

M o m o

Ein Versuch über politliterarische Placeboeffekte

Die Überschrift dieser Skizze ist keine Widmung, ist nicht der latinisierte Dativ eines wohlbekannten Pseudonyms. Sie bezieht sich auf den Titel des Romans von Michael Ende, der sich, gerade zehn Jahre alt, in der hektisch gewordenen Buchdistribution als erstaunlicher *steady seller* erweist. Berliner Germanisten operierten angesichts des Namens mit der etymologischen Herleitung Momo = »Mutter der Mutter«; der Autor Ende belehrte sie, der Name habe keine tiefere Bedeutung, sondern sei ihm beim Schreiben wie selbstverständlich in den Sinn gekommen'. Wer will, mag darüber spekulieren, ob der Z«V-Leser Michael Ende, wiewohl kein Freund des Fernsehens, nicht doch gelegentlich Fernsehkritiken zur Kenntnis nahm und so in seiner unbewußten Namenwahl mit beeinflusst wurde - sehr wahrscheinlich ist es nicht.

Gleichwohl war die Ähnlichkeit der Namen der Anstoß und Ausgangspunkt für die folgenden Überlegungen. Ich beteiligte mich vor kurzem an einer Diskussion über Jugendbücher, in der ein Germanistikprofessor die fließenden Übergänge zwischen der eigens etikettierten Jugend- und der in aller Regel nicht etikettierten Erwachsenenliteratur betonte und dabei als Beispiel »Momor« anführte. Es war ein Versprecher, er bemerkte den Irrtum sofort und stimmte in das Gelächter der Zuhörer ein. Dieses Gelächter war nicht nur Reaktion auf eine beliebige Verwechslung, es quittierte einen Witz - ganz im Sinne von Jean Pauls Feststellung, der Witz sei »der verkleidete Priester, der jedes Paar traut«, und Friedrich Theodor Vischers Zusatz: »die Paare am liebsten, deren Verbindung die Verwandten nicht dulden wollen«. In der Tat: *M o m o*, ein Märchenroman, der Elemente unserer Wirklichkeit einschmilzt in einen unbestimmten Gefühlsstrom, eine Erzählung, in der auch die muntersten Phantasien in Regressionen münden, ein Buch, das im romantisierenden Legendenton aus der Realität ausbricht - die witzige Spannung, der Abstand zwischen *M o m o* und Momos, scheint keiner umständlichen Erklärung zu bedürfen.

Indessen mehren sich in jüngster Zeit die Zeichen, die es geboten erscheinen lassen, *Momo* nicht mit einem raschen Urteil abzutun, sondern sich etwas genauer damit zu befassen. Zunächst fällt auf, daß das Buch in den letzten drei, vier Jahren in der Presse fast ausschließlich positive Kritik erfahren hat. Wie auf dem Buchmarkt wurde es auch in den Rezensionen von Endes jüngerer Veröffentlichung, der *Unendlichen Geschichte*, mitgezogen; es gibt kaum eine Besprechung dieses Erfolgsbuches, die nicht einen freundlichen Rückblick auf die - vorher von den Rezensenten eher stiefmütterlich behandelte - *Momo* übrig hätte. Nun soll die Originalität der Rezensenten nicht überschätzt werden; für die *Unendliche Geschichte* war es ganz sicher von großer Bedeutung, daß eine enthusiastische Besprechung Jürgen Lodemanns den Auftakt gab, der andere Rezensenten - vom *Spiegel** bis zur *Deutschen Volkszeitung*¹ - nicht nur zeitlich folgten. Aber die Einhelligkeit des Urteils gibt doch zu denken. Selbst im einzigen energischen Verriß der *Unendlichen Geschichte* wird diese mit dem zwar keineswegs positiv, aber doch positiver eingeschätzten Roman *Momo* konfrontiert.

Ein zweites Indiz bildet die weltweite Verbreitung des Buches - wobei »weltweit« nicht nur eine euphemistische Bezeichnung für die Überschreitung der westlichen Grenzen ist. Nach den Auskünften des Verlegers* wurde die Übernahme in die DDR zwar wegen Staatsgefährdung abgelehnt (auch dies eine Empfehlung!); in Polen dagegen erhielt das Buch den angesehenen Janusz-Korzak-Preis, und auch in der UdSSR wurde es nachgedruckt - in einer Bearbeitung, die nicht nur, naheliegenderweise, die plumpe Anspielung auf den Tyrannen »Marxentius Communus« tilgte, sondern auch im Umkreis des mystischen Großmeisters Hora, also am Ende der Geschichte, auf einiges verzichtete.

