eine Woche vor Vespers Suizid am 15. Mai 1971.

Warum Vespers ‚Romanessay‘<sup>4</sup> hier im Zusammenhang der Erinnerung an 1968 präsentiert wird, erklärt sich aus seinem Charakter als lebensgeschichtliches Auto-Psychogramm des Verfassers. Die Lebensgeschichte enthält vielfältige Verweise auf die 68er-Zeit und thematisiert darüber hinaus Fragen, die damals Schwerpunkte der Diskussion gewesen waren. Sie beschränkt sich allerdings nicht auf diese Phase. Die Reise des Textes führt nämlich weit zurück in die kindliche und jugendliche Lebensgeschichte des Autors. Zugleich umfasst sie die reale Autofahrt von Jugoslawien über Italien nach München und in die Zielregion der Schwäbischen Alb, wo die Vereinigung mit dem Sohn Felix stattfinden soll<sup>5</sup>, der später beim Schreibprozess zumindest phasenweise gegenwärtig ist. Weiterhin vergegenständlicht der Text einen Psycho-Trip in die inneren Welten eines Drogenrauschs, der an anderer Stelle kritisch auf seine Funktion in der politischen Biographie hin befragt wird. Schließlich wird das Schreiben des Romans selbst in seiner Rolle für die eigene Bewusst-

1 Martin Zeyn: Die Spaltung der Söhne. In: *die tageszeitung*, 15.5.2001.

2 Peter Laemmle: Leiden an Deutschland. In: *Die Weltwoche*, 6.2.1978.

3 Streng genommen handelt es sich nicht um die ‚letzter Hand‘-Fassung, sondern um eine philologische Rekonstruktion der Texte und Paralipomena. Zitiert wird hier nach der Ausgabe von 2005 (Seitenzahlen im Text).

4 Die Bezeichnung stammt vom Herausgeber, Jörg Schröder. Sie gilt zu Recht, wenn man sie wörtlich als „Versuch“ liest und nicht als Textgenre „Essay“.

5 Das Vorbild dieses Textsegments könnte in Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* zu finden sein, einem Roman, in dem am Ende der Vater Wilhelm das Kind Felix aus den Fluten eines Lethe-Flusses rettet.

seinbildung des Verfassers sowie seine Bedeutung für die Bewusstseinsbildung des Lesers thematisiert: eine virtuelle Reise in die Zukunft der Selbstbildung politischen Bewusstseins durch Literatur.

Begreift man 1968 – über andere Momente hinaus – als Rebellion einer vorwiegend akademischen Jugend gegen die Generation ihrer Väter, die mit dem Nationalsozialismus als dessen schuldige Mittäter zusammengesehen wurden, so ist Vespers Roman ein Element jener Rebellion, ohne sich aber in direkten Anklagen zu ergehen. Vorherrschend ist vielmehr ein Ton des Experimentierens: das Experiment mit der dargestellten Situation, mit der eigenen Geschichte, mit der Droge und insbesondere mit der Sprache: „Wir bogen nach Norden, Schwabing, die Leopoldstraße, vielleicht trafen wir Leute (also auch ich wollte zu Leuten). Läuten, Leuthen. Bitte Leuten. Bitte Leuten etwas ab! Einen abläuten.“ (38)<sup>6</sup> Gegen die fixe Verbindung lautlicher und semantischer Momente setzt Vesper auf variierende Verflüssigung, als liege es in der Macht des Schreibenden, sich über konventionelle Zuordnungen textlich und damit auch ideologisch in rebellischer Weise hinwegzusetzen.

Hier liegt ein Schreibansatz vor, der Vesper in die Nähe von Rolf Dieter Brinkmann, Jack Kerouac oder William S. Burroughs rückt, weit entfernt etwa von Peter Schneiders „Lenz“-Erzählung,<sup>7</sup> die in einem konventionellen Erzählstil eine räumlich und zeitlich deutlich definierte Italien-Reise thematisiert, welche den Helden, wie behauptet wird, verwandelt. Vespers Ich-Erzähler hingegen ist sich seiner an keiner Stelle des Romans sicher, weder im Dargestellten noch im Schreiben. Ja es lässt sich behaupten, dass sich der Erzähler im Schreiben – vielleicht sogar absichtsvoll – noch weitaus fremder<sup>8</sup> wird als in den erzählten Sachgehalten, in denen das „Ich“ zumindest eine Klammer schafft zwischen den divergierenden Momenten des Subjekts in seinem Verhältnis zur Welt.

