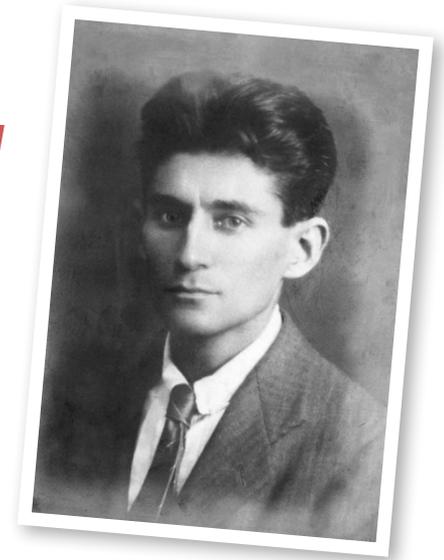


**„Erträglich geschrieben,  
wenig geschrieben,  
gar nicht geschrieben“**

*Reiner Stach über Franz Kafka und  
die Entstehung von Der Process*



## **Der letzte Traum**

*Eine Erzählung von Pedro Almodóvar*



## **Der globale Bernhard**

*Das erstaunliche Echo von Thomas  
Bernhards Werk in der internationalen  
Gegenwartsliteratur*

„Eine Regierung muss sich wohl und unangegriffen fühlen.  
Sonst kann sie sich nicht konzentrieren. Wir müssen sie unterstützen.  
Wir dürfen nicht so böse sein.“ (Seite 34)

# ***Boccaccio.cc***

Schreiben im Netz

Jetzt anmelden unter [www.boccaccio.cc](http://www.boccaccio.cc)

# Inhalt

## Der globale Bernhard

Juliane Werner im Gespräch über Thomas Bernhards internationales Echo ..... 4

## Die Bewohner von Château Talbot

Von Arno Geiger ..... 7

## „Erträglich geschrieben, wenig geschrieben, gar nicht geschrieben“

Entstehung, Überlieferung und Wirkung von Kafkas *Process*. Von Reiner Stach. ... 8

## Die heilige Zwirnspeule

Clemens J. Setz über Kafkas Erzählung „Die Sorge des Hausvaters“ ..... 18

## Lyrik-Logbuch

Eintragungen zu Gedichten der Gegenwart. Von Ilma Rakusa und Paul-Henri Campbell ..... 21

## Die Hymnen der Hyäne

Nora Gomringer über Dorothy Parkers Lyrik ..... 24

## Der letzte Traum

Eine Erzählung von Pedro Almodóvar ..... 26

## Voran in die Vergangenheit!

Felix Philipp Ingold über Julien Gracqs *Lebensknoten* ..... 29

## Neulich

Von Andreas Maier ..... 34

## Der abgedankte Dichturfürst

Zu Recht vergessen: Paul Heyse. Von Daniela Strigl ..... 36

## siebzehn poetologien

Von Franz Josef Czernin ..... 40

## Leben, um zu rauchen

Robert Musil und die Zigarette. Von Karl Corino ..... 42

## Textverarbeitung

Prägende Lektüren deutschsprachiger Autorinnen und Autoren ..... 50

## Der Krieg zieht mit Ochsengeschwindigkeit ins Land

Materialien & Texte aus Alexander Kluges sieben Körben ..... 52

## Ein Anruf aus Peking

Von Tahir Hamut Izzil ..... 63

## Intertextualität als Versteck

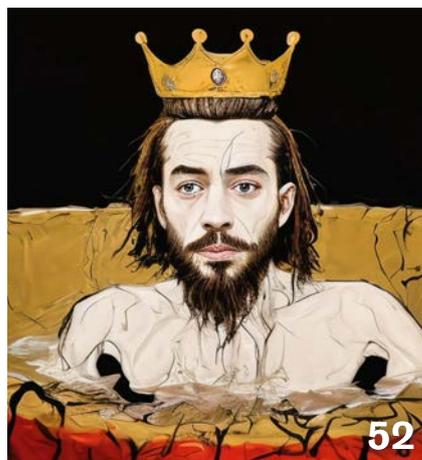
Lektürenotizen von Sabine Gruber ..... 68

## Wörter des Grauens

Ein Lektor gibt auf. Von Axel von Ernst ..... 72

Preis-Telegramm ..... 73

Impressum ..... 74



# Der globale Bernhard

Jahrzehnte nach seinem Tod geistert Thomas Bernhard in vielfältiger Form durch die internationale Gegenwartsliteratur. Juliane Werner im Gespräch über das überraschende weltweite Echo von Bernhards Werk.

VON IDA DUPAL UND THOMAS KEUL

**VOLLTEXT** Im Rahmen Ihres Forschungsprojektes „GlobalBernhard“ porträtieren Sie mehr als 150 internationale Autoren und Autorinnen, die sich literarisch mit Thomas Bernhard auseinandergesetzt haben. Wie kam es zu dieser erstaunlichen Wirkung seines Werkes?

**JULIANE WERNER** Wenn man sich mit Thomas Bernhard beschäftigt, stößt man recht bald auf diesen Nachhall im Werk anderer Autoren und Autorinnen. Die Art der kreativen Auseinandersetzung variiert dabei ebenso deutlich wie die Gründe dafür. Dass Bernhard zu einem solchen *writer's writer* geworden ist, liegt sowohl an der großen Suggestivkraft seiner Sprache, die innovativ und nachahmbar zugleich ist, als auch am effektvollen Brechen mit literarischen und außerliterarischen Konventionen. In der deutschsprachigen Literatur setzt die produktive Rezeption von

oder der Einsatz von Reizwörtern wie das berühmte „sogenannt“. Der Autor selbst lebt ebenfalls als literarische Figur fort, sei es als Gespenst in Cyril Huots *Le spectre de Thomas Bernhard*, als geschiedener Familienvater in Alexander Schimmelbuschs *Die Murau Identität* oder als Fastfood-Restaurant-Besucher in Thomas Melles *Die Welt im Rücken*.

**VOLLTEXT** Wie entdeckt man Bernhards Einfluss im Werk von so vielen unterschiedlichen Autoren aus zum Teil entlegenen Sprachräumen, deren Werk meist gar nicht auf Deutsch vorliegt?

**WERNER** Es ist viel Recherche, die meist mit einem „Bernhard-Verdacht“ beginnt, der sich dann je nach Fall mithilfe von Übersetzungen, stilometrischer Analyse und Überprüfung intertextueller Verweise zunehmend erhärten oder entkräften lässt. Die Spurensuche wird dadurch erleichtert, dass Autoren und

sastil mit dem der amerikanischen Autorin Lydia Davis amalgamiert, die ihrerseits mit ihrem Ex-Mann Paul Auster und dessen zweiter Frau Siri Hustvedt einen deklariert ausgeprägten Hang zu Bernhard teilt. Das erklärt Zambreno in einem Interview der Autorin Stephanie La Cava, die sich ebenfalls in der Bernhard-Nachfolge verortet. So kommt man vom einen zum anderen. Gelegentlich haben wir es schon mit Übernahmen aus zweiter Hand beziehungsweise Anverwandlungen zweiter Stufe zu tun. Der Bernhard'sche Bausatz wird dabei immer weiter variiert.

**VOLLTEXT** Ist es nicht verblüffend, dass ausgerechnet ein Autor, dessen Stil so stark von den Eigenheiten der deutschen Sprache geprägt ist und der zudem mit so vielen provinziell-österreichischen Versatzstücken spielt – nehmen wir die berühmten Brandteigkrapfen oder Ortsnamen wie Gaspoltshofen – in anderen Sprachen und Kulturen funktioniert? Wie erklärt sich das?

**WERNER** Ja, das ist faszinierend. Wir sehen gerade in den letzten Jahren, dass Bernhard-Anverwandlungen auch in Romanen aus Sri Lanka oder Ägypten wunderbar funktionieren. Wendelin Schmidt-Dengler hat Bernhards internationale Wirkung gerade auf diese Mischung aus Lokalkolorit und leicht universalisierbaren Themen zurückgeführt. Motive wie die Verzweiflung angesichts einer Schreibblockade oder Wutreden über soziopolitische Zustände sind kontextunabhängig verständlich, der Rest bleibt dann je nach kultu-

## Bernhard-Anverwandlungen funktionieren auch in Romanen aus Sri Lanka und Ägypten wunderbar.

Bernhards Werk früh ein, meist in Form von Parodien oder Hommagen, etwas später auch international, in ganz unterschiedlichen Gestalten: neben Bernhard-Zitaten und -Verweisen, wie dem „Bernhard-Buch im Buch“, stehen vor allem formale, thematische und stilistische Übernahmen, etwa die Wiederholungs- und Übertreibungskunst, der absatzlose monologische Erzählstrom

Autorinnen oft aufeinander verweisen. Es gibt regelrechte Bernhard-Cluster. Nur ein Beispiel: Die Amerikanerin Kate Zambreno beschreibt in ihrer Prosa *To Write As If Already Dead* eine scheiternde Studie über den „Bernhard-Roman“ *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* des französischen Schriftstellers Hervé Guibert. In ihrem Erzählband *Screen Tests* hat sie zuvor schon Bernhards Kurzpro-

reller Entfernung als mehr oder minder großes Kuriosum bestehen. Die Gewichtung hängt natürlich auch von der Übersetzung ab. Meist wird inzwischen viel Wert auf poetische Äquivalenz gelegt. Man versucht, in der Übersetzung den ästhetischen Gehalt zu bewahren – was in den verschiedenen Sprachen unterschiedlich gut gelingt. Einige Elemente lassen sich kaum übertragen, insbesondere die Zusammenballungswörter, diese Komposita aus mehreren Substantiven, wie „Automobilrennsportfanatiker“. Aber es geht auch ohne. 50 bis 70 Prozent der formalästhetischen Charakteristika von Bernhards Werk reichen wohl aus, um den typischen Sprachsog und -klang zu generieren, sowohl in der Übersetzung als auch in weiterer Folge in der produktiven Rezeption. Die überwiegend hohe Qualität der Bernhard-Übersetzungen hat sicher dabei geholfen. Bemerkenswert ist, dass unter denjenigen Autoren und Autorinnen, in deren Werk man Passagen à la Bernhard findet, nicht wenige Übersetzerisch tätig waren. Tim Parks, Lilian Faschinger oder Ryan Ruby wären hier etwa zu nennen. Andere haben literaturwissenschaftlich gearbeitet und hatten auf diese Weise fachlich Einblick in Bernhards erzählerische Feinstruktur – Ricardo Piglia, Gabriel Josipovici oder Gordon Lish zählen zu dieser Gruppe.

**VOLLTEXT** Wer hat sich denn international am stärksten für Bernhard eingesetzt?

**WERNER** Jenseits der Vermittlungsleistungen durch Verlage, Übersetzungen, Literaturkritik und Universitäten, kommt Bernhards Werk der Bekanntheitsgrad seiner „Fans“ sehr zugute. In den USA haben unter anderem Don DeLillo, Susan Sontag und John Updike ihre Begeisterung öffentlich kundgetan. In Frankreich Didier Eribon, Nooteboom in den Niederlanden, Calvino in Italien – es sind fast immer die großen Namen, und das kulturelle Kapital fließt zwischen diesen Größen. Es finden sich auch Nobelpreisgekrönte darunter: Jon Fosse, der selbst Bernhard

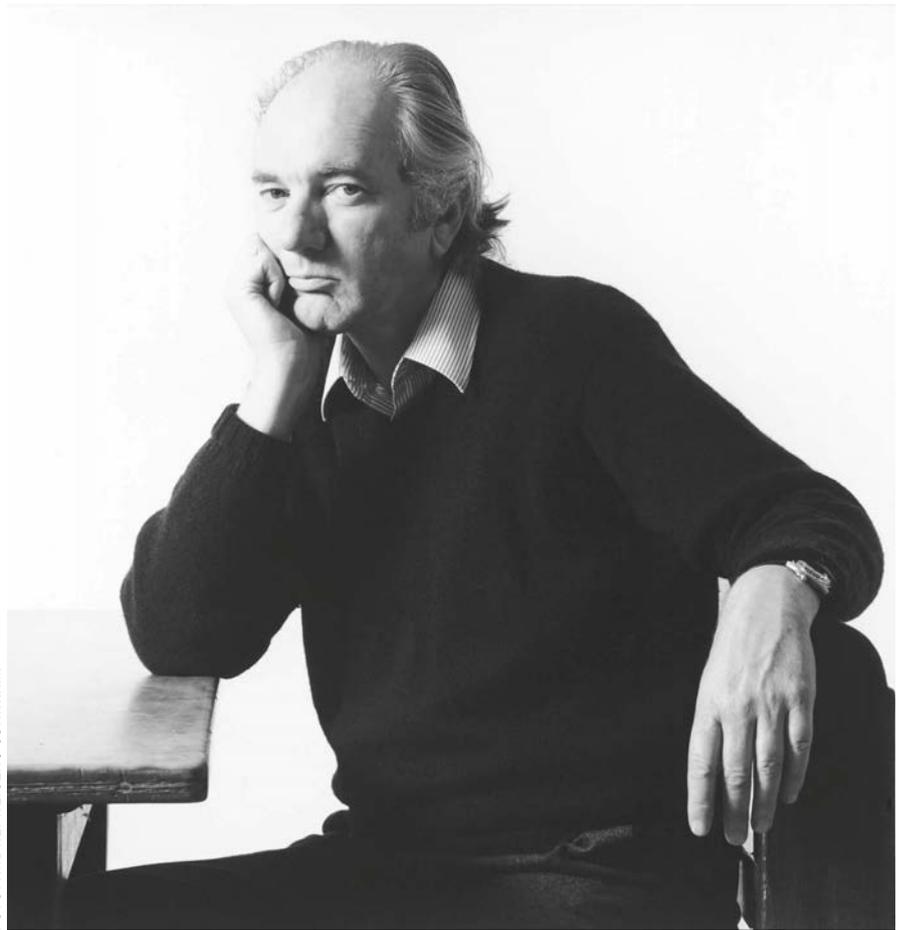


FOTO: ANDREI REISER / SUHRKAMP

Fortleben als Gespenst im Werk anderer Autoren: Thomas Bernhard

übersetzt hat, Imre Kertész, Orhan Pamuk und Elfriede Jelinek. Peter Handkes anfängliche Begeisterung ist dann ja recht schnell ins Gegenteil gekippt – was für uns aber auch interessant ist, kritische Auseinandersetzungen mit Bernhard sind ebenso Teil des Projekts. Es fällt auf der anderen Seite auf, dass sich unter jenen, die Bernhard adaptieren und transformieren, viele junge beziehungsweise neue Autoren und Autorinnen finden. Häufig handelt es sich bei den betreffenden Werken um ihre Debütromane. Von nicht wenigen hört man, dass Bernhards Stil sich wie ein Fluch auf das eigene Schreiben legt, der nur durch Imitation zu überwinden ist. Man kann es aber auch positiver formulieren, Mario Schlembach hat Bernhards Literatur einmal als „Starterkabel“ ins eigene Erzählen bezeichnet.

**VOLLTEXT** Gibt es Sprachräume, die eine besondere Affinität zu Bernhard haben?

**WERNER** Die Romania wird meist hervorgehoben, die erste Bernhard-Übersetzung ins Französische erfolgt schon im Jahr 1967. Hier hat schnell eine breite Rezeption auf der Basis von Übersetzungen und Theateraufführungen stattgefunden. Die produktive Beschäftigung mit Bernhard ist besonders im spanischsprachigen Raum seit Jahrzehnten beachtlich. Im englischsprachigen Raum hingegen war sie – trotz vorhandener Übersetzungen – lange zögerlich. Solche Ungleichzeitigkeiten wurden vor allem auf mentalitätsgeschichtliche Unterschiede zurückgeführt. Etwa auf ein unterschiedlich ausgeprägtes Einfühlungsvermögen in die von Bernhard beschriebenen Phänomene wie die Macht der katholischen Kirche, Korruption und den Widerstand gegen fortdauernde faschistische Tendenzen.

**VOLLTEXT** Die romanischen Länder haben eine größerer Affinität zu Bernhard,

weil sie, ähnlich wie Österreich, katholisch geprägt sind und teils eine faschistische Vergangenheit haben?

**WERNER** Das ist eine Hypothese, dass Bernhards Werk eine Art Stellvertreter-Funktion einnimmt, in Frankreich etwa für die Auseinandersetzung mit Vichy. In El Salvador musste der Autor Horacio Castellanos Moya nach dem Anprangern von Missständen in *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* 1997 sogar wegen Morddrohungen das Land verlassen. Tatsächlich steht der politische Bernhard quantitativ in Frankreich, Italien, Spanien und Lateinamerika stärker im Vordergrund als der wissenschaftlich-künstlerische. Letzterer ist im englischen oder skandinavischen Sprachraum stärker präsent,

Autor, der aber im Vergleich zur etwas schleppenden produktiven Rezeption im vorigen Jahrhundert dort heute ausgezeichnet ankommt.

**VOLLTEXT** Es gibt ja verschiedene Phasen im Werk von Thomas Bernhard. Welche Bücher werden am stärksten wahrgenommen?

**WERNER** Was das literarische Echo angeht, ist es eindeutig das Werk der 80er-Jahre, das erzählerisch zugänglicher ist, also *Der Untergeher*, *Holzfällen*, *Alte Meister*, *Auslöschung*. Die werden am häufigsten aufgegriffen. Die hochartifizielle Phase der 70er-Jahre mit *Korrektur* oder *Das Kalkwerk* ist mit den teils extremen Verschachtelungen und Wiederholungen weniger präsent. Noch weniger das Werk der 60er-Jahre,

in seinem Roman *Krivoklat: czyli ein österreichisches Kunstidyll*. Andere tragen Bernhards Namen im Titel, wie etwa Stefan Weinbergs *Thomas Bernhard im Traum erschienen*, Israel Eliraz' *Chez Thomas Bernhard à Steinhof*, oder *Bernhard se muere* der mexikanischen Autorin Alejandra Gómez Macchia, die darüber hinaus ein Bernhard-Porträtbild als Cover ihres Buches gewählt hat. Daneben wird in Interviews oft Stellung zu den eigenen Bernhard-Erfahrungen genommen. Es gibt aber auch gute Gründe, das zu unterlassen, meint jedenfalls W. G. Sebald, der seine eigene Bernhard-Einfluss-Angst einmal so kommentierte: Man müsse aufpassen, nicht ein für alle Mal in der Bernhard-Schublade zu landen.

**VOLLTEXT** Gibt es hinsichtlich dieser speziellen Wirkung vergleichbare Phänomene in der jüngeren Literaturgeschichte?

**WERNER** Wenn man auf das Nachleben im Werk anderer schaut, dann fällt mir in der jüngeren Literaturgeschichte niemand ein. Ich denke, dass Bernhard schon ein Ausnahmefall ist, in dem Ausmaß, in dem er stilprägend war. Und ist. Wir entdecken ständig neue Spuren im Werk von Schreibenden, die lange nach Bernhards Tod geboren sind. Ich bin gespannt, wie dieser Dialog weitergeht, besonders in Sprachen, in die er erst in den letzten Jahren übersetzt wird, wie Albanisch, Aserbaidschanisch oder Vietnamesisch.

**Juliane Werner** ist Mitarbeiterin an der Forschungsstelle Thomas Bernhard der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und Senior Lecturer an der Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Wien. Zuletzt erschien ihre Studie *Existentialismus in Österreich. Kultureller Transfer und literarische Resonanz* (De Gruyter, 2021). Daneben zahlreiche Publikationen zu Thomas Bernhard im internationalen Kontext.

Die Website des Projektes GlobalBernhard findet sich unter der Adresse <https://globalbernhard.univie.ac.at>

## DeLillo, Updike, Sontag, Pamuk, Kertész und Calvino – Bernhards Werk profitiert vom kulturellen Kapital seiner Fans.

etwa in Figuren, deren Gedanken um ihre – meist scheiternden – literarischen oder musikalischen Ambitionen kreisen. Abgesehen von der semantischen Ebene rücken aber fast alle, die Bernhard produktiv weiterführen, die Sprache in den Mittelpunkt. Auch dort, wo abweichende Erzähltraditionen lang im Ruf standen, rezeptionshinderlich zu sein: Der Unvereinbarkeit der englischen Sprache mit langen Sätzen samt nicht enden wollenden Nebensätzen widersprechen inzwischen zahlreiche Bernhard-Anverwandlungen aus anglophonen Ländern, die im 21. Jahrhundert eklatant zugenommen haben. Es kommen jährlich Neuerscheinungen hinzu, 2022 etwa Marc Habers *Saint Sebastian's Abyss*, Emily Halls *The Longcut* und Jordan Castros *The Novelist*. Die *Los Angeles Times* titelte in dem Jahr schon etwas ratlos: „Why are these summer books indebted to an Austrian author of nihilistic rants?“ Das ist vor allem in den USA ein Rezeptionsschema, Bernhard für bedrohlich düster zu halten – kein *Feel-good*-Autor, sondern ein *Feel-bad*-

*Frost*, *Amras*, *Verstörung*, in dem ebendiese Individualsignatur des Thomas Bernhard noch nicht so greifbar ist. Generell wird, abgesehen von vereinzelt Gedichten, Dramen und Dramoletten, in erster Linie Bernhards Prosa appropriiert, die sich dann allerdings in ganz verschiedene Subgattungen verwandeln kann. Uns sind schon Kurz-Grotesken, Horror-Erzählungen und Liebes-Briefromane begegnet.

**VOLLTEXT** Gibt es auch Fälle, wo man sagen kann, dass sich jemand bei Bernhard bedient, ohne das auszuweisen?

**WERNER** Selten, aber wenn das passiert und die Literaturkritik den Konnex auch nicht erkennt, wird der Bernhard-Sound meist als etwas unerhört Originelles gewürdigt. Immerhin. In den allermeisten Fällen handelt es sich aber um Formen des *playgiarism*, nicht *plagiariism*. Man geht offensiv mit Anleihen um und markiert sie auch. Manche stellen ihren Werken zusätzlich Bernhard-Zitate voran, diesbezüglich übertrifft der polnische Autor Jacek Dehnel alle, mit gleich drei Bernhard-Motti

# DIE BEWOHNER VON CHÂTEAU TALBOT

VON ARNO GEIGER



Ein Foto hat eine Belichtungszeit von etwa dem Sechzigstel einer Sekunde ( $1/60$ ). Als Zeit gerechnet, bilden hundert Fotos ungefähr die Zeit ab, die man braucht, um einmal zu schlucken. Eine Sammlung aus zehntausend Fotos summiert sich, als festgehaltene Zeit, auf nicht einmal fünf Minuten. Da sieht man, wie viel Zeit einem im Leben gegeben ist.

# „Erträglich geschrieben, wenig geschrieben, gar nicht geschrieben“

Über die Entstehung, Überlieferung und Wirkung  
von Franz Kafkas Roman *Der Prozess*

VON REINER STACH

**N**eben der Erzählung *Die Verwandlung* ist *Der Prozess* das weltweit am meisten beachtete, gelesene, zitierte und interpretierte Werk Franz Kafkas. Die Wirkung des Romans reicht weit über die Literatur hinaus, auch Bildende Kunst, Musik, Theater und Film haben sich vielfach damit auseinandergesetzt. Diese multimediale Rezeption hat sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch intensiviert und weiter aufgefächert, so dass man mittlerweile von einem kanonischen Werk der Weltliteratur mit popkultu-

wohl oder gerade weil der Roman über K.s Erscheinung nichts verrät.

Von der literaturwissenschaftlichen Rezeption hat sich diese Breitenwirkung inzwischen fast völlig entkoppelt. Insbesondere die Tatsache, dass es sich um ein Romanfragment handelt, mit deutlich erkennbaren Lücken und losen Fäden der Handlung, spielt in der öffentlichen Aufmerksamkeit so gut wie keine Rolle. Es sind offenkundig nicht die mehr oder minder verwirklichten Ideen, auch nicht die subtilen erzählerischen Kunstgriffe dieses Autors, es ist

sammelte während seiner beruflichen Karriere auch reiches Anschauungsmaterial: zunächst während der obligatorischen Gerichtspraxis an Zivil- und Strafgericht (1906–1907), dann als Versicherungsjurist bei der Assicurazioni Generali (1907–1908) und bei der halbstaatlichen Prager Arbeiter-Unfall-Versicherung (ab 1908).

Etwa eineinhalb Jahrzehnte lang war Kafka dazu genötigt, ein Doppelleben zwischen bürgerlichem Beruf und schriftstellerischer Arbeit zu führen. Infolgedessen nahm er auch gegenüber der juristischen Sphäre wechselnde Rollen ein: Als unmittelbar beteiligter Beamter war er kompetent, gewandt im juristischen Sprachgebrauch und auch durchaus in der Lage, als Vertreter seiner Behörde erfolgreich vor Gericht aufzutreten. Als Schriftsteller hingegen war er in der Rolle des Beobachters, ihm war bewusst, dass juristische Prozeduren gleichsam in einer Parallelwelt stattfinden und dass die meisten Menschen dieser Parallelwelt mit Unverständnis, Widerwillen und sogar Angst begegnen. Denn unvermeidlich wird hier die Vielfalt des menschlichen Lebens bürokratischen Rastern unterworfen, häufig mit kalter Routine und mit immer wieder tragischen, absurden, gelegentlich auch komischen Konsequenzen. Kafka litt darunter, im Dienst dieser Bürokratie arbeiten zu müssen, seine Tätigkeit emp-

**Es ist die Wirkungsmacht seiner Bilder, die dafür sorgt, dass „Der Prozess“ noch immer gelesen und diskutiert wird, als wäre er ein Werk der Gegenwartsliteratur.**

rellem Status sprechen kann. Beliebte journalistische Floskeln wie „kafkaeske Situation“ oder „Zustände wie bei Kafka“ beziehen sich fast stets auf die bürokratischen Paradoxien, die im *Process* geschildert werden. Und auch der Protagonist Josef K. ist längst zu einer Ikone geworden, die häufig mit Kafka selbst identifiziert wird und deren Äußeres durch den Schauspieler Anthony Perkins (in der *Process*-Verfilmung von Orson Welles) ein für alle Mal festgelegt scheint – ob-

die Wirkungsmacht seiner Bilder, die immer neue Generationen von Lesern in ihren Bann ziehen und die dafür sorgen, dass *Der Prozess* noch immer gelesen und diskutiert wird, als wäre er ein Werk der Gegenwartsliteratur.

## Entstehung

Als promovierter Jurist verfügte Kafka nicht nur über eine genaue Kenntnis juristischer Sprach- und Denkmuster. Er



Franz Kafka 1917: Doppelleben als Schriftsteller und Versicherungsjurist.

fand er als „gespensterhaft“, obwohl sie ihn in vielfachen Kontakt mit Menschen aller sozialen Schichten brachte.

Kafkas Doppelleben hinterließ Spuren auch in seinem Werk, am augenfälligsten im *Process*. Der Erzählraum ist hier als juristischer Raum ausgestaltet, mit Wächtern, Anwälten, Richtern, unerbetenen Zeugen und undurchsichtigen Amtswegen, und die Gespräche verfallen immer wieder in juristische Rhetorik. Kafka nutzt die Welt der Gerichte als übergreifende Metapher.

Eine originäre Erfindung ist dies selbstverständlich nicht. Selbst in der Sprache des Alltags braucht es keinen

wirklichen Richter, um „zum Warten verurteilt“ zu sein, und eine medizinische Diagnose kann ein „Todesurteil“ sein. Die Auseinandersetzung mit den eigenen ethischen Maßstäben wurde lange vor Kafka metaphorisch als Selbstgericht gefasst, bereits Kant definierte das Gewissen als „Bewußtsein eines inneren Gerichtshofes“.

Dass ein Mensch sich mit moralischen Argumenten zum Richter aufwirft, geschieht in Kafkas Werk erstmals in der Erzählung *Das Urteil* (1912). Hier fordert ein Vater den Tod seines Sohnes, und aus seiner väterlichen Autorität leitet er das Recht ab, ein bindendes Urteil

zu sprechen. Er verurteilt seinen Sohn, und er entscheidet auch über die Art der Hinrichtung: „Tod des Ertrinkens“. Dass das Opfer dieses Urteil akzeptiert, ist der finale Schock der Erzählung.

Das Gericht als wahr gewordene Metapher lag also in Kafkas Imagination schon bereit, ebenso das Motiv des zunächst widerstrebenden, dann kooperierenden Angeklagten. Was noch fehlte, war die Idee, daraus eine ganze Erzählwelt zu entfalten. Dazu bedurfte es eines äußeren Anstoßes, einer traumatischen Erfahrung. Am 12. Juli 1914 kam es im Berliner Hotel Askanischer Hof zu einer Konfrontation mit seiner Verlobten Felice Bauer und deren Freundin Grete Bloch. Die Frauen warfen ihm Doppelzüngigkeit vor: Während er in seinen Briefen an Felice von einer unauflöslichen Bindung sprach, beklagte er gegenüber Grete, zur Ehe unfähig zu sein. Die einschlägigen Briefpassagen hatten die Frauen mitgebracht, als Zeugin war eine Schwester Felices anwesend.

Die treffende Metapher lag nahe: einen „Gerichtshof im Hotel“ habe er erlebt, notierte Kafka. Und bei dieser Vorstellung blieb er. So bezeichnete er in einem späteren Brief Grete Bloch als seine Richterin, aktivierte jedoch sogleich auch die Vorstellung eines inneren Gerichts, indem er ihr versicherte, er selbst sei es, der in Wahrheit auf dem Richterstuhl sitze.

Der Eklat führte zur vorläufigen Trennung, entfesselte jedoch auch schöpferische Energien. Obwohl er nach Ausbruch des Krieges Anfang August weit mehr Stunden im Büro verbringen musste als zuvor, begann jetzt die produktivste Phase in Kafkas Leben: Am 10. oder 11. August notierte er die ersten Sätze des *Process*, in den folgenden Monaten entstanden daneben aber noch weitere Werke, unter anderem *In der Strafkolonie*, das Oklahoma-Kapitel des Romans *Der Verschollene* sowie einige längere Fragmente wie *Der Dorfschullehrer* und *Erinnerungen an die Kaldabahn*. Um diesen Flow zu nutzen, nahm Kafka im Oktober sogar zwei

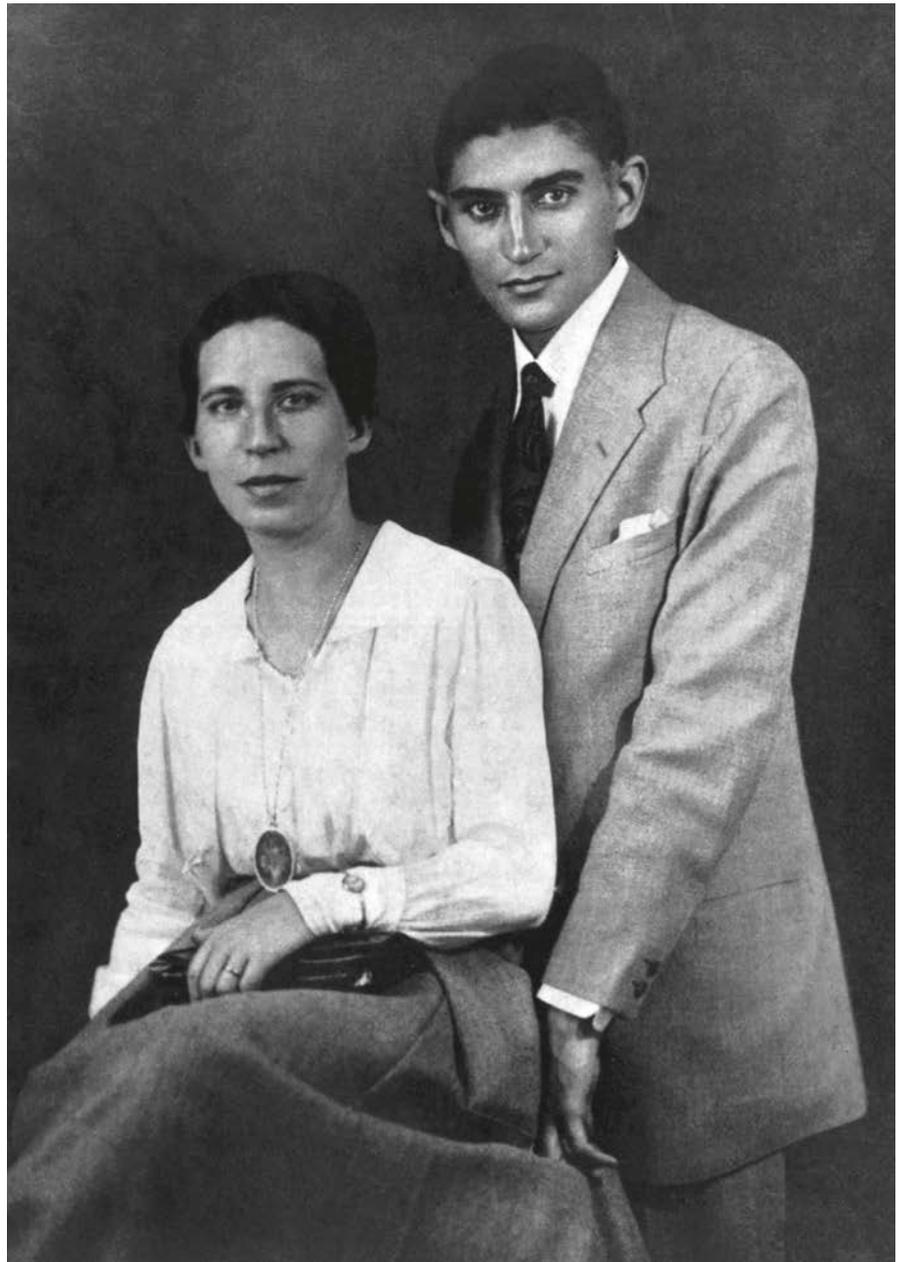
Wochen seines kostbaren Urlaubs in Anspruch. Doch Mitte Januar 1915 gab er erschöpft die Arbeit am *Process* auf, wenige Tage später kam es zum ersten neuerlichen Zusammentreffen mit Felice Bauer.

Das Manuskript zeigt deutliche Spuren der Konfrontation im Askanischen Hof, darunter auch etliche „semi-private games“, wie Malcolm Pasley das genannt hat, Anspielungen also, die man allenfalls in Kafkas privatem Umfeld hätte entschlüsseln können (und selbst dort nicht immer). Der Literaturwissenschaftler Hartmut Binder hat unzählige solcher Details zusammengetragen, und man muss vermuten, dass es weitere gibt, die wir nicht mehr dechiffrieren können. Doch auch ohne solche intime Kenntnis ist offensichtlich, dass Fräulein Bürstner – deren Kürzel „F.B.“ im Manuskript deutlich genug auf Felice Bauer verweist – im Roman eine entscheidende Funktion innehat. Ohne dass dies je begründet oder psychologisch plausibel gemacht würde, ist sie der einzige Mensch, an dem Josef K. ausdauerndes Interesse zeigt, und sie ist es schließlich, deren bloßer Anblick K. am Ende dazu veranlassen wird, seine Hinrichtung zu akzeptieren – im Gefühl, an dieser Frau versagt zu haben, schuldig geworden zu sein.

Das korrespondiert auf verblüffende Weise mit einer Formulierung in Kafkas Abschiedsbrief von 1917: Es komme ihm gar nicht darauf an, versichert er, „einem höchsten Gericht zu entsprechen“, sondern nur darauf, vom „Menschengericht“ geschont zu werden, von den Mitmenschen ein mildes Urteil zu erlangen. Und in diesem großen Chor der Urteilenden sei eben Felice Bauer die repräsentativste, bedeutsamste Stimme: „Du bist mein Menschengericht.“ Dies ist genau die Position Fräulein Bürstners gegenüber K.: Ihre Weigerung, ihn weiter anzuhören – vermittelt durch Fräulein Montag alias Grete Bloch –, ist nichts anderes als das finale Urteil, das ja im *Process* niemals explizit ausgesprochen wird. Kafkas Briefe an Felice Bauer belegen jedoch auch, dass

die Vorstellung eines Weltgerichts, in dem nur die untersten Instanzen von leibhaftigen Menschen besetzt sind, Kafka bereits gegenwärtig war, als er im Berliner Hotel ein solches Gericht erstmals in Aktion zu erleben glaubte: „Ich werde Dir gegenüber bald soviel Schuld auf mich geladen haben“, schrieb er ihr schon zwei Jahre zuvor, „dass mich um dessentwillen schon auch menschliche Richter für Deinen Schuldknecht ansehen werden, der ich vor den höhern Richtern längst schon bin.“

Das autobiographische Herz des Romans liegt offen: Kafka verwendet nicht nur dieselben juristischen Metaphern wie in Briefen und Tagebüchern; auch der Mythos eines umfassenden und unendlich gegliederten Gerichts ist in all diesen Texten präsent, als ethische und keineswegs nur literarische Idee. Selbst die im *Process* erkennbaren literarischen Einflüsse ordnen sich dieser Idee unter. So etwa Dostojewskis Roman *Verbrechen und Strafe* (auf den der Roman sogar explizit anspielt,



Felice Bauer und Franz Kafka 1917: „Du bist mein Menschengericht.“

S. 56): Auch hier leidet der Protagonist unter einer Schuld, mit der er unmöglich leben kann, daher flieht er nicht vor der untersuchenden Behörde, sondern drängt sich ihr sogar auf, nicht anders als K. Doch *Verbrechen und Strafe* ist als psychologische Studie lesbar, die Schuld ist von Anbeginn benennbar, während im *Process* das Wesen des Gerichts das eigentliche und fortwährend umkreiste Rätsel ist.

Es wurde noch eine beträchtliche Zahl weiterer Quellen identifiziert, aus denen Kafka möglicherweise Erzählmotive und sinnliche Details schöpfte. So wurde etwa im Hinblick auf das erste Kapitel auf die Berichte Casanovas und Grillparzers über ihre jeweils eigene Verhaftung verwiesen; weiterhin auf das jiddische Stück *Der Vizekönig* von Sigmund Feinmann, das Kafka im Januar 1912 sah und in dem es eine Verhaftungsszene mit komischen Elementen gibt; schließlich auf die skandalöse Festnahme des Psychoanalytikers Otto Gross in Berlin, der ohne juristisches Vergehen, allein auf Veranlassung seines Vaters aus Preußen ausgewiesen wurde – Ende 1913 das beherrschende Thema in literarischen Kaffeehäusern. Auch die erfolglose Verleumdungsklage des unglücklich agierenden Prager Abgeordneten Karel Šviha, der im März 1914 öffentlich beschuldigt wurde, ein Polizeispitzel zu sein, könnte eine Inspirationsquelle gewesen sein. Doch ist bei all diesen mehr oder minder plausiblen Einflüssen zu bedenken, dass Kafka mit der Welt des Gerichts ohnehin seit Jahren vertraut war, so dass nicht mit annähernder Sicherheit zu bestimmen ist, welche Texte, welche Ereignisse, welche Vorkenntnisse oder aber welche Kombination all dieser Faktoren ihn auf die letztlich entscheidenden Ideen brachten.

Da sich Kafkas Tagebuchnotizen in der entscheidenden Phase fast stets nur summarisch auf seine schriftstellerische Arbeit beziehen – erträglich geschrieben, wenig geschrieben, gar nicht geschrieben, so lauten die Refrains –, ist es kaum möglich, sich von der Nie-

derschrift des Romans ein genaueres Bild zu machen. Wir wissen, dass er die Nachtstunden dafür nutzte, meist ab etwa 23 Uhr, wenn es still war in der Wohnung der Kafkas. Inhaltlich jedoch finden sich in seinen Notaten wenige Anhaltspunkte, nur ausnahmsweise hält Kafka fest, an welchem Kapitel er gerade arbeitet. Anhand der sich auffällig verändernden Handschrift versuchte Malcolm Pasley dennoch eine chronologische Ordnung zu erstellen. Dabei zeigte sich, dass Kafka das erste und das letzte Kapitel unmittelbar nacheinander, möglicherweise sogar gleichzeitig verfasste. Das Ende stand ihm also klar vor Augen. Hingegen gibt es keine verlässlichen Indizien dafür, dass er auch für Anzahl und definitive Anordnung der übrigen Kapitel einen vorgefassten Plan hatte. Ein entscheidendes Manko für ein grundsätzliches Verständnis des *Process* ist dies jedoch nicht. Denn zum einen ist der Roman als Stationendrama

*Der Process* zu vollenden, aber bereits Anfang 1918 waren ihm die beiden Großfragmente so fremd geworden, dass er es für das Sinnvollste hielt, sie zu vernichten. Davon konnte Brod ihn abbringen; Mitte Februar übergab Kafka ihm das Manuskript des *Process*. Dieses Bündel aus 161 Blättern forderte er entweder niemals zurück oder er übergab es Brod ein zweites Mal, denn zweieinhalb Jahre später notierte dieser, er habe Kafkas „herrlichen ‚Prozeß‘ gelesen und geordnet“. Fraglich ist, ob die Leihgabe je ausdrücklich zu einem Geschenk wurde, wie Brod später gegenüber Kafkas Angehörigen behauptete. Denn in seinen beiden testamentarischen Bitten an Brod, seinen gesamten Nachlass zu verbrennen, nimmt Kafka den *Process* keineswegs aus. Und im Nachwort der Erstaussgabe berichtet Brod lediglich, er habe das Manuskript des *Process* noch zu Lebzeiten Kafkas „an sich genommen“.

## **Die Erstaussgabe des „Process“ von 1925 war alles andere als ein Bestseller, sie wurde nie nachgedruckt und war auch Anfang der 30er-Jahre noch im Handel.**

angelegt, das heißt, jedes Kapitel schildert eine oder auch zwei Begegnungen K.s, die jeweils als Prüfungssituationen und Stresstests ausgestaltet sind, wobei die Reihenfolge dieser Prüfungen weder für K.s Weg in die Resignation noch für das Endurteil von entscheidender Bedeutung ist. Zum anderen ist der Text so weit ausgearbeitet, dass sowohl die Dynamik der Handlung als auch die innerpsychische Dynamik des Protagonisten klare Konturen gewinnen – was letztlich die Rezeption als Roman ermöglicht hat.

### **Überlieferung**

Insbesondere von Max Brod wurde Kafka immer wieder dazu ermutigt, seine Romane *Der Verschollene* und

Diese Erstaussgabe erschien bereits Ende April 1925 im Berliner Verlag Die Schmiede, also weniger als ein Jahr nach Kafkas Tod. Max Brod als Herausgeber griff an einigen Stellen in den Text ein, um den fragmentarischen Charakter des Romans nicht allzu sehr hervortreten zu lassen. Erst im Rahmen der von ihm initiierten und herausgegebenen *Gesammelten Schriften* Kafkas, die im Verlag Salman Schockens erschienen, publizierte Brod dann im Jahr 1935 auch einige kürzere zum *Process* gehörige Kapitelfragmente, die er im Anhang versammelte. Diese erste Gesamtausgabe wurde jedoch binnen weniger Monate von der Reichsschrifttumskammer auf die „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ gesetzt, wonach der weitere Vertrieb nahezu

unmöglich wurde und Kafkas Werke aus Bibliotheken und Buchhandlungen verschwanden. Erst ab 1950 erschienen die *Gesammelten Schriften* neu bei S. Fischer (während die Weltrechte beim mittlerweile in New York ansässigen Schocken Verlag verblieben), weite Verbreitung in Deutschland fand *Der Process* dann vor allem durch die ab 1960 gedruckten Taschenbuchausgaben.

Im März 1939 musste Brod nach Palästina fliehen, dabei führte er das Manuskript des *Process* mit sich und rettete es damit ein weiteres Mal. In Tel Aviv deponierte er es in einem Banksafe; später aus Sicherheitsgründen in einem Safe in Zürich. Doch die Übergabe an eine öffentliche Institution oder an Kafkas Erben verhinderte er, indem er das Manuskript Eva Hoffe schenkte, die in den Jahren der Emigration als seine Assistentin tätig war – eine unglückliche Entscheidung, die maßgeblich dafür verantwortlich war, dass die auch von Brod selbst befürwortete kritische Ausgabe noch Jahrzehnte auf sich warten ließ. Brod starb 1968, Hoffe ließ das Manuskript im November 1988 bei Sotheby's in London versteigern. Mit Hilfe privater Spenden sowie mit Zuschüssen der Bundesregierung, des Landes Baden-Württemberg und der Kulturstiftung der Länder gelang es dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach, das Manuskript für etwa 3,5 Millionen DM zu erwerben – der höchste Betrag, der bis dahin je für die Handschrift eines modernen Autors gezahlt worden war.

Seither sind auf Grundlage des Manuskripts zwei wissenschaftliche Editionen des *Process* erschienen: 1990 im S. Fischer Verlag (hg. von Malcolm Pasley) und 1997 im Stroemfeld Verlag (hg. von Roland Reuß und Peter Staengle). In mehreren Ausstellungen wurde das Manuskript der Öffentlichkeit präsentiert.

### Rezeption

Die Erstausgabe des *Process* von 1925 war alles andere als ein Bestseller; sie wurde nicht nachgedruckt, und auch Anfang der dreißiger Jahre war diese

Ausgabe noch immer im Handel erhältlich. Trotz der Fürsprache prominenter Kritiker wie Kurt Tucholsky, Hermann Hesse, Alfred Döblin, Ludwig Marcuse und Siegfried Kracauer und trotz der Publikation zweier weiterer Romane aus dem Nachlass änderte sich zunächst nichts daran, dass Kafkas Werk gebildeten Literaturliebhabern vorbehalten blieb, einer „literarischen Öffentlichkeit“ also, die sich stetig, aber nur langsam erweiterte. Persönlichen Empfehlungen kam dabei eine wesentliche Rolle zu, denn eine konsequente verlegerische Initiative für Kafka gab es noch nicht. Thomas Mann wurde erst 1927 von Brod auf Kafka hingewiesen, Elias Canetti las Kafka erstmals 1930 (*Die Verwandlung*), und Gerhart Hauptmann bekannte noch 1931, dieser Autor sei ihm nicht mehr als ein Name. Frühe und intensive Beschäftigung mit Kafka ist hingegen von Bertolt Brecht und Walter Benjamin überliefert. Benjamins Essay zum zehnten Todestag (der allerdings erst 1955 vollständig publiziert wurde) beruht auf einer Vielzahl von Lesenotizen und zählt zu den ideenreichsten Texten der gesamten Kafka-Rezeption.

