

## Kriege, Erinnerungen, Väter und Tod

|| Romane aus dem Jahr 2007

„Schluß mit dem Krieg!“ schrieb ein Soldat im Juli 1917. „Diese Erklärung gebe ich ab in einem Akt bewußter Mißachtung der militärischen Autorität, da ich glaube, daß der Krieg von denjenigen, die ihn beenden könnten, absichtlich verlängert wird.“<sup>1</sup> Jener Soldat, der diese Zeilen veröffentlichte und damit riskierte, vor das Kriegsgericht zu kommen, war der Poet Siegfried Sassoon. Pat Barker erzählte 1991 in ihrem ausgezeichneten Roman „Regeneration“ (deutscher Titel: „Niemandesland“), wie Sassoon für verrückt erklärt wurde, um nicht vor das Kriegsgericht zu kommen. Im Sanatorium Craiglockhart sollte der Arzt William Halse Rivers die auf den Schlachtfeldern psychisch zerstörten Männer wieder kriegsdienstfähig machen. Die Autorin blickte in ihrem Roman in die Seelen der Verwundeten: Dort spielte der Krieg nämlich seine Manöver weiter.

Der Krieg und sein Danach stehen auch 2007 im Interesse angloamerikanischer Autoren. A. L. Kennedy widmet sich in ihrem jüngsten Roman „Day“ der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, Andrew Miller rückte mit seinem Roman „Die Optimisten“ näher an die Gegenwart heran, wechselte dafür aber den Kontinent. Das einleitende Zitat von Fergal Keane: „Was ich dort an Ungeheuerlichem erlebte, traf mich völlig unvorbereitet.“<sup>2</sup> Die beschriebenen Ereignisse lassen an die Greuel in Ruanda denken, doch es wird kein Land genannt. Die vom Autor gekonnt geschürte Hoffnung der Leser, die Kriegsverbrecher könnten ihrer gerechten Strafe zugeführt werden, erfüllt sich in diesem unspektakulären Roman nicht. „Nach dem Massaker bei der Kirche von N. flog Clem Glass heim nach London.“<sup>3</sup> So schlicht beginnt der Roman, als ob Heimfliegen so einfach wäre, nach all dem, was der Photoreporter Clement Glass zu sehen bekommen hat. Er muß versuchen, wieder Boden unter den Füßen zu bekommen, und das gelingt ihm unter anderem, indem er sich um seine Schwester kümmert.

### E. L. Doctorow: Der Marsch

Die dieser Tage auffällig häufige Thematisierung von Kriegen in der angloamerikanischen Literatur kommt wohl nicht von ungefähr. Selbst wenn die Kriege, über die „erzählt“ wird, in der Vergangenheit liegen und Aktualisierungen bewußt vermieden werden – beim Lesen sind sie präsent.



Der 1931 geborene bekannte amerikanische Schriftsteller E. L. Doctorow wirft in seinem jüngsten Roman „Der Marsch“ seinen Blick auf den Sezessionskrieg<sup>4</sup>. Von 1861 bis 1865 marschierte der amerikanische Norden im Namen der Menschenrechte und für die Abschaffung der Sklaverei, vor allem aber, um die Union zu erhalten, gegen den Süden, der mit Sklaverei und Baumwolle reich geworden war. Doctorow folgt General William Tecumseh Sherman bei den letzten großen Offensiven gegen die Konföderierten. „Als Befehlshaber betrachte ich den Tod eines meiner Soldaten zunächst und vornehmlich als einen numerischen Nachteil, als Passivposten in der Bilanz. Damit ist er für mich ausreichend definiert“ (D, 107). So läßt der Autor jenen General rasonieren, der als Vater um seinen Sohn trauert, aber weiß, daß er als Befehlshaber keine vollständige Sicht auf den Tod haben kann – und auf den einzelnen Menschen, der für ihn bloß eine Waffe darstellt. Beim Präsidenten verhält es sich nicht anders: „Als wir in den ersten Kriegsjahren so viele Männer verloren haben, rief der Präsident schlicht dazu auf, dreihunderttausend weitere zu rekrutieren. Wie kann er, der Präsident, da wirklich verstanden haben, was der Tod ist?“ (D, ebd.)

Die drei Abschnitte des Romans entsprechen der Marschrichtung des Generals: Sie führen von Georgia über South Carolina nach North Carolina. Der Autor versucht mit seiner Erzählweise, die mit Lew N. Tolstoj's „Krieg und Frieden“ verglichen wurde, dem Chaos, dem Durcheinander und der Verwüstung die entsprechende Form zu geben. Es begegnen von den Plantagen verjagte Gutsbesitzerinnen ebenso wie plündernde Soldaten oder herrenlos gewordene Sklaven, die noch nicht recht wissen, wohin – mit sich und ihrer Freiheit. Manche begegnen wieder und einander, andere verliert man aus dem Blick oder sie verlieren ihr Leben. Währenddessen donnern die Kanonen, werden Städte geplündert und Häuser niedergebrannt, unbewaffnete Männer reihenweise erschossen – nicht im Kampf –, Kriegsgefangene mißhandelt und schwarze Frauen von ihren Befreiern vergewaltigt.

