



»Das Heikle an der Sache ist, daß der Traum nahezu ausschließlich von dem Träumenden handelt, und zwar auf eine schamlose und rücksichtslose Weise und in Abwesenheit der moralischen Instanz. Seine Erzählweise überschreitet die Kategorien unserer Wahrnehmung, unsere alltägliche Logik, unsere Annahmen von Ursache und Wirkung und unseren soliden Umgang mit Zeit und Raum. Das nur funktionale Koordinatensystem, das zum Überleben in einer Gesellschaftsformation gebraucht wird, die vor allem anderen Anpassung an Produktionsprozesse verlangt, wird außer Kraft gesetzt.«

Heinar KIPPHARDT

»Die aufklärerische Schreibweise, zu der ich mich bekenne, hat viele, viele technische Möglichkeiten«, betonte Heinar Kipphardt in einem Gespräch und rechnete ausdrücklich seine Traumprotokolle dazu.¹ Aber der Entschluß, eine so subjektive Prosa zu veröffentlichen, ist ihm nicht leicht gefallen. Noch in Briefen an Freunde und Kollegen, denen Kipphardt das Buch ankündigte, ist etwas von der Unsicherheit zu spüren: Ein »merkwürdiges Buch« nennt der Schriftsteller sein Werk, die Traumgeschichten seien »natürlich auch heikel«, in einem anderen Brief spricht er von einem »ulkigen Buch«, es stehe in seinen Vorbemerkungen, »wohin das zielt, aber der Autor muß das ja nicht immer wissen.«² Das ist eine beinah kokettierende Distanz zur eigenen Arbeit, ganz ungewöhnlich bei diesem Schriftsteller – so ungewöhnlich es eben anmutet, daß ein für seine dokumentarischen Texte und eine nüchterne, lakonische Sprache bekannter Autor sich bereit fand, die überbordenden Phanta-

sien und Bilder seiner persönlichen Träume der Öffentlichkeit preiszugeben.

»War wie ein Hund befähigt, das eigene Genitale zu lecken. Steckte den Penis von großer Länge bis an die Wurzel in den eigenen Mund und empfand das als angenehm.«

An zwei Theaterkollegen schrieb Kipphardt, er wolle gelegentlich mit ihnen besprechen, ob nicht in den Traumprotokollen »ein ungewöhnliches Stück steckt, ein ziemlich viel mit unserer Zeit zu tun habendes neues Traumspiel. Ich bin da aber noch ganz unsicher und habe auch darüber nicht genügend nachgedacht« (an Roberto CIULLI und Helmut SCHÄFER, 30. September 1981). Durch eine andere Theaterarbeit, das 1980 veröffentlichte Schauspiel »März, ein Künstlerleben«, hatte Kipphardt den Anstoß bekommen, seine Träume zu protokollieren. Ihn interessierte die Nähe des halluzinatorischen Denkens im Traum und im Psychotischen. Aus dem eigenen Traumerleben erhoffte er sich gewisse Hilfen, um im »März«-Stück die Gedanken und Empfindungen der von der Psychiatrie verwahrten Menschen authentisch beschreiben zu können. Eine Publikation des bei Nacht festgehaltenen Materials war zunächst nicht geplant.

»März, ein Künstlerleben« handelt von der Lage der Psychiatrie in der BRD, von der klinischen Karriere zweier Patienten und von deren Ausbruchversuch. Kipphardt gelang ein Schauspiel, in dem der Erkrankte positiv als ein anderer Entwurf von Menschlichkeit gesehen wird. Die Hauptfiguren, Alexander und Hanna, erzählen mehrfach aus ihren Träumen; und ihre wahnhaften Vorstellungen bei Tag erweisen sich als verschwimmende, oft schwer verständliche, bisweilen verblüffend scharfsinnige Vexierbil-

der von gesellschaftlicher Realität. Insofern ähneln die Bild-Welten der psychisch Kranken den Träumen der sogenannten Normalen. In einer zentralen Szene des Schauspiels vergleicht sich Alexander mit einer Weihnachtsgans, deren Schicksal er als Kind zu Hause erlebte: »Die Gans war das Rohmaterial, in das man stopft und stopft, was sie nicht will. – Lange vor unserer Geburt haben die Eltern beschlossen, wer wir sein sollen. Ich werde bis heute gestopft.«³ Kipphardt war selbst ein in der Fachrichtung Psychiatrie ausgebildeter Mediziner und wußte, wovon er schrieb. Bei den Wahrnehmungen der Psychotiker vermischen sich Erfahrungen und Phantasien zu Bildern, die – genau besehen – oft groteske Spiegelungen der Wirklichkeit sind; darin liegt die frappierende Nähe zu den Einbildungen eines gesunden Träumenden.