## **Das Gericht „will nichts“ von K., es wird lediglich von realer Schuld „angezogen“, auch wenn der Schuldige zunächst selbst vor einem Rätsel steht.**

Während nach der Machtübernahme Hitlers die Unterdrückung deutsch-jüdischer Autoren immer rigider wurde, setzte die Rezeption Kafkas in Westeuropa und in den USA ein. 1933 erschien *Der Process* bei Gallimard in Paris (übersetzt von Alexandre Vialatte) und in Turin (übersetzt von Alberto Spaini). 1937 folgte die englische Übersetzung von Willa und Edwin Muir (die bereits 1930 auch *Das Schloss* übertragen hatten). Die erste spanische Übersetzung erschien 1939 in Buenos Aires. Übersetzungen auf anderen

Kontinenten folgten, so bereits 1940 die erste Übertragung ins Japanische.

Eine höchst intensive Rezeption Kafkas und insbesondere des *Process* entwickelte sich vor allem im Frankreich der vierziger Jahre, von wo sie nach Deutschland zurückstrahlte und beträchtlichen Einfluss dann auch auf Kafkas Wiederentdeckung in seiner ursprünglichen Sprache hatte. Es ist das Zusammenwirken zweier fast gleich starker kultureller Einflüsse, die diesem Boom den Boden bereiteten: zum einen die Vereinnahmung Kafkas durch die Surrealisten, insbesondere durch André Breton, zum anderen die starken Interferenzen mit der Modeströmung des jungen Existenzialismus. Frankreich war auch das erste Land, in dem sich der Begriff „kafkaesk“ durchsetzte, häufig synonym verwendet mit dem im Existenzialismus so wichtigen „Absurden“. Doch bereits Albert Camus, der seinem *Mythos von Sisyphos* (1942) nachträglich ein Kafka-Kapitel einfügte, äußerte Zweifel daran, dass man damit Kafka gerecht werde. Freimütig räumte er ein, dass man diesen Autor auch gesellschaftskritisch lesen könne, ja, dass es sogar möglich und berechtigt

sei, Kafkas Werk unter rein ästhetischen Gesichtspunkten zu betrachten, ohne es irgendwelchen philosophischen oder religiösen Ideologien zuzuordnen. Dies war eine wichtige Stimme zu einer Zeit, in der es noch international üblich war, Editionen von Kafkas Werken die richtigen Deutungen gleich mitzuliefern, in Gestalt von Vor- oder Nachworten.

Im deutschen Sprachraum blieb unterdessen Max Brod die wichtigste Autorität. Er las den *Process* von Anbeginn als theologische Allegorie, während er Kafka selbst als einen dem Leben zuge-

wandten und moralisch vorbildlichen Menschen zeichnete, ja sogar als einen Erneuerer jüdischer Religiosität. Dem Einwand, dass *Der Process* davon wenig erkennen lässt, entgegnete Brod, dass „im ‚Prozeß‘ und im ‚Schloß‘ die beiden Erscheinungsformen der Gottheit (im Sinne der Kabbala) – Gericht und Gnade – dargestellt“ seien, die beiden Romane sich also theologisch ergänzten. Noch 1959 machte Brod diesen angeblichen Dualismus zum Titel einer neuerlichen Bekräftigung seiner religiösen Kafka-Deutung: *Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas*.

Jahrzehnte dauerte es, ehe derartige metaphysische Schablonen, die gerade in den beiden genannten Romanen schon der oberflächlichsten Lektüre nicht standhalten, endlich ihre Wirkungsmacht einbüßten. Das hat durchaus nachvollziehbare Gründe. Zum einen ist *Der Process* ein Roman, der jeden Leser zu Deutungen provoziert: vor allem dadurch, dass seine Figuren selbst sich fortwährend in Deutungen des Geschehens verstricken. Am intensivsten im vorletzten Kapitel, wo die tendenziell unendliche, an einen mehrstufigen Talmud-Kommentar erinnernde Deutung eines Textes – der „Türhüterlegende“ – die äußere Handlung über mehrere Druckseiten zum Stillstand bringt.

Zweitens schildert *Der Process* ein gleichsam ortloses Geschehen, ohne jedes lokale Kolorit, in einer namenlosen Stadt, bevölkert von skizzenhaften Figuren, über deren Individualität wir wenig erfahren. Das macht den Gedanken unwiderstehlich, dass hier etwas sehr Allgemeines verhandelt oder demonstriert wird, etwas, das den Horizont der letztlich austauschbaren Figuren bei Weitem überschreitet. Dieses Allgemeine benennen zu können wäre dann gleichbedeutend mit der Enträtselung des Textes. Bestärkt wird dieser Eindruck noch dadurch, dass im Roman beständig, doch recht unkonkret auf Hierarchien der Macht und des Wissens verwiesen wird.

Drittens schließlich konnte Brod zu Recht auf Kafkas Interesse an jüdischer Kultur und an Fragen der jüdischen

Identität verweisen. Zwar ließ sich seine Behauptung, Kafka habe sich zu einem religiös überzeugten Zionisten entwickelt, anhand der veröffentlichten Briefe und Tagebücher widerlegen. Doch es finden sich in Kafkas Texten immer wieder Anklänge an jüdische Erzähltraditionen, und auch die Zürauer Notizhefte – aus denen er später mehr als einhundert philosophisch-aphoristische Texte abschrieb – enthalten Motive aus jüdischen Quellen.

## **Für Elias Canetti, der sich mit den privaten Dokumenten auseinandersetzte, war Kafka „unter allen Dichtern der größte Experte der Macht“.**

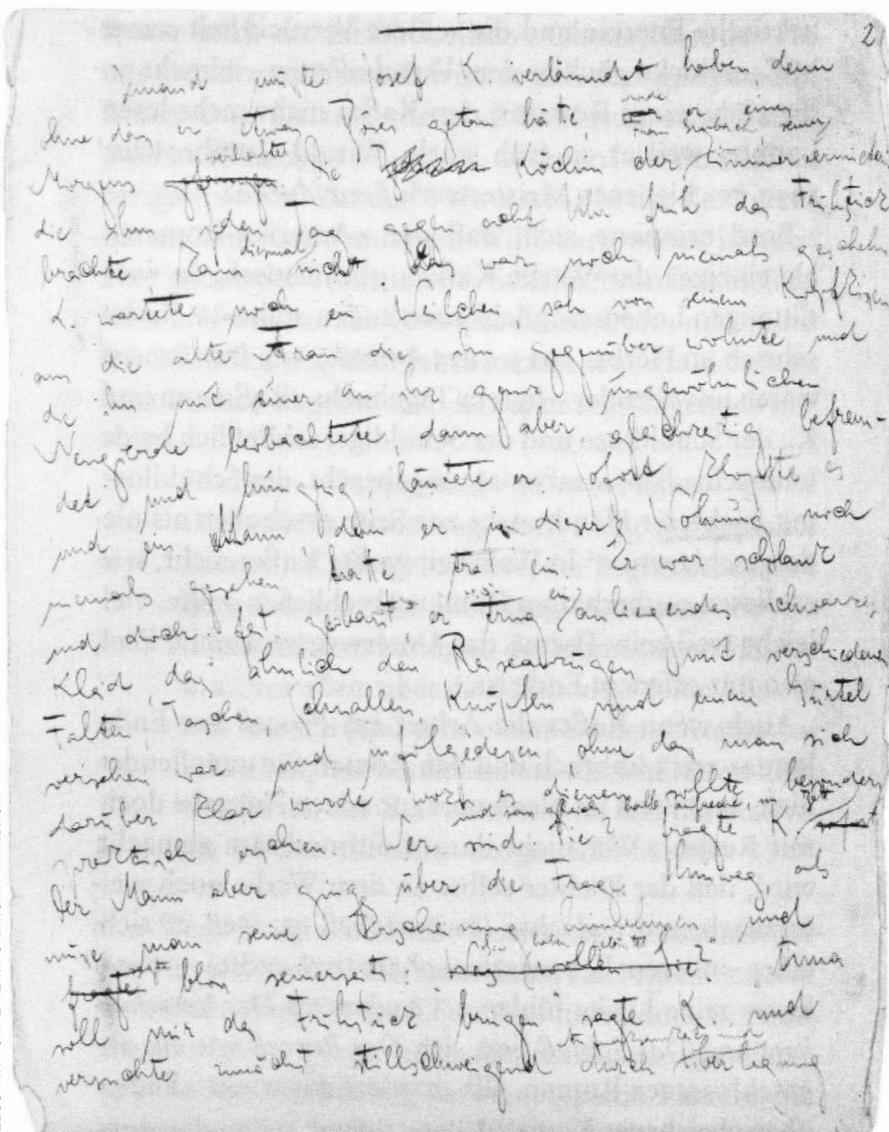
Das überzeugendste Beispiel im *Process* ist die „Türhüterlegende“ selbst. Hierzu wurde eine erstaunliche Quelle entdeckt, eine Midrasch-Legende. Diese erzählt, wie Moses auf den Berg Sinai steigt, um sich von Gott das „Gesetz“ überreichen zu lassen, dabei jedoch von einer Reihe immer mächtigerer Engel aufgehalten wird, die ausdrücklich als Türhüter bezeichnet werden und von denen jeder den nächsthöheren fürchtet. Anfangs durch eigenen Mut, später mit Gottes Hilfe überwindet Moses einen nach dem anderen. Die strukturelle Parallele zu Kafkas Text ist so offenkundig, dass es sich wohl kaum um eine zufällige Koinzidenz handelt, auch wenn wir nicht wissen, wie Kafka von dieser Legende erfahren hat.

Auch dieses Beispiel verdeutlicht allerdings, dass der Nachweis literarischer Vorlagen zwar bedeutsam sein kann für das Verständnis eines Textes, dass jedoch mit solchen Nachweisen die eigentliche Arbeit der Deutung erst beginnt. Ein literarisches Werk ist nicht schon darum jüdisch, weil in ihm jüdische Quellen und Motive erkennbar sind. Kafka hat die Midrasch-Legende zwar aufgenommen, doch nur als grundlegende erzählerische Idee, deren Ausgestaltung bei ihm dann ei-

nen völlig anderen Weg nimmt. Sein Protagonist ist kein religiöser Führer, sondern ein „Mann vom Lande“, einer von vielen also. Wie Moses will er zum „Gesetz“, von Gott als Gesetzgeber ist bei Kafka jedoch keine Rede mehr. Der Mann kämpft nicht, ganz im Gegenteil lässt er sich bereits vom niedrigsten Türhüter entmutigen, und dass das Tor, vor dem er wartet, ohne sein Wissen für ihn allein „bestimmt“ ist, ist eine Pointe Kafkas, die für den Leser

unvorhersehbar ist, und sei er mit den jüdischen Quellen noch so gut vertraut. Gerade diese Pointe aber ist es, die den Text literarisch attraktiv macht, die eine gedankliche Tiefe unvermittelt aufreißt und zum Nachdenken zwingt. Dies scheint auch Kafka selbst so empfunden zu haben, denn im Tagebuch vermerkt er, was selten vorkommt, das literarische Gelingen, ein „Zufriedenheits- und Glücksgefühl, wie ich es z.B. besonders der Legende gegenüber habe“.

Seit Max Brod 1937 die erste Kafka-Biographie veröffentlichte, hat sich das Wissen sowohl über Kafkas Leben als auch über seine Lebenswelt vervielfacht, was biographischen Deutungen reiches Material an die Hand gab. So ließ etwa die Publikation der *Briefe an Felice* (1967) verblüffend deutlich erkennen, wie eng Kafkas Deutung seiner eigenen Erfahrungen mit der Metaphorik des *Process*-Romans verwoben ist; Elias Canetti hat in seinem Großessay *Der andere Prozeß* (1968) dieses Kontinuum zwischen Leben und Werk kritisch gewürdigt. Dennoch gibt es heute kaum noch Interpretationen von Kafkas Werken, die sich vorrangig auf biographische Fakten und autobiographische Dokumente stützen – die Schwächen und die geringe ästhetische

Der Beginn von Kafkas *Process*-Manuskript: „Jemand musste Josef K. verleumdet haben ...“

Reichweite dieses Verfahrens sind allzu offensichtlich.

In geringerem Maß gilt dies auch für psychologische Deutungen, wenngleich unbestreitbar ist, dass Kafkas nachhaltiges Interesse an Situationen der Ohnmacht und an der zerstörerischen Wirkung von Schuldgefühlen auf die lebenslange Konfrontation mit dem eigenen Vater zurückgehen. *Der Prozess* ist Höhepunkt einer ganzen Reihe von Werken, die sich dieser Thematik widmen (*Das Urteil*, *Die Verwandlung*, *In der Strafkolonie*) und die innerhalb von nur zweieinhalb Jahren entstanden.

Konventionelle psychoanalytische Deutungen verweisen hier auf den Be-

griff des ödipalen Konflikts, und sie finden dafür Bestätigung in Kafkas *Brief an den Vater* (1919), in dem die Undurchschaubarkeit, Eigengesetzlichkeit und Willkür der väterlichen Macht hervorgehoben ist – Qualitäten, die ebenso das Gericht im *Process* kennzeichnen. Auch liefert das „ödipale Dreieck“ eine mögliche Erklärung dafür, warum sich K. auf Kämpfe um Frauen einlässt (die Frau des Gerichtsdieners, Leni) und warum Sexualität in diesem juristischen Milieu überhaupt eine so prominente Rolle spielt. Schließlich tendieren psychoanalytisch geschulte Leser dazu, die im *Process* augenfälligen Traumotive so zu lesen, als wären es Patiententräu-

me, deren unbewusster Gehalt vom Patienten selbst ins Bewusstsein gehoben werden müsse.

Dagegen lässt sich einwenden, dass Kafka solche Traumotive – ganz unabhängig davon, wie sie ihm zugeflogen sind – gerade im *Process* sehr strategisch einsetzt. Die Realität der Romanwelt wird von diesen Motiven geprägt, aber keineswegs zerstört, und an keiner Stelle im *Process* kommt der Verdacht auf, dass K. seine Erlebnisse, und seien sie noch so unwahrscheinlich, etwa nur träumt. Diese glaubwürdige Integration der Traumlogik in die Realität ist eine Leistung, die Kafka vor allem mit sprachlichen und erzähltechnischen Mitteln gelingt, und für dieses reflektierte literarische Handwerk zeigen psychologische Deutungen selten Interesse.

*Der Prozess* stellt solche Interpretationen jedoch noch vor weitere Probleme. So wahr es ist, dass das Hervorrufen von Scham und Schuldgefühlen ein verbreitetes Mittel ist, um innerhalb von Familien die jeweils folgende Generation gefügig zu halten und das am Ende unvermeidliche Schwenden der eigenen Macht hinauszuzögern, so richtig ist es auch, dass es im *Process* nicht nur um Gefühle geht. Kafka hat hier unzählige Markierungen gesetzt, die auf eine reale Schuld verweisen; insbesondere das Sozialverhalten des Protagonisten, der sich für Männer wie Frauen fast ausschließlich nach Kriterien der Nützlichkeit interessiert, macht es unplausibel, ihn als bloßes Opfer von Schuldzuweisungen zu sehen. Kafka hat andere Texte verfasst, in denen ganz belanglose Vergehen mit blutiger Vergeltung beantwortet werden – *In der Strafkolonie* und *Der Schlag ans Hofter* –, doch für den *Process* gilt dies offenkundig nicht. Das Gericht „will nichts“ von K., es wird lediglich von realer Schuld „angezogen“, auch wenn der Schuldige zunächst selbst vor einem Rätsel steht und glaubt, jemand müsse ihn „verleumdet“ haben. Schließlich sind es nicht Gefühle, die K. resignieren lassen, sondern Einsich-

ten, und sein Schamgefühl im Moment des Todes rührt vor allem daher, dass er sich diesen Einsichten so lange verweigert hat. Er will keinesfalls „als ein begriffsstutziger Mensch abgehen“, und selbst wenn das Urteil milder ausfallen würde – es ist am Ende des Romans völlig undenkbar geworden, dass er sein voriges Leben unverändert fortführt.

## Die Suche nach dem einzig passenden Schlüssel zu diesem Roman hat sich als Irrweg erwiesen.

Ein beträchtlicher Teil des Aufsehens, das *Der Process* weltweit machte, geht darauf zurück, dass zahlreiche Leser darin ein Spiegelbild moderner Massengesellschaften und des darin vorherrschenden Lebensgefühls erkannten. Vor allem diejenigen, die solche Massengesellschaften in ihrer autoritärsten Form erfahren hatten – als mörderische Diktaturen –, hatten vielfach den Eindruck, Kafka müsse eine prophetische Gabe gehabt haben, um eine gesellschaftlich generalisierte Erfahrung der Ohnmacht derart eindringlich schildern zu können. Dass eine solche politische Deutung wichtige Merkmale des fiktiven Gerichts außer Acht lässt, ist offensichtlich: Dessen Macht beruht ja, soweit es der Roman

enthüllt, gerade *nicht* auf Gewalt. Dennoch ist es durchaus verständlich, dass Leser um die Mitte des 20. Jahrhunderts den Totalitarismus atmosphärisch wiederzuerkennen glaubten: den Verlust an Privatsphäre, die absolute Willkür behördlicher Maßnahmen, nicht zuletzt den Einbruch unvorhersehbarer Ereignisse, die man zuvor allenfalls

im Traum für möglich gehalten hätte (wodurch selbst Kafkas Traumotive für solche Leser einen realistischen Anschein gewannen).

Längerfristigen Einfluss auf das öffentliche Bild Kafkas gewann die These, im *Process*, ebenso wie schon zuvor im *Verschollenen*, seien moderne verwaltete Gesellschaften dargestellt, in denen bürokratische Verfahren tief ins private Leben des Einzelnen hineinreichen, ohne dass dieser noch eine Chance hätte, diese Verfahren und die daraus hervorgehenden Entscheidungen nachzuvollziehen. Es wurde Mode, paradoxe bürokratische Vorgänge, die das alltägliche Leben ersticken, als „kafkaesk“ zu bezeichnen: ein Synonym für die nicht bloß zufällige, sondern gleichsam sys-

tematische Absurdität, die dadurch entsteht, dass bürokratische Strukturen sich verselbständigen und einer Logik folgen, die nicht mehr menschlich, die unmenschlich ist im wörtlichen Sinn. Jedoch nicht, wie in der Diktatur, aufgrund böswilligen Missbrauchs, sondern aufgrund ihrer schieren Komplexität, die nicht einmal die Bürokraten selbst mehr durchschauen.

Auch maßgebliche Kritiker sahen das so. Dass der nur scheinbar auf private Konflikte konzentrierte Kafka tatsächlich ein bedeutender Diagnostiker der Moderne sei, war die gemeinsame Überzeugung so unterschiedlicher Leser wie Walter Benjamin, Hannah Arendt und Theodor W. Adorno. Sie interessierten sich daher weniger für die privaten Angst- und Schuldphantasien, die Kafka in Literatur überführte, als vielmehr für den objektiven Gehalt seiner Kunstwerke selbst. Doch auch für Elias Canetti, der sich mit den privaten Dokumenten intensiv auseinandersetzte, war Kafka „unter allen Dichtern (...) der größte Experte der Macht“.

Im Hinblick auf den *Process* ist dies durchaus kein Widerspruch, denn es gehört ja gerade zum Unheimlichen dieses Romans, dass sich Macht hier nicht einfach vertikal durchsetzt, vom Öffentlichen ins Private. Das Gericht zwingt K. keineswegs seinen Willen auf, im Gegenteil scheint es häufig K.s unbewusste, auch irrationale Bestrebungen



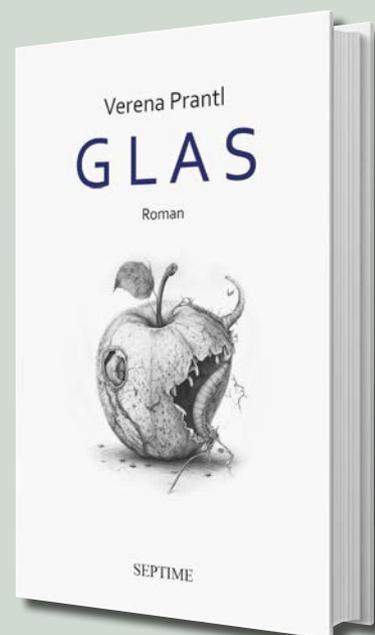
# Verena Prantl GLAS

Roman

Wenn Fiktion zur Realität wird und Wahrheit zur Lüge,  
wenn die Aufrichtigkeit des Erzählers infrage steht, ohne  
Minderung seiner Glaubwürdigkeit, dann lesen Sie gerade  
Glas von Verena Prantl.

Gebunden, 216 Seiten, 24,00 € [D], 24,60 € [A]  
ISBN: 978-3-99120-027-7

[www.septime-verlag.at](http://www.septime-verlag.at)



widerzuspiegeln, während K. wiederum vom Gericht nicht lassen kann, ihm „verhaftet“ bleibt, mit ihm kooperiert bis in den Tod. Es ist ein literarischer Einfall von großer Originalität, ausgerechnet eine juristische Behörde, die jeder Leser mit der Vorstellung streng rationaler Prozeduren verbinden wird, zum Spiegel sehr intimer, traumartiger, vielleicht archaischer Impulse zu machen. Diese eigentümliche Verklammerung von individuellem Begehren und institutioneller Macht entspricht recht genau Foucaults These, dass wir Macht nicht wirklich verstehen, wenn wir sie als „vertikal“ definieren, dass sie vielmehr ein Syndrom sei, das sich horizontal durch die Gesellschaft frisst und alle zu Kollaborateuren macht. Zum selben Schluss kommen Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrer einflussreichen Kafka-Studie: „Die Macht ist nicht pyramidal, wie das Gesetz es uns weismachen will (...) Das Geheimnis des *Process*-Romans ist es, dass K. selber auch Advokat und selber auch Richter ist.“ (Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt am Main 1976, S. 78f.)

## Die anhaltende Provokation, die von Kafkas Roman ausgeht, hat auch mit politischen Lesarten zu tun.

Die globale Rezeption Kafkas, insbesondere des als Hauptwerk wahrgenommenen *Process*, ist längst nicht mehr zu überschauen. Selbst *Eine kritische Einführung in die Forschung*, die Peter U. Beicken 1974 vorlegte und die als historischer und methodischer Überblick noch immer von Nutzen ist, wäre in dieser Form heute nicht mehr realisierbar. Und das aus mehreren Gründen.

Zum einen wegen der mittlerweile legendären Überfülle an sekundärer Kafka-Literatur, die von den spekulativsten Deutungsversuchen bis zu wissenschaftlichen Handbüchern reicht, ergänzt durch vielfältiges didaktisches Material

sowie durch Abertausende meist „tertiärer“ Texte, die nur über Links zugänglich sind. Wenn hier überhaupt so etwas wie eine Tendenz erkennbar ist, dann allenfalls die, dass an Gesamtdeutungen sich kaum mehr jemand wagt und dass die theologischen, psychoanalytischen und poststrukturalistischen General-schlüssel aus der Mode geraten. In dieser Hinsicht ist Ermüdung eingetreten, und offenkundig ist auch die Einsicht gewachsen, dass Interpretation nicht gleichbedeutend ist mit Entschlüsselung und dass jedes außerliterarische Interpretieren einen so vielschichtigen Text wie den *Process* als ästhetische Leistung verfehlen muss – und damit auch als intensive Leseerfahrung.

Ein weiterer Grund dafür, dass die gesamte Rezeption Kafkas kaum mehr in den Blick zu bekommen ist, besteht darin, dass sie regional recht unterschiedlich verlaufen ist, insbesondere aus kulturpolitischen Gründen. So bewirkte beispielsweise die zuerst unterdrückte und dann verzögert nachgeholte Rezeption in Deutschland, dass die jungen Leser hier ab den fünfziger Jahren nicht nur mit Kafkas Werken

selbst, sondern zugleich auch schon mit zeitgenössischen philosophischen und psychoanalytischen Deutungen aus anderen Sprachen konfrontiert waren – mit Theorien also, die selbst zunächst einmal „nachzuholen“ waren. Während zur selben Zeit etwa in den USA so vielstimmig über den Weltautor Kafka verhandelt wurde, dass bereits erste Bibliographien Ordnung zu schaffen suchten.

Naturgemäß völlig anders verlief die Aufnahme Kafkas in kommunistisch regierten Ländern. In der DDR etwa gelangten *Der Process* und *Das Schloss* im Jahr 1965 nur für kurze Zeit

in den Handel (gemeinsam in einem Band), und die Diskussionen darüber waren streng auf den gesellschaftspolitischen Gehalt ausgerichtet, auf die Frage also, ob sich aus Kafkas Schilderungen von Entfremdungserfahrungen auch unter den Bedingungen des sozialistischen Aufbaus etwas lernen lasse oder ob es sich schlicht um Produkte kleinbürgerlicher Dekadenz handele. Insbesondere der westliche „Kafka-Rummel“ wurde von der offiziellen Kulturpolitik mit äußerstem Misstrauen verfolgt. Bis Ende der siebziger Jahre dauerte es, ehe Kafkas Werke auch in größeren Auflagen gedruckt werden durften.

Eine besondere Konstellation ergab sich in der Tschechoslowakei, da hier die meisten Leser mit Kafkas Lebenswelt, viele auch mit seiner Sprache vertraut waren. Daher lag die Frage nahe, wie ernst eigentlich Interpretationen Kafkas zu nehmen seien, die ohne jede Kenntnis dieser Lebenswelt allein auf den Texten selbst beruhen. Insbesondere der einflussreiche Kritiker und Übersetzer Pavel Eisner bestand darauf, dass Kafka zwar zum Weltautor geworden sei, dass man ihn aber nur aus dem Prager Kontext verstehen könne – eine Sicht, die auch einige deutschsprachige Autoren wie Johannes Urzidil und Willy Haas durchaus teilten.

Eisner übersetzte sowohl *Das Schloss* als auch den *Process*, und am Schicksal dieser beiden Ausgaben ist deutlich ablesbar, welcher entscheidenden Einfluss auch in der Tschechoslowakei die politischen und ideologischen Repressionen auf die Wahrnehmung Kafkas hatten: Beim *Schloss* genügten die 3000 Exemplare der Erstauflage von 1935 für volle zwölf Jahre; nach deutscher Besatzung und kommunistischer Eiszeit folgte erst 1958, mit einsetzendem politischen Tauwetter, die Übersetzung des *Process*. Sie wurde in einer Auflage von 10.000 Exemplaren gedruckt und war binnen Stunden vergriffen. Legendär wurde die internationale Kafka-Konferenz von 1963, die auf Schloss Liblice unweit von Prag stattfand. Hier war die kommunistische Orthodoxie, die Kaf-

kas angeblich apolitische Haltung für völlig obsolet hielt, zum ersten Mal in der Defensive, und der österreichische Kommunist Ernst Fischer forderte gar, Kafka für die sozialistischen Länder ein „Dauervisum“ zu erteilen. Diese Konferenz wurde keineswegs nur als akademische Veranstaltung wahrgenommen; noch heute ist sie als ein erstes politisches Vorzeichen des Prager Frühlings in Erinnerung.

Für die breite Leserschaft wurde die Kluft zwischen Ost und West jedoch weniger in ideologischen Diskussionen sichtbar als vielmehr darin, dass im Westen der Strom der Kafka-Rezeption gleichzeitig tiefer wie breiter wurde, das heißt, dass medienübergreifend die gesamte kulturelle Produktion davon betroffen war. Seit den sechziger Jahren gab es hier kaum mehr einen Schriftsteller von Bedeutung, der sich nicht irgendwann mit Kafka auseinandersetzte. Kafka infiltrierte das Theater, die Bildende Kunst, die Musik, den Film. Bereits 1947 war in Paris die erste Adaption des *Process* auf der Bühne zu sehen (von André Gide und Jean-Louis Barrault); unzählige weitere folgten weltweit, in Deutschland als prominenteste die Bühnenfassungen von Peter Weiss (1976) und Andreas Kriegenburg (2008). Gottfried von Einems Oper *Der Prozeß* von 1953 erreichte nur ein begrenztes Publikum, größte Resonanz erregten hingegen die Verfilmung des Romans von Orson Welles (1962) sowie der expressionistisch-satirische Film *Kafka* von Steven Soderbergh (1991), der mit Motiven aus *Process* und *Schloss* spielt. Im Schatten dieser Produktionen blieb die eng am Romantext orientierte *Process*-Verfilmung von David Hugh Jones von 1993, trotz des Drehbuchs von Harold Pinter und der Mitwirkung von Anthony Hopkins.

In jüngster Zeit hat Kafka das Image eines intellektuell-verrätselten „writer's writer“ weitgehend abgelegt, oder genauer: Sein Werk hat sich gegen dieses Image durchgesetzt. Noch immer gilt jedoch *Der Process* als Kafkas Hauptwerk. Die Suche nach dem

einzig passenden Schlüssel zu diesem Roman hat sich als Irrweg erwiesen, doch die anhaltende Provokation, die davon ausgeht, hat gewiss auch mit politischen Lesarten zu tun, insbesondere mit Machttechniken des 21. Jahrhunderts, die viele Leser wiederzuerkennen meinen: subtile Techniken der Überwachung, der Ausgrenzung, der Sprachregelungen. *Der Process* scheint demnach auch Ausdruck dystopischer Phantasien, einer unbegreiflich weit vorausweisenden Vorstellungskraft des Autors. Dies allein erklärt aber nicht die Attraktivität, die Kafkas Werk mittlerweile in vielen nichtliterarischen, selbst popkulturellen Milieus gewonnen hat. Sie ist gewiss auch das Resultat einer breiteren ästhetischen Rezeption, einer gewachsenen Bereitschaft, Vieldeutigkeit und Mehrdimensionalität nicht mehr nur als Problem, sondern als literarisches Merkmal zu sehen und zu schätzen. Dass der Prozess des Verstehens an kein Ende gelangt, ist nicht Hindernis, sondern Voraussetzung der fortdauernden Wirkung.

© Wallstein Verlag GmbH 2024

#### Franz Kafka. *Der Process*

Roman. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort von Reiner Stach. Wallstein, Göttingen 2024. 397 Seiten, € 34 (D) / € 35 (A).

*Der Band bildet den Auftakt zu Reiner Stachs kommentierter Ausgabe von Kafkas Werken.*

**Reiner Stach**, geboren 1951, arbeitete nach dem Studium der Philosophie, Literaturwissenschaft und Mathematik zunächst als Wissenschaftslektor und Herausgeber von Sachbüchern. 1987 erschien seine Monographie *Kafkas erotischer Mythos*. 1999 gestaltete Stach die Ausstellung *Kafkas Braut*, in der er den Nachlass Felice Bauers präsentierte, den er in den USA entdeckt hatte. Seine dreibändige Kafka-Biographie gilt als Standardwerk. Für sein Gesamtwerk auf dem Feld der literarischen Biographik erhielt er 2016 den Joseph-Breitbach-Preis.

Foto: Privat

## Dennis Cooper ICH WÜNSCHTE

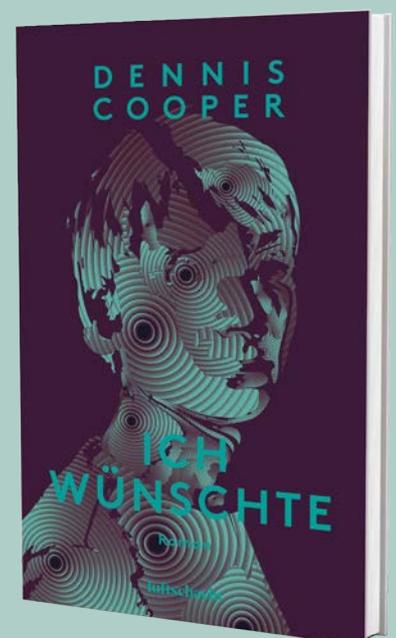
Roman

Mit einem Nachwort von Clemens J. Setz

Hardcover, 144 Seiten  
ISBN 978-3-903422-21-6  
€ 20,00 [D], € 20,00 [A]

*Ich würde so weit gehen zu behaupten, dass Ich wünsche der bewegendste Liebesroman ist, den ich je gelesen habe. Selten hat mich ein Stück Prosa so durchstrahlt, so erschüttert und beglückt.*

CLEMENS J. SETZ



# Die heilige Zwirnspule

## Über Franz Kafkas Erzählung *Die Sorge des Hausvaters*

VON CLEMENS J. SETZ

Im Leben der meisten Lesebegeisterten gibt es so etwas wie heilige Texte. Einige meiner heiligen Texte sind die Erzählungen *Katzensilber* von Adalbert Stifter, *Frosch rettet Tokio* von Haruki Murakami, *The Comedian* von John L'Heureux und die Reportage *Die Hundegrenze* von Marie-Luise Scherer. Oh, und natürlich *The Bear Came Over the Mountain* von Alice Munro. Aber mein zentraler „heiliger Text“ ist wahrscheinlich Franz Kafkas kurze Erzählung *Die Sorge des Hausvaters*. Sie handelt von einem eigentümlichen Wesen namens Odradek. Er ist eine „sternartige Zwirnspule“, die mit einem zusätzlichen, an ihr haftenden Holzstecken aufrecht stehen kann. Dieser Odradek erfüllt, so zumindest vermutet es der Erzähler, auf Erden keinerlei Zweck. Dennoch wirkt er in sich vollständig, nicht wie das Fragment einer größeren, heute zerbrochenen Struktur. Er lebt in Treppenhäusern und auf Dachböden. Man kann ihn ansprechen, und er antwortet.

Beim ersten Lesen der Beschreibung von Odradeks äußerlicher Erscheinung muss man sich durchaus konzentrieren, um sich das Ganze bildlich vorstellen zu können. „Es ist aber nicht nur eine Spule, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen.“ Heute kann man aber auch im Internet nach Bildern suchen. Allerdings gab es bis etwa 2006 überhaupt keine Abbildungen oder Illus-

trationen der umtriebigen Zwirnspule. Ich habe das regelmäßig überprüft. Erst nach und nach wurden es mehr Bilder, manche professionell gezeichnet, einige sogar Fotografien präzise nachgebauter Kunstobjekte, andere in aller Eile hingekritzelt. Heute bekommt man, wenn man sucht, sehr viele Bilder präsentiert, ganz entsprechend dem Grad des allmählichen Zu-Bewusstsein-Kommens des Internets selbst.

Eines der allerfrühesten Bilder, und immer noch mein liebstes, ist dieses hier:



Es ist keine höhere Auflösung vorhanden.

Odradek.png (244 × 204 Pixel, Dateigröße: 3 KB, MIME-Typ: image/png)

### Beschreibung

Beschreibung	Franz Kafkas Odradek
Quelle	selbst „gezeichnet“ mit Microsoft Paint
Urheber bzw. Nutzungsrechtinhaber	Benutzer:acE
Datum	1. Juni 2006

Fast lebt dieser Screenshot, scheint mir, ein wenig in der magischen Welt von Kafkas Erzählung. Über die Zeich-

nung wird weiter unten sogar gesagt: „Diese Datei erreicht nicht die für einen urheberrechtlichen Schutz nötige Schöpfungshöhe.“ Whoa. Was für ein Wort! *Schöpfungshöhe*, das könnte sich direkt in Kafkas Zürauer Aphorismen finden. „Ist erst eine gewisse Schöpfungshöhe erreicht, verschwinden die Fallnetze.“ Oder so irgendwie. Dem folgt der Satz: „Du kannst diese Datei nicht überschreiben.“ Indeed. Und, besonders geheimnisvoll: „Keine Seiten verwenden diese Datei.“ Auch diese hier nicht? (Ähnlich paradox wie Odradeks Antwort auf die Frage des Hausvaters, wo er denn wohne: „Unbestimmter Wohnsitz.“)

Meine Faszination für den Odradek kommt zum Teil wahrscheinlich aus meiner Überzeugung, dass einige der interessantesten Vorgänge überhaupt sich in Treppenhäusern abspielen. Das begann schon in meiner frühen Kindheit, als eines Sommers ein „Stiegenhauskind“ bei uns erschien, eine besondere Spielart von Schlüsselkind. Er war der kleine Sohn einer neu im Erdgeschoss eingezogenen Familie, der, wenn die Eltern bei der Arbeit waren, sich tagsüber im Treppenhaus aufhielt. Nur hin und wieder wurde er in andere Wohnungen eingeladen, meist ging er einfach den ganzen Vormittag lang treppauf und treppab, wie eine der verwunschenen Figuren in dem berühmten M.-C.-Escher-Bild. Ich empfand große Scheu und Ehrfurcht vor dem Jungen, vor seiner paradoxen Freiheit. Nur einige wenige Male spielte ich mit ihm, immer in betont unterwürfiger, ein baldiges In-Mysterien-Eingeweihtwerden erwartender Haltung.

Ich gehe lieber durch fremde Treppenhäuser als durch Kunstgalerien. Als meine Familie und ich vor etwa einem halben Jahr eine neue Wohnung in Wien suchten, kamen wir immer wieder durch die erstaunlichsten Treppenhäuser. Mal gab es im Eingangsbereich kuriose Mosaik, mal erloschene Wespennester im Dachbodengeschoss, riesig wie Baumtumore, mal hörte man überall das durch Türen gedämpfte Geräusch eingeschalteter Fernsehgeräte als einen Chor von Wellensittichstim-

auffallend Sinnbefreite derart beiläufig zu beleben, dass es unauslöschlich im Gedächtnis bleibt, erscheint hier fast als magischer Akt. Es ist überhaupt erstaunlich, welche Sprünge von Absatz zu Absatz geschehen, Kafka addiert immer eine unerhörte Komponente dazu. Hier eine Art Flussdiagramm:

Die Herkunft des Wortes.

Dann plötzlich der Sprung zu der realen Existenz des damit bezeichneten Wesens.

## Whoa. Was für ein Wort! „Schöpfungshöhe“, das könnte sich direkt in Kafkas Zürauer Aphorismen finden.

men, oder es kam das prachtvollste, mittelalterliche Erinnerungen weckende Glockengeläut aus den offen stehenden Halbstockfenstern. Es gab Treppenhäuser mit energisch von unbekannter Hand durchgestrichenen Zahnarztchildern, mit intensivem Weihrauchgeruch in allen Stöcken oder mit dicken Stapeln alter Telefonbücher „zur freien Entnahme“. Märchenhaft.

Durch so ein mythisches Gebiet also bewegt sich der Odradek. Wo aber kommt er eigentlich her? Das weiß niemand. Andererseits können wir seine Entstehung direkt, sozusagen live, in der rhetorischen Gestalt der Erzählung mitverfolgen. Gleich zu Anfang wird die Herkunft des Wortes Odradek beschrieben, allerdings ohne dass man dessen Bedeutung erfahren würde. Es kommt aus dem Slawischen. Oder aus dem Deutschen. Auch das weiß niemand so genau. Aber: „Natürlich würde sich niemand mit solchen Studien beschäftigen, wenn es nicht wirklich ein Wesen gäbe, das Odradek heißt.“ Der Sprung vom ersten, noch rein mit etymologischen Überlegungen befassten Absatz zu diesem Satz über seine Existenz ist von einzigartiger Anmut. Das Zufällige, ja das schon seit dem ersten Absatz

Dann erfahren wir: Es ist nicht einmal ein herkömmliches Fabelwesen, sondern ein Gebilde aus Holz und Zwirnresten.

*Was?*

Und es lebt nicht bloß, sondern bewegt sich äußerst flink durchs Haus.

*Moment, wie soll das gehen?* (Man kommt mit den inneren Gegenfragen gar nicht mehr hinterher!)

## Es ist überhaupt erstaunlich, welche Sprünge von Absatz zu Absatz geschehen, Kafka addiert immer eine unerhörte Komponente dazu.

Oh, und es kann sogar sprechen.

*Das auch noch? Wie spricht eine Zwirnschnecke?*

Und es wird „mich“ überleben. Das heißt, uns alle.

So das beeindruckende Crescendo der Behauptungen, das sich vom Technisch-Neutralen bis zum Persönlich-Existenziellen steigert. Der Gipfelpunkt der sich verdichtenden Fragen und Sorgen des „Hausvaters“ (sein Beruf, den man heute vermutlich eher als „Hausmeis-

ter“ bezeichnen würde, ist uns allein aus dem Titel bekannt, wir erleben ihn in der Erzählung nie als solchen in Aktion) besteht darin, dass er zu ergründen versucht, wie es mit dem unbegreiflichen Gebilde überhaupt weitergehen kann: „Vergeblich frage ich mich, was mit ihm geschehen wird. Kann er denn sterben? Alles, was stirbt, hat vorher eine Art Ziel, eine Art Tätigkeit gehabt und daran hat es sich zerrieben; das trifft bei Odradek nicht zu. Sollte er also einstmals etwa noch vor den Füßen meiner Kinder und Kindeskinde mit nachschleifendem Zwirnsfaden die Treppe hinunterkollern? Er schadet ja offenbar niemandem; aber die Vorstellung, daß er mich auch noch überleben sollte, ist mir eine fast schmerzliche.“

Wenn eine Zwirnschnecke zu leben beginnt, ist das tatsächlich so etwas wie das Ende des Erhabenen, des um den Menschen gruppierten Universums, es ist das rein Lächerliche, das in seiner unbegreiflichen Fülle erblüht, unabhängig und metaphysisch reifer als wir. Eigentlich gut nachzuvollziehen, dass davon eine gewisse Bedrohung ausgeht, ein geradezu obszön starkes Erinnerungswort an den eigenen Tod. Mir fällt kaum ein anderer Text ein, nicht ein-

mal Tolstois *Der Tod des Iwan Iljitsch*, in dem man den in der Zukunft liegenden Tod einer Figur so intensiv schmecken kann wie hier. Denn es ist ja nicht nur sein eigener Tod, den er durch die vermutete Unsterblichkeit der Zwirnschnecke hautnah heranrücken fühlt, sondern den aller seiner Nachfahren, also in gewisser Weise der Tod des gesamten Menschengeschlechts. Jede gewöhnliche Zwirnschnecke der Welt überdauert uns bekanntlich, sie muss dafür nicht einmal beseelt sein. Aber wenn sie es

ist, wenn sie überdies sogar lachen kann, wie es Odradek manchmal zu tun scheint, dann beleidigt das etwas Tieferes in uns, etwas, das weit über die Generationen ausstrahlt. Am Ende war

grund. Wir arbeiten ja gerade fieberhaft an ihrer Erschaffung: belebt wirkende, sprechende, „superintelligent“ denkende Materie. Vielleicht werden es die Bruchstücke einstmals allgegenwärtiger

Ziels immer noch durch die Parks und Straßen und Treppenhäuser der Stadt bewegenden und in ihrer Nutzlosigkeit eigentümlich beseelt wirkenden Dinge stehen bleiben und sie in dieselben kurzen, unbefriedigenden Gespräche verwickeln, wie der sorgenvolle „Hausvater“ es mit dem Odradek tut. Die Zukunft gehört wahrscheinlich ganz ihnen, den neuen Odradeks.

© S. Fischer Verlag GmbH,  
Frankfurt am Main 2024

## So viel Nichtmenschliches wird in der Zukunft mit uns sprechen, nicht nur die Zwirnsulen; wir werden den Überblick verlieren.

unser vorübergehendes Belebtheit, von dem wir ein so großes Gewese gemacht haben, bloß ein Trick ganz ähnlicher zufällig und kunstlos zusammengefügte Einzelteile?

Ich denke, in der Zukunft wird es viele Odradeks geben. Nicht nur in alten Prager Treppenhäusern, sondern durchaus auch hier, in weit weniger verzauberten Städten, und vermutlich sogar im Wald, in den Bergen, auf dem Meeres-

Drohnen sein oder die Bestandteile irgendeiner anderen globalen Technologie, deren Sinn wir Jahrzehnt für Jahrzehnt immer weniger begreifen und irgendwann vollkommen vergessen haben werden. So viel Nichtmenschliches wird in der Zukunft mit uns sprechen, nicht nur die Zwirnsulen; wir werden den Überblick verlieren. Ja, ich sehe es vor mir: Meine Kinder und Kindeskindern werden vor diesen sich trotz ihres längst nicht mehr greifbaren

Aus:

**Sebastian Guggolz (Hg.): Kafka gelesen. Eine Anthologie.**

S. Fischer, Frankfurt am Main 2024.  
272 Seiten, € 24 (D) / € 24,70 (A).

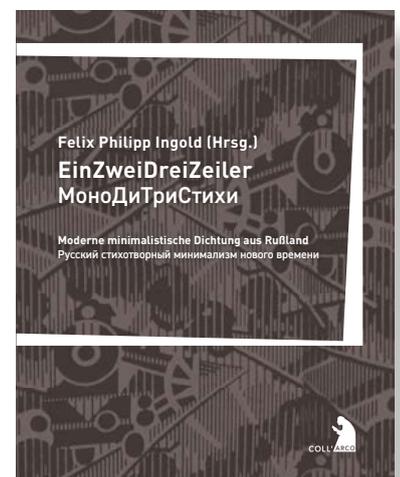
**Clemens J. Setz**, geboren 1982 in Graz, lebt heute als Übersetzer und Schriftsteller in Wien. Für sein Werk erhielt er u. a. den Preis der Leipziger Buchmesse und den Georg-Büchner-Preis. Zuletzt erschienen: *Monde vor der Landung* (Suhrkamp 2023).