Im Unterschied zu den sogenannten „Ankunftsromanen“<sup>9</sup> der Nach-68er-Periode, in denen das verunsicherte Subjekt, herausgerissen aus seiner Herkunftssphäre, am Ende seine Geborgenheit und Stärke wiederfindet im Kollektiv der kommunistischen Partei, die ihm seine künftige Rolle vor- oder zuschreibt, findet sich bei Vesper kein deutlicher Weg und kein gegenständliches Schreib-Telos, zu dem hin das Subjekt oder der Text sich entwickeln könnten, es sei denn der Tod des Autors, der indessen nicht geplant oder schreibend in eindeutiger Weise antizipiert wird. Anders etwa als in Goethes „Werther“-Roman zweihundert Jahre zuvor gibt es in Vespers Texten keine Zeichen, die unmittelbar auf den Tod des Schreibenden vorausdeuten würden. Insofern ist der Tod auch nicht die Einlösung eines Programms, in der das Ich sich, und sei es negativ, realisieren würde.

6 Wie die Sprache des Drogenrauschs beim Schreiben revoziert wird, wäre im Sinne der *Ars memorativa* zu prüfen.

7 Peter Schneider: *Lenz. Eine Erzählung*. Berlin 1973.

8 In den letzten Notizen vor dem Suizid spricht Vesper von sich in der dritten Person, distanziert sich also merklich von derjenigen Instanz, die zuvor „Ich“ genannt worden war.

9 Zum Beispiel Uwe Timm: *Heißer Sommer. Roman*. Königstein 1974.

Zur 1968er-Szene knüpft Vespers Text mannigfaltige Bezüge, die Figuren und politische Inhalte betreffen, zugleich jedoch sucht er Distanz zu schaffen: Distanz zu den Inhalten wie auch zur sozialen Kultur der Studentenbewegung. Vesper, geboren 1938, hat in der Schreibzeit zwischen 1969 und 1971 die dreißig bereits überschritten und sucht nach einer Lebensform, die insbesondere seiner Vaterrolle und der ihr entsprechenden Verantwortung zu genügen vermöchte. Auch aus diesem Grund sieht er sich als Schriftsteller, der seine Subsistenzmittel schreibend erwirbt. Der im Textanhang wiedergegebene Briefwechsel mit dem März-Verlag gibt Auskunft nicht nur über konzeptionelle Fragen des Textes, sondern immer wieder auch über die Verknüpfung zwischen Autorschaft und materiellen Arbeitsgrundlagen, insbesondere Vorschüssen, die das Schreiben ermöglichen sollen. Im Gegenzug lehnt Vesper das Schreiben um Gewinn radikal und konsequent ab, ebenso genossenschaftliche Formen.<sup>10</sup>

Im Folgenden soll insbesondere der Text-Reise nachgegangen werden, insofern diese alle anderen Reisedimensionen (räumliche, zeitliche, Drogentrip) umfasst. Konkreter ist zu fragen: Wohin führt die Reise des Textes, begonnen 1969 und un- abgeschlossen beendet mit dem Tod des Autors am 15. Mai 1971? Ein wesentlicher Umstand dürfte dabei darin zu suchen sein, dass die Reise des Textes über weite Strecken nicht allein unternommen wird, sondern dass das Kind Felix präsent ist und den Prozess der Textherstellung im Bewusstsein des Schreibenden begleitet. Dies gilt nicht nur für diejenigen Passagen, in denen die räumliche Reise auf das Ziel der Vereinigung mit Felix hin realisiert wird, vielmehr auch und besonders für diejenigen, in denen das Kind bei der materiellen Textproduktion an der Schreibmaschine gegenwärtig ist, ohne dass es unmittelbarer Gegenstand der Darstellung wäre.

Während von der Vorbereitung – mental und praktisch – der Drogeneinnahme die Rede ist, um gemeinsam mit dem Begleiter Burton den nächtlichen Münchener Trip zu beginnen, heißt es im Text gleichzeitig: „Felix hat sich in die Ecke gesetzt und leckt schon seit einer halben Stunde an den Polen einer Transistorbatterie, wie an einer prickelnden Speise!“ (43) Unschwer ist hier zu erkennen, dass der Erzähler seine Aufmerksamkeit, bevor der Trip beginnt, auf das mit sich und seiner „prickelnden Speise“ beschäftigte Kind lenkt, das nun unterschwellig bei der textlichen Re-Imagination des LSD-Trips gegenwärtig bleibt. Während das dargestellte Ich sich im Drogen-Rausch von der Realität entfernt in den inneren Weltraum seiner Halluzinationen<sup>11</sup>, bleibt in der im Text vollzogenen Erinnerung das Bewusstsein von der Existenz des Kindes erhalten, das als Kind von Gudrun Ensslin auf die Tübinger und Berliner Zeit seiner Eltern verweist. Insofern besitzt das Kind eine textliche Klammerfunktion zwischen der Zeit um 1968 und der Schreibzeit in den Jahren danach.

