

Jenseits martialischer Genitalien

Helmut Kraussers Roman »Eros«

»Ich kann nichts dafür, dass sich die Geschichte so zugetragen hat.« Ob sie nun wortwörtlich irgendwo so zu finden ist oder nicht, diese fadenscheinig biographische Haltung zieht sich schon durch mehrere Jahrhunderte. Sie entdeckt brüchige Blätter in Kisten auf Dachböden, sie gibt vor, abgewetzte Tagebücher abzutippen, Berichte aus erster Hand niederzulegen, Augenzeuge gewesen zu sein und die Logik verlangt, dass sie in journalisierten Epochen zum Interview, zum aufgezeichneten Gespräch greift. Von der wundersamen Mär bis hin zur Auftragsarbeit mit ausgezahltem Honorar bleibt es letztlich doch dasselbe: Das Erzählen tut so, als ob. Die Fiktion gibt vor, sich der Verantwortung in der Fiktion entziehen zu können. Und doch tauchen immer wieder diese Passagen auf, an denen sie sich nicht verstellt, an denen Seiten fehlen, die Stimme unkenntlich wird, Wörter und Sätze ausgestrichen sind und das Erzählen sich zugibt und sich stellt.

Halb entnervt und allerhöchstens halb interessiert macht sich ein Autor in Helmut Kraussers Roman *Eros* auf zu dem betagten Schlossbesitzer Alexander von Brücken, der ihn damit beauftragt, seine Biografie niederzuschreiben und Lücken, die er offen lässt, literarisch zu füllen. Das Tonbandgerät läuft mit und es entrollt sich während abendlicher Sitzungen Alexanders Lebensgeschichte. In deren Mitte steht die Geschichte einer Liebe, die zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges beginnt. In dieser Geschichte wird jede Nähe scheitern. Jedes Mal entlarvt sich der Liebende, verliert die Kontrolle und Sophie, Alexanders ahnungsloses Wunschobjekt, entzieht sich halb, halb wird sie entzogen. Ohne es zu merken, erschafft sie ein Spiel in ihrer beider Leben, in dem sich das Subjekt immer wieder nach ihr richten muss.

Alexander von Brücken passt sich an, wie es die Historie eines jeden darauf folgenden Jahrzehnts verlangt, weil ein jedes die Geliebte gleichsam beschlagnahmt und schließlich zu einem Teil von sich macht. Der Liebende will selbst kein Teil der Geschichte sein und zieht sich in die Abgeschiedenheit seines Schlosses zurück, muss aber doch immer wieder teilnehmen, um Sophie zu schützen, die sich stets aufs Neue zu sehr zu verstricken droht. Die Liebesbeziehung wird zu einem scheinbar einseitigen Minnespiel: Verehren, betrachten, aber nicht zu nahe kommen. Und doch ist die Nähe da, wiederholt sich und wird dann schließlich wieder

entzogen. Das Tonband läuft, der Autor schreibt mit, er gibt sich zynisch und doch kann er sich selbst zum Schluss nicht mehr entziehen; sein Zynismus wird zur offensichtlichen Attitüde. Jedes Mal, wenn er nicht schrieb, konnte er noch die Hauptfigur der Rahmenerzählung sein. Aber schließlich wird es auch seine Geschichte. Die Rahmenerzählung als das fiktionale Subjekt richtet sich nach den Regeln des Erzählten.

Von Brücken bediente das Tonbandgerät neben seinem Schreibtisch. Mir war es nicht geheuer, die Aufnahme zu hören, Sophie wurde dadurch zu konkret. Ich hatte mir ihre Stimme nicht so dunkel und weich vorgestellt. Das Ganze bekam einen obszönen Anstrich, den es wohl längst gehabt hatte, der mir aber nie so deutlich zu Bewußtsein gekommen war. Vielleicht half mir der Gedanke, daß am Ende der Arbeit ein *Roman* entstehen würde, über manche ethische Schamsschwellen hinweg. Bisher konnte ich immer noch mit der Möglichkeit hantieren, daß mir eine Fiktion präsentiert wurde.

Schon während er an der Geschichte arbeitet, geht der Autor auf dem Schlossgelände auf Entdeckungstour, um vorwegzunehmen, was ihm an Informationen vorenthalten werden könnte: Das mögen Spannungsappetizer sein, die einem bereits anderswo zuhauf verabreicht worden sind, und doch wird es nicht fad, denn an dem Augenzwinkern, mit dem immer wieder betrachtet wird, fehlt es nicht. So zum Beispiel, wenn der Text jede Zeit ihren eigenen Typus, ihren eigenen Gesprächsstil hervorbringen lässt, vorhersagbar und bisweilen komisch. In den 60ern heißt es in einem Gespräch, das Sophie führt:

Ich meine, wer hat Recht? Gandhi oder Che Guevara? Gandhi ist nicht so sexy wie Che, das ist sicher. Da passiert was, da draußen, das istn Polizeistaat geworden. Ich meine, man kann seine zwei Backen hinhalten, dann noch die Arschbacken, aber mehr Backen hat man nicht, danach ist Schluß.

