

gelesen

Oliver Ruf

Epideixis der Unendlichkeit

Patrick Roth:
Lichternacht.

Weihnachtsgeschichte.

Mit einem Essay von Michaela Kopp-Marx.

Insel Verlag (Insel-Bücherei Nr. 1285), Frankfurt am Main/Leipzig 2006, 52 Seiten, 10,80 Euro.

Walter Kempowski:
Hamit. Tagebuch 1990.
Albrecht Knaus Verlag, München 2006, 431 Seiten, 46,90 Euro;

Alles umsonst.

Albrecht Knaus Verlag, München 2006, 383 Seiten, 21,95 Euro.

Sarah Kirsch:

Gesammelte Prosa.
Deutsche Verlags-Anstalt, München 2006, 736 Seiten, 20,00 Euro.

Thomas Glavinic:
Die Arbeit der Nacht.

Carl Hanser Verlag, München 2006, 400 Seiten, 21,50 Euro.

„Jedes Ding ist im Entgegengesetzten erkennbar“, heißt es bei Novalis. Und zwar „nur“ im Entgegengesetzten, wie man hinzufügen muss. Die

vollkommenste Erkenntnis eines Gegenstandes besteht in seiner Entgegensetzung zu allen anderen; er ist nur das, was er ist, durch den differenziellen Kontext, in dem er steht: „Alles ist sich gegenseitig Symptom.“ Dadurch erscheint die Wirklichkeit, die das erkennende Subjekt hervorbringt, als eine Welt von Erscheinungen. „Aller Denkstoff ist Scheinstoff“, sagt Novalis.

Auftrag des Schriftstellers

Patrick Roths Weihnachtsgeschichte *Lichternacht*, als Nr. 1285 in der Insel-Bücherei erschienen, teilt diesen Gedanken. Roths Thema ist – im Jargon Friedrich Schlegels gesprochen – die „Sehnsucht nach dem Unendlichen“, ein Thema, das Roth in seinen Heidelberger Poetikvorlesungen unmittelbar mit der Aufgabe des Schriftstellers verbindet. Ein Schriftsteller, so Roth, habe den Auftrag, „das Unbewusste, Unpersönliche, Numinose und Zeitlose mit dem

Bewusstsein, mit dem Persönlich-Individuellen, mit dem ganz und gar Zeitlichen in Beziehung zu setzen“. Schnittstellen freizulegen, damit die „uns alle bestimmenden Gegensätze“ bewusst werden können, ist das Anliegen des 1953 in Freiburg geborenen und seit seiner Zeit als DAAD-Stipendiat im Jahr 1975 in Los Angeles lebenden Autors. In *Lichternacht* zeigt sich, aus welcher Perspektive Roth schreibt: Seine Literatur befindet sich auf dem Weg in die Unterwelt, die besser – und zwar im besten frühromantischen Sinn – „Zwischenwelt“ genannt werden sollte.

Erzählt wird vom Weihnachtsabend des 24. Dezember 2002, der Anlass bietet, die Geschichte einer Liebe zu vergegenwärtigen, die sich exakt fünfundzwanzig Jahre zuvor in New York ereignete und in einer erschöpfenden Rückblende entfaltet wird. Die Erinnerung an die Erzählgegenwart der Rahmenhandlung wird zur

Gelegenheit, eine weitere Erinnerung preiszugeben, die unmittelbar mit dem Geschehen an diesem Weihnachtsabend verbunden ist. Alles dreht sich um die Heirat eines befreundeten Paares des Erzählers; doch vor der eigentlichen Trauung, die lediglich im Präteritum wiedergegeben wird, schildert der Bräutigam Joe Travers eine sowohl leidenschaftliche wie gespenstische Geschichte: Damals habe er bereits seine große Liebe heiraten, habe sie am Heiligen Abend mit seinem Antrag überraschen wollen. Also machte er sich trotz Schneesturms – und obwohl er beim letzten Telefongespräch einen anderen Mann im Off vernahm – auf den Weg, was zu seinem Verhängnis wird, weil er auf der Brücke nach Queens verunglückt. Das Mysteriöse, Metaphysische, das sich nun ereignet, lässt das Erzählte zu einem Weihnachtsmärchen werden, das in Dickens'scher Tradition steht. Joe geht zum Mauthäuschen und sieht letztendlich, wie Sanitäter ihn selbst – leblos – aus dem Wagen ziehen, wie die vermeintliche Braut ankommt und seine Hand auf der Bahre hält: „Sie ließ nicht los, obwohl es mich schmerzte, ließ nicht los, obwohl die Leute nun standen, die Bahre erhö-

ben, ließ nicht los, obwohl sie damit zum Wagen trotteten, ließ nicht los, obwohl ich schrie, schrie hinterm Fenster, sie solle mich gehen lassen, ließ nicht los.“ Es ist dieselbe Frau, Rose Reed, die in der Gegenwart Joe Travers heiratet, die ihn wieder in die Realität zieht.

