

Unter Troglodyten

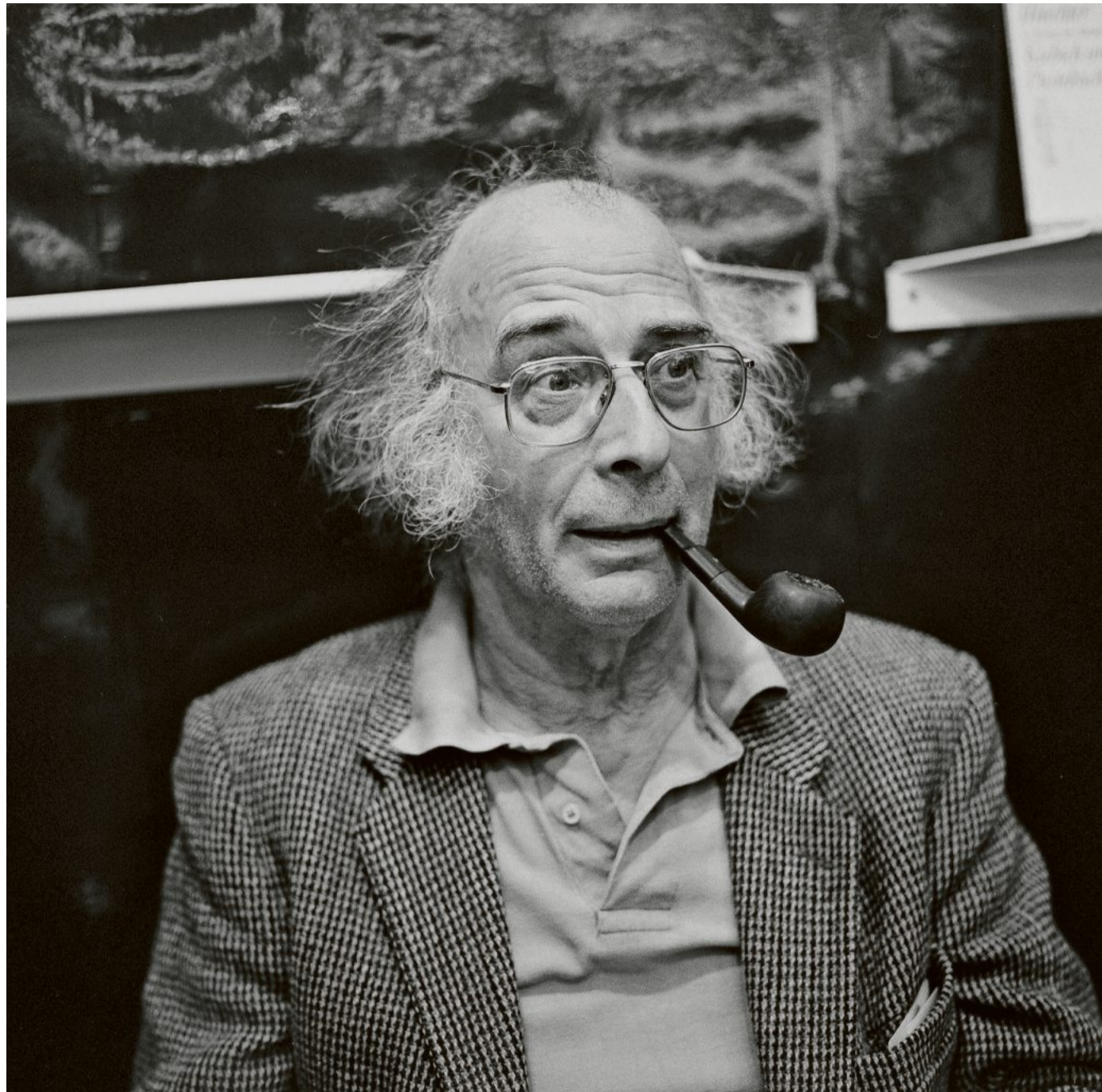
Walter Boehlichs „Titanic“-Kolumnen offenbaren einen tiefen Blick ins Herz einer versunkenen Republik und erhellen auch die Gegenwart.

Wer irgendwann gegen Ende der achtziger Jahre zum ersten Mal zur „Titanic“ griff, dem war sie zunächst einmal das einzig greifbare, sich auf den Titelnbildern illustrierende Gegenprogramm zur Kohl-BRD. Zum Heftkauf motivierten vor allem die Cover und der zwiespältige Gestus, den politischen Betrieb der BRD um keinen Preis der Welt ernst nehmen zu wollen. Waren die Eltern durch die auf dem Küchentisch absichtsvoll drapierte Neuerung erst einmal ver-

