Der Andere als notwendiges Gegenüber im Roman *Der Mann schläft* von Sibylle Berg

Sunhild GALTER

Doz. Dr., Lucian-Bлага-Universität Hermannstadt/Sibiu.

E-Mail: suni@galter.ro

Abstract: Sibylle Berg develops in her novel *Der Mann schläft* a new, nihilistic definition of love. Nietzsche considers that modern mankind killed the god in itself, Dürrenmatt shows the absolute hopelessness of the post-modern society and Berg presents the end of all known forms of love. For her protagonist it is enough to have found someone who needs her as much as she needs him to feel save and complete. But “the man” disappears during a journey to Asia while going to buy some papers. After waiting for three month for him to return she decides to stay there for the rest of her miserable life. The novel has an interesting structure, the story is told in dozens of short scenes, not in a chronological order but referring to the period with “the man” and without him that confers to it a certain dramatic touch.

Key words: Sibylle Berg, *Der Mann schläft*, nihilistic definition of love, hopelessness.

Friedrich Nietzsche verkündete 1882 „Gott ist tot.“ In dem oft missverständlich zitierten Ausspruch fasste er seine gesellschaftlichen Beobachtungen zusammen, dass sich der Mensch des beginnenden Industriezeitalters aus dem jahrtausendealten schöpfungsmäßig definierten Koordinatensystem selber herausgenommen habe, ohne jedoch einen Ersatz für sein Bedürfnis nach Transzendenz und Gemeinschaft zu finden. In der *Fröhlichen Wissenschaft* lässt Nietzsche den „tollen Menschen“ Folgendes sagen:

Wohin ist Gott? rief er, ich will es euch sagen! *Wir haben ihn getötet*, – ihr und ich! Wir Alle sind seine Mörder! Aber wie haben wir diess gemacht? Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen? Was thaten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Giebt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht? [...] Gott ist todt! Gott bleibt todt! Und wir haben ihn getödet! Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder?⁴¹

Auch Dürrenmatt nimmt ein halbes Jahrhundert später dieses Bild der haltlos, zukunftslos gewordenen Menschheit in seiner Erzählung *Der Tunnel* wieder auf. Auf die Frage des Zugführers, was sie denn gegen das immer schnellere in die Tiefe Fallen des Zuges tun könnten, antwortet der Student in der ersten Fassung von 1952: „Nichts. Gott ließ uns fallen und so stürzen wir denn auf ihn zu.“⁴² Gott ist also immerhin noch präsent, auch wenn er den Menschen, der sich von ihm entfernt hat, fallen lässt. Doch auch im Fallen kann der Mensch seinem Status als Geschöpf Gottes nicht entkommen und so stürzt er denn auf den zu, dem er zu entkommen suchte. Die Neufassung von 1978 endet mit der lakonisch verknappten Antwort: „Nichts“⁴³. Fast ein Jahrhundert nach Nietzsche muss auch Dürrenmatt feststellen, dass der Mensch sein Wertesystem aufgegeben hat, ohne sich jedoch ein Halt bietendes, neues zu schaffen. Pseudoreligiöse Versatzstücke, fanatisch vertretene

¹ Nietzsche, Friedrich: *Der tolle Mensch*. In: *Die fröhliche Wissenschaft, Drittes Buch*. <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Die+fr%C3%B6hliche+Wissenschaft/Drittes+Buch/125.+Der+tolle+Mensch> (Zugriff 20.11.2014)

² Dürrenmatt, Friedrich: *Der Tunnel*. In: <http://www.deutschunddeutlich.de/contentLD/GD/GT64tTunnel.pdf> (Zugriff 20.11.2014)

³ Dürrenmatt, Friedrich (1980): *Der Hund – Der Tunnel- Die Panne. Erzählungen*. Zürich: Diogenes, S. 23.

ökonomische, ökologische, feministische, nationalistische Ansichten stellen eine Art Ersatz für das aufgegebene religiöse Gefühl dar, ohne jedoch wirklich Halt und Trost zu bieten. Um mit Nietzsche zu sprechen: wenn die Vaterfigur beseitigt wurde, wer tröstet dann die „Kinder“? Nietzsche wählt das seit dem Barock beliebte Bild des Jahrmarktes, Dürrenmatt das dem technischen Zeitalter entsprechende des mehrklassigen Zuges als Metapher der Menschheit, die weiter ihrem Alltag und ihrer Unterhaltung nachgeht, obwohl ihnen nach dem Verzicht auf alle stützenden Maßstäbe allein das Nichts bevorsteht.