„Wenn diese Akte von Vandalismus aus Rache begangen werden, dachte Teack, nun, dann sind sie von einer Wirksamkeit, auf die eine Armee stolz sein sollte“ (D, 214). Wie also sieht die Moral der Befreiungstruppen aus? „Die besten Offiziere wussten, wann sie wegzusehen hatten“ (D, 21). Kil Kilpatrick, dessen Kavallerie Kill-Kavallerie genannt wird, holt sich stets junge Schwarze ins Bett. General Sherman wiederum weiß nicht, was tun mit dem Ballast, d. h. den vielen freigelassenen Sklaven, die seine Truppen begleiten und stören – er weist ihnen Land an der Küste zu: „Sollen sie meinerwegen ihren Exodus fortsetzen, brummte Sherman, aber nicht in die Richtung, in die ich ziehe“ (D, 285).

Obwohl der Marsch ein Ziel hat, gibt es vielleicht gar keine Richtung in diesem mit dem PEN/Faulkner Award ausgezeichneten Roman. Doctorow beschreibt die Welt als eine dahintreibende. Moralisierende Verallgemeinerungen oder Anspielungen etwa auf die aktuelle Situation im Irak braucht dieses Buch nicht. Beschrieben wird nichts anderes „als ein Krieg nach einem Krieg, ein Krieg vor einem Krieg“ (D,



408). Es wird nicht gewertet, es wird einfach nur erzählt. Und an seinem Ende begreift sogar der Korrespondent der Londoner Times, der es aufregend fand, „wie diese sechzigtausend Provinzler eine dreißig Meilen lange Sense der Zerstörung über einen einst fruchtbaren Landstrich schwingen“ (D, 246):

„Hier holte ihn nicht der Krieg als Abenteuer ein, nicht der Krieg um einer ernstesten Sache willen, sondern Krieg in seiner reinsten Form, ein sinnloser, von jeder Sache, jedem Ideal oder moralischen Prinzip abgelöster Massenwahn. Es war, als habe Gott diesen eigenschaftslosen Wirrwarr geistloser Kräfte verfügt, als Antwort auf die menschliche Anmaßung“ (D, 340).

### Mohsin Hamid: Der Fundamentalist, der keiner sein wollte

Doctorow schrieb seinen vorletzten Roman „City of God“, als das World Trade Center noch stand. Augustinus’ „De Civitate Dei“ lieh diesem New York-Roman Titel und Vorlage. Religiöse, naturwissenschaftliche, erkenntnistheoretische, philosophische Weltanschauungen und mit ihnen die Geschichte der sogenannten Zivilisation werden darin diskutiert – schön postmodern in unterschiedlichsten literarischen Formen: in Vorträgen, E-Mails, theoretischen Abhandlungen, Essays, Erzähltem, Poetischem, Liedern und Drehbuchentwürfen. Die Liebesgeschichte zwischen der Rabbinerin Sarah und dem anglikanischen Priester Tom Pemberton ermöglicht die Thematisierung der Begegnung und Konfrontation von Religionen. Ein wesentliches Motiv des Romans ist der Zweifel. Feste Überzeugungen und das Töten gehen oft Hand in Hand; das wußten auch die Literaten schon lange vor den Anschlägen auf das World Trade Center.

Seit dem 11. September 2001 hat diese Thematik, auch in Zusammenhang mit einer Auseinandersetzung mit dem Islam, verstärkt Eingang in die angloamerikanische Literatur gefunden<sup>5</sup>. Gefehlt haben in deutscher Übersetzung bisher noch die Stimmen der anderen. Mit Mohsin Hamid meldet sich ein englischsprachiger gebürtiger Pakistani zu Wort. Sein Roman „Der Fundamentalist, der keiner sein wollte“ („The Reluctant Fundamentalist“)<sup>6</sup> ist ein schmales, spannendes Werk, das im September 2007 auf die Shortlist des renommierten Man Booker Prize for Fiction gesetzt wurde. Es umreißt die gesellschaftlichen Veränderungen seit dem 11. September 2001 in den USA ebenso wie jene viel zu wenig bekannten in Pakistan.

In diesem Roman wird ein Gespräch geführt, allerdings bekommt man kein Wort des Gegenübers zu lesen. Ein redseliger, gastfreundlicher Pakistani ist von den USA in seine Heimatstadt Lahore zurückgekehrt. In einem Café in der Altstadt spricht er einen Fremden an, vermutlich einen Amerikaner: „Entschuldigen Sie, Sir, kann ich Ihnen behilflich sein? Oh, jetzt habe ich Sie erschreckt. Sie brauchen keine Angst vor meinem Bart zu haben: Ich liebe Amerika“ (H, 7). Changez redet und redet, während sich die Altstadt belebt, während er mit dem unbekanntem Gegenüber



ißt und trinkt, während sich die Altstadt leert, während die Nacht hereinbricht. Schließlich begleitet er sein Gegenüber zum Hotel.

