

Vom Jungwerden
der Alten
zum Altwerden der Jungen
in der Gegenwartsliteratur

„Und schafft ... wohl dreißig Jahre mir vom Leibe?“

Oliver Jahraus

Die Frage, wie die Gesellschaft auf ihre veränderte Altersstruktur reagieren soll, ist zwar auch eine politische Frage, aber nicht ausschließlich. Tatsächlich scheint es so zu sein, als würde man über harte Fakten diskutieren, wenn man zum Beispiel die gesteigerte Lebenserwartung und die daraus resultierenden Kosten genau beziffert. Aber eines kann ein Blick auf die Literatur sofort deutlich machen: Das Alter als feststehendes empirisches Faktum genauso wie die Jugend gibt es nicht. Sie sind vielmehr Produkte und Effekte der Art und Weise, wie wir mit Menschen umgehen, die wir dann als jung, jugendlich, älter oder alt klassifizieren. Jugend und Alter sind also kulturelle Phänomene. Und insofern macht es Sinn, von einer Kultur der Jugend und einer des Alters zu sprechen.

An dieser Stelle kommt nun die Literatur ins Spiel. Literatur selbst ist ein gera-dezu ausgezeichnetes System, um kulturelle Phänomene entweder zu deuten oder gar selbst zu produzieren. Und insofern kann der Blick auf die Literatur helfen, wenn man herausfinden will, wie sich verschiedene Kulturen der Jugend und des Alters gesellschafts- und zeitspezifisch herausgebildet haben.

Die Goethezeit

In der Mitte der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts sollte ein junger Autor der neue Star der deutschen Literaturszene, später sogar der Repräsentant der deutschen Literatur in der Welt schlechthin werden, und alles, was er zu

dieser frühen Zeit schrieb, war geprägt von Jugend und Aufbruch: Johann Wolfgang Goethe. Ein Text, den man in vielerlei Hinsicht als den ersten modernen Roman einer neuen, jungen deutschen Literatur bezeichnen kann, sind *Die Leiden des jungen Werthers* aus dem Jahre 1774. Es ist ein Roman, der im Kontext der literarischen Sturm-und-Drang-Bewegung von der unglücklichen und schließlich tödlichen Liebe des jungen Werther zu der bereits versprochenen Lotte erzählt.

Der Sturm und Drang ist überhaupt eine Jugendbewegung, eine Bewegung junger, gebildeter, sensibler, ausschließlich männlicher Autoren, die eine neue, junge Literatur schreiben, in der sie die Jugend zur Ideologie erheben. Das Menschenbild, das sie entwerfen und für das man den Begriff des Subjektes verwendet, ist ganz und gar auf Jugendlichkeit ge-gründet. Damit wird das Alter per se zu einer Phase, in der Subjektivität und Selbstbewusstsein, verstanden als Reflexion über sich selbst ebenso wie als Selbstsicherheit, nicht mehr möglich sind. Der Jugendwahn geht so weit, die alten Helden in ihrer angeblichen Überkommenheit auszurangieren. Ein Beispiel dafür ist Goethes *Götz von Berlichingen*.

Und es gibt noch einen dritten Helden aus jener Sturm-und-Drang-Zeit Goethes, den er allerdings zeit seines Lebens immer wieder bearbeiten wird und der zu einer der berühmtesten Figuren der deutschen, wenn nicht der Weltliteratur geworden ist: Faust. Den jungen Goethe interessierte der junge Faust, das gebildete

Genie, der im Versuch der eigenen Selbstbestätigung sogar einen Teufelspakt schließt. Bemerkenswert aber ist die Tatsache, dass die Figur mit Goethe selbst altern. Goethes Faust aus dem *Faust I*, im Jahre 1809 veröffentlicht, in jenem Jahr, in dem Goethe selbst sechzig Jahre alt wird, ist ein Mann, der nicht nur erkennt, dass das Bildungsprogramm, dem er sich ein Leben lang unterworfen hat, für seine Selbstfindung nichts gebracht hat, sondern dem nun selbst das Alter zum Problem wird, weil sich im Alter die Potenziale der Subjektivität verschließen.

