LUMEN IN MATERIA blickt auf ein Lebenswerk

II. Vom kleinen Fisch zum Menschen der Zeiten

Der literarische Weg Parzzivals

Wer die Bücher Parzzivals lediglich nach ihren Genres ordnet, wird ihrem inneren Zusammenhang kaum gerecht.

Kinderbücher stehen dort neben politischen und gesellschaftskritischen Romanen. Märchenhaftes begegnet psychologischen und spirituellen Themen. Es gibt Satire, Kurzgeschichten und Poesie, Bücher über Sucht und menschliche Abhängigkeit, phantastische Abenteuer, mystische Erzählungen und schließlich ein sechsbändiges Roman-Epos, das vom mittelalterlichen Kloster bis an die Grenze von Raum, Zeit und Schöpfung reicht.

Äußerlich betrachtet scheint dies eine kaum überschaubare Vielfalt.

Innerlich betrachtet erzählt sie erstaunlich oft dieselbe Geschichte.

Der Mensch ist mehr, als er von sich weiß.

Er gerät in Begrenzungen.

Er verwechselt äußere Wirklichkeit mit Wahrheit.

Er begegnet seinen eigenen Schatten.

Er versucht zunächst, das Dunkle zu bekämpfen.

Und irgendwann entdeckt er, daß die tiefste Wandlung nicht darin besteht, einen Gegner zu vernichten, sondern eine größere Wahrheit hervorzubringen, in der das bisher Getrennte verwandelt werden kann.

Zwischen dem kleinen Fisch Flossi und dem Menschen der Zeiten liegen mehr als drei Jahrzehnte literarischen Schaffens.

Und dennoch scheint der eine bereits von dem anderen zu träumen.

Flossi – als alles mit einem kleinen Fisch begann

Das literarische Werk Parzzivals beginnt nicht mit einem kosmischen Epos.

Es beginnt mit einem kleinen Fisch.

Ende der achtziger Jahre entstand **„Flossi, der kleine Fisch“**, zunächst keineswegs als Auftakt zu einem späteren monumentalen Gesamtwerk. Gerade deshalb ist das Buch im Rückblick so aufschlußreich.

Denn vieles, was Jahrzehnte später in wesentlich komplexeren Formen wiederkehren wird, ist hier bereits im Keim vorhanden.

Flossi verläßt seine vertraute Welt.

Er überschreitet Grenzen.

Er wird Mensch.

Er begegnet Naturzerstörung, Eitelkeit, Einsamkeit, Krankheit, Macht, Angst und der Frage, wofür eine besondere Fähigkeit eigentlich eingesetzt werden darf.

Die Goldene Flosse, die ihm Wunder ermöglicht, funktioniert nur unter einer entscheidenden Bedingung: Seine Sehnsucht muß selbstlos sein. Eine höhere Kraft steht ihm nicht deshalb zur Verfügung, damit sein persönlicher Wille mächtiger wird.

Und bereits im ersten Band erscheint die erstaunliche Aussicht, daß Flossi diese äußere Wunderkraft eines Tages vielleicht gar nicht mehr benötigen werde.

Was zunächst von außen als Gabe erscheint, soll zu einer Fähigkeit des eigenen Wesens werden.

Hier liegt ein Gedanke, der das spätere Werk in immer neuen Gestalten durchziehen wird:

Der Mensch soll das Göttliche nicht nur verehren oder empfangen.
Er soll fähig werden, es zu verkörpern.

Noch ist dies eine Kindergeschichte.

Noch trägt die große philosophische Frage gelbe Flossen.

Aber sie ist bereits da.

Eine Geschichte, die den Erzähler verwandelt

Besonders ungewöhnlich ist die Rahmenhandlung des ersten Flossi-Bandes.

Ein schwerkrankes Kind liegt im Krankenhaus. Sein Vater sitzt hilflos bei ihm. Auf die Frage, welche Geschichte es hören möchte, bittet das Kind

nicht einfach um Unterhaltung.

Es möchte eine Geschichte hören, die ihm hilft.

Und darauf beginnt Flossi.

Die literarische Konstruktion entwickelt daraus eine schöne Doppelbewegung: Während der Vater erzählt, verändert die Geschichte nicht nur das Kind.

Sie verändert den Vater.

Er beginnt, sein eigenes Leben zu betrachten. Karriere, verlorene Nähe, mangelnde Zeit, Beziehungen und Werte erscheinen plötzlich in einem anderen Licht. Die Geschichte, die ursprünglich dem Kind helfen sollte, wird zum Erfahrungsraum des Erwachsenen.

Genau hier erscheint zum erstenmal ein Verfahren, das später für Parzzivals Literatur charakteristisch werden sollte.

Die Geschichte will nicht in erster Linie erklären.

Sie will **erleben lassen**.

Ein Gedanke wird nicht nur als These formuliert. Er bekommt einen Körper, eine Landschaft, eine Gefahr, eine Figur, eine Entscheidung.

Der Leser soll nicht vor einer Tafel sitzen, auf der ihm der Autor die Wahrheit anschreibt.

Er soll einen Raum betreten.

Und möglichst verändert wieder herauskommen.

Die Entstehungsgeschichte des ersten Flossi-Bandes besitzt dabei eine zusätzliche menschliche Dimension: Die Rahmenhandlung geht auf eine reale Erfahrung Bruno Feihls zurück, der zugleich die Bilderwelt des Buches mitgestaltete. Was medizinisch Jahrzehnte später aus einem solchen Erlebnis bewiesen oder nicht bewiesen werden kann, ist für die literarische Betrachtung nicht entscheidend. Entscheidend ist, daß am Anfang dieses Werkes keine theoretische Absicht stand, ein „spirituelles Kinderbuch“ zu konstruieren.