10 Gemeint sind hier genossenschaftliche Geschäftsformen wie der „Verlag der Autoren“ und seine Vorstufen.

11 Der Drogentrip bei Vesper ist aufgrund seines experimentellen Charakters durchaus vergleichbar mit demjenigen Ernst Jüngers. Vgl. dazu: Ernst Jünger: *Annäherungen. Drogen und Rausch*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Essays V*. Stuttgart 1978.

Andererseits korrespondiert auch das unschuldig gefährdete Kind mit dem Drogen-Trip des Vaters, die „prickelnde Speise“ der Batterie mit dem absichtsvoll geplanten und vollzogenen Drogen-Erlebnis des Vaters. Nicht als Zensurinstanz eines Über-Ich wirkt Felix ein auf den textuellen Prozess, wohl aber in seiner schlichten Existenz als Kind, dem die Aufmerksamkeit des Vaters ebenso zu gelten hat wie seinem Werk. Wie immer auch die Bewusstseinsreise des Drogentrips realiter erfahren worden sein mag, bleibt die Darstellung in der Zeit des Erzählens nicht unberührt von ihrem gegenwärtigen Umfeld, zu dem das spielende Kind in der Wahrnehmung des Vaters gehört. Innerhalb des Drogentrips vertritt bereits der Begleiter Burton das Realitätsprinzip, insofern er zu essen und sich zu reinigen begehrt. Wird aber das Verlangen des Begleiters damals strategisch negiert, so sind die Bedürfnisse des Kindes in der Erzählzeit zumindest solche, die eine Distanz zum Erzählten hervorbringen. Während der Drogentrip unter anderem selbst ein Mittel ist, um Distanz zur Vergangenheit – Studentenbewegung – zu gewinnen, lenkt die Existenz des Kindes ihrerseits wieder auf die frühere Zeit zurück, indem der Weg in den Bewusstseinsinnenraum mit einer erzählerisch gewonnenen weiteren Distanz vermittelt wird. Insofern bleibt die Reise des Textes nicht ohne Widersprüche und Widerhaken, da unterschiedliche Wünsche, Bedürfnisse und Wirklichkeitsmomente auf sie einwirken. Vespers Text reist daher auch nicht zu einem fixen Ziel, welches als sein ‚Ergebnis‘ festzuhalten wäre, sondern er kreist um Motivkomplexe und Erinnerungen, deren Gegenstände in verschiedenen Zeiten der Ich-Geschichte angesiedelt sind.

Bereits die Kindheits- und Jugendgeschichte des Ich, selbst wenn sie annähernd chronologisch vermittelt wird, steckt voller Widersprüche und Verirrungen. Deswegen gelingt es auch der textlichen Verfahrensweise nicht, das Verhältnis zu den Eltern als das einer gelungenen Ablösung ansichtig werden zu lassen. Die Textsegmente, die mit „einfacher Bericht“ markiert sind, erzeugen den Schein, der Schreiber habe eine neue Ich-Stufe gewonnen, auf der er sich von der Eltern-Bindung befreit hat. Gleichwohl sind sogar diejenigen Passagen, in denen der autoritäre und den Sohn misshandelnde Vater gebrandmarkt wird, voll von Ambivalenzen. Weder wird der Vater verurteilt noch gerechtfertigt. Die Verletzungen des Kindes in der NS-Zeit und danach sind zwar derart tief, dass an der Grausamkeit dessen, der sie hervorrief, nicht zu zweifeln ist. Dennoch ergibt sich nicht nur das Kind Vesper darein, sondern auch der als Dreißigjähriger Schreibende bleibt gebunden an den strafenden Vater wie an ein übermächtiges, unangreifbares, mit der Macht eines Gottes ausgestattetes Wesen. Selbst wenn der Vater in seiner Schwäche dargestellt wird, in Krankheit und Tod, bleibt die väterliche Aura in der Wahrnehmung des Sohnes unzerstört, auch in der Zeit des Schreibens.

Schwerwiegender noch als die Fortexistenz der Vater-Aura auch nach dessen Tod ist die Verquickung der Identitäten. Im Drogenrausch geraten das Ich, der Vater, das Kind und selbst Hitler in einer Mixtur der Identitäten durcheinander:

„Ja, ich wusste genau, dass ich Hitler war, bis zum Gürtel, dass ich da nicht herauskommen würde, dass es ein Kampf auf Leben und Tod ist, der mein Leben verseucht,

seine gottverdammte Existenz hat sich an meine geklebt wie Napalm [...], ich muss versuchen, die brennende Flamme zu löschen, aber es ist gar nicht Hitler, ist mein Vater, ist meine Kindheit, meine Erfahrung BIN ICH ...“ (107).

