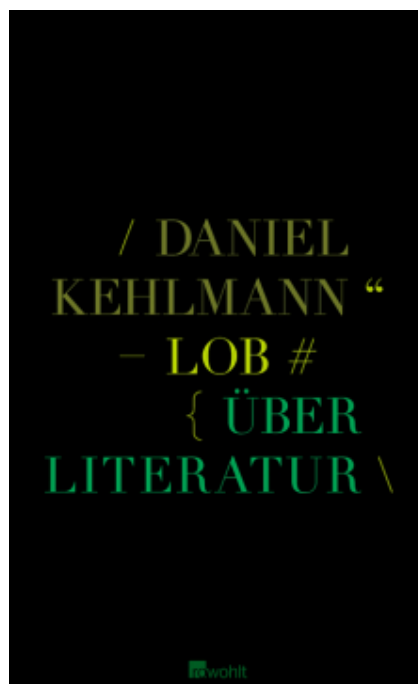


Leseprobe aus:

Daniel Kehlmann

Lob



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf rowohlt.de.

Inhalt

/ I /

Der melancholische Lobbyist. *Thomas Bernhard: Holzfüllen* 11

Der Reporter Truman Capote 21

Der alte Mann und das Buch. *J. M. Coetzee: Tagebuch eines
schlimmen Jahres* 28

Kein ehrlicher Rock 'n' Roll. *Stephen King: Puls* 35

... und hör'n die herrlichste Musik. *Kleistpreis-Laudatio
auf Max Goldt* 43

Vier Kritiker bereisen die Hölle. *Roberto Bolaño: 2666* 51

Imre Kertész, 80 57

/ II /

Kleist und die Sehnsucht, kein Selbst zu sein 69

Der Held ohne Motiv. *Knut Hamsun: Hunger* 81

Dionysos und der Buchhalter. *Über Thomas Mann* 87

Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht. *Samuel Becketts
Prosa* 100

Shakespeare und das Talent 112

/ III /

Diese sehr ernsten Scherze. *Zwei Poetikvorlesungen* 125

Die Katastrophe des Glücks. *Dankesrede zur Verleihung des
WELT-Literaturpreises* 169

Die Lichtprobe. *Eröffnungsrede der Salzburger Festspiele 2009*
179

Nachweise 190

/ I /

Der melancholische Lobbyist

Thomas Bernhard: Holzfällen

Ein österreichischer Schriftsteller, eben zurückgekehrt aus London, wird auf dem Wiener Graben von einem Ehepaar, mit dem er vor vielen Jahren befreundet war und ohne dessen Förderung seine Karriere nie in Gang gekommen wäre, angesprochen und zu einem «künstlerischen Abendessen» eingeladen. Gegen seinen Willen und hauptsächlich deshalb, weil er noch erschüttert ist vom Begräbnis einer Jugendfreundin, sagt er zu und erscheint auch tatsächlich in der gutbürgerlichen Wohnung der Gastgeber. Eingeladen sind schreckliche Leute aus dem Wiener Kulturleben: die Dichterin Jeannie Billroth, die mit Literaturpreisen überhäufte Gymnasiallehrerin Anna Schreker mitsamt ihrem Lebensgefährten, dem Autor platter Lautgedichte, zwei abstoßende Jungschriftsteller und, mit großer Verspätung eintreffend, ein gefeierter Burgschauspieler, der sich sogleich in Pose wirft und blamiert. Die ganze Zeit sitzt der Erzähler, der mit seinem Autor Thomas Bernhard alles außer dem Wohnort teilt (statt in Ohlsdorf lebt er im fernen England), in einem Ohrensessel und lauscht angewidert. Am Ende – die

Gastgeber sind schon betrunken und alle anderen todmüde – kommt es zu einem Streit zwischen der Dichterin Jeannie Billroth und dem Burgschauspieler, der sich beleidigt fühlt, ausfällig wird und mit einemmal menschliche Züge offenbart: Er gesteht seine Sehnsucht nach «Wald, Hochwald, Holzfällen», nach einem Leben in der Natur fern der verlogenen Gesellschaft. Man verabschiedet sich, und der Erzähler läuft in Verwirrung und Wut durch die nächtlichen Straßen der Innenstadt. Er beschließt, über all das zu schreiben.