Am Anfang stand eine menschliche Grenzerfahrung.

Und aus ihr wurde eine Geschichte.

Der kleine Fisch wird größer – und seine Fragen

wachsen mit

Mit den weiteren Flossi-Bänden wächst nicht nur die Handlung.

Die philosophische Zumutung an den jungen Leser wächst mit.

Die Sprache bleibt zugänglich, doch die Gedanken werden keineswegs kindlich klein gemacht.

Flossi muß lernen, daß eine gute Absicht allein noch keine gute Handlung garantiert.

Er muß dem eigenen Hochmut begegnen.

Er muß erkennen, daß er in sich selbst Anteile jener Wirklichkeit trägt, die er zunächst nur außerhalb seiner selbst bekämpfen wollte.

Und schließlich steht er vor einer jener wunderbar einfachen Ideen, in denen bereits das spätere Werk aufleuchtet.

Das geheimnisvolle Schwert heißt:

EBEIL.

Rückwärts gelesen:

LIEBE.

Zunächst versucht Flossi noch, das Schwert aus eigenem Willen gegen das Böse einzusetzen.

Es wendet sich gegen ihn.

Er muß begreifen, daß eine heilige Macht kein Werkzeug des Ego ist – nicht einmal des gutmeinenden Ego.

Später wird im Kosmischen Gral ein anderes Schwert erscheinen.

Excalibur.

Und auch dieses Schwert wird seine höchste Bedeutung nicht darin finden, daß der Gute damit den Bösen wirkungsvoller erschlagen kann.

Seine tiefste Kraft liegt in Wahrheit, Heilung und Transformation.

Ebeil ist noch nicht Excalibur.

Aber Ebeil kennt dessen Geheimnis bereits.

Jahrzehnte bevor das große Gral-Epos seine endgültige Form erhält, erzählt

ein kleiner Fisch, daß Liebe nicht die sentimentale Alternative zur Macht ist.

Liebe ist die verwandelte Macht.

Spiritualität muß eine Wohnung aufräumen können

Noch etwas anderes fällt beim erneuten Lesen von Flossi auf.

Die spirituelle Entwicklung bleibt nicht im Unsichtbaren.

In einem späteren Band beginnt ein Vater nach einer inneren Erschütterung sein tatsächliches Leben neu zu ordnen. Er geht in den Wald. Er bewegt seinen Körper. Er meditiert. Er nimmt Beziehungen wieder auf. Er begleicht Schulden. Er sucht eine Aufgabe.

Und er räumt seine Wohnung auf.

Das mag neben kosmischen Fragen beinahe banal wirken.

Es ist aber einer der wichtigsten Schlüssel zu Parzzivals gesamtem späteren Werk.

Eine Erkenntnis, die das Leben nicht erreicht, bleibt unvollständig.

Eine Spiritualität, die den Körper verachtet, den Alltag vernachlässigt und die materielle Welt nur als lästiges Durchgangslager zu höheren Sphären betrachtet, wird hier bereits in einem frühen Werk still zurückgewiesen.

Das Innere soll im Äußeren sichtbar werden.

Bewußtsein soll Gestalt annehmen.

Der Geist soll nicht vor der Materie fliehen.

Er soll in ihr wahr werden.

Das ist bereits Lumen in Materia – lange bevor dieser Name existiert.

Kinderliteratur, die Kinder nicht unterschätzt

Diese Haltung setzt sich in anderen Kinderwerken fort.

Die **Zwergle-Geschichten** sprechen in einer völlig anderen Sprache als die späteren Gral-Romane. Aber auch hier wird jungen Lesern nicht eingeredet, die Welt bestehe aus harmlosen rosa Wolken.

Gut und Böse existieren.

Konflikte existieren.

Angst, Irrtum und Bedrohung existieren.

Doch der Ausweg besteht nicht in Horror, Rache und Vernichtung.

Eine fachliche Beurteilung von Dr. Karl Bulirsch hebt gerade die altersgerechte Vermittlung von Vergebung, Frieden und Toleranz hervor. Eine kinderpsychologische Beurteilung von *Flossi und das kleine Licht* wiederum betont die Arbeit mit Symbolen und Metaphern, Fragen von Sinnfindung und innerer Entwicklung sowie Bezüge zur transpersonalen Psychologie. Eine weitere Rezension der Flossi-Welt hebt das Zusammenspiel von Text, Bild und Musik sowie Themen wie Naturachtung, Liebe, Toleranz und Materialismuskritik hervor.

Solche fachlichen Stellungnahmen sind keine wissenschaftlichen Wirksamkeitsstudien.

Aber sie bestätigen etwas, das sich beim Lesen der Werke selbst erkennen läßt:

Kinder werden hier nicht dadurch geschützt, daß man ihnen jede Dunkelheit verschweigt.

Sie werden geschützt, indem man ihnen zeigt, daß Dunkelheit **verwandelbar** ist.

Viele Bücher – eine innere Bewegung

Zwischen Flossi und dem Kosmischen Gral entstand eine große Zahl weiterer Texte.

Die **Zwergle-Geschichten** gehören ebenso dazu wie *Walhalla*, *Die Gruft des Darotschin*, *Dämmerung um Mitternacht*, Erzählungen, Kurzgeschichten und eine umfangreiche poetische Arbeit.