Was erzählt Changez aus seinem Leben? Er arbeitete als Princeton-Abgänger in einer Unternehmensberatungsfirma in New York, also in der Kathedrale der neuen Religion des Professionalismus und der Effizienz, deren Hauptgebot lautete: „Und immer an die *Fundamentals* denken“ (H, 104). Seine Aufgabe bestand darin, Firmen zu analysieren, um festzustellen, wie viele Menschen entlassen werden können. Das Credo lautete: maximale Produktivität. Nicht um islamistischen Fundamentalismus geht es also, sondern um die Fundamente des amerikanischen Kapitalismus und um den Glauben ans Meßbare, der beruhigend wirkt in Zeiten, in denen alles andere sich beunruhigend wandelt. Denn der vermeintliche amerikanische Fortschritt entpuppte sich als Rückschritt, wie Changez nach dem 11. September 2001 erschreckt feststellen mußte:

„Ich hatte Amerika immer als eine Nation gesehen, die nach vorne schaute; zum ersten Mal fiel mir nun seine Entschlossenheit auf, *zurück*zuschauen. Das Leben in New York war auf einmal wie in einem Film über den Zweiten Weltkrieg; ich als Ausländer blickte nun auf ein Set, das nicht in Technicolor, sondern in einem grobkörnigen Schwarzweiß betrachtet werden sollte. Wonach sich Ihre Landsleute sehnten, war mir nicht ganz klar – nach einer Zeit unbestrittener Herrschaft? Der Sicherheit? Moralischer Gewissheit?“ (H, 121)

Changez wollte dazugehören, ein Amerikaner sein. Er arbeitete viel und hart – bis ihm eines Tages die Frage gestellt wurde, ob es ihn nicht bekümmere, seinen Lebensunterhalt damit zu verdienen, das Leben anderer zu zerrütten.

Der Autor beläßt es aber nicht dabei, die „fundamentalistische Religion“ des Kapitalismus in der westlichen Gesellschaft aufzuspüren, er webt noch eine andere Form des „Fundamentalismus“ in die Geschichte seines Erzählers. Changez mußte nämlich nicht nur mit der Demontage seines Traums von Amerika zurechtkommen, sondern auch mit seinem persönlichen Scheitern in Sachen Liebe. Er liebte Erica, doch sie liebte einen Toten, dessen Rolle Changez, seine Identität verleugnend, vergeblich anzunehmen versuchte. Erica entschied sich für ihre Wahrheit und den Tod, statt für den Lebenden, der sie lieben wollte. So wurde sie religiösen Eiferern täuschend ähnlich.

Mohsin Hamid, Jahrgang 1971, wuchs in Lahore auf, studierte in Princeton und Harvard und arbeitete in New York. Zur Zeit lebt er in London. Er verknüpft das Individuelle mit dem Gesellschaftlichen und strapaziert auch gängige Klischees. Geschickt spielt er mit möglichen Vorurteilen des Lesers und nutzt sie für den stringenten Aufbau der Spannung, die anhält bis zum letzten Satz.



Angelika Reitzer: Taghelle Gegend

Die Literatur des Jahres 2007 bietet nicht nur gesellschaftspolitisch brisante Themen, sondern hält auch interessante neue poetische Stimmen bereit. Als Beispiel einer deutschsprachigen Prosaüberraschung ist das Romandebüt von Angelika Reitzer zu nennen: „Taghelle Gegend“ ist poetisch von der ersten Zeile an<sup>7</sup>. Die Interpunktion fällt auf und unterbricht. Schlichte und stille Sprachbilder entwickelt diese Prosa, die Beobachtungen sind dem gewöhnlichen Leben abgeläuscht, sie beginnen im Innenhof, im Hinterhaus. Dort gibt es Linden, die sich verausgabt haben, sie werden „aber weiterhin spärlich Blätter tragen/können nicht anders“ (R, 7), und einen Lichtstrahl, der leuchtet, als „hätte er es gar nicht eilig und: würde keine einzige Wolke ihn je hindern an diesem Weg, niemals wieder die Sonne untergehen; als würde die Sonne für sich ganz alleine/einfach so und immer wieder (ohne auf etwas zu warten) scheinen“ (R, 8).

Die 1971 geborene Autorin versteht ihr Handwerk. Sie kann genau beobachten, aber auch phantasieren, beherrscht im Stil die Zartheit ebenso wie die Nüchternheit. Ihre Prosasplitter erzählen nie zuviel. Der Text changiert zwischen Zeiten und Orten ebenso wie zwischen Ich und Maria. Zu Beginn betrachtet Maria eine Wolke, die sich zerstreut: „Ich bemühe mich, einmal den Moment, in dem aus vielem eins wird, nicht zu verpassen“ (R, ebd.).

Einer der zarten roten Fäden in diesem Buch ist die berührend gestaltete Beziehung von Maria zu ihrem meist abwesenden älteren Bruder. Einmal ist das Internat der Grund für sein Nichtdasein, ein anderes Mal der Entzug. Maria wird älter, verläßt das Elternhaus und damit ihre bekannte kleine Welt, in der schon einiges passiert ist. Sie fährt per Autostopp nach W., und damit „zum ersten Mal in ihrem Leben in eine *wirkliche Großstadt*“ (R, 54). Sie lebt in einer Wohngemeinschaft, lernt das Kiffen kennen und Männer: eine völlig andere Welt.