Getragen von der Überzeugung, dass die Sprache das Bewusstsein verrät, sezert Boehlich bereits in der ersten Ausgabe der „Titanic“, im November 1979 erschienen, die Kuba-Reiseberichte der westdeutschen Presse. Mit Raffinement dreht er die Perspektive: Nicht der erwartbaren Stereotypisierung Kubas zur lateinamerikanischen DDR, unterlegt mit Vokabeln wie „Leerlaufgesellschaft“ und „Ostblockgrau“ gilt seine Aufmerksamkeit, sondern den Wünschen und Projektionen, die sich hinter solch einem Journalismus verbergen. Interessant ist somit weniger, was Journalisten auf Kuba finden oder zu finden behaupten, sondern was sie dort wohl vermissen. „Die suchen dann nach dem, was ihnen ihre quälende Langeweile vertreiben könnte, was es auf Cuba nicht mehr zu geben scheint, aber vor zwanzig Jahren durchaus noch gegeben haben muß. Welche Aufregung, welches Glück kann das sein?“ Und Boehlich liefert die Antwort gleich hinterher: „Luxus-Hotels und Luxus-Bordelle auf der einen Seite, und auf der anderen Elend und Armut, Slums und Bettler und Krüppel, die lassen das ‚Ostblockgrau‘ nicht aufkommen, die machen eine Gegend für den westlichen Reisenden malerisch, da gibt es keine Langeweile.“

Wie wenige vor und nach ihm versteht Boehlich, dass Satire mit einem Standpunktwechsel zu tun hat. Je vorbehaltloser sie sich an die Stelle ihres Objekts setzt, umso genauer vermag sie dessen Schwächen zu erkennen – und umso größer ist ihr Erkenntnisgewinn. Wenn Boehlich am Beispiel der Massenverhaftung von Nürnberg 1981 oder des Prozesses gegen eine Buchhändlerin vor dem Bayerischen Obersten Landesgericht die politische Qualität der juristischen Wirklichkeit zum Vorschein bringen will, so genügt es ihm, mit Geduld und Akribie die Sprache der Gesetze an sich selbst zu messen. Was bedeutet denn beispielsweise ein Satz wie „Jede Verbreitung ist eine Unterstützungshandlung“? In letzter Konsequenz – genau –, dass ein Buchhändler eigentlich „kein Händler, sondern ein Idealist“ ist, „der sich mit seiner Ware identifiziert, mit jedem einzelnen Titel“. Das ist tatsächlich komisch, indessen handelt es sich um Komik, die ganz aus dem Denken der Verfolger heraus gewonnen wird.

Boehlichs Manöver, den Staat gegen sich selbst zu wenden, kennt dabei keinerlei Berührungspunkte. Irritierend mag es wirken, wenn er im Angesicht der Flick-



Getragen vom Bewusstsein, dass die Sprache die Überzeugung verrät: Walter Boehlich, fotografiert im Jahr 1985

Foto Brigitte Friedrich

Affäre 1984 konstatiert, dass „Kohl gewählt worden“ sei, „um sich zu behaupten, nicht aber um sich ruinieren zu lassen“, weswegen auch „niemand ihm Vorwürfe machen“ dürfe. Dahinter jedoch verbirgt sich das kühle Kalkül der satirischen Rede. Ein Leichtes ist die Ad-hominem-Attacke, die noch und gerade dem Unge-schlagenen zusteht und mehr über den Angreifer verrät als über sein Ziel. „Birne“ sagen konnte jeder. Die „geistig-moralische Wende“ aber noch in der Verteidigung ihres Bannerträgers als das zu entlarven, was sie war, nämlich ein machtpolitisch legitimes, da von Grund auf amoralisches Spiel: Das vermochte in derart konzipierter Verächtlichkeit nur der Machiavelli-Leser Boehlich. Sein Verzicht auf eine vorschnelle Einordnung der Geschehnisse in „richtiges“ und „falsches“ Bewusstsein mag im Heftkontext die eine oder den anderen mehr als einmal irritiert haben.

Zugleich bewahrte er Boehlich stets davon, zu früh „fertig“ zu sein, und ermöglichte es ihm, sich die Dinge von nahem zu betrachten. Das Skandalon der Jenninger-Rede 1988 vermag er etwa so präzise

zu erkennen wie kaum ein anderer zeitgenössischer Beobachter. Dass die Rede durchaus „genug“ von dem enthielt, „was selten gesagt wird, vor allem Sätze über die mehrheitliche Zustimmung der Deutschen, über ihr leidenschaftliches Engagement für ihr verbrecherisches Regime“, erkennt Boehlich offen an. Das Problem der Rede liegt im Apparat begründet, der sie hervorgebracht hat: dass, wer immer auch diese Rede geschrieben hat, vergessen haben muss, „wer sie halten sollte“, mithin dass es zur parlamentarischen Routine gehört, dass Menschen „die Reden, die sie vortragen, gar nicht verstanden haben“. Mitunter kommt es eben darauf an, im Getöse des publizistischen Betriebs die lautlosen Zeichen – und seien es fehlende Gänsefüßchen – zu vernehmen. Ein *homme de lettres* wie Boehlich konnte das.