Ironie mengt sich mit Ernst. Abgebrühte Distanz und angespannte Nähe gehen miteinander einher, wenn sich Sophies und Alexanders Wege innerhalb des Ablaufs der deutschen Geschichte kreuzen und sie es nicht ahnt. Der Autor zitiert aus ihrem Tagebuch:

Zwei schon etwas ältere M, Boris und Martin, letzter very nice looking, zogen mich in ein Treppenhaus. Unten Prügelei. Wir rauchten und unterhielten uns. Boris findet die Beatles revolutionär. Lustig. Zwischendurch Knall/Schuß. Nach Dämmerung nach Hause. Bude voll. Komme mir wie Mutter ohne Courage vor. Radio: Nachricht vom Tod eines Studenten Benno Ohnesorg. Später Martin, noch später Boris. Diskussion, hochtrabend, Stoa, Nero. Er erinnert mich an, ich weiß nicht wen, muß ihn mal fragen.

Nach der Hagen-Trinker-Trilogie und vor allem nach *Thanatos*, an dessen Seite Krausser seine Neuerscheinung stellt, hätte man gerade bei diesem Titel erwartet, dass einem wieder das Testosteron zwischen den Zeilen entgegenspritzt. Denn Kraussers Texte schlagen ganz gerne über die Stränge, um die Besessenheit, die Manie und oftmals auch die Zerstörung ihrer Charaktere darzustellen. Aber man hält sich vergebens geduckt. Keine Kampfmösen, keine Spermaschlachten. Auch die artistischen Sprachverdrehungen, durch die man Kraussers Texten immer wieder den poetologischen Trichter für Anfänger aufsetzen kann, fehlen diesmal. Es wird konventionell erzählt, konventionell gearbeitet, es werden Techniken benutzt, die sich oft bewährt haben. Krausser beweist mit *Eros*, dass er auch zurückhaltend sein kann, ohne an Effekten zu verlieren, und spannend, ohne ins Plakative abzurutschen. Rahmenerzählung und Geschichte zeigen, dass das Aufgreifen von Tradition nicht in einer hohlen Hommage enden muss. Und über allem kann man sich die Frage stellen: Wie rechtfertigen wir unser Leben als Erzählung? Krausser lässt seinen Autor antworten:

Was wollte er hören? Ich erappte mich dabei, nach einer Antwort zu suchen, die auf ihn ehrlich wirken würde. Sich für jemanden auszugeben bleibe eine Täuschung, somit eine Respektlosigkeit. Jedoch sei ein Großteil des menschlichen Lebens auf gezielten Respektlosigkeiten und Täuschungen aufgebaut. Man könne da nicht pathetisch von Schuld sprechen, höchstens vom Ursprungsmoment einer Kausalkette mit unvorhersehbaren Entwicklungen. Zu leben, hieße Kausalketten zu initiieren. Dem zu entrinnen, hätten selbst die strengsten Buddhisten nicht geschafft. Sollte ich es so formulieren.

MARC PETERSDORFF



HELMUT KRAUSSER: **Eros**. Roman. Köln: DuMont, 2006. 318 Seiten. ISBN: 978-3-8321-7988-5. 19,90 Euro.

Maria E. Reicher (Hrsg.)
Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit
 Philosophische Grundlagen der Literaturtheorie

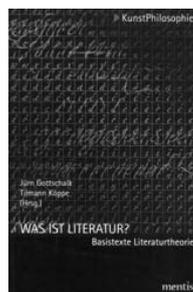


2007, 207 S., kart.
 EUR 19,80 [D]
 ISBN 978-3-89785-354-6

Was macht ein Märchen, einen Spielfilm oder einen Roman, eine Fernsehserie oder einen Comic zu einem fiktionalen Werk? Ist eine Geschichte fiktional, weil sie nicht wahr ist? Warum tadeln wir eine Romanschriftstellerin nicht, wenn das, was sie schreibt, nicht der Wahrheit entspricht? Und wenn es zutrifft, dass fiktive Gegenstände nicht existieren, worüber sprechen wir dann, wenn wir zum Beispiel sagen, dass Sherlock Holmes klüger ist als Dr. Watson? Wie kann es sein, dass wir fiktive Personen bewundern, bemitleiden oder gar fürchten, wenn wir doch wissen, dass es sie gar nicht gibt? Und unter welchen Bedingungen (falls überhaupt) kann eine Interpretationshypothese wie »Hamlet ist eifersüchtig auf seinen Stiefvater« wahr sein?

In diesem Band werden die wichtigsten Ansätze zur Beantwortung solcher Fragen vorgestellt und diskutiert.

Jörn Gottschalk / Tilmann Köppe (Hrsg.)
Was ist Literatur?
 Basistexte zur Literaturtheorie



2007, 192 S., kart.
 EUR 19,80 [D]
 ISBN 978-3-89785-353-9

Was ist Literatur? An einer Antwort auf die Frage nach ihrem Gegenstand kommt die Literaturwissenschaft nicht vorbei. Der Band konfrontiert die bedeutendsten Definitionsvorschläge aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit Analysen von Literaturtheoretikern der Gegenwart. Er spannt den Bogen von der hermeneutischen über die sprachanalytische und die strukturalistische bis zur poststrukturalistischen Literaturtheorie und berücksichtigt auch die neuesten vermittelnden Positionen.

mentis mentis Verlag Paderborn
 www.mentis.de | info@mentis.de