„Taghelle Gegend“ ist einer von vielen Romanen über das Erwachsenwerden einer jungen Frau, die ihr Leben (an)probiert wie Kleider. Solche näht sie fürs Theater: „So wurden aus den Geschichten, den Figuren in den Büchern Körper, die man anziehen konnte, für die ein bestimmter Stoff notwendig war“ (R, 91). Maria hat mehrere Namen: Die Eltern nennen sie Ria nach der Großmutter, die Freundinnen sagen Mia zu ihr; Flammer, der verheiratete Geliebte, der ihre Traurigkeit nicht ergründen kann, wird später eine Felicitas aus ihr machen.

Zart und fein sind die Andeutungen, nichts wird gänzlich ausgeleuchtet, vieles bleibt der Vorstellung der Leser überlassen. Maria kann mit ihrer Vorstellung auch den kleinen Bruder – das Du – zum Leben erwecken: „Ich mache die Augen zu und stelle mir vor, dass mein kleiner Bruder zwischen mir und der Mutter sitzt. Im Keller hängen seine Kleider, steifgefroren. Wir spielen Stille Post, die Oma fängt an: es ist noch einmal gut gegangen, und Mutter streicht ihm über den Kopf“ (R, 78).



Am Ende taucht ein Bild vom Anfang des „Romans“ wieder auf, allerdings verändert. Ein Photo hat festgehalten, was sich nicht festhalten läßt, oder wenn, dann eben nur als Photo oder in der Erinnerung oder in der Erzählung: den schlafenden Bruder. „Die Sonne in ihrem Rücken läßt mich blinzeln, muss die Augen schließen. ... ich denke: lautlos langsam/ich denke, es ist ein Filter über das Wohnzimmer von Dagmar und Rudi gelegt, damit du immer weiter schlafen kannst“ (R, 11).

Wie sieht nun dieses Photo Jahre später aus? „Vor einer grünstichigen Schrankwand ein kleiner, schlafender Bub in einem riesigen Sessel. Dahinter ein Mädchen, die Augen fest geschlossen, als würde es sich lieber alles selber vorstellen, bevor das Bild auf einen Farbfilm transportiert wird. Und verblasst“ (R, 170).

Das läßt sich gut auch auf das Erzählen von Reitzer umlegen: Ihre Prosa ist eine Prosa des Traumes, des Nebels, des Schlafes, „mehr ein Neuerfinden, die Geschichte kennt sie“ (R, 85).

### Wojciech Kuczok: Dreckskerl

Romane über das Erwachsenwerden können in derselben Generation auch ganz anders aussehen. In Polen ist seit etwa einem Jahrzehnt ein neues Erblühen erzählender Literatur wahrzunehmen, die sich auch kritisch und aufmüpfig der Wirklichkeit des Landes widmet. Die Debatten, die Bildungsminister Roman Giertych (bis August 2007 im Amt) auslöste, als er vorschlug, unter anderem die Bücher von Witold Gombrowicz aus dem Lehrplan zu streichen, werden nicht gerade zu einer Beruhigung der Kulturszene führen. Die Tradition der Literatur über Väter bekam jedenfalls eine interessante neue Form mit Wojciech Kuczoks Roman „Dreckskerl“<sup>8</sup>, der sowohl auf große Ablehnung wie auf große Zustimmung stieß.

Der 1972 im oberschlesischen Chorzów geborene Autor siedelt seinen Roman in einer namenlosen Stadt im schlesischen Bergbauggebiet an. „Damals war es anders“ (K, 46). Denn der Vater des „alten K.“ hat seine Kinder nie geschlagen. Beim Ich-Erzähler, der nächsten Generation, wird das anders sein. „Damals“ – so der Titel des ersten Romanabschnitts – hat der Krieg die Familie des Vaters des „alten K.“ dezimiert, seine Brüder sind gestorben:

„Scharlach, ein Topf mit kochendem Wasser, dann requirierte zweimal die Wehrmacht die jüngeren K.s für die Dauernutzung durch den Knochenmann, daß also nur der Vater des alten K. und ein Bruder – genannt Lolek – diesen Ast des Stammbaums bis in die Volksrepublik fortsetzten“ (K, 24).

Das Haus der Familie bleibt vom Krieg verschont, die Judenverfolgungen finden nur in der Fiktion, einem unveröffentlichtem Manuskript Onkel Loleks, Eingang in die Familiengeschichte. Außer der Synagoge, die gesprengt wurde, zerstörte der Krieg kein Haus, „alle Einwohner der Stadt erwiesen sich als glückliche Bewohner



eines sofort als angestammt deutsch betrachteten Gebiets“ (K, 42). Der Krieg „hatte nur die Betten etwas verknautscht, zerwühlt, die Sessel durchlöchert, die Pantoffeln zerfetzt“ (K, 43); kurz, das Elend bestand darin, daß nach dem Krieg in das Parterre dieses Hauses kein Personal einzog, sondern daß es verkauft werden mußte – die klare Klassentrennung nach Straßenzügen beginnt zu verschwimmen. Grotesk, bis-sig und phantasievoll kommt dieser erste Teil des Romans daher. Dann ändert sich der Ton.

