

# «Die Stadt hinter dem Strom»

Autor(en): **Stössinger, Felix**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **17 (1949-1950)**

Heft 7

PDF erstellt am: **26.06.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## «DIE STADT HINTER DEM STROM»

VON FELIX STÖSSINGER

Das Spannende in Roman, Drama, Gedicht entsteht, wenn uns der Dichter zur Teilnahme an menschlichen Zuständen zwingt, die unsere eigenen sein könnten. Am spannendsten ist das, was das Leben am meisten fürchtet, der Tod. Mit ihm erlischt die Spannung, denn Verstorbene haben nichts mehr zu fürchten. Wie aber, wenn es im Tode noch ein Wachstum gäbe, was selbst im Jahrhundert der Aufklärung Fontenelle annehmen wollte? Dann gäbe es im Totenreich ein Nachleben, das um so spannender sein müßte, als wir von ihm noch nichts oder nichts mehr wissen. Dann gäbe es auch im Totenreich Schicksale, Wille, Wahl, unterschiedliche Dauer innerhalb einer absoluten Zeitlosigkeit, einen Uebergang zwischen dem letzten Hier- und dem äußersten Dortsein, ein Zwischenreich des Zu-Ende-Lebens, aus dem Verstorbene sich erst zum Tod durchringen müssen, wenn es ihnen gelungen ist, in einer Kommunikation mit dem Vergangenen das Geheimnis ihres Schicksals zu enträtseln. Unter der Hand eines Dichters, der aus den Fluten des Verwehens seine Gestalten schöpft und ihnen und uns den Trost einer ewigen Wiederkunft gibt, könnte ein solches Totenreich eine Stätte spannender Begebnisse sein, in denen Schatten Licht und Licht Schatten wirft und das neue Wachstum, wie das des Lebens, seinen Sinn von einem zweiten Untergang her erhält.

Ein solcher Roman wäre aber nichts als Spuk, wenn nicht ein gläubiger Spiritua- list seine eigene Erfahrung und seine Gewißheiten auf erlebende Uebergangstote übertrüge. Dieses halsbrecherische Wagnis ist Hermann Kasack in der «Stadt hinter dem Strom»<sup>1</sup> auf ergreifende Weise gelungen. Sein Buch ist die erste große Botschaft aus dem Reiche jener, die am Unreich gelitten haben, um Zeugnis über den Tod ablegen zu können. Eine neue Philosophie des Todes hat Seherkräfte aus dem Blut der Getöteten getrunken, um die verlorene Einheit von Tod und Leben, die frühere Zeiten besaßen, im Gleichnis wiederherzustellen, das mehr als Gleichnis sein möchte.

Strindberg, Kubin, Kafka, Werfel, Wilder, Camus haben phantastische Städte als Symbole kollektiven Daseins in unsere Städte hineingebaut. Auch Kasack konnte nur mit den Mitteln des Surrealismus die existentielle Wirklichkeit eines Wachstums im Jenseits darstellen. Wenn er sich dabei bildlicher Methoden bedient, so haben sie offensichtlich nur stellvertretenden Charakter; aber wie wollte man nach Kafka und Klee, das heißt nach der dichterischen Auslotung der Ferne und nach der malerisch-graphischen Antizipation der Wellenphysik, die mit dem Doppelaspekt der Materie als Körper oder als Strahlung der Abstraktmalerei nachgehinkt ist — wie wollte man danach die Glaubwürdigkeit einer neuen Jenseitsbotschaft a priori bestreiten? Dichtung und Philosophie des 19. Jahrhunderts haben das Leben in seine Rechte neu eingesetzt, und nun untersuchen sie im 20. Jahrhundert seine Dimensionen, die zwar für uns ein Nachher, für den überdimensionalen Sinn aber ein Zugleich sind. Daß ihren Forschungen das immanente Urwissen der Menschheit vom Jenseits zugrundeliegt, macht ihre Kombinationen kühner, aber nicht unwahrscheinlicher. Wie Kafka im «Schloß» und im «Prozeß» mit den Annäherungsversuchen an das Unerreichbare das Erlebnis der Ferne zur Nähe macht, so könnte man auch Kasacks Totenwelt hinter dem Strom als ein geistiges Experi-