Daneben steht eine Literatur, die wesentlich unmittelbarer in gesellschaftliche Wirklichkeit eingreift: Bücher über Sucht, Abhängigkeit, Prävention und menschliche Selbsttäuschung.

Auf den ersten Blick haben diese Bereiche wenig miteinander zu tun.

Ein Zwergle ist kein Abhängiger.

Ein jugendlicher Abenteurer in einer geheimnisvollen Gruft ist kein Gralsritter.

Ein gesellschaftskritischer Text ist keine mystische Poesie.

Und dennoch begegnet immer wieder dieselbe Grundsituation:

Ein Mensch steht an einer Schwelle, an der seine bisherige Wirklichkeit nicht mehr trägt.

Manchmal geschieht dies durch Krankheit.

Manchmal durch Sucht.

Manchmal durch eine politische oder gesellschaftliche Krise.

Manchmal durch eine phantastische Reise.

Manchmal durch Liebe.

Manchmal durch Tod.

Und manchmal durch eine Begegnung mit etwas, für das die bisherige Vorstellung von Wirklichkeit schlicht zu klein geworden ist.

Ein alter Mönch, ein General, ein Abhängiger, ein Zwergle oder ein Außenseiter geraten jeweils an eine Grenze, an der eine falsche Wirklichkeit sichtbar wird. Erkenntnis entsteht dabei durch Situation, Gewissensdruck, Gefahr, Humor oder Mitgefühl – nicht lediglich durch abstrakte Belehrung.

Das Genre wechselt.

Die Bewegung bleibt.

Der Schatten wird nicht nach draußen abgeschoben

Dr. med. Rainer Jung hat in einer psychiatrischen Beurteilung der Literatur besonders die Verwendung von Archetypen und Symbolen hervorgehoben. Nach seiner Einschätzung ermöglichen sie Identifikation und psychische Tiefenwirkung; zugleich verbindet die Literatur gesellschaftliche und politische Fragen mit spirituellen Lösungswegen. Er beschreibt sie unter anderem als psychisch stärkend und gewaltpräventiv.

Auch hier handelt es sich um eine fachliche Expertenbeurteilung, nicht um eine kontrollierte Studie.

Interessant daran ist vor allem ein literarisches Grundprinzip:

Der Gegner darf nicht dauerhaft außerhalb des Menschen bleiben.

Das beginnt schon bei Flossi.

Was er bekämpft, muß er irgendwann in sich selbst erkennen.

Im Kosmischen Gral wird daraus eine gewaltige Architektur.

Sodon ist nicht einfach „der Böse“.

Die Schwarze Sonne ist nicht nur eine fremde Macht.

Xantuil ist nicht einfach ein kosmischer Feind, der beseitigt werden muß.

Selbst Luzifer kann nicht auf die Funktion eines letzten Endgegners reduziert werden.

Immer wieder zwingt die Erzählung ihre Figuren – und damit den Leser – zu der unangenehmeren Frage:

Was davon lebt in mir?

Und unmittelbar daneben steht die zweite:

Welche Wahrheit ist selbst in einer entstellten Kraft noch verborgen?

Das ist anspruchsvoller als moralische Schwarzweißzeichnung.

Denn Vernichtung ist einfach.

Transformation ist schwer.

Von der Gruft zum Gral

In *Die Gruft des Darotschin* wird ein weiterer Übergang sichtbar.

Das Abenteuer führt nach Island, in eine Landschaft, die der Autor aus eigener langjähriger Reiseleitertätigkeit kannte. Reale Naturerfahrung und phantastische Handlung beginnen sich miteinander zu verschränken.

Auch hier wird Landschaft mehr als Kulisse.

Eine Höhle kann zum inneren Raum werden.

Wasser kann mehr bedeuten als Wasser.

Tod und Wiedergeburt können gleichzeitig körperliches Abenteuer und Bewußtseinsbild sein.

Später wird ein Teil dieser erzählerischen Grundsubstanz in veränderter Form wiederkehren und in die Vorgeschichte des Kosmischen Grals

hineinwachsen.

Das ist charakteristisch.

Parzzivals Literatur wirft frühere Bilder nicht einfach weg.

Sie läßt sie reifen.

Ein Motiv kann Jahrzehnte später zurückkehren und plötzlich zeigen, daß sein ursprünglicher Sinn noch gar nicht ausgeschöpft war.

Das gilt für Personen.

Für Symbole.

Für Sätze.

Für Landschaften.

Und schließlich für ganze Bücher.

Der Augenblick, in dem aus einem Roman ein Lebenswerk wurde

Die Entstehung des **Kosmischen Grals** selbst verlief nicht nach dem Muster eines Autors, der sich eines Morgens an den Schreibtisch setzt und beschließt:

Nun schreibe ich sechs Romane mit insgesamt rund **1600 Computerseiten, entsprechend etwa 3000 Buchseiten**.

Am Anfang stand zunächst *Machtübernahme*, dessen erste Konzeption mit dem damaligen Co-Autor **Abhoy Eichler** verbunden war.

Doch dann geschah etwas, das die Dimension des Projektes grundlegend veränderte.

Bei einem Besuch am Grab **Bruno Grönings** meditierten Parzzival, Sonja Mende, Thomas Busse und der Maler **Hans-Georg Leiendecker** gemeinsam.

Parzzival beschreibt, daß während dieser Meditation eine machtvolle innere Vision entstand:

der **Mensch als Kosmischer Gral**.

Ein Mensch, fest mit beiden Füßen auf der Erde.

