

## **Der verschwenderische Sohn – Ein ungewöhnlich fruchtbares Gleichnis** *Für F. V.*

Die Erzählung aus der Bibel sollte bekannt sein. In unzählig vielen Texten und Bildern wurde sie wiederholt, variiert, weitererzählt, ausgeschmückt, auf den Kopf oder die Füße gestellt – meist sehr profan. Es lohnt sich, sie nachzulesen, beispielsweise über Luther (Lukas 15). Mit der Frage: »Was macht sie so produktiv?«, soll sie nicht theologisch, sondern literarisch betrachtet werden, und zwar mit drei »Fortsetzungen« (Gide, Rilke, Singer). Wer die Erzählung sieht oder liest, ist in der Regel Laie und dazu oft ohne Glauben. Sie wird als Beispiel für alle möglichen »Verlorenen« gebraucht, die welche Ordnung auch immer für welches »Chaos« verlassen haben, oder auch für Verlierer, die nicht wissen, warum sie keine ordentlichen Väter oder Liebende oder Söhne geworden sind. Eine aufregende Geschichte offenbar, die darauf wartet, für Mütter und Töchter umgeschrieben zu werden.

### I.

Nur im Deutschen ist der Sohn »verloren«, im Englischen und den romanischen Sprachen ist er »verschwenderisch« (gemäß der lateinischen Zusammenfassung »de filio prodigo«). Zwei Sichtweisen einer Geschichte, die ein Lehrer erzählt haben soll, der zum Religionsstifter wurde. Wir lesen sie, wie es sich gehört, paradigmatisch (beispielhaft) und verstehen sie – zeitweise – nur in unserem Sinn. Was heißt schon »verstehen«? Der Erzähler, Christus, versucht, sich verständlich zu machen. Er hat die Ordnung durchbrochen und sich nicht mit Pharisäern und Schriftgelehrten verständigt; er hat mit Zöllnern und Sündern aller Art und beiderlei Geschlechts verkehrt. Er behauptet von sich gleichzeitig, dass er die Ordnung (d.h. die Schrift) erfüllt und dass er sie zum wirklichen Leben erweckt. Er macht vieles anders und leitet sich gerne mit »Ich aber sage euch ...« ein. Die verbale Geste entspricht seinen ungewöhnlichen Handlungen: Sie verändert das Ursprüngliche, ohne es aufzuheben.

Wie kann jemand etwas Neues lehren, etwas, was die normalen Vorstellungsgewohnheiten verlässt, etwas, was nicht nur ein zusätzlicher Gedanke nach bekanntem Muster ist, sondern eine Art des denkenden Handelns voraussetzt? Das Lehren müsste von etwas Neuem, die Denkgewohnheit ändernd, sprechen. Das Neue kann etwas längst Gewusstes, jedoch immer wieder Vergessenes sein. Etwas, was als Wissen nur im Vollzug habbar ist. Vieles, was man nicht wirklich erklären kann, muss man vormachen. Gerade, wenn es um Umdenken geht, muss gelehrt werden, eine andere Haltung einzunehmen, einen anderen (Be-)Griff zu probieren, eine andere Ansicht zu bekommen... und wie die verblassten Metaphern heißen mögen. Das heißt, dass man lehrend etwas Besonderes erstellen muss. Um diese Mache geht es hier, um eine Art der Poesis.

Viele große Denker, Religionsstifter wie Christus und Philosophen wie Sokrates und Diogenes, haben primär versucht, beispielhaft anders zu sein – wobei das Wunder natürlich der beste Ausdruck eines Andersseins ist – oder es durch erzählte Geschichten zur

Nachfolge zu bringen. Das ungewohnte Benehmen und die ungewohnten Geschichten entsprachen sich. Es geht immer um das andere Ethos. Dies vielfältige Wort des Griechischen heißt ursprünglich der richtige Ort von etwas (Aufenthalts-, Stand-, Wohnort), der gewohnte, ursprüngliche Ort, an dem man beheimatet ist, wo man eigentlich herkommt, der Ursprung, und zwar vor allem des Handelns. Damit ist Ethos – wie mir mein Lehrer vom Stoiker Zenon erzählte – »die Quelle, aus der die einzelnen Handlungen fließen«. Aus dieser Bedeutung leiten sich Gewohnheit, Brauchtum, Sitte ab als das Verhaltenssystem, welches die kollektive Verfestigung jener ursprünglichen Energie ist. Die gewohnten Handlungen der Gemeinschaft geben den Rahmen, in dem der Einzelne sich an ein Wertesystem gewöhnen muss.

So versucht Christus mit seinem Gleichnis ein anderes Ethos zu lehren. Das Wichtigste an der Geschichte ist eine Frage des Standpunktes. Mehr noch: Das Thema der Erzählung ist der zu suchende Standpunkt. Wir sehen eine Handlung aus der Sicht des Vaters als schmerzlichen Verlust, aus der Sicht des Betroffenen als Leiden, das die Wirklichkeit der Sünde ist, aus der Sicht des älteren Bruders als eine frevlerische Verschwendung, die durch eine zweite Verschwendung – das Freudenfest des Vaters – für ihn noch schmerzlicher wird. Was der »Held« nicht erwarten konnte (trotz Verschleudern des Erbes in »luxuria«, Sohn zu sein), erscheint dem Vater als glückliche Wiedergeburt und dem Bruder als bittere Schmach. Zweimal artikuliert sich der Verlorene (einmal in Gedanken, einmal schüchtern verkürzt vor dem Vater): »Vater! Ich habe gesündigt im Himmel und vor dir und bin nicht mehr wert, dass ich dein Sohn heiße. Mache mich zu einem deiner Tagelöhner.« Zweimal rechtfertigt sich der Vater, warum er sich so freut und so ungewöhnlich verhält (einmal gegenüber den Knechten, einmal verkürzt gegenüber dem älteren Bruder). Einmal nur kann der Ältere seinen Zorn aussprechen. Wir kennen weder die Reaktion des Jüngeren, noch die des Älteren auf diesen Vater, der den Heimgekehrten mit allen Zeichen der Liebe aufnimmt. Eigentlich müsste die Geschichte den Vater im Titel haben. Nur der Kontext des Gleichnisses unter einer ganzen Serie von Gleichnissen lässt den Verlorenen im Mittelpunkt erscheinen.

Dass der Vater allen Erwartungen zuwider handelt, wird durch adversative Ausdrücke hervorgehoben. Verkehrung, die extrem zugespitzt wird, wo man hinsieht. Der Vater hat den Verschollenen erwartet, er verschwendet für den Verschwender, ehrt den Ehrlosen, nährt den, der auf Schweinefraß neidisch war, etc. Der Text ist voller Wendefiguren: Der Tote ist der Lebendige, der Verlorene der Gefundene, der Gute, weil Gehorchende, ist der Missachtete, der Schlechte, weil das Vermögen Verschleudernde, der Herzallerliebste.

