

„Schnecke“ versus „Wanderer“? Zur Problematik der Melancholie und Utopie bei Grass und Lu Xun

Wei Yuqing
(Shanghai)

内容提要：本文尝试以鲁迅的《过客》和格拉斯的《蜗牛日记》为例探讨忧郁与乌托邦的关系。《蜗牛日记》中的“我”试图形象地阐明“动中有静，止中有进”的道理。通过虚构人物“怀疑博士”和丢勒铜版画中“忧郁天使”的形象，作家探讨了停顿和进步之间的辩证法，表明了自己既反对断念和放弃、更拒绝醉迷和狂热，在忧郁和乌托邦之间寻找第三种可能性的“蜗牛”立场。尽管对布洛赫希望原则提出了尖锐的置疑，但这位“以笔抗拒似水流年”的作家并非一个完全放弃努力的悲观主义者。鲁迅笔下的形象也在绝望和希望之间彷徨和挣扎。虽然与承认世界荒谬、但充满生活快乐的西西弗斯不尽相同，但明知前面可能是“坟”、但最终仍然决意前行的“过客”在一定程度上也体现出这位推石上山者知不可为而为之的精神。在《过客》和《蜗牛日记》中都可读出忧郁的“全属徒劳”四字，但同样不容忽视的是“尽管如此！”的执拗。

In einem Einakter aus der Sammlung *Wilde Gräser* von Lu Xun tritt ein schwarzgekleideter Wanderer auf, der seit geraumer Zeit unterwegs ist nach einem unbestimmten Ort und nun nach Sonnenuntergang erschöpft und verdrossen aussieht. Obwohl der Greis, dem er begegnet, ihm von der scheinbar jeglicher Bedeutung entbehrenden Fortsetzung der Reise abzuraten versucht, bricht er, ohne allzu lange zu zögern und zu bedenken, wieder auf: „Ich kann nicht [...] aber ich muß gehen [...]“¹ Seine Augen blicken finster, aber seine Ohren hören eine Stimme, die ihn drängt und ihm keine Rast und Ruhe gestattet. Dieser Wanderer, der neuerdings in der chinesischen Lu Xun-Forschung auch im Sinne des Existentialismus interpretiert wird, könnte an Camus' Steinwölfer erinnern, der Grass derart fasziniert, daß er ihn sich zu seinem „Schutzheiligen“² erkoren hat.

¹ Der Wanderer. In: Lu Xun, *Wilde Gräser*. Peking 2002, S. 26-32.

² Fritz J. Raddatz, Günter Grass. Unerbittliche Freunde. Ein Kritiker. Ein Autor. Zü-

Mit dem Autor von *Der Mythos des Sisyphos* opponiert Grass in der Existentialismus-Kontroverse gegen Sartres *littérature engagée*. Gleichwohl ist er nicht bereit, sich in selbstreferentielles *l'art pour l'art* zurückzuziehen.³ Vor allem in den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts engagierte er sich nach seinem Verständnis des Politik-Literatur-Verhältnisses als „zwei Bierdeckeln“ (313)⁴ für die Sozialdemokratie, wobei er ein *Sudelbuch* führte. In dem auf dieser Grundlage entstandenen Werk *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, insbesondere in dem ihm zugefügten Text *Vom Stillstand im Fortschritt – Variationen zu Albrecht Dürers Kupferstich „Melencolia I“* setzt sich Grass mit der Schwermut und Schwärmerei auseinander, deren Spannungsverhältnis sich teilweise auch bei Lu Xuns Wanderer konstatieren läßt.

Bei dieser Auseinandersetzung will Grass allerdings, der „so eng umstellt war von den Ausrufern einander überhüpfender Utopien und täglich [...] der Melancholie ins Stopfgarn geriet“ (320), weder für objektive Forschung notwendige Distanz gewinnen können noch anfangs Zeit gefunden haben, von Aristoteles, Ficino über Schopenhauer, Kierkegaard bis Panofsky/Saxl und Lepenies zu lesen, also alle diejenigen, die in der langen Geschichte der Melancholie-Deutung eine wichtige Rolle spielen.