*Märzember* – der Titel von Felix Philipp Ingolds Gedichten und Sprüchen der jüngsten Zeit mag ein diskretes Programm sein: Gegensätzliches, Unvereinbares, naturgemäß Getrenntes wird zusammengeschnitten – Frühling, Herbst, Winter als hybride, ganzheitliche, nicht mehr getaktete Jahreszeit. So wie hier Grenzen verschwimmen in der Epoche des Klimawandels und der großen Migrationen, so schwinden allgemein die Konturen. Gleichmacherei und Profillosigkeit greifen um sich, prägen auch die Geisteswelt. Fakes und Realität vermengen sich bis zur Ununterscheidbarkeit, Robotik und andere Künstliche Intelligenzen bestimmen zunehmend unsern Alltag, und – so heißt es in einem der Gedichte – »am Horizont | die Helle einer kommenden | Welt die wir wirklich schön *hinter* uns | haben.« Ähnlich paradox wirken viele der hier vereinigten Texte aus den Jahren 2022 bis 2015, eine Sammlung poetischer Statements, deren Sprach- und Spruchform frei fluktuiert zwischen Kolloquialität und hohem Ton, Wortwitz und Skepsis. ISBN 978-3-96587-051-2

## Felix Philipp Ingold im Arco Verlag

*EinsZweiDreiZeiler* – Erstmals wird hiermit eine repräsentative, zweisprachige Auslese moderner russischer Kürzestgedichte vorgelegt. Schon in der UdSSR waren diese eine bevorzugte Textsorte dissidenten Autorinnen und Autoren, die auf knappstem Raum vielsagende, leicht memorier- und kopierbare, oftmals verschlüsselte »Inhalte« in sich bargen. Viele davon kursierten wegen der Zensur nur in Abschriften. Nach der Wende von 1989/1991 wurde die minimalistische Dichtung zum Spielfeld sprachkünstlerischer Experimente, bis sie unter neuerlicher Zensur ihre politische Relevanz zurückgewann. Kämpferische wie auch resignative Töne vermengten sich nun immer häufiger mit Zynismen und Absurdismen. Das zeitgenössische Kurzgedicht – oft Klage, Anklage, Fluch oder Spott – bringt widersprüchliche Befindlichkeiten im heutigen Rußland auf den Punkt. Namhafte Vertreter des poetischen Minimalismus – Gennadij Ajgi, Wladimir Buritsch, Arkadij Tjurin – stehen in dieser Auswahl neben weniger bekannten wichtigen Autoren, deren weitverstreute Texte nun endlich gesammelt zu lesen sind. ISBN 978-3-96587-047-5.



# LYRIK-LOGBUCH

VON ILMA RAKUSA UND PAUL-HENRI CAMPBELL

Jan Wagner  
**panther**

*wie er mit unentrinnbar weichen pfoten  
um ecken gleitet, während sein gebrüll  
in allen knochen bebt; wie er den boden  
mit jedem feinen riss darin wie braille  
betastet und verinnerlicht, sein leib  
mit allen gliedern schwärzer als ein barrel  
von rohöl; räuberisch, ein alibaba,  
der keine vierzig andern braucht und prall  
von springbock und okapi zwischen gras  
und schrott, in einer ecke des april  
erneut erstarrt zu einem steifen kreis  
aus schlaf, zu diesem reifen von pirelli.*

Jan Wagner versteht es auch in seinem neuen Gedichtband *Steine & Erden* meisterhaft, aus kleinen Dingen (Begebenheiten) Großes hervorzuzaubern, und dies mit feinstem handwerklichen Können, das sich mitunter des Sonetts, der Ghasle oder des Haikus bedient. Karotten, Wespen und Kühe, ein Glas Milch, eine Krücke oder ein Streichholz, grüner Spargel, Löffel und Reifen inspirieren Wagner zu erfrischenden Erkundungen, die assoziativ in Mythologie, Historie und bildende Kunst ausgreifen und ihren Gegenstand zugleich fast mikroskopisch ausleuchten. Immer bleibt es bei sinnlicher Anschauung, die das Wunder der Immanenz feiert. Ja, Wagner liebt das Leben mit seinen alltäglichen Seiten, sie sind ihm Offenbarung genug. Zumal sein Auge ebenso genau wie staunend und empathisch schaut: In der Wahrnehmung vollzieht sich das Erkennen. Das Besondere von Wagners Kunst möchte ich am obigen Gedicht *panther* aufzeigen. Es lohnt, sich an Rilkes Gedicht *Der Panther* zu erinnern, entstanden im Pariser Jardin des Plantes 1903: „Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe / so müd geworden, dass er nichts mehr hält. / Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe / und hinter tausend Stäben keine Welt. // Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte, / der sich im allerkleinsten Kreise dreht, / ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte, / in der betäubt ein großer Wille steht. // Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille / sich lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein, / geht durch der Glieder angespannte Stille - / und hört im Herzen auf zu sein.“ Beide Gedichte bestehen aus zwölf Versen. Doch während Rilke die Gefangenschaft

des muskulös-geschmeidigen Panthers in einem engen Käfig zum Ausgangspunkt seines Gedichts macht, mithin Kraft und Wille des Tiers in Kontrast zu seiner faktischen Ohnmacht setzt, folgt Wagner sehr viel minuziöser den Bewegungen des Panthers „zwischen gras und schrott“: Es ist ein Gleiten „mit unentrinnbar weichen pfoten“, ein Betasten des Bodens und seiner Risse „wie braille“. Der Vergleich lässt sofort aufhören. Ebenso die Beschreibung des Tierkörpers: „sein leib / mit allen gliedern schwärzer als ein barrel / von rohöl.“ Auf diese Idee muss man erst einmal kommen. Aber dann sieht man ihn förmlich, den Glanz des Tierfells, schimmernd wie schwarzes Rohöl. Wobei das nüchterne Hohlmass „barrel“ die Lyrizität auf paradoxe Weise steigert, was auch für „braille“ gilt. Weg vom hohen Wortschatz, hin zu spröder, präziser Sachlichkeit: Das gelingt Wagner so subtil, dass aus den Sätzen Funken springen. Besonders gekonnt am Schluss des Gedichts, wo der Panther „erneut erstarrt zu einem steifen kreis / aus schlaf, zu diesem reifen von pirelli“. Reifen allein würde nicht reichen, erst der Firmenname „pirelli“ gibt dem Ganzen den nötigen Dreh – mit feinem Augenzwinkern. Anders als Rilke, der seinen Panther als tragischen Gefangenen vorführt, operiert Wagner mit Ironie. Sein Panther, vermutlich in einem Wildpark lebend, ist „räuberisch, ein alibaba, / der keine vierzig andern braucht“ und „prall / von springbock und okapi“. Mitleid empfinden wir nicht mit ihm, obwohl sein markerschütterndes Gebrüll nicht auf Zufriedenheit schließen lässt. Aber wir sehen ihn vor uns, wie wir noch nie einen Panther gesehen haben. (ir)

Henri Cole  
**Bruttonationalkummer**

*Nein, du machst mir keine Angst,  
wenn du aus einem White-Hawk-Hubschrauber steigst  
und auf der breiten, weißen Marmortreppe  
zu einem staatlich finanzierten Spektakel  
der Herrklärungen und Lügen schreitest.  
Wenn du das Meer teilst,  
wirst du in einem Graben landen.  
Die Geiß wird den Ziegenbock besteigen.  
Gute Taten werden unsere Zungen abschneiden.  
Kein Baum wird sich in einen strahlenden Himmel bobren.  
Merkst du nicht, dass unsere Zelte untrennbar verbunden sind?*

*Merkst du nicht, dass deine eintausend Hunde  
keineswegs mächtiger sind als unsere  
eintausend Gazellen?*

Drei Jahre nach der Waffenstillstandserklärung zwischen den USA und Nordkorea wird Henri Cole 1956 in Fukuoka, Japan, geboren. Die Air Force betreibt dort einen Fliegerhorst mit schweren Bombern, als der Dichter als Sohn einer Französin und eines amerikanischen Soldaten zur Welt kommt. Vielfach ausgezeichnet (etwa mit dem Rome Prize der American Academy of Arts and Letters) lehrte Cole u. a. an der Harvard University und ist gegenwärtig am Claremont McKenna College in Kalifornien tätig. Sein Gedichtband *Blizzard* entstand unter dem erschütternden Eindruck der Trump-Administration, der auch in diesem Gedicht seine Spuren hinterlassen hat. „White-Hawk“ richtet die Rede des Gedichts auf den amerikanischen Präsidenten, insbesondere auf seine Rolle als Oberbefehlshaber der Streitkräfte. Donald Trump setzte im Wahlkampf und auch später im Amt auf ein amerikanisches Ressentiment gegenüber Europa, das aus dem jahrelangen Missverhältnis der Verteidigungsausgaben resultierte. Trump versuchte dieses Ressentiment zu vertiefen, um das Rückgrat der Pax Americana zu brechen. Man kann sich nur allzu gut vorstellen, wie ein Dichter, der seine Kindheit auf Militärstützpunkten in Japan, Deutschland und Virginia zugebracht hatte, sich darüber empört haben muss. In einem Interview

aus dem Jahr 2015 erklärte Cole, dass viele seiner Gedichte von seinen Eltern handeln und er bei jeder Lesung ein Gedicht zu ihren Ehren vorträgt. Für den Dichter waren sie eine liebende Manifestation dessen, was die Pax Americana – bei all ihren Schattenseiten, die Henri Cole in seinem Werk ebenfalls thematisiert, – ermöglicht hat. Mit Coles Gedicht gesprochen: „Merkst du nicht, dass unsere Zelte untrennbar verbunden sind?“ (phc)

**Georges Haldas**

### Die Möwe

*Am Ende der Mole  
schaut sie in den Morgen  
Es war eine Möwe  
aber nicht wie die anderen  
Eher für sich allein  
Eher in Schweigen gebüllt  
Sie hat ihr Leben stets  
bei der Anlegestelle verbracht  
Der Gesellschaft entflohen sie  
den Clans und den Komitees  
dem ständigen Schrei  
ihrer Schwestern den Möwen  
Sie fand ihr Glück  
nur an diesen  
ihr schon aus der Kindheit  
vertrauten Orten  
Den privilegierten Orten  
wo in uns langsam  
die Ewigkeit gewebt wird.*

Für den Züricher Limmat Verlag übersetzte Christoph Ferber siebzig Gedichte des griechisch-helvetischen Schriftstellers Georges Haldas (1917–2010) aus dem Französischen und stellt sie der Leserschaft nun zweisprachig unter dem Titel *Vor der großen Abfahrt / Avant le grand départ* vor. Im Nachwort zum Band berichtet Barbara Traber von Haldas' Neigung, seine Gedichte im Kaffeehaus zu verfassen. Damit erinnert Haldas an Karl Kraus, Egon Friedell, Tom Wolfe oder Umberto Saba, den er schon 1962 ins Französische übersetzte. Traber erwähnt auch die Überraschung des Dichters über sich selbst, als er nach einer Übersiedlung aus der Stadt in das Dorf Le-Mont-sur-Lausanne weiterhin so vorzüglich zu schreiben vermochte wie in jenem Genfer Café, dem er in seiner Chronik *Le livre des passions et des heures* (1979) ein Denkmal gesetzt hatte.

Obwohl Haldas in seinem zu Lebzeiten veröffentlichten „Gesamtwerk“ neben Essays, Romanen, Notizbüchern und Chroniken bereits rund tausend Seiten an Gedichten in die Welt gesetzt hatte, entstanden in seinen letzten zehn Lebensjahren noch einmal über 300 Poeme. Viele davon hat Haldas,



auch als  
eBook

Natalia Blum-Barth (Hg.)  
April 2024, 96 Seiten  
€ 28,-  
ISBN 978-3-96707-936-4

## Natascha Wodin

»Sie kam aus Mariupol«

Ihre Prosa steht im Zeichen der Aufarbeitung traumatischer Erlebnisse und historischer Tabus. Die Protagonistinnen Wodins sind benachteiligte, aber starke, lebensbejahende Frauen, ihre Schicksale berühren und ergreifen.

et+k

edition text+kritik · www.etk-muenchen.de

nachdem er das Augenlicht verloren hatte, seiner Lebensgefährtin Catherine de Perrot-Challandes diktiert. Überschaubar man das Werk, das sowohl explizite Meditationen über Maria Magdalena, Sokrates und Jesus Christus präsentiert als auch enzyklopädisch wirkende Gesellschaftspanoramen, so ist man über die Worte eines französischen Verehrers nicht überrascht: „Jenseits der morbiden Moden [...] und selbstgefälligen Realismen versuchte [Haldas] im Fleisch der Welt aufzuspüren, was sie begründet, welche Lichter der Ewigkeit das Leben der einfachsten Existenzen erhellen und welche essenziellen Spuren unsere Sorgen und Freuden hinterlassen.“ So scheint auch die Möwe, über die es im obigen Gedicht heißt „Es war eine Möwe / aber nicht wie die anderen“, in einen Todesvogel verwandelt und das Gedicht in eine Aubade, die eigentlich ein Memento mori ist. (phc)

### Volha Hapeyeva

*bei der frage  
wie viele sprachen ich beherrsche  
fühle ich mich unbehaglich genug  
egal wie viel man weiß  
es scheint, dass ich die wichtigsten  
noch nicht kenne*

*wie schön wäre es, ein lehrbuch  
in spinnensprache zu finden  
in der sprache der libellen  
der steine und schwarzen seetaucher  
der sprache der fahrräder  
und des schilfs  
der sprache von licht und schatten  
der sprache von konfitüre, verschmiert auf dem teller  
und der sprache des staubs*

*dann würde ich anfangen zu sprechen  
und vielleicht würde ich sogar etwas übersetzen*

*aus dem lavendel in die hummel  
aus dem see in die ziegel*

Das oben abgedruckte Gedicht findet sich im Band *Trapezherz* der belarussischen Lyrikerin, Übersetzerin und promovierten Linguistin Volha Hapeyeva. Sprache als zentrales Kommunikationsmittel zwischen Menschen steht im Fokus vieler Gedichte von Hapeyeva, doch schützt sie nicht vor Einsamkeit und Verlorenheit. „tschilp-tschilp / verstehe ich besser / als das gespräch am nebensächlich“, behauptet in einem Vierzeiler das lyrische Ich. Was aber wäre, man könnte die Sprache der Tiere und Pflanzen, des Staubs und Schattens erlernen? Und zum Übersetzer zwischen Lavendel und Hummel werden? Das klingt nach einer franziskanischen Utopie

oder einer Schöpfungsvision, die nicht zwischen Groß und Klein, zwischen Belebtem und Unbelebtem unterscheidet. Hierarchien sind aufgehoben, ebenso Kausalitäten. Alles steht mit allem in Verbindung. Ein paradiesischer Zustand. Nur allzu gut weiß Hapeyeva, wie begrenzt menschliche „Beherrschung“ ist: wie krachend zwischenmenschliche Beziehungen trotz kommunikativer Tools scheitern, wie viel Mühe es macht, auch nur aus einer Sprache in eine andere zu übersetzen. Träumen aber ist erlaubt: von einer multiplen Verständigung, die beim Spezifischen ansetzt, um ins Universale vorzustoßen. Hinter diesem Wunschtraum steht Liebe, mehr noch als das Bedürfnis, geliebt zu werden. Denn wenn Sprache an Performativität gebunden ist, dann wäre uns mit der „spinnensprache“ und allen anderen Idiomen das Mittel gegeben, Verbundenheit zu verwirklichen. Fragt sich nur: Wäre das Verständnis gegenseitig? Noch imaginiert Hapeyeva von einem Subjekt aus, das „ich“ sagt. Aber dieses Ich könnte sich, wer weiß, langsam auflösen, um eines Tages in einer unpräzisen Interrelationalität aufzugehen. „ich krieche über die fensterbank / mit gebrochenem füßchen / ich liege auf einem teller als kalte kiwi / ich bin schnee, der nicht kommt / ich bin ein genzenloses feld / ich bin ein paar tage vorm winter“. Dreams, sweet dreams. (ir)

Quellen:

**Jan Wagner: Steine & Erden.** Gedichte. Hanser Berlin, München 2023.

**Henri Cole: Blizzard.** Aus dem Englischen von Henning Ahrens. Edition Lyrik Kabinett bei Hanser, München 2023.

**Georges Haldas: Vor der großen Abfahrt / Avant le grand départ.** Aus dem Französischen von Christoph Ferber. Limmat Verlag, Zürich 2024.

**Volha Hapeyeva: Trapezherz.** Gedichte. Aus dem Belarussischen von Matthias Göritz. Literaturverlag Droschl, Graz – Wien 2023.

**Paul-Henri Campbell,** geboren 1982 in Boston, lebt als Lyriker, Essayist und Theologe in Unterfranken und Wien. 2018 erhielt er den Hermann-Hesse-Förderpreis, 2021 übernahm er die Chamisso-Poetikdozentur. Zuletzt erschien der Gedichtband *innere organe* (Verlag Das Wunderhorn, 2022).

**Ilma Rakusa,** 1946 geboren, studierte Slawistik und Romanistik. Sie lebt als Schriftstellerin, Übersetzerin und Kritikerin in Zürich. Ihr literarisches Werk umfasst Gedichte, erzählende Prosa und Essays. Zuletzt erschienen *Mein Alphabet* (2019) und der Lyrikband *Kein Tag ohne* (2022). Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u. a. den Schweizer Buchpreis, den Berliner Literaturpreis und 2019 den Kleist-Preis.

# Die Hymnen der Hyäne

## Intelligente Schubumkehr: Über Dorothy Parkers Gedichte.

VON NORA GOMRINGER

**N**eben einer ordentlichen Hausapotheke besaß meine Mutter eine ausgezeichnete Bibliothek. Zu einer Sorge des Leibes – so ihre Überzeugung – gesellte sich zweifelsfrei und allzu oft zeitgleich eine Sorge des Geistes. Mit besonderen „Krankheiten“ wie unglücklichen Verliebtheiten kam diese Medizin: eine Portion Milchreis und Gedichte von Dorothy Parker. Das hatte in meinem Fall zwei Folgen. Eine recht frühe Desillusionierung in Beziehungsdingen und ein Figurproblem. Dorothy Parker war Mutters Vademecum für die Wehen des Herzens. Daher kann ich sagen, dass mein heißes Blut die Dichterin, Erzählerin, erstaunlich resiliente und sehr witzige Frau seit jungen Jahren kennt bzw. so eine bisher lebensbegleitende Beschäftigung mit der sehnsüchtigen Spötterin zustande kam.

### **Kein Platz für Sentimentalitäten. Und doch. Immer wieder. Kleine Andreasgräben der Gefühlsvertiefungen.**

Ich schrieb meine Facharbeit im Fach Englisch über die Parker, inszenierte ihre Texte, reiste in den USA auf ihren Spuren umher und toure seit über fünf Jahren mit einem meiner erfolgreichsten Programme: „Peng Peng Parker“, in dem Philipp Scholz, Philipp Frischkorn und ich die Originalgedichte, die Übersetzungen von Ulrich Blumenbach aus dem Band *Denn mein Herz ist frisch gebrochen* und zwei Monologtexte musikalisch interpretieren.

Die Parker als Vademecum für andere auszuteilen, das ist Mission gewor-

den. Auch ist die Parker meine Antwort auf die klassische Interviewfrage: „Mit wem würden sie gerne einen Abend verbringen?“

Dabei wäre sie garantiert enttäuscht, dass sie aus dem Reich der Toten zu einem Abendessen mit einer alkoholabstinenten Dichterin, einem Groupie, gerufen würde und sich nicht wenigstens im Oak Room wiederfände mit zahlreichen männlichen Kollegen ihrer Tage, die ebenfalls bei den einschlägigen großen Magazin- und Zeitungsredaktionen oder als Autoren, Produzenten und Günstlinge des Broadways in Manhattan lebten. Trotz Parkers Kritik an Männern, Frauen, Männern und Frauen und Männern mit Frauen, kurz an allen allzu selten als wirklich partnerschaftlich identifizierbaren Beziehungen, waren ihr Männer als geistige Sparringpartner wohl am liebs-

ten. Wer sie nicht langweilte, war eine Weile gelitten bei ihr. Man liest selbst aus der Radikalität ihres literarisierten Gähnens über das Verhältnis der Geschlechter eine tiefe Sehnsucht nach Anerkennung, Zugehörigkeit und Liebe. Und weil sie diese Farben ihrer Persönlichkeit nicht winselnd auf die Leinwand, die wir alle sehen sollen, aufträgt, sondern mit kaustischem Humor, in geordneten Zeilen, melodisch, hymnisch komponiert und mit oft erstaunlich rundenden Reimen versehen, gelingt es ihr, uns für die, ihr eigene Lakonie zu begeistern.

Diese Farben und Nuancen alle trifft Ulrich Blumenbach in seiner Übersetzung der zu Lebzeiten erschienenen Gedichte, veröffentlicht im bereits erwähnten Band *Denn mein Herz ist frisch gebrochen* und in dem hier vorzustellenden neuen Band *Unbezwungen*, der viele der im Nachlass befindlichen Texte enthält. Zum Beispiel das Gedicht „Lady in Back“, das Blumenbach zu „Die Dame hinter mir“ wandelt, in dem Parker viel Selbsterkenntnis und ein feines Gedankenspiel mit dem Unbehagen über den eigenen öffentlichen Auftritt einget. Den Anflug des Beunruhigenden, schließlich wird eine Verfolgungsszenarie entworfen – „warum sitzt sie bloß immer hinter mir?“ –, bricht sie durch die detaillierte Beschreibung der Eigenschaften und Taten der nie sichtbaren, aber doch stets präsent gefühlten Frau: „Ich weiß nicht, ob sie blond ist, ob brünett; / Ich weiß nicht, ist sie jung, alt, reich, arm, hässlich oder schön – / doch wo ich hinkomm, sitzt sie im Parkett;“

Diese gespenstische Frau, eine „know-and-tell-it-all“ mit der Agenda einer Spielverderberin, sogar beinahe eine viktorianische Lady in *Black*: „Ich weiß nicht, wer befahl, dass sie die Lebenslust mir klau [...]“, eröffnet einen Blick auf Dorothy Parkers gelebte und literarisch bediente Allegorien: Theaterbühne und Film. Hier bildete sie Dialoge und damit (Paar-)Beziehungen ab, wie sie heute noch Gültigkeit besitzen, als Lehrstücke für Drehbuchschreiber und Schriftstellerinnen unterrichtet werden. Die „Lady in Back“ wird geisterhafte Erscheinung des eigenen schlechten Gewissens und Betragens, das umgangssprachliche „Teufelchen“



FOTO: UNDERWOOD ARCHIVES / ALAMY

Dorothy Parker: Scharfzüngige Analytikerin des Zeitgenössischen

auf der eigenen Schulter; wohlvertrautes Phänomen einer so öffentlich Lebenden. Auch das große und diesem Band titelgebende Gedicht „Unbezwungen“/„Invictus“ ist ein Spielen auf der Klaviatur der Hybris bei gleichzeitig in alle Richtungen ausgeführten Kratzfüßen, die die Schulabbrecherin, sich ständiger sehr harter Konkurrenz und Kritik aussetzende, nur stellenweise lederhäutig gewordene Dichterin ausführt und bei dem der Übersetzer ebenfalls seine Fingerfertigkeit auf der Klaviatur ausweist. Es ist hier nicht der Platz, das Gedicht in angemessenem Umfang

zu zitieren. Ich empfehle dringend, es in dem Band nachzulesen und vor allem in der Schönheit und layouterischen Gerechtigkeit der Ausgabe zu betrachten. Beglückend und übersetzerisch beschwingt ist das, was einem da begegnet. Manches im Band wirkt echohaft auf andere Texte bezogen, auch weil sich Parkers Themen wiederholen und manchmal auch die Titel der Gedichte aneinander anlehnen. Das stört nicht, ist dies doch auch einfach Ausdruck der Publikationspraxis einer Vielschreibenden. Sie fügt ihren Themen – unglückliche Liebe, Gesellschaftsbetrachtung,

hier und da Tiere, Kritik und scharfzüngige Analyse des Zeitgenössischen – aktualisierte und sich aktualisierende Varianten hinzu.

Bei keiner anderen Autorin der Zeit hört man doch die Leichtigkeit, Süffisanz und *teasing sexiness* der Liedtexte von Parkers Zeitgenossen Cole Porter so anklingen, aufgenommen und gespiegelt. Parker nutzt ihre Unsicherheiten, ihren unverstellten Blick auf romantische Moden der Zeit für ihr Schreiben und wirkt mit diesen Gaben auf unsere unmittelbare Gegenwart – 2023 ist auch ein Schlachtfeld der Ideologien zwischen woke und verschlafen – fremd und verwandt zugleich. Der ständige Aufruf an die Frau der Gegenwart, sich zu „empowern“, wird von Parker seit jeher als zähe Lebensstrategie befolgt. Sie wählt die Bündelung negativer Kräfte als Propeller statt braver Selbstaffirmationen und schafft damit eine Art der intelligenten Schubumkehr. Man liest sie und schmunzelt – Selbstironie vorausgesetzt!

Denn so wie die Dichterin sich in „Wanderlust“ selbst entlarvt als Träumerin vom einfachen Leben zwischen Wald, Wasserkante und Dorf, verlacht sie sich am Ende und wir können uns im Rückblick auf solche Pläne – und fast jeder kennt sie doch! – ertappt und gleich darauf davon erlöst fühlen. Das Parker'sche Lachen ist ein *heartly laugh*; Blumenbach wandelt zu: „und lach mich darüber schlapp“. Kein Platz für Sentimentalitäten. Und doch. Immer wieder. Kleine Andreasgräben der Gefühlsvertiefungen, so auch bei Blumenbach, der für das Nachzeichnen des poetischen Sprachduktus der Parker mit dem Arm weit ausholt und „pig's left eye“ zu Väterchen „Mond“ wandelt und „a coral“ auch schon mal zum „opal“ materialisiert. Die Freiheiten beeindruckten, und wichtiger noch: sie treffen, muss Blumenbach doch ein Jahrhundert, ein unglaublich dichtes und schnelles Jahrhundert mit Kriegen, Holocaust und exponentiellem Wirtschaftswachstum und einem engen und auch angeknacksten Verhältnis zwi-

schen deutscher und amerikanischer Sprach- und Kultursphäre, in diese Texte packen, um sie heute noch attraktiv zu machen. Denn das sind Parkers Texte; sie sind attraktiv und ausgestaltbar. Sie lassen es zu und halten es aus, dass

weil sie mit Schönheit so gar nichts zu tun haben. Ich würde hoffen, dass Dorothy Parker beim Abendessen neben mir solcherlei Ausführungen beipflichten würde. Vor allem wenn ich dann noch ihre „Hymnen“ lobte und ihre

die Sprache nutzt, um noch vor dem Hauptgang Spitzen erstaunlicher Weite zu schleudern. Melancholisch würden wir dann beide zum Ende hin. Sie bei einem Schluck klarer Flüssigkeit, ich beim Dessert.

## **Der Aufruf an die Frau, sich zu „empowern“, wird von Parker als zähe Lebensstrategie befolgt. Sie wählt die Bündelung negativer Kräfte als Propeller statt braver Selbstaffirmationen.**

man ihnen einen deutschen mal zotigen, rührenden, mal schnodderigen Klang beigibt. Und das erinnert mich: Immer wenn ich gefragt werde, wie ich Schönheit verstehe, sage ich, dass sie recht unwichtig ist. Viel wichtiger seien Attraktivität und Gestaltbarkeit. Die erhalten sich potenziell ein Leben lang,

Entrüstung über die Unterstellung teilte, dass sie die amerikanische Version von A. A. Milne sei, dem Erfinder des notorisch harmlosen Gelbbären Winnie-the-Pooh. Eine, die selbst einst als *Pumuckl der Poesie* von einer großen Zeitschrift verleumdet wurde, hält gerne Tischgenossenschaft mit einer, die

© Dörlemann Verlag AG,  
Zürich 2024

### **Dorothy Parker: Unbezwungen.**

**Gedichte Englisch – Deutsch.** Ins Deutsche übertragen von Ulrich Blumenbach und mit einem Nachwort von Nora Gomringer. Dörlemann Verlag, Zürich 2024. 400 Seiten, € 28 (D) / € 28 (A).

**Nora Gomringer**, geboren 1980, ist Schweizerin und Deutsche. Sie ist Lyrikerin, Filmemacherin und schreibt und spricht für Radio, Fernsehen und Feuilleton. Opernlibretti und Theaterarbeiten sowie zahlreiche Zusammenarbeiten mit Bildenden Künstlern machen sie zu einer der bekanntesten Dichterinnen ihrer Generation.

# *Der letzte Traum*

## *Eine Erzählung*

VON PEDRO ALMODÓVAR

**A**ls ich am Samstag nach draußen trete, stelle ich fest, dass es ein sonniger Tag ist. Der erste Tag mit Sonne und ohne meine Mutter. Ich weine hinter meinen Brillengläsern. Es wird mir an diesem Tag öfter passieren.

Nach einer schlaflosen Nacht gehe ich als Waise die Straße entlang, bis ich ein Taxi finde, das mich zur südlichen Aussegnungshalle fährt.

Gehöre ich auch nicht zu den Söhnen, die großzügig mit Besuchen und Umarmungen sind, ist meine Mutter doch eine zentrale Person in meinem

Leben. Ich war nicht feinfühlig genug, ihren Nachnamen in meinen öffentlichen Namen aufzunehmen, wie sie es gern gehabt hätte.

„Du heißt Pedro Almodóvar Caballero. Was soll das, nur Almodóvar!“, sagte sie einmal, fast verärgert.

Mütter gehen keine Risiken ein. „Die Leute denken, Kinder hat man einen Tag. Aber es dauert lange. Sehr lange“, heißt es bei Lorca. Mütter hat man auch nicht einen Tag. Und sie müssen gar nichts Besonderes tun, um wichtig, zentral, unvergesslich, didaktisch zu sein.

Ich habe viel von meiner Mutter gelernt, ohne dass sie oder ich es gemerkt hätten. Ich habe etwas Entscheidendes für meine Arbeit von ihr gelernt, den Unterschied zwischen Wirklichkeit und Fiktion und dass die Wirklichkeit durch die Fiktion ergänzt werden muss, um das Leben leichter zu machen.

Ich habe Erinnerungen an alle Lebensphasen meiner Mutter. Besonders episch war vielleicht die in einem Dorf in der Provinz von Badajoz, Orellana la Vieja, die Brücke zwischen den beiden großen Universen, in denen ich

lebte, bevor Madrid mich verschluckte: La Mancha und Extremadura.

Und auch wenn meine Schwestern es nicht so gern haben, dass ich daran erinnere, in diesen extremadurischen Anfängen war die finanzielle Situation der Familie prekär. Meine Mutter war immer sehr kreativ, die einfallsreichste Person, die ich je gekannt habe. In La Mancha sagt man über so jemanden: „Sie könnte selbst aus einer Ölkanne Milch melken.“

Die Straße, in der wir wohnten, war nicht beleuchtet und ungepflastert, sie wirkte immer schmutzig, und wenn es regnete, wurde sie schlammig. Sie lag am Rand des Dorfes, auf einem von Schieferstein durchzogenen Gelände. Ich glaube nicht, dass die Frauen auf dem abschüssigen Schiefer mit hohen Absätzen gehen konnten. Für mich war es keine Straße, man kam sich eher vor wie in einem Westerdorf.

Das Leben dort war hart, aber günstig. Zum Ausgleich hatten wir Nachbarn, die wunderbare, gastfreundliche Menschen waren. Analphabeten waren sie auch.

Um das Gehalt meines Vaters zu ergänzen, begann meine Mutter, sich Geld damit zu verdienen, Briefe vorzulesen und zu verfassen, wie in dem Film *Central do Brasil*. Ich war acht Jahre alt, meistens schrieb ich die Briefe, und sie las unseren Nachbarn die Post vor, die sie erhalten hatten. Manchmal hörte ich

meiner Mutter zu und stellte verblüfft fest, dass das Gelesene nicht ganz mit dem übereinstimmte, was auf dem Papier stand. Meine Mutter erfand einen Teil des Briefes. Die Nachbarn konnten es nicht wissen, denn das Erfundene entsprang immer ihrem Leben, und stets waren sie hocheifrig.

Nachdem ich festgestellt hatte, dass meine Mutter sich nie an den Originaltext hielt, warf ich es ihr eines Tages auf dem Heimweg vor.

***Diese Improvisationen zeigten mir, dass die Wirklichkeit der Fiktion bedarf, um vollständiger, angenehmer, lebenswerter zu sein.***

„Warum hast du vorgelesen, dass sie sich immer an die Großmutter erinnert und vermisst, wie sie sie vor der Haustür an der Waschschüssel gekämmt hat? In dem Brief wird die Großmutter nicht mal erwähnt“, sagte ich.

„Aber hast du gesehen, wie sie sich gefreut hat!“, antwortete meine Mutter.

Sie hatte recht. Meine Mutter füllte die Lücken in den Briefen, las den Nachbarn vor, was sie hören wollten, manchmal Dinge, die der Absender oder die Absenderin vermutlich schlicht vergessen hatte und freudig unterschrieben hätte.

Diese Improvisationen waren eine große Lektion für mich. Sie zeigten mir den Unterschied zwischen Wirklichkeit und Fiktion und dass die Wirklichkeit der Fiktion bedarf, um vollständiger, angenehmer, lebenswerter zu sein.

Für einen Erzähler ist es eine zentrale Lektion. Mit der Zeit habe ich sie begriffen.

Meine Mutter hat sich von dieser Welt genau so verabschiedet, wie sie es sich gewünscht hätte. Und es war kein

Zufall, sie hatte es so beschlossen, wie ich heute in der Aussegnungshalle erfahre. Vor zwanzig Jahren hat meine Mutter zu meiner älteren Schwester Antonia gesagt, der Moment sei gekommen, ihr Totenhemd vorzubereiten.

„Wir sind in die Calle Postas gegangen“, erzählte mir meine Schwester vor dem offenen Sarg mit dem Leichnam unserer Mutter, „und haben das braune Gewand des heiligen Antonius gekauft, mitsamt Kordel.“

Meine Mutter hat ihr auch gesagt, dass sie das Bild desselben Heiligen

Daniel Kehlmann in Marbach +++ Bachmann & Frisch +++ Prix Goncourt geht an Jean-Baptiste Andrea +++ Sylvia Plath' erstes Date +++ „Bücher sollten teurer sein“ +++ Deutscher Buchpreis für Tonio Schachinger +++ Antisemitismusvorwürfe gegen Annie Ernaux +++ Tolkien und die identitäre Rechte +++ Die Bücher des Monats +++ Stefan Zweig, der Proust-Versteher +++

**Die literarische Presseschau im Netz –  
täglich aktuell unter [www.volltext.net](http://www.volltext.net)  
oder als Newsletter in der Inbox**

**VOLLTEXT**

auf die Brust gelegt haben wollte. Und die Skapuliere der schmerzreichen Jungfrau. Und die Medaille des heiligen Isidor. Und einen Rosenkranz in die Hände. „Einen von den alten“, hatte sie zu meiner Schwester gesagt, „die guten behaltet ihr“ (sie meinte damit auch meine Schwester María Jesús). Außerdem haben sie ein schwarzes Fransentuch gekauft, das man ihr über den Kopf gelegt hat und das ihr auf beiden Seiten bis zur Taille reicht.

## **Das Leben dort war hart, aber günstig. Zum Ausgleich hatten wir Nachbarn, die wunderbare, gastfreundliche Menschen waren. Analphabeten waren sie auch.**

Ich habe meine Schwester gefragt, was das schwarze Tuch bedeutet. Früher trugen die Witwen solch ein Tuch aus dicker schwarzer Gaze, zum Zeichen ihrer Trauer und ihres Verlustes. Mit der vergehenden Zeit und dem sich lindernden Schmerz wurde das Tuch immer kürzer. Anfangs reichte es fast bis zur Taille, am Ende nur noch bis zu den Schultern. Diese Erklärung brachte mich auf den Gedanken, dass meine Mutter offiziell als Witwe gekleidet gehen wollte. Mein Vater ist vor zwanzig Jahren gestorben, und ganz selbstverständlich hat es danach für sie keinen anderen Mann oder Ehemann gegeben. Sie hatte auch den Wunsch geäußert, barfuß begraben zu werden, ohne Strümpfe und Schuhe.

„Wenn man mir die Füße festbindet“, hatte sie zu meiner Schwester gesagt, „bindet sie los, bevor man mich ins Grab hinunterlässt. Wohin ich gehe, will ich leichten Fußes eintreten.“

Sie hatte auch um eine vollständige Totenmesse gebeten, nicht nur eine Andacht. Wir richteten sie aus, und das gesamte Dorf (Calzada de Calavatra) kam, um uns mit dem „Kopfnicken“, wie man es dort nennt, sein Beileid zu bekunden.

Meine Mutter hätten die vielen Blumensträuße gefreut, die vor dem Altar lagen, und dass das ganze Dorf versammelt war.

„Das ganze Dorf war da“ ist die höchste Auszeichnung für diese Art von Zeremonien. Und so war es. An dieser Stelle mein Dank an Calzada.

Sie wäre auch stolz darauf gewesen, welch vollkommene Gastgeber meine Geschwister Antonia, María Jesús und Agustín sowohl in Madrid wie auch in

Calzada waren. Ich ließ mich mit verschwommenem Blick nur mitziehen, alles um mich herum unscharf.

Trotz der endlosen Promotionstouren, die mein Leben sind (*Alles über meine Mutter* kommt gerade fast weltweit in die Kinos, zum Glück habe ich den Entschluss gefasst, ihr den Film zu widmen, als Mutter und Schauspielerin. Ich habe lange gezögert, ich war nie sicher, ob ihr meine Filme gefielen), war ich glücklicherweise in Madrid und an ihrer Seite. Wir vier Kinder waren unentwegt bei ihr. Zwei Stunden, bevor „alles“ seinen Lauf nahm, gingen Agustín und ich für die halbe Stunde, die wir sie auf der Intensivstation besuchen durften, in ihr Zimmer, während meine Schwestern im Wartesaal blieben.

Meine Mutter schlief. Wir weckten sie auf. Sie musste einen sehr schönen und so fesselnden Traum gehabt haben, dass sie in ihm verhaftet blieb, auch wenn sie vollkommen klar mit uns sprach. Sie fragte uns, ob es gerade einen Sturm gebe, was wir verneinten. Wir erkundigten uns, wie es ihr gehe, sehr gut antwortete sie. Meinen Bruder Agustín fragte sie nach seinen Kindern, die gerade aus den Ferien zurückgekommen waren. Agustín sagte,

sie würden das Wochenende über bei ihm sein und sie würden zusammen essen. Meine Mutter fragte, ob er schon das Essen eingekauft habe, was mein Bruder bejahte. Ich erzählte ihr, dass ich zwei Tage später für die Promotion meines Films nach Italien reisen sollte, aber in Madrid bleiben würde, wenn es ihr lieber wäre. Sie sagte, ich solle ruhig wegfahren und alles tun, was ich zu tun habe. Hinsichtlich der Reise machte sie sich mehr Sorgen um die Kinder von Tinín.

„Und die Kinder, bei wem bleiben sie?“, fragte sie.

Agustín sagte, dass er nicht mitfahren würde. Das fand sie gut. Eine Krankenschwester kam herein, sagte zu uns, dass die Besuchszeit abgelaufen sei, und zu meiner Mutter, dass sie ihr das Essen bringen werde. Dazu bemerkte Mama: „Viel Rauch wird das Essen in meinem Körper nicht mehr entfachen.“ Ich fand die Bemerkung originell und sonderbar.

Drei Stunden später starb sie.

Von allem, was sie bei jenem letzten Besuch gesagt hat, hat sich mir vor allem ihre Frage nach dem Sturm eingeprägt. Jener Freitag war ein sonniger Tag, und auch durchs Fenster fiel einiges von seinem Licht herein. Auf welchen Sturm bezog sich meine Mutter in ihrem letzten Traum?

*Pedro Almodóvar Caballero*

© S. Fischer Verlag GmbH,  
Frankfurt am Main 2024

Aus:

**Pedro Almodóvar: Der letzte Traum.**

Zwölf Erzählungen. Aus dem Spanischen von Angelica Ammar. S. Fischer, Frankfurt am Main 2024. 224 Seiten, € 24 (D) / € 24,70 (A).

**Pedro Almodóvar**, geboren 1949 in Calzada de Calatrava, gilt aktuell als der bedeutendste Filmemacher Spaniens. Seine Filme wurden unter anderem mit dem Oscar, dem Golden Globe und dem Goldenen Löwen von Venedig ausgezeichnet.

# Voran in die Vergangenheit!

*Lebensknoten* – ein nachgelassenes Werkfragment von Julien Gracq

VON FELIX PHILIPP INGOLD

Die renommierteste literarische Auszeichnung Frankreichs, den Prix Goncourt, hat Julien Gracq (1910–2007) einst souverän abgelehnt, und er hätte sicherlich auch den Nobelpreis zurückgewiesen, wäre er ihm denn – durchaus verdienstermaßen – zuerkannt worden. Preise und andere Ehrungen für künstlerisches Tun verachtete er generell als nichtswürdigen, wenn nicht als beleidigenden Hokuspokus, von dem er im Übrigen auch das Rezensionswesen nicht ausnahm. Diese tiefsitzende Verachtung für zereemonielle und geschäftliche Umtriebe scheint schon früh zu den Triebkräften seiner höchst produktiven Schreibearbeit gehört zu haben, die insgesamt zehn Romane sowie rund ein Dutzend Prosa- und Essaybände erbrachte.

Niemandem blieb Gracqs erbarmungslose Polemik erspart – nicht seinen erfolgreichen Schriftstellerkollegen, nicht den mauschelnden Kritikern, auch nicht dem unbedarften Publikum: Ein starker Autor – Mallarmé als Beispiel – brauche nicht mehr (freilich auch nicht weniger) als fünfzig eingeschworene Leser, die ihm bedingungslos die Treue halten, konstatierte er, und *starke Literatur* sei in jedem Fall *schwierige Literatur* – Kennwort: „unübersetzbar.“

Das ist ein offenkundig elitärer Anspruch, doch Gracq hat konsequent daran festgehalten, ohne deshalb ins Abseits verwiesen zu werden. Er hatte die rare Chance, als unleidlicher Sonderling am Rand des Literaturbetriebs und fernab von irgendwelchen aktuellen

Trends zu reüssieren, als ein Einzelgänger mit unverwechselbarer Statur und Stimme, der seinen Sonderweg so unbeirrt wie beispielhaft abschnitt und dafür – stellvertretend für viele andere bemerkenswerte Einzelgänger, die unbeachtet blieben – reichlich Zuspruch erhielt: Als Autor wurde Julien Gracq zum exemplarischen Stellvertreter für alle „schwierige“ Literatur, die man unter seinem Namen pauschal subsumierte.

Doch durchwegs erfuhren seine Bücher respektvolle, obgleich nicht immer kompetente Anerkennung, es gab Nachauflagen, dazu auch zahlreiche Übersetzungen (vorab ins Deutsche und Russische), und noch zu seinen Lebzeiten wurde der aufmüpfige Außenseiter durch die Aufnahme seines Gesamtwerks in die Bibliothèque de la Pléiade als „Klassiker“ kanonisiert. Dennoch blieb seine Bekanntheit weit hinter seinem Ruhm zurück, dem gro-

aktueller Erwartung, diktiert von „Geschmack“ und „Meinung“, aufrecht erhalten von eifrigen „Jockeys auf Schnecken“, die vermeintlich stets vorn dabei, in Wirklichkeit aber immer schon abgeschlagen sind.

Was Gracq schon vor vielen Jahrzehnten geradezu schulmeisterlich angesprochen hat, gilt heute weiterhin und noch viel mehr: Die geläufige, vom Feuilleton belobigte Belletristik – Lyrik inbegriffen – ist eine *Literatur für den Magen* (dies der Titel seines Manifests von 1951), angelegt auf leichten Verzehr, leichtes Verständnis und damit auf leichte Verdauung, eine von „unten“ geprägte, nach „oben“ verschlossene Literatur, „Beleg für die bizarre Umwandlung von Qualität in Quantität ... Der moderne Schriftsteller ist eine *Ak-*

***Ernst zu nehmen ist aber Gracqs sarkastischer Einwurf, ein starker, eben „origineller“ Autor könne nur werden, wer den Lyrikworkshop oder das Literaturinstitut „geschwänzt“ habe.***

ßen Publikum ist und bleibt er fremd, und selbst das wohlmeinende Feuilleton weiß nicht allzu viel mit ihm anzufangen. Gerade so hat es Julien Gracq für sich auch gewünscht, wissend, dass Erfolg kein Qualitätsbeweis ist, sondern – umgekehrt – Bestätigung für literarisches Mittelmaß: saisonale Literaturproduktion, stets auf der Höhe

*tualitätsfigur* geworden, und als solche – magisch – festgehalten im beunruhigenden Schein von Magnesium, in der verzehrenden, fiebrigen Flamme, die all jene zu verbrennen scheint, die sie allseits illuminiert.“ Mit solcher Diktion ließ sich damals noch polemisieren, inzwischen wirkt sie unnötig kompliziert und allzu erhaben.