Nicht aus der Materie entrückt.

Nicht in einen Himmel verschwunden.

Sein Wesen öffnet sich wie ein Gefäß nach oben und empfängt in einer dreifachen Bewegung höhere Schöpfungsweisheit, während es gleichzeitig fest in der Erde verwurzelt bleibt.

Der Mensch ist in diesem Bild nicht nur Empfänger.

Er ist die Verbindung selbst.

Materie und Geist begegnen einander nicht irgendwo außerhalb von ihm.

Der Mensch wird zu ihrem lebendigen Gral.

Als Parzzival anschließend Hans-Georg Leiendecker die Vision schildern und ihn bitten wollte, sie bildnerisch umzusetzen, antwortete dieser sinngemäß, die ausführliche Erklärung sei nicht notwendig:

Er habe sie ebenfalls gesehen.

Das später entstandene Bild wurde zu einer visuellen Urgestalt des gesamten Epos.

Zu diesem Zeitpunkt standen weder die späteren sechs umfangreichen Romane noch deren endgültige Ausdehnung fest.

Zunächst war da eine Vision.

Und aus ihr begann etwas zu wachsen.

Ein Auftrag, der zunächst eine Last ist

Das Wort **„Auftrag“** ist in einem solchen Zusammenhang schwierig.

Es kann leicht nach Selbstüberhöhung klingen.

Als habe ein Autor eine besondere kosmische Legitimation erhalten, die sein Werk automatisch über andere erhebt.

So muß man dieses Wort nicht verstehen.

Betrachtet man die tatsächliche Entstehungsgeschichte, läßt es sich viel nüchterner und zugleich tiefer lesen:

als Erfahrung einer inneren Verpflichtung.

Eine Vision kann beglücken.

Sie kann aber auch belasten.

Denn eine Vision ist zunächst leicht.

Ihre Verkörperung ist schwer.

Ein inneres Bild kann in Sekunden entstehen.

Ein Roman braucht Jahre.

Ein Epos braucht Jahrzehnte.

Figuren müssen leben.

Handlungsräume müssen gebaut werden.

Gedanken müssen durch menschliche Schicksale hindurchgehen.

Eine Wahrheit, die innerlich vielleicht in einem einzigen Augenblick als Ganzes erlebt wurde, muß in Sprache, Zeit, Handlung, Körper, Dialog und schließlich rund **3000 Buchseiten** materieller Form übersetzt werden.

So verstanden war der „Auftrag“ kein Orden auf der Brust des Autors.

Er war eine **Arbeitslast**.

Und sie sollte mehr als drei Jahrzehnte dauern.

Drei Jahrzehnte für einen Gral

Aus *Machtübernahme* wuchs allmählich etwas, dessen endgültige Dimension am Anfang nicht absehbar war.

Band um Band erweiterte sich der Horizont.

Erst im Jahr **2026** wurde mit dem sechsten Band die literarische Gesamtbewegung vollendet.

Die Handlung beginnt in menschlich und historisch noch vergleichsweise faßbaren Räumen.

Ein Mönch sitzt in seiner Zelle.

Macht, Kirche, Gewalt, Manipulation, Politik, persönliche Schuld und die Frage nach Gott bestimmen die ersten Bewegungen.

Dann weitet sich der Raum.

Geheime Machtstrukturen erscheinen.

Mythische und historische Ebenen überlagern sich.

Ägypten, Tibet, Antarktis, Norwegen und Svalbard werden zu Handlungsschauplätzen.

Zeit verliert ihre Selbstverständlichkeit.

Der Gral hört auf, ein Gegenstand zu sein.

Der Mensch selbst wird zum Gefäß.

Und schließlich wird sogar diese Vorstellung zu klein.

In der Entwicklung des Epos wächst der Gral vom **Menschen** zum **Liebespaar**, von dort zur **Erde**, zum **Sonnensystem** und schließlich zum **kosmischen Keim**.

Was dabei in jeder Größenordnung gleich bleibt, ist die Bewegung des Empfangens und Weitergebens: Einswerden nicht als Auslöschung von Individualität, sondern als Voraussetzung dafür, neue Vielfalt gebären zu können.

Der Kosmische Gral ist damit am Ende kein Kelch mehr.

Er ist ein Schöpfungsprinzip.

Vom Mönch in der Zelle bis vor die Schöpfung

Die räumliche und geistige Spannweite dieser sechs Romane ist außergewöhnlich.

Das Epos kann in einer mittelalterlichen Zelle beginnen und schließlich an einen Ort führen, für den selbst das Wort „Ort“ nicht mehr stimmt.

Es durchwandert Geschichte und Gegenwart.

Es steigt in psychische Unterwelten hinab.

Es führt in kosmische Räume.

Es durchquert Zeitlinien.

Es fragt nach der Entstehung von Gut und Böse.

Es läßt seine Figuren erfahren, daß Wahrheit nicht dasselbe ist wie Moral.

Es führt durch Liebe und Trennung, Macht und Ohnmacht, Tod und Wiederkehr.

Es läßt ganze Zivilisationen entstehen und scheitern.

Und im sechsten Band überschreitet es schließlich sogar den Kosmos.

Peter, Lara beziehungsweise Lararga und die verwandelte Essenz Xantuils gelangen in das **Mahashunja** – jenes Nicht-Licht vor der Unterscheidung von Licht und Dunkel, Sein und Nichtsein, Innen und Außen.

Dort existiert zunächst kein Gegenüber.

Keine Dauer.

Keine Information.