Das Gleichnis (Parabel) veranschaulicht – sagt man – eine allgemein anerkannte sittliche Lehre indirekt. Liegt so ein rhetorisches Gleichnis vor, das etwas klar Verstehbares illustriert? Ist das paradoxe Verhalten des Vaters auflösbar zugunsten eines klaren Sinns? Ganz im Gegenteil: Je genauer man die Erzählung ansieht, desto widersprüchlicher ist sie. Der ältere Bruder spürt den Widerspruch am eigenen Leibe: Muss ich schlecht handeln, um für gut gehalten zu werden, wenn ich davon ablasse? Die vielen Gleichnisse des Kontextes verstärken diesen Eindruck. Das Gleichnis vom »ungetreuen Verwalter« bestätigt: Der

Verschwender verschwendet angesichts drohender Strafe durch den Herrn noch mehr, um sich bei den Schuldnern beliebt zu machen ... und wird dafür belobigt (16,1-9). Wann ist der Weggelaufene der Verlorene? Wenn er wiederkommt? Wenn er gehörig im Leid den Sinn der Sünde spürt? Das Gleichnis »vom Reichen und Armen« zeigt, dass diese Gleichung auch nicht stimmt, denn der in der Unterwelt schmachkende Reiche wird keineswegs erhört, seine Umkehr kommt unwiderruflich zu spät, und seine Kinder können nicht gewarnt werden (16,19-31). Wer also keine »Früchte« im Sinne des Herrn (Vater) trägt, muss bestraft werden wie die Knechte, die ihren Herrn nicht richtig erwartet haben (12,42 ff.)? Oder wie der Knecht, der wie andere von seinem harten Herrn ein Vermögen zur Vermehrung bekam und bestraft wurde, weil er es nicht einmal auf die Bank gegeben hatte? Warum wird nicht dem verlorenen und dem getreuen Sohn wie diesem gesagt: »Jedem, der hat, wird gegeben; wer aber nicht hat, dem wird auch das, was er hat, genommen« (19,26)? Steht das Gleichnis vom verlorenen Sohn für die unendliche Vergebung – so wie auch der unfruchtbare Feigenbaum noch eine Chance bekommt (13,6 ff.)? Die Vergebung soll maßlos sein (Mat. 18,21). Warum wird dann nur manchmal vom Herrn vergeben? Und wenn der Vater den Ältesten tröstet, dass er doch »immer bei ihm ist (und all das Meine ist dein)«, dann wird durch vorangehende Gleichnisse gezeigt, dass die Nahen, die Verwandten und Freunde mitnichten für die Freudenfeste da und befähigt sind (14,15 ff.). Mehr noch: Die soll man gar nicht erst einladen, sondern »Arme und Krüppel, Lahme und Blinde«, gesellschaftlich Verlorene also, denn diese können keine »Gegeneinladung« und keine »Wiedererstattung« leisten (14,12 ff.).

Das Gleichnis ist nicht zu lösen wie ein Rätsel, nicht zu knacken wie eine Nuss, aufzuschließen wie eine Kiste. Wer ist so blöd und lässt – wie es im »Gleichnis vom verlorenen Schaf« heißt (15,1-7) – für ein verlorenes Tier neunundneunzig in der Wüste? Und warum freut man sich eigentlich nur an einer Drachme, wenn man sie wiederfindet, wie es das nachfolgende Gleichnis sagt? Und doch stimmt was daran, etwas macht einen Reim. Doch worauf? Würde man sich umso mehr freuen, je intensiver man gesucht hat? Wäre die Bitte des Sohns um Vergebung – so gedacht –, wäre seine Umkehr nicht um so größer, je weiter er sich entfernt hätte, je mehr Vermögen er verprasst hätte? Und vom Vater aus gesehen: Muss Liebe und Vergebung nicht um so größer sein, je weniger der Sohn liebenswert und die Tat an sich zu verzeihen ist? Tatsache ist, dass er nur heimkommt, weil er weniger als die Schweine zu fressen hat. Ist demnach der Wert vom Maß des Unwerts abhängig, die Nähe der Zärtlichkeit von der leidvollen Ferne, die Intensität der Aufmerksamkeit von der Schärfe des zugefügten Schmerzes? Wieso sonst wird der Ältere übersehen? Weil er als Erstgeborener erhöht ist und deshalb erniedrigt oder – zumindest – geprüft werden muss? Weil die Erwartung an ihn besonders groß ist? Bei den Letzten, den Benjaminen, gäbe es dann keine Erwartung mehr? Oder: Was würde aus dem Sohn, wenn er in der Fremde nicht Pech gehabt hätte mit einer Teuerung? Was hat er eigentlich getrieben? Hat das seiner Erwartung entsprochen? Ist er frei geworden? Wie, wenn er König geworden wäre, wie der Abenteuer-Herr im späteren Gleichnis (19,12 ff.)? Wäre der Erfolg eine Garantie dafür gewesen, dass sein Tun richtig war und er sich noch berechtigter »Sohn« hätte nennen dürfen?

Es geht hier nicht um Theologie und Bibelauslegung. Maler und Schriftsteller haben das Gleichnis ebenso wenig mit theologischen Augen gelesen wie ein Kind, das sich über die Ungerechtigkeit in der Erzählung aufregt. »Ich bin brav, und niemand beachtet mich. Jetzt laufe ich weg, mache etwas ganz Schlimmes, füge mir Unglück zu ... dann nimmt man mich wahr.« Eine Erzählung wirkt stark, weil sie zielgerichtet vom Hörer viel Leistung fordert. Wofür steht das Gleichnis? Dafür, dass intensive Wahrnehmung etwas mit Differenz zu tun hat, mit Wandel, mit Veränderung? Aber wann und warum? Gesichert gibt es nur die Geste der Opposition: Diesseits und Jenseits, Oben und Unten, Ferne und Nähe, Leben und Tod, das Erste und das Letzte, das Fremde und das Verwandte, das Gute und Schlechte – doch aus den umgebenden Gleichnissen wird deutlich, dass gegen die alte keine neue Lehre, keine umgekehrte Lehre gesetzt wird. Mal ist die alte, mal die neue gültig. Das Gleichnis entlässt nicht ins Wissen, sondern verwundert, erstaunt, verwirrt. Die Gleichung geht nicht auf, es gibt zuviel Willkür, weil die Rechnung manchmal mit dem Jenseits gemacht wird, manchmal nicht. Alltägliche Ungereimtheiten im Verhalten der Menschen werden zum Mittel, das ungewöhnlich Neue nahezubringen, zur Provokation, die genau das im anderen hervorrufen soll, was gewöhnlich dort als Wissen unerkant schlummert, zum Salz, Hefe, Samen für den anregbaren Grund. Die Begründung eines neuen Ethos, an das wir uns nur verwundert gewöhnen können.