<sup>1</sup> Bermann-Fischer-Verlag, Amsterdam — Suhrkamp, Berlin (20. Tausend).

ment ansehen, dessen innere Logik und lückenlose Gesetzlichkeit uns nicht von diesem Fund, aber von der Tatsache überzeugt, daß es solche Fundstätten geben müßte.

Die Welt dieses Jenseits ist körperlich und geistig, der Realismus ist Symbol, der Geist will aber Wirklichkeit sein. Wenn grade das Geistige des Romans so suggestiv ist, so verdankt es seine Wahrscheinlichkeit dem Umstand, daß Kasack nicht bloß Erfinder, sondern auch Träger ältester Tradition sein will. Unsere Zeit stellt besonders empfindliche Ansprüche an die Originalität des Künstlers, ein sicheres Zeichen dafür, daß sie bar echter Beziehungen zum Originalen, das heißt zum Urbild ist. Zeiten, die es besaßen, kannten im Schaffen nur das Anonymat, gaben aber dafür den Dingen ihre ewigen Namen. Die Abwendung vom Ich-Kult müßte jeder Zuwendung zu den Dingen vorausgehen. Der Roman des Menschen hat mit Proust und Joyce die Tiefengrenzen des Bewußtseins erreicht und findet Neuland nur noch in der Horizontale, die vom Menschen zu den Dingen führt. Auch darin war Kafka ein Neubeginn mit dem Entschluß: «Zum letztenmal Psychologie» und mit seiner Aufforderung, zur Wahrheit, die hinter uns liegt, zurückzukehren, das heißt ihr zu folgen. Die Rauch- und Feuersäulen ziehen uns ja immer voraus. Bereitschaft, kein Original zu sein, ist die Voraussetzung einer neuen Ursprünglichkeit, und nur wer darauf verzichtet, sein Ich als Galeonsfigur auszurichten, bildet es zum Gefäß erhabener Wahrheiten aus. Faszinierend originell in allen bildlichen und in vielen personalen Gestaltungen, abhängig aber von Surrealisten, Symbolisten, Expressionisten, Satanisten, Karikaturisten erreicht Kasack in seinem erstaunlichen Roman eine souveräne Leichtigkeit des Vortrags, die nur einer ganz persönlichen Assimilation verwandter künstlerischer und religiöser Kräfte gelingen konnte.

Aber darüber hinaus geht es Kasack nicht um die Phantastik der Totenwelt, sondern um ihre Deutung. Und so viel Neues er auch findet und wieder aufnimmt, so will er doch gerade hier kein Original von eigenen Gnaden sein, sondern Europa mit den Urwahrheiten Asiens eurasisch weihen, ähnlich Aldous Huxley, Isherwood, Gerald Heard, John van Druten. Als Lyriker der asiatischen Transzendenz sind ihm schon in seinem Gedichtbuch «Das Ewige Dasein»<sup>2</sup> bestrikende Phantasmen aus dem Reich der ineinander verfließenden Formen des Daseins, das in der Tiefe Masken trägt, gelungen. Es sind Vorstudien zur «Ewigen Wiederkunft», von der er aus der «Stadt hinter dem Strom» illuminierte Bilder mitbringt. Ja, der Verzicht auf das um seiner selbst willen Originale ist ein Element von Kasacks östlichen Mutationen; denn das Unauffällige ist eine Eigenschaft des Tao, die Selbstaufgabe eine Station des Achtfachen Pfads des Erhabenen, und die Atmanlehre in den Upanischaden des Veda veranlaßt die Altvordern zu sagen: «Nunmehr kann keiner uns etwas vorbringen, was wir nicht schon gehört, nicht schon verstanden, nicht schon erkannt hätten.» Wer so spricht, sucht nicht das Neue, sondern das Alte; er bewahrt es.