Schon in einem früheren Bühnenstück hatte Kipphardt mit Traummaterial gearbeitet, allerdings mit erfundenem. »Die Nacht, in der der Chef geschlachtet wurde« heißt eine 1966 entstandene Komödie. In die Darstellung des Lebens einer kleinbürgerlichen Familie hinein schnitt Kipphardt Traumsequenzen: Der subalterne Bankangestellte Oskar Bucksch avanciert im Schlaf zum Staatsbankdirektor, zum Geheimdienstchef, zum Sanatoriumsleiter, er unterwirft und tötet Menschen nach Belieben. Der Autor wollte mit diesen Traumszenen das wirkliche Leben der Kleinbürger beschreiben: »... ihre schlafenden Autoritätsgefühle, ihre schlafenden Aggressionen, ihre Endpunkte von Fehlurteilen oder Fehlhaltungen, die man nicht bemerkt.«⁴ Die Träume des Oskar Bucksch sind kunstvoll arrangiert; Figuren und Szenarien fließen ineinander über, der Supermarkt kann unversehens zur Kirche werden und im nächsten Moment zur Krankenanstalt. Und doch wirken diese nächtlichen

Uwe Naumann

Der Reiz des Unfertigen

Über Heinar Kipphardt
und seine »Traumprotokolle«

Phantasien sehr von außen beschrieben; kühl und ein bißchen mitleidlos nannte der Autor selbst seine Komödie.⁵ Kipphardt ging es beim »Nacht«-Stück nicht um Authentizität, sondern um Bloßstellung, in einer eher satirischen Absicht.

Bei den »Traumprotokollen« dagegen, anderthalb Jahrzehnte später veröffentlicht, ging er von den Aufzeichnungen seiner tatsächlichen Träume aus. Die nächtlichen Notizen wurden später in einem wachen Zustand ausformuliert. Geändert hat Kipphardt einige Datierungen, um die Prosastücke freier anordnen zu können. »Die Reihenfolge habe ich ziemlich chronologisch gemacht, aber die Chronologie habe ich mir am Anfang und am Ende etwas passend gemacht, auch im Band mal was hin- und hergeschoben (an Gerd FUCHS, 25. Juli 1981). Ansonsten beschränkte er sich auf eine sprachliche Bearbeitung, gemäß seiner – in anderem Zusammenhang geäußerten – schriftstellerischen Maxime, sich an Sinnstreue gegenüber dem benutzten Material gebunden zu fühlen, nicht aber an Worttreue.⁷ Einen kleinen, wichtigen Kunstgriff wandte er an, indem er den üblichen Gestus, mit dem wir Träume berichten, nämlich die Vergangenheitsform (»Ich fuhr links...«), meist umformte in die Gegenwart: »Ich fahre ...«, »Ich bin in einen Mordprozeß verwickelt ...« Dies rückt die Texte näher an den Leser heran.

Die Protokolle zeigen die ganze Vielfalt und atemberaubende Verknüpfung von Wahrnehmungen, die der realen Traumarbeit eigen sind. Erlebtes und Ersehntes, Privates und Öffentliches, Gefürchtetes und Vergangenes, Komisches und Grauenhaftes, Lüste und Ängste, Reales und Mögliches vermischen sich, konterkarieren einander, stehen oft scheinbar zufällig nebeneinander. Jeder Versuch, die Traum-Welt dieses Autors auf eine einzige Linie hin auszudeuten, auf die

utopische Dimension etwa oder die paranoide, wäre zum Scheitern verurteilt.