Es sei dahingestellt, ob Melancholie als eine anthropologische Konstante, als eine menschliche Grundbefindlichkeit aufgefaßt werden kann. Als ein epochen- und länderübergreifendes Phänomen zieht sie jedenfalls in der okzidentalischen wie in der orientalischen Welt Aufmerksamkeit auf sich. In China findet sich unter den „sieben Gemütsverfassungen“ (*qi qing*) sowohl nach buddhistischer als auch nach konfuzianischer Klassifikation Schwermut, die bei zahlreichen Dichtern in Motiven wie Herbst, Mond, Fluß usw. zum Ausdruck kommt und die nicht selten als ein Ausgangspunkt, ja als eine Voraussetzung der künstlerisch-literarischen Arbeit angesehen wird. Mit der Melancholie befaßt man sich im Abendland seit jeher intensiv, und zwar nicht nur in der Belletristik und Elementarlehre, sondern auch in der Humoralpathologie (schwarze Galle), Anatomie (Milz), Astrologie (Saturn) und Theologie (*acedia*).⁵ Nach Walter Benjamin „bindet eine kanonische Aristotelesstelle die Genialität an den Wahnsinn. Mehr als zwei Jahrtausende lang hat die Symptomenlehre der Melancholie, wie sie im XXX. Kapitel der *Problemata* entwickelt ist, gewirkt.“⁶ Auf die aristotelische – oder

rich, Hamburg 2002, S. 34.

³ Vgl. dazu Klaus Stallbaum, *Literatur als Stellungnahme*. In: *Text+Kritik*. Heft 1: Günter Grass. 7. Aufl. München 1997, S. 33ff.

⁴ Die Seitenzahlen in Klammern beziehen sich alle auf die Zitate aus Günter Grass, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*. Neuwied, Darmstadt 1972.

⁵ Zu den umfassenden Untersuchungen gehört Raymond Klibansky, *Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Saturn und Melancholie: Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*. Frankfurt a.M. 1992.

⁶ Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: *Gesammelte Schriften*

theophrastische – These kann sich der Neuplatoniker Ficino in der Renaissance berufen, wenn er danach fragt, warum hervorragende Leistungen in der Philosophie und Kunst vorwiegend von Melancholikern erbracht worden sind.

Nicht so sehr Schwermut als Stimulans des Genies, sondern eher ein anderer Aspekt der Melancholie-Problematik, nämlich Erkenntnis des eigenen Versagens, Selbstreflexion über die begrenzten Möglichkeiten des Homo sapiens, findet ihren ästhetischen Niederschlag in Dürers *Melencolia I*, wo neben saturnischen Kreaturen und mythologischen Relikten ein fluguntauglicher Engel dargestellt wird. Kraftlos einen Zirkel in der rechten Hand haltend und umgeben von Instrumenten der Rationalität, von Gerätschaften wie Lineal, Buch, Säge, Hammer, Sanduhr usw., die auf wissenschaftlich-technische Bemühungen des Menschen an der Schwelle zur Neuzeit hinweisen, sitzt Melencolia untätig da, resigniert den Kopf mit geballter Faust stützend und aus verschattetem Gesicht kontemplativ und starr vor sich hinblickend. „Als habe sich Geometrie vermessen. Als sei jüngste Erkenntnis nach ersten Gehversuchen im Zweifel versandet. Als habe Wissen sich aufgehoben [...]“ (328).

Was in diesem Kupferstich abgebildet wird, ist für Grass ein übertragbares, bis heute wirksames Muster: nicht nur das *experimentum mundi* zur Zeit des Humanismus stagniert, auch heute kann die aufs Technische und Digitale reduzierte Vernunft die Utopie des Glücks dort nicht realisieren, wo *Melencolia* in Variationen überall existiert.