Nicht die Millionen Toten hinter dem Strom, die an ihrer Individualität laborieren, sondern die Ordner, Wächter, Kulträger, Halbgötter, Uralten überlassen sich bescheiden ihren Funktionen, ohne nach persönlichen Rückbezügen im Leben zu suchen; denn nur der Erfahrene lernt, daß das Wissen keine neue, nicht einmal eine alte Lehre ist, «sondern nur als geistige Erinnerung der Erde bestand». Aufgabe des sich im Leben Vollendenden ist es, «Teilhaber der Urerinnerung zu werden», für die hinter dem Strom das Archiv der sammelnde Ort ist, wo die Toten sie für die Lebenden hüten. An dieses Archiv wurde der Assyriologe Dr. Robert Lindhoff durch einen schriftlichen Auftrag in die Stadt hinter den Strom berufen, die er mit Eisenbahn und Tram erreicht, auftragsgemäß erforscht, beschreibt und

<sup>2</sup> Bermann-Fischer-Verlag, Amsterdam.

die er zuletzt mit Ausreisevisum auf gleichem Wege auf eigenen Wunsch verläßt, nachdem er erfahren hat, daß das Ende bei der Sibylle Sorge, bis zu der er vordringen konnte, nur ein Anfang war, wie es auch das «letzte» Geheimnis ist, daß «der Tod des Lebens bedarf», der uns hilft, «das Sein zu Ende zu bringen».

Die Stadt, in die sich der neue Archivar und Chronist als wissenschaftliche Autorität berufen wähnt, beschreibt Kasack wie eine ausgebombte deutsche Stadt, deren phantastische Architekturformen, Katakomben und hochrationalisierte Fabriken aus allen Zeitformen und -trümmern zusammengestellt scheinen. Nach dem, was man schon vorher über das Buch gehört hat, kann sich der Leser zwar ihre Sonderbarkeiten damit erklären, daß es die Stadt des Todes ist, unsere Spannung ist aber ganz darauf gerichtet, woran Lindhoff die Lebenden als Tote, die Toten ihn als Lebenden und sich selbst als Verstorbene erkennen werden. Von seinen Nächsten, die er antrifft, weiß Robert gar nicht oder nur mit der Unbestimmtheit der Traumerfahrung, daß es Gestorbene sind. Sie setzen ihr irdisches Leben fort, teils unverändert, teils in Trauer über Versäumnisse, teils im Glauben einer möglichen Vollendung. Es ist eine deutsche Stadt mit viel fremdsprachigem Volk, das kriegsrationiert arbeitet, ein Gleichnis des Unterweltlichen, das das deutsche Leben bekommen hatte, das aber erst im posthumen Gespenstertum sein Wesen enthüllt. Wie eine Grammophonnadell, die über eine zerbrochene Rille nicht hinwegkommt, denselben letzten Laut mechanisch bis zum Ablauf des Mechanismus wiederholt, spiegelt sich die Sinnlosigkeit oder die Funktion des abgelaufenen Lebens in Uebungen und Pantomimen wider, die den Verstorbenen mit dem Leben in Verbindung halten und ihn über sich aufklären. Menschen schöpfen und kauen um des Breies willen an langen Eßtischen. Frauen putzen Fensterscheiben, die hier bloßes Holz sind. Andere führen um ein Nichts, das sie als Wäsche empfinden, glätten, legen, in imaginären Kästen einordnen, den Reigen ihrer Tage weiter. In der gewaltigen Fabrikstadt arbeiten in zunehmend rationalisierten Formen Tausende leidenschaftlich daran, in dieser Stadt, die in eine Steinwüste ausgeht, immer schneller, immer mehr künstliche Steine aus Sand zu bilden, die in eine Fabrik verladen, dort wieder in Sand aufgelöst werden. Die Toten aus der Zeit der Pyramiden bis zur Gegenwart setzen ihre sinnlose Bauarbeit fort. Niemand weiß, wofür produziert wird; aber die Fabrikleiter sind stolz auf den Aufschwung des Unternehmens. Aufbau und Zerstörung symbolisieren den Kreislauf der Materie, der aus einem Weltprozeß ein Nachahmungstrieb geworden ist. Den Wettlauf zwischen Vernichtung und Errichtung reguliert der Präfekt an der Weltwaage. Auch der Handel auf dem Markt artet in wüste Schlägereien aus, bei denen zuletzt jeder seine eigenen Waren an sich reißt und den Ringtausch beendet.<sup>3</sup>