Julien Gracq, den exzellenten Stilisten, hat es nie angefochten, ein „gestriger“, ein „abseitiger“ oder „schwieriger“ Autor zu sein. Von Trends, von literaturbetrieblichen Erwartungen oder Forderungen ist er durchwegs unberührt geblieben, den Clinch mit der tonangebenden Kritik wie auch mit anpasserischen Großschriftstellern hat er nie gescheut, obwohl er damit naturgemäß seiner eigenen Karriere schadete. „In der Literatur habe ich keine Kollegen mehr“, notierte er lapidar in seinen späten Jahren: „Im Laufe eines Halbjahrhunderts bin ich Jahr um Jahr hinter den neuen Sitten und Gebräuchen der Zunft zurückgeblieben. Nicht nur aus Computern, CD-ROMs und Textverarbeitung mache ich mir nichts, sondern ebenso wenig aus Taschenbüchern und überhaupt modernen Mitteln und Wegen zur Absatzförderung, mit denen literarische Werke florieren.“ Immerhin fänden er und sein Werk eine gewisse Wertschätzung als „folkloristische Überbleibsel“, doch seine Originalität habe ihn (wie andere „Originale“ auch) zum Außenseiter gemacht:

## Gracq verachtet Gefälligkeitsliteratur ebenso wie politisch oder ideologisch „engagierte“ Schriftstellerei.

„Wer sich herausnimmt, an der Decke zu sitzen, ist allen ein Ärgernis. Aber an diesem Verdammungsurteil – und zwar dem schlimmsten in der Literatur: totgeschwiegen zu werden –, an dieser Verdammung von Werk und Mensch, ‚der sich nicht einordnet‘, ist am gravierendsten der Umstand, dass die Kritiker sie im Namen einer Epoche vornehmen, die ihre schwerste Artillerie auf jenen Teil der Zitadelle der Schriftsteller richtet, der am verwundbarsten und zugleich am unersetzlichsten ist: ihre Originalität und, sagen wir es rubig, ihre Isolation.“

An der Zimmerdecke zu sitzen (oder eher: an der Decke zu hängen, zu schweben) – diese prekäre Son-

derposition schreibt Gracq auch sich selbst zu, doch angesichts seines soliden Rufs, ein „Geheimtipp“ zu sein, wie auch mit Blick auf die umfangliche, ihm gewidmete Sekundärliteratur muss diese Selbsteinschätzung sicherlich relativiert werden. Ernst zu nehmen ist aber sein sarkastischer Einwurf, ein starker, eben „origineller“ Autor könne nur werden, wer den Lyrikworkshop oder das Literaturinstitut „geschwänzt“ habe.

Mit solchen und ähnlichen Verlautbarungen – sie finden sich in einem postumen Reader gesammelt (*Nœuds de vie*, 2021) und sind bereits auch auf Deutsch greifbar<sup>1</sup> – gibt sich Julien Gracq bedenkenlos als ein *literarischer Reaktionsär* zu erkennen; er steht zum Kanon, er baut auf althergebrachte künstlerische Werte und Techniken, er verachtet Gelegenheits- und Gefälligkeitsliteratur ebenso wie politisch oder ideologisch „engagierte“ Schriftstellerei, Preise und andere Ehrungen

desavouiert er als schnöden Lohn für Mediokrität – eine schonungslose, gleichermaßen selbstsichere und fatalistische Positionsbestimmung.

Was Gracq unter dem Arbeitstitel *Lebensknoten* in seinen späten Lebensjahren aus unterschiedlichen Zusammenhängen (Aufzeichnungen, Tagebüchern, Werkskizzen) zu einem Buchprojekt kompiliert, leider aber nicht zum Abschluss gebracht hat, liegt nun also – herausgeberisch arrangiert und begradigt – im Druck vor. Der schmale Band präsentiert in vier Sektionen beschreibende Prosa (Biosphäre, Landschaft), Notate autobiografischen und kulturkritischen Charakters so-

wie Mikroessays über eigene Lese- und Schreiberfahrungen. Alle Einzugsbereiche von Gracqs Interessen und Talenten werden hier knapp zur Geltung gebracht – das Buch erbringt, seiner formalen Bruchstückhaftigkeit und gedanklichen Inkohärenz zum Trotz, eine verlässliche, dabei höchst anregende Einführung in das umfangliche Werk dieses singulären Autors.

Gracqs literarische Prosa ist vorab durch ein Defizit gekennzeichnet: Statt wie üblich eine Handlung dramaturgisch zu entfalten und zu einem wie auch immer gearteten „Ende“ zu führen, bietet sie *fast ausschließlich Beschreibung* – detaillierte Gegenstands- und Umweltbeschreibung, meist mit Blick auf gewöhnliche, jedenfalls unspektakuläre Realitätsausschnitte und dies durchwegs in „großem“ Stil, in vielgliedrigen, ingeniös gebauten Sätzen, angereichert durch mancherlei Metaphern und Vergleiche, die das Beschriebene in wechselnder Optik aufscheinen lassen, ähnlich einem mehrflächig geschliffenen Kristall. Bei Gracq ist solch facettenreiche Beschreibung nicht weniger „spannend“ als eine abenteuerliche Story.

In den *Lebensknoten* finden sich dafür vielerlei Beispiele. Man kann die Texte – anders als gängige Romane und Erzählungen – nicht zusammenfassen, nur zitieren; etwa so:

„Eine ausgebliebene, verbrauchte, an den Steilhang des verbliebenen Sonnenufers sich klammernde Menschheit wartet reglos auf die Stunde des letzten Kopfsprungs. Die Bürde des Menschseins, hier noch verstärkt durch die des Alters, lastet schwer auf dem vollständig bebauten Schweizer Ufer [des Genfer Sees], durch das man sich an die gedrängten Sitzreihen im Bottich eines Stadions erinnert fühlt. [...] In Saint-Gingolph, in Meillerie sind die Dörfer als schmaler Saum ans untere Ende der Waldvorhänge genäht, die in geraden Falten seewärts rutschen, blaugrüne Schatten fallen auf das schwere und geheimnisvollere Wasser; die Felsen von Meillerie gedenken noch der Träumereien des einsamen Spaziergän-



FOTO: JOSÉ CORTI

Ein literarisch reaktionärer, unversöhnlicher Kulturpessimist: Julien Gracq

gers' und der ‚Neuen Héloïse‘, während in den quadratischen Weingärten am Schweizer Ufer, die der Bebauung barren – der Mostgeruch unterliegt dem des Benzins –, nichts mehr an die ‚Weinlese von Clarens‘ erinnert.“

In wenigen Sätzen wird hier eine unansehnliche Region skizziert und zugleich überblendet mit einer endzeitlichen Vision, erweitert durch den Vergleich mit einem überbesetzten Stadion, danach mit einem gewaltigen Vorhang – den Wäldern, die mit den Dörfern am See „vernährt“ sind, schließlich mit der Erinnerung (der

Felsen!) an die beiden naturtrunkenen Romane des Genfer Autors Jean-Jacques Rousseau. Vergleiche, Assoziationen, Erinnerungen setzt Gracq (hier wie anderswo) gekonnt ein, um seine faktischen Beschreibungen zusätzlich mit sinnlichen und intellektuellen Qualitäten auszustatten. Dabei scheut er sich nicht, seinen Wahrnehmungsgegenstand – in diesem Fall die französische Schweiz – auch wertend in Augenschein zu nehmen; er moniert die „fluchbeladene Zurückgebliebenheit“ des kleinen Alpenlands und dessen desolote Selbsteinschätzung, „nichts

als der Bodensatz einer Vase zu sein, deren flüssiger Inhalt jeden Tag gewechselt wird“.

Gracqs Beschreibungskunst ist zugleich – auch dies ein produktiver Widerspruch! – eine hochentwickelte *Kunst der Assoziation und der Anspielung*, ja, man könnte sagen, dass die *Gegenläufigkeit von Beschreibung und Extrapolation* seine Poetik schon immer bestimmt hat. In den *Lebensnoten* notiert er dazu: „Die literarische Anspielung, für die ein einziges Wort genügen kann, verhilft einem Text – bloß indem sie anzeigt, dass er an die Masse der bereits vorhandenen Literatur rührt, die jederzeit in Erscheinung treten kann – zu einer Art Spiegelung. Einer Spiegelung, die unterm sichtbaren Text das Vorhandensein eines universellen literarischen Unterfutters bezeugt, das sich gelegentlich in Erinnerung bringt wie das bunte Unterfutter eines geschlitzten Kleidungsstücks.“ Mit bravouröser Umständlichkeit wird hier der schlichte Tatbestand benannt, dass alle Literatur – selbst wenn sie auf Beschreibung beschränkt bleibt – aus vorgängiger Literatur, mithin aus der literarischen Tradition erwächst. Die Umständlichkeit des Ausdrucks ist Gracqs charakteristisches Verfahren, die Lektüre zu erschweren, um eben dadurch den Prozess des Verstehens (des Verstehen-Wollens: der Entzifferung) zu intensivieren.

Auch in seinen Aufzeichnungen über Kultur, Geschichte, Gesellschaft und Politik herrscht bei Gracq ein kritischer, bisweilen pessimistischer Kammerton vor. Reihenweise demontiert er historische wie zeitgenössische Größen, er verabscheut und verhöhnt alles, was er als Wichtigtuerei und Geschäftemacherei, als künstlerische oder intellektuelle Unredlichkeit durchschaut. Auch wenn er dabei in schroffe Polemik oder Didaktik verfällt und durch sein Beharren auf dem eigenen konservativen Standpunkt irritieren mag – meistens eröffnen seine Verdikte auch bemerkenswerte beiläu-

fige Einsichten, auf die man ohne die Radikalität seiner Urteile nicht gekommen wäre. Wer denkt schon angesichts der Texte von Mallarmé und Valéry an Buntglaskunst oder Todessehnsucht? – Gracq: „Eine Buntglaskunst auf höchster Entwicklungsstufe, absolut stabil, Transformationen von Sprachmaterial, die letztlich mit dem Tod liebäugeln ... Anhäufung von goldenen Masken, Gewürzen und Juwelen – Grabbeigaben für den Auftritt vor irgendeinem unterirdischen Gott der Poesie ...“

Höchstes Lob und fundamentale Kritik finden bei Julien Gracq problemlos zusammen und erschüttern sowohl intelligente Vorurteile wie auch unreflektierte Meinungen. Beim Lesen seiner Notate lernt man Dutzende von Autoren zwischen Antike und Gegenwart durchwegs *ex negativo* kennen, also von ihren Schwächen und Defiziten her, die sonst kaum benannt, oftmals gar nicht bemerkt werden, weil ihre (von Gracq nicht bestrittene) Stärke gemeinhin sämtliche Kritikpunkte überstrahlt und vergessen lässt. Doch für den anspruchsvollen Leser, als den man Gracq hier kennenlernt, bedarf Literatur insgesamt eher des Einspruchs als des Zuspruchs, ist sie doch insgesamt „der schlimmste Wirrwarr von Widersprüchen, Verschlagenheit, Missverständnissen und Verrat“. Ein schärferes kritisches Fazit ist kaum vorstellbar.

Was die Gracq'schen *Lebensknoten* literarisch zu bedenken geben, gehört – wie seine kritischen Essays überhaupt – zum Scharfsinnigsten und Erhellendsten, was über *das Handwerk des Schreibens und die Kunst des Lesens* in Buchform greifbar ist: Die diesbezüglichen Aufzeichnungen – meist nur eine, höchstens zwei, drei Druckseiten umfassend – können Hunderte von Seiten an Fachliteratur ersetzen und brillieren mit staunenswerter Selbstsicherheit und eigensinniger Intelligenz. Man lese nach, wie Gracq die Schattenseiten seiner Lieblingsautoren (unter ihnen

Stendhal, Flaubert, Nerval, Rimbaud, Proust, Fournier, Valéry und nicht zuletzt – Goethe) ausleuchtet und ihnen damit eine zusätzliche, noch nicht erschlossene Dimension verleiht. Man beachte jedoch gleichermaßen, wie skeptisch er sein eigenes Werk und dessen Wirkung einschätzt – nicht anders als die Welt, in der wir leben, sieht er es dem Untergang geweiht:

„*Ich hoffe nicht darauf, wie man es letztes Jahrhundert noch konnte, im Jahr 2000 oder 2010 gelesen zu werden. Wenn die Erde zwanzig Milliarden Einwohner hat, mit dem erstickenden Brei des Soziallebens ringt und bis zum Hals darin versinkt, wünsche ich mir nur, dass meine Bücher auf irgendeinem abgelegenen Regalbrett ein Zeitalter bezeugen, in dem es auf dem Planeten noch ein paar einsame und leere Zwischenräume gab, Gewässer, die nicht zur Gänze als Brauchwasser dienten, ein wenig Luft, die noch nicht nach den Lungen unseres Nächsten schmeckte.*“

## Gracq ist überzeugt, dass Autorschaft und Leserschaft gleichermaßen im Schwinden sind.

Kulturkritik schlägt hier wie anderswo bei Gracq in offene Welt- und Menschenverachtung um – das ungebremste, unbrennbare Bevölkerungswachstum begreift er als Bedrohung für althergebrachte kulturelle Werte und Leistungen, schlimmer noch: als *Machtergreifung des Pöbels und damit des Bösen*, das alle noch bestehenden ethischen und ästhetischen Qualitäten eliminieren wird. In den *Lebensknoten* (wie in allen übrigen Schriften dieses Autors) mutiert Kulturkritik zu unversöhnlichem zornigem Kulturpessimismus. Dabei wird als Alleinschuldiger der kollektivierten und nivellierte Jedermann ausgemacht, der als träge Masse jeglichen Individualismus, mithin auch jegliche Originalität verunmögliche. Angemerkt sei an dieser Stelle und in diesem Zusammenhang, dass Gracq in seinem Beschreibungs-

furor gerade *den Menschen* weitgehend ausnimmt – an der verbalen Vergegenwärtigung von Gebäuden, Bäumen, Wegen, Gewässern scheint ihm deutlich mehr gelegen zu sein als an individuellen Portraits von Personen.

Man braucht Gracqs bisweilen überspitzten Pauschalisierungen nicht zu folgen, festzuhalten ist jedoch, dass sich inzwischen manche seiner düsteren Befürchtungen offenkundig bewahrheitet haben und eine restaurative Wende zurück zum alten Wahren und Schönen kaum noch denkbar ist.

Selbst wer diesen fundamentalen Pessimismus teilt, mag sich fragen, wieso er auf Julien Gracqs diesbezügliche Texte zurückgreifen sollte, um sich das Malaise noch einmal bestätigen und beharrlich vor Augen führen zu lassen. Eine durchaus berechtigte Frage.

Zwei Antworten gibt es darauf: Erstens eröffnet Gracq im Gegenzug zu seiner apokalyptischen Voreingenommenheit in dichter Folge und erhellender Optik Einblicke in das verdämmernde Erbe der Weltkultur wie auch, gleichermaßen, in die letzten heilen Nischen der zivilisatorisch vereinnahmten und geschändeten Natur. Zweitens tut er dies in einer sprachlichen Form, deren komplexe Perfektion (Syntax, Wortschatz, Metaphorik) zu den beschriebenen Missständen einen krassen positiven Kontrast bildet. Die diagnostizierten Verluste an Kultur und Natur werden dadurch gleichsam aufgewogen: *Die Umsicht, die Sorgfalt, das untadelige Handwerk des Autors heben sich von den desolaten Realien, die er beschreibt, mit eklatanter Formkraft und Brillanz ab.* Die aus den Fugen geratene Welt wird solcherart –

im doppelten Wortsinn – literarisch *aufgehoben*. Julien Gracq gewährt ihr damit einen Anschein von Schönheit, wissend, dass ihr Untergang besiegelt ist. Trost oder Zynismus? Der Autor lässt's in der Schwebelage, wenn er anmerkt:

„... *daraus erklärt sich ein wenig das sonderbare Wesen der Autorität, die ein literarischer Text erlangen und behalten kann. Es ist nicht die Autorität der Wahrheit, doch die Wirkung des bloß gut Gesagten sorgt dafür, dass die Schwelle zwischen schlichter Aussage und Affirmation überschritten wird, und impliziert damit Verlässlichkeit. Nicht nur jemand spricht zu uns, sondern auch etwas, nämlich die gleichsam in Übereinstimmung mit sich gebrachte Sprache.*“

•

Zugegeben – Gracqs Texte (seine Überlegungen wie auch seine Formulierungen) sind meistens mühsam mitzuvollziehen; denn nie kann man sich bei ihm der Unterhaltung überlassen, stets wird man *herausgefordert zu präziser Lektüre und intellektueller Anstrengung*. Da kaum erzählt, dafür umso mehr konstatiert und beschrieben wird, kommt Spannung nicht auf inhaltlicher Ebene, sondern bestenfalls beim Mit- und Nachdenken auf, dann, wenn man sich auf Gracqs vertrackte Rhetorik einlässt und begreift, *dass der Bau seiner Satzperioden nicht weniger bedeutsam ist als deren Aussage*. Von daher rührt auch die Schwierigkeit, seine Texte zusammenzufassen, oder umgekehrt – sie durch Zitate zu exemplifizieren. Eben dies macht naturgemäß auch die Rezension zum Problem.

Doch wie schon gesagt: Die Schwierigkeit (die Erschwerung) ist gewollt, und sie hat eine dezidiert *elitäre Prämisse* – Vermeidung oberflächlicher, diagonalen Lektüre zugunsten langsamen, eindringlichen, suchenden Lesens. Die Formel dafür gibt Gracq in seinem Roman *Ein schöner Schattenmann* (*Un beau ténébreux*, 1945), wo an einer Stelle vom „Geschmack des Schwierigen, des Subtilen, des Verborgenen“

die Rede ist. Diesen „Geschmack“ pflegt und fordert er mit allem, was er zu lesen gibt. Dazu passt, dass er „Unübersetzbarkeit“ zum Gütesiegel aller starken Literatur erklärt.

Dass das nicht jedermanns Sache sein kann, liegt auf der Hand, und auch Julien Gracq ist sich dessen bewusst. Doch es kümmert ihn wenig,

## Kulturkritik schlägt hier wie anderswo bei Gracq in offene Welt- und Menschenverachtung um.

ist er doch überzeugt, dass Autor-schaft und Leserschaft gleichermaßen im Schwinden sind und dass er selbst als ein letzter Schriftsteller bloß noch mit letzten Leserinnen und Lesern zu *schaffen* hat: „Altern, mehr oder weniger langsam, mehr oder weniger ehrenhaft, dann Verschwinden – das ist das Gesetz des ‚literarischen Ruhms‘ und geistiger Hygiene...“

•

Die Gracq'schen *Lebensknoten* sind sicherlich eine bemerkenswerte Entdeckung. Neues fördern sie zwar nicht zutage, doch dadurch, dass sie die literarischen und zeitkritischen Qualitäten des Autors bestätigen und dokumentieren, bieten sie sich als verlässliche Einführung in sein Werk an.

Weniger verlässlich ist allerdings die herausgeberische Fassung, die Bernhild Boie erstellt und mit einem nicht eben informativen (unverändert in die deutsche Ausgabe übernommenen) „Vorwort“ versehen hat. Daraus geht hervor, dass Julien Gracq die hier versammelten Texte als *Teilstücke* zu einem geplanten Buch abgefasst, ins Reine geschrieben, sie jedoch unvollständig und ungeordnet der Bibliothèque Nationale hinterlassen hat. Die „Ordnung“, in der wir sie nun zu lesen bekommen, entspricht also nicht der Intention des Autors, sondern dem *willkürlichen Ar-*

*rangement* der Herausgeberin. Die originale Gruppierung und Abfolge der Aufzeichnungen wird ebenso wenig offengelegt wie die Kriterien ihrer Neuaufteilung in vier Sektionen – diese sind durch behelfsmäßige Zwischentitel und eigens eingefügte Fotos voneinander abgesetzt, obwohl sie sich inhaltlich vielfach überschneiden.

Dass überdies an keiner Stelle eine Datierung der Texte geliefert oder wenigstens angedeutet wird, ist als zusätzliches Defizit mit Bedauern zu vermerken, zu schweigen von der Titelgebung des Buchs, die keineswegs gesichert ist, auch wenn Gracq den Begriff *Lebensknoten* im Text beiläufig erwähnt. – Die deutsche Übersetzung freilich, verantwortet von Gernot Krämer, verdient angesichts der „unübersetzbaren“ Vorlage allen philologischen Respekt, auch wenn ihr – wie denn anders!? – die vertrackte Eleganz der Originalfassung abgeht.

### Anmerkung

<sup>1</sup> Julien Gracq, *Lebensknoten* (aus dem Französischen von Gernot Krämer, mit einem Vorwort von Bernhild Boie), Friedenauer Presse, Berlin 2023. – Weitere deutsche Titel (in Auswahl) von Gracq: *Witterungen (Lettrines)*, I-II, 2001/2005; *Gespräche (Entretiens)*, 2007; *Aufzeichnungen aus dem Krieg (Manuscrits de guerre)*, 2013; *Der Versucher (Un beau ténébreux)*, 2014; *Das Abendreich (Les terres du couchant)*, 2017. Alles übersetzt von Dieter Hornig beim Grazer Verlag Droschl.

**Felix Philipp Ingold** arbeitet als freier Autor, Übersetzer und Herausgeber in Zürich; jüngste Buchwerke: *Drei Hundert Dreizeiler* (Gedichte, 2022), *Schreibweisen, Lesarten* (Essays, 2023); *Märzember* (Sprüche und Gedichte, 2024).

# NEULICH

VON ANDREAS MAIER

**N**eulich lief ich durch die Stadt. Also Frankfurt am Main. Das liegt in Hessen und hat als Zentrum den sogenannten „Römer“, einen uralten, historischen Platz inmitten der Stadt, wo viele Berühmtheiten vom Balkon heruntergewinkt haben, ich glaube sogar auch der frühere Reichskanzler Adolf Hitler. Sehr gern versammeln sich dort Fans von Eintracht Frankfurt, denn dann haben sie vorher einen Titel gewonnen und sind sehr ausgelassen und haben leuchtende Augen.

Ich spazierte vom Bornwiesenweg den Oeder Weg hinunter und kam zunächst zur Hauptwache, wo ich ungewöhnlich viele Familien sah, die alle sehr deutsch aussahen. Normalerweise ist das Publikum dort gemischerter, in Frankfurt gibt es ja sonst zahlreiche Menschen, die aus anderen Ländern kommen und das Stadtbild weniger germanisch einheitlich erscheinen lassen. Der Deutsche kommt sonst nicht so zahlreich auf die Straße.

Wann haben denn die Deutschen zum letzten Mal in großem Maßstab demonstriert? Zuletzt ging das ja ein paar Jahre lang sowieso nicht, da wurde gleich aufgelöst und von der Polizei ins Publikum geprügelt, wenn man „gegen“ die Entscheidungen der Regierung „opponiert“ hat. Früher war das ganz üblich: gegen die Regierung opponieren, das habe ich in den Achtzigern ständig gemacht. Heutzutage kann das zwar noch stattfinden, aber der normale Bürger erfährt dann, um nicht beunruhigt zu werden, nichts mehr davon im deutschen Gebührenfernsehen, und die Zeitungen verschweigen es zumeist ebenso höflich und berichten von Wichtigerem, also etwa Regierungsverlautbarungen.

Die etwas größeren Demonstrationen in den letzten Jahren, die von der Polizei freundlich und sogar teilnahmsvoll begleitet wurden, widmeten sich ausnahmslos ganz hehren Themen, über die auch im Fernsehen dann stets viel zu sehen war. Es gibt da überhaupt in letzter Zeit dieses erst einmal neu zu begreifende Zusammenspiel zwischen fernsehschauender Bevölkerung, dem Fernsehen selbst und der Regierung. Die sind inzwischen sehr gut eingespielt aufeinander und harmonieren schön und ziehen ein-

vernehmlich am selben Strang. Das sind Zeiten, von denen frühere Regierungen (Kohl!) nur hätten träumen können.

Wenn Kohl damals im Fernsehen einen Auftritt hatte, ging das meist nicht freundlich für ihn aus. Es muss den Mann von Mal zu Mal Überwindung gekostet haben, sich den Fragen auszusetzen, die da auf ihn herniederprasselten. Man stelle sich Helmut Kohl einmal in einer heutigen Talkshow vor. Der Fernsehsender müsste wohl abschalten, um die Leute im Sendebereich vor den nicht unbedingt achtsam geäußerten Sätzen des Kanzlers zu schützen.

Kohl hätte sich dann in sein Büro zurückgezogen und mittels seiner Sekretärin begonnen, allerlei Leute anzurufen, wichtige Leute, um ihnen zu erklären, dass das so in diesen

Fernsehsendungen nicht gehe und dass da mal aufgeräumt gehöre. Eine Steinzeitwelt!

Ja, alte Zeiten! Alte analoge Zeiten ... Er hätte das Festnetz benutzt, heute würde er damit niemanden mehr erreichen.

Heute wäre Kohl weg, ausgemustert. Er wäre ein Mann, der, träte er heute noch einmal auf, keinen zweiten Auftritt mehr hätte.

Die Saalbetreiber würden sowieso bedroht, und die Veranstaltung müsste demokratisch ausfallen, denn Menschen, die mit Aussagen irritieren, müssen weg oder gehören zumindest nicht hierher.

Hier herrscht Harmonie zwischen Fernsehvolk und Fernsehen und Regierung, auch was die Wortlaute angeht. Diese sollen achtsam sein und sich an gewissen achtsamen Themen orientieren. Nicht-Achtsamkeit geht gar nicht! Bundestagsdebatten aus früheren Jahrzehnten sind heute mit Warnhinweisen zu versehen. Allerdings würden die Hypotaxen von damals heutzutage sowieso nur verwirren.

Die Mütter trugen ihre Kinder oder schoben sie, die Kinder waren alle prima Laune, als ginge es zu einem Kindergeburtstag, es war ja auch die ganze Familie da, und alle winkten mit lustigen Wimpelchen. Männer waren auch dabei, das waren meistens die betreffenden Väter, die dann auch mal ihre wimpelwinkenden Kinder trugen, oder sie sahen aus wie in die ganz alten Jahre gekommene frühere

*Es gibt dieses neu zu begreifende Zusammenspiel zwischen fernsehschauender Bevölkerung, dem Fernsehen selbst und der Regierung. Die sind inzwischen sehr gut eingespielt aufeinander und harmonieren schön und ziehen einvernehmlich am selben Strang.*

*Hier herrscht Harmonie zwischen Fernsehvolk, Fernsehen und Regierung, auch was die Wortlaute angeht. Diese sollen achtsam sein und sich an gewissen achtsamen Themen orientieren.*

DGB-Aktivist. Die waren anno dazumal immer eine optische Mischung aus Böll und Grass. Mütze und Pfeife durften nicht fehlen, Schnauzbarthaar war je nach Typ vorhanden oder nicht. Die Frauen, die Richtung Römer unterwegs waren, teilten sich ebenfalls in zwei Gruppen, die mittelalten Normaldamen, vielleicht Typ Lehrerin, und die aus dem Nordend, aus Bornheim oder gewissen Quartieren in Sachsenhausen, also Kleidung stets mit leichter Reminiszenz an den Prenzlauer Berg vor zwanzig, dreißig Jahren, als es noch keine Elektrolastenfahrräder gab, sondern nur den linksalternativen Vorgänger, das ausgemusterte gelbe Postrad.

Ich überlegte, ob ich mir den Römer antun wollte oder nicht. Das brachte mich auf die Idee, hinab aufs U-Bahngleis zu gehen. Dort alles voll mit dem gleichen Publikum. Ich fuhr eine Station mit der U-Bahn. Alles voll dieser deutschen Familien, die allesamt deutsch aussahen. Man hätte es für ein Teutontreffen halten können. Welche Parole hier wohl ausgegeben worden war, hätte ein Außenstehender nicht feststellen können (vorausgesetzt, er hätte auch nicht die Botschaften und Farben auf den Wimpelchen und Plakaten einordnen können).

Eines kann man festhalten. Die Farben waren nicht Rot, Weiß, Schwarz. Unter diesen Farben hatten sie sich zuletzt vor knapp neunzig Jahren politisch auf dem Römer versammelt, die Frankfurter.

Nun aber, was waren denn die letzten größeren Demonstrationen hierzulande vor der großen Harmonie zwischen Fernsehvolk und Regierung und vor den allgemeinen Verboten und dem Niederknüppeln der abtrünnigen Verräter der letzten Jahre?

Da muss ich selbst tief in mich gehen.

Vielleicht war es 1991. Damals noch das deutsche Volk in einem lächerlich-unrealistischen Pazifismus. Tat so, als gehöre Krieg nicht dazu. Als sei Krieg verwerflich und kein Staatsziel. Ja, im Grunde waren sie damals, 1991, immer noch ganz falsch aus dem Nationalsozialismus herausgekommen. Denn pazifistisch aus dem Nationalsozialismus herausgekommen zu sein, das war zwar psychologisch verzeihlich als Überkompensation, aber doch ganz falsch – das wissen wir heute und bekommen es von der Politik auch so gesagt. Man muss wehrhaft sein und sich verteidigen können, zumal gegen Russland, von dem eine universale Gefahr droht, oder, wie die teure Außenministerin neulich gesagt hat: Es hätte auch uns erwischen können!

Oh ja! Aber ganz direkt!

Damals, 1991, ging es gegen den Irak, der hatte gerade Kuwait „überfallen“, weil es dort Öl gab und Saddam Hussein gern viel davon gehabt hätte, um „Palästina zu befreien“, wie damals die *Tagesschau* berichtete. Es bildete sich eine ebenfalls

Öl-interessierte Koalition, die Hussein ein Abzugs-Ultimatum stellte, und als es ablief, zack, das Weitere wissen wir.

Damals waren Hunderttausende auf der Straße. Sogar die *Tagesschau* (noch mit Eva Herman) berichtete davon, dass nachts beim Ablauf des Ultimatums die Kirchen in Deutschland geöffnet waren, damit Menschen (heute: Pazifistenlumpen) für den Frieden beten (beten!) konnten. In Hamburg trat die U-Bahn in einen 5-Minutenstreik für „den Frieden“. Das wäre heute ein Fall für den Verfassungsschutz. Sogar der Karneval wurde abgesagt. Übrigens war niemand guter Laune, keiner winkte begeistert mit Wimpelchen, und Kinder waren auch nicht so zahlreich zu sehen.

Hätten doch damals Volk und Politik Demonstrationen gegen Saddam Hussein organisiert! Das wäre doch zunächst das Naheliegende gewesen! Dafür hätte man doch einvernehmlich auf die Straße gehen müssen! Gegen den Feind! Der uns bedroht! Der die westliche Demokratie bedroht mit seinem Irak da im Osten, und der ja später dann auch wieder Giftwaffen hatte Anfang der Zweitausender. So etwas wäre doch eine Demonstration im heutigen Geist gewesen! Hunderttausende auf die Straße gegen Saddam Hussein!

Aber dieses weichliche Volk demonstrierte tatsächlich bloß gegen Kriegsbeteiligung. Es war klar, dass man diese Volksmasse zurück in die Spur bringen musste.

Das Volk braucht einen klaren Feind, das Volk braucht Angst, das ist eine Binsenweisheit, sonst wird es weich und selbständig, und das schafft keine Harmonie und bringt überhaupt allgemeine Unzufriedenheit mit sich, und die Regierung fühlt sich dann auch nicht wohl. Das geht aber nicht. Eine Regierung muss sich wohl und unangegriffen fühlen. Sonst kann sie sich nicht konzentrieren. Wir müssen sie unterstützen.

Wir dürfen nicht so böse sein. Man sagt kleinen Kindern und Psychopathen doch auch nicht die Wahrheit, sondern man sagt ihnen Liebesvolles.

Nun begriff ich das Geschehen auf dem Frankfurter Römer. Es ging nur vordergründig gegen eine Gefahr von anderer Seite. In Wahrheit ging es um Liebe. Um Seelenheil. Bin ich gut, bist du bestimmt doch auch gut! Wir sind alle gut. Es ging also, kurz gesagt, um eine Art Ganzvolktherapie.

**Andreas Maier**, geboren 1967, lebt als Schriftsteller in Frankfurt am Main. Er veröffentlichte im Suhrkamp Verlag zuletzt die Romane *Der Kreis* (2016), *Die Universität* (2018), *Die Familie* (2019), *Die Städte* (2021) und *Die Heimat* (2023) sowie den Kolumnenband *Was wir waren* (2018). Eine Sammlung seiner in *VOLLTEXT* erschienenen Beiträge findet sich im Internet unter [www.volltext.net](http://www.volltext.net).

*Menschen, die mit Aussagen irritieren, müssen weg oder gehören zumindest nicht hierher.*

*Eine Regierung muss sich wohl und unangegriffen fühlen. Sonst kann sie sich nicht konzentrieren. Wir müssen sie unterstützen. Wir dürfen nicht so böse sein.*

# Der abgedankte Dichturfürst

*Paul Heyse war Deutschlands erster Nobelpreisträger für Literatur.*

*Geblieben ist von seinem ausufernden Werk zum Glück fast nichts.*

VON DANIELA STRIGL

Er war der erste Vertreter der deutschen Belletristik, dem die seit 1901 verliehene Auszeichnung zuteil wurde: Den Nobelpreis für Literatur des Jahres 1910 erhielt Paul Heyse laut Begründung der Schwedischen Akademie „als Huldigungsbeweis für das vollendete und von idealer Auffassung geprägte Künstlertum, das er während einer langen und bedeutenden Wirksamkeit als Lyriker, Dramatiker, Romanschriftsteller und Dichter von weltberühmten Novellen an den Tag gelegt hat“. Der Nobelpreis für den Achtzigjährigen war so etwas wie der eingefrorene Posthornton des Ruhms, der Heyses literarische Karriere früh begleitete. In den Augen der zeitgenössischen Öffentlichkeit gehörte er zu jenen, die den Preis zu spät erhielten, zu einem Zeitpunkt, da ihre große Zeit längst vorüber war.

Nach ersten Erfolgen in den frühen 1850er-Jahren avancierte Heyse, damals Anfang zwanzig, bald zu einem der repräsentativen Dichter Deutschlands, war sowohl Bestsellerautor (etwa mit dem Romandebüt *Kinder der Welt* von 1873 über einen edlen Sozialisten), als auch Liebling der Connaisseurs, vor allem mit seinen Novellen, mit denen er einen prägenden Beitrag zur bevorzug-

ten Gattung des bürgerlichen Realismus leistete. Er hielt diese Stellung nahezu unangefochten bis etwa 1880, als der von ihm abgelehnte Naturalismus zum Gegenangriff blies. Conrad Albertis Kritik mit dem Titel „Paul Heyse als Novellist“ in der Zeitschrift *Die Gesellschaft* (1889) lässt kein gutes Haar just an dem, was Generationen zuvor bewundert haben. Albertis Conclusio vertauscht das Feld der Ästhetik mit dem der Ethik und dehnt den ehrabschneiderischen Impetus gleich auf die Leserschaft aus: „Paul Heyse ist kein einzelner Mensch – er ist ein Symbol, die plastische Verkörperung der ganzen sittlichen Verkommenheit der deutschen Bourgeoisie, welcher die Gemeinheit, die Lüsternheit, die Frechheit, die Schamlosigkeit als das Ideal der Schönheit gilt. Heyse lesen, heißt ein Mensch ohne Geschmack sein – Heyse bewundern, heißt ein Lump sein.“

## Sentimentaler Trödel

Blendet man zurück in Paul Heyses Anfangsjahre, findet sich dagegen kaum je eine kritische Stimme. Eine Ausnahme bildet hier die österreichische Dichterin und Kritikerin Betty Paoli, die der lobenden Erwähnung der Heyse'schen Novelle *Die Blinden* im Rahmen eines Preisausschreibens (1853) einiges ent-

gegenzusetzen hat: zunächst die Wahl des pathologischen Gegenstands – ein blindes Mädchen und ein blinder Knabe – und das Bemühen des Autors, den „tiefen, blutigen, hoffnungslosen Riß“ zwischen Behinderten und Gesunden „mit allerhand sentimentalem Trödel zu überkleiden“. Sodann bemängelt Paoli „crasse Unnatur“, „affectirte Naivetät und romantisierende Albernheit“ in den Szenen, die auf verschlungenen Wegen zum Happy End, nämlich in den Hafen der Ehe zwischen den beiden Blinden führen. Die „Mängel und Schwächen dieser ganz und gar kindischen Composition“ lägen „so offen am Tage, daß es keiner kritischen Loupe bedarf, um sie wahrzunehmen“. Das „Darstellungstalent“ des Autors stehe „auf gleicher Höhe mit der Erfindungsgabe“, was nicht als Kompliment gemeint ist. Schlimmer noch: „Von den Hauptpersonen abgesehen, ist auch in den übrigen Gestalten nicht mehr Mark und Blut wie in den Tragantfiguren eines Zuckerbäckers; die Leute denken, fühlen, sprechen und handeln alle nach der vom Verfasser zugeschnittenen Schablone. Über das Ganze halten eine durch und durch unwahre Sentimentalität und ihre Lieblingstochter Langeweile die in Schlaf fächelnden Flügel ausgespannt.“

## ZU RECHT VERGESSEN

Dies ist der letzte Beitrag der Serie „Zu Recht vergessen. Die besten schlechten Dichter aller Zeiten“. Sie widmete sich in 24 Folgen dem Phänomen der Berühmtheit zu Lebzeiten, die durch keinerlei ästhetische oder poetologische Qualität gerechtfertigt ist. Der zu Recht vergessene, einst aber bekannte und gefeierte Autor ist mentalitätsgeschichtlich grundsätzlich interessanter als das zu Lebzeiten ver-

kannte Genie, das „seiner Zeit voraus“ war. Im Unterschied zum „allzeit gültigen“ Werk des Klassikers stellt sich am Beispiel der Produktion des schlechten Autors oder der schlechten Autorin die Frage nach der historischen Kontingenz ästhetischer Werte und Wertungen. Oder, mit Karl Kraus gesagt: „Nicht alles, was totgeschwiegen wird, lebt.“

Daniela Strigl, Karin S. Wozonig



FOTO: OLAF GULBRANSSON, 1905

Paul Heyse: Vollendetes Künstlertum?

Nun könnte man *Die Blinden* als noch ungenügende Talentprobe eines jungen Autors betrachten, der es nach und nach zu immer größerer Meisterschaft bringen sollte. Aus demselben Jahr 1853 stammt allerdings Paul Heyses berühmteste Novelle *L'Arrabbiata*, die ebenfalls mit der zu Beginn unwahrscheinlichen ehelichen Vereinigung eines jungen Paares endet: Ein armes Mädchen in Sorrent, die titelgebende Zornige, hat geschworen, niemals zu heiraten, da sie die fortgesetzte Misshandlung ihrer Mutter durch ihren verstorbenen Vater erlebte. Als ein junger Fischer dem Mädchen während einer Bootsfahrt seine Liebe gesteht und dabei handgreiflich wird, beißt „l'Arrabbiata“ ihn und springt ins Meer, um schwimmend ans Ufer zu gelangen. Sie lässt sich aber vom reumütigen Schif-

fer dazu bewegen, wieder an Bord zu kommen, und besucht ihn des Nachts in seiner Kammer, um seine verletzte Hand zu verarzten. Dabei erklärt sie sich nun ihm: „Schlage mich, tritt mich mit Füßen, verwünsche mich! – oder, wenn es wahr ist, daß du mich lieb hast, *noch*, nach all dem Bösen, das ich dir getan habe, dann nimm mich und behalte mich und mach mit mir, was du willst.“ Nach diesem Freibrief und der wenig motivierten Zählung der Widerspenstigen steht einer Heirat nichts mehr im Wege. Die Geschichte endet mit den launigen Gedanken des „kleinen Priesters“, der dem Mädchen zuvor wegen seines Eigensinns ins Gewissen geredet hat: „Ei, ei, ei! *L'Arrabbiata!*“

Erotische Spannung und affektive Entladung, patriarchale Domestizierung und Unterwerfungslust, Idylle und

pittoreske Armut, südländische Melodramatik und humorige Befriedung gehen hier eine Verbindung ein, die offenkundig den Geschmack des bürgerlichen deutschen Publikums zur Jahrhundertmitte trifft. Aber Heyse als Freund Fontanes, Storms und Gottfried Kellers ohne Weiteres dem – sei es bürgerlichen, sei es poetischen – Realismus zuzuordnen, greift doch zu kurz. In der Rezeption hat man Nachklänge biedermeierlicher Genreszenen ebenso bemerkt wie (neo-)romantische Überhöhung, man hat den Goethe-Bewunderer und Stilvirtuosen Heyse als Klassizisten aufgefasst, ihn aber wegen seiner Reverenz gegenüber Schönheit und Eros genauso als Vorläufer des Ästhetizismus und der Dekadenz gelesen. Vielleicht hat gerade seine „Anschlussfähigkeit“ an verschiedene im Schwange befindliche Strömungen und Diskurse für die breit gestreute Wertschätzung Heyses gesorgt: Ein jeder konnte irgendetwas an ihm finden, Konvention und moralische Anstößigkeit, Modernität und Versöhnung. Andererseits hat ihm die durchaus selbstbewusst gepflegte literarische Versatilität auch früh den Verdacht des Epigontums eingetragen. Thomas Mann nannte Heyse angesichts von acht Romanen, sechzig Dramen, 177 Novellen, zahllosen Gedichten und Übersetzungen aus dem Italienischen einen „fast unanständig fruchtbaren Epigonen“. Auf 38 Bände kamen bereits die bis zu seinem Tod 1914 erschienenen Gesammelten (nicht: Sämtlichen!) Werke.

### Staatspension auf Lebenszeit

Geboren wurde Paul Heyse 1830 in Berlin. Sein Vater Karl Wilhelm Ludwig Heyse war Sprachwissenschaftler und Professor der Klassischen Philologie, seine Mutter Julie die Tochter des königlich preußischen Hofjuweliers und Bankiers Salomon Jacob Salomon. Nach einer revolutionären Episode im Berliner Studentencorps studierte der Sohn Kunstgeschichte und Romanistik in Berlin und Bonn und schrieb seine Doktorarbeit über den Refrain in der Dichtung der Troubadours. Ein ein-

jähriger Stipendiaufenthalt in Italien weckte Heyses lebenslange Liebe zu Sprache, Land und Leuten – später hielt er sich regelmäßig auf Capri und in Sorrent auf und kaufte eine Villa am Gardasee. Durch Vermittlung seines damals höchst prominenten älteren Kollegen und Freundes Emanuel Geibel (1815–1884) erhielt der junge Autor 1854 eine Einladung an den Hof des bayrischen Königs Maximilian II., der ihm eine hohe Staatspension auf Lebenszeit aussetzte. Heyse musste lediglich seinen Hauptwohnsitz in München nehmen und an den „Symposien“ genannten Saloneinladungen des kulturell interessierten Monarchen mitwirken. Zwei Jahre später gründeten Heyse und Geibel mit Felix Dahn, Friedrich Bodenstedt und Hermann Lingg die Dichtervereinigung „Die Krokodile“, die sich die Autonomie der Kunst auf die Fahnen schrieb und kauzige Herrenclubrituale pflegte.

Zwar lehnte der Münchner Hofdichter ein Angebot des Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach ab, nach Weimar zu übersiedeln,

doch wuchs er zusehends in die Rolle des „Dichterstürmen“ hinein. Der Großschriftsteller Heyse avancierte nicht allein zum Liebling des bürgerlichen Publikums, auch die Arbeiterschaft begeisterte sich für seine Prosa. Seine Villa in der Maxvorstadt machte er mit seiner zweiten Frau Anna – die erste, Margaretha, war an Schwindsucht gestorben – zu einem Zentrum der Münchner Geselligkeit. Heyses Auszeichnungen sind Legion, vom Schiller-Preis über den persönlichen Adel bis zur Münchner Ehrenbürgerschaft. Als kulturpolitischer Netzwerker unterstützte er etwa den von Antisemiten bekämpften Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für Heinrich Heine in Düsseldorf. Als die Zuerkennung des Schiller-Preises an den jüdischen Dramatiker Ludwig Fulda von Kaiser Wilhelm II. verhindert wurde, schied Heyse aus der Wahlkommission aus. Der Liberale hatte freilich die Reichsgründung 1871 begrüßt und verehrte Bismarck. Sein Drama *Colberg* über die Verteidigung der Stadt gegen Napoleon war ungeheuer erfolgreich auf deutschen Bühnen und wurde den

preußischen Gymnasien von Wilhelm II. als Pflichtlektüre vorgeschrieben. Als Veit Harlan es 1943 als Vorlage für seinen gleichnamigen Durchhaltefilm verwendete, durfte Heyses Name nicht erwähnt werden. Der Germanist Josef Nadler hatte über ihn schon 1930 geurteilt: „Seine Kunst ist ohne innere Heimat. Es ist die unverkennbare Kunst des Halbjuden.“ Was heute wiederum für den Diskreditierten spricht.

### Experte für Novellenkunst

Wenn Paul Heyse mit einem Gedanken noch im literarischen Gedächtnis präsent ist, dann mit seiner sogenannten „Falkentheorie“. Seine lange Zeit unbestrittene Expertise in Sachen Novellenkunst nutzte er (mit Hermann Kurz) 1871 für die Begründung einer Reihe mit dem Titel „Deutscher Novellenschatz“. In der Einleitung zum ersten Band stellt der Herausgeber konzise Überlegungen zur Theorie der Gattung an: „Wenn der Roman ein Kultur- und Gesellschaftsbild im Großen, ein Weltbild im Kleinen entfaltet, bei dem es auf ein gruppenweises Ineinandergreifen oder ein concentrisches Sichumschlingen verschiedener Lebenskreise recht eigentlich abgesehen ist, so hat die Novelle in einem *einzig*en Kreise einen *einzelnen* Conflict, eine sittliche oder Schicksals-Idee oder ein entschieden abgegrenztes Charakterbild darzustellen und die Beziehungen der darin handelnden Menschen zu dem großen Ganzen des Weltlebens nur in angelegener Abkürzung durchschimmern zu lassen.“

Es komme auf die Geschichte, auf das Ereignis an, der Inhalt müsse sich in wenigen Zeilen zusammenfassen lassen, die Novelle brauche ein deutliches Grundmotiv, eine „starke Silhouette“. Als Beispiel nennt Heyse eine Novelle aus Boccaccios *Decamerone*, in der ein verarmter Ritter der von ihm angebeteten Dame seinen einzigen Besitz, seinen Falken, zum Mahl vorsetzt und so deren Liebe gewinnt. Heyse räumt zwar ein, dass das moderne Leben eine solche Vereinfachung erschwere, rät dem



Paul Heyse auf dem Pegasus reitend. Karikatur von Fritz August Kaulbach

Novellisten aber dennoch, sich stets zu fragen, „wo ‚der Falke‘ sei, das Spezifische, das diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet.“

In seiner eigenen Produktion konnte Heyse, obwohl er viele seiner Erzählungen im Quattrocento ansiedelte, diesem Anspruch nicht immer genügen und ist der von Betty Paoli früh erkannten Gefahr der Schablonenhaftigkeit nicht entronnen. Für Unerschrockene gibt es einen zweibändigen Führer durch sämtliche Novellen mit Sterne-Bewertungen für die „literarische Qualität“ (Rainer Hillenbrand: *Heyses Novellen – Ein literarischer Führer*, 2. Aufl. 2021).