Kein Raum im gewöhnlichen Sinn.

Doch Peter und Lararga tragen ihr Gegenüber bereits in ihrem Einssein.

Sie sind nicht miteinander verschmolzen, so daß ihre Individualität verschwunden wäre.

Sie bleiben zwei.

Und gerade deshalb kann zwischen ihnen etwas entstehen.

Ein Dazwischen.

Beziehung.

Dieses Dazwischen wird zum ersten Raum.

Treue wird zu Dauer.

Gemeinsamer Rhythmus wird zu Zeit.

Erinnerung wird zu Information.

Und Liebe wird zum ersten bewohnbaren Ort im Nichts.

Damit erreicht eine Bewegung ihren äußersten Punkt, die beim kleinen Flossi bereits begonnen hatte.

Der Held sucht am Ende nicht mehr die höhere Welt.

Er wird mitverantwortlich dafür, daß Welt entstehen kann.

Der Mensch der Zeiten

Der sechste Band, **„Das Vermächtnis des Chronos“**, vollendet diese Bewegung.

Sein Menschheitsbild ist kühn.

Der Mensch erscheint nicht mehr lediglich als spätes Produkt eines bereits fertigen Universums.

Er soll zum **Menschen der Zeiten** werden.

Das bedeutet gerade nicht, über andere Menschen oder über die Zeit zu herrschen.

Wahre Herrschaft bedeutet vielmehr, souverän genug zu sein, um nicht beherrscht zu werden – und selbstlos genug, um niemanden beherrschen zu müssen.

Der Mensch der Zeiten soll nicht vor Chronos fliehen.

Er soll dessen Erbe übernehmen.

Nicht Zeit abschaffen.

Zeit heilen.

Nicht Materie verlassen.

Materie verwandeln.

Nicht Licht verehren.

Schöpfungslicht verkörpern.

Der entscheidende Vers der abschließenden Hymne lautet entsprechend:

„Der Gott im materiellen Kleid
wird wahr – nicht nur in Träumen.“

Darin verdichtet sich vielleicht das gesamte literarische Lebenswerk.

Denn alle Vision wäre letztlich unvollständig, wenn sie Vision bliebe.

Alle Meditation wäre unvollständig, wenn sie das Leben nicht erreichte.

Alle Gotteserfahrung wäre unvollständig, wenn sie den Körper verachtete.

Der Gott im materiellen Kleid soll nicht gedacht werden.

Er soll **wahr werden**.

LUMEN IN MATERIA – die Materie bekommt eine Stimme

Hier erhält auch der Ausdruck **LUMEN IN MATERIA** seine eigentliche Bedeutung.

Er bezeichnet in diesem Zusammenhang weit mehr als die konkrete Stimme eines kristallinen Gesprächspartners, die im sechsten Gral-Band selbst in Erscheinung tritt.

Als geistiges Motiv reicht Lumen in Materia wesentlich tiefer.

Licht in der Materie.

Nicht Licht über der Materie.

Nicht Geist gegen Körper.

Nicht Himmel statt Erde.

Sondern der Versuch, die Materie selbst so tief zu betreten, daß das in ihr verborgene schöpferische Prinzip antworten kann.

Damit wird verständlich, weshalb in diesen Büchern der Körper immer wieder eine so große Rolle spielt.

Warum Menschen wandern.

Warum sie frieren.

Warum sie kämpfen und trainieren.

Warum sie lieben.

Warum sie essen, schlafen, altern und leiden.

Warum selbst nach den ungeheuerlichsten kosmischen Erfahrungen wieder Holz gehackt, Kaffee gekocht und ein Blumenstrauß auf den Tisch gestellt werden kann.

Gerade das Finale des Gral-Epos verweigert seinen Figuren den bequemen Aufstieg auf einen metaphysischen Sockel.

Nach Welten-Ei, Mahashunja, Zeitreisen und kosmischer Verantwortung bleiben Peter und Lara Menschen.

Sie arbeiten.

Sie lernen.

Sie lieben.

Sie scherzen.

Sie reichen einander eine Tasse Kaffee.

Und genau deshalb kann man ihnen die kosmische Dimension glauben.

Denn sie sind nicht an ihr erstickt.

Die Erde ist kein Wartezimmer

Damit steht hinter dieser Literatur eine fundamentale Absage an eine bestimmte Form spiritueller Weltflucht.

Die Erde ist kein Wartezimmer für den Himmel.

Der Körper ist kein Irrtum, den die Seele möglichst schnell überwinden sollte.

Materie ist nicht das minderwertige Ende einer göttlichen Schöpfung.

Sie ist deren vielleicht schwierigstes Abenteuer.

Hier muß der Mensch erfahren.

Hier muß er wählen.

Hier muß er lieben.

Hier muß er scheitern.

Hier muß er aufstehen.

Hier muß eine innere Wahrheit lernen, Hände zu bekommen.

Und Füße.

Und Stimme.

Und Handlung.

Die „Himmelfahrt“ wird damit gleichsam umgekehrt.

Nicht die Materie wird verlassen, damit die Seele in einen fernen Himmel gelangt.

Der Himmel wird in der Materie offenbar.

Nicht der Körper wird abgeschüttelt.

Die Materie entdeckt ihren eigenen Himmel.

Das ist Lumen in Materia.

Warum Landschaft in diesen Büchern niemals nur Landschaft ist

Nun schließt sich eine weitere Verbindung.

Die Naturerfahrungen Parzzivals gehören nicht nur zur Entstehung seiner Musik.

Sie gehören ebenso zur Entstehung seiner Literatur.