»Ich angle mit anderen an einem großen offenen See. Ein Boot kommt von ferne schnell auf uns zu, ein Mann verlangt meine Angelerlaubnis. Ich drehe die verschiedenen Angeln ein, als Köder sind Stofftiere, Kinderspielzeuge an den Drillingshaken befestigt, ein Stoffelefant, ein Teddybär zum Beweise, daß es sich nicht um wirkliches Fischen, sondern um ein Kinderspiel mit Franz und Moritz handele. An einem Drilling allerdings ist auch ein lebender Barsch. Ich bin jetzt mit einem Schiff auf Haifischjagd, auf Eisenplatten liegen blutige Fleischstücke, die auf Fleischerhaken gezogen werden. Es scheint, ich bin auf der Flucht. Eine schwarzhäarige Frau mit scharfem Gesicht, die ich nicht kenne, und die ich nicht mag, macht mir deswegen Vorwürfe. Jemand sagt: »Da müßt ihr euch eben trennen.« Die Frau nimmt den Vorschlag auf. Ich antworte: »Trennen, das ist leicht gesagt, wenn man nicht verbunden ist.« Ich denke aber an Franz und Moritz. Die Sache ist gegen mich vielleicht nur eingefädelt, um mich hier politisch loszuwerden, denke ich.«

Die Literaturgeschichte kennt eine lange Tradition von Traum-Motiven und -Szenen. Besonders die Surrealisten haben dazu beigetragen. Der Traum sei seinem Wesen nach Poesie, bemerkt der französische Schriftsteller Michel LEIRIS, der selbst seine nächtlichen Gedanken und Bilder veröffentlichte.⁸ Viele Künstler jedoch haben sich darauf beschränkt, »so wie im Traum« zu erzählen.

Kipphardts Protokolle dagegen sind direkt aus dem authentischen Material geschöpft dadurch realistischer und zugleich sprunghafter als andere literarische Traum-Publikationen.

»Der Reiz des Zerrissenen, Unfertigen, nur Angeregten«, notierte Kipphardt auf einen Zettel, den er bei Lesungen aus der Traumprosa benutzte. An anderer Stelle hielt er fest: »Der Reiz des Traumes liegt auch im Zerfall, im Absurden, das Bedeutungen oft mehr ahnen läßt als behauptet. Angemessenheit der zerfallenden, relativierenden Formen.« Einer literarischen Montage ähnlich sind die Traum-Protokolle zusammengestellt, zu lesen vielleicht wie eine Lyriksammlung. (Einige Zeit hatte der Schriftsteller den Plan verfolgt, seine Träume in einem Band gemeinsam mit Gedichten zu veröffentlichen.) Kipphardt verlangte stets von seinen Lesern, daß sie Zusammenhänge selbst herstellen und über Widersprüche und Analogien im literarischen Material mit nachdenken; er nahm sein Publikum ernst.

Auch innerhalb der einzelnen Träume werden Teile im Stil einer Montage verknüpft. Was Kipphardt besonders faszinierte, war die im Traum übliche Verbindung einer eigentümlichen »Kahlheit« des Erzählens, unter rigorosen Vereinfachungen und in verknappter Sprache, mit zugleich schier unbegrenzten Möglichkeiten, über Personen, Zeiten und Handlungen zu verfügen.

Das kleinmaschige Denken über die direkte Abfolge von Ursache und Wirkung wird im Traum ad absurdum geführt, und gerade darin läßt sich eine zutiefst poetische Qualität ausmachen. Im Traum zum Beispiel kann es Kipphardt einfallen, den von ihm geschätzten Kollegen Alexander KLUGE sich an einem Gedicht aus gefährlicher Lage abseilen zu lassen.

»Ich habe Alexander Kluge ins Krankenhaus gebracht, er war zwei Tage ohne Bewußtsein, konnte gerettet werden bzw. sich selber retten, indem er sich von einem hohen Außensims an einem Backsteingebäude (Krankenhaus) durch ein Gedicht herunterließ. Ich war etwas besorgt, ob er das schaffen würde, denn ich kannte kein Gedicht von ihm, er tat das aber durch eine lockere Prosa, die ihn aushielt. Auch ich, der ich seine Rettung veranlaßt hatte, mußte jetzt von einem ziemlich hohen Sims springen, ließ mich ebenfalls an einem Gedicht herunter, das eine zurechtgerückte Prosa war. Es war dadurch ein langsames Herunterspringen. Die Gedichte konnte man nicht behalten, waren formal und auch inhaltlich wohl nicht von sehr großem Wert. Kluge überließ mir für eine Anthologie zwei Texte, die sehr gut waren. Sie müßten sich nach seinen Worten allerdings »noch setzen«, wie sich aufgeschüttelte Erde setzt. Ich weiß nicht, was in den Texten stand.«

Solche wunderbare, eindrückliche Bildersprache des Traummaterials war es, die Kipphardt bewogen hat, entgegen aller Scheu seine Protokolle zu publizieren. Der Traumarbeiter, hat Martin WALSER einmal festgestellt, ist ein wahrer Riese an Ausdruckskraft.⁹