Eine biblische Zusammenfassung dieser aufgegebenen Werte bildet das Dreigespann Glaube – Hoffnung – Liebe. Nietzsche spricht den Glauben tot, Dürrenmatts Gestalten fallen ohne jegliche Hoffnung ins Nichts. Um nun zu Sibylle Berg zu kommen – sie überträgt die nihilistische Haltung auf das letzte übriggebliebene Bollwerk gegen die Sinnlosigkeit der Existenz, die Liebe.

Sibylle Berg ist eine der umstrittensten zeitgenössischen Schriftstellerinnen, wobei sie eher für ihre Essays und ihre journalistische Arbeit⁴ gescholten wird, als für ihre literarischen Werke⁵, die sich einer treuen Fangemeinde erfreuen. Es ist die schonungslose Offenheit, verbunden mit einer meist sehr subtilen Ironie, mit der sie ihre Ansichten und Erkenntnisse ausspricht, die heftige kontroverse Reaktionen auslösen.

Was sie anecken lässt, ist eben der andere Blick auf die Dinge und das franke Aussprechen dessen, was sie dabei feststellt. Und zwar, dass sie sich der Welt und den Menschen darin zutiefst entfremdet fühlt. In dem Roman *Der Mann schläft* formuliert die Ich-Erzählerin das in der Vorgeschichte zu ihrer Beziehung mit „dem Mann“ folgendermaßen: „Die Menschen hatten ihre guten Momente, doch das täuschte nicht darüber

⁴ Sie schreibt u.a. Kolumnen für den *Spiegel online* und die *Neue Zürcher Zeitung*.

⁵ Bisher hat sie 15 Romane und 17 Theaterstücke veröffentlicht, sie unterrichtet Dramaturgie und ist auch als Regisseurin tätig.

hinweg, dass die meisten von überwältigender Einfalt und Niedertracht waren. (...) Wir mochten uns nicht besonders. Jeder fühlte sich dem anderen überlegen und daraus bildete sich ein Dauerton der Aggression, der den Menschen wie ein Tinnitus im Ohr klang. Permanent.“⁶

Auch die Liebe, die Beziehung zwischen zwei Menschen sieht sie etwas anders als allgemein üblich. Sie misstraut der Liebe zutiefst. Sie nennt sie „Ein Marketinginstrument, um Waschmittel zu verkaufen.“⁷ Und meint im Roman „Willkür, Biologie und Zufall bestimmen den Verlauf eines Lebens, ich habe mir umsonst die schönsten Momente verdorben durch den Gedanken an ihre Vergänglichkeit.“⁸

Wir kennen aus der Literatur den romantischen, den erotischen oder gar pornografischen Ansatz, die entsagungsvolle oder die fordernde Liebe – alle Spielarten, meint man, wurden schon literarisch dargestellt. Doch die scheinbar sachlich-nüchterne und doch beim Lesen packende und aufwühlende Darstellung einer Beziehung, wie sie der Roman *Der Mann schläft*, 2009 im Hanser Verlag erschienen, enthält, bietet eine vollkommen neue Perspektive. In einem Interview, in dem Sibylle Berg anlässlich des Erscheinens ihres Buches nach ihrer Auffassung von Liebe befragt wurde, sagt sie: „Liebe ist das, was bleibt.“ Und auf die Replik der Journalistin, das sei ja dann mit der Liebe nichts so besonders, antwortet Berg: „Es ist besonders! Einen zu finden, der einen erträgt, und einen zu ertragen, ist besonders.“⁹

⁶ Berg, Sibylle (2009): *Der Mann schläft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 31.

⁷ S. 15.

⁸ S. 20.

