

Heiner Bus

SAUL BELLOW  
MR. SAMMLER'S PLANET

Zu dem aus fünf vorangegangenen Romanen Saul Bellows vertrauten Personal gesellte sich 1964 mit Prof. Moses E. Herzog, dem jüdischen, 'mittelalterlichen' Intellektuellen als Zentralgestalt von *Herzog* eine neue Figur. Sie sollte im darauffolgenden Kurzroman, *Mosby's Memoirs*, 1969, und in *Mr. Sammler's Planet*, 1970, unter anderem Namen im Mittelpunkt bleiben.<sup>1</sup> Die Figur zeichnet sich, mehr noch als alle früheren, durch ein besonders fein ausgebildetes Wahrnehmungsvermögen aus.<sup>2</sup> Ihre äußerliche Sensibilität wird durch die Fähigkeit, Botschaften aus der eigenen Vergangenheit zu empfangen und sie zur Gegenwart in Beziehung zu setzen, ergänzt. Diese Ausstattung der Hauptfigur erlaubt dem Autor, eine Fülle äußerer und geistiger Ereignisse in seinen Roman hineinzunehmen. So trifft der Leser sowohl in *Herzog* als auch in *Mosby's Memoirs* eine reichhaltige Auswahl von Charakteren, er erlebt mit, wie sich die Zentralgestalt durch reale und imaginierte Räume, durch Gegenwart und Vergangenheit bewegt. Der Titel des Romans von 1970 und der Name seines 'Helden' deuten Kontinuität an.

Eine Kurzfassung des Romanvorganges dient als Ausgangs- und Bezugspunkt der Interpretation: *Mr. Sammler's Planet* schildert drei Tage im Leben von Artur Sammler in New York. Am ersten Tag begibt er sich zur Columbia University, um einen Vortrag zu halten, der gestört und abgebrochen wird. Auf der Heimfahrt trifft er im Bus einen ihm seit Tagen bekannten schwarzen Taschendieb, der sich ertappt fühlt und Sammler bis in sein Wohnhaus folgt. Dort demonstriert der Beobachtete symbolisch seine Macht durch Vorzeigen seines Geschlechtsteiles. In der Wohnung findet Sammler das Manuskript eines indischen Wissenschaftlers über *The Future of the Moon* mit einer Notiz seiner Tochter Shula vor: Sie habe das Werk kurzfristig für ihn, den das Thema interessiere, ausgeliehen. Die Beschäftigung Sammlers mit den Ideen von Dr. V. Govinda Lal wird durch einen entfernten Verwandten unterbrochen, der durch ein Gespräch Lebenshilfe erwartet.

Am zweiten Tag besucht Sammler seinen sterbenden Neffen Arnold Gruner. Im Krankenhaus unterhält er sich mit dessen Sohn Wallace, der einen Geldschatz des Vaters sucht. Mit dem Manuskript tritt Sammler den

Heimweg an, trifft Feffer, der den Vortrag vermittelt hatte. Zu Hause, d. h. in der Wohnung seiner Nichte Margotte Arkin, verfaßt er einen Brief an Lal und bricht spätabends erneut in Richtung Krankenhaus auf. Dort spricht er mit Gruners Tochter Angela, wird aber durch ein Telefongespräch mit Lal unterbrochen. Danach verspricht er Gruner, am nächsten Tag wiederzukommen. Mit Wallace fährt er zur Grunerschen Residenz, um seine Tochter, die das Manuskript unerlaubt an sich genommen hatte, zu finden. Dort gesellen sich zu den beiden die Tochter, Lal und Margotte. Der allgemeine Gedankenaustausch wird durch einen von dem Schatzsucher Wallace verursachten Wasserrohrbruch beendet.

Am Morgen des dritten Tages begibt sich Sammler erneut zum Krankenhaus. Die Fahrt wird durch eine Straßenszene aufgehalten, in der Feffer, der die Aktivitäten des Taschendiebes fotografieren wollte, von diesem bedroht wird. Eisen, der Schwiegersohn Sammlers, löst sich aus den Zuschauern und schlägt den Delinquenten nieder, was Sammler, der Hilfe angefordert hatte, mißbilligt. Im Krankenhaus stößt er wiederum auf Angela, die ihm die neuesten Eskapaden des Bruders berichtet. Shula meldet telefonisch die Entdeckung des Grunerschen Geldes. Der Patient ist inzwischen verstorben. Über seiner Bahre spricht Sammler ein Gebet.

Die einfache Handlung von *Mr. Sammler's Planet* erinnert an *Dangling Man*. Sie läßt vermuten, daß wie auch in *Herzog* die äußeren Ereignisse bedeutungsvolle Prozesse im Bewußtsein der Hauptfigur auslösen. Die Antwort auf die Frage nach dem Zusammenhang zwischen inneren und äußeren Vorgängen müßte demnach einen Schlüssel zum Verständnis des Romans liefern. Die Methoden der Wahrnehmung und Verarbeitung von Erfahrungen stehen im Mittelpunkt dieser Beziehung.

In der Folge wird, ausgehend von einem besonderen Charakterzug der Hauptfigur, ein wichtiger Teil des Vorganges, den eine zweite Figur mitbeherrscht, auf Sammlers Methode der Wahrnehmung und ihrer Verarbeitung hin untersucht. Diese Thematik bestimmt auch den Abschnitt über die Beziehung des 'Helden' zu seiner gegenwärtigen Umwelt. In einem vierten Schritt wird exemplarisch die Figurenwelt miteinbezogen. Danach leiten die Beschreibung von Perspektive und Wertwelt auf die zentralen Begriffe 'Erfahrung' und 'Wissen' zurück. Die Beschäftigung mit einem typischen Aspekt soll so zur Gesamtinterpretation führen.

Der 74jährige Sammler verfügt nicht mehr über seine volle Sehkraft. Bevor er mit seiner Frau erschossen werden sollte, zerstörten ihm die Deutschen ein Auge. Dieses Organ, das ihm während seiner sich anschließenden Partisanenzeit in den vereisten polnischen Wäldern wie "a ball of ice in his head" (138)<sup>3</sup> vorkam, schränkt seinen Wahrnehmungsraum beträchtlich ein. Es darf vermutet werden, daß diese Begrenzung erhöhte Konzentration, möglicherweise aber auch falsche Schlußfolgerungen verursacht.