«Was bedeutet das alles?» fragt Robert seinen Freund, den verstorbenen Maler Katell, seinen Virgil, «manchmal komme ich mir vor wie in einem Purgatorium.»

«Ein Zwischenreich, wie manche sagen, wo die Schlacken der Erde abfallen.» — «Aber wohin führt der Weg?» — «Als ich diese Frage stellte, wurde von der Präfektur geantwortet: „Einige glauben, daß die Wanderung jeden zu sich bringt, andere, daß sie ihn von sich weg führt.“ — «Vielleicht wird es Anna sein», sagt Katell, «durch die du einmal Klarheit gewinnst und die Freiheit des gefangenen Seins erfährst.»

Anna ist die Beatrice dieser Totenwelt, aber auch ihre Eurydike. Ist Robert nur

<sup>3</sup> Kasack symbolisiert die zum Selbstzweck gewordene Arbeit in seiner neuen Erzählung «Der Webstuhl» (Suhrkamp Verlag) an einem heiligen Teppich. Mit dem Faden webten die Menschen einst sich selbst in den kosmischen Zusammenhang ein. Der Sinn des Teppichs wird vergessen, die kultisch-patriarchalische Arbeit geht auf einen Beamtenstab über, der sich durch die Massenproduktion des unverwendbaren Teppichs selbst am Leben erhält. Das Land löst sich in einem Kriege auf, der geführt wird, um neue Räume für den Teppich zu erobern. Schaffen und Vernichtung sind identisch geworden, denn sie sind nicht mehr auf die Dinge bezogen. Was für ein erschreckend wahres Symbol!

dieser Frau wegen hergerufen worden, da sie doch sein Schicksal im Totenreich werden wird, wie er das ihre im Leben und im Tod? Sie wollte sich aus Liebe zu ihm scheiden lassen und verschwand unaufgeklärt im Gebirge. Am ovalen Platz vor dem Brunnen mit den Frauen, die Trinkwasser holten, trifft Robert Anna schon bei der Ankunft. Sie in der sonderbaren Stadt wiederzufinden, treibt ihn durch Katakomben und verlassene Viertel. Aber wie soll er die Arbeit am Archiv, die Sichtung der einströmenden geschriebenen und gedachten Worte, die Chronik, mit der Furcht vereinen, die vorbestimmte Sekunde der Ewigkeit mit dieser Frau zu versäumen. Ist überhaupt Hingabe an menschliches oder an geistiges Schicksal primär? Wenn Robert liebesselig mit der Toten durch winkelig leere Gassen streift und ihre Hüften sich berühren, überrascht ihn die Farbdifferenz ihrer beiden Schatten: der tote ist heller als der lebendige, und als Robert den Schattenleib mit seiner Schattenhand scherzend streichelt, fällt die Tote in Ohnmacht.

Die gespenstische Liebesnacht im Gasthaus soll das versäumte Leben realisieren, erweist aber das Unwiederbringliche der Vergangenheit. Schon schämt sich die Frau nicht mehr des häßlichen Verbandes an der Hand, löst ihn und zeigt die blauen Ränder ihrer aufgeschnittenen Pulsadern. Aber als Robert sie umarmt, geht die Sensation der Liebe in Todesempfindungen über und mit dem Schrei: «Du bist ja ein Gespenst von Fleisch und Blut», schüttelt die Tote schauernd den Lebendigen von sich. Nun weiß Robert, wo er ist.