Der *Faust I* besteht aus zwei Tragödien, der Gelehrten- und der Gretchentragödie. Beide Teile sind aber funktional aufeinander bezogen. Die Erlebnisse mit Gretchen sollen ja gerade jenes Defizit ausgleichen, dessentwillen sich der alte Gelehrte sogar umbringen will. Und genau dazwischen befindet sich eine der interessanten Szenen des gesamten Dramas: in der Hexenküche. Diese Szene hat die Aufgabe, Gelehrten- und Gretchentragödie miteinander zu verbinden, Faust aus seiner Resignation, oder wenn man so will, aus seiner Altersdepression endgültig zu befreien und auf das Liebesabenteuer vorzubereiten. Es geht um die von Mephistopheles angeleitete Selbstbestätigung Fausts durch die Liebe. Und dazu muss Faust verjüngt werden. Er stellt der Hexe genau diese Frage „Und schafft [...] wohl dreißig Jahre mir vom Leibe?“. Dass diese Verjüngung übrigens auch ein relevanter volkswirtschaftlicher Akt ist, denn sie hat ihren Preis, das kann man auch zwischen den Zeilen nachlesen.

Und das ist das Entscheidende. Faust ist alt, er ist zu alt, um an jenen Prozessen teilzunehmen, die das menschliche Subjekt ausmachen, er ist zu alt, um – im wahrsten Sinne des Wortes – Liebe zu machen, er ist zu alt, um über die Liebe zu einer eigenständigen Selbst- und Fremderfahrung, Selbst- und Fremdbestätigung zu kommen. Das bedeutet: Die Alten

müssen jung werden, um wieder Mensch sein zu dürfen!

Warum übrigens gerade dreißig Jahre? Wie alt ist Faust? Man könnte annehmen, dass die gealterte Figur das Alter ihres Autors hat, also sechzig ist, was dem akademischen Rang Fausts durchaus entsprechen kann. Dreißig Jahre weniger bedeutet also eine Halbierung. Man kann das Jahrhundert als Lebensspanne des Menschen nehmen. Wenn man es drittelt, so hat man drei Phasen mit je 33 Jahren. 33 Jahre ist das Jesusalter. Das Alter so um dreißig bis 33 Jahre ist eine markante Altersstufe als Phase der vollendeten Männlichkeit. Wer diese Phase überschritten hat, nimmt nicht mehr an der Subjektbildung teil. Die Liebe, das Leben und die Gesellschaft sind und bleiben ihm weitgehend verschlossen.

Ähnlich geht es übrigens einem Major, der sich im fortgeschrittenen Alter in ein junges Mädchen verliebt. Goethe hat daraus eine Erzählung im Rahmen seines Romans *Wilhelm Meisters Wanderjahre* gemacht; und der Titel der Erzählung benennt schon rein quantitativ dieses Problem des Alters. Er lautet: Ein Mann von fünfzig Jahren. Während Männer mit sechzig an der Schwelle zum Greisenalter stehen, ist der Mann mit fünfzig alt, er ist so alt, dass ihm jene Liebe, die der Mann mit 25 oder mit dreißig genießen darf, verwehrt bleibt. Genießt er sie doch, wie in Goethes Erzählung, gibt er sich der Lächerlichkeit preis.

Das tut auch noch ein anderer Held, der von dem Goethe-Verehrer Thomas Mann schon als *Alter Ego* erfunden wurde: Gustav von Aschenbach. Das Alter wird auch hier ganz am Anfang, im ersten Satz der Novelle *Der Tod in Venedig* genannt: „Gustav von Aschenbach oder von Aschenbach, wie seit seinem fünfzigsten Geburtstag offiziell sein Name lautete [...]\“ Gustav von Aschenbach ist knapp über fünfzig, als er sich verliebt, in einen Knaben, der eben noch kein Mann

ist, und sich dadurch der Lächerlichkeit preisgibt. In der Verfilmung dieser Novelle von Luchino Visconti fällt der böse und das Alter verdammende Satz: „Nichts ist so lächerlich wie das Alter.“ Doch so wie Faust sich verjüngt, ohne dass es letztlich den dauerhaften erotischen Erfolg bringen würde, so verjüngt sich auch Gustav von Aschenbach. Er geht zu einem Barbier, der ihn auf jung trimmt, ohne dass er noch jung sein könnte, und muss doch sterben.