Einige Tage vor Beginn des Romanvorganges bemerkte Sammler

erstmal die Arbeit eines Taschendiebes. Wie wir sahen, verbindet sich mit dieser Person ein Handlungshöhepunkt des ersten und letzten Tages. Beobachten und Sich-beobachtet-Fühlen bedingen die Konfrontation: "... he wondered whether he had not drawn too close, whether he had also been seen seeing. He wore smoked glasses, at all times protecting his vision, but he couldn't be taken for a blind man." (4-5) Mit seinem guten Auge sieht der hochgewachsene Sammler von seinem Stehplatz aus die Besonderheiten der Person und ihrer Tätigkeit. Sie faszinieren ihn so sehr, daß "he tried hard to repeat the experience" (9): "He didn't know why. It was a powerful event, and illicitly — that is, against his own stable principles — he craved a repetition" (11), denn "In evil as in art there was illumination" (11), wie ihn u. a. die Lektüre von *Schuld und Sühne* lehrte. An anderer Stelle nennt er seine Haltung "an absurd craving for actions that connect with other actions, for coherency, for forms, for mysteries or fables." (120) Die beobachtete Wirklichkeit verbindet sich demnach mit anderen Erfahrungen zu etwas Vollkommenerem. Daß solche Erörterungen gerade an die Erlebnisse mit dem Taschendieb anschließen, unterstreicht ihre Bedeutung, die schon in der Zusammenfassung des Vorganges sichtbar wurde.

Bevor Sammler zum Telefonhörer greift, um polizeiliche Meldung zu erstatten, wird ihm die Wirkung des Erlebten bewußt: "... he nevertheless received from the crime the benefit of an enlarged vision. The air was brighter — late afternoon, daylight-saving time. The world . . . was wickedly lighted up. Wicked because the clear light made all objects so explicit, and this explicitness taunted Mr. Minutely-Observant Artur Sammler." (12) Das gleiche Gefühl überfällt ihn nach dem Debakel in der Universität (43-45) und am dritten Tag nach der Straßenszene mit dem Dieb. Diese beiden Vorgänge spielen sich innerhalb des Romanvorganges ab. Beim ersten und dritten Auftreten wird ihm der veränderte Zustand, den er "far from normal" (297) nennt, erst in der Erinnerung bewußt. Angelas Gegenwart im Krankenhaus fügt den Eindrücken von der Gewalttat "superfemininity, sensuality" (298)<sup>4</sup> hinzu. Diese Verbindung erzeugt "heightened clarity. As he had seen Riverside Drive, wickedly illuminated, after watching the purse being picked on the bus. That was how he was seeing now. To see was delicious. Oh, of course! An extreme pleasure! The sun may shine, and be a blessing, but sometimes shows the fury of the world. Brightness like this, the vividness of everything, also dismayed him. The soft clearness of Angela's face, the effort of her brows — the full mixture of fineness and rankness he saw there. And the sun was squarely at the window. The streaked glass ran with light like honey. A barrage of sweetness and intolerable brightness was laid down. Sammler did not really want to experience this. It all rose against him, too dizzy, too turbulent." (298) Wie die abschließenden Sätze und viele andere Textstellen beweisen, sträubt er sich gegen diesen Zustand erhöhter Aufnahmebereitschaft, den

Formen der Gewalt und Sexualität erzeugen. Bereits der erste Handlungshöhepunkt, der exhibitionistische Akt, aber auch die vorausgegangenen Zusammentreffen mit dem Taschendieb enthielten diese beiden Themen. Um die Arbeitsweise von Sammlers Bewußtsein bei der 'unbeabsichtigten' Konfrontation mit der Wirklichkeit zu verfolgen, müssen wir uns Einzelheiten dieser Szene zuwenden.

Sammler beobachtet sehr genau, teilweise werden Detailbeschreibungen wörtlich wiederholt. An der Kleidung fallen der Kamelhaarmantel (10), die lachsfarbene Krawatte (50), "his puma-colored coat" (282) und die Alligatorschuhe (288) auf. Das Gesicht zeigt "the effrontery of a big animal" (5), der Geschlechtsteil "the fleshly mobility of an elephant's trunk" (49). Er vergleicht ihn mit einer Schlange (49) und erinnert ihn als "the lizard-thick curving tube" (65). Der Dieb spricht nicht mehr als ein Puma (49). Weiter bemerkt der Zeuge "an animal movement" (46) und in der letzten Szene mit ihm "his crouching, squeezing, intense animal pressing-power" (288). Er nennt ihn einmal "great black beast . . . seeking whom he might devour . . ." (14). Sammler ordnet die Fakten bereits in ein traditionelles Bild des Afro-Amerikaners ein, das jedoch nicht ausreicht, um die Gesamterscheinung zu erfassen. Weitere Beobachtungen und vorliegende Erfahrungen erschweren die Kategorisierung und erzeugen so Gefühlsverwirrung.

Der Dieb trägt intensive Farben. Die enzianblauen Brillengläser, die kirschrote Krawatte (5) und der karmesinrote Gürtel (288) werden wahrgenommen. Sammler stuft sie als "sumptuous colors" (293) ein, was besonders auf die goldene Einfassung des Diorsche Brillenmodells und "a single gold earring" (14) zutrifft. Diese Einzelheiten passen zum französischen Parfümduft, dem Homburg (46) und vor allem zur Beschreibung der Krawatte: ". . . a cherry silk necktie spouting out" (10) und "the marvelous, streaming silk salmon necktie" (50). Fügen wir noch die Adjektive "powerful", "perfect" (5), "masculine", "polished", "broad-shouldered" (10), "arrogant" (14), "huge" (46) und "terrific" (288) hinzu, so ergibt sich ganz klar die Doppelbedeutung dieser Person, die Sammler in den Formulierungen "this African prince or great black beast" (14) und "the barbarous-majestical manner" (293) zusammenfaßt.<sup>5</sup>

Warum beeindruckt Sammler diese Figur so sehr? Weshalb versucht er, die erste zufällige Begegnung zu wiederholen? Nach der Straßenszene, in welcher der Dieb von Eisen niedergeschlagen wurde, stellt er fest: "His own nerves, in the elementary way of nerves, connected this with the crushing of his eye under the rifle butt thirty years ago. The sensations of choking and falling – one *could* live through that again. If it was worth living through." (296)<sup>6</sup> Die Anschauung einer verwandten Situation in der Gegenwart prüft die Vitalität der Vergangenheit, indem sie eine elementare psychosomatische Reaktion aufbaut. Die Erinnerung drängt sich zunächst durch den Akt des ungesetzlichen Niederschlagens auf, für den er sich in