Die Grenzen des Ich sind offenbar durchlässig, oder, anders gesagt, es gibt kein definites Ich gegenüber seiner erfahrenen Unheilsgeschichte, auch der Vater existiert weiter im Sohn, und dies gilt nicht nur für den Drogenrausch, sondern dieser intensiviert lediglich die Erfahrung jener misslungenen Ich-Abgrenzung. In solchen Passagen des Vesper-Romans wird das Verhältnis des Textes zur Bewegung von 1968 in besonderer Weise deutlich. Wenn es überhaupt ein gemeinsames, übergreifendes Moment der Intentionen von 1968 gibt, dann ist es der Versuch, sich abzugrenzen von der Väter-Generation, personal und kollektiv eine neue Identität zu konstituieren, die befreit wäre von den Zwängen einer Kultur, für die der Name Hitler lediglich ein Zeichen abgibt. In welcher Weise das Leiden an den Vater-Autoritäten unbewältigt bleibt, dafür ist Vespers Roman zweifellos repräsentativ. Dass der Vater nicht aus dem Ich zu vertreiben ist, dass Hitler fortexistiert in den Nachfahren, hätten auch andere Autoren der 68er-Generation erfahren können, aber sie ersetzen nicht selten die alten durch neue Autoritäten, lateinamerikanische wie Che Guevara oder asiatische wie Mao oder Ho, und zementierten damit in sich die alten als unbewältigte, während für Vesper mit dem Kind Felix sich immerhin eine neue Dimension außerhalb seiner eröffnete.

Der Kampf gegen den Vater und Hitler in sich erweist sich mehr und mehr als Kampf gegen das eigene Ich, die eigene Kindheit. Dieses Wissen und das Wissen, dass jener Kampf das eigene Leben „verseucht“<sup>12</sup>, lässt Vespers Roman so radikal erscheinen. Er setzt sich auseinander nicht nur mit der Vätergeneration und deren Fortleben im eigenen Ich, sondern zugleich auch mit denen, die im Gefolge von 1968 glaubten, sich eine neue Identität erschaffen zu haben. Die Blumenkinder und die Demonstranten müssen ihm früh schon äußerst naiv erschienen sein. Sieht man heute etwa Bilder vom Pariser Mai, so fällt eine gewisse spielerische Unbekümmertheit auf, selbst wenn sie sich beim Barrikadenbau realisiert. Rhetorik und Ästhetik bilden sogar dort wesentliche Elemente, wo es den Akteuren darum zu gehen scheint, den Schulterchluss mit der Arbeiterklasse zu erzwingen. In Vespers Textreise fehlt das spielerische Moment hingegen vollkommen. Der Schreibende besitzt keine Illusionen, schon gar nicht hinsichtlich eines progressiven Bündnisses zwischen Studenten und Arbeitern. Im Schreibgestus dominiert insofern das Grüblerische, selbst dort, wo mit der Sprache experimentiert wird. Der Autor will, vermittelt über das textliche Voranschreiten, sein Leben in Bewegung bringen, weniger aber die Gesellschaft, gegenüber der er eine feindlich zu nennende Gegenposition einnimmt, als wäre er ein Terrorist des Denkens und Empfindens. Wenn Vesper im Drogenrausch die Wohnung von Freunden zerstört, so besitzt diese Destruktion

12 Die Metapher „verseucht“ spricht dafür, dass es sich hier um ein kollektives Syndrom handelt, nicht nur um eine individuelle Krankheit.

zweifelloos einen stellvertretenden Charakter, der die Gesellschaft als ganze meint, darüber hinaus jedoch auch das eigene verhasste Ich.

Selten dürften Texte produziert worden sein, die in solcher Entschiedenheit die Liquidation der „verseuchten“ Ich-Anteile betrieben wie der autobiografisch orientierte Roman Bernward Vespers, der das bisherige Leben des Autors noch einmal als Text bearbeitet in der Hoffnung, dass dieser Text ein neues, anderes Ich hervorbringen möchte, eines, das durch die Katharsis der intellektuellen und psychischen Verarbeitung hindurchgegangen ist. Hier dürften die wesentlichen Schreibimpulse zu suchen sein. Etwas pathetisch ließe sich sagen, dass der Autor seine Identität dem von ihm zu schreibenden Text anvertraut mit der Intention, dass es diesem gelingen möge, jene kathartische Wirkung zu erzielen. Scheitert indessen der Text, so auch das aufs Spiel gesetzte Ich.