Wie Robert einst im Leben Annas Freitod auf dunkle Art der Lieblosigkeit verschuldete, so versagt er jetzt auch Eurydike, sie aus der Unterwelt heraufzuholen. Er, der im Archiv das Leben, die freie Wahl, das Göttliche fast, verkörpert, fordert zu spät beim Appell der Toten, der von Zeit zu Zeit stattfindet, um ihren Abzug ins Nichts zu regeln, Aufschub für Anna. Schon glaubt er sie dem Gesetz der Auflösung unrettbar verfallen, aber in diesem Augenblick ist Anna, die Eurydike ohne Orpheus!, Mütterchen Sorge geworden, die auf dem Dreistuhl am Eingang zum Nichts, den Schatten mit vedantischen Sprüchen des ewigen Heils Stein und Salz bietet, die Wegzehrung der Verwehung. Hoffnung, Liebe, Glauben wurden zu den Sibyllen Klage, Sorge, Geduld. Sibylle Sorge verwandelt Wirklichkeit in das Gesetz des Daseins, durch sie dienen die Toten den Lebenden, wird der Archivar Botschafter des Todes an das Leben. Belehrung und Abschied Roberts vor dem Dreistuhl und vor der Rückkehr zur Stadtgrenze sind ergreifend und groß. Bedeutet diese Szene wirklich nur, wie wir später lesen, die Heimkehr der Logokratie in die Weltzeit des Matriarchats? Kasacks Deutungen seiner Visionen rationalisieren sie. Aber nicht bloß hier ahnt der Leser: Etwas von alledem könnte Wahrheit sein.

Vor der Analyse des Archivgedankens sei der Leser des Buches noch auf einige Hauptszenen verwiesen: der Durchzug der toten Kinder mit Blumenkränzen im Haar und Sträußen in den Fäustchen zieht jeden zweiten Tag die verzehrenden Blicke der erwachsenen Toten auf sich. Alles eilt an die Fenster, um die Kinder zu sehen, die selbst für nichts Blick und Fühlung haben, auch nicht für die Schmeißfliegen auf ihren Gesichtern. Die Kinder sind auch als Tote anderer Art als die Erwachsenen, dem animalischen Leben näher. Ihre Augen blicken ohne zu blinzeln in die erbarmungslose Sonne des ewig blaukalten Himmels. Da noch kein Schicksalswille bei ihnen vorhanden war, passieren sie ohne Aufenthalt das Zwischenreich auf dem Weg in die nordwestlichen Steinöden zum Nichts (Kapitel V).

In einem abgelegenen Katakombenfeld wüten die grünen und schwarzen Masken gegeneinander: die Vergasten und Verbrannten mit ihren Henkern und Schindern. Der Zwang, der sie den deutschen Tod sterben ließ, zwingt hier noch Mörder und Gemordete zusammen. Die letzten Gedanken der Grünlasierten sammeln sich erst jetzt zu Schrecksekunden der Ewigkeit. Die Schwarzmasken, die

beim Sprechen rot werden, setzen Haß, Kommandobefehle, Mordsucht hier unten noch fort, während Robert entdeckt, daß die Grünen keine Masken tragen, sondern vor Leid sich verfärben. Aber Robert hat magische Kräfte gewonnen. Sein Antippen der vollgeblähten schwarzen Masken löst sie in Gestank und Nichts auf, sie werden weggekehrt und gelangen nicht mehr in den Prozeß der Wiedergeburt. Ein ungeheures Maß von Ausrottungstrieben ist ausgelöscht (Kapitel XIII).