Das Fazit also wäre: Wenn die Jugend das Lebensalter ist, in dem man Mensch sein und alles tun kann, was menschlich ist, dann müssen die Alten jung werden.

Die Gegenwart

In der Gegenwart aber und ihrer Literatur verhält es sich jedoch andersherum. Die Literatur wird älter, ihre Traditionslinien werden länger. Im Jahr 1959 schreibt der Franzose Raymond Queneau einen wunderbaren Roman über ein kleines Mädchen, das mit seiner Mutter vom Land nach Paris fährt: *Zazie in der Metro*. Die Mutter besucht dort einen Liebhaber und gibt das Mädchen übers Wochenende bei ihrem schrägen Bruder ab. Das Mädchen will unbedingt Metro fahren, aber ihr Wunsch erfüllt sich nicht; gerade an diesem Wochenende wird die Metro bestreikt. Dafür erlebt das Mädchen allerlei andere Abenteuer insbesondere am Rande der Liebeswelt der Erwachsenen. Als das Wochenende vorbei ist und ihre Mutter das Mädchen wieder in Empfang nimmt und mit ihr zurückfährt, fragt sie sie: „Hast du die Metro gesehen?“ „Nein“, antwortet das Mädchen. „Was hast du denn getan?“ Und Zazie antwortet: „Ich bin älter geworden.“

Älterwerden scheint nun etwas Positives zu sein, heißt nun, aber nicht nur, Zutritt zur Welt der Erwachsenen zu finden, heißt vor allem auch, das Alter an sich als eine eigene Lebensqualität zu schätzen. Es ist nicht nur der Wunsch des Kindes, erwachsen zu sein, sondern auch

eine veränderte Einschätzung, eine Werteschätzung des Alters.

Die Geschichte *Die unwürdige Greisin* von Bertolt Brecht aus dem Jahre 1939 kann dies verdeutlichen. Eine einfache Frau lebt und erlebt ein sehr traditionelles Leben; ihr Lebensinhalt ist der Mann und die Familie. Als der Mann stirbt, beginnt die Frau ein zweites, ihr eigentliches Leben zu leben, wie es im Text heißt. Sie sieht es nicht mehr als ihren Hauptzweck an, sich um ihren Sohn zu kümmern; sie gönnt sich etwas, sie verschafft sich Lebensqualität. Sie musste erst so alt werden, sie musste erst durch den Tod ihres Mannes aus ihren sozialen Zwängen und familiären Verpflichtungen befreit werden, um sich selbst zu emanzipieren. Das Alter erscheint in dieser Erzählung als das eigentliche und das ganz eigene Leben. Nur weil das Alter, anders als die Jugend, keine falsche Ewigkeit mehr verspricht, bietet es die Möglichkeit lebensbejahender Sinngebungen frei von Zwängen, allerdings mit nur noch knapp bemessener Lebensspanne.

Eine andere große Geschichte der Weltliteratur erzählt von dieser Verknüpfung von Leben und Tod, Triumph und Scheitern des Alters; es ist die Erzählung *Der alte Mann und das Meer* von Ernest Hemingway aus dem Jahre 1952. Der alte Fischer Santiago hat lange keinen Fisch mehr gefangen. Eines Tages fängt er einen gigantischen Schwertfisch, den er erst nach Tagen an der Angel mit unglaublicher Zähigkeit besiegen kann: Sein größter Triumph als Fischer, der sich jedoch in sein größtes Scheitern verwandelt! Haie jagen ihm nach und nach den gesamten Fisch ab, bis nur noch ein Gerippe bleibt. Das Interessanteste an dieser Geschichte ist jedoch die Freundschaft zwischen dem alten Mann und dem Jungen. Denn die Unverbrüchlichkeit dieser Freundschaft ist die Grundlage dafür, dass das Alter in seinem Facettenreichtum, in der Spannung von größtem Triumph und zugleich größter

Niederlageerfahren werden kann. Gerade in dieser Freundschaft über die Generationen hinweg, in diesem Gegenüber der extremen Lebensalter, Alter hier und Kindheit dort, wird die Eigenqualität des Alters überhaupt erst sichtbar.