## II.

Der Gedanke soll ein wenig theoretisch untermauert werden. Die These lautet: Diese Form des Gleichnisses erzeugt eine innere Bewegung, welche der Verwunderung angesichts der wunderbaren Handlung entspricht. Was jeweils aus dem Alltag gegriffen wird, ist weniger wichtig als der Zweck, den Zuhörer auf spezifische Weise zu ergreifen. Das Gemüt wird durch Staunen verunsichert und im Hinblick auf die Grundlage neu disponiert. Das Ethos als eine Quelle der moralischen Gesinnung ist jenseits des Gewohnten zu suchen. Christus nutzt – wie nicht ganz unähnlich Sokrates – Zweifel, Verunsicherung, Verwunderung als Mittel, den grundlegenden Habitus zu verändern. Voraussetzung ist, dass sich der Mensch über Erzählungen und andere Kommunikationsmittel ästhetischer Natur ebenso zu innerem Verhalten bringen lässt wie durch direkte Erfahrung, z.B. eine wunderbare Tat oder ein ungewöhnliches Verhalten (wer an grundlegenden Überlegungen zum Wert der kommunikativen Verfahren wenig interessiert ist, sollte unmittelbar zu Teil III dieses kleinen Essays fortschreiten). Das Übersprungene lässt sich mit einer These Walter Benjamins zusammenfassen: Wenn mit Hilfe eines Gleichnisses eine starke innere Bewegung möglich wird, dann deshalb, weil der Erzähler den »gewaltigen Zwang« des Hörers nutzt, »ähnlich zu werden und sich zu verhalten«.

Das Para-ballein wie das Symballein besteht in einem Angebot, etwas als Nebenhin- oder Zusammengeworfenes zu erkennen. Der Empfänger wird – wenn er verstehen will – gezwungen zu vermitteln. Gleichnisweise wird etwas erkannt, was als Bild, Simulacrum, ikonisches Zeichen, als Modell für etwas anderes steht. Im einfachsten Fall ist das Gleichnis ein Exempel, bei dem der Adressat den Schluss für das Exemplifizierte selbst zu leisten hat. Dann gehört es in den Bereich der Rhetorik. Zielt es auf etwas, was nicht anders vermittelt

werden kann, gehört es in den Bereich der Poetik. Das Gleichnis ist im Extrem die Erscheinungsform, die Verkörperung von etwas Schwer- oder gar Unfasslichem, von etwas, woran der Mensch im besten Fall teilhat. So konnte man sagen: Der Mensch ist nach Gottes Bild gleichnishaft / ähnlich geschaffen (Gen 1,26). Gleichnissein und Gleichnisrede haben etwas miteinander zu tun. Wie kann das Abbild (Adam) vom Ursprung (Gott) abfallen, das Erzeugnis vom Erzeuger, der Sohn vom Vater? Kann die Gleichheit aufgegeben werden? Das Gleichnis ist eine tiefgehende Geschichte.

Selbst bei Aristoteles, der Redeformen eher profan sieht, gehen Gleichnisse nicht unbedingt auf. Er unterscheidet in seiner *Rhetorik* zwei Beispieltypen, die zum induktiven Schlussverfahren einladen (1393 b ff.). Einmal den Bericht »früher geschehener Taten«, sodann erfundene Geschichten (Fabel und Parabel, d.h. Gleichnis). Ihnen ist gemein, dass sie auf der Grundlage von Ähnlichkeiten (Analogien) arbeiten – wie auch die Metapher (1406 b ff.). Beispiele werden gebraucht, wenn das rhetorische Schließen unmöglich ist. Sie stehen wie Beweise da und geben den Anschein von Induktion oder gar von Zeugnis. Je unsicherer ihr Standpunkt ist, desto größer muss ihre Zahl sein. »Das Gleichnis ist aber der sokratische Gebrauch des Beispiels« sagt Aristoteles. Und weiter: Gleichnis wie Metapher sind besonders wirkungsvoll, wenn über ihre »Anschaulichkeit« im Adressaten ein kleiner dramatischer Umschwung stattfindet von einer (falschen) Erwartung in eine (richtige) Einsicht: »Wie richtig, doch befand ich mich im Irrtum« (1412 a). Die Sprachform wird umso »energetischer«, je weniger man sagt, was man meint, und je mehr man den Adressaten zur eigenen Leistung zwingt. Anspielungen, Rätsel, Paronomasien etc. sind umso besser, je mehr sie in sich Täuschung und Enttäuschung bergen. »Je kürzer und antithetischer man sich ausdrückt, desto größeren Beifall findet man« (1412 b). Also sind Gleichnisse, gleichgültig ob als rhetorische oder poetische, auf bestimmte Effekte hin gebaut, die – normalerweise – mit dem Umschlag von einem Wissenszustand in einen anderen zu tun haben. Es kommt auf die Bewegung, nicht auf die jeweilige Richtung an. Also vom Unwissen ins Wissen oder umgekehrt. Entscheidend ist hierbei beispielsweise die Verblüffung, die Verwunderung, die Des- oder Neuorientierung. Die Frage ist nun: Gilt das Gleichnis – das sokratische und das »christliche« – mehr dem Erlernen von etwas Wissbarem oder mehr dem Einüben in eine andere Denkweise, in ein anderes Schließen aufgrund neuer Ähnlichkeiten? Ist es eine Übung, eine gelenkte Praxis? Geht es demnach mehr um das Tun, an dem man mit der Geschichte beteiligt ist, denn um einen Inhalt? Wäre das Rätsel- oder Geheimnishafte folglich nicht einfach aufzulösen, zu knacken wie eine Nuss, sondern nur mehr oder weniger angemessen mitzuvollziehen? Das Verstehen wäre dann gleichzusetzen mit der Verwirklichung einer Denkfigur.