Vespers autobiografische Romanfiktion ist voller wörtlich wiedergegebener Dialoge mit dem Vater, über Konzentrationslager, Judenmorde, die Praxis des Tötens. Der Vater reproduziert die bekannten Leugnungsstrategien, und wenn er nicht mehr weiter weiß, lässt er sich einfallen, der ‚Führer‘ habe es nicht gewusst bzw. nicht gewollt. Derartige Dialoge sind eher zeittypisch zwischen den Generationen in den 50er und 60er Jahren, wenngleich hier die Präzision der Erinnerung auffällt, die das faschistische Gerede des Vaters prägnant zur Sprache bringt. Dennoch finden ausdrückliche Distanzierungen nicht statt. Der Sohn scheint den Vater zu durchschauen, begnügt sich aber mit der distanzierten objektivierenden Darstellung der Phrasen, ohne mit dem nachzeitigen Blick das in der Jugend Erfahrene zu analysieren oder auch nur einzuordnen in die Rekonstruktion eines Vater-Bildes als eines Horror-Gemäldes.

Der Schreibende nimmt die Rolle des Zeugen ein, macht seinerseits aber nicht dem Vater den Prozess. Dies gilt auch hinsichtlich barbarischer Erziehungsmaßnahmen der Eltern, die das Kind strafen, demütigen und familiär ausgliedern, ohne dass sich der Erwachsene nachträglich dafür literarisch rächen wollte bzw. könnte. Beide Elternteile erscheinen in den Kindheitspartien des Romans physisch und charakterlich in hohem Maße negativ, und doch erscheinen sie im Text eher als mythisch-zeitlose, übermächtige Wesen denn als Objekte einer psychologisierenden Distanznahme. Diese Schreibhaltung verzichtet auf moralisierende Urteile, bleibt andererseits jedoch der Hilflosigkeit des Jugendlichen verhaftet, dessen Fragen seinerzeit an der Nazi-Rhetorik des Vaters abgeprallt waren. In alldem zeigt sich das Dilemma dessen, der die nachzeitige Präsenz des Vaters zu registrieren vermag, sich von ihr jedoch nicht lösen kann, weil sich das nachhaltig fortdauernde Vater-Trauma nicht wegdeuten, geschweige auflösen lässt.

Der Schreibende vermag nicht mit literarischen Mitteln die Übermacht der väterlichen Präsenz in sich zu bewältigen. Weder Satire noch politisch-psychologische Analyse oder Verfremdungseffekte würden hinreichen, die textliche Distanznahme zu erzwingen und damit ein anderes Ich zu konstituieren. Souveränität der Kindheit und Jugend gegenüber wird zwar angestrebt, doch fehlen Vesper die Vorausset-

zungen, die bereit stehenden literarischen Techniken konsequent anzuwenden. Er müsste über jene Souveränität zumindest partiell bereits verfügen, die er im Schreiben zu gewinnen hofft.

Warum wird nun dennoch geschrieben? In mehreren Passagen des „Romanessays“ wird darüber reflektiert, insbesondere über das Verhältnis von Schreiben und politischer Praxis:

„Je länger wir schreiben, desto mehr entfernen wir uns, je mehr wir teilnehmen an den täglichen Kämpfen, desto weniger drängt es uns, zu schreiben. So ist jedes Buch narzisstischer Ausdruck unseres Ungenügens. Jeder Zeile, die wir schreiben, geht die Entscheidung voran, eben das zu tun und nichts anderes. Vielleicht ist auch unser Ungenügen nur Pose, dies so tun als lägen wir auf der Lauer, wären auf dem Sprung, diese Form der Produktion möglichst rasch hinter uns zu bringen. Und wenn nicht: was treibt uns darüber hinaus, was hindert uns, uns in dieser Welt der gängigen Worte zu etablieren, uns den Baum, auf dessen Ästen wir geruhsam sitzen könnten, in die Luft zu schreiben? Wir ahnen, dass wir, indem wir andere ausschließen, selbst ausgeschlossen sind, ausgeschlossen von einer Wirklichkeit, in der unsre Werte und Worte nichts gelten. Solange wir auf dem Trip sind, die Realität zu begreifen, indem wir an ihrer Veränderung teilnehmen, werden wir unweigerlich über Zeile, Seite, Buch hinausgetrieben aus der Wüste der Worte, das Dilemma unsrer Erziehung ist nur, dass wir auch dieses Stadium durchlaufen müssen, bis wir an den Rand (des Meeres?) kommen.“ (495)