New York mitverantwortlich fühlt. Dem Unterlegenen gilt seine Sympathie. Die beiden Szenen sind auch durch die Spannung zwischen Schlagen und Geschlagenwerden miteinander verbunden.<sup>7</sup> In Polen verlor Sammler einen Teil seiner Sehkraft, jetzt führen die Tätigkeiten des Sehens und Gesehenwerdens eine Konfrontation herbei. In einem Gespräch über sein Erlebnis erwähnt er an anderer Stelle eine Szene aus *Krieg und Frieden*, in der das einfache Austauschen von Blicken zum elementaren Erkenntnisvorgang mit praktischen Folgen wird (188).

Die Ausdrücke "effrontery" (5), "recklessness" (6), "arrogant" (14), "mystifying certitude" (50) und "super candor" (50) weisen auf die Bedeutung der Beobachtungen. Die Person betont angeborene Eigenschaften mit äußerlichen, modischen Zeichen der Überlegenheit,<sup>8</sup> stellt sich zur Schau und nutzt dieses Erscheinungsbild hemmungslos zu seinem Vorteil aus. Auch Sammler lebt im Bewußtsein eines bestimmten Bildes von sich, er spielt eine Rolle, wie er zeitweise eingesteht. Auch seine Beziehung zur Umwelt ist durch frühere Erfahrungen festgelegt. Die Unkompliziertheit des Diebes, sein Mut, subjektive Vorstellungen aggressiv durchzusetzen, faszinieren Sammler als etwas Heroisches, das verlorengeht, wenn z. B. in der Straßenszene nur noch "the porous, carbon cake of the man's head" (292) zu erkennen ist.<sup>9</sup> Ist dies für Sammler eine neue Erfahrung?<sup>10</sup> Oder wurde er nur aus seiner Realitätsferne, aus der distanzierten Beobachterrolle herausgerissen? Die vielschichtigen Einflüsse dieser 'Operettenfigur' auf ihn lassen vermuten, daß er in ihr ein Symbol für den gegenwärtigen Lebensraum erkennt, in dem er sich mit seinen Erfahrungen aus der Vergangenheit behaupten muß. Eine Untersuchung der Beziehung zwischen Hauptfigur und Umwelt könnte dies bestätigen.

Nach der ersten Beobachtung des kriminellen Aktes ruft Sammler die Polizei an. Man spielt den Vorfall herunter, ja er hat den Eindruck, man wolle ihn lächerlich machen. Er fühlt sich in dieser ihm immer noch fremden Welt im Stich gelassen: "New York was getting worse than Naples or Salonika. It was like an Asian, an African town, . . . you opened a jeweled door into degradation, from hypercivilized Byzantine luxury straight into the state of nature, the barbarous world of color erupting from beneath. It might well be barbarous on either side of the jeweled door. Sexually, for example." (7) Hier finden sich wie in Sammlers Charakterisierung des Diebes die Motive des Barbarischen, des Luxuriös-Raffinierten und des Sexuellen.<sup>11</sup> Noch eindeutiger verbindet Sammlers Wahrnehmung "New York was reflected in the lenses . . ." (288) den Kriminellen mit seiner Umgebung.

Sammler liebt die Beobachtertätigkeit, wie wir schon auf den ersten Romanseiten erfahren: "He liked to watch the changes of the ashen wires. They came to life with fury, throwing tiny sparks and sinking into red rigidity . . . He had only one good eye. The left distinguished only light and shade. But the good eye was dark-bright, full of observation through

the overhanging hairs of the brow as in some breeds of dog." (4) Auch hier stoßen wir auf die Verknüpfung von überraschendem Wiederbelebungs-vorgang, Spannung von Sehen und Gesehenwerden und Tiervergleich, dieses Mal auf sich selbst bezogen. Die Verbindung von Beobachtung und technischem Vorgang besitzt für Sammler eine besondere Bedeutung, denn in einer späteren Szene erwägt er: "If great eyes could be mechanical aids – if staring and proximity could lead to blending!" (239) Dieser Wunschvorstellung widerspricht, daß er wie der Dieb getönte Gläser, "at all times to protect his vision" (5), trägt, denn "he had no drive for smashing through the masks of appearances." (136) Sammler erweckt hier den Eindruck, er stelle intuitives Erfassen der Wirklichkeit über bewußtes, logisches Vorgehen.

Sammlers gegenwärtige 'natürliche' Umgebung ist Manhattan. Während der drei Tage des Romanvorganges begibt er sich mehrmals in die Straßen. Seine Bewegungen sind zielgerichtet, werden jedoch von zufälligen Begegnungen unterbrochen. Beim Blick aus dem Wohnungsfenster<sup>12</sup> offenbaren ihm die Gebäudemassierungen "forms of bourgeois solidity. Attempted permanence was sad." (9) Ein anderes Mal beobachtet er: "... in the sunset copper the asphalt belly of the street was softly disfigured, softly rank, with its manhole covers. And the cars always packed tightly into the street." (134) Die Natur greift also noch zeitweilig in das Erscheinungsbild ein. Ruß bedeckt die Blumen, Hundeexkreme verbrennen den Rasen, die Baumrinde ist beschädigt (104-105). Und "... the green in the city had lost its association with peaceful sanctuary. The old-time poetry of parks was banned. Obsolete thickness of shade leading to private meditation. Truth was now slummier and called for litter in the setting..." (179) Die Anschauung der Realität führt hier zum Vergleich mit Gelesenem oder Selbsterfahrenem. Der Leser erhält unmittelbare Interpretation durch eine 'traditionsgeleitete' Persönlichkeit.

Viele Dinge der Großstadt haben ihren ursprünglichen Sinn verloren.<sup>13</sup> So dienen etwa Büsche und Bäume als "cover for sexual violence, knife-point robberies..." (181) Aber durch solche unerfreulichen Bilder pulsiert manchmal noch sichtlich der Rhythmus der Tages- und Jahreszeiten, wie auch immer der Stadtmensch in der künstlichen Umwelt darauf anspricht.