Dominiert im Frühwerk die biedermeierliche Idylle und das Sichfinden der Liebenden vor dem Traualtar, so scheut der Autor später nicht vor tragischen Wendungen und Schlüssen zurück; seine Figuren erleiden nach fatalen Liebeswirren den Tod durch Selbstmord, Unfall, Mord oder gebrochenes Herz, nicht selten verfallen sie auch dem Wahnsinn. In *Die Eselin* (1881, 1 Stern) bildet die Frage nach der Unsterblichkeit einer Tierseele das Hauptmotiv der Novelle: Ein abgedankter Offizier der Napoleonischen Kriege lernt eine alte Häuslerin und ihre kranke Eselin kennen und erfährt, dass der Landrichtersohn ihre einfältige Tochter verführt und geschwängert und die Eselin schwer verletzt hat. Als er eine Andere heiratet, geht die junge Mutter mit ihrem Kind ins Wasser, der Offizier erlöst die Eselin auf Bitten ihrer Besitzerin, am Ende steckt die Alte ihre Keusche in Brand und kommt darin um.

Häufiger jedoch ist es die flatterhafte, eitle, gar dämonische Frau, die die Dynamik der Ereignisse in Gang setzt: In *Siechentrost* (1882, 3 Sterne) treibt sie den braven Kaufmannssohn zur Zeit der Pest dazu, sich einem musizierenden Outcast, der Titelgestalt, anzuschließen. In *Nino und Maso* (1883, 3 Sterne) verhext die schöne Fremde im Siena des 15. Jahrhunderts den armen Nino und macht ihn beinahe seinem ältesten Freund Maso abspenstig; als

dieser ihr ins Gewissen reden will, verzaubert sie auch ihn: „Wisse, daß ich sie gesehen habe und von demselben Wahnsinn ergriffen bin. Ich habe diesen langen Tag vergebens mich in dem Netz gewunden, das die Teufelin mir übers Haupt geworfen.“ Ehe die Freunde sich jedoch darob ernstlich entzweien, planen und exekutieren sie den reinigten Mord an der Frau als Teamwork und besteigen Hand in Hand frohgemut das Schafott.

## Thomas Mann hielt Heyse für einen „fast unanständig fruchtbaren Epigonen“.

In *F.V.R.I.A* (1885, 3 Sterne) ist es Mietje aus Flandern, „der Leibhaftige in Weibsgestalt“, die die Freundschaft zwischen zwei Männern beschädigt und den einen, einen frommen Herrgottschnitzer, durch ihre Untreue dazu bringt, nur noch Kruzifixe mit nackten weiblichen Teufeln und der Inschrift „F.V.R.I.A“ zu schnitzen. Vergleichsweise subtil ist da noch der Antagonismus, der in *Himmliche und irdische Liebe* (1885, 3 Sterne) inszeniert wird: Da die kühle, kinderlose, künstlerisch ambitionierte Ehefrau, dort das liebe, unverfälschte Naturkind und dazwischen der junge Historiker, der im Kampf zwischen Pflicht und Neigung den Freitod wählt.

### Geschwätzig und bieder

Arbeitet man sich heute durch diese vielerorts geschwätzige, zuweilen bieder humoristische und nicht selten effekthascherisch sentimentale Schule der Geläufigkeit, will sich kein Grund einstellen, warum man Paul Heyses Novellen statt jenen von Ferdinand von Saar oder Karl Emil Franzos, Jakob Julius David oder Marie von Ebner-Eschenbach lesen sollte. Und die grenzenlose Verehrung, die Ebner-Eschenbach ihrem Jahrgangskollegen entgegenbrachte, erscheint gänzlich unbegreiflich: Als ihr ein respektvoller Gruß Heyses be-

stellt wird, schreibt sie diesem, sie wisse jetzt, „wie einem Soldaten zumute sein mag, der auf dem Schlachtfeld dekoriert worden ist“. Heyse wählt Ebner-Eschenbachs *Die Freiberren von Gemperlein* und *Krambambuli* für seinen „Novellenschatz“ aus, und die Autorin meint, wenn er sie für würdig erachte, in seiner „Nähe stehen zu dürfen, natürlich nur räumlich“, könne sie für ihre Bescheidenheit nicht mehr garantieren. Bereits manche ihrer Zeitgenossen sahen

das Verhältnis anders: Der Romanist Victor Klemperer resümierte 1910, Ebner-Eschenbach verdiene „die Bezeichnung einer heute Modernen“ eher als „ihr minder tiefer und deshalb früher fertiger und mehr gelesener Altersgenosse“; der Philosoph Fritz Mauthner meinte einmal zur Dichterin, sie sei in einer Novelle Heyse „an Innigkeit und psychologischem Tiefblick“ überlegen – sie zeigt sich im Tagebuch entrüstet: „Heyse und ich!“

Heute jedoch fällt es schwer, Heyses einleitende Bemerkung zum „Novellenschatz“ nicht als Selbstkommentar zu lesen: „Ehemals hochgefeierte und vielgelesene Novellisten erscheinen so veraltet und ungenießbar, daß man ihnen ihre heutige Verschollenheit für immer gönnen würde, wenn nicht unter dem werthlosen Haufen hie und da eine Perle hervorglänzte, die ein besseres Loos verdiente.“ Die Suche nach der Perle indes, sie steht hier wohl nicht dafür.

**Daniela Strigl**, geboren 1964 in Wien, lebt als Literaturwissenschaftlerin und Kritikerin ebenda. Zuletzt erschienen *Berühmt sein ist nichts. Marie von Ebner-Eschenbach: eine Biographie* (Residenz Verlag, 2016), *Alles muss man selber machen* (Droschl, 2018), *Sinn und Sinnlichkeit. Lesen, verstehen, schwelgen* (Stiftung Lyrik-Kabinett, 2021).

# siebzehn poetologien

VON FRANZ JOSEF CZERNIN

## **sonnensang**

*dies zerebrale bist, hier zelebrant  
mir offerierst die raue schale,  
durch graue massen, die gebirne  
mich bis ins blaue reflektierst.  
doch bald verlassen glüht die birne,  
ist schon ewiglang verbrannt.*

*denn ich allein bin die zentrale.*

## **mallarmé**

*eine münze muss geworfen sein,  
doch fallen soll auf beide seiten,  
dass die sich selbst bestreiten,*

*wir uns bedeuten zweimal keins.*

## **mallarmés epitaph**

*da die wahl sich selbst getroffen hat,  
liegt in der urne nun ein leeres blatt.  
die zahl ist gleich, die stellung patt:  
auf allen seiten bin, an jedes statt.*

## **moralia**

*ich kann mich allen übels zeihn,  
so könnt mir alles übel nehmen,  
euch müsst für uns und mich dann schämen,  
und ich kann gut mir selber sein,*

*ja ich kann gut ich selber sein.*

## **nostra culpa**

*nicht nur um meinetwillen  
hab ich bitter hier zu klagen:  
da viel sehnen ich durchschneit,*

*keine träne liess sich stillen.  
auch für euch musst hier versagen,  
mit dem latein am ende sein:*

*deshalb aber sind wir quitt,  
unten ich, ihr im zenit allein.*

## **superbia**

*ja, es ist unfug, kram und krempel,  
dummes zeug, unklug, sehr zu rügen,  
voller lügen auch und der betrug,  
doch euch drückts meinen stempel auf:*

*viel vergnügen – jetzt ist es euer tempel.*

## **narziss**

*da ich nach meinen nöten patze,  
nichts tiefes sich vom pegel scheidet,  
dass einander selbst ausbooten.  
verbote seien hier nicht die regel,  
denn jede falsche note sei auch segel,  
bis das wasser unsre fratze schneidet:*

*nicht anders wär ich auszuloten.*

## **münchhausen**

*mein kopf ist tief in seinem schlund,  
da packt beim schopf uns die gelegenheit:  
in meinem mund seht euren zopf,  
zieht meinen kopf aus eurem mund.*

*dann sind wir frei und ohne grund.*

## **mortale**

*vom hohen spruch, vom gipfel,  
an jahren jung oder von alters her,*

*mit wenig schwung oder mit viel,  
sind wir, bin ich am tiefen sprung.  
im hoffen greif ich nach dem letzten zipfel,  
doch es ist überall so weit das tuch.*

*ja, dieser fall ist frei, sein ende offen.*

### **immer wären**

*will viel zu wünschen übrig lassen,  
dass hier auch was zu suchen habt;  
denn offen sein, heisst nichts verpassen,  
sonst hätt es sich zu gut getroffen.*

*denn nur in stoffen oder massen,  
die nicht sich zu verbuchen hoffen,  
wär der kuchen ganz zu fassen.*

### **kunstgerecht**

*du tust dir gut in dem palast,  
meinst wort und schatz zu hüten;  
du siehst dich wohnen in der mitte,  
doch redest blech von deinem platz.  
als wär dein gold in unsrer hütte,  
lässt dich von uns allein vergüten:*

*wie man dich hasst in unserm knast!*

### **immanenz**

*nicht preis, noch fleiss ist hier vermögen,  
ob dies vergöttert oder kaum ergötzt:  
ob höher eingeschätzt oder auch tiefer,  
der ware wert kann nichts belegen,  
nicht prägen sich des wahren geld,  
da uns im eignen kreis bewegen:*

*daber zu schlechter- oder guterletzt  
bleibt unbesetzt das leere feld.*

### **autors tod**

*in den köpfen muss sich was rühren,  
doch zu spüren ist kein koch,  
so muss der brei sich selbst verderben,  
bis der topf in scherben liegt und spricht:*

*nichts ist zu erben hier als dies gericht.*

### **pygmalion**

*aus meinen eignen ärmeln,  
sich eure hände mir entgegenstrecken,  
dass uns in eurem armen beinen  
auch schrecken meine knochen:*

*wie schlimm in einem leib zu stecken!*

### **pygmalion**

*in stein gemeisselt steht dies fest,  
auf hohem sockel lebhaft mein:  
euch macht mich lebensecht gemein,  
da fleisch und blut euch daraus presst.*

*als bein um bein einst unser leben lässt,  
mir selbst im besten licht erschein.*

### **erosion**

*gemacht hab mich Ich aus eurem staub,  
zu stand gebracht und auch ins bild.  
wie hätten drin uns festgebannt,  
wären in den sand wärn nicht hier gesetzt,*

*der uns vertausendfacht verflüchtigt hat.*

### **aber ja!**

*im anfang, eignen geists und blitzs,  
den kreis gebahnt hab euch gefunkt,  
was ibr allein sonst unkt und abnt,  
hier bracht es mit und auf den punkt:*

*es ist nun unsres schlags und witzs.*

**Franz Josef Czernin**, geboren 1952 in Wien, lebt vorwiegend in Rettenegg. Für sein Werk erhielt er zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Georg-Trakl-Preis, den Österreichischen Staatspreis für Literaturkritik und den Ernst-Jandl-Preis. Zuletzt erschienen *reisen, auch winterlich* (Hanser, 2019), *widersprüche sind die hilferufe des denkens. aphorismen* (Edition Virgines, 2022) und *geliehene zungen* (Hanser, 2023).

# Leben, um zu rauchen

## Robert Musil und die Zigarette

VON KARL CORINO

**D**as Rauchen gehörte zu den ersten Mannbarkeitsritualen an den Kadettenanstalten. So durfte Robert Musil spätestens als 14-jähriger in Mährisch-Weißkirchen mit dem Rauchen begonnen haben. Kaum hatten die Eltern ihren Besuch beendet, fingen die Zöglinge ihr Lotterleben an. Törless sitzt nach dem Abschied am Bahnhof mit dem zwei Jahre älteren Kameraden Beineberg in einem Kaffeehaus.

„Sie hatten es sich bequem gemacht, ließen sich die Gläschen mit wechselnden Schnäpsen füllen, rauchten Zigaretten, aßen dazwischen etwas Bäckerei und genossen das Behagen, die einzigen Gäste zu sein.“ Das Rauchen veredelt sogar die hässlichen Züge Beinebergs. Törless beobachtete Beineberg, „der sich eine Zigarette drehte. Und er fühlte wieder jenen merkwürdigen Widerwillen gegen diesen, der zuzeiten in ihm aufstieg. Diese schmalen dunklen Hände, die eben geschickt den Tabak in

bestimmt. So konnten, da niemals ein Fremder eintrat, immer einzelne Gruppen der Schüler, indes der Rest, je nachdem es die heilige Sitte forderte, vorn in den Bänken bald kniete, bald aufstand, hinten bei den Beichtstühlen Karten spielen, auf der Orgeltreppe Zigaretten rauchen oder sich auf den Turm verziehen, der unter dem spitzen Dach wie einen Kerzenteller einen steinernen Balkon trug.“

Die neue schlanke diskrete Form der Zigarette erleichterte die Eskapaden der jungen Leute und die Weihrauchschwaden taten ein Übriges. Die aktuelle Verkleinerungsform begann die alten Rauchwaren wie Pfeife und Zigarre zu verdrängen. Es fing die Ära der leichten hellen Orient-Tabake an. Der zweifelhafte Held der frühen Geschichte „Variété“ macht sie sich zunutze. Er lädt eine kleine Chansonette nach ihrem Auftritt zum Essen ein. Dazu gehört üblicherweise die Verdauungszigarette.

darf sie hier nicht verkaufen, denn sie enthalten eine kleine Menge eines sehr feinen Giftes beigemischt, das die algerischen Zigeunerinnen bereiten. Wer drei Zigaretten hintereinander raucht, verfällt in eine Art dyonisischen Tummels, die Dinge um ihn her verändern sich, es kommt ihm vor, als hätte er sie alle schon einmal irgendwo so gesehen – aber er weiss nicht wo und wie es war; zum Schluss verfällt er in eine Art starren, schweißtreibenden Schlafes, von dem aber noch keiner verrathen hat, was er mit sich brachte und endlich...‘

Der Fremde schwieg, und seine Augen glänzten seltsam, als er sah, dass Rosa heftig ihre Zigarette in dem Aschenbecher zerdrückte. ‚Wie – Sie rauchen nicht mehr weiter? Sie haben ja noch gar nicht – oder doch? Das war wirklich schon Ihre dritte Zigarette?‘ Aber Rosa wollte aufstehen und nach Hause gehen. ‚Sie machen so dumme Witze.‘ Sie hätte beinahe vor Ärger geweint, als sie an seinem spöttischen Lächeln merkte, dass sie ihm aufgesessen war. Aber nun wurde er plötzlich ernst. Er bat sie beinahe flehentlich zu bleiben, er habe es ja nicht so schlimm gemeint, und die Zigaretten seien wirklich von einer hier seltenen Sorte, jedoch könne sie davon rauchen so viel sie wolle, er allein habe heute mindestens schon sechs Stück geraucht – und was das vom Gift anlange, so wollte er sich vorhin nicht über sie lustig machen, sondern es habe ihn einfach so angesteckt, das und gerade das zu erzählen. Schließlich er sei heute in solcher Laune und er habe einfach gedichtet, als Fortsetzung zu dem Märchen aus dem 19. Jahrhundert. Sie solle also um Gotteswillen wieder gutsein – dann

## **Musil offenbart eine nahezu enzyklopädische Kenntnis des Rauchwarenmarktes.**

das Papier rollten, waren doch eigentlich schön. Magere Finger, ovale, schön gewölbte Nägel: es lag eine gewisse Vornehmheit in ihnen.“ Hinzu kam bei den Zöglingen der Reiz des Verbotenen, etwa wenn sie während der Schulgottesdienste dem blauen Dunst, ihrem jungen Laster frönten.

„Die Kirche dieses Instituts zum Beispiel war eine schöne, richtige, große Kirche mit einem steinernen Turm und nur für den Gebrauch der Schule

„Ziemlich schweigend aßen sie Giardinetto und rauchten die feinen türkischen Zigaretten, die der Unbekannte aus einer flachen Schachtel anbot. Dann aber löste der Wein die leichte gegenseitige Spannung in eine wohlige Schlawheit. ‚Kennen Sie diese Zigaretten?‘ – ‚Nein, ich habe solche komische flache Dinger noch nie gesehen.‘ – ‚Sie stammen aus Algier und sind hier nicht erhältlich; ich habe sie von einem Freunde als Geschenk erhalten. Man

versöhnte er sie durch ein Compliment über ihr herziges zorniges Gesichter!“

Unleugbar liebäugelt da einer mit psychotropen Substanzen auf dem Tabak, mit dionysischen Wallungen à la Nietzsche und mit Déjà-vu-Ereignissen. Insgesamt nähert er sich dem Bereich, den Musil später, rational überprüft, den anderen Zustand nennt. Aber noch bleibt alles im Bereich des Variété-Scherzes. Wissenschaftliche Experimente gab es für den jungen Musil im Zusammenhang mit Rauch nur im Windkanal seiner Brünner TH, wo er Strömungsverhältnisse sichtbar machte.

Ein Brief des Ingenieur-Studenten Musil aus dem Jahr 1902 zeigt, Rauchen und Schreiben gingen damals an den Sonntagnachmittagen Hand in Hand (in stockender Hand?), auch wenn er die Zigarette gar nicht nennt, sondern nur die für das Anzünden nötigen Streichhölzchen. Seine Provinz-Muse, eine Frau Tyrka, lässt er wissen, wie er diese sogenannte freie Zeit in seinem schattenreichen Zimmer verbrachte: „einen Satz lesend aus irgendeinem Buch, dann zum Schreibtisch od. ans Fenster tretend um ein Blatt Papier oder eine Schachtel Zündhölzer zu holen und wieder beim Schreibtisch oder Fenster stehen bleibend – zehn, zwanzig Minuten den Gegenstand starr in der Hand und leer hinausstarrend – dann wieder ein Satz – und so bis zur Dämmerung“.

Rauchen, lesen und meditieren bis zur völligen Entleerung, wie man sie aus den Zeugnissen der Mystiker kennt, in enger Verbindung.

In *Eroticis* war Musil bis 1906/07 ohne den bandstiftenden Ritus des Rauchens. Er hatte keine Partnerin, die mit ihm geraucht hätte. Die Wende kam, als er im August 1906 im Ostseebad Graal die Malerin Martha Marcovaldi kennen lernte. Sie war der neue Typus der emanzipierten Frau: Raucherin, mit ganz kurz geschnittenem Haar und gerade dabei, sich von ihrem römischen Mann zu trennen.

Der Kulturwissenschaftler Dirk Schindelbeck schreibt: „Wenn Mann und Frau gemeinsam rauchten, gehör-



Portrait of the smoker as a young man. Der 17-jährige Absolvent der Kadettenanstalt Mährisch-Weißkirchen.

te das auch zum erotischen Annähern.“ Und die Historikerin Sandra Schürmann ergänzt: Man kann sich die Zigarette „von jemand anderem anzünden lassen, kann sie dabei im Mund halten – dann wird es noch ein bisschen näher. Man kann die eigene Zigarette an der Zigarette eines anderen anzünden – da kann man sich reinfantasieren, dass es so eine Art indirekter Kuss ist.

Also da gibt es schon eine ganze Menge Möglichkeiten, wie man das zum Flirt-Accessoire machen kann.“

Musil hatte durchaus Sinn für solche symbolischen Gesten. So heißt es anlässlich eines Besuchs, den Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, seinem Jugendfreund Walter und dessen Frau Clarisse macht: „Ulrich hatte Clarisse eine Zigarette gegeben. Was hätte er

noch sagen sollen... Der Rauch ihrer Zigaretten, der den Strahlen der Abendsonne nachzog, vereinigte sich in einiger Entfernung von ihnen.“ Durchaus eine epische Vorausdeutung.

Insofern ist es auch eine Symptomhandlung, wenn in der Eingangsszene zur Novelle „Die Vollendung der Liebe“ der Mann allein in seinem Sessel sitzt und raucht: „Kannst du wirklich nicht mitfahren?“ ‚Es ist unmöglich; du weißt, ich muß trachten, jetzt rasch zu Ende zu kommen.‘ ‚Aber Lilli würde sich so freuen...‘ ‚Gewiß, gewiß, aber es kann nicht sein.‘ ‚Und ich habe gar keine Lust ohne dich zu reisen.‘ Seine Frau sagte das, während sie den Tee einschenkte, und sie sah dabei zu ihm herüber, der in der Ecke des Zimmers in dem hellgeblühten Lehnstuhl saß und an einer Zigarette rauchte.“

In keinem anderen Buch Musils gibt es eine Eingangsszene mit einem Raucher solo. Das muss also eine Bedeutung haben. Die Zigarette zeigt, dass er ein moderner Typus ist, kein gemütlicher Pfeifenstopfer und Zigarrenschmaucher.

In Musils nachgelassenen Papieren gibt es einen etwas wolkig-verqualmten Entwurf über den Tod eines Zigarrenhändlers, der in manchen Details mit der Biographie des Autors zusammenhängt, z. B. durch Eifersuchtsphantasien gegenüber Enrico Marcovaldi, den abgehalfterten Gatten Marthas. Am gelungensten die Szene in einem Berliner Zigarrenladen. Auftritt der liebe Gott persönlich:

„Der liebe Gott sagt: Ich suche eine Zigarette.

Der Händler: Weihnachtsoccassion, breitet aus Manoli, Batschari, Waldorf-Astoria ... 15, 12, 10, 8, 9 – gewissermaßen in Gönnerlaune um den Kunden zu ehren.

Der liebe Gott sagt: Ich suche eine bestimmte Zigarette. Vielleicht haben Sie die Novelta.

Wie?

Novelta.

Ne, führen wir nich.

Ich habe sie durch Zufall in München geraucht, und man sagte mir, dass sie aus Berlin stamme. Ich habe schon in 25 Geschäften gefragt, niemand kennt sie.

Wie heisst sie?

Novelta.

Nee.

Ich möchte wenigstens wissen, wo ich sie bekommen kann.

Was soll sie denn kosten?

100 Stück 90 ₤.

Nee, lieber Herr, so ne nich mal n Pfennig. Cigarette wern sie hier im ganzen Westen nich bekommen. So wat geht hier nich. Für so wat billiges hätten wir hier im feinen Westen kene Kundschaft.

Aber wo könnte ich denn wenigstens die Fabrik erfragen?

Die können se überhaupt nich erfragen (er lacht seinen Freund an) Det wird so kleene Kiste im Osten oder Norden sein, ken Mensch kennt se. Die machen so was. Wir führen auch Russen – da, von 3 ₤ aufwärts (er schmeißt ihm ein paar geöffnete Schachteln hin und bedient einen Leutnant mit aufgeschlagenem roten Kragen, der eben eingetreten ist)

Abend

Was steht zu Diensten? Was befehlen?

Geben sie mir mal – na? – 5 Zigarren. Haben sie wat?



Novelta-Reklame

(geschmeichelt protestierend) Ah ... Import? Henry Clay, feinste Marken, von 50 ₤ 3 bis 2 Mark? Nee.

Bock? Juhl? Weihnachtsfreude zu 25 ₤ – eine vorzügliche sehr beliebte Sorte Juhl: Generalmajor zu 20, 15, 10, 8 ₤?

Carsten & Co: Tropenpflanzer zu 30 u 25?

Hamburger Sortiment: von 7 ₤ bis 22 ₤ das Stück? Geben sie mir 5 Generalmajor zu 10 ₤.

Jawoll. (packt ein)

Sonst noch was gefällig – Cigaretten? Tipp – Topp –, mit Goldmundstück, sehr beliebt bei den Herrn Offizieren?“

In dieser Skizze, die 1912 oder etwas später entstanden ist, offenbart Musil eine nahezu enzyklopädische Kenntnis des Rauchwarenmarktes. Vor dem I. Weltkrieg, schreibt Dirk Schindelbeck, gab es in Deutschland 900 verschiedene Zigarettenmarken, „von denen nur ganz wenige reichsweit verfügbar waren. Die meisten wurden lokal produziert und auch konsumiert“. In München waren die favorisierten Marken, wie der Sammler Rainer Immensack weiß, Zuban und Waldorf-Astoria, in Baden-Baden z. B. Batschari, in Berlin Manoli und die 1912 etablierte kurzlebige Marke Novelta, ein Tochterunternehmen von Manoli mit den Produktreihen MÄNNEKEN, WITZ, ALFO, CZAKO und FILM; die Zigarette zu 1 und 2 Pfg. Der bekanntlich allwissende liebe Gott war überfordert bei der Suche nach der Marke Novelta. Besser beschlagen war er gewiss bei der überregionalen Manoli, die es wohl als einzige Zigarette zu einer eigenen Zeitschrift (MANOLI POST) und zu einer Bühnenshow brachte. Übrigens kommt sie auch bei Tucholsky vor – wie die Henry Clay bei Brecht. Die war ein echtes Luxusobjekt. Das Spitzenprodukt der Firma kostete stolze 2 Mark. Sollte Musils Monatsetat für Zigarren sich nur auf 3,75 Mark belaufen haben – so eine Aufstellung seiner Finanzen um 1906/07 – hätte er sich binnen vier Wochen nicht einmal zwei ganze Henry Clay leisten können. Für den studen-

tischen Alltag durften es dann doch etwas billigere Sorten sein. Bis 1914 war es immerhin Friedensware.

Not lehrt Rauchen. So könnte man eines der Resultate des Weltkriegs zusammenfassen, „Der Krieg hat Millionen Tote verursacht und Millionen

kleine kurze Pfeife, zwei ovale Blechdosen mit zerschnittenen Toskana, ein kleiner runder Taschenspiegel. Eine schwere Traurigkeit strömt davon aus ...“ Die Rauchtensilien als Teil der ärmlichen Hinterlassenschaft. Als Memento mori.

## **Für den großen Roman, an dem er damals arbeitet, waren offenbar nach der Reduktion des Journalismus genügend Schwung und Nikotin gegeben.**

Raucher hervorgebracht.“ So Schindelbeck. Viele Soldaten stellten fest, der Krieg habe sie zum Rauchen verführt. Es habe keine Ablenkung gegeben, und dann habe man eben geraucht. Man zog als Nichtraucher ins Feld und kam als Raucher zurück. Nur einmal wurde anscheinend die blutige Routine des Krieges unterbrochen, als sich zu Weihnachten 1914 an der Westfront feindliche Soldaten verbrüderten. Zuerst flogen statt der Handgranaten Rauchwaren über den Stacheldraht, dann fraternisierten die Boches und die Franzmänner, besuchten einander in ihren Stellungen und rauchten die Friedenspfeife. Für einen historischen Moment gab es die „neuen ethischen Gefühle im Kriege“, die die Berliner Samson-Stiftung erforschen wollte. Aber nach den Feiertagen war der Spuk vorbei, Mord und Totschlag kehrten zurück, der militärische Alltag hatte alle wieder. „Militär hat Zeit, das ewige Warten, die Zigarette. Das uneigentliche Tun.“ So bilanziert Musil ein Dutzend Jahre nach Kriegsende seine Raucher-Karriere. Aber der sinnliche Eindruck vom Ende eines Raucherlebens hatte eine andere Wucht. Er sah die Hinterlassenschaft eines Toten des deutsch-österreichischen Alpenkorps.

„Patrouillengefecht. In einen Fetzen Zeitungspapier eingeschlagen liegen auf unserem Speisetisch die paar Habseligkeiten des Toten. Ein Geldtäschchen, seine Kappenrose, eine

Daneben wird, wie Tom Reichard in seiner Studie „Die Zeit der Zigarette“ anmerkt, ein nicht-metaphysisches Phänomen berührt. „Die kurze Pfeife war sozusagen ein Kriegsgewinnler. Der Erste Weltkrieg brachte einen temporären Aufstieg. Insbesondere die Zigarre konnte sich zu Kriegszeiten nicht halten.“ Den Endsieg der Zigarette konnte sie nicht verhindern. Sie galt den Heerführungen „schlichtweg als wirkungsvolles und schier universell einsetzbares Substitutionsmittel gegen Hunger, Einsamkeit, Langeweile und Anspannung.“

Zu Beginn der 20er Jahre formulierte Musil ein angesichts der Nachkriegsdepression überraschendes Lustprinzip für sein Schreiben. Das eine Absage an die Zigarette einschloss:

## **„Militär hat Zeit, das ewige Warten, die Zigarette. Das uneigentliche Tun.“ So bilanziert Musil ein Dutzend Jahre nach Kriegsende seine Raucher-Karriere.**

„Sei tätig – Tue stets das, wozu du die meiste Lust hast – Tue alles ganz: – dann wirst du nicht rauchen.“

Ein einziges Mal hat Musil einer Raucherin ein intimes Porträt gewidmet. Es galt der Klavierlehrerin seiner Mutter, Mary Petermandl (1833–1920), einem Linzer Unicum mit schwarzer Soutane und Männerperücke. In dem

Text „Die Entdeckung der Familie“ von 1926 erinnert er sich an sie und beteuert, dass er ihre Stimme bis heute nicht vergessen habe. „Diese Stimme von Tante Mary war wie mit Mehl bestäubt, geradezu wie wenn man den nackten Arm in ganz feines Mehl taucht, so rau und so sanft. Es kam davon, daß sie viel schwarzen Kaffee trank und dazu die langen, dünnen, schweren Virginiazigarren rauchte, welche ihre Zähne schon ganz schwarz und klein gemacht hatten.“

Oben aus ihrem schwarzen Kleid „kam ein Stehkragen knapp daraus hervor, mit umgebrochenen Ecken, zwischen denen die fleischlose Haut des Halses bei jedem Zug an der Zigarre tätige Rinnen bildete.“

Es dürfte in Linz, ja in der ganzen Monarchie, nicht viele Frauen gegeben haben, die die starken Virginias inhalieren, eine Sorte, die auch Franz-Joseph schätzte, weswegen sie kaiserlich genannt wurde. Man durfte sich also in bester Gesellschaft fühlen, wenn man als Frau solchem Laster frönte. Als Musil 1930 den Text in den *Mann ohne Eigenschaften* aufnahm, änderte er den Vornamen Mary in Jane, als hätte die Figur doch eines gewissen Schutzes bedurft.

In den Texten, die nach dem Krieg entstehen, in *Grigia* oder der kurzen Erzählung „Die Durstigen“ oder im „Slovenischen Dorfgrabnis“ hat Musil

die Spuren des Krieges so gut es ging zu tilgen versucht – speziell die ökonomischen Auswirkungen des Kriegs und der Inflation waren jedoch nicht so leicht zu kaschieren. Musil sah sich gezwungen, zu Anfang der 20er-Jahre neben Theaterkritiken für die in harter Währung zahlende Prager Presse Glossen über Neuigkeiten auf verschiedensten Wis-

sensgebieten zu schreiben. Zu diesem Zweck musste er in den Wiener Bibliotheken die jüngsten Nummern der jeweiligen Fachzeitschriften einsehen.

Freilich gab es da, wie er noch im Schweizer Exil notiert, ein großes Hindernis:

„Ich kann in keiner öffentlichen Bibliothek arbeiten, weil ich nicht rauchen darf ... Aber wenn ich zu Hause lese, rauche ich nicht; und oft länger nicht, als ich mir vorgenommen habe. Wie wäre es also, wenn ich mit dem gleichen Interesse arbeitete (schriebe)? Beginne ich ohne genügendes Interesse zu schreiben? Müßte ich nicht statt aller Bekämpfung des Rauchens mein Verhältnis zum Schreiben ändern? Es fehlt mir immer der Schwung und Rausch, die Überzeugung, daß es sein muß. Das hat viel Gutes gehabt; aber wäre es nicht Zeit für eine Synthese?“

Die Wissenschaftsglossen gab Musil 1922 bald wieder auf. Lesen und Exzerpieren war ohne Nikotin auf längere Frist zu mühsam. Für den großen Roman, an dem er damals arbeitet, waren offenbar nach der Reduktion des Journalismus genügend Schwung und Nikotin gegeben. Aber die Fertigstellung des Romans zog sich und zog sich, dauerte Jahre und eines Tages anno 1927 war die Blockade total.

## **Nichts ging mehr. Einige Wochen umkreiste er seinen mit einer Decke verhüllten Schreibtisch, schrieb keine Zeile, rauchte.**

Nichts ging mehr. Einige Wochen umkreiste er seinen mit einer Decke verhüllten Schreibtisch, schrieb keine Zeile, rauchte. Die Krise war schließlich derart peinigend und bedrängend, dass er bei dem befreundeten, aus Ungarn stammenden Adler-Schüler Dr. Hugo Lukács psychotherapeutische Hilfe in Anspruch nahm und seine Schwierigkeiten nach den Regeln der Individualpsychologie analysierte. Dabei ist zu



FOTO: HARALD BARUSCHKE / SAMMLUNG CORINO

Martha Musil als Raucherin, Genf, um 1942.

beachten, dass solche Lähmungen ein Ineinander von psychischen und chemischen Faktoren bilden. Bei einer Umfrage der *Literarischen Welt* zur „Physiologie des dichterischen Schaffens“ antwortete Musil am 18. September 1928 auf die Frage nach dem Gebrauch von Stimulantien, er trinke reichlich starken Kaffee und rauche sehr viel.

Der gute alte Brockhaus bemerkt dazu: in kleinen Dosen wirke das Nikotin erregend auf die Ganglien des vegetativen Nervensystems und setze aus den Nebennieren Adrenalin frei. Die Gesamtwirkung des Nikotin sei uneinheitlich, weil sich erregende und lähmende Wirkung zeitlich überschneiden. Es kam also bei der Kombination von Koffein und Nikotin sehr auf die Mischung und das Timing an, um pa-

ralysierende Wirkungen zu vermeiden. Diese Balance scheint Musil, buchstäblich unter Hochdruck am *Mann ohne Eigenschaften* arbeitend, nicht immer oder immer seltener gelungen zu sein: So kam es im Winter 1928/29 zum Kladderadatsch.

Am 5. März 1929 sprach Martha von „zu viel Arbeit, Sorgen, Nikotinvergiftung und zuletzt aus alledem ein nervöser Zusammenbruch“. Die akute Nikotinvergiftung äußert sich durch Übelkeit, Erbrechen, Leibschmerzen, Durchfall, Herzklopfen, Änderung des Blutdrucks (Steigerung oder Senkung), Schweißausbruch, Schwindel und Zittern. Die akut tödliche Dosis von etwa 0,05 Gramm wird vom bloßen Rauchen nicht erreicht, da das Nikotin im Körper schnell abgebaut wird. Behandlung: Magenspülung, medizinische Kohle, Kreislaufmittel, bei Krämpfen künstliche Atmung oder muskeler-schlaffende Mittel.

Welche Therapie die Wiener Ärzte Musil angeheißen ließen, ist nicht überliefert, fest steht nur, dass er kurze Zeit entnikotinierte FALK-Zigaretten rauchte. Wie das Tagebuch zeigt, dauer-

te die Enthaltensamkeit nur bis 23. Januar 1929, dann rauchte er wohl wieder seine gewohnte Marke, allerdings mit dem Vorsatz, stündlich „nur eine“ zu konsumieren.

Dass er den Schlaganfall, den er am 20. Mai 1936 beim Schwimmen im Diana-Bad erlitt und bei dem er fast ertrunken wäre, neben genetischen Ursachen auch seiner vierzigjährigen Raucher-Karriere verdankt, liegt auf der flachen Hand. Die Folgen waren unübersehbar: leichte Facialis-Parese, zittrige Schrift, Störung des Sprachapparats. Auch wenn sich die Symptome im Lauf der folgenden Monate langsam besserten, klagte der Patient am 14. August 1936 gegenüber Johannes von Allesch:

„Hypertonie der Gefäße ist der unschuldige Name für den Sturz von einem recht guten und starken Körper zu einem bedächtig hatschenden, der sich vor Sonne und Wind schützen muß, nicht rauchen darf usw. Es soll mir mit der Zeit immer besser gehen, aber niemals mehr so wie früher.“

Das Genussgift Nikotin hatte jedoch noch zehn Jahre später im Schweizer Exil seine Schrecken nicht verloren. Im Tagebuch notierte er über das Phänomen des Traumdenkens:

„Es war irgendetwas mit Nikotin. Ich war wachgeworden und hatte unter irgendeinem physiologischen Eindruck mich mit der Absicht beschäftigt, einen Tag wenig zu rauchen. Dann glitt das wieder in den Halbschlaf zurück, und dann, plötzlich wieder klar geworden, scheinbar von dem Interesse selbst geweckt, wollte ich mir etwas merken. Es war ein fürchterliches Wort für Nikotinwirkung; Stunden danach ist mir nur die Vorstellung eines aus Drähten oder Fäden bestehenden Körpermodells, wie im Geometrieunterricht, in Erinnerung, von dem wohl das Gehirn durchsetzt war, und ein Wort dafür, das von furchtbarer Eindringlichkeit war.“

Das Nikotin hatte etwas Bedrohliches, aber auch etwas Entschuldigendes. Im Sommer 1935 nahm Musil an dem berühmt-berüchtigten „Schriftstel-

lerkongress zur Verteidigung der Kultur“ in Paris teil. Bei dieser Gelegenheit traf er einen alten Bekannten aus Berlin wieder, den Philosophen Bernhard Groethuysen. Er verband geistige Disziplin mit menschlicher Schwäche – er war leidenschaftlicher Raucher und seine Kleidung war dem Gerücht nach mit kleinen Brandflecken übersät. Musil, immer wie aus dem Ei gepellt, war in diesem Fall bereit, die Spuren des Lasters zu übersehen, und empfand den gemeinsam verbrachten Abend im Nachhinein als eine der wenigen Trostmöglichkeiten, die man im derzeitigen Europa besaß. Als er im Januar 1936 Widmungsexemplare des *Nachlasses zu Lebzeiten* verschickte, bedachte

## „Es soll mir mit der Zeit immer besser gehen, aber niemals mehr so wie früher.“

er auch Groethuysen. Zumindest der Entwurf der Widmungsverse hat sich erhalten: „Es bringt die Hand – doch ängstigt sich das Herz –. / Dem Philosophen einen kleinen Scherz. / ... // Wüsste ich nicht, dass im weisen Barte des Griechen / wie ein Leuchtkäfer sich die Zigarette verbirgt, / Ach ich wagte es nicht.“

Angesichts der Wichtigkeit, die das Rauchen für den Autor Musil hatte, verwundert es, dass er das Motiv im *Mann ohne Eigenschaften* weitgehend ausspartete, im Gegensatz zu Italo Svevo im Roman *Zeno Cosini*, den Musil schätzte und dessen Held ein Leben lang um die letzte Zigarette kämpfte. Man fragt sich, ob die Heimlichtuerei des Detektivs Stadler in den *Schwärmern* – er verbirgt die Zigarette nach jedem Zug in der hohlen Hand – auch charakteristisch sei für Musils eigenes Gebaren. Angesichts von Stadlers getarntem Rauchen fällt einem eine gewisse Gschamigkeit des Autors auf, als wolle er sich hüten, ein Zeugungsorgan seiner Schriftstellerei vorzuweisen. Nie ist ihm eingefallen, sich wie Egon Erwin Kisch immer wieder mit der Flup-

pe schräg im Mundwinkel porträtieren zu lassen. Er ließ sich eher mit der Zigarette ertappen, als dass er sich mit ihr ausgestellt hätte.

Im Oktober 1935 veröffentlichte Musil in der Wiener Zeitschrift *Das Silberboot* ein neues Roman-Kapitel „General von Stumm lässt eine Bombe fallen“, in dem er etwas Atmosphäre für die theoretischen Diskussionen über die Liebe zu schaffen sucht nach dem Muster „Stumm schüttelte den Kopf. Er verschante sich hinter das Geschäft, eine neue Zigarre zu beschneiden, in die Papierspitze zu schieben und anzuzünden.“ Zuvor hatte er, ganz Kavalier alter Schule, Agathe höflich gefragt, ob er rauchen dürfe.

Es sind nur kleine epische Mittel vonnöten, um eine Figur zu charakterisieren, sei es mit positiven, sei es mit negativen Vorzeichen. So verrät sich die Infantilität des Friedensaktivisten Feuermal unter anderem dadurch, dass er an seiner Zigarre saugt wie das Kälbchen am Euter der Kuh. Musil beobachtete scharf und erwartete von seinen Lesern, dass sie unscheinbare Signale zu deuten vermochten.

„Wo Rauch aufsteigt, muss Feuer sein“ könnte über der folgenden Episode stehen, der Geschichte einer nicht erfüllten sexuellen Verheißung.

Ein einziges Mal scheint der alternde Musil der Lockung des Rauchens in Gestalt einer interessanten Frau um ein Haar, genauer um ein blondgefärbtes Haar, erlegen zu sein. Er hielt sich im Sommer 1937 zu einem Arbeitsurlaub im Thalhof am Semmering auf. Dort war er ins Blickfeld einer ungarischen Baronin geraten und vice versa: „... sie hat anfangs einzelnstehende Frau betont u. mit niemand verkehrt, Zigaretten geraucht u. den ganzen Tag in einem abseits aufgestellten Liegestuhl verbracht. Ihr Mund war wie aufge-

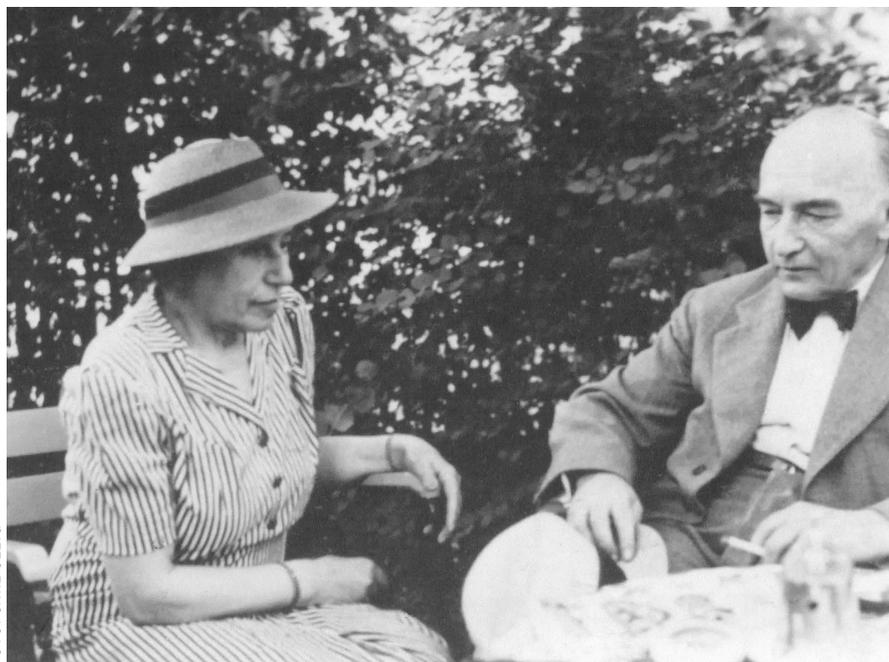


FOTO: CARL SELIG

Als Raucher in der Schweiz willkommen. Das Ehepaar im Garten der Pension Fortuna, Sommer 1939.

schlitzt, allerdings gemalt, ich glaube, er war recht schön, jedenfalls sinnlich – u. eine Einladung. Er ließ an die Vagina denken; allerdings erst, nachdem man sich an die ganze Frau gewöhnt hatte. Denn sie wirkte grotesk mit ihrer etwas aufgestülpten Nase, dem aufgefärbten Blondhaar und den verwüsteten Augenhöhlen, die von einem Laster oder einem Leiden herrühren mochten. Sie war auf den ersten Blick eine gewesene Schönheit, die sich vergeblich neu auftakeln will ... Anders gesehen habe ich sie erst, als sie in einem sehr leichten Strandanzug in den Garten u. zu Tisch kam. Ihre Figur war so schön wie – sagen wir wie eine 40jährige Fichte. Vollkommen von der Fußsohle bis zum Kinn. Allerdings bin ich mir über den Busen nicht klar geworden. Er hatte eher etwas mehr als gute Mittelgröße und war, wie ich vermute, länglich rund. Das scheinbar aus dem wenigsten bestehende Hosenskleid ließ das sehr geschickt im Ungewissen. Aber ich darf nicht vergessen: die weiße Haut war von schönster Beschaffenheit. Nach ihr geschätzt, war die Frau gewiß keine vierzig Jahre alt; sie hätte auch erst dreißig Jahre haben können. [...]