Dieses internationale Renommee spricht dagegen, den Erfolg von *Momo* einfach dem Geschmackskonservatismus gehobener bürgerlicher Schichten zuzuordnen, in denen ähnliche Onkel und Tanten seit Jahrzehnten ähnliche Kommuniions-, Konfirmations- und Weihnachtsgeschenkbücher kaufen. Vollends widerlegt wird diese Zuordnung durch einen Blick auf die Leserschaft von *Momo*, unter der nach Angaben des Verlags, aber auch nach kleineren Befragungen - die Achtzehn- bis Fünfundzwanzig- oder auch Dreißigjährigen eindeutig dominieren. Wer in einem Seminar - und es braucht kein germanistisches zu sein! - auf *Momo* zu sprechen kommt, kann damit

rechnen, daß wenigstens ein Drittel der Teilnehmer das Buch nicht nur vom Hörensagen kennt, sondern gelesen hat. Und: wenn er mit ein paar raschen, womöglich ironischen Bemerkungen über das »Kinderbuch« zur Tagesordnung zurückführen möchte, wird er bei der Mehrzahl dieser Leser entschiedenem Protest begegnen. *Momo* ist für sie ganz offensichtlich nicht irgendeine beliebige Geschichte, sondern eines der wenigen Bücher, mit denen sie umgehen und leben. Thomas Weymar hat dies am Beispiel einer Seminarveranstaltung geschildert, die ausdrücklich Endes Buch gewidmet war, und er scheut sich in diesem Bericht nicht, auch seine eigene, durch Reflexionen kaum gebremste Faszination zu bekennen.

Was ist für die jungen Leute so faszinierend an dem Buch?

Das Thema Zeit scheint sie alle anzusprechen. Dabei geht es einmal um einen bewußteren Umgang mit der verfügbaren Zeit, aber auch um eine andere Nutzung als die in unseren Verhältnissen übliche und bestimmende: um eine nicht-entfremdete, eine an sozialen Bedürfnissen orientierte Verwendung der Zeit. Zeitdisziplinierung von außen wird - dies zeigen die Diskussionsbeiträge - als zentrales Element unserer gesellschaftlich-ökonomischen Struktur angesehen. Wo diese Zeitdisziplinierung in Frage gestellt wird, glaubt man deshalb grundsätzliche Kritik am Gefüge unserer Gesellschaft zu erkennen. Das Zeitthema, um das die Handlung von *Momo* kreist, wird also als politisches Problem verstanden, und auch sonst wird die Affinität zu politischen Problembezügen in den Diskussionen um das Buch hervorgehoben. Die »grauen Herren« erscheinen als Drahtzieher des Kapitals. Andere Aspekte, die herausgestellt werden, sind die durchgängige Kommerzialisierung, die künstliche Erzeugung von Konsumbedürfnissen und »Warenhunger«, die Auslieferung des Menschen an anonyme Mächte der Manipulation. Auch das Mißtrauen gegen die Technik findet in Endes Buch sein Echo, der Protest gegen die Überwucherung unserer Lebensverhältnisse mit sekundären Systemen. Und demgegenüber dann: der positive Ausblick, die Utopie freundlichen Zusammenlebens, die - dies glaubt man von Ernst Bloch gelernt zu haben - der Vorschein des Künftig-Realen ist. Nach Michael Endes eigener Mitteilung¹⁰ soll ein nicht ganz kleiner Teil der Bonner Friedensdemonstranten die *Unendliche Geschichte* oder auch *Momo* im Marschgepäck geführt haben; an Hauswänden in Großstädten finden sich Graffiti mit knappen Ende-Sätzen, und von Hausbesetzern wird berichtet, daß

sie die Wohnräume nach den Phantasiegestalten Michael Endes benennen.