Der Romanvorgang läuft im Frühling ab. Er bedeutet für Sammler, der die Beobachtungen sogleich umsetzt, "... a few weeks of sun, of heat, and Manhattan would (briefly) join the North American continent in a day of old-time green, the plush luxury, the polish of the season, shining, nitid..." (44-45)<sup>14</sup> Die Reaktion der Bewohner auf die erhöhte Wärmefuhr vergleicht er mit der scheinbar automatischen Wiederbelebungs der Pflanzenwelt: "Then people's feet would swell with the warmth, and at Rockefeller Center strollers would sit on the polished stone slabs beside the planted tulips and tritons and the water, all in a spirit of pregnancy.

Human creatures under the warm shadows of skyscrapers feeling the heavy pleasure of their nature, and yielding." (45)<sup>15</sup> Diese Gegenüberstellung deutet an, daß Menschen, Blumen und Meerestgötter in diese Umgebung verpflanzt wurden. Zeichen mechanischer und künstlicher Existenz erkennt er auch bei seinem Blick aus dem Fenster, von wo sich ihm "the rush and intensity of New York City about to be designated as spring" (92) darbieten. Sammler interpretiert die zeitweilige Hingabe an das Natürliche als unecht. Der Mensch mit überkommenen Vorstellungen von natürlichen Erscheinungen wird in der Großstadt von seinen Sinnen betrogen. Auf einem seiner Ausflüge bemerkt die Hauptfigur: "... a warm spring current. Lilacs and sewage. There were as yet no lilacs, but an element of the savage gas was velvety and sweet, reminiscent of blooming lilac." (117) Die Freude über die Wiederbelebung stellt sich über einen Umweg ein. Die zitierte Passage setzt sich so fort: "All about was a softness of perhaps dissolved soot, or of air passed through many human breasts, or metabolized in multitudinous brains, or released from as many intestines, and it got to one — oh, deeply, too!... Bliss from his surroundings! For a certain period Mr. Sammler had resisted such physical impressions..." (117) Parallel zur Jahreszeit spürt Sammler die Reaktivierung des eigenen Gefühls für die Umwelt. "Breasts", "brains" und "intestines" stellen die Verbindung her. Folgert daraus eine bewußte, nachprüfbar und dauerhafte Hinwendung zu seiner Umgebung?

Bei dem Zusammentreffen mit dem Taschendieb am dritten Tag versammeln sich etwa 20 untätig bleibende Schaulustige. Sammler, dem das Helfen "an instinct and a reflex" (288) ist, mustert die Gesichter, die sich ihm als "red, pale, swarthy, lined taut or soft, grim or adream, eyes bald-blue, iodine-reddish, coal-seam black" (289) darbieten. Das negative Bild vervollständigt sich durch seine Beurteilung ihres Bewußtseinsstandes: "They were expecting gratification, oh! at last! of teased, cheated, famished needs... Though there was nothing to hear, Sammler had the sense that something was barking away. Then it struck him that what united everybody was a beatitude of presence. As if it were — yes — blessed are the present. They are here and not here. They are present while absent. So they were waiting in that ecstatic state. What a supreme privilege!" (289) Nur die Perversion von "communion" scheint Bewohnergruppen der 'Kommune' Manhattan für einen begrenzten Zeitraum miteinander verbinden zu können. Dieser halb-bewußte Zustand fiel Sammler bereits am ersten Tag des Romanvorganges auf. Dort kommen ihm seine Mitbürger "purposive, aggressive, business-bent, connative" vor, "the majority walked about as if under a spell, sleepwalkers, circumscribed by, in the grip of, minor neurotic trifling aims..." (44) Diese 'außenorientierten' Menschen haben sich weit von dem klassischen Menschenbild entfernt.

Sammler stellt sich den Phänomenen nicht mehr nur als "the sensitive observer, the tourist... the philosophical rambler" (146). Denn

das Objekt der Betrachtung fordert neuartige Perspektiven. New York "had in some way achieved a sense of its own interest and observability. It was aware of being a scene of perversity, it knew its own despair . . . Being realized but trying itself to realize, to act. Attempting to make interest." (146) Diese Gedanken erinnern an die schon bemerkten Aktiv-Passiv-Gegensätze.

Diesem "pursuit of madness" steht die regelmäßige Erfüllung alltäglicher Pflichten gegenüber: "For such a volatile and restless animal, such a high-strung, curious animal, an ape subject to so many diseases, to anguish, boredom, such discipline, such drill, such strength for regularity, such assumption of responsibility, such regard for order (even in disorder) is a great mystery, too." (146-147) Die Hauptfigur verharrt nicht in modischen Urteilen, die häufig das Sicheinlassen mit der Wirklichkeit verhindern. Die Stadt bildet eine Herausforderung. Sammler fällt ästhetische Urteile und fühlt sich den negativ beschriebenen Einwohnern gar nicht so fremd. Er erläutert seine Methode als "translating heartache into delicate, even piercing observations . . . (44, auch 147), er empfindet "Bliss from bricks, from the sky! Bliss and mystic joy!" (118) Einzelne Stadtteile, wie Broadway, übermitteln ihm Botschaften (280). Er nennt diese Geistestätigkeit "the disease of the single self explaining what was what and who was who" (280), Selbstbefriedigung, die ihn in die Perspektive des Touristen in "his own . . . turf" rückt (280-281). Der Betrachter projiziert sich demnach in seine Umgebung.<sup>16</sup> Trotzdem bleibt dies eine wechselseitige Beziehung, auf die sich Sammler gerne einläßt, in der er seine ganze Persönlichkeit einsetzt. Diese grundsätzliche Bereitwilligkeit und die Vieltätigkeit der Erscheinungen machen zufällige Begegnungen und Beobachtungen bedeutungsvoll. Er benutzt demnach seine Umwelt als Spiegel, in dem er sich überprüft, wie in folgender, scheinbar überflüssiger Szene, die auf seine Broadwayerlebnisse folgt: "For once the lobby television worked. Gray and whitish figures, unsteady on the vertical hold, wavered and fizzed. Sammler saw himself mortally pale on the screen. The shuddering image of an old man." (281)

