



Warhol, Godard, Stockhausen? Alles Glanz-Verfall! behauptet der Maler Lefeu und kritisiert die Lust am Aufbau, ohne sich dabei zurückwenden zu wollen. Über den Unterschied von Verfall und Glanz-Verfall in Jean Améry's Roman – Essay „Lefeu oder Der Abbruch“.

# FEUER GEGEN DEN GLANZ- VERFALL

Text  
Lasse Koch  
Fotos  
Tanja Krokos



„Sie kommen schon, sie rücken näher: die Staffelei und das halbfertige Bild mit der Häuserfassade, das Lavabo, darin millimeterdick Ölfarben kleben, das schmutzige Geschirr, das sich anhäuft, die rissigen, abblätternen Wände, schmutzfarben wie das Bild, dem sie Obdach geben, wie das graue, unrasierte Antlitz, das aus dem Spiegel blickt, der von einer Zigarette angekohlte Brief des Anwalts auf dem durch queren Sprung ornamentalisierten Tisch.“

Der Maler Lefeu lebt den Verfall. Er wohnt und arbeitet in einem heruntergekommenen Mietshaus, das früher einmal eine Fabrikhalle war und das jetzt einer modernen Stadtplanung zum Opfer fallen soll. Lefeus Abbruchhaus ist zum Abriss freigegeben. Das Paris der 70er Jahre soll sauberer werden.

Der Abbruch des Hauses Cinq in der Rue de Roquentin hat bereits begonnen, längst arbeiten Bauarbeiter im Treppenhause und in den Fluren, erstickt der Lärm der vorrückenden Bagger und Bulldozer fast jegliche Unterhaltung. Die Toilette ohne fließendes Wasser, die Heizung funktioniert nicht mehr, der Strom wurde abgestellt – aber Lefeu geht nicht, obwohl ihm eine Abfindung und ein modernes Appartement in Aussicht gestellt wurden.

In Gedanken formuliert Lefeu Protestschreiben, die er in Pariser Zeitungen veröffentlichen will, mittels eines Anwaltsprozessiert er gegen die Baubehörde. Sich dem Verfall hinzugeben bedeutet für ihn den Rückzug aus der das Leben immer stärker nach Funktionalitätskriterien strukturierenden Moderne, gleichzeitig ist es Ausdruck einer Rebellion, die Lefeu durch eine „Verfallsphilosophie“ theoretisch zu begründen versucht.

„Der Verfall ist die Essenz des Lebens: das entfunktionalisierte Leben – und ein Pop-Singer heult unentwegt let it be, let it be, let it be. I let it be, das ist der Rausch des sich destrukturierenden, nur an sich selbst hingeebenen Lebens, Anschauen des reinen Schopenhauerschen Willens, der noch nicht pervertiert ist durch die Lust am Aufbau.“



„Lefeu oder Der Abbruch“ erschien 1974. Wie Jean Améry ist auch sein Protagonist Lefeu Jude, hat im Widerstand gegen den Nationalsozialismus gekämpft. Lefeus Biographie orientierte Améry grob an der des Malers Erich Schmid, eines aus Deutschland nach Frankreich geflohenen Freundes, dessen Eltern in Auschwitz ermordet wurden. Die Figur Lefeu ist Fiktion, gleichzeitig scheint Améry selbst durch sie zu sprechen. Fiktionale und essayistische Passagen durchdringen einander so sehr, dass das Denken Lefeus häufig ununterscheidbar wird von dem seines Autors. Améry bezeichnet sein Werk als Roman-Essay.

Mit „Lefeu oder Der Abbruch“ hat Améry nach eigener Aussage nicht weniger versucht, als eine „Bilanz der eigenen Existenz, des eigenen Denkens“ zu formulieren. „Lefeu“ sollte die „summa“ auch seiner berühmten Essays sein. 1966 schrieb Jean Améry im Vorwort zu „Jenseits von Schuld und Sühne“: „Ich hatte mich zwei Jahrzehnte lang auf der Suche nach der unverlierbaren Zeit befunden, nur, dass es mir schwer gewesen war, davon zu sprechen.“ Auch die Figur Lefeu macht sich auf diese Suche, die streng genommen keine ist, die vielleicht als eine mit dem Voranschreiten der Handlung verknüpfte Bewusstwerdung bezeichnet werden kann. Denn die „unverlierbare Zeit“, die Erinnerung an den Nationalsozialismus aus der Perspektive eines seiner Opfer, kann niemals abgestreift werden. Lefeu hat seinen ehemaligen deutschen Namen zugunsten seiner neuen Identität aufgegeben. Dennoch bricht das, was ihm als Feuermann und insbesondere seinen Eltern zugestoßen ist, immer wieder auf.