Beispielsweise am Fließband in Gestalt entfremdeter Arbeiterinnen in der Leistungsgesellschaft, wo aber die Melancholie nicht mehr als Privileg intellektuellen oder künstlerischen Eliten zusteht, sondern ein Massenzustand geworden ist, der sich weder astrologisch als unheilvolle Konstellation noch pathologisch als endogene Krankheit deuten läßt. Ähnlich verhält es sich bei „Touristica“, „Grüner Witwe“ und Konsummüden, die sich Grass alle als Variationen der *Melencolia* vorstellen kann, wenn ihre Requisiten ausgetauscht werden. Diejenigen, die statt des Zirkels des Dürerschen Engels auch Hammer und Sichel in der Hand halten könnten, sind nach vergeblichen Anläufen trübsinnig geworden: Den Sozialisten sei Gerechtigkeit nun zweifelhaft, wie damals den Humanisten die Geometrie. Selbst Grass, der sich einen Spätaufklärer nennt und „Vielbeschäftigten in der Treitmühle Vernunft“ begegnet, ist oft von melancholischer Stimmung befallen.

Mit *Melencolia I* versucht das Erzähler-Ich und Autor-Ich des Schneckenbuchs, das nach Grass' Plan auch „langfristig gedacht als Schülerbuch“⁷ zu verwenden ist, vor allem den Kindern „den Stillstand im Fort-

Band I.1, Frankfurt a.M. 1980, S. 325.

⁷ Vgl. Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Blech getrommelt. Grass in der Politik*. Göttingen 1997, S. 114.

schritt“ anschaulich zu demonstrieren. Denn was bei Dürer dargestellt wird, z.B. „Zögern und Einhalten zwischen den Schritten“ und „Denken über Gedachtes, bis nur noch Zweifel gewiß ist“ (329), hat nichts an Aktualität eingebüßt. Erzähltechnisch dienen diese pädagogischen Gespräche dazu, die dokumentarische Welt mit einer fiktiven zu verbinden, in der zwei Figuren, Ott und Augst, diametral gegenüberstehen – wie in *Der Wanderer* von Lu Xun der Greis und das Mädchen, die „dort vorn“ jeweils „Gräber“ und „so viele wilde Lilien und wilde Rosen“⁸ erblicken.

Ott, der sich lange in einem dunklen Keller aufhält und später in eine geschlossene Anstalt eingeliefert wird, kennt Aristoteles und Ficino, schreibt Arbeiten über Schwermut und gerät oft wie sein Lehrer Schopenhauer in eine melancholische Gemütsverfassung. Daß er Dr. Zweifel genannt wird, ist darauf zurückzuführen, daß er „mit dem Wort Zweifel so gebräuchlich umgeht, als hantiere er mit Messer und Gabel“ (23). Während Grau die Lieblingsfarbe dieses Helfers und Schützers der Juden ist, die mit seiner skeptischen Grundposition korrespondiert, ist der Apotheker Augst durch das „Bedürfnis, gekadert zu werden“, den „Wunsch, gehorchen zu dürfen“, und vor allem durch die „Opferbereitschaft, das Prinzip Zweifel als Luxus zu verhökern“ (234), gekennzeichnet, einer, der keine Kompromisse kennt und bei dem alles entweder schwarz oder weiß ist. In dem älteren und jungen Augst könnten sich jeweils die Anhänger der Nazi-Ideologie und die radikalen Studenten der Protestbewegung wiederfinden, denn: „Beide sind Zeugen des Absoluten. Beide sind süchtig nach Untergang und Erlösung. Beide wollen die Wahrheit und nichts als Wahrheit dringlich durch Hervorpressen zum Ausdruck bringen: ein mühevoller, ein ausbleibender Stuhlgang“ (178).

