

# Wenn jeder Tag und jede Stunde neu ist

Der bedürftige Riese: David Wagner schreibt in seinem Vaterbuch virtuos und tapfer gegen das große Vergessen an.

Er nennt ihn Freund. „Woher kommst du, Freund?“, sagt er, „Was machst du hier, Freund?“ oder „Du hast dich auch nie sehen lassen, Freund“. So geht es ein ums andere Mal, in mitunter enerzierender Endlosschleife. Die Anrede lässt zwar auf Vertrautheit schließen, auf große Nähe, und das trifft auf die Beziehung der beiden zweifellos zu, nur ist die Formel hier vor allem ein Mittel der Verhüllung, denn es gilt etwas zu verbergen: Der Angesprochene ist nämlich kein Freund, sondern der eigene Sohn. Und der Vater spricht ihn so an, weil er anders nicht kann. Er hat seinen Namen vergessen, den Namen, den er einst mit so viel Bedacht ausgewählt hat.

David Wagner erzählt in seinem Buch „Der vergessliche Riese“ über die fortschreitende Demenz seines Vaters. Als er wieder einmal in der Seniorenresidenz am Rhein mit Drachenfelsblick eintrifft, findet er im Appartement des Vaters einen Zettel vor: „David (Sohn) kommt morgen, 24.12. Gegen Mittag“. Erst ist es nur der Name, der dem Vergessenen anheimfällt, irgendwann ist es der Mensch selbst, den der Kranke nicht mehr erkennt. Die Welt um ihn herum wird ihm zum Rätsel, sie entschwindet im diffusen Nebel, und was folgt, ist große Verunsicherung, denn auf nichts ist mehr Verlass, sondern jede Begegnung wird vielmehr zur Fremdheits-erfahrung, jede noch so banale Alltagshandlung zum unergründlichen Ereignis.

So weit ist die Demenz von Wagners Vater noch nicht vorangeschritten, doch seine drei Kinder wissen, was ihnen bevorsteht und dass es sich nicht aufhalten lässt. Dass der vielfach ausgezeichnete Schriftsteller David Wagner sich jetzt mit dieser familiären Erfahrung schriftlich auseinandergesetzt hat, ist kein Wunder. Denn es ist nicht nur eine existentielle Erfahrung für die Angehörigen, sondern in unserer alternden Gesellschaft auch eine paradigmatische Krankheit und vielfach beschrieben; ob als Roman in Jonathan Franzens „Korrekturen“ oder als persönliche Auseinandersetzungen wie bei Tilmann Jens oder Arno Geiger.

Auffällig an allen diesen Büchern ist, dass sie fast immer aus der Vater-Sohn-Perspektive entwickelt sind. Womöglich ist es für Söhne noch einmal von anderer



Wenn die Konturen der Welt verschwimmen: In einer Serie von Gemälden folgte William Turner im frühen neunzehnten Jahrhundert dem Rhein.

Foto Bridgeman

Relevanz als für Töchter, wenn der Vater, die dominante Figur, sich zusehends zum hilflosen, kindlich-schwachen Mann zurückverwandelt. Wagners Vaterstudie macht dies an einer Szene besonders deutlich, die beschreibt, wie der Sohn die Hand des Vaters nimmt und feststellt, dass sie sich „wieder wie eine Kinderhand anfühlt, „dabei war sie mal die größte Hand der Welt“.

Über den erzählten Zeitraum von etwa drei Jahren fährt Wagner regelmäßig nach Nordrhein-Westfalen. Davor hatten die beiden sich über zwei Jahrzehnte hinweg kaum gesehen, jeder war mit seinem eigenen Leben beschäftigt. Mit seiner zweiten Frau Claire hatte der Vater eine Beratungsfirma, die das Paar um die halbe Welt führte, während sein Sohn sich in den Neunzigern in Berlin niederließ, Schriftsteller wurde, eine Tochter bekam. Erst nach Claires Tod findet er seine Rolle als Sohn im Gefüge der Herkunftsfamilie wieder, die er fast vergessen hatte.