Der Stellenwert des Buches ist also eindeutig, sein Sinn scheint klar zu sein. Sieht man sich aber Endes Text genauer an, so erscheinen die Interpretationsannahmen nur teilweise darin vorgebildet. Schon mit dem Zentralthema Zeit ergeben sich Schwierigkeiten. Der Umgang mit der Zeit erscheint bei Ende weniger als gesellschaftliches, eher als philosophisch-psychologisches Problem: »Zeit ist Leben. Und das Leben wohnt im Herzen.« (S. 57) Die Neigung zum »Zeitsparen« entstammt einer falschen Einstellung, nicht gesellschaftlichen Bedingungen; die handwerklich oder in Dienstleistungsberufen Tätigen könnten sich Zeit nehmen, wenn sie nur wollten; das Fließband wie überhaupt die moderne Arbeitswelt sind weit entfernt von dieser Konzeption. Die wichtigste negative Erscheinungsform des Umgangs mit der Zeit ist in *Momo* die Langeweile (S. 89, 243 passim), ganz im Stile gängiger Kulturkritik, nicht etwa der Streß.

Weggenommen wird die Zeit von den »grauen Herren«. Sie sind in dem Roman die Exponenten einer vertrockneten Bürokratie; ihr böses Spiel mit der Zeit ist vordergründig und simpel im Vergleich mit der komplexen Einflußnahme des Kapitals. Geld kommt in Endes Buch praktisch nicht vor; er malt eine Enklave aus, einen von den Sendboten härterer Wirklichkeit bedrohten Club Mediterrane-freilich keinen der reichen Vergnügungssüchtigen, sondern ein Idyll der Armut.

Auch die Kommerzialisierung wird nicht als Phänomen mit durchgängigen gesellschaftlichen Konsequenzen beschrieben, sondern an einer begrenzten Zahl von Objekten festgemacht, vor allem an mechanischem Spielzeug und technischen Apparaturen. Michael Ende zeigt sehr geschickt, wie die technische Vervollkommnung des Spielzeugs, seine Annäherung an differenzierte menschliche Fähigkeiten, die stumpfe Mechanik nur noch deutlicher hervortreten läßt: Die Puppe kann jetzt »sprechen«, doch ohne Rücksicht auf ihr Gegenüber hat sie immer die gleiche Abfolge von Antworten parat. Aber gleichzeitig transportieren solche Bilder einen antitechnischen Affekt, der schon an der realen Spielwelt der Kinder, an ihrer »Wirklichkeit aus zweiter Hand«, vorbeigeht und der vollends die Wirklichkeit der Erwachsenen verfehlt.

Am problematischsten aber ist die Auflösung der ganzen Zeitfrage

in Endes Buch, ist die Utopie am Schluß - was von Michael Ende heute übrigens zugestanden wird. Momo, die neutrale Identifikationsfigur, nimmt Erlöserqualitäten an, geleitet in ihrem Handeln von Secundus Minutius Hora, und begleitet von der Schildkröte Kassiopeia, auf deren Panzer Lebensweisheiten, Handlungsmaximen und andere Botschaften aufleuchten. Der mystische Heilsweg verläuft im »Nirgendwo«, weit weg von der alltäglichen Wirklichkeit, in die er jedoch schließlich mündet. Am Ende wird lediglich das Ergebnis der geheimnisvollen Prozeduren konstatiert: Alle Menschen haben plötzlich unendlich viel Zeit. »Natürlich war darüber jedermann außerordentlich froh, aber niemand wußte, daß es in Wirklichkeit seine eigene gesparte Zeit war, die nun aufwunderbare Weise zu ihm zurückkehrte.« (S. 265)²²

Konfrontiert man diese wenigen Beobachtungen zum Inhalt mit der erstaunlichen Wirkung des Buches, so drängt sich die Vermutung auf, daß ein nicht ganz kleiner Teil der Leser Opfer - und Nutznießer - von Placeboeffekten geworden ist. Sie unterstellen dem Buch eine kritische Schärfe, die es in Wirklichkeit nicht hat, sie rücken allgemeine Lebensbetrachtungen in einen politischen Zusammenhang, und sie beziehen aus den farbigen Bildern der Geschichte gefühlsmäßige Stabilität für ihr Handeln.