Erst im zweiten Teil, „Dann“, taucht der Ich-Erzähler auf, doch zuvor noch: die Peitsche. Der Autor bietet keinerlei psychologische Begründungen, warum der Vater, genannt „der alte K.“, den Sohn schlägt. Das verleiht dem Roman zusätzliche Schärfe. Im Land herrscht nun Frieden, nicht aber in dieser Familie. Der Sohn wünscht sich, ein Krieg möge kommen, „dann könnte ich mit allem Recht nach Hause kommen und den alten K. erschießen, und dann könnte der Krieg zu Ende sein“ (K, 56). Der Roman über drei Generationen dieser Familie erzählt zugleich Polens Geschichte des 20. Jahrhunderts, von der Zwischenkriegszeit bis zur Gegenwart, ohne daß die Politik direkt thematisiert wird. Die Friedenszeit wird zur Zeit des Kriegs im Inneren.

Das Ende dieser zornigen Prosa, die von Gabriele Leupold und Dorota Stroińska großartig ins Deutsche übersetzt wurde? Im dritten Abschnitt landen wir im „Danach“, Jahre später, der Ich-Erzähler wohnt außer Haus. „Dieses Haus war gealtert“ (K, 155). Ist es Polens Gegenwart? Der Bruder des alten K. schläft während der Erotikprogramme mit Bier vorm Fernseher ein, seine Schwester hört das „EINZIGE RADIO DER WAHREN POLEN“ (K, 157) und betet, der alte K. spielt Lotto und schreibt streitsüchtige Elaborate an Firmen, von denen er Gewinne einfordert, und die Mutter gibt sich „lateinamerikanischen Telebandwürmern hin“ (K, 158). Und der Sohn? Er träumt einen Traum, in dem das gesamte Haus in einer Jauchesintflut untergeht. „Gnój“, wie der polnische Titel des Romans lautet, heißt auch „Jauche“, und hier bringt Jauche das Jüngste Gericht. Eine „Antibiographie“ nennt der Autor seinen Roman im Untertitel. Dem entsprechend schließt er mit folgendem Satz: „Ich war, doch ich bin nicht mehr“ (K, 174).

### Cormac McCarthy: Die Straße

Cormac McCarthys Roman „Die Straße“<sup>9</sup>, für den der Autor den renommierten Pulitzer-Preis erhalten hat, erzählt auch eine Vater-Sohn-Geschichte. Ein Vater schleppt sich mit seinem Kind durch eine unheimliche Aschelandschaft Richtung Meer. Die beiden, „jeder die ganze Welt des anderen“ (McC, 9), versuchen zu überleben, indem sie Essen, Wasser und Öl suchen und sich vor den Bösen verstecken. Die Angst erlaubt nicht, irgendwo länger zu bleiben – nicht einmal ein Bunker bietet genug Sicherheit. Wer aber eigentlich gut und wer böse ist, kann der Vater sei-



nem Sohn nicht erklären. Nach Jahren gelangen sie ans Meer. Es wird, anders als erhofft, nicht blau, der Süden nicht warm und freundlich sein.

Tote Bäume, leere Straßen, aschenes Tageslicht: McCarthy zeichnet die Landschaft als Kohleskizze. Vielleicht aber ist das postapokalyptische Szenario nur die bekannte Welt, konsequent zu Ende gedacht: zersplittert in Gute und Böse, beherrscht von Mißtrauen, Angst und Gewalt. Er nennt weder Ort, noch Zeit, noch Namen. Weder über die Feinde, noch über die schrecklichen Geschehnisse, die zur Zerstörung der Welt geführt haben, wird etwas erzählt. Nur soviel ist zu erfahren: Städte haben gebrannt, Menschen wurden ermordet, Häuser geplündert, die Erde verwüstet. Die Mutter des Kindes hat sich umgebracht, um dieser Welt zu entfliehen.

McCarthy schreibt poetisch, er inszeniert keine apokalyptischen Filmeffekte und läßt keine Nuklearbomben zünden. Das mindert die unheimliche Atmosphäre nicht, im Gegenteil. Doch es gibt einen Hoffnungsschimmer in dieser dunklen Welt. Er strahlt schon im ersten Satz, es ist das Kind: „Wenn er im Dunkel und in der Kälte der Nacht im Wald erwachte, streckte er den Arm aus, um das Kind zu berühren, das neben ihm schlief“ (McC, 7). Das Kind findet Buntstifte in der Aschewelt und zieht eine Lichtspur durch die dunkle Landschaft. Seine Fragen treffen meist ins Schwarze: „Wenn man die ganze Zeit aufpasst, heißt das dann, dass man die ganze Zeit Angst hat?“ (McC, 135)

Berührend sind die knappen Dialoge, in denen sich das Vater-Kind-Verhältnis oft umkehrt:

„Ich muss dich ständig im Auge behalten, sagte der Junge.

Ich weiß.

Wenn man kleine Versprechen bricht, bricht man auch große.

Das hast du selber gesagt“ (McC, 34).