So sieht es jedenfalls Aristoteles in *Poetik* und *Politik*. Dies ist das Wesentliche an seiner *Mimesis*. Man hat den Begriff mit Nachahmung oder Imitation schon lange wesentlich beschränkt. Er beinhaltet vor allem das Tun des Mimen. Der Mensch ist das Wesen, das sich durch seine Fähigkeit zur Mitbewegung auszeichnet, die eine Form des Sich-ähnlich-Machens ist. Die Seele ist nicht nur das Bewegende, sondern auch selbst Bewegung in Anpassung, in Angleichung an ein fremdes Maß. Flöte und Kithara als Instrumente der geteilten Harmonia und der Tanz mit Hilfe des Rhythmus ermöglichen Mimesis; auch über

das Wort wird die Seele spezifisch zur Mitbewegung eingeladen (Anfang der Poetik). Mitbewegung – um es ganz kurz zu machen – im Hinblick auf das Ethos, den eigentlichen Beweggrund. Genau darum geht es beispielsweise in der *Politik* (VIII, 1340): Wie kann man den Charakter, das Ethos einer Sache vermitteln? Durch Mimesis, d.h. Organisationen in Harmonie, in Farbe und Form, in seh- oder über das Wort vorstellbaren Handlungen, die innere Bewegungen vollziehen lassen: durch Horror und Mitleid zum Beispiel oder Verwirrung und Verblüffung. Wenn die Struktur dieser inneren Bewegung der Struktur des jeweils zu vermittelnden Ethos entspricht, dann erfährt man es »an sich«. Mimesis wäre demnach dreierlei: äußerlich (Mimesis 1) etwas, was als Vehikel dient (z.B. bestimmte Harmonien oder eine Handlung als Nachahmung), sodann, davon angeregt, entsprechende innere Handlungen (Mimesis 2) und schließlich das Ergebnis einer Angleichung, eine Selbstformung, eine Modellierung (Mimesis 3), bei der das »Innerste« und das zu vergegenwärtigende Prinzip übereinstimmen. Der Mensch realisiert sich hier mimetisch z.B. als Gleichnis. Er erfährt sich als Korrespondenz biblisch im Sinne der Genesis: zu Gott. Der Dichter bedient sich demnach äußerer Mimesis (1: eine Geschichte mit Handlungen und Charakteren), um damit eine innere Mimesis (2: eine Erfahrungsgeschichte) zu ermöglichen, um über diesen »Umweg« (3) das Ethos zur Verwirklichung zu bringen. In der Tragödie ist das Ethos Heilung dessen, was den Menschen bewegt (Katharsis).

Das »mimetische Vermögen« im zweiten Sinn – das innere oder äußere Mithandeln nach fremdem Maß – nenne ich zur Unterscheidung *Sympraxis*. Diese Fähigkeit zur angleichenden Mithandlung interessiert Walter Benjamin. Ganz im Sinne von Aristoteles zitiert er Tanz und andere kultische Veranstaltungen, die so eine *Sympraxis* (Mimesis 2) erzeugen können. Sie beruht als »lebensbestimmende Kraft« auf dem grundlegenden Vermögen, sich ähnlich werden zu lassen:

*Wahrnehmen von Ähnlichkeiten also ist ein spätes, abgeleitetes Verhalten. Ursprünglich ist gegeben ein Ergreifen von Ähnlichkeiten, das in einem Akt des Ähnlichwerdens sich vollzieht. Die Ähnlichkeiten zwischen zwei Objekten sind stets vermittelt durch die Ähnlichkeit, welche der Mensch mit beiden in sich findet oder die er als mit beiden annimmt. Ganz gewiß schließt das nicht aus, daß die Anweisungen zu solchem Verhalten objektiv vorhanden sind. Das objektive Vorhandensein von solchen Anweisungen definiert sogar den wahren Sinn von Ähnlichkeit [Ges. Werke II, S. 205 ff. und insb. S. 956].*

Der Mensch hat »die allerhöchste Fähigkeit im Produzieren von Ähnlichkeit«. Er entfaltet sie aus sich im Spiel, im Kult, in der Kunst. Diese bilden die ursprünglichen »Stimulantien und Erwecker jenes mimetischen Vermögens«, jener sympraktischen Potenz künstlich aus. Der Künstler ist Seelenführer durch Mimesis (1) und *Sympraxis*.

Um diesen inneren Vollzug geht es uns. »Figuren« der Rhetorik – so betonten Sergej Eisenstein und Roland Barthes, Walter Benjamin und Bertolt Brecht – sind wörtlich als choreographische Bewegungen des Gemüts aufzufassen, als komplexe Gesten, in denen wir ihre Bedeutung innerlich vollziehen. Bei der Ironie stellen wir innerlich etwas von uns Gedachtes vom Kopf auf die Füße. Bei der Ellipse füllen wir den Sinn-Raum. Bei der Hyperbel vermindern wir, bei der Metapher werden wir zur Brücke, bei der Paradoxie halten

wir aus. Bei allen Figuren – nicht nur bei der Allusion – spielen wir mit, oder die Kommunikation findet nicht statt. Dasselbe gilt für Textformen, die ein ganzes Ballett sind, eine umfassende Gestalt solcher Figuren. Soweit ein Gleichnis nur eine Illustration für etwas Bekanntes, Habbares, anders leicht Sagbares ist, hört die Anstrengung des inneren Vollzugs in dem Moment auf, wo das allegorisch Gesagte durch das Gemeinte ersetzt wird. Das Gegenteil ist das »tautegorische« Sagen, ein »Geichsagen«, bei dem sich die Rede dem unbekanntem Eigentlichen annähert. Gleichnis und Metapher haben demnach gemein, dass sie rhetorisch uneigentlich gebraucht werden und ersetzbar sind durch eigentliches Sagen. Poetisch jedoch sind sie das eigentliche bestmögliche Sagen, unangemessen zwar – jedoch einzige Form der Sagbarkeit. Also: Vormachen, damit andere mitmachen – ebenso praktisch wie zeichen- bzw. gleichnishaft.

Dieser Gedanke ist über die Jahrhunderte nicht verlorengegangen. André Jolles hat theoretisch die »Einfachen Formen« des Erzählens so beschrieben: Komplexe Geistesbeschäftigungen werden über die Angebote der Erzählungen in uns aufführbar. Dem Gleichnis als Exempel ist der Casus verwandt, der Fall, der eigentlich nicht lösbar ist. Im altindischen Vetalapantchavinsati hängt das Problem in Form eines Kadavers wieder am Galgen, wenn es unstatthaft gelöst wurde. Da es nicht lösbar ist, ist jede Lösung eine Verfehlung. Man kann sich an den Widersinn nur gewöhnen, ihn nur anders denken, ihn nicht mehr auf eine Gleichung bringen, sondern nur ausleben.

Der »prophetische Schriftsteller« – wie Benjamin und Brecht Kafka bezeichneten – führt ein in komplexe Haltungen, die auf vielen eigenartigen Gesten aufbauen. Kleine Elemente, wie z.B. Konditionalsätze, die uns Treppen hinabsteigen lassen, große wie »gestische Dinge« und Handlungen oder ganz »gestische Darstellungsweisen«, die alles außerordentlich unverständlich machen und doch in uns die »folie d'interprétation« erzeugen – es sei denn, wir entsprechen der »Auflösung der Geschehnisse ins Gestische« (Benjamin II, S.418, 1190-1262). Dies führt genau zu dem Verwundern, bei dem wir mit der ersten Geschichte vom »verschwenderischen Sohn« stehengeblieben waren.