Dieser Gegensatz findet seine Entsprechung in den tierischen Antipoden Schnecke und Pferd. Hegel, zu dem Augst eine gewisse Affinität aufweist, wird beschrieben als der Urheber der linken wie der rechten Ideologie, der zufolge alle Staatsgewalt durch geschichtliche Notwendigkeit gerechtfertigt werden könnte, als einer, der in der Einheit Roß und Reiter (Napoleon als welthistorische Persönlichkeit) den galoppierenden Weltgeist sieht. Nicht nur die 68er-Studenten mit ihren „pausbäckigen Zielbeschwörungen des Fortschritts“ (316), auch die Nazi-Anhänger sprechen von „Vorwärts“. Das ist aber nach Grass ein „geblähtes, deshalb rasch abschaffendes Wort, dem die Begeisterung als Luft und der Glaube als Pumpe dienen“, ein „über Gräber und Massengräber springendes“ (33) Lexem, dessen Inhalt einem erst in Ruinen und Trümmern klar wird.

Während so hochtrabende Ideologie aller Couleur oft gerade nichts anderes als den Rückschritt beschleunigt, symbolisieren Schnecken, die Ott gern sammelt und beobachtet, Fortschritt. Zwar „auf gleitendem Muskelfuß

⁸ *Der Wanderer*. In: Lu Xun: *Wilde Gräser*, a.a.O., S. 28.

dem Gaul im Prinzip hinterdrein“, ist das Kriechtier mit seiner Empfindlichkeit und fortwährenden Bewegung, mit seiner Geduld und Ausdauer aber paradoxerweise „in Praxis voraus“ (50). So entschieden Grass machtgeschützte Innerlichkeit ablehnt, so gefährlich erscheint ihm der Versuch, ein absolutes Ziel schleunigst zu erreichen. In diesem Sinne ist es legimitiert, Zurufe wie „Schneller!“ und „Spring schon!“ zu unterlassen, den Kindern beizubringen, was man aus den historischen Erfahrungen gelernt hat: „Hier wird nicht gesprungen. Auch wenn wir den Fortschritt nicht grundsätzlich ablehnen, mißtrauen wir dennoch der Eile“ (47). Grass sieht in sich eher einen unansehnlichen „Revisionist“,⁹ für den wie für Eduard Bernstein das Endziel nichts und die Bewegung alles ist, als einen heroischen Idealisten, der auf hohem Roß und mit gestrecktem Galopp etwas Absolutes zu erreichen versucht. Daher ist es leicht verständlich, warum er sich mit der „Bernsteinschnecke“ und ihrem „evolutionären, in sich verzögerten, phasenverschobenen“ Prozeß (79) identifiziert, der nicht aus einem Wechselbad von Euphorie und Resignation besteht.

Tatsächlich ist an den Intellektuellen immer wieder zu beobachten, was Grass als „Ausbrüche in die Utopie“ und „Rückfälle in melancholische Klausur“ (316) bezeichnet. Auch Lu Xun, dessen Disparität bei uns erst in den neueren Untersuchungen, also nach seiner Vergöttlichung zum Beispiel auf dem Altar der katastrophalen Kulturrevolution, verstärkt thematisiert wird, war nach der anfänglichen Begeisterung der Verzweiflung ausgesetzt: „[...] von Kälte überfallen inmitten von Zechgelagen und Gesängen; der Himmel öffnet sich wie ein Abgrund. Aus allen Augen starrt mir Leere entgegen; in der Hoffnungslosigkeit fand ich Erlösung.“¹⁰ Zur Selbstbetäubung kapselte er sich dann ab, kopierte jahrelang uralte Bildnisse und Grabinschriften. Er schwieg wie Melencolia, fing aber, als Qian Xuantonq ihn zu überreden versuchte, schriftstellerisch „das eiserne Haus zu zerstören“, mit seinem Aufruf zum Kampf an, „um die einsam weitergaloppierenden Kämpfer aufzustacheln, damit sie nicht den Mut verlieren“,¹¹ und die „schlafenden“ Landsleute zur Selbstbestimmung, zur Gestaltung ihres eigenen Schicksals aufzurütteln, selbst auf die Gefahr hin, die Literatur dadurch zu instrumentalisieren. Melancholie kann nicht mehr Oberhand gewinnen in seiner Erwartung, daß die alte Welt durch „die glühende Lava unter der Erdkruste“ zerstört wird.¹² Eine Utopie schimmert durch, wenn der leidende Autor der Erzählung „Arznei“ aus dem Nichts einen kleinen scharlachroten und weißen Blumenkranz auf dem Grab auftauchen läßt. Dabei ist ihm