Das Buch kommt ohne Genrebezeichnung aus, es ist also anzunehmen, dass es sich um keinen fiktiven Stoff handelt. Ein Sachbuch aber hat Wagner auch nicht verfasst, denn wissenschaftliche Erkenntnisse und Thesen fehlen. Wagner beschreibt vielmehr, was er sieht, wie er fühlt und woran er denkt, und vor allem lässt er

sein Personal ausführlich zu Wort kommen. Mehr als die Hälfte des Textes ist in wörtlicher Rede verfasst, was dem Geschichteten große Unmittelbarkeit verleiht, sowohl in der Komik wie auch der Drastik. Triftig ist das Buch nicht zuletzt deshalb, weil David Wagner sich in der Kunst des Weglassens übt. Die mitunter kuriosen Situationen beteut er nicht für die nächste Demenz-Pointe aus, sondern schildert lakonisch, nahezu zurückhaltend. Aber auch das große Drama will er nicht beschwören. Der Autor, dessen Debüt „Meine nachtblaue Hose“ bis heute gültig ist und der vor gravierenden Stoffen nicht zurückschreit, so auch in „Leben“, dem Buch über seine lebensbedrohliche Autoimmunerkrankung, für das er mit dem Leipziger Buchpreis ausgezeichnet wurde, kreierte in seiner Prosa einen ganz eigenen Ton, die mit zum Besten gehört, was es hierzulande derzeit zu lesen gibt.

Das Gespräch zwischen Vater und Sohn, zu dem sich gelegentlich die Schwestern Hanna und Miriam gesellen, gerät stellenweise zu einer Erzählung aus der alten Bundesrepublik: Ihre Repräsentanten werden noch einmal aufgerufen, das einstige Bundeskanzleramt mit der ikonischen Henry-Moore-Skulptur, die jeden Abend in den Nachrichten zu sehen

war, ebenso wie die RAF und immer wieder der ikonische Kühlturm des Atomkraftwerks von Mülheim-Kärlich, der unlangst abgerissen wurde, im Roman aber noch steht. Der Rhein als mythisches Gewässer wird zum Urgrund allen Seins dieser Familie jedenfalls. So tragen die Schwestern des Vaters die Namen der Flusstöchter Wellgunde, Floßhilde und Woglinde.

Sie bekamen diese Namen nicht nur wegen der Begeisterung der Familie für den Komponisten gleichen Namens, Richard Wagner. Die Großeltern des Erzählers waren außerdem überzeugte Nationalsozialisten, der Großvater musste ob seiner Hitler-Treue nach dem Krieg ins Gefängnis und verdingte sich später, als Vater von neun Kindern, als Handelsvertreter ausgerechnet von Kindervagen. David Wagners Vater und dessen erste, früh verstorbene Frau gaben daraufhin ihren Kindern jüdische Namen, als Geste der Wiedergutmachung wollten sie dies verstanden wissen. Erst später erkannten sie den in Wahrheit übergreifenden Charakter dieser Geste, in der sich eben auch der Wunsch nach Rollentausch verbarg, „Opfer, nicht Täter“ sein zu wollen.

Jedes Mal, wenn der Erzähler neuerlich zu Besuch ist, kommt es zu anderen Irritationen und Fehlleistungen. Mal zieht

der Vater während der Autofahrt die Handbremse, mal irrt er im Bademantel auf die Straße. Polnische Betreuerinnen ziehen in seiner Villa ein und aus, und irgendwann beschließen die Kinder, ihn in die Altersresidenz mit Drachenfelsblick zu übersiedeln. Dies verschweigen sie ihm bis zum allerletzten Moment, weil sie nicht wissen, wie sie es ihm beibringen können, und aus lauter schlechtem Gewissen. Dem Vater fällt der Abschied überraschend leicht. „Im Grunde ist alles im Leben nur geliehen, Freund“, sagt er seinem Sohn auf den Kopf zu. „Selbst die Dinge, von denen du dir einbildest, sie gehören dir, sind nur geliehen. Du verlierst alles wieder. Autos, Häuser, Ehefrauen.“ Die Zeit und wie sie vergeht ist das Leitmotiv dieser Erzählung. Wie sie erst die Dinge verleiht, um sie dann erbarmungslos zurückzuholen.

So wird „Der vergessliche Riese“ zur eindringlichen Studie, die an der Nahtstelle zwischen Erinnern und Vergessen operiert. Mit leisem, wehmütigem Humor wird vom Werden und Vergehen erzählt. Die Krankheit wird nicht als unbezwingbarer Schrecken dämonisiert. Das Buch handelt vielmehr vom leisen, langsamen Abschied eines Sohnes von seinem Vater und der plötzlichen Erkenntnis, jetzt selbst der Mann mit den großen Händen zu sein. SANDRA KEGEL

## Paris, ein Fest fürs Ableben

Patrick deWitt beschreibt traurige reiche Leute

Bei der Einreise in Calais hat der Zollbeamte nur eine Sorge. „Sie darf hier nicht sterben.“ Wird sie nicht, verspricht der Sohn. „Sie wird irgendwo anders sterben.“ Sie ist Frances Price, alleits berühmte New Yorker Privatière, die vor knapp zwanzig Jahren die Leiche ihres Mannes im Schlafzimmer fand und erst einmal in den Skiurlaub fuhr, bevor sie die Behörden benachrichtigte. Die Boulevardpresse stürzte sich darauf, seitdem gilt Frances als kalte Millionärswitwe. Nun lebt sie mit ihrem Sohn Malcolm, einem „schwerenütigen Baby von einem Mann“, in einer großen Wohnung auf der Upper East Side. Bis ihnen das Geld ausgeht. Letzte Rettung: Paris.