### III.

Was bleibt von der Verwunderung angesichts eines neuen Ethos, wozu die Erzählung vom verlorenen Sohn einlud? Außer in den Hunderten von Bildern, Erzählungen und Wendungen in Alltagssprache oder Medien, wo irgend jemand als »verlorener Sohn« gesehen wird. Drei Erzählungen unseres Jahrhunderts sollen zeigen, wie die Wirklichkeit eines Aufbruchs in ein ungewohntes Ethos verloren gehen oder wieder lebendig werden kann.

1907 publizierte André Gide eine sehr poetisch geschriebene Erzählung, die gleichsam eine Antwort auf den Misserfolg seines *Immoraliste* war. Dieser erste, unmoralische verlorene Sohn findet nach mehreren vergeblichen Versuchen der Rückkehr in die Familie zum Ursprungsort seiner Ausschweifung zurück. Der zweite Verlorene kehrt in »*Le retour de l'enfant prodigue*« heim als das »Verschwenderkind«. Die Erzählung entspricht inhaltlich dem biblischen Vorbild. Sie ist erweitert und ausgeschmückt. Szenisch erscheinen außer dem Vorhaltungen machenden Vater und dem älteren Bruder noch die Mutter und ein dritter

Sohn. Der Erzähler erklärt in einem Vorwort kokett, dass er sich mit dieser Geschichte weder dem Herrn, seinem Gott, unterwirft, noch umgekehrt den Menschen siegreich sieht. Er sei dem »enfant prodigue« gleich, »lächelnd und das Gesicht voll Tränen«. Explizit unterschieden ist demnach die Haltung, in der sich der Erzähler mit dem Helden identifiziert. Der Erzähler macht die Haltungen vor, die einzunehmen sind und die alle auf Identifikation mit dem flüchtigen Kind hinauslaufen: in Rührung, in Selbstzweifel, in wohliger Geborgenheit im Mutterschoß. Und er benennt auch, was wem gleicht. Abbild und das gleichnishaft Abgebildete erscheinen jeweils nacheinander, und zwar explizit. Der Vater gleicht einem Gott, wie – abgeschwächt – der jüngere Sohn ihm gleicht, und der Allerjüngste gleicht diesem »Verschwender«. So gleicht eine Erscheinung einer anderen; in der Darstellung (Mimesis 1) bleibt nichts offen. Auch der Mitvollzug des Lesers (Mimesis 2 bzw. Sympraxis) ist daraufhin klar geordnet: Der Leser bemitleidet wie der Vater den Verschwender-Sohn oder wie dieser den Allerjüngsten. M. a. W. Gide transformiert das Geheimnis in ein Rätsel, das gelöst wird, und das poetische in ein rhetorisches Gleichnis. Ausdrücklich wird die Konstellation beschrieben: ein zu sehr behütetes Kind, das nach langer Abwesenheit – immer noch »Kind« genannt – ermüdet, enttäuscht, ernüchtert von der trunkenen Selbstbegeisterung heimkehrt, ein älterer Bruder, der nur seine Ordnung liebt, ein Vater, der über alles Maß verständnisvoll ist. Er erscheint als Erbauer der ganzen Erde (als Gott) und wird vom Ältesten, dem Statthalter und Interpreten, nicht verstanden als das, was er wirklich ist: ein Demiurg, der nicht in seinem Werk aufgeht, und der lebendiger Grund allen Wissens ist. Ausdrücklich verständigen sich Vater und Verschwender, dass sich erst in der Ferne der Sinn der Söhne für alle Werte des Vaters entfalte: für die Nahrung, für den Schutz und für seine Liebe, die in sich die Liebe der Familie (Mutter und Söhne) birgt. Er erweist sich als der Allwissende und Allmächtige: »Ich habe dich gemacht; was in dir ist, weiß ich.« Wo ist dann das Problem? Dass der Sohn nicht weit genug ging auf dem Weg, den der Vater von Anfang an kannte: »Ich weiß, was Dich trieb auf den Straßen; ich erwartete Dich am Ziel. Hättest du mich gerufen ... ich war da.«

Die Rückkehr erfolgte demnach nur aus Schwäche. Und auch zu Hause hat der Vater wieder alles vorbereiten lassen. Der ältere Bruder ist der orthodoxe Interpret der Ordnung. Er ist nun »vernünftig«, denn wenn der Jüngere als Schwärmer, als von sich selbst Begeisterter, als überschwenglich an seine Kraft Glaubender selbst nicht weiß, was er eigentlich will, und wenn auch der Vater nur vage spricht, dann muss es einen geben, der sagt, dass Andersseinwollen nicht genügt. Es muss einen geben, der feststellt, was das Gute und was die Werte und Güter sind, für die sich das Leben lohnt. Der ehemals Verlorene möchte sich allerdings immer noch nicht festlegen, da er aber müde ist, beruhigt er sich leicht. Die Rebellion ist vorbei. Der Ältere spricht wie ein verständnisvoller, wenn auch leicht beschränkter Vater. Der Jüngere gehorcht, weil die Unterwerfung im Elend schlimmer war als das sanfte Joch zu Hause.

Gide denkt sich auch die Mutter aus. Sie ist wie der Vater Sorge, Hoffnung, behütende Vorsicht, Einheit vor aller Unterscheidung. »Gleich« (lat.: »simul«) und »vereint« (die frz. Ableitung »ensemble«) hat der Mensch im Schoß der Gemeinschaft zu sein. Der Sohn bekennt: »Es gibt nichts Anstrengenderes als seine Verschiedenheit (›dissemblance‹) zu



verwirklichen«, und Erwachsenwerden bedeutet, die Ähnlichkeit (»ressemblance«) anzuerkennen und aufzugeben das scheinbar Eigene, das jeweils verschieden Meine, die Meinung (»ce qui me semble«). Die Paronomasie, die Zusammenstellung der Wörter gleicher Herkunft, ist nicht zufällig: Das Thema ist das Sich-(an-)gleichen, ist die Anpassung.

Darum erkennt auch die weise Mutter, dass sich die Gleichung mit dem Vater im Allerjüngsten, im dritten Sohn wiederholen wird. Den hat Gide dazuerfunden, um das Thema zu Ende zu konjugieren. Die Mutter weiß, dass er zutiefst dem Älteren ähnlich ist (»la ressemblance entre vous deux est plus profonde«) und deshalb auch ausreißen will. Muss ihn nicht reizen, dass der Verlorene mit solchem Triumph wieder aufgenommen wurde? Der Verlorene versteht das alles und bittet die Mutter, ihn auf die Stirn zu küssen wie damals, »als er ein kleines Kind war«.