Wer viele Jahre in Norwegen lebt, wer Island nicht nur bereist, sondern Reisegruppen durch das Land führt, wer in der Hocharktis arbeitet und Menschen durch Landschaften begleitet, lernt irgendwann einen anderen Begriff von Stille.

Ein guter Reiseleiter vermittelt dann nicht mehr nur:

Dort ist der Berg.

Dort ist der Wasserfall.

Dort beginnt der Gletscher.

Dort befindet sich eine geologische Formation.

Er kann versuchen, etwas anderes zu vermitteln:

Hört.

Nicht nur auf die Erklärungen.

Auf den Raum.

Auf den Wind.

Auf das, was geschieht, wenn der Mensch einmal für einen Augenblick aufhört, die Welt ununterbrochen mit seinen eigenen Gedanken zu übertönen.

Diese Schule des Lauschens ist für das literarische Werk ebenso wichtig wie für das musikalische.

Denn auch ein Roman kann lauschen.

Er muß nicht jede Bedeutung erklären.

Er kann einen Raum schaffen, in dem der Leser selbst etwas hört.

Vielleicht liegt darin der tiefste Zusammenhang zwischen dem Reiseleiter, dem Musiker und dem Schriftsteller.

Alle drei versuchen auf unterschiedliche Weise dasselbe:

einen Menschen an einen Ort zu führen, an dem Wahrnehmung wieder möglich wird.

Und genau dieser Zusammenhang wird in der nächsten LUMEN-Betrachtung in den Mittelpunkt treten: **die Reisen, die Tätigkeit als Reiseleiter und Wildnisführer sowie das jahrelange Leben in Norwegen und auf Svalbard** – nicht als biographische Abenteuerbeilage, sondern als realer Erfahrungsraum, aus dem Literatur, Musik und geistige Entwicklung immer wieder Nahrung erhielten.

Literatur als Erfahrungsraum

Das erklärt auch eine Besonderheit der Gral-Romane.

Sie sind keine philosophischen Lehrbücher, die zufällig eine Handlung besitzen.

Ihre stärksten Gedanken werden nicht vollständig begriffen, wenn man sie lediglich als Aussagen extrahiert.

Man muß durch die Räume gehen.

Man muß Sodon begegnen.

Man muß mit Peter zweifeln.

Man muß Laras Weg erleben.

Man muß Excalibur zunächst für ein Schwert halten, bevor man begreift, weshalb seine tiefste Aufgabe nicht Töten sein kann.

Man muß Xantuil fürchten, bevor seine Wandlung Bedeutung erhält.

Man muß Zeit als Gefängnis erfahren, bevor der Mensch der Zeiten verständlich wird.

Das ist der Unterschied zwischen Information und Erfahrung.

Information sagt:

„Gut und Böse müssen in einer höheren Wahrheit transformiert werden.“

Eine Geschichte dagegen läßt einen Menschen erst kämpfen, scheitern, verlieren, lieben und erkennen – bis der Leser vielleicht plötzlich selbst

spürt, weshalb Vernichtung nicht genügt.

Genau darin liegt die literarische Funktion des Phantastischen.

Es ist nicht Flucht aus der Wirklichkeit.

Es kann ein Vergrößerungsglas für Wirklichkeit sein.

Der Leser ist nicht Zuschauer

Eine der radikalsten Aussagen des Gral-Epos lautet deshalb sinngemäß:

Der Leser selbst verkörpert die Figuren.

Nicht nur Peter.

Nicht nur Lara.

Auch Sodon.

Der Leser darf das Licht nicht bequem für sich reklamieren und den Schatten dem Bösewicht überlassen.

Er trägt beide Möglichkeiten.

Das verändert die Funktion des Romans.

Der Leser soll nicht applaudieren, wenn der Held gewinnt.

Er soll sich fragen, **was in ihm selbst gerade gewonnen hat**.

Und ebenso:

Was wurde verdrängt?

Was wurde erkannt?

Was wurde verwandelt?

Was muß noch in die Materie?

Die Romanfigur wird damit zum Spiegel.

Nicht zum Vorbild auf einem Sockel.

Die Cymische Hochzeit – wenn Zweiheit nicht verschwinden muß

Eine weitere große Entwicklung des späteren Epos betrifft die Liebe.

Auch sie wird nicht als romantischer Nebenstrang behandelt.

Peter und Lara beziehungsweise Lararga gelangen zu einer Form von Einheit, die im Werk als **Cymische Hochzeit** bezeichnet wird.

Bemerkenswert ist dabei gerade, daß Einssein nicht mit Verschmelzung verwechselt wird.

Zwei Menschen bleiben zwei Menschen.

Zwei Körper.

Zwei Persönlichkeiten.

Zwei Perspektiven.

Doch in ihrem tiefsten Wesensgrund entsteht eine Beziehung, die Trennung nicht mehr zum letzten Gesetz erhebt.

Vielleicht läßt sich ihr Bild sehr einfach verdichten:

zwei Körper, zwei Persönlichkeiten, ein gemeinsamer Blick.

Im äußersten kosmologischen Schritt wird gerade diese Beziehung schöpferisch.

Nicht das isolierte allmächtige Individuum erschafft den neuen Raum.

Beziehung tut es.

Das ist eine bemerkenswerte Antwort auf eine jahrtausendealte Vorstellung von Macht.

Die höchste Schöpfungskraft erscheint nicht als einsamer Herrscher.