Drückt dieses Bild Sammlers unsichere Selbsteinschätzung aus? Seine Vorliebe für die Nacht und besonders für das Mondlicht könnten eine Antwort andeuten, vorausgesetzt die Spiegelungsbeziehung stimmt. Er liebt den Frühling dann, wenn man noch den Winter durchspürt, jedoch nicht mehr, wenn "the summer rankness" (279) durchbricht. Die Sommerhelle verbindet er mit unerfreulichen Erinnerungen an Polen und New York (92). Er empfindet die Sonne als aggressiv, "shining and pouring through openings in his substance, through his gaps . . ." (43), "horrible" (300). Und an einer Stelle trägt sie sogar: "The sun shone as if there were no death." (44) Dagegen verbindet er mit dem Mondlicht häufig angenehme Bilder, wie etwa "On the water bridgelight and moonlight lay smooth, enjoyably brilliant" (181, auch 192 u. 248) und "the clarified,

moon-purged air" (254); "its lifelessness, its deathlessness" (105) bedrücken ihn besonders. London, die ihm vertraute Umgebung von 20 Jahren vor dem 2. Weltkrieg, erinnert er so: "There one came to terms with obscurity, with low tones, one did not demand full clarity of mind or motive." (32) Dieses Zitat fordert zum Durchforschen der Vergangenheit nach möglichen Änderungen von Sammlers Einstellung auf.

In der Szene, in der er sich durch vermeintlichen Fliederduft mit seiner Umgebung verbunden fühlt, bezeichnet Sammler diese Beziehung als eine relativ neue Entwicklung in seinem Persönlichkeitsbild: "For a certain period Mr. Sammler had resisted such physical impressions — being wooed almost comically by momentary and fortuitous sweetness." (117)<sup>17</sup> Früher lebte er isoliert: "I was a studious young person, not meant for action. Suddenly, it was all action . . ." (230) Sammler fiel nach dem Krieg in den früheren Zustand zurück. "But then, ten or twelve years after the war, he became aware that this too was changing. In the human setting, along with everyone else, among particulars of ordinary life he *was* human — and, in short, creatureliness crept in again . . . So that now, really, Sammler didn't know how to take himself." (117, auch 230) Der Wunsch, seine Individualität zu wahren<sup>18</sup>, konkurriert mit dem Drang "back to human conditions . . . The shadow of his nerves would always cast stripes . . . It was a second encounter of the disinterested spirit with fated biological necessities, a return match with the persistent creature." (118) Die erste Phase der Auseinandersetzung folgte auf 20 Jahre intellektuellenleben in London. Durch Zufall geriet er 1939 in Polen in die Maschinerie des Leidens, tödlicher Bedrohung und des wiederum zufälligen Überlebens. Unter diesem Aspekt wird New York mit Polen gleichgesetzt. Beide Schauplätze bestehen vorwiegend aus negativen Bildern, beide holen aber auch die Hauptfigur in die Wirklichkeit zurück. Wie im Frühling die Stadtbewohner besinnt sich Sammler seiner verschütteten Kreatürlichkeit. Das gegenwärtige unsichere Kräfteverhältnis in der Persönlichkeit bewirkt die uneinheitliche Reaktion auf die Umwelt, die Distanz scheint jedoch grundsätzlich geringer als in zwei früheren Lebensperioden zu sein.

Die unberechenbaren Herausforderungen der gegenwärtigen Wirklichkeit spielen sich vor dem Hintergrund hauptsächlich familiärer Beziehungen ab. Sammler ist abhängig: Er wurde von seinem Neffen Gruner, der ihn auch jetzt noch unterstützt, in die Neue Welt geholt. Er wohnt bei seiner Nichte Margotte Arkin. Wie wir oben sahen, besteht ein Teil des Romanvorganges aus Besuchen bei Gruner. Man darf annehmen, daß die letzte Szene mit dem Taschendieb die letzte Begegnung mit dem Sterbenden vereitelt.

Sammler erklärt seine Stellung im Verwandtenkreis so: "They were his people — he was their Sammler. They shared the same fundamentals." (266) Vorher nannte er sich unter Einbeziehung der gesamten Umwelt "confident of New York eccentrics, curate of wild men and progenitor of

a wild woman; registrar of madness." (118) Ein unbeteiligter Beobachter könnte seine Tochter Shula für exzentrisch halten. Adjektive wie "ridiculous . . . distorted" (22), "insane" (23) und "asymmetrical" (34) rechtfertigen dieses Urteil. Sammler zögert jedoch, sie als "mad" oder "crazy"<sup>19</sup> einzuordnen. Das Vater-Tochter-Verhältnis erlebt, ausgelöst durch Shulas Eigenheiten, viele schwierige Situationen (z. B. 21, 23 u. 207). Die Beziehung wird wesentlich durch die Vergangenheit bestimmt.<sup>20</sup> Shula behandelt den Vater "like some sort of Enchanter . . . He could make beautiful culture." (115) Einerseits versucht sie durch ihn, ein Stück Vergangenheit lebendig zu halten (198), indem sie ihn an seine 'Pflicht' erinnert, seine Erlebnisse mit H. G. Wells niederzuschreiben, andererseits vermittelt sie ihm manchmal das Gefühl, "the personal atmosphere Mr. Sammler had accumulated and stored blew away . . ." (35)

Für den Leser bleibt das Verhältnis ambivalent. Sammler erkennt "many open elements . . . Things that ought but failed actually to connect" (22)<sup>21</sup>, er registriert ihr Verhalten als "affirming something substantive about her life-claim, her right to be whatever — whatever it all came to." (23) Die Unsicherheit des Urteils spiegelt sich in den Katalogen von Aktionen und Reaktionen wider.<sup>22</sup> Zweifellos empfängt er über sie "primordial messages" (197): Ihre Aufnahmefähigkeit erinnert ihn z. B. an ein "idiot ingenuous animal" (201), ihre Handlungen an die Steuerung durch das Unterbewußte, durch Ererbtes: "He never doubted that she performed acts originating far beyond, in the past, of unconscious ancestral origin. He was aware how true this was of himself." (200) An anderer Stelle schreibt er ihr "magical . . . marvelous powers" (197) zu, er nennt sie "his only contribution to the continuation of the species . . . a pitiful legacy, loony, frail, touching him with a fear of doom." (116)

Sammler gelingt es nicht, die individuellen Züge zu einem Gesamtbild zu verschmelzen. Da ihn fast alle ihre Eigenarten stören, rechtfertigt er das starke Gefühl gegenseitiger Anhänglichkeit durch allgemeine Formeln zwischenmenschlicher Existenz, durch die "fundamentals". Dadurch wird das Gegenüber zur Symbolfigur für einen verlorengegangenen oder noch zu erreichenden Zustand. Denn aus Sammlers sehr persönlicher Betrachtungsweise folgt, daß Personen außerhalb seines Verwandtenkreises selbst diese allgemeinen Aussagen nicht mehr anerkennen. Dieser Schluß führt direkt zu seinen Vorstellungen von der mangelnden Solidarität, wie er sie praktisch in den Szenen mit dem Taschendieb erlebt, und wie er sie theoretisch im Gespräch mit Lal aus der Überbetonung des Individuums ableitet. Diese Interpretation soll an einer anderen Person überprüft werden.