Der Selbstvernichtung weihen die Millionen gefallenen Soldaten nach einer Ansprache des Archivars ihre Kasernentempel, Trophäen, Ehrbegriffe, Fahnen und Waffen. Die Krieger vernichten den Krieg. Die Gefallenen glaubten am längsten, Lebende zu sein, Gefangene in dieser Stadt, bereit zu neuen Kriegen. Ihr gewaltsam rascher Tod schaltete das Körperleben aus, bevor die Seele das Bewußtsein des Uebergangs fassen konnte. Nach ihrer langen zweiten Jugend hier, einer Totenjugend ohne die Wohltat des Totenalters, das zur Auflösung führt, bleiben sie lebend, um ihr Wissen von der Sinnlosigkeit ihres Todes in heimsuchende Träume auf die Erde zu senden (Kapitel XV).

Einige Gestorbene, die endlich die Uebungen, Lebensverbindungen, Schicksalsverfehlungen erkannt und überwunden haben, sammeln sich nach dem letzten Appell an der Stadtgrenze in einer Katakombe zu Ehren des Archivars zu einem Liebestotenmahl vor der Verwehung. Der Geist des Leidens, Wünschens, Begehrens, aber auch der Geist der Vergeltung sind erloschen. Festlich pokulierend beim Kerzenlicht ihrer eigenen Seelen, treffen sich die verblichenen Freunde zum Abschied von ihrer Individuation und ihren gemeinsamen Lebenserlebnissen auf dem Weg zur Sibylle. Nicht nur Robert, auch der Leser ist diesem Einklang von Fest und Erschütterung kaum gewachsen. Auf die alten Gespräche folgen die letzten Antworten, Resignationen, humorigen Verzichte. Und wirklich, der Dichter mit dem Mund, der viel gelitten hat, mit der schwungvoll linkischen Gebärde beim Anstoßen der Gläser — es ist Loerke. Man kann die Tränen schwer verhalten. «Ich habe keinen Willen mehr», sagt er ins Leere. Es ist sein letztes Wort, diesseits und jenseits des Stroms (Kapitel XVIII).

Im Archiv lernte Robert stufenweise das Wissen des Ganzen: vorbereitend, bevor er in der totverfehlten Liebesnacht mit Anna erfuhr, unter Toten zu leben und daß Tote leben; abschließend, nach dem Abschied von der Sibylle. Seine Lehrer sind die Pagen der Bibliothek, die Gehilfen, Magister, der hohe Kommissar und der Präfekt selbst, die Instanz des Todes, der durch den Lautsprecher verkündet und offenbart, aber nie gefragt werden kann. Robert lernt, daß Schicksale das Substrat des Gedankens sind. Natur, verkündet der Lautsprecher, ist Geist. Wie die Materie ist der Geist endlich. Die schöpferischen Gedanken sind zahlreich, aber zählbar wie die Fixsterne. Nur der Form nach sind die Ideen vermehrbar. Das Gedankenreich der Vergangenheit besteht außer allen Denk- und Kunstwerken der Menschheit aus Gedanken, Schicksalen, soweit sie ein Sinnbild des Kosmischen sind, und dem Inhalt der Schrecksekunden, die besonders gesammelt und gesichtet werden. Auch die vergangene Gedankenwelt wird wieder, wie verbrauchtes Leben, zu neuen Zwecken disponibel. Menschen und Gedanken werden im Purgatorium der Stadt hinter dem Strom gefiltert, verweht, einverleibt, verworfen oder als gültig anerkannt.

Meister Magus, ein uralter Chinesengeist, der in den tiefsten Tiefen des Archivs heimisch ist, ist die Symbolgestalt aller Weltgeheimnisse. «Er hält die Erinnerung für die lebenerhaltende Kraft der Menschen und Planeten.» Aber welchem Zweck dient das Archiv in diesem Zwischenreich? Ist es «ein heiliges Spielwerk, wie die Fabriken ein-scheinheiliges bildeten»? Wie Menschen so werden hier Schicksale und Wissen durch Einreihung vollendet und vor dem Volltod bewahrt. Ewig sind nur die Gedanken, die zum Erinnerungswissen des Ganzen gehören. «Die Zeit

bedarf der Worte, die Zeitlosigkeit bedient sich des Schweigens», lehrt Meister Magus und fügt hinzu: «Sichtbar bleiben die Entsprechungen.» So beruht also der Ewigkeitswert des Wortes auf seiner Eignung, Schweigen, das heißt Ding zu werden.