⁹ Über das Ja und Nein. In: Günter Grass, *Der Bürger und seine Stimme. Reden, Aufsätzen, Kommentare*. Darmstadt, Neuwied 1974, S. 15.

¹⁰ Die Grabinschriften. In: Lu Xun: *Wilde Gräser*, a.a.O., S. 39.

¹¹ Vorwort zur ersten Sammlung kurzer Erzählungen: „Aufruf zum Kampf“. In: Lu Xun, *Aufruf zum Kampf*. Peking 2002, S. 5-6.

¹² Vorwort. In: Lu Xun, *Wilde Gräser*, a.a.O., S. 66.

durchaus bewußt, daß es sich um „qubi“, um eine Art mehr oder weniger realitätsferne, in höheren Regionen schwebende Darstellung handelt, und dies vor allem aus dem Grund, weil er „den Befehlen meiner Generäle zu gehorchen“ hat, die eben keinen Pessimismus zulassen – eine chinesische Variante des Melancholieverbotes? Wenn im *Tagebuch eines Verrückten* aus utopischer Sicht eine „Zukunft ohne Menschenfresser“ prophezeit wird, so wird der Appell „Rettet, rettet die Kinder [...]“ später allerdings wieder schwermütig als leere Phrase widerrufen.

Was sich in der „Herbstnacht“ zueinander im Gegensatz befindet, die vom Dattelbaum abgefallenen Blätter und die in der kalten Nachtluft vom Frühling träumenden Blüten,¹³ könnte allegorisch für das Auf und Ab bei Lu Xun gelten. Nach der Anschauung von Grass besteht aber zwischen euphorischen und resignativen Extremen ein Verwandtschaftsverhältnis, denn Melancholie und Utopie, denen Saturn als Gott der Heterogenitäten, Polaritäten und der Doppelherrschaft vorsteht, schließen zwar einander aus, befruchten sich aber auch wechselseitig. An der Studentenbewegung, wo „die Fallhöhe revolutionärer Verstiegheit Aufschluß gab über den Tiefpunkt vorauszuberechnender Resignation“ (335), zeigen sich *Melencolia* und Utopia als Schwestern, als ein Zwitterwesen, als Zahl und Adler der gleichen Münze – wie bei denjenigen, die jeweils melancholisch „Große Verweigerung“ oder utopisch „Befriedetes Dasein“ präsentieren und sich beiderseits auf Marcuse berufen. Woran dem Autor des Schneckenbuchs als einem „Spätaufklärer“ liegt, ist vielmehr die Strecke zwischen diesen beiden „Fluchtpunkten“, zwischen Freud und Marx, „die einem Dürer zum Doppelporträt hätten sitzen müssen“ (316), ist die Dialektik, „daß der Stillstand im Fortschritt zwittrig Fortschritt als Stillstand zeugt und gebiert [...]“ (329f.).

Die Aufklärung läßt sich insofern mit dem Neubau, auf den in *Melencolia I* eine ans Haus gelehnte Leiter hinweist, vergleichen, als sie beide unvollendete, wenn nicht gescheiterte Projekte sind. Das ist Stillstand im Fortschritt; aber kann man überhaupt noch mit Fortschritt im Stillstand rechnen? Daß im Schneckenbuch „Professor Bloch“ in der Nähe der negativ besetzten Figur Augst residiert, entspricht dem Seitenhieb, den der „Verzichttrommler“ so häufig, beispielsweise in *Der Butt* und *Die Rätin*, dem Verfasser von *Geist der Utopie* und *Das Prinzip Hoffnung* versetzt. Die Hoffnung bei Bloch, nach dem sich der Mensch in einer unfertigen Welt befindet, aber mit seiner Antizipation zum Besseren strebt, kann zwar nicht simplifiziert mit einer Fata Morgana oder einem Luftschloß gleichgesetzt werden. Doch sein Name vertritt bei Grass eine blinde Zuversicht, eine unbegründete Schönfärberei, mit der man Gründe für melancholische Mutlosigkeit übersieht und paradiesische Verheißungen verbreitet. „Das Wort Paradies ängstigt meine