Die Placebothese ist dabei keineswegs eine aggressiv gemeinte »Entlarvung«. Sie geht von der - meistens nur theoretisch postulierten und nur selten empirisch faßbaren - Grundannahme aus, daß das Buch vom Leser jeweils mitproduziert wird, beschreibt also nur einen Spezialfall der Rezeptionsästhetik. Es ist die seitenverkehrte Entsprechung zu den häufigeren Fällen, in denen dezidiert kritische Passagen und Elemente eines Buches von der Mehrzahl der Leser zugunsten der versöhnlicheren Gesamtstruktur übersehen werden. Während der Leser in diesen Fällen aber gewissermaßen einem natürlichen Gefälle, der Neigung zum problemlos Unterhaltenden, folgt, verlangt der umgekehrte Fall eine genauere Erklärung. Die Tatsache, daß Ende mit seinen allgemeineren Betrachtungen über Zeit und Geschäftigkeit an ein zentrales Phänomen unserer Gesellschaftsstruktur rührt, reicht als Erklärung nicht vollständig aus. Es ist wahrscheinlich, daß noch andere Momente im Spiel sind. Drei Punkte sollen in diesem Sinne, andeutend freilich nur, herausgestellt werden.

Das erste: Michael Ende setzt auf Phantasie, und er betont dies

ausdrücklich. In einem der von Momo inszenierten Spiele wird eine »Kontrafiktions-Kanone« in Stellung gebracht (S. 31). Dieses Wortbild bezeugt zunächst einmal, daß Ende durchaus auch intellektuelle, eher erwachsene Leser anzusprechen und zu fesseln hofft; der klare, durchsichtige Erzählstil wird immer wieder einmal aufgeputzt mit solchen schwierigeren Stichwörtern. Außerdem aber kann das Bild als Hinweis darauf genommen werden, daß Phantasie vor allem als Programm und Demonstration eingesetzt wird.

Tzvetan Todorov bezeichnet das Phantastische als »das schlechte Gewissen des positivistischen 19. Jahrhunderts«¹³. Bei Ende besteht ein ähnlicher Zusammenhang. Er sucht den Leser über die banale, in weiten Feldern naturwissenschaftlich und »intellektualistisch« definierte Wirklichkeit hinauszuführen¹⁴. Phantasie wird deshalb von ihm nicht nur und auch nicht in erster Linie in Wirklichkeitsbezügen entfaltet, sondern vor allem im allegorisierenden Schlußteil, in dem der große Meister über die Zeit seine Allmacht spielen läßt.

Ende hat versucht, sich gegen Kritik in diese Richtung zu immunisieren, indem er dem »heutigen sogenannten Erwachsenen« bescheinigt, man habe ihm »mit einem geradezu lächerlich armseligen Realitätsbegriff das Hirn vernagelt«¹⁵. Aber auch er kann nicht umhin, sich in seiner Antikritik an der Scheidung zwischen einer in einem unmittelbaren Sinne gegebenen Wirklichkeit und ihrer phantastischen Ausweitung zu orientieren. Der Bezug der phantastischen Ausweitung zur Wirklichkeit ist aber im Schlußteil seines Buches nur noch moralisch-abstrakt.

Die zweite Beobachtung: Endes Buch vermittelt dem Leser in verschiedenen Stationen das Gefühl des Eingeweihtseins. Das gilt bereits in Bezug auf die »realistischen« Szenen: Momo, oft nicht einmal aktiv handelnd, sondern in der Rolle eines Katalysators, bewirkt jeweils geschlossene Kreise - Erzählkreise, Spielkreise, Verständigungskreise -, und der Leser gehört immer dazu. Die Esoterik steigert sich wiederum im Schlußteil; der Leser hat teil an den geheimnisvollen, vielsagend-nichtssagenden Botschaften aus der farbigen Welt des Meisters Hora. Was zur Phantasie angemerkt wurde, gilt auch für die Esoterik: Sie steht in diesem Schlußteil gewissermaßen für sich selbst, wird zum Programm. Michael Ende hat auch diese Seite seiner Bücher ohne Scheu selbst hervorgehoben: »Die alten religiösen Werte werden nicht mehr akzeptiert. Was die Kirchen an Restbeständen anzubieten haben, löst unsere Fragen

nicht; es wird etwas Neues kommen müssen. Die Leute sind auf der Suche nach etwas. Darum laufen ja auch so viele nach Poona oder sonstwohin zu einem Guru. Sie spüren anscheinend, daß in meinen Büchern so etwas lebt, und es ist ihnen scheint's das Wichtigste.«¹⁴