Einmal begegnet ihnen ein alter Mann, der sich Ely nennt: „Es gibt keinen Gott, und wir sind seine Propheten“ (McC, 151). Nicht nur hier leuchtet auf, worum es in diesem Roman auch geht: um Gott. Und um Gottverlassenheit: „Mit dem letzten Gott unterwegs zu sein, wäre schrecklich“ (McC, 154). Viele Bilder weisen darauf hin, etwa die graue Flocke, die „wie die letzte Hostie der Christenheit“ (McC, 18) auf der Hand zergeht. Auch biblische Topoi durchziehen den Text:

„Dann kniete er einfach in der Asche. Er hob das Gesicht dem erblassenden Tag entgegen. Bist du da?, flüsterte er. Werde ich dich endlich sehen? Hast du einen Hals, damit ich dich erwürgen kann? Hast du ein Herz? Hol dich der Teufel, hast du eine Seele? O Gott, flüsterte er. O Gott“ (McC, 14).

Dieses Kind wurde geboren, als die Welt schon in Flammen stand. Es hat also keine Erinnerung an ein heiles Davor. Dem Vater ist es mehr als ein Kind: „Wenn er nicht das Wort Gottes ist, hat Gott nie gesprochen“ (McC, 8). Der Vater hört aber trotzdem kaum auf seinen Sohn, der nicht vorbeigehen will an Hungernden und



Leidenden. Zu Beginn will das Kind noch Geschichten hören, am Ende nicht mehr. Denn: „In den Geschichten helfen wir andauernd jemandem, dabei tun wir das in Wirklichkeit gar nicht“ (McC, 237).

Im Unterschied zu Autoren wie Paulo Coelho oder Eric-Emmanuel Schmitt kommt der 1933 geborene Autor trotz der religiösen Thematik ganz ohne Kitsch aus. „Die Straße“ ist auch ein gelungenes Beispiel dafür, daß in den USA Literatur mit religiösen Inhalten nicht ausschließlich aus der Feder frömmelnder, missionarisch ambitionierter Literaten entstehen muß. Menschenleben wird auf das Elementarste zurückgeführt – überleben, essen, trinken, schlafen, nicht erfrieren: „Mach eine Liste. Sprich eine Litanei. Vergiss nicht“ (McC, 32). Der Roman stellt auf beeindruckende Weise die Frage nach Mitmenschlichkeit: „Du bist nicht derjenige, der sich um alles Gedanken machen muss“ (McC, 229), sagt der Vater zu seinem Kind. „Doch, das bin ich“, antwortet dieses: „Ich bin derjenige“ (McC, ebd.).

### Josef Winkler: Roppongi

Das Schreiben des 1953 in Kärnten geborenen Schriftstellers Josef Winkler begann mit einem wütenden Abarbeiten seiner Kindheitserfahrungen. In seinem zweiten Roman „Der Ackermann aus Kärnten“ (1980) konnte man im Titel unschwer den Tod erkennen, angesprochen ist aber auch der Vater, der „Gott der Kindheit“. Folgende Worte schrieb Winkler vor 27 Jahren dem Vater in den Mund:

„Ich sage dir, du wirst zu uns zurückkehren, nicht ins selbe Dorf, aber du wirst die einfachen Menschen bis an dein Lebensende suchen, und nirgendwo wirst du mehr einen Vater finden, mein Sohn. Du wirst über deinen toten Vater ein anderes Buch schreiben als über deinen lebenden. Du wirst verstehen, mein Sohn, und dafür schenke ich dir mein Leben: bring mich um. In deinem Vater hast du dich geirrt, wie ich mich in dir geirrt habe. Ich stehe in deiner, du stehst in meiner Schuld. Keiner von uns beiden ist besser oder schlechter. Du hattest immer jemanden, mit dem du im Kampf standest, das erhielt dich am Leben. ... Der Tod, das ist dein Thema. Mein Thema ist das Leben, das Brot, die Milch und die Butter, der Kukuruz und das Getreide. In dem Augenblick, wo ich tot sein werde, wirst du das Thema wechseln.“<sup>10</sup>

In den Romanen der Trilogie „Das wilde Kärnten“ schrieb sich die Sehnsucht des Kindes nach kaum erlebter Zärtlichkeit ebenso ein wie die Erinnerung an Schläge; die Schwierigkeiten eines nutzlosen Fressers, sein Interesse an Literatur in der Welt des Bauern zu behaupten; die Erfahrung dörflicher Sprachlosigkeit einerseits und der Allgegenwärtigkeit des Gebets andererseits, das sich auch formal auf die von der katholischen Liturgie und Bilderwelt geprägte Schreibweise auswirkte.

All das und mehr war als erschütternde Anklage zu lesen, das Schreiben als ein Losschreibenmüssen überdeutlich, obgleich sich auch schon (leise) zärtliche Töne



finden ließen. Als „nekrophile(n) Hymniker und Blasphemiker aus katholisch-barocker Tradition, besessen autobiographisch, schwankend zwischen Sakrament und Sakrileg“<sup>11</sup> hat ihn Sigrid Löffler einmal bezeichnet. In den folgenden Jahren wurden die Texte versöhnlicher. Thema ist der Vater aber geblieben, er hat in vielen Büchern Spuren hinterlassen, die Winkler in seiner Novelle „Roppongi“ aufgreift und neu belebt, als „Requiem für einen Vater“.