¹³ Herbstnacht. In: Lu Xun, ebenda S. 1-3.

Schnecke“ (177), denn solche Versprechungen bringen nach Grass erfahrungsgemäß nur Katastrophen mit sich. Auf die ihm immer wieder, fast zeremoniell gestellte Frage, ob es Hoffnung und Vollendung gibt, tendiert Grass mit einem Nein zu antworten, und mit dem Zweifel, „daß ein solcher Glückszustand als Endziel zu ersehnen ist.“¹⁴ Hier kann Camus, der auch ohne vorgedachte Zielvorstellungen und ohne Prinzip Hoffnung als Antrieb auskommt, sich der Resonanz bei Grass erfreuen, der als moderner Sisyphos in der deutschen Literatur die menschliche Existenz für ewiges Steinwälzen in einer absurden Welt hält, bei dem sich Erfolge, wenn es überhaupt welche gibt, immer nur als relativ erweisen.

Es kommt also eben nicht darauf an, das Hoffen zu lernen. Wenn Grass in diesem Sinne für Raddatz ein „realistischer Melancholiker“¹⁵ ist, so sieht Lu Xun in sich selbst einen, dem etwas unüberwindbar „Teuflisches“ oder „Giftiges“ anhaftet. Ein Melancholiker, der die „tirilierende Sopranstimme“ (330) des paradiesischen Glücks nicht gern hört, wird schon immer mit kritischem Blick gesehen und der Störung heiliger wie vernünftiger Ordnungsstruktur verdächtigt. Nachdem er im Mittelalter einem Kranken gleichgestellt worden war, stand ihm die Aufklärungsbewegung nicht tolerierend gegenüber, auch wenn sich gerade unter den aufgeklärten Gelehrten und Künstlern besonders viele Schwermütige fanden, und die Melancholie als „Englische Krankheit“ in diesem damals fortschrittlichsten Land verbreitet war. Oft wird der Melancholiker in der modernen Literatur sowohl von Anwälten des bestehenden Systems als auch von Antreibern des geradlinigen Fortschritts als Störfaktor stigmatisiert – wie Lu Xun, der sich einsam und von linken wie rechten Seiten angegriffen fühlt. Folgt man Grass, so stellt die bisher eher marginalisierte und diskreditierte Melancholie in der Gegenwart, wo die Menschen unter Alternativlosigkeit und Auswegslosigkeit leiden, ein zu allgemeines Phänomen dar, als daß ihre Pathologisierung berechtigt wäre. Dies ist im Grundton nicht weit entfernt von dem, woran Hartmut Böhme glaubt, nämlich:

daß heute die Melancholie, die immer eine Signatur der Außenseiter war, zu einem gesellschaftlichen Grundmuster wird. Die traumatischen Erfahrungen unserer Gesellschaft in Faschismus und Krieg, die niemals angemessen aufgearbeitet wurden, verbinden sich heute mit der Hoffnungslosigkeit, daß die erdrückenden militärischen, ökologischen und sozialen Bedrohungen, welche erstmals in der Geschichte den Bestand der Menschheit gefährden, nicht mehr lösbar sind. Wir können heute in den Masken eines blinden Optimismus, in den Ungeheuerlichkeiten der sogenannten Fortschritte, in der Hoffnungslosigkeit einer noch in ihren hektischen Vergnügen und Moden verzweifelten Jugend, in dem langsamen Sterben der Natur, in der Kälte der

¹⁴ Raddatz, Günter Grass, a.a.O., S. 97f.