Der dritte Hinweis hängt eng damit zusammen. Tzvetan Todorov hat für einen Großteil der phantastischen Literatur das Merkmal des »Pan-Determinismus« als Charakteristikum herausgestellt: Es wird eine Welt geschildert, in der alles vorbestimmt ist. Als natürliche Folge dieser durchgängigen Bestimmtheit bezeichnet Todorov die »Pan-Signifikation«: weil nämlich »auf allen Ebenen zwischen allen Elementen der Welt Beziehungen bestehen, wird diese Welt höchst bedeutungsvoll«¹⁵. Wenn im Blick auf Michael Ende von der »poetischen Totalität des magischen Weltbildes« gesprochen wurde¹⁶, so geht diese Feststellung in die gleiche Richtung. Die Vorbestimmtheit, die in den vorderen Teilen des Buches noch kaum über den inneren Strukturzusammenhang hinausgeht, den der allwissende Erzähler zwangsläufig einer Geschichte vermittelt, wird im Schlußteil wiederum programmatisch. Die Schildkröte ahnt einen Teil des Vorbestimmten voraus, Hora weiß, was vorbestimmt ist, Momo wird zu seinem erleuchteten Werkzeug. Und jedes Bildelement und jede Farbnuance scheint Bedeutung zu haben.

Am Ende solcher Überlegungen muß freilich die Frage stehen, ob damit *Momo* und ob die sehr spezifische Rezeption dieses Buches nicht philiströs verkürzt werden, zugeschnitten auf die Perspektive dessen, der »nur die Erfahrung kennt, nichts weiter«¹⁷. Walter Benjamin hat Erfahrung als »die Maske des Erwachsenen« bezeichnet¹⁸ und sich gegen alle Einengungen des Spielraums der Phantasie in der Literatur, insbesondere der Kinder- und Jugendliteratur, gewandt. Es gibt auch gute Gründe, von *Spielraum* zu reden: Literarische Phantasieprodukte haben ihre Berechtigung gewiß nicht nur als eine Art Fallschirmjäger, die einzelne Positionen im Gelände des Wirklichen erobern, und auch wer für »eingreifende Phantasie« plädiert¹⁹, wird dabei nicht nur an die Erprobung taktischer Varianten im Umgang mit der Wirklichkeit denken, sondern auch an eine spielerische Entfaltung nicht-erprobter, ja vielleicht nicht einmal erprobbarer Strategien. Aber auch dann ist der Versuch gefordert, »Totalität als die Summe von Wirklichkeit und Möglichkeit darzustellen«²⁰, die Dimension des Phantastischen also nicht von der des Wirklichen zu lösen. Gerade dies aber geschieht in *Momo*, und eben

dadurch entsteht die geschlossene Welt und damit die Faszination des Dazugehörens, der umgrenzten Zirkel, des Eingeweihtseins, das Schwelgen in tieferen Bedeutungen, wo die Realität nur wenig Bedeutung herzugeben scheint.