Mit diesem Segen spricht der »Verschwender« – wie er immer noch genannt wird – zu dem Kleinsten. Er gibt die Prägung, den Familiencharakter weiter. Gleich der Mutter streichelt er ihm die allzu denkerische Stirn. Er wiegt den neuen Rebellen, der weiß, wie viel sie gemein haben. Und wie der Vater allumfassend dem Verlorenen, so sagt ihm das letzte Glied der immerwährenden Kette: »Ich bin, der Du warst, als Du gingst.« Und das stimmt alles wörtlich. Auch der jüngste Rebell glaubt noch aus Stolz an seine Meinung und betont: »Il me semble.« Er ist nur insofern einen Schritt weiter, als er dem großen, väterlichen Bruder sagen kann: »Ich breche auf, um Dich fern zu treffen.« Da allerdings hat der Bruder das Problem des Vaters: Wenn die Rückkehr peinsam ist, soll man den anderen dennoch »fliehen« lassen? Sollte er nicht besser mit dem Kleinen aufbrechen? Natürlich nicht, denn wie sollte der Jüngste sonst den Kreislauf wiederholen. Also überträgt er ihm »alle seine Hoffnungen«, küsst ihn, ermahnt ihn, leise zu sein, leuchtet ihm, bringt ihn bis zur Tür und spricht wie die Mutter: »Pass auf die Stufen an der Eingangstreppe auf« ..., prägt ihm also ein weiteres Mal das Familienethos auf. Wieso lässt er ihn weg, wenn er ihm nichts zutraut? Damit das Ritual der Anpassung erfüllt werde.

Vom biblischen Gleichnis als mitvollziehbarem Gestus ist nur die Schale übriggeblieben. Gide nutzt es äußerlich, um damit eine andere Übung anzubieten als die des Evangeliums. Nicht die Verwunderung angesichts eines neuen Ethos, sondern die Beruhigung angesichts dessen, was immer sein wird, ist das Ergebnis. Laurence Wylie hat in den 50er Jahren ein Kapitel seines Buches »Dorf in der Vaucluse. Der Alltag einer französischen Gemeinde« der Jugend gewidmet (dt. 1969). Er beschreibt dort sehr genau, dass ein Jugendlicher für die Gemeinschaft nur »in Ordnung« ist, wenn er sich »Freiheit nimmt«, wenn er über die Stränge schlägt und das Abenteuer sucht (zu dem das Bordell gehört), wenn er einmal richtig seinen »Leidenschaften freien Lauf gelassen hat«, um dann »sérieux« (vernünftig) zu werden. Gide hat die alltägliche Norm ins Biblische gewandt, ihr eine archaisierende Einkleidung gegeben und sie rhetorisch illustriert. Seine Erzählung geht in dieser Norm auf. Was sich gleichnishaft gibt, ist selbstgenügsame Pose.

Rainer Maria Rilke hat Gides Erzählung als erster übersetzt. Er reagiert auf die Veränderung des alten Gleichnisses, der Liebe als Anpassung, mit totaler Negation. Am Ende von *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* steht seine Verarbeitung des »verlorenen Sohns« unter dem Motto, das Malte an den Rand des Manuskripts geschrieben hat: »Geliebtwerden ist vergehen, Lieben ist dauern.« Das Motto ist Sinnspruch und wird in der Erzählung gedeutet. Poetisch ist die Erzählung nichts als Gleichnis. Rilke nimmt das Gleichnishafte ganz ungewohnt wörtlich. Dadurch entsteht eine neue Verfremdung.

Waren es bei Gide die äußeren Ordnungen, die »Gesetze«, die den Sohn zur Flucht zwangen, sind es hier die inneren. Es bedarf keines Vaters, keines Bruders mehr – es geht um das Prinzip, das man fälschlicherweise »Lieben« nennt: Der Geliebte wird Teil der Gewohnheit des Liebenden, wird von ihm ver-»wertet«, wird Spiegel der eigenen Ansicht. »Im ganzen war man schon der, für den sie einen hielten; der, dem sie aus seiner kleinen Vergangenheit und ihren eigenen Wünschen längst ein Leben gemacht hatten; das gemeinsame Wesen, das Tag und Nacht unter der Suggestion ihrer Liebe stand, zwischen ihrer Hoffnung und ihrem Argwohn.« Genau die Gleichheit, auf die Gides Resignation hinausläuft, ist das grundlegende Problem: die Einverleibung in den sozialen Körper, die Angleichung an die alte Gewohnheit.

Wer etwas Neues und vor allem sich finden will, muss die Gewohnheiten ablegen. Rilke schreibt die »Legende« von dem, »der nicht geliebt werden wollte«, und sucht erneut, ein ungewohntes Ethos erfahrbar zu machen. Bei der Abwendung des Sohnes geschieht dies eindringlich. Familie wird bedrückend erfahrbar als soziale Verstrickung schlechthin. Was anders ist ihre »Teilnahme, Erwartung und Besorgtheit«? Nichts ist ohne Bewertung, alles erfreut oder kränkt. Die Familie bestimmt die Bedeutung der Dinge für den Knaben. Sie gewöhnt ihn ein und stellt für ihn fest, was stattzuhaben hat. Sichtbar ist nur das Familiäre, Bekannte, fremder Geruch grenzt aus. Was gehört werden muss, gehört sich. Sie bewacht, was man sich an Dingen ersparen muss, weil es keinen Wert hat. Die Familie gleicht sich alles an. Sie legt Maß und Sprache fest, vor allem die Sprache der Dinge, die zuerst die Lehre vom Anderssein ist. Daher steht am Anfang dessen, der sich in den Augen der Familie verlieren muss, um sich zu finden, die »Indifferenz des Herzens«. Was hier als Ergebnis der Lektüre explizit steht, versteckt der Text an der Oberfläche. Die uneigentlichen Ausdrücke verstehen wir zunehmend wörtlich. Der Leser gewöhnt sich, unmittelbar mit dem Kind zu lesen.