Dort besitzt Frances' beste – und einzige – Freundin ein Apartment, in dem sich Frances und Malcolm einquartieren dürfen. Mit ihren letzten paar zehntausend Dollar Bargeld im Gepäck begeben Mutter und Sohn sich an Bord eines Atlantikkreuzers. Schließlich bezeugt nichts Armut so sehr wie eine Kreuzfahrt mit Unterhaltungsprogramm. Frances „wollte, musste mit einem herrlich stechenden Schmerz im Herzen auf den grenzenlosen Ozean hinausfahren“, um dann in Paris (wohin man ja üblicherweise emigriert als niedergeschlagene Amerikanerin) „zu rauchen und Leitungswasser zu trinken, um ihre Einsamkeit zu spüren“.

Zunächst aber andere Kost. Spirituosen. Auf den ersten hundertfünfzig Seiten wird vier Mal Martini verkostet, was als soziale Einordnung genügen sollte. Dann Spiritismus. Auf dem Schiff steigt Malcolm mit einem Medium namens Madeleine ins Bett, das Menschen verlässlich ihren Tod weissagen kann, sofern dieser unmittelbar bevorsteht – was angesichts des Durchschnittsalters der kreuzfahrenden Klientel etwa einmal am Tag der Fall ist. Nur ob Frances nach ihrer Ankunft in Frankreich das Sterbeverbot des strengen Grenzbeamten missachten wird, behält Madeleine für sich.



Patrick deWitt

Foto Danny Palmerlee

Der 1975 in Kanada geborene Autor Patrick deWitt ist vor allem für seinen Wildwest-Schmelmenroman „Die Sisters Brothers“ (2012) bekannt, in dem zwei Auftragsmörder feststellen, dass es sich dieses des Gesetzes doch besser lebt. Auch diesmal hat deWitt eine Komödie verfasst, in der sich Unsympathen schließlich durch latente Warmherzigkeit rehabilitieren dürfen. Frances ist irgendwo zwischen Susan Sonntag und Frances McDormand zu verorten, scharfzüngig, schonungslos, ab und zu liebevoll. Malcolm ist zwischenmenschlich ein Trampel, dem es dennoch gelegentlich gelingt, innezuhalten und seine Mitmenschen zu verstehen. Und der verstorbene Ehemann respektive Vater? Der ist gar nicht tot. Der ist eine Katze. Von Frances in der Handtasche über die französische Grenze geschmuggelt, entflieht er nach einem Streit mit seiner menschlichen Gattin (Thema: Tod) der Häuslichkeit und streunt sich durch die Pariser Gasse.

Das ist irgendwie charmant und dank deWitts trockenem Humor auch manchmal lustig, und doch entwickelt man beim Lesen selten wirkliches Interesse daran, wie das Leben dieser traurigen reichen Leute nun weitergeht. Ob Malcolm seine Verlobte wiedergewinnen kann, die ihn zu Beginn von ihrer Absicht informiert hat, sich von ihm zu „entlieben“. Ob sich mittels einer von Madeleines Séances der kätzische Familienvater zur Rückkehr überreden lässt. Es wäre verkraftbar, es nicht zu erfahren.

Auch die Garnierung mit Pariser Straßennamen und der sich im Laufe des Buches gegenseitig tröstenden Bande amerikanisch-französischer Bourgeoisie (ein Weinhändler, ein Privatdetektiv, eine betrieblieh-nette Madame) ist ebendasselbe Gewürz als Gericht, couleur locale mit wenig Deckkraft. Besonders seltsam mutet eine Passage an, in der Frances und Malcolm vom Fenster ihres Apartments eine Schlägerei zwischen „Migranten“ und der Polizei beäugen. Nur um sich gleich darauf wieder an aufwendig zubereiteten Cocktails göttlich zu tun. Gutherzig, wie sie am Ende auch sein mögen, für Leitungswasser sind die Prices schlecht zu vornehm. Da hilft auch kein leeres Portemonnaie. CORNELIUS DIECKMANN



Patrick deWitt: „Letzte Rettung: Paris“. Roman. Aus dem amerikanischen Englisch von Andreas Reimann. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 2019. 320 S., geb., 15,- €.