In einer kleinen autobiographischen Vorstellung macht Ende den Vorschlag, »eine neue Welt« zu suchen, »in der wir wohnen können«. Und er fügt hinzu: »... und wenn wir keine finden, dann zaubern wir uns eine.«¹ Vielleicht sagt auch diese Wendung einiges aus über die Rezipienten, über den quasi-politischen Effekt eines betont unpolitischen² Buches. Pauschale Einschätzungen und verallgemeinernde Denunziationen sind sicher nicht angebracht. Aber das weitverbreitete Verständnis von »Alternative« nicht als einer möglichen Variante in einem politischen Handlungsspielraum, sondern als einer Abkehr von gegebenen Handlungsräumen überhaupt; der Rückzug auf die engen Horizonte übereinstimmender Zirkel; das Vertrauen in irrationale Konstrukte, das fälschlich als »wildes Denken«³ gehätschelt wird - all dies droht politisch verstandenes Handeln ins Unpolitische hinüberzuspielen, wie es umgekehrt Unpolitisches in politische Dimensionen rückt.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Thomas Weymar: »Momos Ende«. In: *Ästhetik und Kommunikation*. Heft 45/46, Jg. 12/1981, S. 47–50; hier S. 49.
- 2 Ganz im Sinne von Walter Jens: vgl. das Interview unter dem Titel: Die Beschränkung des Tempels. Plädoyer für das Jugendbuch und einen literarischen Autorenpreis. In: Sondernummer des *Börsenblatts des Deutschen Buchhandels*, September 1979, S. 10–13.
- 3 Beide Zitate bei Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt/Main 1958, S. 9.
- 4 In: *Die Zeit* Nr. 47, 16. November 1978.
- 5 Krankes Mondenkind. In: Nr. 26/1980 vom 23. Juni, S. 188f.
- 6 Dieter Bongartz: Tu, was du willst. In: Nr. 48/1979 vom 29. November.
- 7 Erich Kuby: »Deutsches Kultbuch für Flippies und Aussteiger«. In: *konkret* 9/1981, S. 48f.
- 8 Referat von Hansjörg Weitbrecht auf einem Jugendbuch-Seminar des Ludwig-Uhland-Instituts Tübingen am 15. Mai 1982.
- 9 Wie Anm. 1.
- 10 Diskussionsbeitrag auf der Jugendbuchtagung in Gwatt (Schweiz) am 14. April 1982.
- 11 So der Titel eines instruktiven Buches von Karl W. Bauer und Heinz Hengst mit dem Untertitel: Kinder in der Erfahrungswelt von Spielwaren und Medienprodukten. Reinbek 1980.

- 12 An dieser Stelle wird die Geschichte auch logisch widersprüchlich: während vorher das Zeitsparen als Selbsttäuschung bzw. Täuschung durch die »grauen Herren« dargestellt wurde, so scheint es jetzt doch so etwas wie eine Sparsumme zu geben. Ähnlich widersprüchlich ist die Einschätzung subjektiver Zeitdauer in dem Roman: Ende korreliert im allgemeinen schöne, eindringliche Erlebnisse und subjektiv lange Erlebniszeit, während in Wirklichkeit der Glückliche zwar keine Stunde kennt, aber so, daß ihm die Zeit im Flug vergeht.
- 13 Tzvetan Todorov: *Einführung in die fantastische Literatur*. München 1972, S. 150.
- 14 Vgl. Michael Ende: . . . den Menschen in der Welt wieder heimisch machen. Vortrag anlässlich der Verleihung des Großen Preises der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur am 26. November 1980. In: *Jugendbuchmagazin* 31/1981, Heft 1, S. 12–27.
- 15 Ebenda, S. 13.
- 16 *Zeitmagazin* Nr. 24/1981 vom 5. Juni.
- 17 Todorov (wie Anm. 13), S. 100f.
- 18 Hansjörg Weitbrecht: Für Michael Ende. In: Hansjörg Weitbrecht (Hg.): *Michael Ende zum 50. Geburtstag*. Stuttgart 1981, S. 11.
- 19 Walter Benjamin: »Erfahrung«. In: *Über Kinder, Jugend und Erziehung*. Frankfurt/Main 1973, S. 15–17; hier S. 16.
- 20 Ebenda, S. 15.
- 21 Melchior Schelder: *Schlachtet die blauen Elefanten!* Bemerkungen über das Kinderstück. Weinheim, Basel 1973, S. 50.
- 22 Walter Jens (wie Anm. 2), S. 13.
- 23 Michael Ende: Meine Vorstellung. In: Hansjörg Weitbrecht (Hg.): *Michael Ende zum 50. Geburtstag* (wie Anm. 18), S. 69.
- 24 Ende hat seine Abkehr von politischen Zielen der Literatur verschiedentlich ausdrücklich betont, so etwa in den in Anm. 14 und 23 genannten Schriften, aber auch in zahlreichen Interviews.
- 25 Vgl. zu diesem Begriff Claude Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*. Frankfurt/Main 1968; Hans-Peter Duerr: *Traumzeit*. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation. Frankfurt/Main 1978.