Ich hatte bald gewahrt, daß diese Frau, die sich sehr langweilte, mich ‚bemerkt‘ hatte u. das gleiche von mir wußte. Unsere Augen streiften bei jeder Begegnung aneinander vorbei. Die Wahrscheinlichkeit war groß, daß wir nicht viel Wartezeit verbraucht hätten, wäre ich allein gewesen. Und nun sagte ich mir: Du brauchst sie doch

## **Der Rest war Bettelei um den Lebensunterhalt und der Kampf mit der Fremdenpolizei.**

bloß anzusprechen. Sie wird etwas erfinden, das dich auf ihr Zimmer führt, oder du erfindest etwas, das ihre Bereitwilligkeit prüft. Seid ihr so weit, so ist das andere nur noch die Aufgabe, im Fallen etwas Haltung zu bewahren. Und ich sah das alles recht lebendig vor mir. Das Leben ist so einfach und bereitwillig. Da begriff ich an diesem: Du könntest es sogleich haben, daß ich nichts haben will. Und daß wie gesagt auch die Treue unter anderem nichts ist als der Unwille zu leben. (Nebenbei: ich habe mir vorgenommen, an

dieses Beispiel beim Unterschied der zwei leidenschaftlichen Personen, der appetitiven u. der verinnerlichten, zu denken.)“

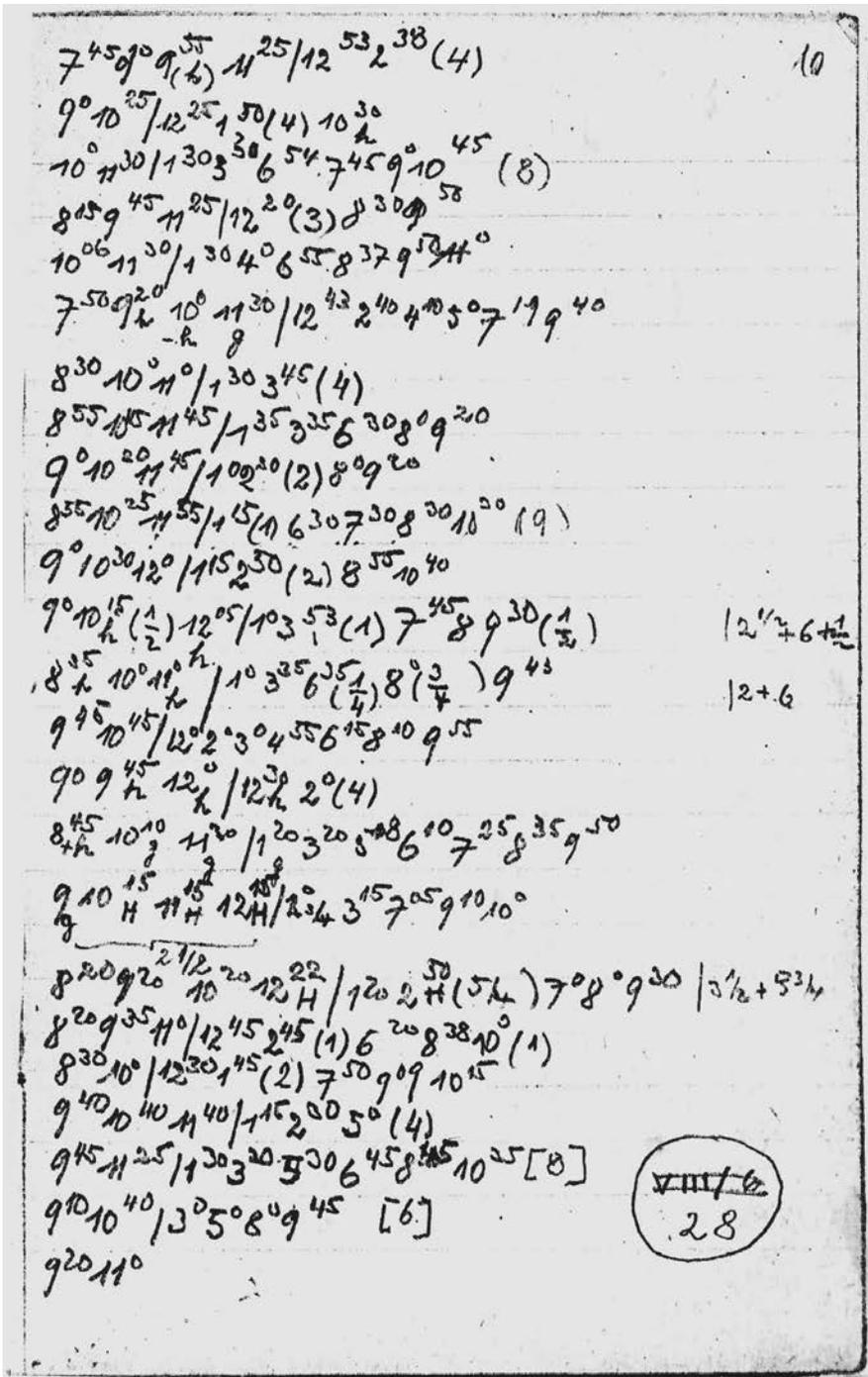
Welch paralyisierende Wirkung dieses Nicht-leben-wollen hatte, erkannte vor anderen der Bildhauer Fritz Wotruba, der Wegbegleiter Musils während der Schweizer Jahre. Er schrieb: „Durch ihn habe ich zum erstenmal gesehen, dass auch ein einzigartiges Werk keine Entschädigung für den Verlust des sinnlichen Lebens bieten kann.“

Was hatten die Schweizer Jahre von 1938 bis 1942 schon an sinnlichem Leben aufzuweisen? Das Liebesleben der Genfer Katzen war noch das Aufregendste, eine Art tierisches Satyrspiel zu der „letzten Liebesgeschichte“ Ulrichs und Agathes. Der Rest war Bettelei um den Lebensunterhalt und der Kampf mit der Fremdenpolizei.

So abweisend die Eidgenossenschaft gegen Emigranten oft war, – für Raucher herrschte in der ersten Jahrhunderthälfte ein freundliches Klima. Wie in der *Neuen Zürcher* unlängst zu lesen war, schwärmte die *Schweizerische Tabak-Zeitung* 1909, die Wirkung des Tabaks werde im Allgemeinen für den Menschen wohlthätig sein, wie auch von rauchenden Ärzten bestätigt werde.

Der Tabak habe als eine Art Allzweckwaffe gegolten mit stimulierenden, beruhigenden und antiseptischen Wirkungen. Auch die Politik sei begeistert gewesen. 1927 habe ein Aargauer Regierungsrat erklärt, im Interesse des Fiskus, der Industrie und der Volkswirtschaft solle möglichst viel geraucht werden.

Mit dem Eintritt in die Schweiz Anfang September 1938 wurde Musil vermutlich zum Sullana-Raucher. Die Fabrik lag in Fußgänger-Entfernung von der Pension Fortuna am Sihlquai.



Musils Zigarettenheft: Am 15. April 1942 um 11 Uhr zündete er sich die letzte an.

Musils aus Wien stammender Satz „Ich behandle das Leben als etwas Unangenehmes, über das man durch Rauchen hinwegkommen kann“ gewann *sub specie emigrationis* neue Aktualität. Der Kampf ging um und gegen die Zigarette. Das Geld für sie musste wie der ganze Lebensunterhalt erbettelt werden, und wenn das geschafft war, hatte man

die verheerenden Wirkungen der Nikotinsucht einzudämmen. Zu deckeln war ein Blutdruck von 250 systolisch. Die Rezepte klangen zuweilen wie von einer resoluten Hausfrau. „Meide das Rauchen als eine alberne Form des Müßiggangs.“ Anderes setzte hochgestochen an, um sich dann den Mühen der Ebene zu widmen:

„Messe psychologisch-teleologisch und nicht chronometrisch.

Wenn du rauchen möchtest, muß es dir um die Zeit leid tun. Um das, was du machen möchtest, Du wirst sie nicht abwarten, sondern nicht entbehren können und nicht genug von ihr haben!

Z. B. bei einstündigem Rhythmus warte nicht auf Voll, sondern freue dich, daß du einem Interesse Platz geben kannst. Fehlende Stunden sind dafür mehr wert als fehlende Minuten.“

Die praktische Rauchbremse war für ihn das Zigarettenheft, in das jeder Glimmstengel mit genauer Minutenzahl eingetragen wurde.

Nur so, glaubte Musil, könne er seinen Konsum an den berüchtigten „Sargnägeln“ einschränken. Bis zum Tode huldigte er dem Irrglauben, wenig rauchen schade nicht viel. Er wusste nicht, dass schon *eine* Zigarette pro Tag die gesundheitlichen Risiken erheblich erhöhte. Am 15. April 1942 rauchte er in Genf, Chemin des Clochettes 1, morgens noch zwei Zigaretten, die letzte um elf Uhr, um halb eins war er tot. Schlaganfall.

Bei jemandem, der als Raucher in seinen knapp 62 Lebensjahren der Welt eine riesige Gaswolke hinterlassen hat, war es logisch, dass er eingäschert wurde und, falls das Celan-Zitat erlaubt ist, ein Grab in den Lüften fand. Wenn die Witwe den Inhalt der Urne am Rand zweier verwilderter Gärten am Fuß des Salève verstreute, sparte dies Grabpflege und Liegegebühren. Emigranten mussten noch im Tode haushalten. War man so von der Erde verschwunden, reichte ein Franken lang.

**Karl Corino**, geboren 1942 in Ehingen, lebt als Literaturkritiker und Schriftsteller in Tübingen. Er gilt als einer der besten Kenner Robert Musils, über dessen Leben und Werk er eine Reihe von Büchern veröffentlichte, darunter *Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten* (Rowohlt, 1988), *Robert Musil. Eine Biographie* (Rowohlt, 2003) und zuletzt *Von der Seele träumen dürfen. Nachträge zur Biographie und zum Werk Robert Musils* (Königshausen und Neumann, 2022).

# Textverarbeitung

## Prägende Lektüren deutschsprachiger Autorinnen und Autoren

**T**exte werden nicht nur, aber auch aus Texten gemacht. Was einer gelesen hat, beeinflusst, wie er schreibt, möglicherweise sogar, wie er lebt: Lesen, Schreiben, Leben sind Formen von Textverarbeitung. *VOLLTEXT* hat deutschsprachige Autorinnen und Autoren um Listen jener Bücher gebeten, die ihr Leben und Schreiben geprägt haben.

Jede Liste kommt einem rasch hingeworfenen, skizzenhaften Selbstporträt als Leser beziehungsweise Leserin gleich. In der Zusammenschau, am Ende der Serie, machen die gesammelten Leselisten das intertextuelle Hintergrundrauschen unserer Gegenwartsliteratur erahnbar. Eine Liste aller bisher erschienenen Beiträge findet sich auf [volltext.net](http://volltext.net).

\* \* \*

### Felicitas Hoppe

#### Hartmann von Aue: **Iwein**

Nie zu spät für die Entdeckung des Mittelalters, das uns mit jeder Menge heller Geschichten beschenkt, in denen die Geschlechter durch Herzenstausch überraschend neue Schnittmengen bilden; und uns, jenseits von Drama, Liebe und Wahnsinn, durch die Freude am Argument bestechen. Gleich zu Beginn ein Ungeheuer, das dem eitlen Ritter die alles entscheidende Frage stellt: Abenteuer – was ist das?

#### Ruth Schirmer-Imhoff (Hg.): **Der Prozess Jeanne d’Arc: Akten und Protokolle 1431–1456**

Mündlichkeit gegen Schriftlichkeit. Wer auch immer diese Johanna war: Ihre analphabetischen Protokolle sind nicht nur ein rhetorisches Feuerwerk, sondern, von wem auch immer notiert, ein nachhaltiges Zeugnis menschlicher Selbstbehauptung.

#### Carlo Collodi: **Pinocchio**

In meiner Kindheit: *Das hölzerne Bengele*. Heute, mit etwas Zeitverschiebung, mein Lieblingsbuch; weil Pinocchio, genau wie ich, niemals ein eigenes Zimmer hatte. Hier spielt alles im Freien und führt den Beweis, dass Frischluft und Mangel den Meister machen. Ein Reiseführer in das Land Dummenfang unserer Gegenwart zwischen Erfindung und Fake. Fantastisch realistisch. Und sehr moralisch.

#### Selma Lagerlöf: **Gösta Berling**

Qual der Wahl zwischen zwei Nobelpreisträgern: Eigentlich hatte ich Knut Hamsuns *Hunger* in petto, gebe aber, nach

wiederholtem Lesen, Selma Lagerlöf entschieden den Vortritt. Wer hätte jemals mit mehr Empathie den verzweifeltsten Pfarrer der Weltliteratur erst auf die Kanzel und danach ins Fegefeuer des ewigen Eises geschickt? Eine Großmeisterin des Porträts, die durch die Liebe zu ihren höchst gefährdeten Figuren besticht und ohne Not auf den großen Romanbogen pfeift.

#### Virginia Woolf

Nicht nur *Ein eigenes Zimmer* oder *Orlando*, sondern am besten alles.

#### Ilse Aichinger: **Die größere Hoffnung**

Kein Kommentar, nur ein Zitat: „Wer ist fremder, ihr oder ich? Der haßt, ist fremder als der gehaßt wird, und die Fremdesten sind die, die sich am meisten zuhause fühlen.“

#### J. D. Salinger: **Franny und Zooey**

Auf welcher Seite auch immer man Salinger aufschlägt – wir sind nicht nur beim Lesen, sondern mitten im Schreiben. Die größte Leistung des Autors: dass er gegen den Plot Partei ergreift und sich Platz nimmt für das, was uns wirklich beschäftigt. Wie bringe ich mich selbst zu Papier? Salingerprosa ist Gedankenprosa, Argument und Debatte, also Unterhaltung im Wortsinn. Geschwistergeschichte und Campusroman zwischen Hochbegabung, Varieté und Verzweiflung: das Drama des klugen amerikanischen Kindes. Schreibschüler der Welt, lest Salinger!

#### Sascha Sokolow: **Die Schule der Dummen**

Jedes gelungene Buch entzieht sich seiner Zusammenfassung. Soviel sei trotzdem verraten: Hier spricht zu uns ein doppeltes Ich, im Gespräch mit sich selbst, also im Gespräch mit uns allen, an jedem Ort und zu jeder Zeit. Erzähler ist der lernschwache Schüler Soundso: „Liebe Mama, ich weiß nicht, ob man Ingenieur und Schüler zusammen sein kann, mancher darf das vielleicht und mancher kann es nicht, manchem ist das nicht gegeben, aber ich habe die Freiheit gewählt, eine ihrer Formen, ich bin frei zu machen, was ich will, und zu sein, was ich mag.“

#### Günter de Bruyn: **Zwischenbilanz**

Sobald von Autofiktion die Rede ist, kehre ich zu Günter de Bruyn zurück, der im Bewusstsein, dass nichts verfügbar ist, versucht zu beschreiben, was wirklich (tatsächlich) war:

Widerstand durch Genauigkeit; Erkenntnis durch Selbstironie; Bewusstsein durch Sprache. Versuch einer parteilosen Betrachtung der Welt.

### Michel Sierre: **Das Verbindende**

Das letzte Buch eines großen Meisters, der allen Widrigkeiten des Zeitgeists zum Trotz bis zum Schluss von der Erlösung vom Bösen träumt; und einmal mehr Abschied vom Sündenbock nimmt, um „unsere Erbsünde in schöpferisches Handeln zu verwandeln.“ Jedes Kapitel ein Beweis dafür, dass uns das Alter womöglich doch klüger macht.

\* \* \*

## Martin R. Dean

### James Baldwin:

#### **Ein Fremder im Dorf**

Meine Einführung in den Kolonialismus, der natürlich auch in einem kleinen Schweizer Bergdorf seine Wirkung entfalte. Meisterhaft beschreibt Baldwin, wie er im kleinen Schweizer Dorf Leukerbad zum Objekt der Neugier und gleichzeitig zum Fremden (othering) wird. Baldwin verknüpft in diesem schmalen Text gekonnt den amerikanischen mit dem schweizerischen Rassismus und verdeutlicht, warum die Frage der kulturellen Teilhabe bis heute aktuell ist.

### Hermann Burger: **Diabelli**

Im Anschluss an Frischs *Stiller* alias Mr. White ein Gipfel der Schweizer Identitätsliteratur. Mit Furor, rasant und mit irrwitzigem Sprachcharme verjuxt Hermann Burger sein Selbst in Sätzen, die so gefährlich und brillant sind wie Gletscherschluchten. Und verzauberte mich als junger Leser. Eine Abgabe an jede Naturtümerei, so artifiziert und schön wie ein japanischer Garten.

### Jorge Luis Borges: **Erzählungen**

Eine zeitlose Einführung in die Dialektik fantastischer Literatur, denn Borges zeigt, dass Fiktionen dann am besten funktionieren, wenn sie mit dem Gütesiegel des Realistischen versehen sind. Und dass es in der Realität nur einen kleinen Riss braucht, um ins Fantastische zu gelangen. Als Schriftsteller lebte ich lange in diesem Riss.

### W. G. Sebald: **Austerlitz**

Ein Koloss in der Literaturlandschaft, an dem nur vorbeikommt, wer sich nicht für verlorene Landschaften, rätselhaft Fremde und architektonische Denkmäler wie Bahnhöfe interessiert. Mit fanatischem Detailrealismus verzaubert mich Sebalds Sprache, mit einem eigenwilligen Sound, mit dem er seinen Sonderling durch unsere Kultur und Geschichte auf die Reise schickt, damit er seine jüdische Kindheit, seinen Namen und seine Heimat wiederfinde. Ein Buch, das für das

letzte Jahrhundert ebenso wichtig ist wie die Erfindung des Antibiotikums oder die Landung auf dem Mond.

### Annie Ernaux: **Die Jahre**

Bei Ernaux lässt sich das Persönliche und Private nicht ohne die soziale Klammer erzählen. Hier findet der Alltagsplatz, dass wir „alle Kinder unserer Zeit sind“, seine klügste Ausformulierung. Ernaux' kühle Prosa betreibt die Bergung des Privaten inklusive des mitbestimmenden Lebensgefühls. Sie zeigt, wie und wodurch ein Leben geformt wird und wie es seine Gestalt kriegt.

### V.S. Naipaul: **Das Rätsel der Ankunft**

Ein Buch, in dem sich wenig ereignet, außer die von Millionen erfahrenen, hier minutiös beschriebenen Rituale des Ankommens in einem fremden Land. Naipauls Thema ist die globale Entwurzelung, und wie man mit Spaziergängen wieder Boden unter die Füße bekommt.

### John Burnside:

#### **So etwas wie Glück. Geschichten über die Liebe**

Dunkle, geheimnisvolle Erzählungen mit viel existentiellem Subtext. Natürlich sind es Geschichten über die Unmöglichkeit oder Schwierigkeit der Liebe ebenso wie über Krankheit, das (Un-)Glücklichsein und das Schicksal kleiner Leute. Burnside ist ein Meister der Stimmungen und der Naturdetails.

6.–8. JUNI 2024 KÖLN

SCHREIBEN

Eine Kooperation von  
KUNSTHOCHSCHULE FÜR MEDIEN KÖLN  
UNIVERSITÄT LEIPZIG  
UNIVERSITÄT FÜR ANGEWANDTE KUNST WIEN  
UNIVERSITÄT HILDESHEIM  
LITERATURHAUS KÖLN

WAS

KOMMT



PANELS, WORKSHOPS, LESUNGEN  
POETIKEN DER GEGENWART

# Die Zeit Karls des Großen, ein frühes Europa / Der Krieg zieht mit Ochsengeschwindigkeit ins Land

VON ALEXANDER KLUGE

*Zu den seltenen historischen Gelegenheiten, in denen Frankreich und das spätere Deutschland sich als zusammengehörig empfanden, gehört die Zeit Karls des Großen (747–814). Drei große Herrscher: Karl Martell, dessen Sohn Pippin und Karl folgten aufeinander. Aus Macht, Bildungsreform und Rückgriff auf die Antike entwickelte Kaiser Karl ein frühes Europa. Zu diesem Zeitpunkt ist Europa der Name einer kleinen Provinz, die gleich hinter Byzanz liegt. Niemand nennt das Frankenreich Europa, aber Brücken über den Rhein gibt es zu jener Zeit schon viele.*

### **Rolands Verhängnis**

Im *Rolandslied* heißt es in LVIII, Verse 737–747, und LXI, Verse 761–782 (Oxforder Handschrift): „Die Nacht vergeht, der klare Morgen erscheint ... Der Kaiser sitzt stolz zu Pferde. Ihr Herrn Barone, sagt der Kaiser Karl, seht die Gebirgspässe und die engen Straßen: wählt mir einen für die Nachhut! Ganelon antwortet: Roland, meinen Stiefsohn! Ihr habt keinen Baron von gleicher Tapferkeit. Als der König dies hört, sieht er ihn drohend an und hat zu ihm gesagt: Ihr seid der Teufel selbst; wilde Wut ist in euch eingedrungen! und wer soll vor mir bei der Vorhut sein? Ganelon antwortet: Ogier von Dänemark! Ihr habt keinen Baron, der sie besser führen könnte. [...]“

Als Roland hört, daß er zur Nachhut kommen soll, da sprach er zornig zu seinem Stiefvater: Ha, du Schuft, du elender Bastard, du hast wohl geglaubt, mir würde der Handschuh zu Boden fallen, wie dir der Stab, als du vor Karl standest?“ Ist es so, dass der Kaiser – und auch Roland – die Intrige erkennen? Wissen sie jetzt schon, dass die Nachhut geopfert werden muss? Will der Kaiser Roland retten, indem er ihn für die Avantgarde beansprucht?

### **Der tiefere Grund für Rolands bitteres Ende**

Man weiß, dass Rolands Stiefvater Ganelon als Gesandter Kaiser Karls zum Sarazenenkönig Marsilius geschickt worden ist, eine Gesandtschaft, die mit Todesgefahr verbunden war. Er hat sich nur dadurch gerettet, dass er sich mit Marsilius gegen die Partei der Kriegstreiber am fränkischen Hof verbindet; diese, deren Anführer der von Ganelon gehasste Stiefsohn Roland ist, muss die Nachhut des Heeres bilden, von Marsilius überfallen und geopfert werden. Feindschaft zwischen den beiden Baronen: dem Stiefsohn Roland und dem Stiefvater Ganelon, liegen alte Vermögensstreitigkeiten zugrunde.



Der Kaiser in seinem Bad in Aachen.

## Roland wird zum Führer der Nachhut bestimmt

„Gerechter Kaiser, sprach Roland der Baron, gebt mir den Bogen, den ihr in der Hand haltet! Ich denke, man wird mir nicht vorwerfen können, daß er mir hinfiel, wie Ganelon der Stab aus der Rechten fiel! Der Kaiser hielt sein Haupt gesenkt, er strich sich den Bart und drehte an seinem Schnurrbart; er kann die Tränen nicht zurückhalten.“

Danach ist Naimes gekommen; es gab keinen besseren Ritter als ihn am Hofe; er sagte zum König: Ihr habt es wohl gehört; der Graf Roland ist sehr erzürnt: die Nachhut ist ihm bestimmt worden; kein anderer Baron könnte mehr für ihn eintreten; gebt ihm den Bogen, den ihr gespannt habt; und findet sehr gut Hilfe für ihn! Der König gibt ihm den Bogen, und Roland hat ihn entgegengenommen.“

## Überfall auf die Nachhut des fränkischen Heeres

Die Nachhut des fränkischen Heeres, Roland und die zwölf Pairs, werden später in einem engen Tal überfallen, gehen unter. Das fränkische Heer kehrt nach dem tödlichen Lernprozess um, aufgeschreckt durch den dreimaligen Hornruf (da ist Roland schon tot), kommt in Eilmärschen zu Hilfe.

Irgendwelche ganz anderen Vorgänge im Volke sind hier gespiegelt, und es ist bekannt, dass dieses Rolandslied zwar in Hochsprache geschrieben ist, aber auf Jahrmärkten überliefert wurde: 11./12./13. Jahrhundert. Es gibt den Helden Roland auch in der sizilianischen Überlieferung, und zwar im Puppentheater. Dies wäre nicht möglich, wenn der Mythos an seinen Bruchstellen, an denen er nicht berichtet, nicht auf Erfahrungen einginge, die von ganz anderen als den Baronen gemacht wurden. Es gibt das *Gemeinwesen*, aber die Auslese der Besten wird von diesem Gemeinwesen (wider Willen) in den Tod geschickt, und in der Not erscheinen die Getreuesten zu spät auf dem Kampfplatz.

## Rolands Wut

Bei Jules Michelet, *Die Hexe*, Leipzig 1863, S. 24 findet sich die rätselhafte Stelle, schreibt der Historiker in der Warteschleife, Xaver Holtzmann: „Einen gab es, der bei einem so großen Schimpf in eine solche Wut geriet, daß er kein einziges Wort herausbrachte; dies war der verratene Roland. Sein ganzes Blut stieg ihm empor und gelangte bis zum Kopfe; seine Augen sprühten Blitze, sein stummer, plötzlich fürchterlich beredter Mund ließ die ganze Versammlung erblassen ... Sie weichen zurück, er aber war tot, seine Adern waren gesprungen; seine Arterien spritzten das rote Blut bis an die Stirn seiner Meuchelmörder.“

## Karl der Große

Gespräch mit Johannes Fried über den fernen Kaiser

**ALEXANDER KLUGE** Woran ist Karl der Große gestorben?  
**JOHANNES FRIED** Er könnte einen Schlaganfall gehabt haben, er hinkte nämlich. Er zog das Bein nach. Das war nach seinem letzten Sturz vom Pferd. Aber warum stürzt ein Mann vom Pferd, der sein Leben lang geritten ist? Einige Jahre davor ist er bereits einmal vom Pferd gefallen. Er sagte, dass ein Blitzstrahl aus heiterem Himmel vor Sonnenaufgang das Pferd zum Scheuen gebracht hätte. Dadurch sei er vom Pferd gefallen. Das wurde immer akzeptiert. Ich habe Mediziner gefragt: Wie ist das mit dem Blitzstrahl und mit der Tatsache, dass der König seinen Speer weit wegschleudert? Die Ärzte sagten: Das ist wohl kein Schlaganfall gewesen, sondern eher ein epileptischer Anfall. Das ist die These, die ich in meinem Buch auch vertrete, dass Karl 810 einen epileptischen Anfall möglicherweise aufgrund einer Serie von Schreckensnachrichten hatte; seine geliebte Schwester und zwei seiner Söhne sterben, auch der Elefant, den er von Harun ar-Raschid bekommen hatte, ist tot. Karl der Große hatte einen Feldzug geplant und gehört,

dass sein Gegner ermordet worden ist. Der Feldzug war überflüssig. Das passiert ausgerechnet in Verden an der Aller, wo er zwanzig Jahre zuvor angeblich 4500 Sachsen hat hinrichten lassen. Das ist also ein Bündel psychisch aktiv wirkender Faktoren. Auch die Erlasse, die er seit diesem ersten Sturz vom Pferd gegeben hat, sind viel religiöser geworden als davor. Für mich ist das ein Hinweis darauf, dass er verstärkt seine geistlichen Berater um Rat gefragt hat, was zu tun ist. Und die Sorge um Friede, Eintracht, Gerechtigkeit im Reich und in der eigenen Familie ist in den letzten Jahren bei ihm dominant. Dafür hat er noch versucht, alle Kräfte anzuspornen, die er hatte.

**KLUGE** Er ordnet sich zum Tode hin, als käme das Jüngste Gericht bald.

**FRIED** Das hängt mit den Überlegungen einiger Kirchenväter zusammen. Hieronymus ist der Übersetzer der Vulgata, also der Mann, dem das Verstehen der heiligen Schriften zu verdanken ist. Der hat gemäß der Talmudüberlegung das Weltalter insgesamt auf 6000 Jahre bestimmt. Er hat überlegt, wann diese Zeit erfüllt ist. Er kam auf das Jahr 801. Der 25. Dezember des Jahres 801 nach der karolingischen Zählung war der erste Tag des Jahres 6001 nach der Kalkulation von Hieronymus. Das war ein apokalyptisch definiertes Jahr bei Hieronymus. Für Karl den Großen sind das Glaubensrealitäten. Und seine theologischen Berater, Alkuin vor allen, haben ihn darin bestärkt.

**KLUGE** Wie sah er aus?

## **Karl war 1,82 Meter groß. Die Adeligen seiner Zeit brachten es im Schnitt auf 1,70 Meter, die normalen Menschen maßen etwa 1,60 Meter.**

**FRIED** Das ist schwer zu sagen. Er war groß gewachsen. Wenn die Gebeine, die heute als seine Reliquien in Aachen verehrt werden, seine Reliquien sind, dann war er vielleicht 1,81 Meter oder 1,82 Meter groß. Die meisten Menschen waren damals nicht so groß. Das hängt vielleicht damit zusammen, dass der Adel immer Fleisch essen konnte. Karl der Große hat gerne Fleisch gegessen. Die meisten Menschen hatten nicht so viel Fleisch zur Verfügung und waren deswegen kleinwüchsiger. Man kann es an den Gräbern heute noch beobachten. Die Adeligen sind im Schnitt alle um 1,70 Meter groß, und der normale Mensch ist etwa 1,60 Meter.

**KLUGE** Ein byzantinischer Herrscher ist von den Menschen getrennt. Aber Sie beschreiben, dass Karl der Große gern heiß badet und schwimmt. In seinem Bad sind oft 100 Leute.

**FRIED** So sagt es Einhard, sein erster Biograf, der das etwa fünfzehn Jahre nach seinem Tod geschrieben hat. Der be-

schreibt dieses Badevergnügen. Die Archäologen meinen auch, dieses Bassin gefunden zu haben. Das ist im Pfalzareal in Aachen anzutreffen, ein relativ großes Becken. Bei Alkuin, glaube ich, steht, dass die Sessel in diesem Bad wunderschön seien, sehr bequem. Die schwimmen wohl nicht nur, sondern sitzen auch auf Steinstühlen, möglicherweise mit Polstern. Das muss man sich vorstellen wie ein türkisches Bad. Die trugen allenfalls einen Lendenschurz, aber waren sonst nackt und unterhielten sich.

**KLUGE** Man ist dort auf Tuchfühlung mit dem König.

**FRIED** Seine gewöhnliche Kleidung war auch fränkisch. Was auf Bildern von ihm zu sehen ist und was Einhard beschreibt, sind der kurze Rock, Hosen, Wickelschuhe (also kreuzweise geflochtene Bänder bis zum Knie hoch, mit einer Schnalle festgehalten), einen Gürtel mit einem Schwert dran und vielleicht einen Mantel, wenn es kühler war. Er hat einen Pelz getragen, wenn es kalt war.

**KLUGE** Er hatte keine besondere Angst vor Attentaten. Hatte er Leibwächter?

**FRIED** Vermutlich. Wahrscheinlich war es nicht einfach, an ihn heranzukommen. Ich kenne nur eine generelle Anweisung, wie ein Königshof auszustatten sei. Drumherum sollte sich ein Holzzaun befinden, eine Palisade und dann ein Tor. In diesem Torbau sollte im Oberstock ein Torwächter wohnen. Aber sonst ist der Zugang relativ offen. Dennoch war es wohl nicht ungefährlich, sich ihm zu nähern. Andererseits weiß ich aus der Zeit seines Sohnes Ludwigs des Frommen, dass da zwei Paladine sitzen. Einer davon ist Einhard. Die sitzen vor dem Schlafgemach des Kaisers und warten, bis der Kaiser geruht, aus seinem Zimmer hervorzukommen. Dann können sie ihn ansprechen. Auch da gibt es keine allzu große Distanz, im Unterschied zum byzantinischen Hofzeremoniell. Dort wird man vom Hofmeister heruntergedrückt, damit man tief genug die Proskynese vollziehen kann, also den Fußfall. Auch die Kleidung ist anders. Karl soll nur zweimal römische Prunkkleidung angezogen haben. Das eine Mal dürfte bei der Kaiserkrönung gewesen sein, die auch nach byzantinischem Zeremoniell vollzogen wurde. Das zweite Mal könnte es vielleicht beim Erstbesuch oder bei einem zweiten Weihnachtsbesuch in Rom gewesen sein.

**KLUGE** „Gewalt und Glaube“ ist der Untertitel Ihres Buches. Wie würden Sie Gewalt ins Lateinische übersetzen? Auctoritas? Majestas? Potentia?

**FRIED** Potestas, aber auch auctoritas. Bei Karl dem Großen ist es vor allem potestas, also die Gewalt. Aber ich meine es eher im deutschen Sinn. Er konnte gewalttätig sein, zum Beispiel im Umgang mit den aufständischen Sachsen. Aufständisch ist der Ausdruck aus fränkischer Perspektive. Die Sachsen haben sich für ihre Freiheit eingesetzt. Karl hat sie seinem Reich einfügen wollen. 4500 werden es nicht gewesen sein, aber er hat einige zu Tode befördert.

**KLUGE** Es gibt die Ausdrücke decollavit und delocavit; das eine Wort besagt, dass die Sachsen geköpft wurden. Das andere Wort heißt „deportiert“, des Landes verwiesen, ins Exil geschickt.

**FRIED** Ich kenne keinen Beleg für das *delocavit*. Die Reichsannalen, das wichtigste Zeugnis, das diese Größe von 4500 Leuten angibt, sind in zwei Versionen erhalten. Die erste Version sagt eindeutig nicht *decollavit*, sondern, dass die Menschen ihm zum Töten übergeben wurden. Und es ist auch so geschehen: „*quod factum est*.“ Ich bin der Überzeugung, dass Karl der Große 782 als Racheaktion diese Gewaltmaßnahme gegen die ihm ausgelieferten sächsischen Geiseln durchgeführt hat. Vielleicht waren es hundert, aber da kann man nur spekulieren.

**KLUGE** Das gibt es öfter in der Antike, dass man die Macht verdeutlicht durch die Zahlen. Die andere Seite, der Glaube, ist etwas Seltsames. Bildung saugt diesen Glauben auf. Dadurch ergibt sich eine Brücke zur Antike, ein Förderband?

## Die Völkerwanderung und die sozialen Umschichtungen haben das Land zunächst entvölkert.

**FRIED** Es ist ein Förderband durch Notwendigkeit. Das hat wieder damit zu tun, dass Karl der Große sich in den letzten Zügen der irdischen Welt wähnt. Er bestellt seinen persönlichen Garten für die Ewigkeit. Da müssen die Beete und die Pflanzen gut gehegt sein. Dazu gehört die Sprache, die Sprache der Religion, der Liturgie, des Gebets, und auch das Verstehen. Er animiert auch dazu, die wichtigen Gebete in die Volkssprache zu übersetzen. Wir haben ein fränkisches, ein bayerisches, ein alemannisches Vaterunser. Wir haben das Glaubensbekenntnis und die Abschwörformeln in der Volkssprache. Es gibt keine Übersetzung der Evangelientexte in die Volkssprache. Gepredigt wurde auf Deutsch, aber das Evangelium wurde in der Messe auf Lateinisch gelesen. Alkuin ist ein Rhetoriklehrer, der aus York stammt und für Karl den Großen auch eine Rhetorik geschrieben hat. Diese Rhetorik ist eines der wunderbarsten Zeugnisse, die ich aus dieser Zeit kenne.

**KLUGE** Wie hat Karl der Große gesprochen?

**FRIED** Er sprach moselfränkisch. Aber er ist auch frühzeitig mit Latein konfrontiert worden. Ich denke, dass er schon als Königssohn Latein gelernt hat.

**KLUGE** Er war gebildeter als die Staufer. Barbarossa konnte kein Latein.

**FRIED** Es gibt eine Untersuchung von einem Kollegen. Der hat gezeigt, dass die Erstkönige einer neuen Königsdynastie in der Regel kein Latein konnten. Aber die Söhne konnten es dann. Der Königssohn muss Latein können, damit er nicht übers Ohr gehauen werden kann. Der Vater ist noch mit Gewalt und Macht zum Thron gelangt. Aber der Sohn muss auch mit den Bischöfen und dem Klerus umgehen können. So dürfte es bei Karl gewesen sein. Wir wissen, dass er Latein gelernt hat ge-

meinsam mit seinem Vetter Adalhard, Abt von Corbie. Dieser Adalhard leitet das wichtigste Bildungszentrum des Frankenreiches, das Kloster Corbie, das viele antike Handschriften hatte und auch viele Innovationen auf den Weg gebracht hat, etwa in Bezug auf die Schrift. Es geht um die ersten Spuren der karolingischen Minuskel. Das ist die Schrift, die wir heute noch schreiben. In Corbie entstehen die ersten wunderbaren Handschriften, die so geschrieben sind. Auch die Buchmalerei hängt damit zusammen. Adalhard ist mathematisch begabt und hilft Karl bei der Erstellung des Kalenders.

**KLUGE** Diese Zeit ist ein ferner Spiegel.

**FRIED** Es gibt ein paar Städte aus der Antike, wo die Römer waren. Die Außenbezirke dieser Städte sind ruinös. Wir gehen davon aus, dass im früheren Mittelalter die Stadt Arles, die eine bedeutende Residenzstadt des Kaisers war, mehr oder weniger auf die Arena, die heute noch steht, geschrumpft war. Bei Nîmes dürfte es ähnlich gewesen sein, Trier auch. Es sind weniger Menschen auf der Welt. Wir hatten im 6. Jahrhundert eine große Pest. Wie stark sie gewirkt hat, wissen wir nicht, weil wir keine Zahlen aus dem Westen haben. Wir wissen aus Konstantinopel, aus Marseille, dass sie in den Hafenstädten gewütet hat. Aber wie weit das dann in die Landflächen eingedrungen ist, wissen wir nicht. Aber die Völkerwanderung und die sozialen Umschichtungen haben das Land zunächst entvölkert. Im westlichen Bereich Europas gab es vielleicht zwanzig Millionen Menschen, also in Spanien, Italien, im Frankenreich und in Britannien.

**KLUGE** Die Straßen aus der Antike sind zum Teil verfallen.

**FRIED** Das war vor allem bei den Fernstraßen der Fall. Wenn Sie heute Autobahnen unterhalten, müssen Sie regelmäßig einen Streckenwart einsetzen, der die Straßen abfährt und schaut, was zu machen ist. Wenn Sie das nicht tun, fangen die Straßen spätestens nach zehn Jahren an zu verfallen. Dann geht der Untergrund kaputt. Das ist auch bei den Römerstraßen der Fall.

**KLUGE** Bei Ihren Forschungen greifen Sie einerseits auf Quellen zurück, von denen es nicht viele gibt. Dann aber stellen Sie auch Überlegungen an. Wie schnell bewegt sich zum Beispiel ein Heereszug? Wie schnell sind Ochsen?

**FRIED** Ein Heer besteht aus zwei Typen von Kriegern: Berittenen und Fußtruppen. Die Berittenen müssen sich mit Panzer, Schwert und Waffe bewegen und die Fußtruppen nur mit einer leichteren Bewaffnung. Aber man kann ein Heer nur so schnell bewegen, wie die Fußtruppen und der Tross sind, also das, was an schwererem Gerät kommt, an Waffen, an Belagerungsgerät. Für eine Woche, für sechs Wochen oder sogar für drei Monate müssen die Leute ihre Versorgung mit sich führen. Dazu braucht man Wagen und Karren. Die Karren werden von Ochsen gezogen. Wir wissen von dem Kriegszug 810 gegen die Dänen, dass offenbar durch eine Maul- und Klauenseuche die Zugochsen ausgefallen sind. Die waren plötzlich tot. Der Kriegszug ist tatsächlich mit Ochsen geführt worden. Wie schnell geht ein Ochse? Mehr als fünfzehn Kilometer pro

Tag schafft so ein Heer nicht, maximal zwanzig Kilometer, wenn sie die Ochsen arg anstacheln. Der Krieg zieht mit Ochsen geschwindigkeit ins Land. Dann haben Sie aber an den Küsten die schnellen Boote der Wikinger. Die sind besegelt und haben zwanzig, ja dreißig Riemen. Die sind blitzschnell und flach. Die können die Flüsse hochfahren.

**KLUGE** Die rauben schneller, als der Kaiser zu Hilfe kommen kann.

**FRIED** Kein fränkisches Heer ist in der Lage, gegen diese Flotten anzugehen. Karl der Große befiehlt in seinen letzten Jahren, Flussfestungen einzurichten, damit der Feind nicht die Flüsse hochkommt. Er will auch eine Flotte bauen. Aber nach diesem Sturz vom Pferd, den ich als epileptischen Anfall interpretiere, hat er noch einmal eine Reise gemacht. Die geht an die Kanalküste. Aber dann ist er nie mehr weit aus Aachen weg, einmal noch zur Jagd. Das war ein Lieblingsvergnügen von ihm.

**KLUGE** Zu den Glanzzeiten reicht seine Macht bis Pannonien, sogar bis Benevent. Einmal überschreitet er die Pyrenäen.

**FRIED** In meinen Augen war das ein untauglicher Versuch. Er hatte eine Information bekommen aus Barcelona und den benachbarten Orten Tarragona und Huesca, dass die muslimischen Statthalter im Streit lägen gegen den Emir in Córdoba. Der eine oder andere hatte sich möglicherweise an Karl gewandt und um Hilfe gebeten. Darauf hat sich Karl eingelassen, ohne ausreichende Aufklärung. Er kannte die Gewohnheiten dieser Muslime nicht, was für sie Wahrheit ist und wie sie mit Fremdgläubigen, also Heiden, umgehen. Er kam an und die Stadttore waren verschlossen. Er konnte ein paar Geiseln nehmen und musste abziehen. Karl der Große wollte nicht ohne Erfolg nach Hause kommen und musste seine Truppen finanzieren. Das ging über Plünderung. Er überfiel die Stadt Pamplona. Die waren nicht darauf eingestellt. Das waren Basken, also Christen, die nicht erwartet hatten, dass der König sie überfallen würde. Sie haben sich dann gerächt. Das führte zu jener bekannten Niederlage der Nachhut am Pass von Roncevaux. Es war keine große Niederlage, aber eine Blamage.

**KLUGE** Aber den Roland hat es gegeben, der war ein Pfalzgraf?

**FRIED** Es gibt den Pfalzgraf der bretonischen Mark, Hruotland. Und in einer der Handschriften der *Karlsvita* von Einhard findet man drei Namen von den drei militärischen Führern, die in dieser Schlacht ums Leben gekommen sind. Da ist Hruotland eingefügt in einer Handschrift. Das *Rolandslied* ist erst im 11. Jahrhundert bezeugt. Um 1100 haben wir die erste französische Version, davor gibt es ein paar spanische oder katalanische Brocken. Wenn man sich die Motivgeschichte des Liedes anschaut, dann sieht man, wie sich Zug um Zug historische Ereignisse in dieses Lied hineindrängen.

**KLUGE** Es gibt die Grundtendenz, dass der Souverän herrscht, weil er schützen kann. Und hier versagt der Schutz.

**FRIED** Sie finden auch die sofortige Reaktion; die Sachsen hören das und fallen ins Land ein. Für Karl den Großen ist das

eine heikle Situation. Ich bin nicht so sicher, dass seine Macht schon so gefestigt war, wie das in den nachträglich stilisierten Geschichtsbüchern aus seiner Zeit den Anschein hat. Das war 778 und er war gerade zehn Jahre lang König. Da gibt es noch manch eine Stimme, die vielleicht nicht mit ihm einverstanden ist. Er führt sofort einschneidende religiöse Reformen im Land durch. Um den Himmel zu sich herabzuholen, die Segnung der Kirche zu gewinnen, führt er Reformen durch, die vor allen Dingen eine kirchliche Ordnung schaffen, Witwen, Waisen und die Armen schützen. Das geschieht auch ein Jahrzehnt später, als es den Aufstand der Thüringer gegeben hat. Ein thüringischer Adliger namens Hardrad plante einen Aufstand mit dem Ziel, den König zu töten. Aber der Plan ist vorher aufgefliegen. Karl der Große spürt aber dennoch: Da ist eine oppositionelle Stimmung, die ich kontern muss. Er kontert sie mit einer großen Reformschrift. Das ist die *Ad-*

## **Nach Karls Sturz vom Pferd im Jahr 810 setzt eine Flut von Erlassen ein, deren Ton immer religiöser, immer kirchlicher wird.**

*monitio generalis*, eines der großen Reformwerke, die auch lange nach seiner Zeit bis ins 10. Jahrhundert immer wieder abgeschrieben, auf die zurückgegriffen, die rezipiert und aus der zitiert wurde. Am Schluss sind Hinweise auf die Bildung zu finden. Die Kleriker sollen lesen und schreiben können, um die Texte zu verstehen, die sie bei der Messe zelebrieren. Wenn eine kritische Situation überstanden war, kommen von Karl Reformmaßnahmen. Nach dem Sturz 810 setzt eine Flut von Erlassen ein, sogenannten Kapitularien, deren Ton immer religiöser, immer kirchlicher wird. Es ist Karls Intention, eine durchorganisierte Herrschaftsordnung zu hinterlassen. Auch das geschieht mit Organen, die früher schon mal angedacht, aber noch nicht perfekt durchgeführt waren. Nach der Kaiserkrönung wird dieses Institut der Königsboten, der Gewaltboten, der Missi Dominici, im Frankenreich perfektioniert. Dann werden immer zwei Leute zusammengesetzt, ein Graf und ein Bischof, manchmal auch ein Abt statt einem Bischof, sodass die geistliche und die weltliche Gewalt vorhanden ist. Die bekommen bestimmte Bezirke als Amtsbezirke.

**KLUGE** Sie kontrollieren sich auch gegenseitig.

**FRIED** Wahrscheinlich, darüber haben wir keinen Bericht. Später führt diese Territorialisierung zu Machtaneignung durch die Gewaltboten. Die werden dann nicht mehr vom König kontrolliert und können nicht mehr kontrolliert werden. Die Königsmacht höhlt sich dann aus. Karl der Große

hat sie eingesetzt und kontrolliert. Schon am Ende konnte es der Sohn nicht mehr. Und die Enkel konnten es allenfalls in Ansätzen.

**KLUGE** Es ist seltsam, dass seit der Antike ein solch zivilisatorisches Gebilde nicht mehr stattgefunden hat wie bei Karl. Das entsteht nicht nur durch seine Person, sondern auch durch die Zustimmung, die er erfährt. Wie erklärt man sich, dass sich das hinterher wieder verdunkelt?

**FRIED** Mein akademischer Lehrer Karl Ferdinand Werner hat das biografisch erklärt. Es gab eine zufällige Kette von drei genialen Leuten: Karl Martell, Pippin und Karl den Großen. Dann kommt der schwache Ludwig der Fromme. Die Kollegen danach haben gesagt, Ludwig der Fromme war nicht so schwach, aber ich halte ihn für einen schwachen König und Kaiser.

**KLUGE** Es ist eine erste Renaissance.

**FRIED** Über das Geschehen um Karl den Großen hat Jacob Burckhardt gesagt: Wenn sich dieser Zug fortgesetzt hätte, dann hätten wir keine Renaissance gebraucht.

**KLUGE** Der Begriff Europa fällt nicht. Das ist damals der Name einer winzigen Provinz gleich hinter Byzanz, in der heutigen Türkei. Aber bei Karl handelt sich effektiv um einen europäischen Ansatz, als ob Varus gesiegt hätte.