⁹ *Romantik ist Bullshit. Schriftstellerin Sibylle Berg holt das schönste aller Gefühle zurück auf den Boden der Tatsachen. Sie beweist: Liebe braucht Pragmatismus.* Interview von Juliane Rusche. In: uMagazine.de 2009, <http://www.umagazine.de/artikel.php?ID=510035> (Abruf 27.10.2014)

Der Inhalt des Romans *Der Mann schläft* ist schnell erzählt:

Ein Mann und eine Frau machen Urlaub auf einer kleinen Insel im Südchinesischen Meer. Nach einigen Tagen fährt der Mann mit der Fähre aufs Festland, um Zeitungen zu kaufen. Er kehrt nicht zurück. Anfragen bei der Polizei und in den Krankenhäusern bleiben ohne Erfolg. Er ist einfach verschwunden. Nach drei Monaten ist die Frau immer noch auf der Insel: „Abreisen, das wäre eine gezielte Aktion, das hieße Ticket buchen, ein Flugzeug besteigen, zurück in mein Leben und akzeptieren, dass ich wieder allein bin.“ Also läuft sie Tag für Tag über die mit Betonquadern ausgelegten Wege und starrt auf das graue Meer, während die Wellen die Erinnerungen an die gemeinsame Zeit mit dem Mann wie Treibholz an den Strand spülen. [...] ¹⁰

Der Partner wird in Sibylle Bergs moderner Liebesgeschichte geliebt, weil er selber liebt, mehr braucht es nicht – kein gutes Aussehen, keinen besonderen Status, keine besondere Persönlichkeit.

Er war nicht auffallend schön oder reich, kein guter Redner oder charmant auf eine Art, die ihm Bewunderung einbrachte. Außer, dass er mir das Gefühl gab, ich sei liebenswert, tat er sich in keinem Bereich mit Glanzleistungen hervor. (...) ich nannte ihn nur ‚der Mann‘, damit er nicht verschwinden würde, da sich doch meist alles, dem man einen Namen gibt, entfernt. (...) Ich hatte keine Ahnung, was er dachte, was er vom Leben wollte, es interessierte mich nicht, ihm Fragen zu stellen (...) ¹¹

Er ist das ergänzende Gegenüber, das, laut Ich-Erzählerin des Romans, jeder Mensch braucht, um erfüllt zu sein, um bei sich selbst zu sein. „Er war die Antwort auf alle Fragen, die ich mir, bevor wir uns trafen, nicht gestellt hatte. Sie waren unklar

¹⁰ Mensing, Kolja: *Sibylle Berg: Der Mann schläft. Zu zweit ist es angenehmer*. In: Feuilleton der Online-Ausgabe der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 11.09.2009. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/sibylle-berg-der-mann-schlaeft-zu-zweit-ist-es-angenehmer-1854794.html>

¹¹ Berg: *Der Mann schläft*. a.a.O., S. 9-10, 11.

immer da gewesen, wie ein Hunger, und ich hatte sie Sehnsucht genannt, und Heimweh.“¹² Diese, schon auf den ersten Seiten des Romans geäußerte Ansicht soll den Ausgangspunkt vorliegender Analyse bilden. Es handelt sich dabei um die titelgebende Szene *Damals. Im Winter. Vor vier Monaten*. Denn Sibylle Berg, die eher als Verfasserin von Theaterstücken und als Theaterregisseurin bekannt ist, konzipiert auch ihre Romane dramaturgisch.

Der Mann schläft ist ein aus 67 Szenenbildern aufgebautes unvollständiges Puzzle, in dem zudem noch ständig zwischen fein nuancierten Zeitebenen hin und hergewechselt wird. Die Folgen sind zum Teil sehr kurz und lakonisch, eineinhalb, zwei, zweieinhalb Seiten, selten länger. Jede Szene trägt einen Titel, der die Zeit angibt, wobei im ersten Teil des Titels die zwei auf „den Mann“ bezogenen Perioden im Leben der Ich-Erzählerin genannt werden: „Damals“ und „Heute“. Damit sind die zwei Erzählstränge des Romans benannt, der erste setzt mit „Ehe alles begann. Damals. Vor vier Jahren“ ein, im Buch ist es aber die dritte Sequenz. Der zweite Erzählstrang setzt in der letzten Nacht vor dem Erzählzeitpunkt ein und ist dementsprechend im Präsens gehalten. Durch diese ungewöhnliche Strukturierung „werden die Episoden der Liebesgeschichte ständig mit der Situation der inzwischen desillusionierten Erzählerin kontrastiert“.¹³

Die tiefe Verbundenheit, das Glück, dass die beiden ohne großes Aufheben davon zu machen, im Verlauf ihrer vierjährigen Beziehung empfinden, wurzelt in der irrationalen Angst vor der Einsamkeit, vor der Leere einer Existenz, die man mit niemandem teilt. Es handelt sich um eine existentielle Angst, deren Wurzeln schon in den Anfängen des Großstadtlebens im 20. Jahrhundert liegen, als die Großstadt von den Expressionisten als menschenverschlingender Moloch dargestellt wurde, als feindliches Medium, dass jedes Miteinander verhindert. Kurt

¹² Ebenda, S. 10.