»Tragik-Grotesken der Nacht« nannte ein anderer Schriftsteller, Wieland HERZFELDE, sein Buch mit Träumen, das erstmals 1920 im Malik-Verlag erschien. Der Titel war treffend gewählt, denn mit dem Grotesken sind unsere Träume nah verwandt. Zum Grotesken gehört wie zum Traum das Komische,

und zugleich ist es entpflichtet von den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit, geht ins Phantastische, manchmal Widersinnige über. Das Lachen im Traum wie bei der Groteske ist selten ein befreites und heiteres, oft mischt sich ein Gefühl des Grauens hinein: über unheimliche, bedrohliche Seiten der je dargestellten Realität.

Den Titel seines Buches hat Kipphardt einem Kollegen entlehnt; Wolfgang BÄCHLER hatte 1972 seine »Traumprotokolle« erscheinen lassen, mit dem Untertitel »Ein Nachtbuch«. Darin sind Träume vorwiegend aus den Jahren 1954 und 1955 gesammelt, die ursprünglich aus therapeutischen Gründen aufgezeichnet wurden. Martin WALSER nannte BÄCHLERS Buch »ein Auskunftsbuch«. Vor allem über den Literaturbetrieb und über die Gesellschaft, in welcher der Träumende lebt.¹⁰ In diesem Sinne sind auch die Traumprotokolle Heinar Kipphardts ein amüsantes, »verrücktes«, kritisches Auskunftsbuch. Kipphardts Träume werden zu einem subversiven Spiegel des Literatur- und Theaterlebens ebenso wie der Politik. Verwoben damit sind stets sehr persönliche Erfahrungen des Autors; traum-gemäß überlagern sich Personen und Ereignisse, der Vater geht in die Figur des Bundeskanzlers über und dann in die eines Lehrers. Auch in solcher Erzählweise sind Auskünfte verborgen.

»Ich öffne zwei an mich retournierte Holzboxen. In einer ist der alte Marx als Prometheus stilisiert, aber in Turnhosen mit Fackel und Feuerblick. Die kyrillische Schrift auf dem Sockel verheißt eine immer gesunde Leber, wie lange die Raben auch hacken mögen. Die zweite und wesentlich größere Kiste zeigt einen in viele Bildscheiben zerlegten Marx-Kopf, die, für sich

betrachtet, chinesischen Rollbildern ähneln, symbolischen Landschaftsdarstellungen. Einem Beschreiben entnehme ich, das die Boxen nur von geprüften Marx-Forschern identifiziert werden dürften. Vor revolutionären Tagungen empfehle sich deutsche Musik.«

Der Traum gehe mit Zeiten und Personen so kühn um wie kaum je ein Schriftsteller, betonte Kipphardt in einem Fernsehinterview. »Auf kurzem Raum kann er sehr viel Stoff bewegen, auf eine sonst in der Literatur kaum anzutreffende Weise.« Und Kipphardt berichtete einen Traum, den er nach dem Erscheinen des Buches »Traumprotokolle« hatte; darin waren seine Eltern in einem Konzentrationslager der Nazizeit gefangen, viele Details des Traumes aber entstammten der politischen Gegenwart der Bundesrepublik Deutschland. Kipphardt: »... was ich im Leben ja nicht machen würde, so einfach eine Analogie zu bilden von der Gestapo zum Überwachungsstaat heute – das wäre nicht legitim, das ist nicht dasselbe; aber das Tendenzielle steckt darin, unser Instrumentarium von Überwachungsstaat heute harrt ja quasi des Mißbrauchers.«¹²

In dem Beispiel findet sich ein Schlüssel für die literarische Arbeit, mit der Kipphardt nach dem Abschluß der Traumprotokolle begann: sein Schauspiel »Bruder Eichmann«. Darin rekonstruierte er die Geschichte des Administrators der Judenvernichtung, Adolf EICHMANN. Und er schnitt Analogie-Szenen in die Handlung hinein, mit denen auf aktuelle Varianten der EICHMANN-Haltung hingewiesen wird – bei der Zerstörung Nagasakis etwa, im Vietnam-Krieg und im Libanon, bei Atomkriegsvorbereitern und Gen-Technologen. EICHMANN war für Kipphardt der Prototyp des funktionalen Menschen, der sich im

Rahmen einer gegebenen Ordnung als bloßes Rädchen im Getriebe versteht und jede Verantwortung für sein Handeln ablehnt. Dieses in der Konsequenz monströse Selbstverständnis ist nach des Autors Diagnose keinesfalls Vergangenheit, sondern zur gewöhnlichen Haltung in unserer heutigen Welt geworden.