In der Gegenwartsliteratur gibt es keinen Jugendwahn mehr, keine ideologische Überhöhung der Jugend und Jugendlichkeit. Die Literatur behält hier gegenüber anderen kulturellen Zeichensystemen, zum Beispiel der Werbung, durchaus ein kritisches und realistisches Maß bei. Ein besonders prägnantes Beispiel ist der Roman *Crazy* von Benjamin Lebert aus dem Jahre 1989.

Furore hat das Buch nicht zuletzt auch deswegen gemacht, weil sein Autor zum Zeitpunkt, als es erschien, erst siebzehn Jahre alt war. Es erzählt von dem etwa sechsmonatigen Internatsaufenthalt des halbseitig gelähmten siebzehnjährigen Protagonisten. In dieser kurzen Zeit lernt er neue Freunde kennen und erlebt mit ihnen seine ersten Abenteuer: ein Sammelsurium von zumeist erotischen Initiations- und Sozialisationsritualen in pubertärer Schwülstigkeit, aber locker und flüssig erzählt, sodass man diesen gekonnten Stil seinem damals sehr jungen Autor gar nicht zutrauen wollte. Es ist jedoch bemerkenswert, wie massiv das Buch die Ideologie der Jugend zerstört. Zum einen dadurch, dass geradezu lächerliche Ausbruchsversuche aus der Welt des Internates, das sich als eine lückenhaft durchstrukturierte Sozialisationsinstanz erweist, geschildert werden, zum anderen, eher stilistisch, dadurch, dass der junge Ich-Erzähler selbst beständig über sein Alter reflektiert und unzählige Male die Jugend definiert. Der Grundton besteht darin, die Jugend als schwierige und unangenehme Lebensphase abzuqualifizieren. Von dem grandiosen Subjektivitätsentwurf eines Werther ist nur noch der Wunsch geblieben, sich außerhalb von Sozialisierungsnormen zu be-

wegen, um sich dort selbst zu finden. Für diesen Zustand prägen die Protagonisten in ihrer eigenen Sprache den dann auch titelgebenden Begriff „crazy“.

Von der grandiosen Liebesvorstellung einer wechselseitigen Anerkennung und Herzensverschmelzung ist nur noch ein technisch wenig glückter Sexualakt auf der Mädchentoilette geblieben, von der Bewegung hinaus in die Welt lediglich ein Ausbruchsversuch in ein Striptease-Lokal der nächsten Großstadt. Auch in diesem Roman gibt es einen alten Mann, Sambraus mit Namen, fast schon so etwas wie eine Führer- und Verführerfigur, der die sechs Jungen, die aus dem Internat ausbüchsen, überhaupt erst nach München und ins Striptease-Lokal führt. Auch er ist ein ehemaliger Internatszögling und zugleich eine Spiegelungsfigur für die Jungen. Sein Alter dient ihnen dazu, ihren Reflexionen über ihre eigene Jugendlichkeit so etwas wie eine gewisse Tiefendimension zu verleihen, einen Begriff davon, was es heißt, alt zu sein. Auch hier dient der Kontakt zwischen den Generationen dazu, die spezifische Qualität des Alters durch Konfrontation mit der Jugend beziehungsweise umgekehrt deutlicher hervortreten zu lassen. Und als ob der Leser diesen Hinweis noch nötig gehabt hätte, ist es genau jenes Buch von Hemingway, das der Ich-Erzähler in *Crazy* auf seinem Trip in die Großstadt liest.

Auch hier gibt es keine Verklärung des Alters, wie man es im Topos des weisen Alten erkennen kann, und es wird auch nicht in einen sozialen Schonraum verbannt, in dem es nur darum geht, die Alten zu ehren. Das Alter wird durchaus realistisch, kritisch und zum Teil schohnungslos gesehen, aber nicht verdammt. Es gewinnt vielmehr eine Eigenqualität, die sich aber zumeist nur dann voll und ganz entfalten kann, wenn sie mit Jugend und Jugendlichkeit konfrontiert wird.