¹³ Wunderlich, Dieter (2010): *Buchbesprechung*. In: <http://www.dieter-wunderlich.de/Berg-mann-schlaeft.htm> (Zugriff 18.11.2014)

Tucholsky formuliert das in seinem Gedicht *Augen in der Großstadt* folgendermaßen:

Du gehst dein Leben lang
auf tausend Straßen;
du siehst auf deinem Gang, die
dich vergaßen.
Ein Auge winkt,
die Seele klingt;
du hast's gefunden,
nur für Sekunden...
Zwei fremde Augen, ein kurzer Blick,
die Braue, Pupillen, die Lider -
Was war das? Kein Mensch dreht die Zeit zurück...
Vorbei, verweht, nie wieder.¹⁴

Max Horkheimer und Theodor W. Adorno führen das Auseinanderdriften von Ich und Welt darauf zurück, dass die aufklärerisch eingesetzte Vernunft im gesellschaftlichen Entwicklungsprozess zum Gegenspieler des Körperlichen wurde. „Der in zunehmendem Maße tabuisierte und verdrängte ‚Außenbereich‘ des Logos wird so zu einer Quelle der Angst“¹⁵, das Körperliche mit seinen Bedürfnissen zur Last, doch andererseits impliziert „jedes noch so vage Gefühl der Dissoziation den Wunsch nach Überwindung dieses Zustandes als Auflösung oder Wiedervereinigung mit jenen ausgeschiedenen ‚heterogenen‘ Außenbereichen.“¹⁶

¹⁴ Tucholsky, Kurt (1930): *Augen in der Großstadt*. In: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Tucholsky,+Kurt/Werke/1930/Augen+in+der+Gro%C3%9Fstadt> (Zugriff 18.11.2014)

¹⁵ *Die Dissoziation von Ich und Welt als symptomatische Grunderfahrung moderner Subjektivität*. In: Scharold, Irmgard (2000): *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie: zur Kodierung des „Anderen“ in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J.M.G. Le Clézio*. Heidelberg: Winter, S. 6; siehe auch Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. In: Horkheimer, Max (1987): *Gesammelte Schriften*. Band 5. Hg. von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt am Main, S. 38.

¹⁶ Ebenda, S. 6.

In diesem Sinne erinnert sich die Ich-Erzählerin später, als sie allein auf einer Hongkong vorgelagerten Insel am Strand sitzt, dass sie schon am Anfang ihrer Beziehung das Bedürfnis hatte, seine Hand zu halten: „Ich hielt den Mann immer an der Hand oder er mich an meiner. Es war mehr als nur Gewohnheit. Es war Angst. (...) Und ich dachte, vielleicht verschwände er einfach (...) und darum musste ich ihn festhalten.“¹⁷ Die Tatsache, dass jeder für den anderen da ist, ohne ansonsten irgendetwas zu fordern, vermittelt jenes Vertrauen und den Halt, die dem Menschen der Moderne und Postmoderne verloren gegangen sind. Dem der Transzendenz verlustig gegangenen Individuum reicht die leibliche Präsenz eines ihm bedingungslos zugetanen Anderen um ihm ein Gefühl der Ganzheit, des Aufgehobenseins zu vermitteln.

Die Untertitel strukturieren die zwei Zeitabschnitte engmaschiger, ohne jedoch einer äußeren Chronologie zu folgen; die Strukturierung wird von den Gedanken und Erinnerungen der Erzählerin vorgegeben, die seit dem unerklärlichen und spurlosen Verschwinden des Mannes in eine tiefe Lethargie versunken ist, die Kraft nicht aufbringt, die Insel zu verlassen, da das ein endgültiges Eingeständnis ihres Scheiterns wäre, wobei sie diese Erkenntnis mit ungewohnt exzessivem Alkoholkonsum zurückzudrängen versucht.

Die Titel lauten dann so:

Heute. Nacht.