¹⁵ Ebenda S. 35.

Städte, in dem beschwichtigenden Wortgeklingel der Politiker, in der Ohnmacht der professionellen Tröster – wir können, um des Überlebens willen, in solchen Symptomen nicht länger übersehen, daß die Melancholie ins Zentrum der Gesellschaft gerückt ist. Längst gibt es nicht mehr das melancholische Privileg der Kunst.¹⁶

Doch bei so viel Trübsal und Wehmut, bei so viel Grübeleien, bei so viel „Vergebens“ läßt sich „Dennoch!“ nicht überhören. Dr. Zweifel und der Engel Melencolia, die jeglicher Ideologie und Utopie mißtrauen, schließen de facto nicht aus, sich tastend zu orientieren, „schneckengetreu dem Weg verhaftet zu bleiben und die Fühler im Zukünftigen spielen zu lassen“ (48). Bevor in den düsteren Szenarien seines Romans *Die Rätin*, in dem die Menschheit mit nie dagewesenem Desaster konfrontiert ist und selbstverschuldet untergeht, die Abschiedslegie erklingt, plädiert Grass für die Schnecke als Mittlerin zwischen Melancholie und Utopie, indem er Ott in der Substanz dieses Kriechtiers Heilungsmöglichkeiten sowohl gegen Depression als auch gegen Ekstase sehen läßt.

Desillusioniert, aber doch durchhaltend und zukunftsorientiert, spricht Grass in seinem Selbstbildnis im Schneckenbuch von der Sinnlosigkeit, ihn selbst auf einen Nenner zu bringen. Dem Schneckenprinzip wohnen Unbestimmtheit und Inkonsequenz inne. Daraus, aus seinem permanenten Zweifel an dem Unterfangen, „die Bananen gradbiegen“ (87) zu wollen, an dem Schwindel der Ganzheit, an Spekulationen der Totalität, an Ansprüchen des einzig Wahren und „ähnlichen Daumenschrauben“ (156) erklärt sich, warum Grass eine Zwischenposition aufzeigt, warum ihm eine dritte Möglichkeit in jeglichem Zusammenhang vorschwebt, die allerdings nicht immer expliziert, aber wohl lokalisiert werden könnte zwischen Bigotterie und Atheismus, zwischen Schwarz und Weiß, zwischen amerikanisierter Demokratie und sowjetisiertem Sozialismus, zwischen ästhetischem Purismus eines Benn und agitatorischer Literatur eines Sartre, zwischen Politikabstinenz und Tendenzdichtung, und nicht zuletzt zwischen Melancholie und Utopie.

Der Wanderer ist auch als Lu Xuns Selbstoffenbarung interpretierbar. Daß der Greis in diesem Einakter einst auch die Stimme, die den Wanderer jetzt zur Eile treibt, wahrnahm, erinnert an die Zeit, in der das Herz des Schriftstellers „angefüllt mit blutrünstigen Liedern, mit Blut und Eisen, Flammen und Gift, mit Rachegefühlen und der Hoffnung auf Erneuerung“ war. Nun legt er „den Schild der Hoffnung“ beiseite und hört ein Gedicht von Sándor Petöfi:

O Hoffnung! Eigennützig Buhlerin,
die jeden lockt und kostet und blendet,

¹⁶ Hartmut Böhme, Kritik der Melancholie und Melancholie der Kritik: <http://www.culture.hu-berlin.de/HB/volltexte/texte/natsub/melancho.html>, 30.03.2004.

und sich dann schnöde von uns wendet,
wenn wir den besten Schatz an sie verschwendet:
die Jugend und den gläubigen Sinn!