Das ewig anwesende Wissen von der Weltordnung und der göttlichen Substanz, der Wiedergeburt der leiblichen und geistigen Kräfte wird von den dreiunddreißig Eingeweihten im Geistraum verwaltet. In jedem Zeitraum bestimmen sie das Erscheinen der Gedanken, deren jetzt das Gemüt bedarf, und damit gehen auch die Weltenwächter der einen Zeit in die Gesichter und Gestalten anderer Wächter über. Gedanken und Leben sind nur Sand in der Weltuhr, der immer rinnt und wechselt und gleich bleibt. «Das Junge wurde das Alte, das Alte das Junge; in seiner Einfachheit gewann der Vorgang etwas Majestätisches.»

Wissend werden aber nur jene, die, im Zwischenreich weilend, den Zusammenhang von Tod und Leben und eben damit auch von Gut und Böse in sich aufgenommen haben. Die früheren Besucher des Totenreiches von Gilgamesch an bezeugen eine erhabene Tradition. Alle Vorgänge des Seins spielen sich auf einem doppelten Boden ab, sie stehen in Bezug zueinander durch die *Parallelität des Lebens* diesseits und jenseits des Stroms. Auch das Gesetz des Ganzen will nicht den Tod, sondern die Ewigkeit. Mehr als Worte hinzufügen können, zeigt die goldene Weltwaage die Funktion der Weltenwächter. Mit erhabener Heiterkeit halten sie sie in Gang, und wenn auf der einen Schale der finstere Ballen des Unheils zu schwer wird, und auf der anderen die Lichtkugel der Wahrheit und der Güte zu leicht — wie gerade jetzt, da Robert in einem Lichtraum die Goldwaage sehen darf —, sorgen die Hüter der Welt durch die Intensität ihrer Anwesenheit für einen sicheren Ausgleich.

Ihr schweigendes Dasein gewährt die Erhaltung der Welt. Geist und Ungeist sind immer beiläufig gleichmäßig vorhanden; des Menschen ist es aber, sich einer der beiden Mächte zu ergeben und ein Uebergewicht herbeizuführen. Jedermann ist mit jedem seiner Augenblicke verantwortlich für die Welt. Das Uebergewicht der Güte und der Wahrheit ist immer vorgesehen, wenn jeder den richtigen Beitrag dem Kosmos liefert.

«Eine Chance besteht, aber keine Gewähr» — mit diesem herrlichen Wort kehrt Robert über den Strom zurück, um sein Wissen zu leben und zu lehren, bis auch ihn die Schrecksekunde erreicht (schon registriert sie das Archiv) und vor dem Lebenden die Familie in Trauer mit Friedhofskränzen zu seinem Begräbnis steht.

Es ist ein wedekindscher Salto mortale, mit dem Kasack aus dem Leben in den Tod zurückfindet, ein bitteres Symbol, da das Leben diesseits des Stroms so zweideutig geworden ist, wie der Tod jenseits; so unheimlich wie der Augenblick, da Robert das Grab Annas besucht, die nicht von hier war und daher vielleicht auch nicht hier ist — oder jene ergreifende Unterhaltung, da Robert auf einer Umsteigestation seiner Rückfahrt ins Leben seiner verstorbenen Mutter auf der Hinfahrt begegnet, die keiner Empfehlung in die Stadt hinter dem Strom bedarf; denn sie geht im Frieden ohne Schicksalsrest zu Gott.