Der große Kater von Thomas Hürlimann aus dem Jahre 1998 handelt von zwei ent-

scheidenden Tagen am Ende der Amtszeit des schweizerischen Bundespräsidenten im Jahre 1988. Das spanische Königspaar ist zu Besuch – und der alte Freund des Bundespräsidenten, der Chef der Sicherheitspolizei, Pfiff wird er genannt, stellt seinem Freund eine Falle. Er hat das Damenprogramm so geändert, dass die Frau des Bundespräsidenten und die spanische Königin seinen todkranken Sohn besuchen sollen. Für die Frau des Bundespräsidenten muss dies so ausschauen, als würde ihr Mann selbst die Todeskrankheit des eigenen Kindes zu Publicity-Zwecken ausnutzen. Der Chef der Sicherheitspolizei hat das geschickt eingefädelt. Er übt damit eine späte Rache für eine doppelte Zurücksetzung: Der Bundespräsident hat ihm nicht nur die Frau weggeschnappt, dieser wurde auch von der Partei bevorzugt und ist deshalb, anstelle Pfiffs, Bundespräsident der Schweiz.

Der Bundespräsident durchschaut diese Intrige und ist bereit, den Machtkampf auf sich zu nehmen. In diesem Kampf gibt es eine Reihe von ideologischen Überhöhungen, die von der Anspielung auf das Sohnesopfer des Abraham bis hin zu einer politischen Parabel um Macht und Ethik reichen. Entscheidend ist aber das Alter des Bundespräsidenten, das in mehrfacher Weise bedeutsam wird. Es ist ein letztes Gefecht, ein Kampf im Alter und mit dem Alter. Es ist gleichzeitig ein Kampf nicht nur in eigener Todesnähe, sondern auch ein Kampf mit dem Tod. Und vor allem ist es ein Kampf im Spannungsfeld von Jugend und Alter.

Kampf um die Zukunft

Sein junger Sohn, der eigentlich die Jugend und die Zukunft zu verkörpern hat, ringt mit dem Tod. Das ist auch deswegen traurisch, weil der Vater selbst, der zeit seines Lebens, wie es im Roman heißt, als „Mann der Zukunft“ gegolten hat, mit dem Tod des Sohnes und damit der Jugend die ei-

gene Zukunft zu verlieren droht, wie ihm der spanische Außenminister sagt, dem er selbst zuvor geraten hatte, die (politische) Vergangenheit zu den Akten zu legen.

Es gibt eine Schlüsselszene im Roman, die in der Jugend des alten Bundespräsidenten das Leitmotiv seines Lebens vorgegeben und ihm auch seinen charakteristischen Namen – „Kater“ – verliehen hat. Sein Vater schlägt eine Katze aus Wut fast tot; der Junge pflegt sie und schafft es, sie wieder ins Leben zurückzuholen. Damit werden die beiden Elemente Jugend und Zukunft mit Leben korreliert, Alter und Vergangenheit hingegen mit dem Tod.

Für den spät Vater gewordenen Bundespräsidenten bedeutet das Todesringen des jungen Sohnes, um die Zukunft und das Leben gerade angesichts der Aussichtlosigkeit kämpfen zu müssen. Der Kampf um die Zukunft ist keine Aufgabe der Jugend, sondern des Alters. In seiner Jugend hat der Bundespräsident den Tod besiegt, er musste erst alt werden, um dem Tod zu unterliegen, aber gleichzeitig ist diese Niederlage die Voraussetzung für einen Sieg der Jugend. Die Jungen müssen alt werden, um durch den Alterskampf der Jugend zu geben, was sie vielleicht nicht mehr hat: Zukunft. Das ist auch als politische Aussage zu lesen.

Das Älterwerden der Jungen zeigt auch ein letztes Beispiel, eine Geschichte, die nunmehr die Liebe selbst, die einst ein Vorrecht und eine „Funktion“ der Jugend gewesen ist, mit dem Alter korreliert: die wunderschöne Liebesgeschichte, die Monika Maron in ihrem Roman *Animal Triste* aus dem Jahr 1996 erzählt. Schon der älteste Satz markiert genau jene Situation, die als typisch für diesen Umgang mit Jugend und Alter angesehen werden kann: „Als ich jung war, habe ich wie die meisten jungen Menschen geglaubt, ich müsste jung sterben.“