Heute. Immer noch Nachmittag.

oder

Damals. Vor weniger als drei Monaten. Nach fünf Stunden Abwesenheit des Mannes.

Damals. Vor drei Monaten und ein paar Tagen.

¹⁷ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. a.a.O., S. 197.

„Damals“ bezieht sich sowohl auf die Zeit vor dem Verschwinden des Mannes, wie auch auf die etwa vier Monate danach und die damit betitelten Textsequenzen sind durchgehend in der Vergangenheitsform gehalten, während „Heute“ den Tag der präsumptiven Erinnerungen daran übertitelt und in der letzten Folge des Romans im Jetzt gipfelt – der Titel lautet dementsprechend „Jetzt. Abend“. Im vorletzten Text „Damals. Vor einer Stunde“ vereinen sich die zwei Erzählstränge. Das Damals ist im Heute angekommen. Die Phase der sequenzhaften Erinnerungsarbeit, der Verzweiflung, der Resignation, der Fluchtversuche durch übermäßigen Alkoholkonsum, – sie trinkt ihn wie eine bittere Medizin, – oder in Suizidgedanken hat ein Ende gefunden. Sie hat einen Entschluss gefasst, von dem aus sie ihr Leben neu definieren kann.

Kurz bevor wir in die Wohnung gelangten, war ich mir sicher in meinem Entschluss, auf der Insel zu bleiben. Es hatte den Anschein, dass zwei Menschen mich brauchten (...) Ich würde hierbleiben und abwarten. Dass ich eine neue Idee bekomme, einen neuen Menschen finde, der mich noch mehr benötigt, dass ich alt werde, sterbe. (...) Ich würde alt werden und still, ich würde Tee trinken und aus dem Fenster sehen. Mein Leben würde ebenso ereignislos und unwichtig verstreichen wie das Milliarden anderer, nur ich würde darum wissen. Ich würde mich irgendwann damit trösten, dass ich wenigstens für vier Jahre erfahren hatte, wie es anders sein konnte.¹⁸

Auch die Haltung der Protagonistin zu ihrer Umwelt ändert sich im Verlauf der Erzählung. Ist sie anfangs von einer sarkastischen Sicht aus der Position einer Person, die sich bewusst von allem und allen fernhält, geprägt, die gnadenlos alle Schwächen ihrer Mitmenschen registriert, wandelt sie sich in ein melancholisches, wenn auch zögerliches und zaghaftes Verständnis für die Menschen in ihrer Umgebung. Sie hatte bis zu seinem Verschwinden in dem Mann, neben dem Mann, den Ort gefunden, wo sie sich geborgen und sicher fühlte. „Dann

¹⁸ Ebenda, S. 306-307.

legte ich meinen Kopf auf den Bauch des Mannes, wie jede Nacht. Der Bauch hob und senkte sich wie ein Meer, und ich wollte nirgends anders sein als da, wo ich war. Am sichersten Ort der Welt.“¹⁹

Der Schmerz über den Verlust dieser Geborgenheit macht sie empfänglicher für die Leiden anderer. In dem chinesischen Masseur und seiner Enkeltochter Kim, bei denen sie nach dem Verschwinden des Mannes ein Zimmer mietet, findet sie zwei Menschen, die sie brauchen, so wie sie ist – unglücklich, lebensmüde, enttäuscht. Und darauf läuft eigentlich auch der ganze Roman hinaus: Das Wichtigste ist, den Menschen zu finden, den man braucht und selber von einem Menschen gebraucht zu werden. Das höchste Glück ist, wenn die zwei Dinge zusammentreffen, so wie es bei der Ich-Erzählerin und dem Mann der Fall war.

Für den Menschen der europäischen Post-Postmoderne, der in einer hochspezialisierten, technologisierten, digitalisierten und vor allem nach fast ausschließlich wirtschaftlichen Kriterien funktionierenden Welt lebt, in der das Individuum nicht mehr als Individuum wahrgenommen wird, sondern als austauschbare Spielfigur, geht es nicht mehr um hohe Gefühle, gutes Aussehen, sexuelle Ausstrahlung. Es geht schlicht und einfach darum, den sinnstiftenden Zustand des Brauchens und Gebraucht-werdens zu erreichen.