**FRIED** Die zweite Behauptung würde ich unterschreiben. Das trägt auch zum Selbstbewusstsein Karls des Großen bei, obwohl wir keinen einzigen Text haben, der das sagt. Aber Karl ist sich im Klaren darüber, dass Augustus geschlagen wurde mit seinen Truppen. Varus wurde besiegt und Sachsen nicht erobert. Aber er, Karl, hat Sachsen erobert. Er sagt sich: Ich habe Sachsen erobert und mir steht es jetzt zu, Kaiser in Rom zu werden.

**KLUGE** Er ist kein linearer Nachfolger von Augustus.

**FRIED** Karl der Große ist substanziell sein Nachfolger. Wir hatten im 6. Jahrhundert eine große Pest, welche die Bevölkerung reduziert hat. Europa erholt sich von dieser Pest. Wir haben also eine wachsende Bevölkerung. Wir können das im 9. Jahrhundert deutlich erkennen, weil wir die Bauernstellen haben, Hufe oder Mansus genannt. Es gibt plötzlich halbe und viertel Mansen, viertel Hufe, die an die Erben weitergegeben werden. Die Bevölkerung wächst. Man muss die Kinder ausstatten. Dann bekommt der erste die halbe und die nächsten Kinder erhalten jeweils nur noch eine viertel Hufe. Das scheint ein Indiz dafür zu sein, dass die Bevölkerung erheblich zunimmt. Wir haben ein zweites Indiz, dass nämlich die Binnenkolonisation zunimmt, also das Vordringen in die großen Wälder, Odenwald oder die Ardennen. Die Ardennen werden wieder besiedelt. In römischer Zeit waren sie es schon, jetzt werden sie erneut besiedelt. Neue Äcker werden gewonnen und neue Siedlungen gegründet.

**KLUGE** So wie ich neue Äcker und Wohnstätten gründen kann, kann ich Schulen gründen. Das sind die eigentlichen Zentren.

**FRIED** Der geniale Zug Karls des Großen ist, dass er den Klöstern diese intellektuelle Kolonisationsaufgabe zugemutet hat. Das Kloster ist claustrum, bedeutet also Abgeschlossenheit,



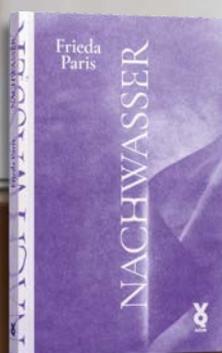
Hg. v. Wolfgang Müller-Funk  
Band 1: All das Vergangene ...  
Band 2: Wie eine Träne im Ozean  
Band 3: Zur Analyse der Tyrannis.  
Texte und Essays

## Manès Sperber Ausgewählte Werke in drei Bänden

»Denn wie packend und gleichzeitig nicht-manipulativ ist Sperbers Sprache. Wie ein guter Baumeister schichtet er Satz an Satz; nahezu jeder ein Meisterwerk in Analyse und Anschaulichkeit. Literarisch-stilistisch ist dies ebenso bemerkenswert wie ethisch und moralisch: Da hier trotz aller erlittenen und gemeisterten Fährnisse keine ich-zentrierte Heldengeschichte erzählt wird, sondern ein vielfarbiges Jahrhundert-Panorama entsteht – Landschaften, Städte, Parteien, Menschen, Gesinnungen und Emotionen – die ebenso vom Zusammenbrechen von Staaten und Ideologien berichten wie vom Zweifel des Einzelnen, der sich auch immer wieder selbstkritisch hinterfragt.«

Marko Martin, Deutschlandfunk Kultur

WAS EIN GEDICHT SEIN KANN?  
ALLES.



die Eremitage; es ist kein Leben in der Welt, sondern eine Existenzform außerhalb der Wirklichkeit. Jetzt sollen diese Klöster nicht nur für den internen Gebrauch Latein und Liturgie lehren, sondern sie sollen es für die Gesellschaft. Sie sollen die Menschen schulen. Wir haben eine Reihe von Hinweisen, dass externe Schulen vorhanden sind, vielleicht weniger als angenommen. Man kann in Fulda wie Einhard zur Schule gehen. Auch wenn man kein Mönch, kein Kleriker ist, ein Laie bleibt, verheiratet ist, kann man in eine Klosterschule gehen. Es findet eine Suche nach den antiken Schriften statt, den Mustertexten. Jetzt werden diese Texte systematisch abgeschrieben, verteilt und vervielfältigt. Fulda oder Hersfeld sind zum Beispiel die Quellen für die „kleinen Schriften“ des Tacitus. Eine einzige Handschrift ist im 15. Jahrhundert wieder aufgetaucht. Die wurde dann in vier Handschriften zerteilt. Einer dieser vier Codices ist erhalten und liegt heute in Spanien. Aber deswegen können wir sagen, aus welcher Schreibschule dieser Codex kam. Es muss Fulda oder Hersfeld gewesen sein. Das ist der einzige Text des Tacitus, der bis ins 15. Jahrhundert existiert. Sonst existiert keine Überlieferung. Erst seit dem 15. Jahrhundert haben wir diese „kleinen Schriften“ des Tacitus wieder. Das ist in doppelter Hinsicht interessant, denn die *Germania* des Tacitus könnte auch eine Fälschung sein. Aber dadurch, dass sie im 9. Jahrhundert einmal wörtlich zitiert wird mit einem Passus und diese Handschrift vorhanden ist (es ist nur der *Agricola* erhalten, nicht die *Germania* aus dieser Handschrift des 9. Jahrhunderts) können wir sagen: Der Tacitus ist im 9. Jahrhundert abgeschrieben worden. Das ist die Leistung Karls des Großen. Er selbst hat keine einzige Handschrift abgeschrieben, aber der Impuls geht von seinem Hof aus.

## Otto III. öffnet das Grab, da liegt der Kaiser. Er nimmt ihm einen Zahn weg und lässt einen Goldzahn einsetzen.

**KLUGE** Hier haben Sie Karl den Großen auf einer Münze. Da ist das Gesicht feist, so wie man sich einen römischen Imperator vorstellen würde, wenn man ihn in einem Film besetzen würde.

**FRIED** Wir haben kein authentisches Bildnis von Karl dem Großen. Wir haben zwei Figuren. Die eine ist dieses Münzbild, und die andere ist die berühmte Reiterstatuette, die heute in Paris ist, im Louvre. Beide zeigen denselben Gesichtstypus, ein etwas rundes Gesicht mit Ansatz zum Doppelkinn und diesen Schnauzbart. Beide Gesichter sind ein bisschen derb und kräftig, aber nicht unsympathisch.

**KLUGE** Gibt es dafür Vorbilder? Bei antiken Herrschern würde man sagen, sie imitieren einen Vorgänger auf der Münze.

**FRIED** Ich habe mit einer Kollegin gesprochen, deren Spezialgebiet die provinzialrömische Numismatik ist. Sie hat mich auf eine Goldmünze Konstantins des Großen hingewiesen. Danach dürfte das gearbeitet sein, als Typus, mit dem Lorbeerkranz, der Schnalle, dem Profil und der Umschrift „Karlus Imperator Augustus“. Das ist eine Münze, die nicht häufig verbreitet ist. Es gibt insgesamt, soweit ich weiß, nur dreißig Exemplare. Von denen haben neunzehn oder zwanzig Exemplare auf der Rückseite ein stilisiertes Bild; es sieht aus wie eine Kirche oder ein Tempel. Andere haben Stadtsymbole, zweimal kommt Arles vor und einmal Quentovic. Das ist eine Hafenstadt an der Kanalküste. Einmal kommt Melle vor, ein Bergwerksort in Aquitanien, südlich von Tours.

**KLUGE** Otto III. kommt auf einer seiner Fahrten nach Aachen. Er öffnet das Grab, da liegt der Kaiser. Seine Heiligkeit kann man daran merken, dass er wunderbar lebendig aussieht. Er nimmt ihm einen Zahn weg und lässt einen Goldzahn einsetzen.

**FRIED** Der Zahn ist eine Körperreliquie. Aber das Brustkreuz nimmt er auch mit. Das ist eine Berührungsreliquie.

**KLUGE** Später hat man das nicht wieder gefunden.

**FRIED** Vielleicht, aber man weiß es nicht. Otto III. hat dieses Grab gesucht, gefunden und gesagt: Das sind die Reliquien Karls des Großen. Er hat sie neu gebettet. Das ergibt sich aufgrund der Seidentücher, in welche die Gebeine eingeschlagen sind. Es sind Tücher aus Byzanz aus dem 10. Jahrhundert. Sie kommen offenbar mit dem Brautschatz der Theophanu an den Hof der Ottonen. Insofern besitzen wir die Reliquien, die Otto III. für die Reliquien Karls des Großen hielt. Aber ich bin mir nicht sicher, ob es sich um die wahren Reliquien Karls des Großen handelt. 882 stürmten die Normannen Aachen und plünderten die Stadt. Sie stellten ihre Pferde in der Marienkirche auf und entweihten die Kirche als Pferdestall. Zuvor hatten die Kleriker die Gebeine Karls des Großen entfernt und an einem geheimen Ort versteckt. Es gibt keine Nachricht darüber, dass die Gebeine zurückgebracht worden sind. Es gibt nur die Nachricht, dass Otto III. diese Gebeine hat suchen lassen, sie gefunden und neu verehrt hat. Außerdem öffnet man kein Grab. Das darf man als Christ nicht. Es wäre Grabfrevel. Es gibt nur die Erlaubnis, ein Grab zu öffnen, bei der Elevation zur Ehre der Altäre. Wenn Otto III. also dieses Grab geöffnet hat, war das ein direkter Hinweis darauf, dass er Karl den Großen als seinen Heiligen verehrt wissen und ihn zur Ehre der Altäre erhöhen wollte. Seine nächsten Freunde, der Erzbischof Heribert von Köln und sein alter Lehrer Bernward von Hildesheim sitzen dabei, auch der zuständige Diözesanbischof von Lüttich. Das ist ein Elevationsversuch. Warum wird Karl nicht seit dem Jahr 1000 als Heiliger verehrt? Weil Otto III. anderthalb Jahre später starb. Wenn er nicht gestorben wäre, wäre die Elevation geglückt. Und weil er starb, war es Grabfrevel. Der Himmel hat sich an diesem Grabfreveler Otto III. gerächt und ihn mit einundzwanzig Jahren ins Grab sinken lassen.



Erstes Bild, oben: Der letzte Hornruf Rolands, bevor er stirbt. Aus der Reklameserie von Liebig's Fleischextrakt.

Die beiden Bilder unten: Orlando Furioso, der „rasende Roland“. Zwei Motive aus der späteren Nacherzählung im 12. Jahrhundert. Ebenfalls aus einer Serie zu Liebig's Fleischextrakt. Mit K.I. leicht verändert.

## Die Liebe als Schwerstarbeiter

Die je etwa fünfzig Opern, die Reinhard Keiser und Georg Philipp Telemann für die populäre GÄNSEMARKTOPER in Hamburg schrieben, haben sämtlich ein *lieto fine*, ein zu positiver Lebenspraxis aufrufendes, interaktives Ende. Weil man die kostbare Zeit, in der die Jahrzehnte der Aufklärung verrinnen, nicht dadurch vertrödeln darf, dass Konflikte in der Schwebe gehalten, dass Zweifel gesät, Defätismus und tragisches Misslingen verbreitet werden.

Sapere aude!

Wage es, Dich Deines eigenen Verstandes zu bedienen. Habe Lust, am Ende der Oper einer gemeinsamen Vernunftleistung der Sänger und des Orchesters zuzuschauen. Die Kritik an der „instrumentellen Vernunft“ und „Egozentrik des Verstandes“ war um 1740 noch nicht ausgereift. Es war nicht der Lehrsatz oder die Verstandesleistung, welche die Ränge des Gänsemarkttheaters, die über den Erfolg eines Theaterabends entschieden, in positive Rage versetzten. Erfolgreich war der Witz, der mit einem glücklich endenden Finale überraschte. Diesem Schlussakkord musste im Saal eine Welle der Traurigkeit vorangehen, eine VERDICHTUNG DES GEFÜHLS, eine SCHÜRZUNG DES TÖDLICHEN LEBENSKNOTENS, weil nur dann die Er-

leichterung, die Rippenfreude eintritt, die den Übergang vom Traum in die Wirklichkeit (nach Ende des Stücks) vorbereitet.

In *Emma und Eginhard*, einer siebenstündigen Oper von Telemann, schleicht nachts Karl der Große – darin verwandt dem zeitgleich lebenden Harun ar-Raschid in Bagdad – durch seinen Palast. Er fahndet nach Verrat. Er beaufsichtigt sein Personal. Er kontrolliert seine Kinder.

Einer seiner Berater, der gelehrte, aber nicht adlige Eginhard (nach dem Vorbild von Karls Biografen Einhard), hat ein Liebesverhältnis mit der Kaisertochter Emma. Der Kaiser hat das Paar ausgespäht. Er ist ein NIE VERZEIHENDER KAISER. Am Bürgertheater Hamburg macht es dem Publikum Spaß, wenn mittelalterliche Kaiser als Tyrannen dargestellt werden.

Im dritten Akt der Oper. Nachts ist Schnee gefallen. Wie kann das verliebte Paar aus der Burg fliehen? Die Spur von Männerschuhen im Schnee wäre für den Kaiser der Beweis, dass Emma die Nacht nicht allein verbracht hat. So lädt sich die Kaisertochter den Geliebten auf ihre Schultern und trägt ihn über Land.

Die Zuschauer haben zu diesem Zeitpunkt das erfinderische Paar längst ins Herz geschlossen. Der Kronrat beschließt die Verhaftung Eginhards. Er und die Kaisertochter sollen durch das Schwert hingerichtet werden.

Jeder der Liebenden will sich für den anderen opfern. Beide bitten um Gnade, und zwar jeweils für den anderen. Auch sind sie bereit, lieber zu sterben, als voneinander zu lassen.

„Wenn Du etwas sehr lieb gewonnen hast  
und sollst es verlieren,  
ist Trauerarbeit nötig.  
Trauer macht reich.  
Wegdenken macht arm.“

Im Opernhaus ist es still geworden. Telemann hat für die Szene, in der jeder die Exekution des Paares erwartet, ein Largo geschrieben. Es wird von den tiefen Streichinstrumenten ausgeführt. Von Paukenschlägen begleitet. Alle Besucher der Gänsemarktoper blicken in einen tiefen Abgrund. Erst nach solchem Erlebnis ist Glück etwas wert. Jubel nach dem Schlusschor. Alle lieben den filigranen, leptosomen Chronisten und Schreiber Eginhard, ein dünnes Stück Mann, das auf die Schultern der korpulenten Freundin gut passt. Es ist ja zu sehen, dass der breitschenkelige Kaiser mit seinen starken Schultern mit dieser jungen Frau verwandt ist (er wird an Blutdruck und Übergewicht sterben, da seine Herzpumpe den kraftvollen Leib nicht länger versorgen kann). Wie könnte er ihr da das Haupt abschlagen? Er soll die Leistung ihrer Füße im Schnee honorieren! Liebe ist Schwerstarbeit. Im Kopf des Kaisers löst die Musik die Starre, und er ändert seinen Sinn.



Der Kaiser besucht eine der von ihm gegründeten Domschulen. In diesen Schulen wird das antike Erbe ins Karolingerreich gebracht.



Links das Originalbild aus einer Buchmalerei. In Karolingischen Minuskeln geschrieben: Charlemagne. Rechts dasselbe Bild kommentiert von der K.I.

## Aus Alkuins Schriften zur Bildungsreform

Der gebildete Schotte Alkuin ist lange Jahre Chefberater Karls des Großen. Später erhält er als Dank einen Bischofssitz. Die Bildungskapitularen Alkuins bilden die Grundlage für ein Netz von Bildungsstätten und Domschulen im ganzen Reich. Wie ein Straßensystem verbindet das Lateinische die Lokalsprachen.

### Originalton aus Alkuins Schriften I

Der Brief erfüllt das *officium linguae*. Das Sprechen aber ist nicht gleichgültig; nicht jedes Sprechen, nicht jede Mitteilung entspricht diesem *officium*. Häufig wird zwischen dem eigentlichen *loqui* und seinem defizienten Modus, der *vaniloquentia*, unterschieden, die das *loqui* verkehrt. In einem Brief an Theodulf von Orléans definiert Alkuin: *memor esto sacerdotalis dignitatis linguam coelestis esse clavem imperii, et clarissimam castrorum Christi tubam. Quapropter ne sileas, ne taceas, ne formides loqui.*

*Loqui* also ist eine geistliche Pflicht und entspricht der priesterlichen Würde. Die Hochschätzung des Wortes ist zugleich Verpflichtung zum Wort als Aufgabe des Geistlichen. Daher die immer wiederkehrende Abwandlung und in den verschiedensten Zusammenhängen erteilte Ermahnung zu sprechen: *nolite tacere.*

### Originalton aus Alkuins Schriften II

*Silentium in sacerdote pernicius est populi.* *Loqui* trägt seine Berechtigung nicht als beliebige Mitteilung in sich, sondern in dem Ziel, das ihm innewohnt: Es ist Schlüssel zum *imperium regni caelestis*.

Indem der Text *lingua* als *clavem coelestis imperii*, das *officium linguae*, nämlich *loqui*, demnach als „Aufschließen“ jenes Reiches qualifiziert, ist zugleich eine weitere inhaltliche Bestimmung des *loqui* gegeben: *erudire*. Es wird später die Rede davon sein, in welcher Weise *eruditio ad regnum dei* die eigentliche Aufgabe des geistlichen Amtes ist; desgleichen, wie diese Tätigkeit in ihrem Ziel, der *sapientia*, zur Ruhe kommt, die als Erfüllung der *eruditio* zugleich der Zugang zum *imperium regni caelestis* ist. *Eruditio* bedeutet demnach inhaltlich einmal: *fidei rationes (praecepta dei) scire* und diese *sobria conversatione ostendere (ea implere)*. Der *dux et doctor gregis* führt *docendo et ammonendo* zur *salus animarum*. Das geht alle an: *docendus est itaque (omnis) homo rationalem habens intelligentiam.*



Karl der Große bei der Überquerung der Alpen. Es geht sehr langsam voran.

## So jung war das Jahrtausend

Der Forschungsgegenstand des mit Zerfall der DDR aus seinem Akademie-Amt gejagten Historikers Xaver Holtzmann war faszinierend: die Zeit der Sachsen-Kaiser (900–1024). In diesem riesigen Forschungsgebiet war Holtzmann spezialisiert auf den Enkel Ottos des Großen, den Sohn der Kaiserin Theophanu.

Wer außer ihm interessierte sich dafür? Wie schwer war es gewesen, die Kontroller der Deutschen Demokratischen Republik zu hindern, diesen (ihnen winzig erscheinenden) Forschungsausschnitt zu liquidieren. Holtzmann war regelmäßiger Besucher des Berliner Ensembles. In der Kantine saß er oft, sprachlos, neben dem Dramatiker Heiner Müller. Gemeinsam überbrückten sie Zeit.

Gemeinsam befanden sie sich in einer Verteidigungsstellung. Die Verse, die Müller schmiedete, waren so wenig leicht zu rechtfertigen gegenüber der kollektiven Anspannung des sozialistischen Ganzen, gegenüber dem Ansturm des Klassenfeindes, wie es Forschungen Holtzmanns zur Vita Ottos III. waren. Das frühe Mittelalter ist nämlich mit den Kategorien des Marxschen Werks kaum zu bearbeiten. Die frühmittelalterliche Struktur fällt unter das Kapitel „Produktionsweisen, die der kapitalistischen Produktion vorangehen“. Dies kann frühe Steinzeit, Glockenurnenleute, Pferdezüchter, schottische Clans oder die sächsische Kaiserzeit bedeuten. Holtzmann war sicher, dass in den Adern der hochmodernen DDR-Wirtschaft einiges von jenen frühen Zuständen der Zivilisation floss, mit denen das erste Jahrtausend nach Christus endete. Der Satz Lenins: „Es gibt immer einen Ausweg“, sagte Holtzmann zur Begründung seines Forschungsbereichs, setzt voraus, dass man den Anfang einer Geschichtsperiode zu rekonstruieren vermag. In diesem Anfang sind die Auswege verzeichnet, weil sie im Endprodukt der Geschichte (nach 1000 Jahren, wenn es heißt, so viel Anfang war nie) wiederkehren. Gerade diese Theorie der Wiederkehr war aber der Wissenschaftsbehörde der DDR verhasst. Holtzmann hatte schwere Kämpfe durchzustehen.

## TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Begründet von Heinz Ludwig Arnold · X/23

Literatur im öffentlichen Raum

Sonderband



auch als  
eBook

Sonderband

164 Seiten

€ 39,-

ISBN 978-3-96707-871-8

Oktober 2023

## Public Literature

Politisch performt – geheim gesprüht – ästhetisch installiert: Wo uns Literatur unerwartet begegnet, bewegt und erregt. Beiträger aus Kunst und Wissenschaft fragen, was passiert, wenn sich Literatur statt zwischen zwei Buchdeckeln im gesellschaftlichen Leben abspielt.

et+k

edition text+kritik · [www.etk-muenchen.de](http://www.etk-muenchen.de)

LITERATUR  
& WEIN

Das Internationale  
Kulturfestival

18.–21. APRIL  
2024

[literaturundwein.at](http://literaturundwein.at)

Und jetzt, entlassen aus dem Amt, hatte er nicht einmal mehr ein Gegenüber, mit dem er um seine Arbeit kämpfen konnte.

Brechtisch saß der Dramatiker neben ihm. So fliegt dem Dichter der Stoff zu. Er muss nur entspannt, ein Getränk vor sich, Pausen einlegen, aus dem Geschäftsbetrieb der Tage Zeiten herausstanzen. Dies ist die eigentliche poetische Tätigkeit, die Herstellung einer Absenz.

Müller fesselte Holtzmanns Schilderung eines Tages im Jahre 1000: Alle fürchten eine Katastrophe, wenn der Tag zu Ende geht. Der Kaiser, am Vortag in Aachen angelangt, flüchtet in die Kirche, die Karl dem Großen gewidmet ist. Am späten Nachmittag gelingt Handwerkern der Durchbruch in die Gruft des Kaisers. Die Barone und Ritter, die den jungen Kaiser begleiten, kriechen durch die Trümmerstücke in das Kellergewölbe. In großer Furcht verbringen sie dort die Mitternachtsstunde. Um drei Uhr früh kriechen sie an die Oberfläche zurück.

Noch in der Nacht hämmerte Müller einen Text in seine Schreibmaschine, die die Momentaufnahme festhält. Wer komponiert das?

Die Darstellung des Geschehens: „Wir gingen also zu Karl hinein. Er lag nicht, wie sonst die Toten, sondern er saß, als lebte er, und hielt in seinen Händen, die in Handschuhen steckten, ein Zepter; die Fingernägel hatten sich durch die Handschuhe gebohrt und schauten aus ihnen heraus. Über ihm war eine Decke aus Kalk und Marmor. Als wir hinkamen, durchbrachen wir sie. Bei unserem Eintritt schlug uns ein überaus starker Geruch entgegen. Wir erwiesen Kaiser Karl sofort auf den Knien unsere Huldigung, und Kaiser Otto bekleidete ihn auf der Stelle mit weißen Gewändern, beschnitt ihm die Nägel und brachte, was Schaden gelitten hatte, wieder in Ordnung. Übrigens hatte Kaiser Karl noch keins seiner Glieder durch die Verwesung verloren, einzig die Nasenspitze hatte er eingebüßt. Kaiser Otto ersetzte sie mit Gold, zog einen Zahn aus Karls Mund, vermauerte den Zugang zu dem Gemach aufs neue und entfernte sich wieder.“

Von Aachen, berichtet Xaver Holtzmann, ging Otto III. nach Rom. Zwei Jahre später war der junge Kaiser tot. Von dem Leichnam des Kaisers Karl ist nichts erhalten. Das Grab, das Otto III. verschloss, wurde nie wieder gefunden. Heiner Müllers in die Maschine gehämmerter Text konzentrierte sich auf das Gold, das die Nase des Kaisers Karl ersetzt hatte. Dieses Fragment nämlich blieb aufgrund seines Wertes erhalten und wurde am 4. November 1989 bei Sotheby's zum Spottpreis von 27.000 Dollar von Japanern ersteigert.

## Verdun, der große Umschlagplatz für Sklaven

Kurze Zeit vor seinem Tod reiste Heiner Müller, eingeladen vom Stadttheater von Verdun, an diesen Fleck des früheren Gallien; er sollte eines seiner Stücke hier im folgenden Jahr

inszenieren und sich mit den örtlichen Gegebenheiten des Theaters schon einmal vertraut machen. Nach einem Besuch auf den Soldatenfriedhöfen der Stadt, und nachdem er wegen eines öffentlich geäußerten Kommentars zu seinen Eindrücken kritisiert worden war, überwarf er sich mit der Stadtverwaltung, wurde ausgeladen und reiste ab.

Ein Haufen Lehm, notierte Müller auf einem Bierdeckel, ist in der Flusslandschaft von Verdun über 3000 Jahre mit sich selbst identisch. Die Umwühlung dieses Bodens durch Artillerie, seine oberflächliche Bearbeitung durch Landwirtschaft, Städte- oder Straßenbau verändert die Moleküle, gemessen an den Grenzen Europas, nur unwesentlich.

Dieser Ort war in den Jahren 782 bis 804 n. Chr. der große Umschlagplatz für Sklaven. Ein Sklave, kriegsgefangen, aus den germanischen Ländern hierher verfrachtet, kann sein Glück finden, wenn das Latifundium, das ihn erwirbt, im freundlichen Geiste bewirtschaftet wird, ja wenn er hier eine Sklavin findet, die zu ihm passt. Seine Nachfahrin, immer unterstellt, Anfänge und Fortlauf bleiben glücklich, hat die Chance, einen fränkischen Krieger zu verzaubern, Herrin zu werden.

Von den KONFÖDERIERTEN GLÜCKSVERSPRECHEN des 7. Jahrhunderts gesehen ist es Zufall, dass die Generalstäbe von 1916 gerade diese Höhen und Flächen an dieser inzwischen zur Festung definierten Erdenzone zum Projekt einer BLUTABZAPFUNG machen. Davon zeugen Museen, Gräberanlagen, Erinnerungsschilder. Wie schnell vernarbt eine Landschaft?

## Rätselhaftes Gallien

Entstehung der Liebe aus Sklaverei und Eroberung. Nicht die Römerinnen und nicht die vornehmen Frauen der Gallier, die die Landsitze verwalteten, faszinierten die Franken, die das Land besetzten, sondern die Sklavinnen auf den Landgütern. Mit den Eroberern hatten die Sklavinnen gemein, dass mit solcher Verbindung ein neues Leben begann.

Erst später enteigneten die neuen Paare die alten Besitzer. Das Eigentum gesellte sich zur Intimität.

Wer war der Unterworfenen? Der Krieger? Die Sklavin? Das ließ sich nie wieder entwirren. Man sagt aber, dass die NEUEN VERBINDUNGEN, die hier beschrieben sind, den Unterschied zwischen einem Barbarenland und Frankreich ausmachen.

**Alexander Kluge**, 1932 in Halberstadt geboren, lebt als Schriftsteller und Filmemacher in München. Für sein Werk wurde er mit zahlreichen Film- und Literaturpreisen ausgezeichnet, darunter dem Georg-Büchner-Preis, dem Kleist-Preis und dem Goldenen Löwen der Filmfestspiele Venedig. Zuletzt erschienen *Das Buch der Kommentare* (Suhrkamp, 2022) und *Kriegsfibel 2023* (Suhrkamp, 2023).

# Ein Anruf aus Peking

Von Tahir Hamut Izgil

Ich muss immer wieder an den ersten Tag des Jahres 2013 denken. Am Abend dieses Tages bekam ich einen unerwarteten Anruf von Ilham Tohti, einem Ökonomieprofessor an der Zentralen Nationalitäten-Universität in Peking. Wir hatten uns seit Jahren nicht mehr gesprochen. Er saß in einem uigurischen Restaurant hinter der Universität und stieß beim Abendessen mit einem gemeinsamen Freund aus Peking auf das neue Jahr an.

Nachdem wir ein wenig geplaudert hatten, verkündete Ilham: „Xi Jinping ist jetzt an der Macht. Jetzt werden sich die Dinge für uns zum Positiven wenden. Lass den Mut nicht sinken und sage unseren Freunden in Urumtschi, dass sie Anlass zum Optimismus haben.“ Ilham war in ausgezeichnete Stimmung. Mit den Dingen, die sich nun zum Positiven wenden würden, bezog er sich auf die sich rasch verschlechternde politische Situation der Uiguren.

Heute ist zwar klar, wie absurd es damals war, von Xi Jinping irgendetwas Gutes im Hinblick auf die Uiguren zu erwarten, zu jener Zeit jedoch nährten viele uigurische Intellektuelle derlei Hoffnungen. Auch der eine oder andere liberale Han-Intellektuelle hielt es durchaus für möglich, dass sich Xi als relativ liberal erweisen würde. Angesichts der mangelnden Transparenz in der chinesischen Politik sind die politischen Ansichten und Neigungen neuer Machthaber häufig Gegenstand von Spekulationen.

Xis Vater, Xi Zhongxun, war, kurz nachdem die Kommunistische Partei die Macht übernommen hatte, hochrangiger Parteifunktionär im Nordwesten Chinas und Kritiker der repressiven staatlichen Politik in der Uigurenregion gewesen. So nahmen die uigurischen Intellektuellen gern an, Xi Jinping würde hinsichtlich ihrer Angelegenheiten in die Fußstapfen seines Vaters treten – aus der Verzweigung geborene Hoffnungen, der Tagtraum einer geschundenen Gemeinschaft, von ihren kolonialen Unterdrückern irgendwann vielleicht doch besser behandelt zu werden.

Ich lernte Ilham Tohti in den frühen 1990er-Jahren an der Zentralen Nationalitäten-Universität, wie die Universität damals hieß, kennen; ich machte dort gerade meinen Bachelor und Ilham seinen Master in Wirtschaftswissenschaft. Der ungeheuer energische und redselige Mann sprach rasch, als sei sein Kopf voller Worte, die er so schnell wie möglich hinausbefördern wollte. Als wir uns auf dem Campus über den Weg liefen, sprudelte er augenblicklich aufgeregt drauflos, während Professoren und Studenten an uns vorbeiliefen. Hatte Ilham

erst losgelegt, war er nur schwer zu bremsen, insbesondere wenn es um sein Lieblingsthema ging, Wirtschaft und Demografie in der Uigurenregion.

Später wurde Ilham der vielleicht prominenteste Dissident der uigurischen Intellektuellen in China. Mitte der 2000er-Jahre rief er eine chinesischsprachige Website namens Uyghur Online ins Leben, auf der er Artikel zur Wahrung uigurischer Rechte veröffentlichte. Ilham prangerte an, dass die chinesische Regierung die eigene Autonomiepolitik in der Uigurenregion nicht umsetzte, und brandmarkte das Produktions- und Aufbaukorps in Xinjiang als gesetzlosen Staat im Staat. Zudem verwies er darauf, dass der rasche Zustrom an Han-Siedlern die indigenen Gemeinschaften der Region zu Minderheiten im eigenen Land mache, die hohe Arbeitslosigkeit die Existenz zahlloser Uiguren bedrohe und die uigurische Sprache im Bildungssystem zu einer Randerscheinung verkommen sei.

**„Xi Jinping ist jetzt an der Macht. Jetzt werden sich die Dinge für uns zum Positiven wenden.“**

Zentrales Anliegen der Website war es, den lebendigen Dialog zwischen Han und Uiguren zu fördern und zur interethnischen Verständigung beizutragen. So wurde Uyghur Online zum Dreh- und Angelpunkt gleichgesinnter Intellektueller und Studierender – mit uigurischem, Han- und anderem Hintergrund – und gewann im Ausland zunehmend an Einfluss. Ich erfuhr von meinem Cousin von der Website; er erzählte mir, zahlreiche junge Uiguren seien zu begeisterten Lesern geworden und debattierten häufig über das, was sie dort gelesen hatten.

Natürlich zogen Ilham Tohtis abweichende Ansichten die Aufmerksamkeit der chinesischen Regierung auf sich. Regelmäßig wurde er von der Polizei zum „Tee“ eingeladen, eine euphemistische Umschreibung für eine informelle Verwarnung oder Befragung. Zu besonders sensiblen Zeiten, etwa den Olympischen Sommerspielen 2008 in Peking oder wenn westliche Staatsführer die chinesische Hauptstadt besuchten, schickte die Polizei Ilhams Familie für einen Monat

in den „Urlaub“. 2009, nachdem die Regierung Ilham für die Juliunruhen in Urumtschi für verantwortlich erklärt hatte, verschwanden er und seine Familie. Man nahm an, Ilham sei verhaftet worden, doch nach anderthalb Monaten formloser Festsetzung in Vororten von Peking entließ man ihn wieder nach Hause.

Ungeachtet all dessen glaubte Ilham nie, dass ihn die Regierung formell verhaften oder ins Gefängnis werfen lassen würde. Schließlich war er Professor an einer Universität in der Hauptstadt des Landes, zudem sah er sich mit seinen kritischen Äußerungen gänzlich innerhalb des Gesetzes. Zusätzlichen Seelenfrieden gab ihm die Tatsache, dass sein Haushalt in Peking registriert war: Dort herrschte ein ganz anderes politisches Klima als in der Uigurenregion. Hätte sich Ilham in einer ähnlichen Weise in Xinjiang engagiert, wäre er schon längst verhaftet worden.

Doch entwickelten sich die Dinge nicht so, wie Ilham dachte. Mitte Januar 2014 erhielten wir in Urumtschi Nachricht von Ilhams Verhaftung in seiner Wohnung in Peking. Als ich davon hörte, erkundigte ich mich danach, welche Polizeieinheit ihn festgenommen hatte, und erfuhr, dass die Beamten aus Urumtschi gekommen waren.

## **Plötzlich hatte ich das ungute Gefühl, dass den uigurischen Intellektuellen als Gruppe eine Katastrophe bevorstand.**

Es war keineswegs an der Tagesordnung für Polizeibeamte aus Urumtschi, mehr als zweitausend Kilometer zu fahren, um einen Professor an einer Universität in Peking zu verhaften. Normalerweise wäre die Polizei in der Hauptstadt für seine Festnahme zuständig gewesen. Dass die Polizei in Urumtschi involviert war, deutete darauf hin, dass die Entscheidung, Ilham zu verhaften, an höchster Stelle getroffen worden war. Wenig später erfuhren wir, dass einige von Ilhams uigurischen Studierenden etwa zur selben Zeit von der Bildfläche verschwunden und wahrscheinlich in Polizeigewahrsam genommen worden waren. Mit anderen Worten: Die Lage war ernst.

Mich schreckte die Verhaftung eines Intellektuellen, der die Regierung lediglich dazu aufgefordert hatte, die eigenen Gesetze auch in Kraft zu setzen, auf. Plötzlich hatte ich das ungute Gefühl, dass den uigurischen Intellektuellen als Gruppe eine Katastrophe bevorstand. Ich ergriff entsprechende Maßnahmen und nahm mir sowohl meinen Laptop als auch meinen Computer bei der Arbeit vor: Ich löschte jedes Dokument, jedes Video, jede Aufzeichnung und jedes Bild, das die Polizei auch nur ansatzweise als Vorwand hätte benutzen können. Anschließend wies ich jeden Angestellten in unserem Büro an, dieselbe „Säuberung“ auf dem eigenen Computer vorzunehmen.

Kurz zuvor war ich beim Stöbern im Internet auf die „Charta 08“ gestoßen, ein Manifest, in dem sich der Friedensnobelpreisträger und Han-Dissident Liu Xiaobo gemeinsam mit anderen für Demokratie und Bürgerrechte in China starkmacht. Nachdem ich das Manifest gelesen hatte, beschloss ich, es ins Uigurische zu übersetzen; da ich jedoch keinerlei Chance hatte, die Übersetzung zu veröffentlichen, blieb sie einfach auf meinem Computer. Einige Jahre davor hatte mir ein Freund ein Worddokument mit der chinesischen Übersetzung von *Xinjiang: China's Muslim Borderland* geschickt, eine Sammlung wissenschaftlicher Artikel von über einem Dutzend Experten aus den Vereinigten Staaten und andernorts. Ins Chinesische übertragen lassen hatte das Buch die politische Abteilung der Volksbefreiungsarmee, vermutlich um es in den internen Umlauf zu geben. Angesichts der strengen staatlichen Kontrolle über Informationen aus dem Ausland war ich begierig darauf, jegliches ausländische Material über die Uiguren und ihre Heimat in die Finger zu bekommen, und so las ich das Buch mindestens drei Mal von der ersten bis zur letzten Seite. Darüber hinaus hatte ich das von dem Hanschriftsteller Wang Lixiong verfasste und in Taiwan veröffentlichte Buch *My Western Regions, Your East Turkestan* als PDF. Und es gab ein Foto vom Dalai Lama mit der im Exil lebenden uigurischen Menschenrechtsaktivistin Rebiya Kadeer, auf dem er ihr liebevoll den Arm um die Schultern legt. Diese herzliche Verbindung zwischen den Anführern zweier Gemeinschaften, die unter der chinesischen Unterdrückung litten, hatte mich sehr berührt.

Ich hatte große Mühen auf mich genommen, dieses Material aufzutreiben und zu übersetzen, und so wuchs mein Unbehagen, als ich die Dokumente zögerlich eines nach dem anderen löschte. Die späteren Ereignisse bewiesen allerdings, dass die Entscheidung absolut richtig gewesen war. Die Lage wurde schlimmer und schlimmer.

Die Maßnahmen, die man nach den heftigen Unruhen 2009 in Urumtschi ergriffen hatte, waren noch nicht beendet, als die Regierung einen weiteren Feldzug gegen die Uiguren unternahm. Die als „Harter Schlag“ bekannt gewordene Kampagne richtete sich gegen „religiösen Extremismus, ethnischen Separatismus und gewaltbereiten Terrorismus“, und ihre Folgen waren weitreichend. Noch einmal schwoll der Zustrom an Han-Immigranten in Xinjiang an, die Häuser der Uiguren wurden zerstört, ihr Land konfisziert. Man unterdrückte die Religionsausübung und das kulturelle Leben der Uiguren zunehmend, auch die Diskriminierung im Alltag nahm weiter zu. Die Probleme, die Ilham Tohti angeprangert hatte, blieben nicht nur unbeachtet und ungelöst – sie verschlimmerten sich. Und dennoch bestand die Regierung darauf, dass jegliche Unzufriedenheit der Uiguren von Separatismus und Terrorismus herrühre, und bestrafte wahllos Menschen.

Zwei Monate nach Ilham Tohtis Verhaftung, im März 2014, kam es an einem Bahnhof in der südchinesischen Stadt Kunming, Tausende von Kilometern von Urumtschi entfernt,

zu einem terroristischen Vorfall. Die staatlichen Medien berichteten von fünf schwarz maskierten Uiguren, die Menschen am Fahrkartenschalter mit Messern angegriffen hatten.

Weitere zwei Monate vergingen, bis die staatlichen Medien wiederum berichteten, zwei mit Messern bewaffnete Uiguren hätten zuerst Fahrgäste am Ausgang des Bahnhofs in Urumtschi attackiert und dann sich selbst in die Luft gesprengt. Kurz darauf hieß es in den Nachrichten, uigurische Terroristen hätten auf einem Morgenmarkt in Urumtschi ein Selbstmordattentat verübt.

In den Jahren unmittelbar nach den Unruhen in Urumtschi 2009 schien sich die Lage etwas beruhigt zu haben. Mit dieser Flut gewalttätiger Angriffe innerhalb von drei Monaten jedoch stieg die Anspannung wieder. Haltung und Rhetorik der Regierung waren aggressiver denn je.

Die Uiguren sprachen von solchen Vorfällen für gewöhnlich eher ausweichend: „Es ist schon wieder etwas passiert.“ Die Menschen aus meinem Umfeld hatten hinsichtlich dieser Ereignisse gemischte Gefühle. Einerseits dachten sie, dass es der Regierung und den Han irgendwie recht geschehe. Andererseits hielten sie es für falsch, statt der Regierung Zivilisten anzugreifen. Zudem befürchteten sie, die Vorfälle könnten zu noch mehr staatlicher Repression, die ihnen persönlich noch mehr schaden würde, führen. Diejenigen, die die negativen Auswirkungen bereits am eigenen Leib spürten, grummelten: „Warum machen sie so etwas Idiotisches und sind nicht einfach dankbar für ihr täglich Brot?“

Die Berichte der staatlichen Medien über solche Ereignisse waren im Allgemeinen vage, widersprüchlich und wenig stichhaltig. So breiteten sich Verdächtigungen, Mutmaßungen und Gerüchte wie ein Lauffeuer aus. Die Regierungspropaganda insistierte, jeder einzelne dieser Vorfälle ginge auf das Konto von Separatisten und Terroristen, deren Ziel es sei, Xinjiang von China abzuspalten und zu einem unabhängigen Ostturkestan zu machen. Die Regierung weigerte sich anzuerkennen, dass die Gründe für die Gewalt vielleicht auch in der eigenen Politik und in den Lebensbedingungen der Uiguren lagen.

## **„Warum machen sie so etwas Idiotisches und sind nicht einfach dankbar für ihr täglich Brot?“**

Unter den Uiguren hingegen zirkulierten alle möglichen Begründungen für die Ursachen der Gewalt. Größtenteils wurden die Urheber als Opfer staatlicher Ungerechtigkeit, die auf Rache aus waren, dargestellt. Einige glaubten sogar, die Attentate würden als Vorwand für weitere Repressionen und um den Widerstandswillen der Uiguren zu brechen, von der Regierung selbst geplant und ausgeführt.

Nach den jeweiligen Vorfällen wurden jedoch nicht nur die an den Gewaltakten Beteiligten bestraft – nein, die Regierung behielt sich auch harte Strafen für diejenigen vor, die zwar nicht direkt etwas damit zu tun gehabt hatten, mit den Tätern aber in irgendeiner Verbindung standen: für Verwandte und Bekannte, für Menschen, mit denen sie sich irgendwann einmal zum Essen verabredet hatten, für Menschen, bei denen sie irgendwann einmal zu Gast gewesen waren. Diese Menschen beschuldigte man, „Terroristen unter ihre Fittiche genommen zu haben“.

## **Noch einmal schwoll der Zustrom an Han-Immigranten in Xinjiang an, die Häuser der Uiguren wurden zerstört, ihr Land konfisziert.**

Wie viele andere uigurische Intellektuelle interessierte es auch mich sehr, wie ausländische Medien über die Vorfälle berichteten und welche Reaktionen diese im Ausland hervorriefen. Nach den Unruhen in Urumtschi 2009 wurde das Internet in der Uigurenregion für fast ein Jahr lahmgelegt. Doch selbst nachdem es wieder funktionierte, waren zahlreiche ausländische Seiten – insbesondere Nachrichtenseiten – gesperrt, und sich dennoch Zugang zu verschaffen wurde als ernsthaftes Verbrechen geahndet. So benutzten wir heimlich VPNs – Virtuelle Private Netzwerke –, um die berüchtigte Great Firewall der Regierung zu umgehen und diverse internationale Nachrichtenwebsites zu sichten. Wir kamen so schwer an Informationen über unsere eigene Heimat und was darin geschah, heran, dass wir bereit waren, dieses Risiko auf uns zu nehmen.

Als die staatliche Überwachung und Kontrolle nach Ilham Tohtis Verhaftung und der Serie von Terrorakten noch strenger wurden, hatten wir kaum eine andere Wahl, als unsere VPNs zu löschen und ganz von den internationalen Websites abzulassen. Ohne die Möglichkeit, das globale Internet zu nutzen, schien mir das Hören ausländischer Nachrichten über ein Kurzwellenradio die einzige Option zu bleiben.

In diesem Sommer machte ich mit meiner Familie Urlaub in Kaschgar. Wir besuchten meine Eltern und verbrachten Zeit mit alten Freunden. Der Mann einer ehemaligen Klassenkameradin von Marhaba verkaufte in einem Einkaufszentrum in Kaschgar Elektrogeräte. Ich beschloss, mir dort ein Kurzwellenradio zu besorgen – er würde mir sicherlich ein gutes empfehlen können.

Als ich seinen Laden betrat, war er gerade damit beschäftigt, die Radios von den Regalen in ihren Kartons zu verstauen und die Kartons wiederum in größere Kartons zu verpacken.

Nachdem wir einander begrüßt hatten, fragte ich ihn, was er da machte. „Die Polizei hat angerufen“, erwiderte er bitter. „Wir sollen alle Radios im Laden sammeln. Ab jetzt dürfen wir keine mehr verkaufen.“

Erneut war die Liste der verbotenen Artikel länger geworden. Einige Jahre zuvor hatte die Regierung Streichhölzer verboten. Damals hatte das Gerücht die Runde gemacht, dass sie damit versuchte, Separatisten davon abzuhalten, den Schwefel in den Streichholzköpfen für Sprengstoff zu verwenden.

So viel also zu meinem Plan, mir ein Radio anzuschaffen. Ein paar Tage später erfuhr ich, dass die Polizei nun auch bereits gekaufte Radios konfiszierte, zuerst in den kleineren Ortschaften, dann in den Städten.

Die Ära Radio scheint sich ihrem Ende zuzuneigen, ging es mir durch den Kopf.

Ich kam ganz am Ende der 1960er-Jahre in einer armen, unattraktiven kleinen Siedlung am nordwestlichen Rand der Taklamakan-Wüste zur Welt. Die Siedlung, eine Produktionsbrigade im Payzawat-Landgewinnungssektor, gehörte zur dritten Division des Produktions- und Aufbaukorps in Xinjiang. Die Produktionsbrigaden im Sektor lagen mehrere Kilometer voneinander entfernt; wollte man von einer zur anderen gelangen, musste man Schotterstraßen durch die Wüste nehmen. Die Anwohner lebten in schlichten, identisch aussehenden Lehmziegelbauten, die von der Regierung zur Verfügung gestellt wurden. In der Anbau- und Erntezeit arbeiteten die Mitglieder der Brigade gemeinsam auf den ausgedehnten Feldern um die Siedlung herum. Die Felder waren neu gewonnenes Land. Mit der Hacke auf der Schulter ging man morgens vom Haus zum Feld und abends vom Feld nach Hause. Jeder bekam das gleiche Gehalt. Das Essen – in erster Linie Maismehl – wurde nach Leistungssoll zugeteilt. Fleisch, Öl, Reis, Gemüse, Obst und Weizenmehl waren wertvolle Güter. Manchmal sahen wir monatelang keinen Zucker.