Der Roman erzählt in Ich-Form die Geschichte einer Frau, die ohnehin mit dem

Alten zu tun hat. Sie ist Paläontologin und erzählt die Geschichte ihrer späten Liebe im Gestus einer noch späteren Erinnerung an diese Liebe. Sie beginnt für die Paläontologie unter dem riesigen Skeletteines Dinosaurus, genauer: eines Brachiosaurus im Berliner Naturkundemuseum im Jahre 1990. Dass das Alter eine subjektive Erfahrung ist, macht die Erzählerin deutlich, indem sie mit den Zeiten sehr freizügig umgeht; sie bezeichnet sich als hundert-, dann als neunzig- oder achtzigjährig und gibt an, ihr Alter nicht genau zu kennen. Entsprechend liegt diese Liebesgeschichte aus dem Jahre 1990, im Jahr nach der Wiedervereinigung, für sie dreißig, vierzig oder fünfzig Jahre zurück.

Es ist eine Erinnerung und gleichzeitig durch die Unsicherheit des Alters auch eine Zurücknahme der Erinnerung. Doch in dem Maße, in dem die Authentizität der Erinnerung zurückgenommen wird, wird die Erinnerung zu einer Erfahrung ureigenster Qualität. Es gibt kaum einen Roman, der so ausgiebig über das Alter und das Älterwerden reflektiert wie dieser. Und gerade deswegen macht er deutlich, dass Liebe keineswegs etwas ist, das nur in jungen Jahren erfahren werden kann. Liebe ist eine Angelegenheit des Alters, aber nicht so sehr im Sinne einer Altersliebe. Das Alter ist ein Zustand, der die Liebe überhaupt erst als solche retrospektiv, in der Erinnerung mit all ihren Unsicherheiten und nicht trotz, sondern wegen ihrer Unsicherheiten erscheinen lässt.

Das Brachiosaurus-Skelett ist eine wunderschöne Metapher für die Liebe. Was der Brachiosaurus wirklich war, die Mächtigkeit des Tieres, das kann man am Skelett, an dem, was den Tod markiert und eben dadurch die Zeit überdauert, erkennen. Was die Liebe und die Jugend wirklich waren, die Intensität des Gefühls und des Erlebens, das erkennt man im Alter. Von daher erzählt dieser Roman

von einer – man darf das so nennen – Paläontologie der Liebe. Das Alter ist eine transzendentale Bedingung der Möglichkeit, Jugend und Liebe im resignativen Modus ihrer Vergänglichkeit und ihrer Vergangenheit zu erfahren. Daher sind der Brachiosaurus und der Mensch ein trauriges Tier, ein „Animal triste“. – Auch dieser Roman ist insofern politisch, als er das Alter als Politikum darstellt. Der Roman spiegelt diese Geschichte an den Ereignissen der Wiedervereinigung, denn immerhin stammt die Frau aus dem Osten, ihr Geliebter aus dem Westen. Es ist die Geschichte einer einzigartigen Vereinigung und doch auch die Geschichte von der Unmöglichkeit, den Zauber dieses Anfangs auf Dauer zu stellen – und wer mag, kann dies gerne als politische Parabel lesen.

Und dennoch unterstreicht *Animal triste* eine Tendenz, die durchaus als grundlegend, in jedem Fall aber als charakteristisch für den Umgang neuerer Literatur und Gegenwartsliteratur mit dem Thema Jugend und Alter anzusehen ist. Die Jungen müssen alt werden, um Jugend zu erfahren. Jugend ist eine Erfahrung des Alters. Und insofern ist das Alter eine notwendige Erfahrungsgrundlage. Das Alter *hat* nicht mehr Lebenserfahrung, es *ist* mehr Lebenserfahrung. Ein Reformprojekt Generation kann sich daher niemals, das macht die Gegenwartsliteratur immerhin deutlich, auf die Jugend allein stützen. Jugend und alles, was damit zusammenhängt, ist vor allem ein Effekt des Alters. Jugend braucht, um sich selbst zu erfahren, das Alter. Nicht die Jugend, das Alter ist die *conditio sine qua non* eines Reformprojektes Generation.

Der Beitrag basiert auf einem Vortrag im Rahmen des IX. Literarischen Symposiums „Verantwortung zur Veränderung – Reformprojekt Generation“ der Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin, 25. November 2005.