So die Handlung jenes Buches, das 1984 Thomas Bernhards Ruf als Skandalautor endgültig festigte: *Holzfällen, eine Erregung*. Es trägt nicht die Bezeichnung «Roman», und es war sicher auch das teils kunstvolle, teils bewußt offensichtliche Spiel mit autobiographischen Elementen, das nach dem Erscheinen zum Auslieferungsverbot führte: Der Komponist Gerhard Lampersberg, ehemals ein enger Freund Bernhards, fühlte sich in der Figur des Gastgebers, dem kläglich versoffenen Komponisten Auersberger, zugleich wiedererkennbar und böseartig verzerrt dargestellt, klagte und bekam in erster Instanz recht. Erst nach komplizierten Verhandlungen konnte das Buch wieder in den österreichischen Buchhandel gelangen – seltsamerweise, als wäre sein Ruf in der Bundesrepublik ihm völlig gleichgültig, war es Lampersberg offenbar gar nicht eingefallen, auch in Deutschland zu klagen; ein interessanter Fall von juristischem Provinzialismus.

Nun legt der Suhrkamp Verlag das Skandalbuch als siebten Band der Bernhard-Werkausgabe, ausgestattet mit

einem ausführlichen Anhang zur Text- und Prozessgeschichte, neu auf. Ein Anlaß, um *Holzfällen* aus der Entfernung von dreiundzwanzig Jahren so zu lesen, wie Bernhard es ausdrücklich gelesen haben wollte: nicht als Schlüsselroman, nicht als Buch über reale Personen, sondern als Literatur.

Aber so leicht ist das gar nicht. Die Spiegelung zwischen Fiktion und Realität und die Frage, wie die Figuren sich zu ihren Vorbildern verhalten, ist tief in den Text eingelassen. Mit Grund heißt das Werk nicht «Roman», mit Grund gibt es in der Biographie des Erzählers bis auf den Londoner Wohnort nicht ein Detail, das sich von jener Bernhards unterscheidet. Der Erzähler beschließt, das Erlebte in Literatur umzuwandeln, und eben durch die wiederholte Thematisierung solcher Umwandlung wird der Leser immer von neuem zurückverwiesen auf die Tatsache, daß hier nicht bloß fabuliert wird, sondern daß von wirklichen Menschen, von außertextlicher Wirklichkeit die Rede ist. Daran ist noch nichts Problematisches, so macht es die literarische Satire seit alters, von Juvenal über Voltaire bis hin zu Karl Kraus. *Holzfällen* ist ein Prosa-kunstwerk über die Wirklichkeit und deren Verzerrung, bestimmt von Witz und Brillanz, bestimmt aber auch von seltener Gehässigkeit und einer Reihe außerliterarischer Zwecke.

Wann immer von Thomas Bernhards Stil die Rede ist, fällt zuverlässig das Wort Musikalität. Gemeint ist wohl sein perfektes Rhythmusgefühl, die in seinen besten Büchern nie fehlgehende Intuition, wie viele Parenthesen

man einem Satz zumuten darf, ohne daß dieser zerfällt: Bernhards wichtigste Stilmittel – die Wiederholung, der Einschub, die Wiederholung des Einschubs und die Dehnung einer Phrase durch zum Superlativ gesteigerte Adjektive – sind in ihrer Anzahl beschränkt, aber er meistert sie perfekt. Ein Vorbild ist ganz offensichtlich der im Buch immer wieder genannte Boléro Maurice Ravel: eine Komposition, die ihren Reiz daraus bezieht, daß ein solcher Mut zur Wiederholung zuvor unmöglich schien, und die zum Schluß hin eine Steigerung zu heller Wut und Leidenschaft erfährt. Man liest das atemlos, und langweilig wird es nie.

Das ist der eine Grund dafür, daß man *Holzfüllen* schwer unterbrechen oder weglegen kann. Der andere Grund ist problematischer: Bernhards Wut wie auch die des Erzählers wird nie begründet, sie ist von Anfang an da, und die Schrecklichkeit all der menschlichen Fratzen ist ein nie in Zweifel gezogenes Axiom. Das Postulat, daß der Dichter nicht behaupten, sondern darstellen solle, kümmert Bernhard nicht. Seine Figuren bekommen kaum die Chance, ihre Scheußlichkeit empirisch unter Beweis zu stellen, sie sind vor dem ersten Auftritt schon verurteilt, der Leser sitzt gleichsam mit dem Erzähler im Ohrensessel und blickt mit dem Grinsen des Eingeweihten auf eine menschliche Gräßlichkeit, die, da sie immer schon als selbstverständlich vorausgesetzt wird, nie zur Darstellung kommen muß; man darf den Hohn teilen und sich erhoben fühlen. Vor kurzem hat Arnold Stadler geschrieben, daß Leute, die Freude an

Bernhards Ausfällen haben, wohl auch gerne das literarische Quartett gesehen haben – besser kann man den Reiz wie die Problematik dieser Technik nicht auf den Punkt bringen.