Auch wenn Gott in der Stadt hinter dem Strom abwesend zu sein scheint, leuchtet er doch durch den kosmischen Prozeß hindurch ganz wie in den Glaubensakten Asiens. Der Tod ist seit Rilke und Trakl wieder in das deutsche Wort eingetreten, aus dem er sich mit der Romantik zurückgezogen hatte. Das Leben nach dem Tode haben auch die französischen und amerikanischen Surrealisten sichtbar zu machen gesucht, aber den Zusammenhang von Tod und Leben als einer Einheit, die über sich selbst ein Urwissen besitzt, hat nur Kasack mit der Gewißheit des Absoluten dargestellt, die selbst das Symbol als keine bloße Stellvertretung hinnimmt. Dennoch ist der zeitbedingte Akzent auf Asien nicht ganz

tendenzlos, also auch nicht reines Resultat. Die Hinwendung zum fernen Osten schließt den nahen Osten eher aus als ein. Die Stadt hinter dem Strom ist nicht antichristlich, sondern achristlich. Unter den dreiunddreißig Weltenwächtern fehlen Moses und Christus, während Jesaias, Augustinus, Dante, Franziskus, Pascal, Kierkegaard anwesend sind. Die Hierarchie dieses Himmels enthält die erlauchtesten religiösen Geister, aber nicht die Boten der Nähe. Eine Begründung für diese Lücke findet sich nicht.

Um so deutlicher zieht Kasack neue Grenzen in der Welt des Geistes. Im Archiv nehmen die Gedanken Asiens einen gewaltigen Raum ein, die der heiligen Länder am Ufer des Jordan und am Fuße des Parnas beschränken sich auf wenige Regale. Die Allmutter Asien überwächst mit ihren mächtigen Erinnerungen das überalterte Erbe der Antike und spottet der nordischen Narren. Wenn auch Kasack das israelitisch-christliche Erbwissen nicht aufheben will, so denkt er doch nicht wie Richard Wilhelm, Paul Deußen, Rudolf Steiner und wie die angelsächsischen Neubrahmanen an eine indisch-christliche Synthese.<sup>4</sup> Ein katholischer Theologe, Karl Adam, nimmt sogar einmal an, daß in künftigen Jahrhunderten Rom Indien und China absorbieren und dadurch erst allgemein, kath' hólón, werden wird. Kasack wird dagegen von der Idee Eurasien beherrscht, und, gewiß nicht ohne Zusammenhang mit der Weltgeschichte, von der Rücknahme des abtrünnigen Vorsprungs Europa in das Asiatische. Aber dieses Asien, das Kasack, wie andere auch, und auch ich, als etwas Unermeßliches tief verehren, ist nicht jenes Asien, das rückzunehmen imstande wäre. Asien ist nicht überall «Asien», und der Nahe Orient ist asiatischer als das Kolonial-Asien Rußlands, das im Geiste durch und durch unasiatisch geworden ist. Soll sich aber das europäische Menschentum zur kosmischen Ehrfurcht verjüngen, so kann das nicht durch einen Bruch mit den abendländischen Traditionen geschehen, sondern durch eine Vertiefung der eigenen Urerinnerung. Dieser große Gedanke des Buches darf gerade in diesem Zusammenhang kein bloßes Wort bleiben, denn er ist wahr.

Mit dieser Bemerkung ist aber eines der Themen der Welt diesseits des Stroms nicht erschöpft, sondern nur zurechtgerückt, um es einem mißverständlichen Fatalismus zu entziehen. Aber das Beispiel soll auch zu bedenken geben, wie weit ein transzendenter Roman in das heutige Dasein hineinreicht. Die großen Fragen stehen niemals außerhalb des Lebens; denn sie sind das Leben selbst, das die vom Tod Ergriffenen am tiefsten lieben. Daher ist die «Stadt hinter dem Strom» ein Roman des Todes, der das Leben lehrt, uns durch neue Konzeptionen der Einheit verwirrt und uns Antworten gibt, die uns mit Fragen verfolgen.

<sup>4</sup> Aldous Huxley, «Die ewige Philosophie», Steinberg-Verlag.