Arnold (Elya) Gruner, der 6-7 Jahre jüngere Neffe, liegt im Sterben; Sammler diagnostiziert bei ihm eine "insect and mechanical" Phase (260). Teile seines Charakters entsprechen Ideen Sammlers von sich selbst<sup>23</sup>, und so wird er auch als "the last of a marvelous old generation . . ." (76) von

dem Kranken, "longing for a European uncle" (76), anerkannt. Nicht die Kinder, sondern der entferntere Verwandte verkörpert für den Arzt die Familie und damit "the human bond" (273). In diesem Zusammenhang benutzt Sammler erneut das Adjektiv "magical".

Sammler zeichnet Gruner eindeutig positiv und verschweigt die negativen Charakterseiten. Wie bei Shula können wir einen Stilisierungsprozeß verfolgen, bei dem bestimmte Eigenschaften aus dem Gesamtbild gelöst werden: Natürliche Vielfalt hemmt also die Übertragbarkeit, die Verwendbarkeit. Die Wertvorstellung 'Pflichterfüllung' überdeckt die übrigen Eigenschaften (83 u. 162). Sammler stellt am Ende fest: "... he did meet the terms of his contract." (313) Er definiert das Lebenswerk Gruners so: "He did what he disliked. He had an unsure loyalty to certain pure states. He knew there had been good men before him. Elya, by sentimental repetition and by formulas if you like, partly by propaganda, has accomplished something good." (303) Die Taten Gruners vermitteln also auf nicht immer durchschaubarem Wege Botschaften, sie sprechen angeblich bei allen Menschen vorhandene "fundamentals" an. Erfahrung vollzieht sich demnach nicht nur auf bewußte Weise. Diese Urteile variieren Sammlers Ansichten über den Taschendieb und erinnern gleichzeitig an das Verhältnis zu Shula. Auch hier werden Einzelhandlungen in einen geschichtlichen Rahmen gestellt<sup>24</sup> und so relativiert, d. h. hier als wiederholbar ausgewiesen.

Zahlreiche Hinweise auf andere Eigenschaften Gruners lassen schließen, daß Sammler sich selbst eine Therapie verschreibt und durch Interpretation, durch die erwähnte "propaganda", negative Erscheinungsformen der Realität verdrängen will. Der Verdacht bestätigt sich: "Gruner had always insisted on having affectionate endorsements, approbation, the good will of all who drew near." (79) Das Verhältnis der beiden alten Männer scheint durch das gegenseitige Bedürfnis nach Symbolfiguren für eine positive Wertwelt bestimmt zu sein. Wie schon bei Shula bleiben als Kern der Beziehung allgemeine Formeln, die das Individuelle zurücktreten lassen. Und auch für die Tochter stellte der Vater eine Phase ihrer Vergangenheit, die in die Gegenwart gerettet wurde, dar. Die einzelnen Figuren spiegeln sich in der subjektiven Sicht des jeweiligen Partners. In dem Maße, in dem Sammler sein Gegenüber objektiviert, wird es zur subjektiven Vorstellung.

Diese Formen der Schematisierung finden sich auch in Urteilen über die übrigen Mitglieder seines Verwandten- und Bekanntenkreises.<sup>25</sup> Seltsamerweise gibt er selbst nur in der Unterhaltung mit Lal, einem zufälligen und vor allem neuen Mitglied dieses Zirkels, die sonst übliche Zurückhaltung des "disinterested listener" (160) auf und bekennt sich zu einem Gedankengebäude aus Erfahrungen und Ideen (226-237).<sup>26</sup>

Die allen gemeinsame Kreatürlichkeit bleibt ein wichtiges Verbindungsglied.<sup>27</sup> Die Charaktere werden auf ihre Grundlagen reduziert. Nur

so scheint für Sammler Kommunikation möglich. Er folgt damit zwei programmatischen Aussagen: "... the individual facts were filled with messages and meanings, but you couldn't be sure what the messages meant ... Humankind, crazy for symbols, trying to utter what it doesn't know itself" (21) und "... individualism is of no interest whatever if it does not extend truth ... I care for it only as an instrument for obtaining truth ..." (239)<sup>28</sup>

Sammler schließt die eigene Person nicht von dieser Betrachtungsweise aus. Die Reaktion der anderen bestätigt ihn darin: "Mr. Sammler had a symbolic character. He, personally, was a symbol. His friends and family had made him a judge and a priest. And of what was he a symbol? He didn't even know." (91) Zweifellos lassen ihn seine besonderen Erfahrungen, das knappe Überleben und seine äußeren Verhaltensweisen, eine Sonderrolle spielen. Hieraus folgert, daß Erfahrungen nur dann sinnvoll verwertet werden, wenn sich entweder alle Einzelheiten zu einem Gesamtbild vervollständigen, oder wenn aus einer Vielfalt von Einzelheiten durch Reduktion grundlegende Ideen übrigbleiben. In beiden Fällen wird die Person zum Symbol für etwas Allgemeineres und dadurch in einem umfassenderen Gedankengebäude als Baustein verwendbar. Dieses Vorgehen kann bei Sammler auf seine besonderen Erfahrungen zurückgeführt werden. Ein älterer Mensch nimmt seine Beziehungen zu anderen Personen bewußter, voreingenommener wahr. Sammler bemerkt zu diesem Problem: "... at this time of life and because he had come back from the other world, there were no rapid connections. His own first growth of affections had been consumed" (224) und "... had feared that he projected peculiarities onto life." (110)

Je genauer Sammler die Erscheinungsformen der Wirklichkeit auswählt, ordnet und umsetzt, umso weiter entfernt er sich von ihnen. Fakten werden zu subjektiven Fiktionen, die Erde wird *Mr. Sammler's Planet*.