# Der Autor stirbt, und der Leser ist quicklebendig

Warum ein Grabstein beim Auftauen hilft: Hendrick Otrembas „Kachelbads Erbe“ verleiht dem letzten Menschen eine Stimme

Die Kryonik, das Gefrieren lebender Organismen zum Zweck ihres späteren Wiederauftauens, profitiert von dem ihr eigenen Reiz, eine halbphantastische Technologie zu sein. „Halbphantastisch“, insofern es seit etwa fünfzig Jahren tatsächlich so etwas wie eine kryonische Praxis gibt, indem Menschen tatsächlich Unternehmen Geld bezahlen, um ihren Körper (oft auch nur ihren Kopf) in Stickstoffbehältern zu konservieren.

Zur kryotechnischen Vervollendung würde freilich die Rückkehr des Gefriergutes ins Leben gehören, deren Bewerkstelligung bisher allein der Science-Fiction vorbehalten geblieben ist. Dort, angefangen bei Edward Bellamys „Looking backward“ (1888), erweist sich die Kryonik nicht selten als eine erzählerisch einsinnige Erfindung, nämlich als ein Temperaturnewordener Zeitsprung. Indessen wusste bereits Don DeLillo 2016 erschiener Roman „Zero K“ den Kälteschlaf als eine Zwischenwelt literarisch auszuschreiten – und mit Hendrick Otrembas Zweitling „Kachelbads Erbe“ findet die Erkundung im Eis nun in der deutschen Literatur eine nicht minder scharfsinnige Fortsetzung.

So stehen die Aktivitäten der in Los Angeles ansässigen Kryofirma „Exit U.S.“ auch nur auf den ersten Blick im Zentrum des Textes. Natürlich: Das Zwei-Mann-Unternehmen hat Sorgen, spätestens nachdem sein Gründer Lee Won-Hong nach einem Herzinfarkt selbst in einem der Kühltanks ruht und sein Adlatus H. G. Kachelbad sich allein um die Geschäfte kümmern muss. Stickstoff muss bezahlt werden – woher das Geld dafür kam und kommen soll, weiß jedoch niemand so recht. Abhilfe schafft für den Moment etwa ein Banküberfall, der allerdings sowohl Investigativjournalisten wie Verbrecherbanden auf den Plan ruft und entsprechende Gewalttaten in Bewegung setzt, bis schließlich ein Erdbeben Szenerie und Handlung kollabieren lässt.

All diese Ereignisse bilden freilich nur die rauschende Hintergrundkulisse eines in Wahrheit meditativen Romans. Nicht die Sequenz, sondern die Stasis, nicht die eventuelle Fortsetzung des Lebens in einer technologisch fortgeschrittenen Zukunft, sondern der Eintritt in den Stillstand bestimmt diesen Text. Otrembas Erzählfiguren verstehen den Tod „nicht als Mauer, nicht als Grenze“, sondern als „Turm“, den es zu „bewohnen“ gilt, und so entsteht hier nach und nach ein Logbuch dieser Turmbewohner, deren Blick sich zu weiten und von oben herab noch einmal über die Welt zu schweifen beginnt. „Kachelbads Erbe“ ist somit auch erst einmal Inventar, zu zweifellos auch ein Buch des letzten Menschen, der auf einer schwimmenden Schreibinsel das Gedächtnis einer Spezies verwaltet, deren „Dummheit das Eis geschmolzen hat“, obwohl sie „doch eigentlich die Gabe besaß, das Leben zu erhalten“.

Man ist hier also „dabei, wenn es zu Ende geht“, und die große Stärke dieses Romans liegt ganz zweifellos darin, dass er kein Interesse an Apokalyptik hat, sondern den Untergang der Menschheit wie auf John Martins Gemälde „The Last Man“ (1849) in Stille kondensiert. All denjenigen, die offenen Auges ins Ende gehen, zeigen sich die Dinge noch einmal neu, man möchte sagen: unverstellt, eigenet den Kryonikern und ihrer Kundschaft doch die eigentümliche Fähigkeit, mit ihrer Umgebung verschmelzen zu können, unsichtbar zu werden.