Offenkundig hat sich Kipphardt durch die kühnen Assoziationstechniken seiner Träume ermutigen lassen, die Analogiekomplexe in »Bruder Eichmann« in der gewählten Montage-Form einzubauen.

Zugleich lassen sich die »Traumprotokolle« als ein literarischer Gegenentwurf zum funktionalen Prinzip lesen, für das die Figur EICHMANNs steht. »Ich empfehle den Leuten, für die Arbeit herauszufinden, was von ihnen erwartet wird, um der Erwartung nicht zu entsprechen«, notierte Kipphardt in seinem Traum unter dem 8. Juli 1981. Seine nächtlichen Aufzeichnungen sind ein ungeschminktes Medium für die Abweichung und die Ausschweifung, für das Spielerische, Witzige und Aberwitzige, für die Subversion und den Widerstand.

Viele der Träume Kipphardts handeln von Situationen des Verfolgt-Seins und von Schuldgefühlen. Die Übergänge zwischen persönlicher Bedrängnis und kollektiven, politischen Zuständen der Verfolgung sind fließend. Und die moralischen Bewertungen von Personen und Vorgängen können träumend anders ausfallen als beim Wachen. Kipphardt selbst, der mit seinen Werken stets zur literarischen Aufklärung über die Nazi-Gewalttaten beigetragen hat, sieht sich im Traum angeklagt: als ein Verfolger, durch dessen Handeln anderen Menschen die Vergasung droht. In seinen Arbeitsnotaten hielt er fest: »Die Person, die wir umarmen, kann unter der Umarmung eine andere werden, oder tot sein, oder wir selber sein.«



Anmerkungen

¹Gespräch mit Paul KERSTEN. Fernsehsendung »Bücherjournal«, Norddeutscher Rundfunk (3. Programm), 12. November 1981.

²Briefe an Jesaja WEINBERG (30. Juni 1981), Franz Josef KAMPMANN (19. September 1981), Anna Maria JOKL (12. August 1982). Brief-Durchschläge im Nachlaß Heinar Kipphardts, Deutsches Literaturarchiv Marbach. Zitate im vorliegenden Aufsatz, wenn nicht anders nachgewiesen oder aus dem Text der »Traumprotokolle«, stammen aus diesem Nachlaß.

³Heinar KIPPHARDT: Theaterstücke. Band 2. Köln 1981, S. 305

⁴Heinar KIPPHARDT im Gespräch mit Hellmuth KARASEK. In: »Volksbühnenspiegel«, Juni 1967.

⁵Ebenda

⁶Die Erstausgabe der »Traumprotokolle« erschien im Herbst 1981 im Verlag AutorenEdition, München/Königstein. KIPPHARDT war – zusammen mit Gerd FUCHS und Uwe TIMM – Herausgeber der AutorenEdition.

⁷Heinar KIPPHARDT, Nachbemerkung zu: In der Sache J. Robert Oppenheimer. Abgedruckt in: KIPPHARDT, In der Sache J. Robert Oppenheimer, Theaterstücke, Reinbek 1982 (rororo Bd. 5043) S. 391f

⁸Michel LEIRIS: Lichte Nächte und mancher dunkle Tag. Frankfurt/M, 1981 Bibliothek Suhrkamp Bd. 716.

⁹Martin WALSER: Über Traumprosa. In: Wolfgang BÄCHLER, Traumprotokolle. Ein Nachtbuch. München 1971, S. 125

¹⁰WALSER, a.a.O., S. 125

¹¹»Bücherjournal«, Norddeutscher Rundfunk, 12. November 1981

Träume führen uns oft in Umstände und Begebenheiten hinein, in die wir wachend nicht leicht hätten können verwickelt werden, oder lassen uns Unbequemlichkeiten fühlen, welche wir vielleicht als klein in der Ferne verachtet hätten und eben dadurch mit der Zeit in dieselben verwickelt worden wären. Ein Traum ändert daher oft unsern Entschluß, sichert unseren moralischen Fond besser als alle Lehren, die durch einen Umweg durchs Herz gehen.

Georg Christoph LICHTENBERG