Das Kind läuft weg – aber nicht auf Wegen. Es macht eigenartige Gesten. Es nistet sich am Ort hinter den Hecken ein (wo sonst die Hexe haust). Es schwingt die Arme, den Kopf wie ein Vogel. Es folgt jedem Einfall des Lichts. Aus dem ganzen Gestus merkt man beim wiederholten Lesen die revitalisierten Metaphern: Niemand »legt Wert auf ihn«, »es lag keine Verpflichtung darin«, dies und das zu sein. Das Kind verliert, was es belastet, besitzt, bedrängt. Es vergisst, vergeht, verkommt. Familie ist demgegenüber das Prinzip des Gedächtnisses: Sie stellt das Merkbare fest. Deshalb fürchtet der Knabe ihre Neugier wie die Hunde: »die treiben einen zusammen zu dem, was sie meinten. Und den Rest tat das Haus.« Alles will ihm »zuschreiben«, was ihnen mit ihrem »schwachen Herzen« nur

schädlich erscheinen kann. Dies also heißt, geliebt zu werden: Beurteilung und Festlegung nach fremdem, schwächlichem Maß: »Viel später erst wird ihm klar werden, wie sehr er sich damals vornahm, niemals zu lieben, um keinen in die entsetzliche Lage zu bringen, geliebt zu sein.«

Der Widerspruch: Lieben ist eindringen mit allem Vermögen, um »seinesgleichen« zu machen, und wenn dies recht eigentlich geschieht, dann »verzehrt« die Liebe, gebraucht, verwandelt in »Vergänglichkeit«, macht kommensurabel, vernichtet Anders- oder Eigenartigkeit. Diese wird bei Tisch im beschämenden Licht aus dem Gesicht gelesen. Darum muss das Kind verschwinden. Seine Verschwendung ist der Versuch, sich nicht im anderen zu sehen oder von anderen als gleich erkannt zu werden.

Der Verlorene sitzt im »Unrat«, im »Abfall« und versucht, nur sich zu gleichen – die Liebenden kommen aber und nehmen selbst dies »Anrecht auf Gefahr«, auf neue Grenze, auf Differenz: »Hatte man nicht hundertmal versprechen müssen, nicht zu sterben?« Sie sprechen das Recht auf »Eigensinn« ab, und je mehr sie das tun, desto mehr muss er fliehen in das Ausgegrenzte, den größtmöglichen Abstand. Dies ist das »anwachsende Nichtanderskönnen seines Herzens«. Der Bezugspunkt darf demnach nur »seinesungleichen« sein. Das absolut Andere, das radikal Ungleiche wird nun – leider wie mir scheint – benannt: Es ist Gott. Der Text vermittelt nicht, wieso es wahrnehmbar ist jenseits der Negation. Er behauptet vom Kind: Je mehr es sich auf ihn zubewegt, wächst seine Liebeskraft als Selbstverständnis- und Selbstdurchdringungskraft.

Die Wende in der Erzählung besteht darin, dass der Verlorene spürt, dass die größte Leistung gerade darin besteht, etwas bereits Verfestigtes als die Grundlage anzunehmen, die zu entwickeln ist: »sa patience de supporter une âme«, so das durch Französisch hervorgehobene Zitat. Seele als Ethos. Gewordene Seele als schwer erträgliche Prägung, die jedoch aufzulösen ist. Damit ändert sich durch Vergessen die Richtung seines Weges, und er bewegt sich in die »Recherche« jenes »Binnerlebens«, welches in der Kindheit nicht ausgearbeitet worden war. Prousts Suche als Programm gegen den institutionellen Selbstverlust. Das »Vage der Ahnungen« jener verlorenen Zeit wird als Aufgabe übernommen. Die Heimkehr aus der »Entfremdung« von der »Wurzel seines Seins« zu ihrer Kultivierung macht die äußerliche Rückwendung ins Familienhaus notwendig: die Rückkehr zum Ungetanen der Kindheit. Dort im Elternhaus lauert die Gefahr – der biblisch Liebende und sein »Verständnis«. »Verzeihen« nicht als Anerkennung der Andersartigkeit, sondern eben als »Liebe«, als Wiederbeginn der eigentlichen Auslöschung. Daher ist die große Geste – »die Gebärde des Flehens, mit der er sich an ihre Füße warf« – umzudeuten – »sie beschwörend, daß sie nicht liebten«. Seine Erhebung besteht in der Sicherheit, dass es nur Missverstehen geben kann. Das Liebeskomplott der Familie (»die Liebe ..., auf die sie so eitel waren und zu der sie einander heimlich ermunterten«) macht ihn ob der Vergeblichkeit lächeln. Er ist nicht »betroffen«, nicht ge-»mein«-t, nie ver-»eint«, nicht einnehm-, versteh- oder liebbar. Ins Haus zurückgekehrt, bleibt er unerkannt. Er ist wie Flauberts heiliger Julian. Dieser wird nur äußerlich unter der Treppe nicht erkennbar. Rilkes Heiliger hat sich innerlich jedem Zugriff entzogen.

Erneut wird das Gleichnis zum Stoff einer nicht mehr gleichnishaften Erzählung. Alle bedeutenden Stellen der Vorlage erweisen sich als blind oder verkehrt. Es gibt keinen Vater; daheim ist das Fremdsein am größten; Vergebung ist unnötig usw. Rilkes Text ist – soweit er nicht in hymnischen Sätzen ekstatische Momente behauptet (»Er hatte den Stein der Weisen gefunden...«) – auf ergreifende Weise tauteologisch. Lange vor der Sozial- und Familienpsychologie macht er einen spezifischen Zwang des Gesellschaftlichen erfahrbar. Dass er das Gleichnis als »Legende« erzählt, unterstreicht, dass es sich um einen nachahmenswerten Weg handelt. Die neue Wörtlichkeit führt in die Verwunderung, wie negativ, bedrohlich, ja tödlich Geborgenheit und familiäre Beheimatung ist. Sie ist die eigentliche »Heimsuchung«. »Entfremdung« ist das Ziel. »Was wussten sie, wer er war. Er war jetzt furchtbar schwer zu lieben, und er fühlte, daß nur Einer dazu imstande sei. Der aber wollte noch nicht.« Damit bricht ein Text ab, der auch nicht mehr gleichnishaft ist... es sei denn, man zählte die Erfahrung der Ungleichung dazu. Der Mensch gleicht nichts, nicht einmal sich selbst.