Aber eine Frage läßt sich, bei aller Faszination für den Witz dieser Prosa, nicht ganz beiseite schieben, und sie führt tief ins komplexe Verhältnis von Fiktion und Realität. Diese Prosa lebt natürlich nicht von der Wiedererkennung der wirklichen Personen durch den Leser. Sie lebt aber durchaus von dem Versprechen, daß diese Leute existieren und daß der Leser sie wiedererkennen *würde*, würde er sie nur kennen. Ohne das verlöre *Holzfällen* viel von seiner Verve und seinem Reiz.

Die Dichterin, der so eindeutig Jeannie Ebner Modell gestanden hat, heißt ja eben nicht Melanie, sondern Jeannie, die aus Lampersberg entstandene Figur heißt nicht Müller, sondern Auersberger, alle Lebensdaten und sogar die Adressen der Charaktere entsprechen genau denen ihrer realen Vorbilder, und das Burgtheater, dessen schlechte Führung und jämmerliche Aufführungen ein Hauptthema von *Holzfällen* sind, gibt es bekanntlich auch. Die Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts ist wesentlich bestimmt von der Tradition des Formalismus, die danach verlangt, werkimmanent zu lesen und nicht von der Buchseite auf die Wirklichkeit zu schießen (und wann immer die Gerichte sich einmischen, gilt es natürlich, diese Tradition zu verteidigen) – aber die Satire, die es nach Schillers Definition immer mit der Kluft zwischen Wirklichkeit und Ideal zu tun hat, muß sich doch fragen

lassen, von welcher Wirklichkeit und welchem Ideal sie spricht, und was ihre Absichten sind. Wenn der Erzähler etwa einer Schriftstellerin, die im veröffentlichten Buch Anna Schreker heißt, deren Name in der ersten Fassung aber noch Juniröcker war, vorwirft, daß sie und ihr Lebensgefährte, der Autor hochdekorierter Lautpoesie und Träger des Staatspreises, eine «Staatsfründerexistenz» führten – ist es dann von Bedeutung oder ganz unwichtig, daß der Autor dieser Invektive, selbst Träger des Staatspreises, nachweislich mehr Geld von der Republik Österreich erhalten hat als die hinter Frau Schreker so deutlich erkennbare Friederike Mayröcker? Und ist es von Belang, ob der ständig wiederholte Vorwurf, daß das Burgtheater nur veraltetes Zeug und hauptsächlich Grillparzer spiele, zur Zeit der Abfassung des Buches überhaupt noch zutraf?

Ja, das Burgtheater. Der geheime Held, das wiederkehrende Leitmotiv, das ständig von neuem aufgerufene Thema. Man liest gerade diese Stellen mit hämischer Freude. Aber könnte es sein, daß Bernhard hier das Burgtheater der fünfziger Jahre für das der frühen achtziger setzte und darauf vertraute, daß man das so langsam aus dem Bewußtsein weichende Klischee schon für die Wirklichkeit nehmen würde?

Es ist bezeichnend, daß der sonst so kundige Kommentarteil mit keinem Wort auf die Situation an diesem Haus eingeht. Zur Zeit der Niederschrift von *Holzfällen* wurden dort Václav Havel, Botho Strauß, Peter Shaffer, Heinar Kipphardt und Harold Pinter gespielt, ein Schwer-

punkt galt den Werken osteuropäischer Dissidenten. Der damals im Gefängnis sitzende Václav Havel, der die Burg sein «Muttertheater» nannte, verdankte es nicht zuletzt den vielen, oft im Fernsehen übertragenen Aufführungen seiner Werke am Burgtheater, daß sein Name nicht aus dem Gedächtnis der Weltöffentlichkeit verschwand. Es gab Uraufführungen von Martin Sperr, Rolf Hochhuth, Martin Walser, Max Frisch, Botho Strauß und Herbert Achternbusch. Das Burgtheater stand unter heftigen Angriffen von seiten der mächtigen Kronen-Zeitung, weil es angeblich das nationale Erbe zuwenig pflegte, der ÖVP-Politiker Erhard Busek bezeichnete es öffentlich als «Hort des Linksfaschismus». Von 1975 bis Mitte 1984, also dem Jahr, als *Holzfällen* erschien und darin über die Grillparzer-Verliebtheit der Burgtheaterführung gespottet wurde, waren dort nicht mehr als zwei Grillparzer-Inszenierungen zu sehen gewesen.