Der Trip, die Reise, von der auch in dieser Reflexion die Rede ist, führt vom Schreiben („Wüste der Worte“) zum „Meer“ einer politischen Praxis, die als konträr zum Schreiben begriffen wird. Die Gegensätze sind scharf umrissen: Schreiben versus Praxis, Kontemplation versus Aktion, Narzissmus versus Realitätsbezug. So schlicht diese Gegensätze auch erscheinen mögen, so zeugen sie doch vom schlechten Gewissen desjenigen, der, vollkommen der bürgerlichen Tradition und in dieser Beziehung dem Elternhaus verhaftet, das Schreiben als luxuriös und narzisstisch begreift gegenüber der fetischisierten Praxis einer Veränderung der Wirklichkeit. Ein realitätsmächtiges Schreiben kommt Vesper als Möglichkeit hier nicht in den Sinn. Die Reise gilt ihm, zumindest in dieser Passage, nicht als Reise *des* Textes, sondern *aus* dem Text und *über ihn* hinaus.

Zweifellos fällt die Reflexion in der prinzipiellen Negation des Schreibens gegenüber einer anderen – aber welcher? – Praxis hinter das grundsätzliche Selbstverständnis seines Textes zurück. Tatsächlich bleibt gänzlich offen, welcher Art politische Praxis gemeint sein könnte. Im gesamten Roman finden sich kaum Hinweise für eine qualitative Bestimmung dieser Praxis. Auszuschließen sind zumindest die Mitgliedschaft in einer Partei und ebenso Elemente des Terrorismus. Die Gründe für jene undialektische Gegenüberstellung von Praxis und Schreiben dürften in eben dem Ich zu suchen sein, das Vesper doch auf der Schreibreise überwinden möchte. Es handelt sich dabei um jenes Ich, das noch die Züge des Vaters und Hitlers trägt und das von einem Überich bekämpft wird, welches sich möglicherweise

an einem äußerst unbestimmten Praxisbegriff der Studentenbewegung orientiert: Demonstrieren, Schwächung der Institutionen des Staates, Abbau der Autoritäten in Gesellschaft und Universitäten, Gewalt gegen Sachen, Veränderung der gesellschaftlichen Verkehrsformen und der sozialen Normen.

Das Schreiben hingegen fungiert in diesem Verständnis als ichbezogene, kontemplative Haltung eines Einzelgängers, der seinem Narzissmus frönt. Gleichwohl gilt das Schreiben nicht nur als singuläre Tätigkeit eines vereinzelt Einzelnen, sondern erscheint als kollektive Verhaltensweise: Warum schreiben *wir*? Dabei ist allerdings zu bedenken, dass Vespers Text, so sehr er um die Überwindung der überkommenen Ich-Strukturen und Inhalte bemüht ist, gleichwohl über weite Strecken den Formen des herkömmlichen autobiografischen Entwicklungsromans verhaftet bleibt. Die andere Seite, nämlich über das Schreiben hinausgelangen zu wollen, zieht Vesper daher auch nicht grundlos als „Pose“ in Zweifel. Die Pose des Ungenügens am Schreiben ist in dieser Perspektive selbst nur ein Alibi für die individualistische, selbstbezogene Lust an diesem, die zur Qual wird aufgrund des Einspruchs der anderen Seite in ihm, die sich der politischen Praxis verschrieben hat oder doch zumindest an diese glauben zu müssen meint, wenngleich er sie nicht genauer zu benennen weiß.

Auf diese Weise wird der Autor Vesper ein Autor mit schlechtem Gewissen, einer, der darunter leidet, dass er, statt politisch zu handeln, nur schreibt, und zwar unabhängig von den Inhalten und der Methode des Schreibens. Dabei hätten dem Autor um 1970 ja durchaus Schreibmodelle zur Verfügung gestanden, die das Schreiben als politisch-eingreifendes zu interpretieren erlaubt hätten. Doch spielen Namen wie der Brechts im gesamten Text Vespers keine Rolle. Eher schon sind es psychoanalytische Ansätze, die virulent werden, zugleich jedoch den Selbstvorwurf des Narzissmus evozieren. Dies führt zu dem bereits angesprochenen Dilemma, einerseits das Ich genetisch-analytisch ergründen zu wollen, um es von den Vater-Hitler-Anteilen zu befreien, andererseits der Norm unmittelbarer politischer Praxis zu unterliegen, einer Norm, die über dem Schreiben versäumt wird.