Denn nun ist dieser Vater, längst (auch) eine literarische Gestalt, fast 100jährig gestorben. Der Sohn erinnert sich, wie ihn die Nachricht von dessen Tod in Roppongi, einem Stadtteil von Tokio, erreichte. Ein Jahr zuvor hatte der Vater angerufen: „Wenn ich einmal nicht mehr bin, dann möchte ich nicht, daß du zu meinem Begräbnis kommst!“ (W, 55). Warum, das erklärte die Schwester damals in einem Anruf am nächsten Tag: er habe Angst, der Sohn würde bei seinem Begräbnis erschlagen. Winkler weist damit auf den Umstand hin, daß er sich im Lauf der Jahre in der Heimat keine Freunde erschrieben hat. Auch in dieser Novelle teilt er wieder kräftig aus. Die Frage, ob er zum Begräbnis kommen solle oder nicht, stellt sich allerdings nicht: er käme ohnehin zu spät. Gerade ihm, der so viele Bestattungen als Ministrant begleitet, genauestens beobachtet und später ebenso genau beschrieben hat, bleibt nun nichts anderes übrig, als das Begräbnis und die Blumen, die er dem Vater gern in den Sarg gelegt hätte, zu phantasieren. Zur Stunde der Beerdigung des Vaters erzählt er in Japan den Kindern „Schönheiten und Grausamkeiten aus meiner Kindheit“ (W, 99).

„Roppongi“ ist eine Prosawanderung zwischen Orten und Zeiten; sie führt einmal mehr das Charakteristische und das Bezaubernde an Winklers Schreiben vor Augen: die Bilder. Sie sind bekannt, ziehen sie doch seit Jahrzehnten wie Litaneien beschwörend durch seine Prosa. Der Gekreuzigte ohne Arme aus „Wenn es soweit ist“, das Julius Meinl-Sackerl aus „Leichnam, seine Familie belauernd“, die beiden jugendlichen Selbstmörder, die aufgebahrte Großmutter – bekannte Bilder, vertraute Sprache: „Ihr erinnert euch, die Flut meiner Erinnerungsbilder beginnt mit meinem dritten Lebensjahr“ (W, 143).

Im Lauf der Jahre ist Winklers Prosa leichter geworden, weniger Zorn und Eifer fließen aus ihr. Mit der Heimat versöhnt etwa am Schluß die Erinnerung an die von ihm verehrte alte Frau, der er als Ministrant, Trauergast und kleiner Witwer zum Abschied einst Weihwasser ins Gesicht spritzte. Ein ebenso zärtliches Bild wie das vorangestellte Motto aus einem der Narayama-Lieder, die sich im folgenden in den Text hineinsingen: „Komm, Väterchen, und sieh: / Die kahlen Bäume mehren sich. / Komm nur heraus und nimm dein Brett. / Jetzt wird es Zeit zu gehen“ (W, 8). Längst nämlich hat sich Winkler wegbewegt von Kärnten – auch in seinen Büchern: zunächst nach Italien, dann nach Indien.

Beim ersten Aufbruch des Sohnes nach Indien stand der 85jährige Vater im Hof, „zwischen Haus und Heustadel, und schaute auf den vorbeifahrenden Omnibus, suchte uns hinter den spiegelnden Fensterscheiben, den speckigen Hut in der



Hand“ (W, 29). Besonders schön: die Erinnerung an eine der wenigen gemeinsamen Aktionen, als Sohn und Vater auf dem Dachboden nach „Tausend und eine Nacht“ gesucht haben, dem einzigen Buch, das der Vater in seiner Jugend gelesen hat und wieder haben wollte:

„Aber wir haben es nicht mehr gefunden, das eine und andere habe ich dir von den Flohmärkten, von der Caritas, von den Antiquariaten gebracht, aber nie mit dem richtigen Buchumschlag. Es war ein anderes Bild drauf! sagtest du abweisend, auch ein wenig verzweifelt und traurig, fast hundert Jahre lang hast du dieses Bild, das ich immer noch nicht gefunden habe, nicht aus den Augen verloren“ (W, 104f.).

Heimat und Indien, Gegenwart und Vergangenheit – Winkler wechselt in diesem Requiem hin und her; und dieser Wechsel bleibt nicht ohne Auswirkung: auf die Bilder ebenso wie auf das Schreiben über den Tod, der in Indien vom Leben nicht derart getrennt wird wie in der Heimat. Wie in „Domra. Am Ufer des Ganges“ schildert Winkler hinduistische Bestattungsrituale. Sein genauer Blick und die nicht weniger genaue Beschreibungskraft sind längst legendär und auch hier wieder nachzulesen. Gegen Ende werden Indien und Heimat in einem Bild eins. In Varanasi wird ein toter Sadhu auf einer Sänfte getragen, sein Gesicht erinnert an den Vater:

„Als der Körper des Toten auf dem Bug des Bootes noch zurechtgerückt wurde, da sein Kopf zu tief über den Bootsrand hinunterhing, verrutschten die Augenlider, und er öffnete tatsächlich noch einmal seine Augen und schaute mit leerem und, wie ich es in diesem Moment verstand, väterlichem Blick das allererste und allerletzte Mal in den Sternenhimmel hinauf, denn es war nun sein Himmel und kein anderer“ (W, 157).