Über die Liebe zum Verfall hat Lefeu paradoxer- wie zwingenderweise gelernt, in der Abkehr von der Moderne mit dieser zu leben. Sein angewiderter Blick auf eine Gesellschaft des Glanzes und der Sauberkeit, die ihren historischen Dreck längst unter den Teppich gekehrt hat, kann seinem ‚Vorgänger‘ Feuermann nicht weit genug gehen.

„Ach, man möchte wie ein Quell versiechen, wenn die Immobilien-Paris-Seine einen nur in Frieden siechen und verquellen lassen wollte...“. Lefeus Protest zeigt keine Wirkung, der Abbruch seines Hauses schreitet unaufhörlich voran, Berührungspunkte mit der verhassten äußeren Welt existieren sonst kaum. Lediglich die Dichterin Irene, mit der Lefeu ein Verhältnis hat, Monsieur Jacques, der Direktor seiner Pariser Galerie, und die Abgesandten der Düsseldorfer Galerie Ars nova, die Interesse am Werk des Malers zeigen, wagen sich noch vor in die von Lefeu selbst als „Hochgrotte“ bezeichnete vollkommen versifftete Wohnung. Dort angekommen, voller Ekel zwischen all dem Staub und dem Dreck, fast taub vom Lärm der Abrissmaschinen, werden sie zu wichtigen Bezugspunkten, anhand derer Lefeu sein stetig komplexer werdendes Gedankengebilde überprüfen und weiterentwickeln kann

– mit dem Ziel, den Ursachen seiner „Verfalls-Verfallenheit“ auf den Grund zu gehen.

Lefeus eigenwillige Verfallsphilosophie ist beeinflusst vom Existentialismus Sartres und vom Neopositivismus Wittgensteins, jenen philosophischen Theorien, mit denen sich Jean Améry zeit seines Lebens am intensivsten auseinandergesetzt hat. Historisch ordnet Lefeu die Entstehung der „Neigung zum Verfall“ der „todessüchtigen“ deutschen Romantik zu, der „...Widerrede einer veralteten Produktionsweise gegen eine schon vorangeschrittene Industrielwelt; Auflehnung einer Nation, die keine war, gegen die wohlgerundeten Staatsgebilde, Insel, Hexagon, wo wirklich Könige herrschten statt komischer Kurtheaterfürsten...“. Lefeus Verfallsbegriff hingegen bedeutet die Absage an den Tod, er impliziert eine höchst widersprüchliche Hinwendung zum Leben: „Der Verfall ... ist aufzufassen als Negation der Moderne, des sich lärmend und glänzend in neuer Malerei, Dichtung, Architektur, Soziologie, was weiß ich, bekräftigenden, dem Wettkampf und der Selektion verschworenen Lebens. Er ist nicht der Tod. Als Negation enthält er aber auch so gut wie nichts Positives...“. Die Moderne, so wie Lefeu sie hier charakterisiert, wird in seiner Verfallsphilosophie unter der Chiffre Glanz-Verfall zusammengefasst, die den theoretischen Widerpart zum Verfall bildet. Lefeus Besetzung dieses Begriffspaars steht dem allgemeinen Bewusstsein und der herrschenden Sprachregelung diametral entgegen: Der Glanz-Verfall wird assoziiert mit dem Tod, der Verfall dagegen mit dem Leben, dem Werden. „Versiechen ist nicht verrecken. Versiechen geht langsam vonstatten und ist voll betrunken sich aufgebenden Lebens.“

Abgesehen von den beim Sex auf dem „Wühlager“ ausgestoßenen „mots orduriers“, schmutzigen Wörtern, beschränkt sich die Kommunikation der Dichterin Irene mit ihrem Geliebten Lefeu auf ihre experimentelle Lyrik. „Sie dichtet: Pappelallee, Pappelallee, alle Pappeln, Pappelallee, Plapperpappel, Geplapper, Geplapper.“ Ihre systematische Sprachzertrümmerung ist in den Augen Lefeus Teil des Glanz-Verfalls und Ausdruck des Wahnsinns, dem Herr zu werden er verzweifelt versucht.