Dass die Figurennamen sehr bewusst gewählt wurden und vielsagend sind, dass der gesamte Plot vielschichtigen Mustern folgt – das sind nur einzelne der vielen Hinweise auf die famose Erzähltechnik Patrick Roths, von der die Erzählung zeugt. Welche Auslegungsebenen insgesamt damit einhergehen, welche Lektürevarianten der vorliegende Text trotz seiner Kürze bietet, kurz: warum Patrick Roth Höhenkammliteratur schreibt, die nicht nur interpretationsfähig, sondern -bedürftig ist, erklärt der kluge Essay von Michaela Kopp-Marx, der dem Insel-Bändchen beigegeben ist. Erläutert und für die literarische Praxis konkretisiert werden von ihr im weihnachtlichen Deutungshorizont unter anderem die Mysterien von Inkarnation und Geburt, der Liebe, von Wandel und Erneuerung wie auch das Fantastisch-Andere, das Träumerische, Entrückte, was C. G. Jung „aktive Imagination“

nennt. Beides, Text und Essay, markieren, warum Patrick Roth ein erstaunlicher Autor ist, der die Erkennbarkeit der Dinge vortrefflich thematisiert.

Semiotische Leidenschaft

Damit bewegt sich Roth ganz explizit im Kontext romantischer Poetik. Die Thematisierung der Erkennbarkeit gilt hier sowohl im Hinblick auf das Ansichsein der Dinge als auch in Hinsicht auf den Ichkern, das wahre Selbst. Was das einzelne Subjekt in der Reflexionsbewegung von sich erfährt, ist nur ein weiteres Produkt seiner erkennenden Tätigkeit, so gesehen nur Schein, fast nichts: „Reflectirt das Subjekt aufs reine Ich – so hat es nichts – indem es was für sich hat – reflectirt es hingegen nicht darauf – so hat es für sich nichts, indem es was hat“, sagt Novalis. Was dem Subjekt beim Blick auf sich selbst als sein Ich gegenübertritt, ist ein Trugbild und, wie Lacan später sagen wird, „auf einer fiktiven Linie situiert“.

In derartiger Weise „situier“ ist insbesondere das epochale Werk des jüngst verstorbenen Walter Kempowskis, zu dessen letzten Veröffentlichungen sein Tagebuch des Jahres 1990 mit dem Titel *Hamit* gehört. Kem-

powski lässt die Wende-jahre Revue passieren und protokolliert dabei seine Heimat, in wortwörtlicher und geistiger Bedeutung, eine Heimat, die, vom Dialekt gefärbt, „Hamt“ heißt. Bis zu einem gewissen Ausmaß, „in seiner Atemlosigkeit nämlich“ (Jörg Drews), handelt dieses Diarium von raschen, unerwarteten, großen Ereignissen und von den Stimmungen, die all das beim Subjekt bewirkt – ein Verfahren, das sich ebenso eindrucksvoll wie umfassend in neun Bänden *Deutscher Chronik* und zehn Bänden *Echolot* nachlesen lässt, in *Sirius* wie in *Alkor*. Diesmal beschäftigt sich Kempowskis Reflexion mit der Wiedervereinigung und damit, wie die Deutschen nicht glücklich wurden mit ihr; Kempowski sucht nach dem „inneren Vaterland“ und findet nichts anderes als fortdauernde Verstimmung. Die „Hamt“ ist nicht mehr, was sie einst gewesen. „Heimat kann man abhaken“, schreibt Kempowski, geblieben sei das Heimweh. Daher mögen seine semiotischen Leidenschaften röhren, seine Neigung zu Lebensbeschreibungen, Chroniken und Tagebüchern.

Sein Roman *Alles umsonst*, ein beachtenswertes Glanzstück seines vielverzweigten Œvres, spielt auf einem Gutshof in Ostpreu-

ßen, im Januar 1945, vor dem Heranrollen und Donnergrollen der Ostfront. Die „Idylle im Auge des Orkans“ (Wolfgang Schneider) wird geschildert; die Figuren stehen ganz im Mittelpunkt dieses großen Romans. Mittels kunstfertig ausgeführter erlebter Rede versetzt sich das Buch in den Bewusstseinszustand der Zeit. Indem sich ganz der Figurenperspektive überlassen wird, gelingt die Darstellung des „normalen“ verblendeten Alltags im „Dritten Reich“. Damit verfolgt Kempowski eine dem Tagebuchschreiben anverwandte Ästhetik der Inventarisierung, die sich an dem Ideal einer vollständigen Erkenntnis der Dinge und des wahren Selbst orientiert, dieses aber nie erreichen will. Denn jenes würde im Falle seiner Verwirklichung, wie wiederum Novalis sagt, „sich selbst vernichten“: „Um die Wirkung eines Ideals zu thun, darf es nicht in der Sfäre der gemeinen Realität stehn.“ Es funktioniert nur als kontrafaktische Antizipation, als regulativer Entwurf, der im erkennenden Subjekt die Empfindung eines Mangels, einer „Lücke im Dasein“ (Schlegel) bewirkt.

