



Spiegelbilder von Paul Austers Protagonisten: Fredric March, Teresa Wright und Dana Andrews in William Wylers Film „Die besten Jahre unseres Lebens“ von 1946

Foto ddp

Unsere Hypotheken verdanken wir dem Staat


Paul Austers jüngster Roman „Sunset Park“ zeigt ein Amerika, in dem alle Generationen und Regionen unter den Auswirkungen der Krise leiden.

Es ist das Jahr 2008, in dem begann, was seither als Wirtschaftskrise wütet. Miles Heller ist achtundzwanzig Jahre alt, er hat vor siebeneinhalb Jahren das College verlassen und arbeitet in Florida für eine Entrümpelungsfirma. Sie handelt im Auftrag jener Banken, denen nach dem amerikanischen Immobiliendesaster die Häuser gehören, die von ihren bisherigen Eigentümern verlassen werden mussten. Diese Häuser sind voll von „aufgegebenen Dingen“, die Miles fotografiert. Inzwischen hat er Tausende solcher Fotos, von „Büchern, Schuhen und Ölgemälden, Klavieren und Toastern, Puppen, Teeeschirr und schmutzigen Socken, Fernsehern und Brettspielen, Partykleidern und Tennisschlägern, Sofas, Seidendessous, Fugenspritzen, Reißzwecken, Plastikmonstern, Lippenstiften, Gewehren, ausgebleichten Matratzen, Messern und Gabeln, Pokerschüsseln, einer Briefmarkensammlung und einem toten Kanarienvogel am Boden seines Käfigs“.

Sucht, von der er keinesfalls geheilt werden möchte.“ Der Anfang von Paul Austers Roman „Sunset Park“, der bereits 2010 in Amerika erschienen ist, lässt an Flucht denken, an Krieg und Nachkriegszeit. Das soll genau so sein. In einem Park in Miami begegnet Miles der siebzehnjährigen Pilar Sanchez, die zufällig mit demselben Buch neben ihm sitzt, das er schon zum dritten Mal liest, F. Scott Fitzgeralds „Der große Gatsby“. Es wird eine Liebe zwischen dem noch minderjährigen Mädchen, das zwei Jahre zuvor seine aus Kuba eingewanderten Eltern bei einem Autounfall verloren hat, und dem jungen Mann, der eine schlimme Geschichte als verschwiegene Bürde mit sich trägt. Es könnte sich aus diesen beiden zunächst nur vage umrissenen Schicksalen eine ganz große Geschichte entwickeln. Auster legt dafür alle Fährten aus, mit der von ihm erwarteten Virtuosität. Er beginnt ein Textgewebe, das Miles zurück in seine Heimatstadt New York führt. Ihm droht in Florida im Falle einer Denunziation eine Gefängnisstrafe, weil Pilar inzwischen mit ihm lebt. In New York kommt Miles bei seinem Jugendfreund Bing Nathan unter, der eine „Klinik für kaputte Dinge“ im Stadtteil Park Slope hat. Bing repariert dort auch alte Schreibmaschinen, für die Auster bekanntermaßen eine Vorliebe hegt: keineswegs das einzige autobiographische Motiv dieses Buchs. Bing hat gemeinsam mit zwei jungen Frauen, Alice und Ellen, ein verlassenes Haus im Stadtteil Brooklyn besetzt, im Viertel Sunset Park, gegenüber dem riesigen Green-Wood-Friedhof. Es wird zum Ort, an dem sich die Stränge des Romans bündeln, in dem Auster mehr will, als von aus dem System gefallenen Individuen zu erzählen. Er will eine scharfe Parabel auf eine ganze Nation schreiben, die nicht nur