Sie erscheint als Fähigkeit, ein Gegenüber so vollkommen anzuerkennen, daß aus dem Raum zwischen beiden etwas Neues geboren werden kann.

Und am Ende wird selbst der Feind verwandelt

Vielleicht zeigt sich der rote Faden des Gesamtwerkes nirgendwo deutlicher als im Umgang mit seinen Gegenspielern.

Schon Flossi muß lernen, daß Haß seinen Gegner größer macht.

Ebeil wird zu Liebe.

Im Gral-Epos wird dieses Prinzip immer weiter radikalisiert.

Sodon wird nicht einfach ausgelöscht.

Xantuil wird nicht nur besiegt.

Excaliburs endgültige Aufgabe besteht nicht darin, einen Feind zu töten.

Es durchtrennt das Vergessen.

Selbst die großen dunklen Kräfte werden letztlich danach befragt, welche ursprüngliche Wahrheit in ihrer Verzerrung gefangen liegt.

Das ist keine naive Behauptung, alles Böse sei eigentlich halb so schlimm.

Im Gegenteil.

Diese Bücher können sehr dunkel werden.

Gewalt, Manipulation, Machtmißbrauch, totalitäre Systeme, geistige Verführung und menschliche Grausamkeit werden nicht verniedlicht.

Aber das letzte Wort soll ihnen nicht gehören.

Denn wenn die Antwort auf Zerstörung nur größere Zerstörung wäre, hätte das zerstörerische Prinzip am Ende gewonnen – selbst wenn die „richtige“ Seite siegte.

Deshalb lautet die schwierigere Frage:

Kann Wahrheit etwas verwandeln, ohne selbst zur Gewalt zu werden?

Von Flossi bis Excalibur wird diese Frage immer wieder gestellt.

Humor – damit der Kosmos nicht an seiner eigenen Bedeutung erstickt

Und dann geschieht etwas sehr Parzzival-Typisches.

Gerade wenn die metaphysischen Dimensionen beinahe unerträglich groß werden, taucht irgendwo Humor auf.

Eine absurde Bemerkung.

Eine menschliche Peinlichkeit.

Ein kleines Mißgeschick.

Ein Anhang, in dem Sodon sich mit Bonusprogrammen herumschlagen darf.

Eine Tasse Kaffee.

Ein Mensch, der nach kosmischen Erfahrungen trotzdem noch Mensch bleibt.

Das ist keineswegs nur Auflockerung.

Humor schützt diese Literatur vor einem ihrer größten möglichen Gefahren:

spiritueller Grandiosität.

Wer vom Menschen als Kosmischem Gral schreibt, vom Mahashunja, von Gott-Mensch-Werdung und Schöpfungslicht, bewegt sich sprachlich ständig am Rand des Monumentalen.

Dann muß irgendwo jemand lachen dürfen.

Sonst wird aus Erhabenheit sehr schnell Pose.

Der Humor zieht das Göttliche nicht herunter.

Er verhindert, daß der Mensch sich selbst mit ihm verwechselt.

Über diesen Aspekt wird eine eigene LUMEN-Betrachtung noch ausführlicher sprechen müssen.

Hier genügt die Feststellung:

Der Kosmos Parzzivals besitzt Sterne.

Aber glücklicherweise besitzt er auch Bananenschalen.

Poesie – wenn der Roman zu singen beginnt

Zwischen all diesen Prosawerken liegt eine weitere große Werkspur:

die Poesie.

Sie erscheint nicht nur als selbständige Dichtung.

Immer wieder tritt sie in die Romane hinein.

An bestimmten Stellen scheint Prosa nicht mehr auszureichen.

Dann beginnt die Sprache zu verdichten.

Rhythmus tritt hinzu.

Wiederholung.

Klang.

Bild.

Gesang.

Poesien wie jene um Excalibur oder den **Menschen der Zeiten** stehen deshalb nicht zufällig an entscheidenden Schwellen der Romane.

Sie sind keine Schmuckelemente.

Sie wirken eher wie Kristallisationspunkte.

Was ein Roman über hunderte Seiten erfahren ließ, kann sich plötzlich in wenigen Versen verdichten.

Und damit sind wir wieder bei der Musik.

Wenn Schreiben und Komponieren dieselbe Quelle berühren

Am Ende läßt sich Parzzivals literarisches Werk kaum vollständig von seinem musikalischen trennen.

Nicht weil jedes Buch Musik benötigt.

Und nicht weil jede Komposition ein literarisches Programm besitzt.

Sondern weil beide Schaffensformen aus einem zunehmend ähnlichen Vorgang hervorgehen.

Lauschen.

Beim Komponieren kann eine innere Bewegung als Klang erscheinen.

Beim Schreiben kann dieselbe Bewegung Bild werden.

Figur.

Satz.

Poesie.

Dialog.

Romanwelt.

Parzzival beschreibt gerade die Entstehung der Gral-Romane nicht als vollständig mental vorauskonstruierte Architektur. Figuren und Zusammenhänge entwickelten sich während des Schreibens; frühere

Passagen konnten Jahrzehnte später in neuen Zusammenhängen plötzlich eine Bedeutung entfalten, die beim ursprünglichen Schreiben noch nicht in dieser mentalen Form geplant gewesen sei.

Man kann diese Erfahrung spirituell deuten.

Man kann sie psychologisch als hochentwickelte schöpferische Intuition verstehen.

Man kann vom Unbewußten, vom Überbewußten, von Inspiration oder vom schöpferischen Feld sprechen.