Der Mann erfüllt in diesem Roman nicht die Rolle des klassischen Liebespartners, so wie ihn die Literatur seit der Antike dargestellt hat, er ist nicht der Eine und Einzige, mit dem die Partnerin zu einem ausgewogenen Ganzen verschmelzen kann, im Sinne des biblischen „Sie sollen ein Fleisch sein“²⁰ oder der chinesischen Yin-und-Yang-Philosophie. Auch das von tiefem

¹⁹ Ebenda, S. 241.

²⁰ Die Bibel (in der Übersetzung Martin Luthers): 1. Mose 2, 24. In: http://www.bibel-online.net/buch/luther_1912/1_mose/2/ (Zugriff 19.11.2014)

Glauben getragene asexuelle Verhältnis zu Gott, wie es durch die Bezeichnung der Nonne als Braut Christi, bzw. von Jesus als dem Bräutigam suggeriert wird, ist in der weitgehend verweltlichten, religionsfernen modernen Gesellschaft kaum noch eine Option.

Der Mann bildet in diesem Roman den Halt gebenden Bezugspunkt im Leben der Ich-Erzählerin. Wie oben schon zitiert wurde, weiß sie nicht, was er denkt, meint, empfindet. Sie leben nebeneinander, wobei jedoch jede Handlung und jeder Gedanke von der Gewissheit der Existenz des anderen ausgeht. Für diese Art der Beziehung würde dann eher die biblische, axiomartige Aussage zutreffen: „Es ist nicht gut, dass der Mensch allein sei.“²¹, die das Bedürfnis nach einer Bezugsperson als schöpfungsmäßig angelegt darstellt.

Man könnte natürlich auch sagen, dass die Ich-Erzählerin den Mann ganz einfach ausnutzt, oder besser, benutzt und zwar als einzig möglichen Halt gegen das ins Ungewisse Fallen, gegen die sie umgebende Leere. Eine solche Beziehung, wie sie Berg in dem Roman als optimal darstellt, hat, wie eingangs gesagt wurde, nichts mehr mit dem bisherigen Liebeskonzept in literarischen Darstellungen zu tun. Paradox ist, dass sich die Ich-Erzählerin nach langer Suche als ganzheitliches Individuum fühlt, indem sie den Partner entindividualisiert und auf seine ihr dienliche Funktion reduziert – er ist „der Mann“.

Die Strukturierung in kurze oder sogar sehr kurze Textsequenzen, die aus dem szenenartig konzipierten Verlauf entstehende dramatische Note in einem an sich absolut unspektakulär handlungsarmen Geschehen mit vielen Wiederaufnahmen des äußeren Rahmens, wie der tägliche Gang zur Mole, erinnert an Büchners *Woyzeck* oder Brechts *Galileo Galilei*. Auch bei *Woyzeck* ist die Anordnung der Szenen fast beliebig, so wie auch hier eigentlich nur die letzten beiden Textteile unverrückbar sind. Wenn es sich dort um Bruchstücke handelt, die sich

²¹ ebenda, 1. Mose 2, 18.

zum pathologischen Befund verdichten, so geht es hier um Bruchstücke der Erinnerung, die zwar in einen Entschluss, aber keinen Abschluss münden. Die letzte Szene bleibt offen, es erschließt sich dem Leser nicht, ob es sich um eine Vorgaukelung der in französischem Weißwein schwimmenden Reste ihres Hirns²² handelt, um ein reales Bild, wobei ebenfalls offen bleibt, ob die Gestalt eines Europäers an Deck, falls sie real ist, tatsächlich der verschwundene Mann sein könnte, oder um eine Metapher, das zukünftige Leben der Ich-Erzählerin betreffend.

In dem Moment, wo diese resigniert beschließt, den Rest ihres Lebens auf der Insel zu verbringen, auch wenn sie sagt, dass es da draußen vielleicht „viele auf der Welt (gibt) die genau in dieser Minute frei wären mich zu mögen, doch ich werde sie nicht finden und sie mich nicht, denn ich sitze auf einem Bootsanleger am Ende der Welt (...)“, vermeint sie beim während mehrerer Monate geschulten gewohnheitsmäßig genauen Betrachten der sich im Abendsonnenschein nähernden Fähre auf dem Deck „zwischen all den Chinesen, die nach Hause gehen, in ihr Leben, ihre Familien (...) einen Riesen stehen zu sehen, dessen Haare im letzten Licht der Sonne leuchten.“²³