ökonomisch, sondern auch moralisch abgewirtschaftet hat. Auf ein Amerika, das sich im permanenten Nachkrieg befindet, jedoch ohne jene Chancen, die die sprichwörtlichen Träume von Tellerwäschern wahr werden ließen. Er exzerziert an Miles Heller und Bing Nathan, an Alice Bergstrom und Ellen Brice, wie auch die Hoffnungen junger, talentierter und gebildeter Menschen zuschanden gehen, wie sie zerbrechen unter der Last, die ihnen ihr Land als Hypothek aufdrückt: Die Bruchbude in Sunset Park ist das Bild dafür, Hohn auf die Vision vom properen Eigenheim. Für sein ambitioniertes Unterfangen greift Auster aber auch tief in die Wunden intimer Verstrickungen mit nachgerade archaischen Zügen. Er entlarvt das familiäre Modell als unglücklich zerklüftete Triade, Keimzelle obendrein des Dramas vom

auch sie Beschädigte, privaten Katastrophen ausgeliefert und dem Niedergang des gesellschaftlich stabilen Gefüges. Es ist ein Jammer, dass Auster seines Stoffs, der nach den Sternen des Sittenbilds und Generationenepos greift, nicht Herr wird. Immer wieder franst der Roman aus, gleitet gar ab in Allgemeinplätze. Er bemüht die amerikanischen Trivialmythen. Vor allem die Viten berühmter Baseballspieler illustrieren die unhintergehbare Macht des Zufalls über das Leben der Menschen; ganz ohne Metaphysik geht es auch in „Sunset Park“ nicht. Von Anfang an löst Auster die geschlossene Form in einzelne Kapitel auf, um seine Akteure vorzuführen. Er bedient sich dabei eines Erzählers, aus dem Off gewissermaßen, der zu unentschieden zwischen Allwissenheit und Spekulation changiert. Manchmal entsteht der Eindruck, dieses Schreiben diene bereits einem Drehbuch. Wie ein Leitmotiv fungiert denn auch William Wylers berühmtes Filmdrama „Die besten Jahre unseres Lebens“ von 1946. Seine Handlung dreht sich um drei Kriegsheldentümer und deren Probleme, einen Weg zurück in die zivile Gesellschaft des Nachkriegs zu finden. Immer wieder kommen Austers verschiedene Protagonisten in langen Passagen auf den Film zu sprechen, allzu plakativ dient er als Spiegel ihrer Situation. Die Geschichte von Miles Heller bleibt am Ende des Buchs dunkel und offen, auch wenn er zu seinem Vater zurückgefunden hat. Sie ist nicht tröstlich. Aber sie muss auch nicht so aussehen wie „Der große Gatsby“. Denn da sind noch die junge kluge Pilar Sanchez, die vielleicht Fitzgeralds Zukunftslosigkeit widerlegen kann – und auch die verzweifte Wut und Trauer des Autors, die diesen Roman im Innersten prägen und tragen. Am Projekt „Sunset Park“ ist Paul Auster jedoch gescheitert. Heroisch. ROSE-MARIA GROPP



Paul Auster: „Sunset Park“. Roman.
 Aus dem Amerikanischen von Werner Schmitz. Rowohlt Verlag, Reinbek 2012. 320 S., geb., 19,95 €.

verlorenen Sohn. Dafür stehen Miles' Eltern und ihre Entourage, Prototypen eines absterbenden Amerikas: der Vater Morris, prominenter Verleger literarischer Texte in New York, übrigens wohl die stärkste Identifikationsfigur für Auster selbst, mit Bitterkeit und Empathie; die Mutter Mary-Lee Swann, die das Baby Miles zurückließ, um ihre Karriere als Schauspielerin zu machen; die Stiefmutter Willa Parks, eine Intellektuelle, die mit ihren Gefühlen ringt und hadert. Sämtlich sind

Klatschmohnpartien

In seinem Romandebüt porträtiert Michael Maar den Menschen als ein unwegiges Wesen