Man muß nicht lange recherchieren, um auf die Tatsache zu stoßen, daß Thomas Bernhard 1975 Gespräche mit Unterrichtsminister Sinowatz und dem Generaldirektor des Bundestheaterverbandes Jungbluth geführt hatte, um die Direktion des Burgtheaters zu übernehmen. Auch seine Dramaturgie war bereits besetzt, unter anderem mit der Schriftstellerin Hilde Spiel. Mehrere Zeugen haben darüber berichtet, ja in Bernhards Nachlaß findet sich sogar ein Typoskript aus diesem Jahr mit dem Titel *Wie ich Burgtheaterdirektor werden sollte*. Statt Bernhard wurde es aber dann der Regisseur und Schauspieler Achim Benning – auch er kein Vertreter der österreichischen Kul-

turschickeria, sondern ein zurückhaltender und in der lauten Selbstvermarktung wenig versierter Deutscher –, woraufhin Bernhard alle Aufführungen seiner Stücke am Burgtheater verbot. Erst als Benning dem Bernhard freundschaftlich verbundenen Claus Peymann gewichen war, hob er das Verbot wieder auf. Diese Umstände sind gut dokumentiert, doch im aufgeheizten Klima späterer Jahre wollte es kaum einer von ihnen wissen: Bernhards Bewunderern war es unangenehm, daß sein Burgtheaterhaß solch persönliche Ursachen haben mochte, und seine konservativen Gegner wollten nicht gerne daran erinnert werden, daß ausgerechnet das Kulturministerium diesen Mann so nahe ans Heiligtum der Wiener Kunstreligion hatte herankommen lassen.

Berührt das den literarischen Rang von *Holzfällen*? Vielleicht doch. Literatur ist eben nicht nur Sprache und Form, sie ist gestalteter Inhalt, und wenn ein Werk seine Wirkung so sehr dem Abscheu verdankt, ist es nicht völlig unwichtig, ob der Gegenstand dieses Abscheus etwas mit den Verhältnissen der realen Welt zu tun hat oder nicht. Bernhards Beschreibung eines abgestumpft in der Selbstbestätigung dahinbrütenden Kulturbürgertums, das seine Provinz für den Mittelpunkt der Welt hält, ist überaus witzig, zum Teil, weil eingeständenerweise dieses Milieu auch das seine war, weil «diese Menschen meine Menschen sind und immer meine Menschen sein werden», wie es am furiosen Schluß heißt. Zugleich aber liest sich seine eloquente Verachtung gegenüber einem deklamatorisch-hohlen Burgtheaterstil ganz anders, wenn

man weiß, daß dieser zum Zeitpunkt der Abfassung lange schon Vergangenheit war, daß die Burgtheaterautoren der Stunde Havel, Mrožek, Stoppard und Pinter hießen und daß in jenen Absätzen, in denen von der künftigen besseren Direktion die Rede ist, die das Grillparzer-Deklamieren abschaffen und frischen Wind bringen werde, nicht der apokalyptische Gesellschaftsatiriker spricht, sondern ein kühler Lobbyist, eben jener Mann, der laut den Erinnerungen seines Freundes Hennesmair vor dem Fernseher in Freudentaumel verfiel, als er vom Tod Heimito von Doderers erfuhr: «Jetzt ist die Bahn frei, jetzt komme ich.»

So scheint dieses Buch gleichsam von zwei kooperierenden Autoren geschrieben: einem abgründig humorvollen Beobachter der menschlichen Hinfälligkeit auf der einen Seite und einem versierten kulturpolitischen Fädenzieher auf der anderen. Wenn dieser spricht, mischen sich falsche Töne in die vielgerühmte Musikalität, und das Angebot zur Identifikation mit dem geistig weit über allen anderen Menschen stehenden Erzähler ist nur allzu billig. Wann immer aber jener an der Reihe ist, wird *Holzfällen* reich und grandios. Dann haben wir es etwa mit einem unvergeßlichen Bericht über ein Begräbnis in der Provinz, über Trauer und Gulaschsuppe, zu tun oder mit tief wehmütigen Sätzen über die Verluste der Freundschaften der jungen Jahre. Man wächst heran, man trennt sich von den Menschen, die einem einst alles bedeutet haben, man beginnt sie zu hassen und schreibt wutschäumende Bücher gegen sie. Diese emotionale Be-

wegung von der Liebe zur Verleumdung wird in den besten Momenten von *Holzfällen* selbst zum Thema: «Um uns aus einer Notsituation zu erretten, denke ich, sind wir selbst genauso verlogen wie die, denen wir diese Verlogenheit andauernd vorwerfen und derentwegen wir alle diese Leute fortwährend in den Schmutz ziehen und verachten, das ist die Wahrheit; wir sind überhaupt um nichts besser als diese Leute, die wir andauernd nur als unerträgliche und widerliche Leute empfinden, als abstoßende Menschen, mit welchen wir möglichst wenig zu tun haben wollen, während wir doch, wenn wir ehrlich sind, andauernd mit ihnen zu tun haben und genauso sind wie sie.» An solchen Stellen ergeht es dem Erzähler wie dem Burgschauspieler. Seine Stimme verliert alles Schrilte, und ein prekäres Buch voller Ausfälle gegen alte Freunde wird unversehens zu Kunst.