Dort, wo wir wohnten, waren die begehrtesten Besitztümer Fahrräder, Armbanduhren und Radios. Das Radio war die wichtigste Verbindung zur Außenwelt und die wichtigste Quelle der Unterhaltung. Jedes Radio hatte ein Chromgehäuse und einen Riemen, mit dem man es um den Hals tragen konnte. Die Männer legten ihre Uhr an, setzten ihre Frau auf den Gepäckträger des Fahrrads und drehten die Lautstärke am Radio, das um ihren Hals hing, auf, wenn sie zum Basar und zurück fuhren. Das waren die schönsten Momente. Meine Mutter und mein Vater fuhren genau so zum Basar und brachten mir abends immer ein kreisrundes *girde*-Brötchen aus echtem Weizenmehl – nicht aus dem groben Maismehl, das wir sonst aßen – und vier oder fünf Süßigkeiten mit. Dann war ich das glücklichste Kind der Welt.

Für gewöhnlich hing das geliebte Radio meines Vaters an einem Pfosten in unserem Haus. Niemand durfte es berüh-

ren. Wir hörten die staatlichen Propagandanachrichten, den Wetterbericht, der nie stimmte, und die Lieder zu Ehren der Partei. Meine Mutter summte mit, während sie die Hausarbeit erledigte.

Die Kinder im Viertel nahmen alte, kaputte Radios auseinander. Fasziniert sahen wir uns die Einzelteile an, es war einfach unvorstellbar, wie daraus Töne hervorgehen sollten. Am meisten interessierte uns der Magnet hinter dem Lautsprecher. Wir entfernten ihn und holten damit Nägel aus dem Sand, die wir vorher darin begraben hatten. Die Eisen anziehende Magie des Magneten verblüffte uns immer wieder aufs Neue.

Eines Morgens brach auf dem großen Platz vor unserem Haus Unruhe aus. Ich rannte nach draußen und sah einen Polizisten mit seiner weißen Mütze mit dem schwarzen Rand, der weißen Jacke und der blauen Hose und daneben zwei Mitglieder der Volksmiliz in Zivil mit roten Armbinden und Waffen. Sie trieben einen Mann vor sich her, dem sie die Hände hinter dem Rücken gefesselt und dem sie einen spitzen Papierhut aufgesetzt hatten. Wie es aussah, hatten sie den Mann zu Fuß den ganzen Weg von einer anderen Produktionsbrigade hierhergeführt. Der Polizist sagte etwas zu den Leuten, die sich inzwischen um sie herum versammelt hatten. Meine Mutter legte die Wäsche beiseite und kam zu mir nach draußen. Wir näherten uns der Menge. Da ich mich aber nicht durchdrängeln konnte, hatte ich keine Ahnung, was geschah. Nach einer kleinen Weile begann die Menge, sich aufzulösen. Wir gingen ebenfalls wieder ins Haus.

„Was war mit dem Mann?“, fragte ich meine Mutter.

„Er hat den Radiosender der sowjetischen Revisionisten gehört“, erwiderte sie traurig.

Jetzt war ich noch neugieriger. „Und wie hat er das geschafft?“

## **„Jemand hat ihn entdeckt, als er gerade dabei war, sich schmutzige Lieder aus Taschkent anzuhören.“**

„Er hat bei der kollektiven Arbeit gesagt, er müsse auf die Toilette. Dann hat er sich hinter einen Tamariskenstrauch gekauert und das Radio herausgeholt, das er in seiner Kleidung versteckt hatte. Jemand hat ihn entdeckt, als er gerade dabei war, sich schmutzige Lieder aus Taschkent anzuhören, und es dem Brigadeführer gemeldet.“ Sie klang ernst.

„Was machen sie jetzt mit ihm?“, fragte ich weiter.

Meine Mutter sprach etwas leiser. „Das alles ist vor einem Monat passiert. In den letzten fünf Tagen haben sie ihn überall herumgeführt, von Brigade zu Brigade. Wahrscheinlich werden sie ihn bald verurteilen.“ Sie sah nervös zur offenen Tür.

„Was ist ein schmutziges Lied?“

Meine Mutter widmete sich wieder der Wäsche. „Ein schmutziges Lied ist ein böses Lied.“

„Was für ein böses Lied?“ Ich ließ mich von dem Thema nicht abbringen.

„Dafür bist du noch zu klein.“ Meine Mutter seufzte. „Denk nicht mehr dran.“

Ein wenig später ging ich wieder nach draußen, um nachzusehen. Es war inzwischen Mittag an diesem Sommertag, und die Sonne brannte unbarmherzig vom Himmel. Der Platz war leer, abgesehen von dem armen Mann mit dem Papierhut, der in der Mitte saß. Der Polizist und die beiden Soldaten der Volksmiliz mussten zum Essen ins Haus des Brigadeführers gegangen sein.

## **Der hohe, spitze, aus Zeitungspapier gefaltete Hut auf seinem Kopf hätte jeden lächerlich aussehen lassen.**

Plötzlich merkte ich, wie durstig ich war. Ich ging ins Haus, nahm mir einen Krug Wasser aus dem Eimer in der Ecke und trank ihn in einem einzigen Zug aus. Dann fiel mir auf, wie durstig der Mann erst sein musste. „Soll ich ihm etwas Wasser bringen?“, fragte ich meine Mutter. Ohne von der Wäsche aufzustehen, verrenkte sie sich den Kopf, um nach draußen zu spähen. „Mach das.“

Ich füllte den Krug bis zum Rand mit Wasser und ging zu dem Mann hinüber. Er saß da mit hängendem Kopf und merkte nicht einmal, dass jemand sich ihm näherte. Ich hielt ihm den Krug direkt vor die Augen; erschrocken hob er den Kopf und sah mich an. Der Mann war älter als mein Vater. Sein fahles Gesicht war schwarz verschmiert. Sein Bart war unordentlich und zu lang, die Lippen aufgesprungen. Der hohe, spitze, aus Zeitungspapier gefaltete Hut auf seinem Kopf hätte jeden lächerlich aussehen lassen. Da seine Hände noch immer auf seinem Rücken gefesselt waren, hielt ich ihm den Krug an die Lippen. Er trank ihn genau wie ich in einem Zug leer. Dann sah er mich wieder an und lächelte. Ich drehte mich um und lief nach Hause zurück.

Noch Jahre danach fragte ich mich, was ein schmutziges Lied war. Später erfuhr ich, dass die „schmutzigen Lieder“, die der Mann gehört hatte, in Wirklichkeit uigurische Volkslieder gewesen waren, die Radio Taschkent gesendet hatte. In vielen uigurischen Volksliedern geht es um die Liebe; doch in Zeiten, in denen der Mensch nicht Mensch, sondern lediglich ein winziges Rädchen im gigantischen Getriebe der Revolution war, galten diese Lieder als „schmutzig“. Zahlreiche andere Menschen aus dieser Zeit wurden für das „Hören reaktionärer Propaganda im Feindradio“ bestraft. Und in der

Uigurenregion bezog sich der Begriff „Feindradio“ in erster Linie auf Radiosender in den zentralasiatischen Republiken der Sowjetunion.

Anfang der 1980er-Jahre verbesserte sich die Situation erheblich. Nun stand es nicht mehr unter Strafe, ausländische Radiosender zu hören, und der Hörfunk in der Uigurenregion durfte die vormals als „schmutzig“ erachteten uigurischen Volkslieder wieder frei senden. Was allerdings keineswegs bedeutete, dass die chinesische Regierung die Informationsblockade ganz aufgehoben hätte. Deshalb benutzten, auch nachdem Film, Fernsehen und Kassettenrekorder das Radio im Alltag zu ersetzen begonnen hatten, viele Menschen noch immer Kurzwellenradios, um sich über ausländische Nachrichten sendungen Zugang zu ansonsten zensierten Informationen zu verschaffen.

Davon war die chinesische Regierung selbstverständlich weniger begeistert, und so ergriff sie Maßnahmen, den Empfang ausländischer Radiosignale zu unterbinden. Insbesondere nach dem Vorfall 2009 in Urumtschi trieb die Regierung die Finanzierung von Funkstörgeräten voran, um „die Infiltrierung durch feindliche Mächte und Kräfte der ethnischen Spaltung aus dem Ausland“ zu verhindern. Dennoch weigerten sich viele Leute, kein Auslandsradio mehr zu hören. Anfang 2010 erzählte einer meiner Freunde aus Hotan mir stolz, dass sein jüngerer Bruder ein Radio so manipulieren konnte, dass es nur noch das uigurischsprachige Programm von Radio Free Asia empfing, und zwar absolut störungsfrei. Der Bruder hatte Elektrotechnik an der Uni studiert. Mir kam außerdem zu Ohren, dass er die Kurzwellenradios diverser Leute auf diese Weise „frisirt“ hatte.

Mit dem Verbot, Kurzwellenradios zu verkaufen, und der Konfiszierung der Geräte von Uiguren, die bereits eines besaßen, versuchte die Regierung, dem Informationsfluss aus dem Ausland ein für alle Mal Einhalt zu gebieten. Da es uns nun unmöglich war, ausländische Websites zu besuchen oder Radiosender aus anderen Ländern zu hören, kamen wir uns plötzlich wie die sprichwörtlichen Frösche am Grund des Brunnens vor.

*Aus dem Englischen von Ulrike Kretschmer.*

© 2024 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

**Tahir Hamut Izgil: In Erwartung meiner nächtlichen Verhaftung.**

Uigurische Notizen. Aus dem Englischen von Ulrike Kretschmer. Hanser, München 2024. 272 Seiten, € 25 (D) / € 25,70 (A).

**Tahir Hamut Izgil**, geboren 1969 in der Region Xinjiang im westlichen China, gilt international als einer der bedeutendsten Lyriker uigurischer Sprache. Mitte der 1990er-Jahre war er für drei Jahre in einem chinesischen Umerziehungslager inhaftiert. Er floh zu Beginn der Masseninternierungen von Uiguren 2017 mit seiner Familie ins Exil. Er lebt heute in Washington.

# Intertextualität als Versteck

Lektürenotizen von Sabine Gruber

## Arthur Koestler:

### Sonnenfinsternis

Zweite Lektüre. Viel zu spät entdeckt. Angeblich eines von David Bowies Lieblingsbüchern. Wenn ich die Jüngerin frage, ob sie Koestler kennen, schütteln sie nur den Kopf. Bowie wurde wohl durch den großen Erfolg von *Darkness at Noon* im englischsprachigen Raum auf den Roman aufmerksam.

Ich habe das Buch in den frühen 1990er-Jahren geerbt, es ist aus dem Restbestand der Bibliothek eines jüdischen, kommunistischen Arztes, der im Karl-Marx-Hof ordinierte. *Sonnenfinsternis* war in den Augen von Erich Schindel (Onkel von Robert Schindel) Literatur eines Renegaten. In diesen „Rechthabervereinen“ (so der Neffe über die uneinsichtigen Kommunisten in einem Essay) war der Renegat das Allerletzte.

Wer will schon die Literatur eines „Allerletzten“ lesen. Lange lag das Buch bei mir herum. Dass es in der Bibliothek eines bis zum Schluss überzeugten Kommunisten gewesen war, lässt doch vermuten, dass die Zweifel schon am Keimen waren ...

2018 erschien dann die Originalfassung des Romans, die machte mich

neugierig, zumal mir erst da klar wurde, dass meine alte, geerbte Fassung nur eine Rückübersetzung aus dem Englischen war.

Koestler sezierte im Pariser Exil (1938–1940), Tür an Tür mit Walter Benjamin lebend, nachdem er die Todeszellen Málagas und Sevilas unter Franco überlebt hatte, die Willkürherrschaft Stalins, während der Großteil der Kommunisten noch an das „theoretische Zukunftsglück“ glaubte. Blinde „Führervergottung“ also.

Rubaschow vor dem Untersuchungsrichter stehend: „Pressefreiheit, Meinungsfreiheit, Bewegungsfreiheit sind so gründlich ausgerottet, als hätte es niemals eine Proklamation der Menschenrechte gegeben. Wir haben den größten Polizeistaat der Geschichte aufgebaut, den gigantischsten Bespitzelungsapparat, das raffinierteste wissenschaftlichste System körperlicher und psychischer Folterung.“ Es sind vier Verhöre, in denen an Rubaschow (der vorher auch schon auf der anderen Seite gewesen war und selbst verhört hatte) die dem System inhärente perverse Logik der Schauprozesse vorgeführt wird. Am Ende bekennt Rubaschow, was er nicht begangen hat.

Auch bei der zweiten Lektüre Bewunderung für die eindringlichen Beschreibungen der Gefängniszenen, für den Mut zu dieser frühen und radikalen Abrechnung mit dem totalitären Kommunismus.

Die französischen Kommunisten haben bei Erscheinen des Romans 1946 alle Bücher aufzukaufen versucht. Die Wahrheit über Stalin sollte keiner erfahren. Aber die Aktion bewirkte das Gegenteil, aus dem Buch wurde ein Bestseller (400.000 verkaufte Exemplare). Grandiose Klassenfeindlektüre! Für die Konservativen war *Sonnenfinsternis* freilich eine willkommene Waffe im Kalten Krieg.

## Gerhard Kofler:

### Taccuino delle ninfee

#### (Notizbuch der Wasserrosen)

### Taccuino su Nuova York a distanza

#### (Notizbuch über New York aus der Entfernung)

Bis vor Kurzem habe ich immer nur in diesen *Taccuini* geblättert, denn Gerhard Kofler war vor allem ein italienischer Lyriker, einer mit einem deutschen Namen, das haben ihm viele nicht verziehen. Am meisten hat Kofler geärgert, wenn man ihn einen als Italiener

## LEKTÜRENOTIZEN

Vom Rezensionswesen erwarten wir, dass es Neuerscheinungen und Neuauflagen zeitnah für die Leserinnen und Leser sortiert. Wir erwarten, dass die wichtigen Bücher (*Spitzentitel!!!*) ausgewählt und ihrem Rang gemäß eingeordnet werden. Wir erwarten Rückgriff auf die Literaturgeschichte, Vergleich mit Zeitgenossen, Darstellung von Realitätsbezug und Aufschlüsselung intertextueller Verweise. Wir erwarten, dass Fairness und Objektivität walten. Alles zu Recht. Allein – diese Haltung zur Lektüre ist hochgradig ungewöhnlich und spielt im Leseleben außerhalb der Feuilletons keine Rolle. Da herrscht die Willkür der Vorlieben und der Aneignung für höchstpersönliche Zwecke. Da liest niemand ein Buch, nur weil es als Spitzentitel im Frühjahrsprogramm von Hanser erscheint, und niemand liest es mit dem

Ziel, zu einem kritisch argumentierbaren Urteil zu kommen und den Urheber seinem Rang gemäß abzuspeichern zwischen Handke und Lewitscharoff o. Ä. Was an Assoziationen, Emotionen und Urteilen bei der Lektüre eines Textes entsteht, nimmt auch keine Rücksicht auf literaturkritische Standards. Das macht diese Eindrücke aber nicht weniger interessant, sie sind nur schwerer öffentlich zu kommunizieren. Wir wollen es mit dem Format „Lektürenotizen“ versuchen. Lektürenotizen sind spontan, persönlich, idiosynkratisch. Sie sagen möglicherweise mehr über den Kopf des Lesers/der Leserin als über das Gelesene – was kein Schaden ist, wenn es sich um einen interessanten Kopf handelt. Das Format steht allen Autorinnen und Autoren offen. (red)



Patrizia Cavalli: Melodiöse Desillusionierung.

verkleideten Südtiroler genannt hatte. Im *Notizbuch der Wasserrosen*, das er auf Italienisch geschrieben und dann selbst ins Deutsche übertragen hat, kommt so manche (berechtigte) Empfindlichkeit zur Sprache. Dass kein Gedränge um ihn herrsche. Aber um welchen Lyriker herrscht schon Gedränge? Und dass man in Südtirol in zwei Sprachen über seine Gedichte schweige.

Einem Journalisten, der ihn fragte, wie es sich so lebe „mit diesen beiden Seelen in der Brust,“ antwortete er: „Ah dann wissen Sie, dass ich ein Fan von Napoli und Juventus bin.“ In zwei Sprachen schreiben, das ist vielen suspekt, noch suspekter, wenn einer, der nicht muss, die Nicht-Muttersprache als erste Literatursprache wählt. Das *Notizbuch über New York* hat er nur mehr auf Italienisch geschrieben, ins Deutsche übersetzt hat es Leopold Federmair. Da rannte Kofler schon die Zeit davon.

Einmal sieht sich Kofler beim Wiederlesen seiner Notizen als herumstreifende Katze; das Bild passt gut. Es ist ein

Schreiben auf leisen Pfoten, ein Schreiben auf Erinnerungen lauend. Die Erinnerungsimpulse sind immer auch Querverweise auf jene Dichtung, die ihn zeitlebens begleitet hat. Ungaretti zum Beispiel. Nur mit der Nennung von „*Allegrìa di naufragi*“ weiß man schon, was er meint: die Heiterkeit und das Gefühl der Dankbarkeit, das den Überlebenden, den „*lupo di mare*“ (Seewolf), befällt. Kofler blieb keine Zeit mehr für diese Art von Freude, seine Krebserkrankung hat er nicht überlebt.

**Patrizia Cavalli:**

**Die schönen Tage. Ausgewählte Gedichte übersetzt von Piero Salabè**

Lese immer wieder Cavallis Gedichte, nicht nur diese Ausgabe, auch italienische Originalausgaben. Erst vor Kurzem habe ich eine Doku über sie gesehen, seither kommt mir der Film beim Lesen in die Quere: Ich sehe die krebserkrankte Dichterin vor mir, wie sie sich die Augenbrauen aufmalt. „Io ero sempre in uno stato di insoddisfazione.“ (Ich war

immer in einem Zustand der Unzufriedenheit.) Unglückliche, unmögliche Lieben und Resignation, „le mie poesie / non cambieranno il mondo“. Das Schreiben ändert nichts. Dichtung, wie Giorgio Agamben im Nachwort schreibt, zwischen Hymne und Elegie. Aber gleichzeitig findet sich auch die Heiterkeit einer Gescheiterten (einer Schiffbrüchigen, würde Ungaretti dichten).

Ich habe sie einmal in Rom erlebt, sie trat auf, rezitierte a memoria. Dichterrinnen wie sie muss man live gehört und gesehen haben; die Gedichte leben vom Rhythmus ihrer Verse, von den Assonanzen, Binnenreimen, nicht zuletzt von der Präsenz der Person, von ihrer Stimme, ihrem musikalischen Vortrag aus dem Gedächtnis.

Die Übersetzung dieses Bandes von Salabè ist aber sehr gut, und es ist zu hoffen, dass noch mehr Cavalli-Lyrik ins Deutsche übertragen wird.

„Mein ist die Bühne, mein dieses Theater, / ich bin das Parkett, bin das Foyer, / mein ist dies Glück, es gehört

mir allein, / so will ich es haben, leer, / leer soll es sein. Voll mit meiner Verspätung.“

Melodiöse Desillusionierung und gleichzeitig sarkastische Repoetisierung.

**Anne Carson:**

**Decreation. Gedichte, Oper, Essays (übersetzt von Anja Utler)**

**Der bittersüße Eros (übersetzt von Christina Dongowski)**

Wechselwirkungen und Bezüge, die ich schätze. Rückkoppelungen – an Sappho zum Beispiel, den großartigen Trümmerhaufen. Eines der Sappho-Gedichte ist – wenn man es auf ein Grundgefühl herunterbrechen will – ein Eifersuchts-gedicht. Der gottähnliche Mann wird von einer Frau besäuselt und betört, was der schreibenden/singenden Beobachterin dieser Szene alle Sinne raubt. Das lyrische Ich kann nicht mehr sprechen (die Zunge ist gebrochen), es sieht nichts, zittert usw. und es ist grüner als Gras. Das ist so eine typische Stelle, die mir keine Ruhe lässt. „Grüner als Gras.“ „Chloròs“ ist alles Mögliche, grünlich und gelblich (honiggelb!), auch bleich und blass. „grüner als Gras/bin ich, und fast schon tot/erscheine ich mir selbst.“ Anne Carson sieht in diesem „grüner als Gras“ etwas Verrücktes, Ekstatisches, ich eher die Blässe (als Folge des Schreckens, dass die Geliebte auf einen gottähnlichen Mann abfährt, dass die „süße Stimme“ nicht dem lyrischen Ich, sondern diesem Mann gilt).

Wenn man sich selbst erscheint, fast schon tot, in welcher Farbe tut man dies? Sterbend, also „fast schon tot“, ist man wohl eher bleich oder blass? Das Ich erscheint sich selbst, wird auf diese Weise selbst etwas Göttinnenhaftes – Aphrodite? Carson verwandelt das pan tolmaton am Ende in „alles soll gewagt werden“, die meisten übersetzen die Stelle mit „aber alles kann man ertragen“...

Carsons Deutung von „grüner als Gras“ eignet sich natürlich wunderbar zum ekstatischen Weiterspinnen. Dieses „Grün“ kommt bei Carson dann öfter vor „Liebende füreinander, Liebe, noch grün“, es gibt ein „grünes Zimmer“ usw.

Immer wieder diese Irritationen, weil ich mich zu wenig weit hinauswage, ich klebe zu sehr an den wortimmanenten Bedeutungsebenen.

Oder in dem anderen Buch *Der bittersüße Eros*: glukupikros, süßbitter ist ja nicht nur süßbitter (glukus – lieb, freundlich, gutherzig, angenehm und pikros – scharf, schneidend, schmerzhaft, hart, widerwärtig etc.).

„Und du willst kein Wort für *Verlangen* haben, / du Lügner, du sprühst brennst glukupikros“ (Carson in ihrem Gedicht „In Kopenhagen im Kreis schwimmend“).

Es mag ja den einen Eros (die Liebe? das körperliche Verlangen?) geben, der diesen Widerspruch (süßbitter) ausschließt, aber summa summarum? Ist Eros nicht beides?

In dem Carson-Gedicht „In Kopenhagen im Kreis schwimmend“ (*Decreation*) kommt glukupikros vor, übersetzt mit „bonbonbittere Kreatur“ (wohl wegen der Alliteration ... oder ist im Amerikanischen auch von einem „Bonbon“ die Rede?). Statt „Schwalbenschwarz“ lese ich anfangs irrtümlich „Schwalbenschwanz“ (später kommt aber noch die „Latte“!) – „Schwalbenschwarz“ ist ein wunderschönes Wort, ich kenne die englische Originalfassung nicht, weiß also nicht, ob es wörtlich übersetzt ist. Melanchelidonos, das Schwarz der Schwalbe? So ein Wort fällt nur einer Dichterin ein, die des Altgriechischen mächtig ist.

**Maggie Nelson:**

**Freiheit – Vier Variationen über Zuneigung und Zwang**

Ihr Buch *Bluets* hat mich elektrisiert, was für eine Liebesgeschichte jene zum „Prinzen des Blauen“, welch ein „Deepest Blue“ als Folge ihres Scheiterns! Die „blaue Plane“ im Wind nach dem sexuellen Akt – er schläft, sie bemerkt diese „blendend blaue Flocke“ auf dem Dach gegenüber ... Oder der Seidenlauben-Vogel, der sein Liebesnest mit blauen Sammelgegenständen auskleidet, um den Weibchen zu imponieren ... das Begehren, die Liebe zur Farbe Blau, ein offener, feministischer

Text, eine Mischung aus Autobiografischem (Intimem), Philosophischem, Lyrischem – man liest ins Blaue.

Aber funktioniert das fluide Schreiben auch, wenn es um einen Begriff wie „Freiheit“ gehen soll? Das Buch *Freiheit* enthält vier Aufsätze zu Kunst, Sex, Drogen, Klima. Nelson startet mit Michel Foucaults Unterscheidung zwischen *Befreiung* und *Praktiken der Freiheit* („Die Befreiung eröffnet ein Feld für neue Machtbeziehungen, die es durch Praktiken der Freiheit zu kontrollieren gilt.“ M.F.); diesen Gedanken führt Nelson als Leitprinzip ihres Buches an. Während ich bei den früheren Büchern die Intertextualität liebte, ja, geradezu auf die Anhäufung von Beispielen, Zitaten und Verweisen lauerte, bin ich jetzt manchmal genervt. Nein, ich hatte schon bei früheren Büchern zuweilen das Gefühl, das „Fluide“ ist auch eine Möglichkeit, sich zu entziehen, weniger angreifbar zu sein. Intertextualität als Versteck?

Zu viel Vages, Widersprüchliches oder zuweilen Banales (sinngemäß: Drogen verschaffen Freiheitsgefühle, können aber auch das Gegenteil bewirken.)

Einerseits ist Nelson durchaus für eine Form des paranoiden Lesens, andererseits findet sie diese Paranoia in Bezug auf ein Kunstwerk problematisch, plädiert für mehr Toleranz, wenn Kunst verstört. Immerhin. Aber dann: Kunst als Zuwendung? Einerseits Entsetzen über die „Polizisten im Kopf“, die Moralisierungstendenzen in den Kunstdebatten, andererseits hat sie Verständnis, dass einige Care, Achtsamkeit und Schutz fordern ... Mitleid mit dem „beschädigten“ Publikum?

Hat es nicht gelernt, Identifikation zu verweigern, einen Schritt zurückzutreten, von sich abzusehen? (Der allgemeine Trend zur autobiografischen, identifikatorischen Literatur ist leider kontraproduktiv.)

**Sabine Gruber**, geboren 1963 in Meran, lebt als Schriftstellerin in Wien. Zuletzt erschienen der Gedichtband *Am besten lebe ich ausgedacht* (Haymon, 2022) und der Roman *Die Dauer der Liebe* (C.H.Beck, 2023).

# Reimverbote

und andere Schreibaufträge

von Gerhard Ruiss und Klaus Zeyringer

160 Seiten | Pappband  
€ 23,00 (AT) / 22,37 (DE)  
978-3-903575-15-8



Foto Zeyringer: © privat



Foto Ruiss: © Tony Siekerkotte



*mit neigungen  
zu seheren  
hat man noch leicht  
zu tun am schwereren  
als mit dem richten  
seiner pflichten  
in gedichten  
gleich zu mehreren.*

„Es hat  
poetologischen Witz.  
Und es schlägt seinen  
Pflock an einer Stelle  
ein, wo wir bisher  
noch keinen hatten.“

Helwig Brunner,  
Herausgeber der Reihe keiper lyrik

Unverwechselbare Gedichte von zwei Autoren,  
die ihre skurrilen Vorgaben überaus ernst nehmen.

Ein poetischer Zugang zu dem, was zu vermeiden ist  
und doch nicht umgangen werden kann.



## UNVERLANGT EINGESANDT

# Wörter des Grauens

EIN LEKTOR GIBT AUF. AUSZUG AUS EINEM ROMAN VON AXEL VON ERNST

**W**ährend also sein Kollege Salzer, der es später bis zum „Editor at large“ bringen sollte, mit seinen wenigen Bleistifanmerkungen entspannt die Suhrkampkultur von circa 1970 nachspielte, wurden bei ihm die Manuskripte im Korrekturmodus digitaler Dokumente in grässlich zähflüssigem Tempo unübersichtlich bunt zerrissen und durch lange Kommentare bedrängt. Aber das Schlimme war eben: Auch er wurde mehr und mehr zerrissen und bedrängt. Seine geistige und dann auch fast körperliche Schwächung und Hilflosigkeit wuchsen, und es wurde ihm dabei immer klarer, dass er – neben den üblichen falsch verschlungenen Satzkonstruktionen und aus dem Papierdeutsch ins Sprechdeutsch zu bringenden Dialogen – nicht nur einfach diese ewigen vielen „Wörter des Grauens“, wie er sie dann nannte, bekämpfte, sondern ein ganzes System, eine allgemeine, undurchdringliche Sprachsuppe, die für alle Beteiligten ganz selbstverständlich zur deutschen Standardliteratursprache geworden war und in der jeder Text, ob alt oder neu, avantgardistisch oder konventionell, verschmutzte, versank und verschwand.

Es ging dabei nämlich nicht nur um hier und da Auftauchendes, zum Beispiel Begriffe aus dem Wörterbuch der kitschigen Spießigkeit wie „schmunzeln“ und „mustern“ („Er musterte sie schmunzelnd“), sondern um die konsequente Systematik eines vermeintlich hochsinnigen Tons, die alle Schreibenden schon völlig unbewusst beherrschte. Signifikant für dieses System ist das Schicksal des Wörtchens „aber“, das in der Literatursprache des Grauens zugunsten des spitzmündig professoralen und hochtrabend den Widerspruch vertiefenden „doch“ fast vollständig abhandenkommt. Es kann bei Übertragungen in der Ausgangssprache noch so schlicht „mais“, „pero“, „but“ (also „aber“) heißen – es wird zu einem vornehmen „doch“ hinaufübersetzt (was in den Ausgangssprachen eigentlich ein vornehm veraltendes anderes Wort wäre).

In dieser Sprache kommen die Menschen nicht ins Zimmer, sie „betreten“ es, sie schauen andere nicht an, sie „betrachten“ sie, sie waren nicht etwa nicht in der Lage, etwas zu tun, sie „vermochten“ es nicht, und sie machen nicht Urlaub in Frankreich, sie „verbringen“ ihn dort und fahren auch nicht,

sondern „begeben sich“ dorthin, sie versuchen auch nicht zu vergessen, sie „suchen“ zu vergessen, etwas ist nicht ganz bestimmt oder sicher so oder so, sondern „gewiss“ so oder so, nichts und niemand geht vorbei, sondern lieber „vorüber“, nichts passiert vorher, sondern stets „zuvor“, und das oberlehrerhafte „stets“ ersetzt immer die offenbar als zu banal empfundenen „immer“ und „ständig“, und nichts geschah jemals zu „diesem“ bestimmten Zeitpunkt, sondern immer an „jenem“ Tag, in „jenem“ Jahr.

Es war nicht zu fassen, wie es normal Sprechenden und denkenden Menschen natürlich sein konnte, ihre schriftlichen literarischen Äußerungen vollkommen unironisch mit Wörtern wie „obschon“, „gleichwohl“, „bisweilen“, „zuweilen“, „unverzüglich“ und „indessen“ zu pflastern oder mit dem größten Schrecken, dem Zeigefingerwort der dumpfsten Wichtigtuerei: „freilich“. Wie oft änderte er Wörter wie „abermals“, „nunmehr“, „dieserlei“, „dergleichen“, „derlei“, wie oft ersetzte er „hingegen“ durch „dagegen“, „gewöhnlich“ durch „normalerweise“, „jedoch“ durch „allerdings“, „dennoch“ durch „trotzdem“? Wie oft hatte er das dauernde „noch immer“ ins „immer noch“ zurechtgedreht? Wie viele Stunden, Tage, Monate hatte er gegen

diese gekünstelten Geschraubtheiten gekämpft? Wann hatte diese Mischung aus Brief der lieben Tante, Belehrung des gebildeten Onkels, kaiserlichem Amtsdeutsch und Pseudo-Thomas-Mann die Macht übernommen und war unbeherrschbar geworden? Denn ihm wurde auch schnell immer bewusster, dass es nicht nur seine kleine Welt der Übersetzungslektorate betraf, sondern die gesamte literarische Landschaft, und dass dieses sprachliche hohe Traben allen so selbstverständlich war, dass am Ende gar nicht sie die Verrückten waren, sondern vielleicht er der einzige Irre.

Englische Bücher las er jedenfalls möglichst nur noch im Original, andere musste er gequält nach einigen Seiten aufgeben, übersetzte genauso wie deutschsprachige, die auch immer mehr wie schlecht lektorierte Übersetzungen zu klingen begannen. Immer seltener, immer verzaubernder wurden die Funde von Texten, die gar nicht von dieser Sprachsuppe befleckt waren, die kunstvoll waren oder schlicht, unverfälscht und rein, ganz sie selbst.

*Eine allgemeine, undurchdringliche Sprachsuppe, die für alle Beteiligten ganz selbstverständlich zur deutschen Standardliteratursprache geworden war.*

Und er sollte sich für immer einigermaßen genau an die Sätze erinnern, die das Ende seiner Verlagskarriere besiegelten, weil sie wohl das Grauen in seiner höchsten Potenz waren. Der erste lautete: „Sie vermochte es nicht zu glauben, dass er in der Tat unversehens jenen Entschluss gefasst hatte, obgleich er zuvor stets die Auffassung vertrat, er habe nichts damit zu schaffen.“ In mindestens zwanzigminütiger Arbeit, nach vielen Blicken ins 300-seitige italienische Original der jungen Autorin und ins Onlinewörterbuch (weil er ja kein Italienisch kann) verbesserte er ihn in: „Sie konnte nicht begreifen, dass er sich wirklich plötzlich dafür entschieden hatte, obwohl er vorher immer behauptet hatte, überhaupt nichts damit zu tun zu haben.“ Das war auch nicht richtig gut, aber schon besser.

Dann folgte im Manuskript: „Noch immer freilich war ihr in jenem Jahr nicht zu Bewusstsein gekommen, dass es gewöhnlich im Falle solcherlei Verhaltensweisen seinerseits mittlerweile nachgerade vergebens war, auf die Widersprüche in seinem Vorgehen zu verweisen, und es somit jedweder Vernunft widersprechend höchst verkehrt von ihr war, in seinem Spiel mitzuwirken, wohingegen er selbst indes

ihr gegenüber nunmehr auftrat, wie wenn ein Kamel durch eine Nadelspitze zu kommen suchte, doch es längst geschafft habe, oder als seien ihr gewiss schon dümmere Entscheidungen unterlaufen und er müsse ihr gegenüber ganz gewiss keine Rechenschaft üben.“

Er las diesen Satz ungefähr fünfmal. Er konnte nicht mehr.

Er weinte (er weinte wirklich), ließ sich am nächsten Tag krank schreiben und kündigte eine Woche später.

**Axel von Ernst** ist freier Autor und Lehrbeauftragter, Co-Verleger der Verlage Lilienfeld (gegründet 2007) und C.W. Leske (gegründet 1821) und als Vorstand des Vereins der Hotlist Aktivist für die Belange der unabhängigen Verlage. Der vorliegende Text ist ein Auszug aus einem Romanprojekt, das vermutlich trotz Bestsellerpotenzial nie fertig werden wird. Ähnlichkeiten mit realen Geschehnissen und Personen sind rein zufällig.

Die Lektoratskolumne „unverlangt eingesandt“ wird betreut von Kristine Kress. Sie berichtet an dieser Stelle mit weiteren Lektorinnen und Lektoren aus dem Backstagebereich des Literaturbetriebs.

## Preis-Telegramm

### Grand Prix Literatur 2024

Preisträger & Preisträgerinnen: Klaus Merz (Grand Prix Literatur), Dorothea Trottenberg (Spezialpreis Übersetzung), Bessora, Jérémie Gindre, Judith Keller, Dominic Oppliger, Claudia Quadri, Ed Wige, Ivna Žic. Dotierung: CHF 40.000 (Grand Prix Literatur und Spezialpreis Übersetzung), je CHF 25.000 (Schweizer Literaturpreise für im Vorjahr erschienene Werke).

### Wortmeldungen Literaturpreis

Preisträger: Frank Witzel  
Dotierung: € 35.000

### Kurt-Wolff-Preis

Preisträger: AvivA, mikrotex (Förderpreis)  
Dotierung: € 35.000, € 15.000 (Förderpreis)

### Droste-Hülshoff-Preis

Preisträgerin: Anne Weber  
Dotierung: € 35.000

### Berliner Literaturpreis

Preisträgerin: Felicitas Hoppe  
Dotierung: € 30.000

### Würth-Preis

#### für Europäische Literatur

Preisträger: Colm Tóibín  
Dotierung: € 25.000  
Jury: C. Sylvia Weber, Lothar Müller, Ulrich Raulff, Denis Scheck, Marie Schmidt, Jürgen Wertheimer, Annie Ernaux

### Berthold Leibinger Comicbuchpreis

Preisträger: Franz Süss  
Dotierung: € 25.000  
Jury: Andreas Platthaus, David Basler, Frank Druffer, Barbara Buchholz, Brigitte Helbling, Florian Höllerer, Teresa Präauer, Stefanie Stegmann

### Mara-Cassens-Preis

Preisträgerin: Dana Vowinkel  
Dotierung: € 20.000  
Jury: Ehrenamtliche Leserinnen- und Leserjury

### Preis der Literaturhäuser

Preisträger & Preisträgerin: Fiston Mwanza Mujila, Claudia Dathe (Sonderpreis)  
Dotierung: € 20.000, € 7.500 (Sonderpreis)

### Johann-Heinrich-Voß-Preis für Übersetzung

Preisträgerin: Esther Kinsky  
Dotierung: € 20.000

### Friedrich-Gundolf-Preis für die Vermittlung deutscher Kultur im Ausland

Preisträger: Petro Rychlo  
Dotierung: € 20.000

### Johann-Peter-Hebel-Preis

Preisträger: Pierre Kretz  
Dotierung: € 20.000

### Literaturstipendien des Landes Baden-Württemberg

Preisträgerinnen: Maren Wurster, Charlotte Gneuß, Ann Kathrin Ast  
Dotierung: je € 18.000

### Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie

Preisträger: Diane Seuss, Franz Hofner  
Dotierung: € 15.500  
Jury: Urs Allemann, Maren Jäger, Cornelia Jentzsch, Matthias Kniep, Norbert Wehr, Lia Kirsch

**Peter-Huchel-Preis**

Preisträgerin: Anja Utler  
 Dotierung: € 15.000  
 Jury: Maren Jäger, Christian Metz,  
 Angelika Overath, Holger Pils, Lea Schneider,  
 Brigitte Schwens-Harrant, Felix Stephan

**Mörike-Preis**

Preisträger & Preisträgerin: Jaroslav Rudiš,  
 Alice Horáčková (Förderpreis)  
 Dotierung: € 15.000, € 3.000 (Förderpreis)

**Anna Seghers-Preis**

Preisträger: Johannes Herwig,  
 Carlos Fonseca  
 Dotierung: je € 12.500  
 Jury: Annette Wostrak, Angelica Ammar

**Humbert-Fink-Literaturpreis**

Preisträgerin: Cvetka Lipuš  
 Dotierung: € 12.000  
 Jury: Antonio Fian, Josef Winkler

**Alemannischer Literaturpreis**

Preisträgerin: Julia Weber  
 Dotierung: € 10.000

**Rauriser Literaturpreis**

Preisträger: Matthias Gruber,  
 Luka Leben (Förderpreis)  
 Dotierung: € 10.000, € 5.000 (Förderpreis)

**Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur**

Preisträgerin: Tanja Maljartschuk  
 Dotierung: € 10.000  
 Jury: Gabriele von Arnim, Nico Bleutge,  
 Tobias Lehmkuhl, Kerstin Preiwuß,  
 Dorothea Westphal

**Österreichischer Kinder-  
und Jugendbuchpreis**

Preisträger & Preisträgerinnen: Michael  
 Hammerschmid, Linda Wolfgruber,  
 Petra Piuk & Gemma Palacio, Lilly Axster  
 Dotierung: je € 6.000

**Weiskopf-Wedding-Preis**

Preisträgerin: Sonja vom Brocke  
 Dotierung: € 5.000  
 Jury: Kerstin Hensel, Dagmara Kraus,  
 Monika Rinck

**Alfred Döblin-Medaille**

Preisträgerin: Mina Hava (für ihren  
 Debütroman *Für Seka*)  
 Dotierung: € 5.000

**Schlegel-Tieck-Preis**

Preisträger & Preisträgerin: Jamie Bulloch,  
 Lucy Jones (2. Preis)  
 Dotierung: GBP 3.000, GBP 1.000 (2. Preis)

**Debütpreis des Buddenbrookhauses**

Preisträger: Behzad Karim Khani  
 Dotierung: € 2.000

**Writers-in-Exile-Stipendium**

Preisträgerin: Ma Thida

**IMPRESSUM** Herausgeber Thomas Keul, Fatima Naqvi Medieninhaber Thomas Keul Geschäftsleitung Thomas Keul Redaktion Stefan Gmünder, Larissa Plath, Teresa Profanter, Ida Dupal, Kristine Kress AutorInnen Paul-Henri Campbell, Arno Geiger, Norbert Gstrein, Felix Philipp Ingold, Alexander Kluge, Thomas Lang, Andreas Maier, Teresa Präauer, Susanne Schleyer, Ilma Rakusa, Clemens J. Setz, Daniela Strigl, Karin S. Wozonig Grafisches Konzept Rainer Dempf Produktion Manuel Fronhofer Druck Samson Druck GmbH, 5581 St. Margarethen, Samson-Druck-Straße 171 Erscheinungsweise Vier Ausgaben pro Jahr Erscheinungsort Wien Vertrieb IPS Pressevertrieb Verlagspostamt A-1150 Wien Anschrift Redaktion Goldschlagstraße 78/22, A-1150 Wien E-Mail redaktion@volltext.net Gültige Anzeigenpreisliste Nr. 1/2024 Jahresabonnement € 36 (Einzelpreis € 9,90). Die Publikation von VOLLTEXT wird vom BMKOES und der Stadt Wien unterstützt.

**Offenlegung nach § 25 Mediengesetz**

Medieninhaber Thomas Keul, Goldschlagstraße 78/22, 1150 Wien Unternehmensgegenstand Herstellung, Herausgabe und Vertrieb von Zeitschriften. Betrieb von publizistischen, werblichen und technischen Einrichtungen, welche der Information der Öffentlichkeit dienen können. Eigentümer Thomas Keul, 1150 Wien. Volltext ist eine unabhängige und überparteiliche Publikation, die sich mit literarischen Themen beschäftigt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge spiegeln nicht unbedingt die Meinung des Medieninhabers wider.

## IN EIGENER SACHE

## Redaktionelle Veränderungen

Langjährige Leser und Leserinnen werden in der vorliegenden Ausgabe einige Elemente vermissen, die über viele Jahre hinweg den Charakter von *VOLLTEXT* geprägt haben. Norbert Gstrein („Writer at large“), Teresa Präauer („Präauer streamt“) und Susanne Schleyer („Schleyers Fotojournal“) haben mit Ende des vergangenen Jahres ihre Tätigkeit als Kolumnisten eingestellt. Alle drei werden dem Magazin aber erhalten bleiben und weiterhin Beiträge in loser Folge liefern.

Auch die von Daniela Strigl und Karin Wozonig sechs Jahre lang betreute Serie „Zu Recht vergessen“ endet nach 24 Folgen mit dem Beitrag in dieser Ausgabe. Eine Buchpublikation mit den gesammelten Beiträgen ist in Vorbereitung. Wir danken den Autorinnen und Autoren für die Zusammenarbeit!

Einen prominenten Neuzugang dürfen wir in dieser Ausgabe auch vermelden: Ilma Rakusa wird dieses Jahr gemeinsam mit Paul-Henri Campbell



FOTO: GIORGIO VON ARB

Ilma Rakusa

das von Michael Braun ins Leben gerufene Lyrik-Logbuch betreuen.

Ilma Rakusa, 1946 in Rimavská Sobota in der Tschechoslowakei geboren, seit 1951 in der Schweiz lebend, ist Schriftstellerin, Übersetzerin und Kritikerin. Sie übersetzte unter anderen Imre Kertész, Péter Nádas, Marguerite Duras, Marina Zwetajewa und Anton Tschechow ins Deutsche.

Zuletzt veröffentlichte sie *Impressum: Langsames Licht* (Droschl, 2016), *Mein Alphabet* (Droschl, 2019) und *Kein Tag ohne Gedichte* (Droschl, 2022).

# VOLLTEXT

## Print & Digital



*„Das derzeit erfolgreichste, weil intellektuell beweglichste Literaturblatt unserer Tage.“*  
*Saarländischer Rundfunk*

### Das Abo umfasst:

- Printausgabe (4 Hefte pro Jahr)
- E-Paper-Ausgabe (4 Hefte pro Jahr)
- Mehr als 300 Online-Beiträge pro Jahr
- Online-Leseproben und Vorabdrucke
- Zugang zu E-Paper-Ausgaben im Archiv
- Zugang zu rund 2400 Online-Beiträgen im Archiv
- Tägliche Presseschau

**Für Leser und Leserinnen dieser Ausgabe um 25% rabattiert.**

[volltext.net/abonnieren](https://volltext.net/abonnieren)

Gutschein-Code: 1-2024 (gültig bis 31.5.2024)

**FREIE  
REPUBLIK  
WIENER  
FEST  
WOCHEN**

**17 MAI  
BIS  
23 JUNI  
2024**

Foto Kampagne Rafaela Prohl

## EMPFEHLUNGEN

### EINE REDE AN EUROPA 2024

Omri Boehm

📍 Judenplatz  
📅 7. Mai  
Eintritt frei

### BLUTSTÜCK nach dem Roman „Blutbuch“ von Kim de l'Horizon

Loenie Böhm

📍 Volkstheater  
📅 18. / 19. / 20. Mai

### „MEINE ZEIT WIRD NICHT KOMMEN“ KRAUS LECTURES

Eine Hommage zum 150. Geburtstag  
von Karl Kraus in fünf „Vorlesungen“

📍 Odeon  
📅 26. Mai / 2. / 9. / 16. Juni  
📍 Haus der Republik  
📅 23. Juni

### ANGABE DER PERSON

Text von Elfriede Jelinek

Jossi Wieler

📍 Volkstheater  
📅 5. / 6. / 7. Juni

### MEDEA'S KINDEREN

Milo Rau

📍 Jugendstiltheater  
📅 31. Mai / 1. / 2. Juni

#### KARTEN UND INFOS

T+43 1 589 22 22  
festwochen.at

f @ in v t