Wer von der Kritik oder der Literaturwissenschaft zur Literatur wechselt, muss in deutschen Landen mit Häme rechnen. Zu konstruiert, zu gebildet, womöglich eitel; er weiß, wie es geht, kann es aber nicht, lauten dann die schnell fertigen Urteile. Der Kritiker und Essayist Michael Maar, preisgekrönter Interpret Thomas Manns überdies, kennt den Literaturbetrieb besser als seine Sakkotaschen, deshalb hat er dem Leseexemplar seines Romanerstlings ein Gespräch mit seinem Lektor vorangestellt, in dem er potentiellen Rezensenten ein wenig Zucker gibt. Stolz ist der 1960 geborene Jungromancier auf das Titelbild, in dem der Maler und Illustrator Nikolas Heidelbach ein „halb-symbolisches Motiv des Romans aufgegriffen“ hat. Es zeigt die Rückansicht einer Schwarzhaarigen in einem Cocktail-Kleid im Design einer Feuerwanze, jenem karminrot und schwarz gemusterten Tierchen, das dem Volksmund als besonders paarungsfreudig gilt. Der Farbkontrast wiederholt sich im Schriftbild, so dass der Leser auf Stendhals „Le Rouge et le Noir“ verwiesen sein könnte, damit auf den sozialen Zusammenhang von Heuchelei, Eitelkeit und Begehren in der Großstadt. Das Kleid zeigt in der Körpermitte eine birnenförmige Rundung, die von der ovalen Form der Feuerwanze abweicht. Arnold Stadler würde hier einen typischen Fall von „Birnenarsch“ diagnostizieren, das ist aber gar nicht der Sprachgebrauch von Michael Maars Erzähler.

Der Erzähler schildert seine Figuren mit all ihren Schwächen und Ticks, aber ganz ohne Entlarvungsgestus. Der Roman handelt nur vordergründig von den Eitelkeiten, kleinen Lügen und der gespreizten Selbstdarstellung in den Anspielungen auf Literatur, bildende Kunst und Musik. Viel mehr geht es um Irrrungen und Wirrungen, um Menschen als unwegige Wesen, die sich niemals direkt mitteilen, sondern in Geschichten, Bildern und den Dingen des Alltags mit ihrer Tücke. Immer wieder schweift der Erzähler ab zu Bleistiften, die einem ein Loch in die Brusttasche bohren, um sich im Jackettfutter niederzulassen, zu Kleiderstückchen, die sich beim eiligen Ankleiden in ein Möbiusband verwandeln,



Michael Maar: „Die Betrogenen“. Roman.
 C.H. Beck Verlag, München 2012. 143 S., geb., 16,95 €.