Utopisches „*nahan*“ und melancholisches „*panghuang*“ folgen aufeinander, der „Aufruf zum Kampf“ wird immer wieder begleitet von dem Irren „zwischen Licht und Schatten umher, ohne zu wissen, ob der Abend dämmt oder der Morgen [...]“.¹⁷

Das Wort „*panghuang*“ läßt sich auch als „auf der Suche“ wiedergeben, wenn seine positiven Konnotationen hervorgehoben werden sollen. Zwar hat Lu Xun immer wieder erfahren müssen, was im Schneckenbuch als „die Sinnlosigkeit, der ewige Kreislauf, die Vergeblichkeit aller Mühe und die Wiederkehr immer der gleichen Puppen“ (128) bezeichnet wird. Aber zu den westlichen Theorien, mit denen er sich intensiv beschäftigt hat, gehört nicht nur Nietzsches ewige Wiederkehr des Gleichen, sondern auch Darwins Evolutionslehre. So ausgeträumt Lu Xun ist, aufgeben will er längst noch nicht, wenn er die Verzweiflung wie die Hoffnung trügerisch nennt und in der Jugend, die ihn allerdings immer wieder enttäuscht, eine Verbesserungsmöglichkeit der menschlichen Gesellschaft vermutet. Meines Erachtens ist der Wanderer bei Lu Xun, zumindest der nach Camus'scher Lesart, nicht als Sisyphos anzusehen, weil er die Absurdität der Welt nicht lebensfreudig akzeptiert: „Von den Orten, an denen ich vorbeikam, fand ich keinen ohne Berühmtheiten, keinen ohne Grundbesitzer, keinen ohne Verfolgung und Kerker, keinen ohne falsches Lächeln und heuchlerische Tränen. – Wie ich das alles hasse! Ich will nicht dorthin zurück.“¹⁸ Der Wanderer erinnert uns aber insofern an Sisyphos, als ihm bei aller Skepsis, bei aller melancholischen Vision der Vergeblichkeit, nichts anderes übrigbleibt, als mit seiner Feder „allein gegen die dunkle Nacht in dieser Leere anzukämpfen“¹⁹ – wie Grass, der als ein schriftstellerischer Steinwälzer, etwa mit seiner Darstellungsweise der sogenannten Vergegenkunft,²⁰ gegen die verstreichende Zeit schreibt, wohl wissend, daß man dadurch nichts ändern kann, wie der Stein bestimmt hinunterrollt. Obwohl Ablehnung der Verzweiflung nicht mit der Glorifizierung der Hoffnung identisch ist, so erwartet Lu Xun gelegentlich, wie am Ende der Erzählung *Heimat*, die mit „unwiderstehlicher Schwermut“ eines Einsamen beginnt, als Rufer doch Gehör zu finden. „Das grüne Wassermelonensfeld tauchte aus dem Dunkel wieder vor mir auf, mit

¹⁷ Der Schatten nimmt Abschied. In: Lu Xun, *Wilde Gräser*, a.a.O., S. 4.

¹⁸ Der Wanderer. In: Lu Xun: *Wilde Gräser*, a.a.O., S. 29.

¹⁹ Hoffnung. In: Lu Xun: *Wilde Gräser*, ebenda S. 14-15.

²⁰ Vgl. Günter Grass, *Kopfgeburt oder die Deutschen sterben aus*. Darmstadt, Neuwied 1980, S. 130: „Wir haben das so in der Schule gelernt: nach der Vergangenheit kommt die Gegenwart, der die Zukunft folgt. Mir ist aber eine vierte Zeit, die Vergegenkunft geläufig. Deshalb halte ich auch die Form nicht mehr reinlich. Auf meinem Papier ist mehr möglich. Hier stiftet einzig das Chaos Ordnung.“

einer goldenen Mondscheibe darüber an einem blauschwarzen Himmel. Vielleicht, dachte ich mir, ist die Hoffnung weder Wirklichkeit noch Scheinbild. Vielleicht ist sie wie die Straßen im Antlitz der Erde: sie waren nicht dagewesen; die Füße der Wanderer hatten sie geschaffen.“²¹

²¹ Meine alte Heimat. In: Lu Xun, Aufruf zum Kampf, a.a.O., S. 77, 89.