In einem Brief von 1972 formulierte Jean Améry im Vorwege der Arbeit an „Lefeu oder Der Abbruch“ programmatisch seine Sprachkritik: „Aufstand des logisch geläuterten gesunden Menschenverstandes wider die Tyrannei der Begriffsdichter,... Feldzug des Sprachgläubigen gegen die bedingungslosen Sprachauflöser.“ Der von Améry angekündigte Feldzug galt dem Strukturalismus, der sich im Frankreich der 70er Jahre zunehmend über das Geistesleben, die Kunst und die Wissenschaft ausbreitete. Irenes Wahn begreift Lefeu als notwendige Konsequenz einer dem Strukturalismus inhärenten Weltverleugnung, von der er seine Verfallsphilosophie und die daraus hervorgehende Weltabwendung als auf Vernunft basierend absetzt. „Weltverleugnung ist nicht Weltabwendung, Irene. Ich wende mich ab, kehre einer so und so gearteten Welt den Rücken ... das kann ich in sinnvollen Sätzen erklären ... Ich kann aber nicht sagen, dass die Welt, der ich den Hintern zudrehe, nicht existiere.“ In der Abgeschiedenheit seines verfallenen Hauses fungiert die Sprache für Lefeu als letzter wenn auch widersprüchlicher Bezug zur äußeren Welt. Weil sich in ihnen die Wirklichkeit abbildet, auch die verhasste, beharrt er auf dem Sinn der Sätze und Worte als letztes ihm verbliebenes Mittel zur Erkenntnis. Irene und ihre „Dichtervorhut“ hingegen verbreiten seiner Meinung nach mit ihren kaum entzifferbaren Wortreihungen ein Denken, das den Sinn der Sprache in der Sprache selbst begründet sieht, in dem die sozialen Belange der Menschen nicht mehr existieren.

Der Pariser Galerist Jacques und die Abgesandten der Düsseldorfer Galerie Ars nova verkörpern in Lefeus Augen Jasager, die Passion des „In-der-Welt-Seins“. Unter Jasager versteht Lefeu in diesem Fall die Mode-Hörigkeit im Kulturbetrieb, die ihre Vertreter permanent dazu zwingt, philoso-



phische Weltanschauungen und ästhetische Vorlieben zu verwerfen, um neue an ihre Stelle zu setzen – je nachdem, was der Markt gerade erfordert, was Aussicht auf Verwertbarkeit zu versprechen scheint.

Die Düsseldorfer empfinden Ekel angesichts Lefeus Leben in seiner heruntergekommenen Wohnung. Seinen Hass auf den Glanz-Verfall halten sie für wahnsinnig, hoffen aber, daraus Profit schlagen zu können. Weil sich Lefeus Abwendung von der Moderne auch in seinen Bildern ausdrückt, glauben sie, den „Verfall als Warenmarke“ auf dem Kunstmarkt positionieren zu können, wenn dort die von ihnen erwartete „Rückbesinnung“ eintritt.

Lefeu hingegen findet jede Form der Rückbesinnung inakzeptabel. Ablehnung der Moderne ist für ihn nicht gleichbedeutend mit einer reaktionären Anhänglichkeit an das Alte. Allein seine Vergangenheit würde eine solche absurd erscheinen lassen.

„Rückbesinnung wäre schlimm für mich. Das Allerschlimmste. Ich weiß von nichts. Was vergangen ist, das ist vergangen, man soll es nicht wieder an den Tag kommen lassen, man kann das aber diesen jungen Leuten nicht erklären, sie sind jung, so zwischen fünfunddreißig und vierzig, sie würden bestürzte Gesichter ziehen, Umstandsgesichter, so wie man Beileid wünscht, und würden schnellstens wieder den Rückweg suchen in die ihnen geläufige Sprache und Gestik...“. So bleibt Lefeu nur, was weder alt noch neu ist: der Verfall als transtemporale Kategorie des Werdens.