Abschließend möchte ich den Rezensenten Ralf Löchel zitieren, der die Essenz dieses Buches sehr treffend, ohne große Vergleiche zu scheuen, zusammenfasst:

Berg reicht ohne Weiteres an die Melancholie und den Pessimismus des weisen Silen, Kohelets oder des Timon von Athen heran, an Schopenhauers Meisterschüler Philipp Mainländer, die Stücke Becketts und die Aphorismen Ciorans (...). Sie alle grüßen dann und wann aus der Ferne. Dabei wird der Roman zwar vom Atem derer durchhaucht, die sich vor Berg an der schwarzen Sonne wärmt, ohne allerdings von ihnen künstlich beatmet zu werden. Nicht alleine, weil ihre Weisheiten nur anklingen, wie etwa die des Mundschenks Dionysos in der Bemerkung, „so großartig wie vor

²² Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. a.a.O., S. 308.

²³ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. a.a.O., S. 309.

dem Leben (werde) das Leben nicht mehr“, oder wie die Erlösungsphilosophie der Entropie, die gerade mal beiläufig als „Zustand“ des Menschen Erwähnung findet, „der nichts will, außer wieder in Ruhe zu liegen“. Von Beckett unterscheidet Berg sich ganz grundlegend durch die Welthaftigkeit, mit der sie die ewigen Wiedergänger Dasein und Gesellschaft zum Totentanz bittet. Und von ihnen allen durch das unsterbliche Glücksverlangen ihrer Figuren.²⁴

Bibliografie

Berg, Sibylle (2009): *Der Mann schläft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Sibylle Berg im Interview von Juliane Rusche: *Romantik ist Bullshit. Schriftstellerin Sibylle Berg holt das schönste aller Gefühle zurück auf den Boden der Tatsachen. Sie beweist: Liebe braucht Pragmatismus*. In: uMagazine.de 2009, <http://www.umagazine.de/artikel.php?ID=510035> (Abruf 27.10.2014)

Die Bibel (in der Übersetzung Martin Luthers): 1. Mose 2, 24. In: http://www.bibel-online.net/buch/luther_1912/1_mose/2/ (Zugriff 19.11.2014)

Dürrenmatt, Friedrich: *Der Tunnel*. In: <http://www.deutschunddeutsch.de/contentLD/GD/GT64tTunnel.pdf> (Zugriff 20.11.2014)

Horkheimer, Max / Adorno Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. In: Horkheimer, Max (1987): *Gesammelte Schriften*. Band 5. Hg. von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt am Main.

Löchel, Ralf (o.J.): *Totentanz der Wiedergänger*. In: *Glanz und Elend. Magazin für Literatur und Zeitkritik*. <http://www.glanzundelend.de/Artikel/sibylleberg.htm> (Zugriff 15.11.2014)

²⁴ Löchel, Ralf (o.J.): *Totentanz der Wiedergänger*. In: *Glanz und Elend. Magazin für Literatur und Zeitkritik*. <http://www.glanzundelend.de/Artikel/sibylleberg.htm> (Zugriff 15.11.2014)

- Mensing, Kolja (2009):** *Sibylle Berg: Der Mann schläft. Zu zweit ist es angenehmer.* In: Feuilleton der Online-Ausgabe der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 11.09.2009. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/sibylle-berg-der-mann-schlaeft-zu-zweit-ist-es-angenehmer-1854794.html>
- Nietzsche, Friedrich:** *Der tolle Mensch.* In: *Die fröhliche Wissenschaft, Drittes Buch.* <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Die+fr%C3%B6hliche+Wissenschaft/Drittes+Buch/125.+Der+tolle+Mensch> (Zugriff 20.11.2014)
- Scharold, Irmgard (2000):** *Die Dissozierung von Ich und Welt als symptomatische Grunderfahrung moderner Subjektivität.* In: Scharold, Irmgard (2000): *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie: zur Kodierung des „Anderen“ in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J.M.G. Le Clézio.* Heidelberg: Winter.
- Tucholsky, Kurt (1930):** *Augen in der Großstadt.* In: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Tucholsky,+Kurt/Werke/1930/Augen+in+der+Gro%C3%9Fstadt> (Zugriff 18.11.2014)
- Wunderlich, Dieter (2010):** *Buchbesprechung.* In: <http://www.dieterwunderlich.de/Berg-mann-schlaeft.htm> (Zugriff 18.11.2014)