Sammler löst sich durch seine Betrachtungsweise aus seiner Umgebung<sup>29</sup>. Manchmal findet er Personen, die Teile dieses Prozesses mitvollziehen. Mit Gruner verbinden sich z. B. Rückzug in die Vergangenheit und Flucht in die Zukunft: "Elya reappeared strangely and continually, as if his face were orbiting — as if he were a satellite."<sup>30</sup> Ebenso verbindet er Angela, Feffer und Shula mit diesen Vorstellungen des Sichlösen. <sup>31</sup> Distanzierung beinhaltet auch die Ortsbestimmung: "Sometimes I wonder whether I have any place here among other people. I assume I am one of you. But also I am not." (230)<sup>32</sup> Die Autos in den Straßen sind für ihn "machines for going away" (134), und kurz nach dieser Formulierung beschreibt er den Mond "round as a traffic signal" (135), einige Seiten zuvor die Erde als "a platform ... a point of embarkation" (124).

Die irdische Perspektive liefert bestenfalls Andeutungen auf etwas neben der vordergründigen Wirklichkeit Bestehendem. An den Fensterscheiben eines zum Abbruch bestimmten Hauses bemerkt Sammler einmal

Schmierzeichen, die er als Botschaften einer höheren Wahrheit interpretiert.<sup>33</sup> Die Angewohnheit, die Wirklichkeit auf Symbole und metaphysische Botschaften hin abzusuchen, stammt aus der Zeit, als er sich nach seinem knappen Überleben in einem Mausoleum versteckte, also aus einem Lebensabschnitt, von dem er in der Erinnerung sagt: "There were no events. Events had stopped." (90) Isolation, Einschränkung der Sehkraft beeinträchtigt die Anschauungen über die Realität, schult aber andererseits Beobachtungsfähigkeit und Vorstellungskraft, die Weiterverarbeitung des noch Gesehenen.

Die Zeichen an den Fenstern "caught on with Mr. Sammler as pertinent. Eloquent of what? Of future nonbeing. (Elya!) But also of the greatness of eternity which shall lift us from this present shallowness. At this time forces, energies that might carry mankind up carried it down." (89) Sein Schlüsselwort für den momentanen Zustand heißt "madness." Und als Idealvorstellung setzt er "Another future in which the full soul concentrated upon eternal being." (89) Aus der dünneren Atmosphäre betrachtet stellt sich die Menschheit als Schauspielergruppe auf der Bühne des Welttheaters (230-231), als Insektenschwarm (232) oder als "a park, a zoo, a botanical garden, a world's fair, an Indian reservation" (227) dar. Individuelle Züge können von dort, ähnlich wie zuvor bei der Zeichnung von Einzelcharakteren, nicht mehr wahrgenommen werden.

Sammler baut seine Ideen als Gegenbild zu der ihn umgebenden Wirklichkeit auf. Dabei unterstützen ihn Erfahrungen der Vergangenheit, die aus ihm eine exponierte Persönlichkeit formten. Die Lebensgeschichte führt aus New York heraus, nach Israel, England und Polen, an den Beginn dieses Jahrhunderts zurück. Seine Leseerfahrungen erstrecken sich bis in die Renaissance, die Zeit der Entdeckung des Individuums (234ff.). New York demonstriert ihm die Pervertierung dieser Idee, z. B. in ihrer Verkörperung durch den Taschendieb. Moralischer Verfall und sich gleichzeitig anbietende technische Möglichkeiten fördern ein allgemeines Endzeitbewußtsein (z. B. 284 u. 304-305), das auch auf Sammlers Altersstufe bezogen werden kann. Während die Menschheit "finalities . . . summaries" (278) anstrebt, betont Sammler im fortgeschrittenen Alter "his condensed views. Eliminating the superfluous. Identifying the necessary." (278, auch 150 u. 259) Seine Denkprozesse lassen ihn mit seiner 'verrückten' Umwelt den Weg der Individualisierung, den er als falsch anerkannt hat, gehen. Die Weltraumperspektive isoliert also nicht vollkommen.

"Madness" bezeichnet die Notwehr gegen "the despair we feel before infinities and eternities", aber auch die Vorstufe der Veränderung (143). Sammler formuliert das so: "They legendize. They expand by imagination and try to rise above the limitations of the ordinary forms of common life." (147, auch 93) Beschreibt Sammler hier nicht seine eigene Methode der Orientierung? Beteiligt er sich im Falle Gruners nicht selbst an einer Legendenbildung? Er fungiert somit als neutraler Beobachter,

Stichwort: "disinterestedness", und gleichzeitig als dessen Betrachtungsobjekt, zumindest als Fragment des Gesamtbildes.<sup>34</sup> Imagination befähigt zur Persönlichkeitsaufspaltung, zum symbolischen Einsatz der eigenen Person.<sup>35</sup>

Die Möglichkeit, außerirdische Lebensräume aufzubauen, regt die Vorstellungskraft an. Es bildet sich eine "earth-departure-objectivity" (134). Sammler fordert, "Before lighting out, before this hop to the moon and outward bound . . ." (149), eine Standortbestimmung.

Auf der Handlungsebene wird die Raumfahrt durch das Manuskript von *The Future of the Moon*, das zur Mondlandung veröffentlicht werden soll, eingeführt. Der Autor vertritt im Gespräch mit Sammler seine Thesen und reizt ihn seinerseits zur Erläuterung von Wertvorstellungen. So wird eine vor allem durch H. G. Wells, den Erfinder der Zeitmaschine, aber auch durch Jules Verne verkörperte Thematik aus seiner Lebensgeschichte fortgeführt.