Die zwingende Konsequenz für Lefeu ist, den Düsseldorfern abzusagen. Seine Kunst kann nicht zum Glanz-Verfall werden. Gegen den Kunstmarkt und das Erfolgsdenken stellt Lefeu seine Neinsage. Ihm ist bewusst, dass seine Bilder eh „...auf die Abfallhalden der Geschichte zu liegen kommen werden, auch dann, wenn der Abfallberg museale Würde haben sollte.“

Auf einer Autofahrt mit seinem Pariser Galeristen Jacques entlang einer von Pappeln gesäumten Allee entdeckt Lefeu den Feuerschein einer Naturgasanlage am nächtlichen Himmel.

„Halten Sie an: ich erinnere mich.“

Der Anblick des riesigen Industriekomplexes Gaz de Lacq holt in ihm die Erinnerung an die Deportation seiner Eltern aus ihrer Stuttgarter Wohnung und an ihre Ermordung im Konzentrationslager hervor. Seinen Erinnerungsbildern versucht Lefeu Ausdruck zu verleihen, indem er sich auf Paul Celans „Todesfuge“ bezieht. „Hier habe ich den ganzen Komplex, den ich vergrub in die letzten mir noch erreichbaren Tiefen meiner Existenz. Dort waren wohl die Flammen nicht sichtbar: nur schwärzlicher Rauch drang aus den Kaminen und grub die Gräber in den Himmel, ich komme nicht los von den Wortstauungen, die mir die Wirklichkeit verstellen.“

Lefeu erkennt, dass es ihm nicht gelingt, diese Wirklichkeit in Worten zu erfassen, dass es keinen ihr angemessenen sprachlichen Ausdruck geben kann. Sein Vertrauen in die Sprache, in den Sinn der Sätze und Wörter zerbricht.

In Anbetracht von Gaz de Lacq glaubt Lefeu, den wahren Beweggründen seiner Abwendung von der Welt näher gekommen zu sein. „Die Spur ist entdeckt, meine Neinsage ist rückführbar auf das Faktum, dass ich das Überstehen nicht überstehen kann.“ Mit dieser Erkenntnis ist für Lefeu die Neinsage selbst hinfällig. Ihre Verschworenheit mit dem Leben kann er nicht mehr akzeptieren, in ihrer Abwendung von der Welt geht sie ihm nicht weit genug. Je stärker sich Lefeu seiner Vergangenheit als Feuermann bewusst wird, umso mehr begreift er seine Verfallsphilosophie in der Rückbetrachtung als Arrangement mit dem verhassten Glanz-Verfall. Feuermann hingegen würde am liebsten alles niederbrennen, er fordert Rache, die „...Aufhebung der Stuttgarter Schmachstunde ... und Auslöschung eines schmachlichen Überstehens.“

Zurück in Paris hat Lefeu ein Stück weit Abstand genommen von seinen Rachegedanken. Die Rückkehr in sein altes Leben ist für ihn jedoch undenkbar. Einige Zeit lebt er von seiner Abfindung in einem Stundenhotel, das Haus in der Rue de Roquentin ist abgerissen. In seiner Ausweglosigkeit verbrennt Lefeu schließlich eines seiner Gemälde, auf dem Paris in Flammen abgebildet ist, und kommt dabei zu Tode.

Dem „schmachlichen Überstehen“ hat er damit ein Ende gesetzt. Seine Rache anders als nur sinnbildlich zu vollziehen und ganz Paris in Brand zu stecken, hätte jedoch weder Lefeu noch Feuermann wirklich wollen können. „In! Brand! gesteckt! Man muss sich das nur vorstellen, es wäre Hitlers Wunsch, der post festum in Erfüllung ginge.“ ●

Jean Améry „Lefeu oder Der Abbruch“ in: Werke Bd.1 [Stuttgart 2007]  
Mehz von Tanja Krokos „Ihme Zentrum Serie“ auf www.tanjakrokos.de