Vespers Dilemma bringt ein Schreiben auf schwankendem Boden hervor, voller Unsicherheit über das Ziel der Reise, die der Romantext unternimmt. Den sichersten Grund besitzt der Text paradoxerweise in denjenigen Partien, die traditionell zu den unsichersten gehören, nämlich in Reflexionen, die sich nicht auf das eigene Ich beziehen, sondern Sachthemen berühren. Dazu gehört etwa die Passage, die unter dem Stichwort „LINKE UND LSD“ auf mehr als zehn Seiten eine Theorie des Drogenkonsums entwickelt, deren Bilanz allerdings ernüchternd ausfällt. (504-516) Immerhin aber werden die diversen Ebenen unter einer politisch-gesellschaftlichen Perspektive bedacht, aufeinander bezogen und in relativ großer Souveränität des Gedankens beurteilt. Und neben der politischen Ebene findet sich eine wahrnehmungspsychologische, auf der die Differenz zwischen geschärfter und reduzierter Wahrnehmung, zwischen imaginativer und realitätsbezogener reflektiert wird.



Im Anschluss daran wird in Form einer Parabel von einem „Genossen“ berichtet, der in Verdacht geraten war, als Polizeispitzel die mit ihm befreundeten Drogenkonsumenten verraten zu haben. Aufgrund dieses – eindeutig als falsch deklarierten – Verdachts unternimmt der dem Erzähler langjährig bekannte „Genosse“ einen Suizidversuch und wird nur zufällig gerettet. Dieser Text ist in seiner luziden Diktion ein Segment, das sogar an Kafka gemahnt. Als Parabel vermag der Text insofern zu gelten, als er einerseits in sich eine überzeugende Plausibilität besitzt. In der „allgemeinen Paranoia“ (518) der Betroffenen wird derjenige, der über Verbindungen, Geld und Material verfügt, zum Verräter deklariert und aus der Kommune der Drogenkonsumenten gewaltsam entfernt, was den Suizidversuch zur Folge hat. Vesper entwirft die Parabel jedoch nicht nur im Zusammenhang seiner Theorie des Drogenkonsums, sondern darüber hinaus mit der Zuschreibung umfassenderer Bedeutung unter dem Blickwinkel des Verratsverdachts, insofern auch er, Vesper, sich unter Verdacht sieht, als Schreibender die politische Praxis seiner Genossen zu verraten. Die Parabel dient somit als eine Art Spiegel, den der Schreibende sich vorhält, zugleich aber auch als Fallbeispiel eines am bloßen Augenschein orientierten falschen Verdachts, der die Konsequenz des Suizids nicht zwingend nach sich zu ziehen braucht. Deswegen wird der „Genosse“ im Text vom Verdacht des Verrats freigesprochen. Er ist objektiv kein Judas, verhält sich aber wie dieser, indem er sich zu töten versucht. Die Paradoxie besteht eben darin, dass der Freispruch innerhalb des Textes den Suizidversuch nicht zu verhindern vermag. Auf den Autor Vesper bezogen lautet die Konsequenz, dass der Freispruch *im* Text die Gefahr des Suizids eben nicht auszuschließen vermag, zumal der Freispruch innerhalb jenes Mediums geschieht, welches den Verratsverdacht doch allererst begründet. Hinzu kommt, dass im Falle Vespers der Verratsverdacht nicht von außen kommt, sondern von einer Seite des Ichs erhoben wird und daher auch nicht durch eine äußere Instanz widerrufen werden kann. Alles in allem vermag die Parabel vom „Genossen“ den, der sie entwirft, nicht zu entlasten, bleibt vielmehr in ihrer Struktur von Verdacht und wirkungsloser Widerlegung ambivalent, weswegen sie keinen Schutz zu bieten vermag vor dem eigenen Suizid, diesen vielmehr eher befördert.

Warum Vesper sich letztlich getötet hat, ist unbekannt.<sup>13</sup> Bekannt hingegen ist, dass er bis in die letzten Tage hinein geschrieben hat. Die Aufzeichnungen dieser Tage bezeugen das Scheitern seiner Schreibintentionen, insofern er zu einem anderen Ich, das von den Vater-Hitler-Anteilen gereinigt wäre, nicht finden kann. In diesen letzten Text-Fragmenten distanziert sich Vesper von jenem Ich, indem er von sich in der dritten Person schreibt:

„Es war seine Natur, überall den Abgrund des Wahnsinns zu sehen, vor dem er zurückschreckte“ „Überhaupt war es eine seiner Eigenschaften, das eine zu tun und das andere nicht zu lassen“ (592). Prägnant formuliert der Autor hier den Zwie-

13 Peter Weiss deutet den Selbstmord wohl zu Recht als „Zeichen des rapiden Niedergangs, der Verzweiflung“ der „auführerische[n] Generation“. Peter Weiss: *Notizbücher 1971-1980*, Zweiter Band, Frankfurt/M. 1981, S. 672.