Die unterschiedlichen Positionen werden in folgenden Worten abgesteckt: ". . . if the moon was advantageous for us metaphysically, I would be completely for it. As an engineering project, colonizing outer space, except for the curiosity, the ingenuity of the thing, is of little interest to me." (237)<sup>36</sup> Lal erkennt in dem Unternehmen sich notwendig vollziehende geschichtliche Kontinuität (222), während Sammler die Reduktion von Geschichte auf Naturgeschichte ablehnt (218). Für ihn bleibt "an instinct against leaping into Kingdom Come" (220) als Gegenkraft erhalten. Er bezeichnet sich als "a depth man rather than a height man. I do not personally care for the illimitable . . . Personally, I require a ceiling, although a high one." (183-184)

In einer Szene glaubt Sammler, ein 'Mandala' zu sehen: "This assumed a curious form, that of a vast crimson envelope, a skyfilling fabric, the flap fastened by a black button." (116) Er vermutet in dem schwarzen Knopf "an after-image of the white moon" (117), später stellt er fest: "This moon image or circular afterimage was still with him." (135) Erkennt Sammler in dem Mond, in der Raumfahrt das Symbol für die Möglichkeit, positive menschliche Eigenschaften freizusetzen? Er deutet einmal an, daß dadurch "the passion for boundlessness and wholeness might find more material appeasement. Humankind, drunk with terror, calm itself, sober up." (182) Das moderne Zeitalter bildet demnach ein Durchgangsstadium zu einem Zustand der Besinnung auf moralische Werte, wobei die Gefahr der Flucht vor dieser Anstrengung droht (174). Die Technik baut eine Brücke zwischen Utopie und Realität.

Sammler harrt auf seinem Planeten aus, er verlangt "justice on this planet first." (237)<sup>37</sup> Die Raumfahrt dient als Symbol für die Veränderbarkeit des gegenwärtigen Zustandes von "madness", die Überbetonung des Individuellen. Viele Phänomene werden aus der Weltraumperspektive erst überschaubar und deutbar. Das Bild des Satelliten, der von der Erde

kommt, in ihrem Anziehungsbereich gehalten wird, ihr aber für einen berechenbaren Zeitraum teilweise entflohen ist, veranschaulicht einen Teil der Beziehung Sammlers zur Umwelt.<sup>38</sup> In der letzten Szene mit dem Taschendieb zeichnet er sich als "Flying, freed from gravitation, light with release and dread, doubting his destination, fearing there was nothing to receive him." (290)

Dieser Befürchtung stellt er seinen Glauben an angeborene gute Eigenschaften entgegen. Er führt "kindness, heart" (303) und "the abundant, generous powers" (235) an. Zu "need, affection, and love" gesellt sich "adumbration" (236) als Hinweis auf den Bereich hinter der erklärbaren Realität. Der Mensch muß mit Symbolen, mit "higher representations" (149) vorliebnehmen. Sammler verkündet: "The spirit knows that growth is the real aim of existence." (236) Von sich selbst sagt er: "... very often, and almost daily, I have strong impressions of eternity." (237) Dieser Informationsprozeß fordert dazu auf, "to become comprehensive, entering and leaving at will" (235), "... willing as God wills ..." (236)

Zu Beginn des Romans legte Sammler seine Bücher und Papiere zur Seite; "he suspected strongly that they were the wrong books, the wrong papers." (3) Dieser Handlung schließen sich diese Gedanken an: "The soul wanted what it wanted. It had its own natural knowledge. It sat unhappily on superstructures of explanation, poor bird, not knowing which way to fly." (3-4) Der Roman klingt mit Sammlers Gebet an Gruners Bahre aus. Er findet für den Toten u. a. folgende Worte: "... he did meet the terms of his contract. The terms which, in his inmost heart, each man knows. As I know mine. As all know. For that is the truth of it — that we all know, God, that we know, that we know, we know, we know." (313)

Zwischen den beiden Passagen hat sich Sammler drei Tage lang theoretisch und praktisch mit seiner Umwelt auseinandergesetzt. Seine Erfahrungen bestärkten die zu Anfang geäußerten Vermutungen. Die Wirklichkeit, repräsentiert durch die Zwischenfälle mit dem Taschendieb, das Zusammentreffen mit Lal und die Gespräche mit Gruner, veranlaßte ihn, seine Wertvorstellungen zu überprüfen und zu verkünden. *Mr. Sammler's Planet* bietet also Historie und Prophezeiung. Die bedeutungstragenden Erscheinungen in seiner Umwelt ergänzten die Summe der Erfahrungen dieses alten Mannes, den verschiedene Ereignisse zum geeigneten Empfänger 'verborgener' Botschaften formten. Wesentliche Teile seiner Wertvorstellungen wurden aber schon durch die Lektüre der Mystiker in einer New Yorker Bibliothek vorbereitet. Bezeichnenderweise findet eine Konfrontation mit dem Taschendieb auf dem Heimweg von dort statt.

Artur Sammler gehört zu den Romanfiguren Bellows, die sich aus Zwang oder Neigung mit der Wirklichkeit eingelassen und Äußerlichkeiten überbetont haben, bis sie meist durch von ihnen nur teilweise beeinflussbare Ereignisse, wie die Kriegserlebnisse und den Alterungsprozeß Samm-

lers, auf das unbeschreibbare Wesentliche gestoßen werden. Dies trifft besonders auf die Hauptfiguren von *Dangling Man*, *The Adventures of Augie March*, *Seize the Day*, *Henderson the Rain King* und *Herzog* zu. Der erste Roman schließt mit dem Ausruf "Long live regimentation!", Augie March entdeckt in sich das "animal ridens", Tommy Wilhelm bricht an der Bahre eines ihm unbekanntes Toten in Tränen aus,<sup>39</sup> Henderson hüpfte ausgelassen über ein Rollfeld in Neufundland, und Moses E. Herzog setzt sich in Ludeyville den Strahlen der Sonne aus. All diese Romane enden mit der Teilaufgabe des eigenen Willens zugunsten unkontrollierbarer Kräfte. Die objektive Analyse der Wirklichkeit bildet nur einen Teil der Lebensgrundlage des Individuums. Der Glaube an das angeborene Gute im Menschen ist ein Bestandteil dieser Überzeugung. Am Ende ihres Weges haben die meisten Figuren Bellows inmitten der auf sie einstürmenden Vielfalt von Eindrücken Einflüsse eines höheren Wesens wahrgenommen. Sie bilden im Bewußtsein Ruhepunkte und wirken so dem äußerlichen Aktionismus entgegen. Ein Teil der Besonderheiten von *Mr. Sammler's Planet* drückt sich in der symbolhaltigen Schilderung des briefeschreibenden Sammler aus: "With a reading glass held trembling in the long left hand, Sammler threw quivering transparencies on the writing paper." (128)