Isaak B. Singers »Wahnsinnsgeschichten« - wie eine deutsche Auswahl zusammenfasst (1986) – scheint in »Der Sohn« die Tradition endgültig zu beenden. Nichts stimmt mehr, und doch ist der Ursprung des »verschwenderisch-verlorenen Sohns« gegenwärtig. »Vater« Max Blender, der jiddische Schriftsteller mit dem falschen Gebiss, macht seinem Namen alle Ehre: ein »Geck, Zyniker und Schürzenjäger«, mit Oscar-Wilde-Ähnlichkeit, der noch mit Siebzig den Weibern nachläuft, hatte die vierfache Mutter Sonja, Ehefrau eines berserkerhaften Unholds, maßlos geliebt. Ihr legitimer Mann – ein Golem und Vorsitzender des Sterbevereins der polnischen Exilgemeinde in New York – schwängerte als Reaktion auf den Ehebruch in maßloser Besitzwut seine Frau und brachte sie mit einer zweiten Schwangerschaft zu Tode. Der hemmungslos der Liebe verfallene Max Blender nimmt die Frucht der Sünde, die nicht seinen sterilen Lenden zugeschrieben werden kann, Jahrzehnte später an Sohnesstatt an – oder leistet zumindest das Negative aus dieser Rolle. Dieser Nicht-Sohn, für dessen Existenz er sich jedoch aus der ungebrochen leidenschaftlichen Liebe zur Mutter ein Leben lang verantwortlich fühlt, lässt den Un-Vater als Abbild der Absurdität von Liebe erscheinen. Sie ist – so die explizite Quintessenz – »das Gegenteil des freien Willens – die äußerste Form der Hypnose und des Fatalismus. Unsere gottesfürchtigen Mütter und Väter lebten ohne diese Sklaverei ein sitzames Leben, und glauben Sie mir, sie waren hilfsbereiter als die in Liebesgeschichten Verstrickten. Die Liebe unserer Zeit ist nur zu oft Verrat und Treuebruch. Und Hass dazu.« Der nicht selbst gezeugte, sondern aus einer Vergewaltigung entstandene, nie liebend gewollte, nie verlorene Sohn zeugt seinerseits verschwenderisch Kinder und lastet auf dem Un-Vater als ein undankbarer Nebbich, ein Schlemihl, Erpresser, Ausbeuter, Blutsauger, Feind. Für einen in widernatürlicher Gewalt zur Welt Gezwungenen – so lässt sich der erzählende Blender von einem Kabbalisten erklären – ist alles Chaos: »Er ist aus Widersprüchen zusammengesetzt.« Seine Existenz beweist den fundamentalen Un-, Wahn- und Irrsinn der Liebe: »Vielleicht ist das ganze Weltall ein einziger Widerspruch. Gott selbst hat sich widersprochen, und daraus entstand die Welt.«

Der Mensch ist – wenn Gleichnis – manifester Selbstwiderspruch eines chaotischen Gottes. Die Erzählung erscheint bis hier als rhetorisch illustrierendes Gleichnis von der verkehrten Welt. Wie andere Narren, Gimpel, Pseudophilosophen und -kabbalisten in Singers Geschichten erzeugt der Un-Heldenvater nicht nur die immer neuen Dimensionen, in denen möglicher Sinn zu abgründigem Übel pervertiert wird, er entwirft auch als Dichter eine andere Welt, erfindet in unserer Erzählung das »Bernstein-Idol« nach dem Motto: »Und selbst wenn es sie (sc. bestimmte Idole) nicht in Wirklichkeit gibt, warum nicht in der Dichtung?« Könnte nicht kabbalistisch durch das Zusammenbringen zweier Absurditäten aus Versehen mal etwas Sinnvolles entstehen? Blenders Buch wird gefeiert in jüdischem Kreis: »Während ich mit einem zähen Hühnerviertel kämpfte, kam Sonja an den Tisch.« Ja, des Un-Sohnes Tochter gleicht der geliebten Sonja, die Enkelin der Großmutter mit achtzehn Jahren: »Sie kennen mich nicht«, sagt sie zu Blender, »aber ich kenne Sie. Ihretwegen lernte ich Jiddisch, damit ich Ihre Gedichte lesen konnte.« Sie erzählt, dass die Familie ihn tatsächlich als Großvater betrachtet, dass der Un-Sohn mit dem erpressten Geld nicht nur ein Heim geschaffen, sondern auch ein Sommerhaus gekauft hat, quasi um weiter in Schuldenkrisen und am Rande des Selbstmords und als ungebrochene Manifestation verzweifelter Sinnlosigkeit leben zu können. Er wird mit der nächsten Generation gestraft, in der übernächsten jedoch findet seine Liebe Entsprechung. Und der Un-Vater verschwendet weiter sein Gut in »Mitleid« oder »Liebe«, vergleichbar einem »Geisteskranken«, für den es zu spät ist, »gesund zu werden.«

Gesundheit heißt Normalität, heißt Aufgabe beispielsweise jenes Wunsches, zur wahren Größe zu erwachsen. Blender sagt: »... ich wurde in ihrer Nähe ein wahrer Riese.« Warum wird seine don-juan-hafte Unrast durch Sonja, seine Liebe, erlöst, warum macht sie ihn wirklich? »Sie erzählte die erstaunlichsten Geschichten, hatte im Wachen phantastische Träume und Visionen – oder wie soll ich es nennen?« Der Golem-Mann hatte sie »physisch und seelisch vergewaltigt«, der Oscar-Wilde-Verschnitt bekommt von ihr nach dem Tod noch Gedichte »von höchster Aufrichtigkeit und dadurch von echter Kraft«, in denen sie den Un-Sohn »Benjamin und Benoni nannte, nach dem Sohn der Mutter Rahel«. Seine Sehnsucht ist so stark, dass er die Tote in den Straßen zu sehen meint – aber die Enkelin gibt es, und sie liebt ihn in seinen wirklichen Erzeugnissen, den Gedichten, und erzählt dem vor Freude Weinenden schnell – »um nicht erst Illusionen aufkommen zu lassen« –, dass sie bereits ein gutes Abbild von ihm hat, einen Freund, den sie bald heiraten wird: »Er studierte an der Universität Princeton und stammte aus der Gegend von Arizona. Sie sagte noch mehr: ihr künftiger Ehemann – wahrscheinlich bereits ihr Liebhaber – interessierte sich auch für meine Arbeit und wollte ebenfalls Jiddisch lernen. Er studiert Literatur.«

Das Gleichnis steht nicht für einen festen Sinn, auch nicht für Irrsinn. Es lehrt nicht Wissen. Es gibt für einen Moment die Chance, eine Haltung mitzuvollziehen, mehr noch: einem fremden Ethos, einem »Quell der Handlungen« zu entsprechen. Max Blenders Sehnsucht nach dauerhafter Verkörperung von »Träumen und Visionen« ist für einen Moment aufgehoben, im Mitvollzug als verwirklicht anerkannt. Es wird der Wunsch des unbekanntes Jedermann zum Ähnlichwerden in einer zunächst unbekanntes Gemeinschaft erfahrbar, ohne dass eine der beiden Unbekanntes aufgelöst werden müsste. Der

gleichende, sich angleichende, sich entwerfend fortzeugende Protagonist hält sich einen Augenblick glücklich in der Gegenwart und fällt dann, immer noch Max Blender, in den Alltag zurück, zieht das Scheckbuch und zahlt verschwenderisch den Liebesverlust, zahlt für die Wirklichkeit seiner Geschichte.