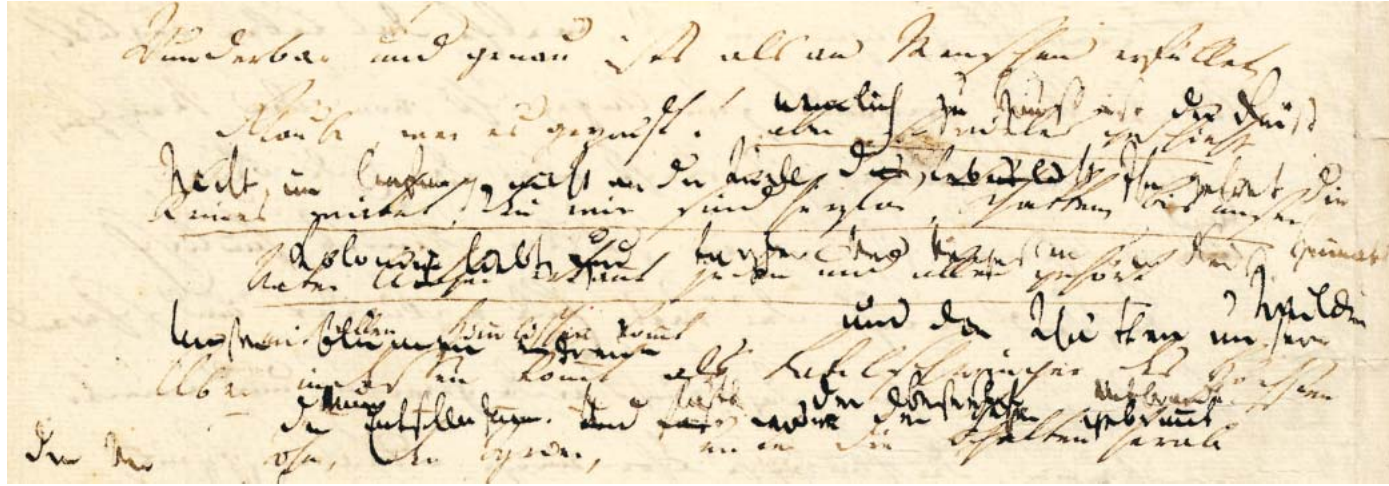
zu tropfenden Wasserhähnen oder zu Teebeuteln, an denen man sich regelmäßig verbrannt. Wie unwillkürlich auch reflektiert der Erzähler die Dinge und Wesen der Natur, die das Geschehen assoziativ zu deuten scheinen, was aber die Gefahr des Fehlritzes nicht mindert. „Karl sah zu den Klatschmohnpartien, die sich in der Ferne aus einem Hügel abzeichneten. Fast trat er in einen Kotklumpen, der wie eine vertrocknete Kröte aussah.“ Die Aquarien in Chinarestaurants lassen sich vielleicht „lesen und entziffern wie einen Code“, die erscheinende Natur aber ist wie bei Thomas Mann voll mit „zweideutigen Launen, halb verhüllten und sonderbar ins Ungewisse weisenden Allusionen“. So wirft der Blick in die Natur auch in Michael Maars Roman mehr Fragen auf, als er Antworten zutage fördert. Immerhin: „Eine Schwalbe schoß hoch genug durch den Himmel, um Sorgen über eine möglich Wittererhebung zu zerstreuen.“ Aber hatte „je ein Mensch von einer Prophezeiung profitiert?“ Der Sinn muss in der Kultur gesucht werden, so sicher er auch verfehlt werden mag. Derart zeigt sich in „Die Betrogenen“ ein raffiniertes Widerspiel von Aufmerksamkeit und Zerstreung. Der Erzähler ist ein in mehrfacher Hinsicht aufmerksamer Beobachter und Zuhörer, in einem Augenblick aber lässt er sich ablenken und verpasst etwas Entscheidendes. Aufmerksame Leser, die auf die Unterschiede der Figurenrede und auch auf Haarfarben achten, werden leicht bemerken, wovon es sich dabei handelt. „Die haben dann das Vergnügen, nicht selbst herumzürren, sondern einen anderen beim Herumirren zu beobachten.“ Aber auch wer das kleine Rätsel des Texts nicht löst, wird diese Geschichte der Umwege und Verschiebungen des Begehrens vermutlich gern lesen, vielleicht ist sie dann sogar noch spannender. Michael Maar zeigt sich in seinem ersten Roman in jedem Fall als ein so liebevoll ironischer wie humorvoll eleganter Chronist menschlicher Leidenchaften. FRIEDMAR APEL

In der Mitte ist Irrtum und Wahrheit zugleich

Dreieinhalb Jahrzehnte lang hat Wolfram Groddeck Hölderlins Werk nun erforscht und ediert. Jetzt deutet er die Elegie „Brod und Wein“ in großem Stil.

Als Rebell hat er begonnen, längst ist er Repräsentant. Der in Gießen geborene und in Basel Germanistik studierende Wolfram Groddeck war Mitte zwanzig, als er – durchaus nicht der einzige Enthusiast seiner Generation – in den Bann eines unerhörten Ereignisses geriet: Am 6. August 1975 stellten der linke Frankfurter Kleinverleger KD Wolff und der Kasseler Werbegräfer D. E. Sattler bei einer absichtsvoll pompös inszenierten und dem Skandal nicht abholden Pressekonferenz im Frankfurter Hof das Projekt einer neuen historisch-kritischen Ausgabe von Friedrich Hölderlins sämtlichen Schriften vor. Die Ankündigung war eine Kampfansage an das Monument der modernen Editionphilologie schlechthin – an Friedrich Beißners 1943 begonnene und 1975 nahezu vollendete „Große Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe“. Die Reaktionen waren entsprechend: Die etablierte Germanistik zunft beschwor das Schreckbild eines „rot gefärbten Hölderlin“ und witterte allent-