### José Saramago: Eine Zeit ohne Tod

José Saramagos 2006 auf Deutsch erschienener Roman „Die Stadt der Sehenden“ beginnt mit dieser Szene: Wahlhelfer sitzen im Wahllokal – und warten. Der Himmel hat seine Schleusen geöffnet und Regen und Wahlbeteiligung verhalten sich umgekehrt proportional. Die Wähler der Hauptstadt bleiben aus:

„Sosehr der Wahlvorsteher und die Wahlhelfer auch die einzelnen Schritte der Wahl in die Länge zogen, es wollte sich einfach keine Schlange bilden, es waren höchstens drei bis vier Personen, die anstehen mussten, und aus drei bis vier Personen lässt sich, sosehr diese sich auch anstrengen, nie im Leben eine Schlange bilden, die diesen Namen auch verdient.“<sup>13</sup>

Auch in seinem 2007 auf Deutsch erschienenen Roman „Eine Zeit ohne Tod“ kommentiert der Erzähler ironisch das Sprechen und Handeln seiner Figuren, die er wie ein Marionettenspieler in der Hand hält. Was allerdings dieses Mal auf der ersten Seite ausbleibt, sind nicht die Wähler: Es ist der Tod.

Dieser Zustand löst zunächst Verwirrung aus, dann große Freude, die sich



schließlich zur Qual auswächst, weil die Zahl der Sterbenden (die nicht sterben) ständig zunimmt, und Krankenhäuser und Altenheime aus allen Nähten platzen – zumindest bis ein findiger Geist bemerkt, daß in den Nachbarländern weiterhin gestorben wird. Man braucht also nur ein bißchen nachzuhelfen und die Sterbenden über die Grenze und so in den Tod zu führen. Was in einem Fall sehr human scheint, wird im anderen Fall ethisch problematisch. Die Geschäfte mit der Überführung in den Tod bleiben nicht aus. Auch nicht die Diskussionen der Philosophen, die die Regierung zum Krisengespräch lädt, und das Entsetzen der Kirche, für die der Tod unerlässlich für die Verwirklichung des Reiches Gottes ist.

Der Literaturnobelpreisträger erzählt, wie man es von seinen anderen Romanen kennt, wieder mit viel Augenzwinkern, politischem Engagement und auffälliger Liebe zu Mensch und Hund. (Der Hund taucht auch hier wieder als verständiger Freund und Begleiter des Menschen auf.) Den ersten Teil des Romans prägt der für den Autor so typische spöttische Ton. Mit viel liebenswürdiger Ironie schaut Saramago Politikern und Kirchenvertretern aufs Maul, pointiert wirtschaftliche Vorgänge und entlarvt in einer bewundernswerten Scharfsicht Sprache und Denken seiner Zeit. „Hoffentlich kommen wir noch rechtzeitig, um die Großväter zu retten.“<sup>14</sup>

Sobald „tod“ (eine weibliche Figur) ins Spiel kommt, ändert sich der Fokus. Ab nun wird wieder gestorben, aber mit Vorwarnung per Brief, damit der Betroffene eine Woche Zeit hat, sich vorzubereiten. Nun wird das Auge nicht mehr auf die gesellschaftlichen Vorgänge geworfen, sondern auf einzelne: auf tod und auf jenen Cellisten, der längst hätte sterben sollen, dessen violetter Brief aber immer wieder zu tod zurückkehrt. Um diesen Cellisten muß tod sich nun höchstpersönlich kümmern. „Eine Zeit ohne Tod“ ist eine ironische Parabel, ein wundersames Märchen, ein zeitgenössischer Totentanz des mittlerweile 85jährigen Schriftstellers.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> P. Barker, Niemandsland (München 1997) 9.

<sup>2</sup> A. Miller, Die Optimisten (Wien 2007) 7. <sup>3</sup> Ebd. 9.

<sup>4</sup> E. L. Doctorow, Der Marsch (Köln 2007) zitiert im Text mit D.

<sup>5</sup> Vgl. B. Schwens-Harrant, Erzählen nach dem Entsetzen. Literatur über den 11. September 2001 u. seine Folgen, in dieser Zs. 224 (2006) 125–137.

<sup>6</sup> M. Hamid, Der Fundamentalist, der keiner sein wollte (Hamburg 2007) zitiert im Text mit H.

<sup>7</sup> A. Reitzer, Taghelle Gegend (Innsbruck 2007) zitiert im Text mit R.

<sup>8</sup> W. Kuczok, Dreckskerl. Eine Antibiographie (Frankfurt 2007) zitiert im Text mit K.

<sup>9</sup> C. McCarthy, Die Straße (Reinbek 2007) zitiert im Text mit McC.

<sup>10</sup> J. Winkler, Der Ackermann aus Kärnten (Frankfurt 1980) 198f.

<sup>11</sup> S. Löffler, Fremder Zuschauer vor Scheiterhaufen. Josef Winkler als Buchführer am Ganges, in: Josef Winkler, hg. v. G. A. Höfler u. G. Melzer (Graz 1998) 170–173, 173.

<sup>12</sup> J. Winkler, Roppongi. Requiem für einen Vater (Frankfurt 2007) zitiert im Text mit W.

<sup>13</sup> J. Saramago, Die Stadt der Sehenden (Reinbek 2006) 20.

<sup>14</sup> Ders., Eine Zeit ohne Tod (Reinbek 2007) 100.