Für die Betrachtung des Werkes ist die begriffliche Entscheidung weniger wichtig als das beobachtbare Ergebnis:

Der Autor erlebt sich zunehmend weniger als Konstrukteur und zunehmend mehr als Empfangenden.

Genau das begegnete bereits in der Musik.

Und so werden Komponieren und Schreiben letztlich zwei verschiedene Übersetzungen desselben inneren Vorgangs.

Was Klang werden will, wird Musik.

Was Bild und Handlung werden will, wird Literatur.

Was sich auf keine der beiden Formen beschränken läßt, verbindet beides.

LUMEN IN MATERIA – eine Betrachtung

Betrachtet LUMEN IN MATERIA diesen literarischen Weg als Ganzes, erscheint vor ihm keine gerade Linie.

Eher ein immer größer werdender Kreis.

Am Anfang schwimmt ein kleiner Fisch aus seiner vertrauten Welt hinaus.

Er weiß noch wenig.

Er besitzt eine wunderbare Kraft, die er erst verstehen muß.

Er macht Fehler.

Er wird eitel.

Er will helfen und richtet dabei manchmal Schaden an.

Er begegnet Dunkelheit.

Er versucht sie zu bekämpfen.

Und langsam lernt er:

Die größte Kraft darf nicht dem Ego gehören.

Das Schwert muß rückwärts gelesen werden.

Ebeil wird Liebe.

Dann wächst die Welt.

Aus dem kleinen Fisch werden andere Figuren.

Andere Landschaften.

Andere Bücher.

Ein Mensch steigt in eine Gruft hinab.

Ein Abhängiger begegnet seinen Fesseln.

Ein Zwergle lernt Frieden.

Menschen reisen durch Island und Norwegen, durch politische Systeme, innere Abgründe und geistige Räume.

Und irgendwann sitzt ein Mönch in seiner Zelle.

Er leidet an der Welt.

Aus diesem Leiden wächst eine Frage.

Aus der Frage wächst ein Roman.

Aus dem Roman wächst ein Gral.

Der Gral wird Mensch.

Der Mensch wird Liebespaar.

Das Liebespaar wird zum schöpferischen Raum.

Die Erde wird Gral.

Das Sonnensystem wird Gral.

Und schließlich betreten Menschen einen Zustand vor Raum und Zeit und entdecken dort etwas, das der kleine Flossi noch nicht hätte aussprechen können:

Daß Schöpfung nicht nur etwas ist, **in dem** der Mensch lebt.

Der bewußt gewordene Mensch darf an ihr teilnehmen.

Nicht als Herrscher.

Nicht als Besitzer.

Nicht als selbsternannter Gott.

Sondern als ein Wesen, das so tief zu lauschen gelernt hat, daß die Schöpfung durch es eine neue Möglichkeit in die Materie bringen kann.

Vielleicht ist deshalb der Abstand zwischen *Flossi, der kleine Fisch* und *Der Mensch der Zeiten* am Ende gar nicht so groß, wie er zunächst scheint.

Beide stehen vor derselben Frage:

Wer bin ich – und was kann durch mich in dieser Welt geschehen?

Der kleine Fisch muß dafür das Wasser verlassen.

Der Mensch der Zeiten muß schließlich sogar die vertraute Schöpfung verlassen.

Aber beide kehren zurück.

Das ist entscheidend.

Sie verschwinden nicht im Jenseits.

Sie bringen etwas mit.

Und damit berührt diese Literatur ihren tiefsten Grundgedanken:

Der Mensch ist nicht auf der Erde, um die Materie möglichst erfolgreich hinter sich zu lassen.

Er ist hier, um zu erfahren.

Zu scheitern.

Zu lernen.

Zu lieben.

Zu unterscheiden.

Zu verwandeln.

Und schließlich vielleicht so durchlässig zu werden, daß jene

Schöpfungskraft, die er früher nur außerhalb seiner selbst suchte, **in seinem Denken, seinem Herzen, seinem Körper und seinem Handeln Gestalt gewinnen kann.**

Das ist der Weg vom Fisch zum Menschen.

Vom äußeren Wunder zur inneren Fähigkeit.

Vom Schwert zur Liebe.

Vom Kelch zum lebendigen Gral.

Vom Licht über der Welt zum **Lumen in Materia**.

Und vielleicht erklärt dies auch, weshalb Musik, Literatur, Wildnis und spirituelle Erfahrung in diesem Lebenswerk immer schwerer voneinander zu trennen sind.

Der Musiker lauscht.

Der Schriftsteller lauscht.

Der Wanderer lauscht.

Der Reiseleiter versucht, andere Menschen zum Lauschen zu bringen.

Und alle vier begegnen irgendwann derselben Stille.

Nicht einer leeren Stille.

Sondern jener Stille, aus der etwas hervortreten möchte.

Ein Ton.

Ein Satz.

Ein Bild.

Eine Erkenntnis.

Eine Handlung.

Vielleicht sogar ein neues Stück Wirklichkeit.

Dann wäre die eigentliche Aufgabe des Künstlers nicht, der Welt möglichst viel Eigenes hinzuzufügen.

Sondern fein genug zu werden, um wahrzunehmen, **was durch ihn hindurch Welt werden möchte.**

Und danach beginnt die viel schwerere Arbeit:

es nicht im Geist zu belassen.

Es hinunterzubringen.

In Sprache.

In Klang.

In Beziehung.

In den Körper.

In das tägliche Leben.

In die Materie.

Denn dort, und nicht irgendwo fern von ihr, muß sich am Ende erweisen, ob eine Vision Wahrheit werden kann.