spalt seines Wesens, das Unentschiedene, Ambivalente seines Charakters, der nicht zu einer stabilen Identität zu finden vermag, was ihm andererseits jedoch erlaubt, die Angelegenheiten seines Lebens und sich selbst in ihren verschiedenen Dimensionen und Schichten wahrzunehmen und zu formulieren. Wahrscheinlich wäre ein Autor, der immer schon wüsste, womit er es zu tun hat, kaum imstande, Neues zu entdecken und zu schreiben, schreibend zu entdecken. „Abweichungen von seiner Meinung, hier ist eine endlose Kette möglich“ (593). Diese „endlose Kette“ der Abweichungen entspricht der Reise des Textes, die zu keinem definitiven Ziel zu führen vermag. Um diesem Sachverhalt gerecht zu werden, wollte Vesper in einer späten Phase den Titel des Buches von „Die Reise“ in „Logbuch“ (618) verändert sehen. Das Logbuch ist nicht die Reise, sondern deren Zeugnis. Für das Logbuch tragen Sachverhalte die Verantwortung, nicht der Autor, der lediglich von jenen Sachverhalten zeugt. Nun sollen zwei Instanzen am Werk sein, der Reisende und der Logbuch-Schreiber: „Zum Glück ist es mir rechtzeitig eingefallen, mich zu spalten, Methoden, der Verantwortung zu entziehen.“ (593) Sichtbares Zeichen dieser Spaltung ist die Trennung von Ich und Er. Sie ermöglicht es, sich selber zuzusehen, und sei es auch beim Schreiben oder in den Ketten der Abweichungen von sich. In jedem Fall verbreitert sich dadurch das Spektrum der Möglichkeiten des Schreibens, während das Ich sich auflöst in seine Elemente, sich partikularisiert und keine Verantwortung mehr für sich zu tragen vermag.

Die Wandlung der Romankonzeption von der *Reise* zum *Logbuch* entspricht einer stärkeren Berücksichtigung des dokumentierenden Charakters im Unterschied zum eher autonomen einer Textreise. Gleichwohl haben Rezipienten den Roman als terroristisch und attackierend empfunden, wohl zu Recht, wenn man hinzunimmt, dass der Text sich permanent auch gegen seinen Autor richtet. Möglicherweise ist dies der entscheidende Punkt, dass nämlich die Differenz zwischen der Außen- und der Innenrichtung des Textes verschwimmt. Allerdings wirkt der Text nicht deswegen attackierend, weil er aggressiv formuliert wäre. Die Attacke liegt vielmehr in der Trauer, die der Text auslöst, weil er sein Ziel nicht findet. Vesper ist von terroristischen Aktionen sehr weit entfernt, denn er ist mit den auto-aggressiven Zügen seines Textes beschäftigt und erkennt sich im Schreiben zunehmend als handlungsunfähig, insofern er das Schreiben nicht als Form des Handelns verstehen kann. „Euphorie und Angst blähten ihn periodisch auf, wie eine mit Helium gefüllte Nova / Ursache von beiden war seine Schwäche“ (592). Die genannte Schwäche basiert auf der Unbestimmtheit des Ich, welches Euphorie und Angst nicht zu bändigen vermag, was zu jenen die Konturen des Ich sprengenden Aufblähungen führt. Dass Euphorie und Angst miteinander korrespondieren, verweist auf die Labilität des Ich, die eine ausgeglichene Gefühlslage nicht zulässt. Am Ende droht das Ich zu zerplatzen, erkennt Vesper und schreibt es nieder aus der Distanz des Beobachters, der die Reise im Schiffbruch enden sieht, ohne dass sie doch ihrem Ziel nähergekommen wäre. Das Logbuch zeugt vom Scheitern der Reise und formuliert in Bildern („Helium“, „Nova“) die Gründe für den Suizid des Autors.

Die Bewegung von 1968 weist unterschiedliche Verlaufsformen auf. In Frankreich war sie im Wesentlichen im Pariser Mai konzentriert, während sie in Deutschland in verschiedene Richtungen sich aufspaltete, deren Extreme in den Terror-Aktionen der RAF und im Schreiben eines Roman-Essays zu liegen scheinen. Beide Richtungen operierten auf symbolischen Feldern und scheiterten aus gegensätzlichen Motiven: die Terroristen am Widerstand der Staatsmacht, der Autor Vesper an sich selbst. Aber die Extreme berühren sich, und nicht einmal im Unendlichen. Vesper wollte ein neues Ich ergründen, konnte aber die Reste des alten nicht bezwingen. Der Tod des Autors markiert das Ende der Reise und gehört daher mit in das Logbuch.