Der letzte Mensch

Über die Möglichkeit, den Mangel zu beseitigen, gibt

Sarah Kirsch folgendermaßen Auskunft: „Weshalb ich schreibe, weshalb ich lebe, fällt ja zusammen. Weil ich herausfinden will, was ich hier soll.“ Allein die Kunst beziehungsweise die Poesie vermag die Lücke zu schließen. Wie dies in *praxis* funktioniert, erschließt sich nicht zufällig gerade in der Literatur von Sarah Kirsch. Beispielsweise (und ausgiebig) können wir diese in einer neuen Anthologie bewundern. *Gesammelte Prosa* ist der umfangreiche Band treffend betitelt, der zum 175-jährigen Bestehen der Deutschen Verlags-Anstalt in einer Jubiläumsedition erschienen ist, deren Einbände allesamt eindringliche Porträtszeichnungen des Malers Werner Kroener zieren. Der Band umschließt eine Auswahl von Prosa-stücken, etwa *Die ungeheuren bergehohen Wellen* auf See von 1973, *Islandhoch* von 2002, *Tatarenhochzeit* von 2003 und *Kommt der Schnee geflogen* von 2005, sowie Texte, die bereits die fünfbändige Werkausgabe aus dem Jahr 1999 bereithält. Kirschs Prosa besticht. Und zwar mit einer Technik der Polysemierung, die im schnellen Wechsel zwischen Kontrasten besteht.

Dadurch wird, wie Tieck in einem frühen Beitrag erklärt, die Seele

„in eine Art Schwindel versetzt“, fast möchte man sagen zu Teig geknetet für jene ins Unendliche gehende Strebung, die nach Schlegel einem literarischen Kunstwerk – und freilich jedem anderen auch – Geltung und Zweckdienlichkeit geben kann. Das Prinzip ist plausibel. Indem das Ich durch die ironische Brechung weiß, was ihm fehlt, keimt in ihm der Trieb nach Vollständigkeit, nach Überwindung der Selbstentzweiung und Entfremdung, und es fängt an, „sich über sich selbst“ hinwegzusetzen. Das Alltags-Ich wird aus seinen festgefahrenen Zwängen befreit und in eine Pose unentwegter Konversion entlassen, einen „steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung“.

Manche Menschen stellen sich das manchmal so vor: Eines Morgens wacht man auf und ist allein; die Welt hat nur noch einen einzigen Eigentümer: einen selbst. Der 34-Jährige österreichische Autor Thomas Glavinic, der in diesem Jahr mit *Das bin doch ich* auf der „Shortlist“ des Deutschen Buchpreises stand, hat aus dieser apokalyptischen Alpträumvi-

sion einen Roman gemacht, der zum belletristisch Besten gehört, was in den beiden vergangenen Jahren veröffentlicht wurde, und eine Entdeckung ist: *Die Arbeit der Nacht* ist das kongeniale Werk subjektiven Ding-Erkennens. Jonas, der im Zentrum steht und der ebenfalls nicht zufällig so heißt, erwacht, wie gesagt, und alle anderen sind verschwunden. Irgendjemand hat sie verschluckt, oder irgendjemand hat Jonas verschluckt – die Bibel-metapher ist hier aufs Deutlichste inszeniert. Was ist geschehen? Wir wissen es nicht. Und werden es auch nie erfahren. Zumaldest nicht in diesem Buch. Aber wie Jonas von nun an die Welt erfährt, sich zu eigen macht, wie er zunächst erfahren muss, dass niemand mehr da draußen ist, und dies nicht wahrhaben will, wie er mit Videokameras auf seinem Weg durch Europa die Zeit bändigen will und immer mehr und mehr auf die Nachtseite des Lebens wechselt – das hat E.T.A. Hoffmann’sche Dimensionen.

Nach Novalis ist der Mensch „nichts Bestimmtes – Er kann und soll etwas Bestimmtes und

Unbestimmtes zugleich seyn“, da „ich nicht [bin] inwiefern ich mich setze, sondern inwiefern ich mich aufhebe“. Bei Glavinic, der eine findige, spannungsvolle Geschichte erfunden hat und großartig zu erzählen vermag, ereignet sich gerade deswegen doch etwas. Als Jonas Videoaufnahmen von sich selbst beim Schlafen durchsieht, wird es unheimlich; sein schlafendes Ich beginnt ein Eigenleben, wird lebendig. Ist er wirklich der letzte Mensch? Auf Jonas trifft zu, was wohl Novalis meint, wenn er lakonisch konstatiert: „Ich ist im Grunde nichts.“ Gemeint ist das, was sich weder beschreiben noch vorzeigen lässt, die ersehnte Koinzidenz mit dem wahren Selbst und dem Anschein der Dinge.

Der Blick in die jüngere deutschsprachige Literatur der Gegenwart – von Patrick Roth über Walter Kempowski und Sarah Kirsch bis hin zu Thomas Glavinic – offenbart eine solche nach wie vor romantische Ironie; sie ist, nach einer berühmten Formel Friedrich Schlegels, „gleichsam die Epideixis der Unendlichkeit“.