halben Scharlatanerie. Wolfram Groddeck aber witterte die Morgenluft des Gelingens, also stellte er sich den beiden alternativen Matadoren zur Verfügung. Und siehe da, sie hatten Verwendung für ihn. Als erstes Stück der „Frankfurter Hölderlin-Ausgabe“ erschien zum Herbst 1976 der Band „Elegien und Epigramme“ – als dessen Mitherausgeber firmierte unter Sattlers Ägide der Student Groddeck. Der Dank an Sattler – „durch ihn habe ich das Lesen in Handschriften gelernt“ – steht nun, gut dreieinhalb Jahrzehnte danach, am Ende einer großen Monographie, die Groddeck, inzwischen längst Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Zürich, dem bedeutendsten elegischen Gedicht des größten elegischen Dichters unserer Sprache widmet: „Brod und Wein“ – entstanden, ins Reine geschrieben und überarbeitet in den allerersten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts. Zu Hölderlins Lebzeiten wurde von den neun, ihrerseits achtmal aus neun und einmal aus acht Distichen bestehenden Strophen lediglich die erste gedruckt: 1807 im „Musenalmanach“ des Leo von Seckendorf. Die Strophe trug den Titel „Die Nacht“ und wurde von den Romantikern sogleich gerühmt, verehrt, geliebt: „Niemals“, schrieb Clemens Brentano, „ist vielleicht hohe betrachtende Trauer so herrlich ausgesprochen worden.“ In des Dichters Handschrift gibt es neben, genauer: nach zwei ersten Entwürfen unter dem Titel „Der Weingott“ von der nun „Brod und Wein“ genannten Elegie eine vollständige Reinschrift im „Hom-



Wunderbar und genau ist es an Menschen erfüllt,
 Glaube, wer es gepüffelt, **nemlich zu Haus ist der Geist**
 Nicht im Anfang, nicht an der Quell. (Das Lebenslicht) Ihn zehret die
 Keines wirket, den wir sind herzlos. Schatten, bis unser Heimath[.]
 Kolonie(n) liebt, und tapfer Ver Vergessen der Geist.
 Vater Aether erkant jeden und allen gehört.
 mit allen Hilflichen kofmt und die Schätten unserer
 Unsere Blumen erfreuen
 Aber indessen kofmt als Fackelschwinger, des Höchsten
 Nun hätte der Besoeler (ent)verbrant.
 Den Entschlafen. (u)Und (fast) wäre) der Seher gebrant.
 Den Ver Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab.

Reinschrift und Revision: Auszug aus der Schlussstrophe von „Brod und Wein“ mit Groddecks Umschrift. Seine Deutung der Zeilen besticht. Fotos Stroomfeld

chen Text konstituiert. Am Ende seiner Monographie gibt Groddeck nun als Ergebnis der nie erlarnen Arbeit an der Handschrift einen „hypothetischen Text“ wieder, der vielfach von der Ausgabe von 1976 abweicht, sie aber substantiell nicht in Frage stellt. Das Faszinierende an seiner Interpretation ist, dass er Vers für Vers und Strophe für Strophe voranschreitet, dabei zunächst mit enormer Geduld und großer Kenntnis aber stets die Reinschrift – die er mit Gründen eine „Arbeitsabschrift“ nennt – ausdeutet, um sich erst danach den Revisionen zuzuwenden. Dieses Verfahren erleichtert es dem Leser ungemein, Groddecks anspruchsvoller Exegese zu folgen. Sehr spannend ist zudem, dass er ausschließlich werkimmanent und intertextuell argumentiert, kein einziges Mal also biographische, politische oder sozialgeschichtliche Bezüge herstellt – es ist „das Jetzt der Lektüre“, das zählt.



Wolfram Groddeck: Hölderlins Elegie „Brod und Wein“ oder „Die Nacht“.
 Stroomfeld Verlag, Frankfurt am Main 2012. 339 S., geb., 38,- €.