Diese Unsichtbarkeit, so erfährt man, ist „eine Technik und eine Wahrnehmung, vielleicht auch ein Bewusstsein“, das zu vielem befähigt. Wer sich auf das Verschwinden versteht, der lernt die Menschen in ihrer Heimlichkeiten erst richtig kennen. Der sich sukzessive in seine verstorbene Schwester verwandelnde Auftragskiller Hö van Kim etwa nutzt seine Begabung dazu, sich an die Trieborte

der Gesellschaft zu begeben, in Swingerclubs, Bordelle, Spielhöhlen, Gefängnisse, Opiumhöhlen – und, bemerkenswert unterschiedslos, in die Wohnungen fremder Paare, deren Intimleben er beiwohnt, um alles, was er sieht, zu notieren.

Ohnehin geht es hier unentwegt ums Aufschreiben. Genauer: um die Literatur als eine kryonische Kunstform. Das Schreiben ist das Metier der Unsichtbaren, die Augen besitzen für all die Vergessenen, die nicht aus freier Entscheidung ihr Dasein im Schatten fristen. So betreibt der Romancier Richard Kallmann, der nach seinem vorgetäuschten Tod eine zweite literarische Karriere unter neuem Namen beginnt, in seinen Büchern eine eigene Gefrieranlage, wenn er die Namen seiner Protagonisten konsequent den Grabsteinen abstiehlt, würden sich die Toten „doch freuen, wenn sie wüssten, dass sie in der Literatur weiterleben“. Und so schließen sich in diesem Text Kältetechnik und Literatur zusammen, wird die ewig einsame, verwitwete Figur H. G. Kachelbad zum Sachwalter eines deanimierten Erzählens. Seinen „kalten Mietern“ stiftet er dabei im wahren Sinne des Wortes Biographien und schreibt das Leben in ihre gefrorenen Körper ein.

Dieses zweite, literarische Leben stiften können nur jene, die selbst schon im Verschwinden begriffen sind: Schriftsteller beginnt mit der Erkenntnis, dass man „eigentlich tot“ ist. Wenn Kachelbad beim Zerklüften von schwarzem Meteoritengestein Roland Barthes anzitiert und den „Tod des Autors“ zur „Geburt des Lesers“ erklärt, dann wird hier indes nicht literaturwissenschaftliche Vergangenheitbewältigung betrieben. Vielmehr widerfährt Barthes' „La mort de l'auteur“ – 1967, im Jahr der ersten menschlichen Kryokonservierung, veröffentlicht – durch Otrembas Roman eine subtile, aber weitreichende Umdeutung. Über die Erlebniswelt der Achtziger mit ihren Krisenkonstellationen Aids und

Tschernobyl (die beide eine gewichtige Rolle in diesem Text spielen) treibt „Kachelbads Erbe“ die These vom entautorisierten Text so weit über sich hinaus, bis daraus ein Nekrolog geworden ist.

Am Ende steht dann ein Autor, der sich schon gestorben wähnt und dessen Leser niemals geboren werden. Wenn H. G. Kachelbad als „der letzte Mensch des Planeten“ einst in „den Schatten des schwarzen Turmes“ kippt – wer will ihn noch beerben? Wer wird seine Geschich-



Hendrick Otremba: „Kachelbads Erbe“. Roman.

Verlag Hoffmann und Campe, Hamburg 2019. 432 S., geb., 24,- €.

ten lesen? Vermutlich jene, die dieses Buch in der Hand halten. Wir sind diejenigen, die nach dem Letzten kommen. Also die Allerletzten.

Vieles, sehr vieles wäre noch zu diesem in jeder Hinsicht außergewöhnlichen Roman zu sagen, nicht zuletzt über seine raffinierte, bisweilen vielleicht etwas zu ambitionierte Handlungsführung und seine markante Figurenzeichnung. Zweifellos hat man es auch mit einem sich sacht enthüllenden Liebesroman zu tun, der weniger anrührt als schmerzvoll anfasst. Und pflichtgemäß wie verkaufsfördernd wäre wohl auch der Hinweis auf die Münsteraner Gruppe „Messer“, deren Frontmann Hendrick Otremba ist und auf deren 2016 erschiener „Kachelbad“-EP sich bereits die ahnungsvollen Zeilen „Wo ist das Ende? Ich kann es nicht mehr sehen“ finden lassen. All das tritt aber vor der einen Einsicht zurück: „Kachelbads Erbe“ spiegelt das sich neigende Anthropozän wie kein anderer Text unserer Gegenwart. Klar, schmerzhaft und doch schön. PHILIPP THEISOHN



Für Hendrick Otremba ist das Schreiben eine kryonische Kunstform.

Foto Kat Kaufmann