Natürlich erlauben die Kolumnen, deren letzte 2001 erschien, auch einen tiefen Blick ins Herz einer bereits versunkenen Republik. Noch einmal sieht man die Gestalten vorüberziehen: den „Remstal-Rebellen“ Herbert Palmer, Rainer Barzel

und Eberhard von Brauchitsch, Walter Wallmann, Richard von Weizsäcker auf dem „Repräsentierteller“, Petra Kelly und Peter Glotz. Bitburg. Martin Walsers Paulskirchenrede. Und manches, dessen Wiederlesen zweifellos auch die Gegenwart erhellt, wenn Boehlich das Elend der deutschen Sozialdemokratie etwa darin verortet, dass sie „vom Golem der Volkspartei“ nicht mehr loskommt, den sie im Godesberger Programm beschworen hat – und der letzten Endes dafür gesorgt hat, dass sie heute weniger Volkspartei ist denn je.

Boehlich wählte sich, um einen seiner präferierten Ausdrücke zu benutzen, umgeben von „Troglodyten“, Höhlenbewohnern. Man muss und darf ihm das nicht übelnehmen, gehört es doch zur nobelsten Aufgabe der Satire, die Wirklichkeit hinter den Schemen zum Vorschein zu bringen. Nur langsam lesend bewegt man sich gegen das Licht. Erlösung wartet aber erst dort, wie Stefan Gärtner es im Nachwort formuliert, „wo der Geist am Quatsch zu sich selbst kommt“.

PHILIPP THEISOHN

Ungemalte Bilder

Vom Weinen zum Wein: Ivna Žics Roman „Die Nachkommende“

Die Toten steigen kurz vor Zagreb in den Zug ein: „Da hocken sie neben mir und nehmen nach und nach das ganze Abteil ein, das kann ja wieder einmal gut werden.“ Die schielende Großtante, der zahnlose, bucklige Großonkel und viele mehr. Sie machen der jungen Frau, die für den Sommer in die alte Heimat der Familie fährt, die üblichen Vorwürfe, wittern Verrat und eine Abkehr von der Kultur, der sie entstammt. Ihr Großvater aber hält sich da raus. „Seine Stille entwickelt eine Kraft, nimmt den Raum ein und lässt die anderen kleiner werden. Er grüßt mich, setzt sich nun neben mich, und wir werden zusammen in dieser Stadt ankommen.“

Es geht um Herkunft in diesem ersten Roman der Theaterautorin Ivna Žic, geboren 1986 in Zagreb und aufgewachsen in Zürich, um Heimat und die Frage, was man den Menschen schuldet, die dort geblieben sind, während man selbst längst weitere Kreise zieht, um Erinnerung, die eigene und die der anderen, und um Sprache, die erworben wird, verlorengeht und immer wieder aufs Neue bestätigt werden muss.

„Die Nachkommende“, so der Titel des Romans, folgt keiner exakten Chronologie und lässt auch topographisch an entscheidenden Stellen die Dinge im Unklaren. Die Eisenbahnfahrt der Einleitung jedenfalls wird schon bald von Erinnerungsbildern der Erzählerin abgelöst: an den vorigen Sommer zum Beispiel und an das Kennenlernen eines älteren, verheirateten Mannes, der sich um sie bemüht und doch zugleich Distanz wahrt, auch wenn er ihr beim ersten Treffen zu zweit sagt, der Umgang mit ihr habe ihn so „berührt“, dass er glaube, zu Hause davon erzählen zu müssen. An die jüngst in Paris mit dem Geliebten verbrachten Tage – sie fuhr dorthin, erinnert sie sich, „um vielleicht eine Entscheidung zu treffen“, und zwischen dem vagen „vielleicht“ und dem entschlossenen „Entscheidung“ auf so engem Raum ist die Zerrissenheit der Erzählerin auch sprachlich aufgehoben. Und an Familiengeschichten, die von Zusammenhalt und von Geheimnissen bestimmt sind, allen voran der Frage, warum der geliebte Großvater, der in jungen Jahren von Zagreb nach Paris ging, um dort Maler zu werden, plötzlich die Kunst sein ließ.

Irgendwann, so heißt es, habe er alle seine Bilder zerstört bis auf das einer sitzenden Frau in Türkis, von dem die Großmutter behauptet, sie wisse nicht, wer das sei. Die Erzählerin kennt ihn als großen Geschichten-erzähler, aber auch als ängstlich und unpraktisch, er habe eben „aufgehört“ im umfassenden Sinn. Und irgendwann schimmert durch diesen Text, dass sich auch die Erzählerin die Frage stellt, ob sie nicht besser aufgehört in ihrem Bemühen um Kunst und mit dem Wegstreben von der früheren Heimat, in der die Mutter sagt: „Wir sind im Sommer immer zusammen“, was Beschreibung ist und zugleich Befehl.

„Schreibst du noch?“, wird sie manchmal von denen, die sie früher kannten, gefragt, worauf sie unterschiedliche Antworten oder auch keine findet, und „Kommen Sie von hier?“ fragen diejenigen, die sie in der alten Heimat neu kennenlernen. Ihre Antwort: „Ich komme hierhin.“

Tatsächlich ist dieses Spiel mit der Sprache oder gleich mit mehreren, das Aufnehmen und Verwandeln von Worten ein wesentliches Stilmittel des Romans, das die Autorin gekonnt und unangestrengt einsetzt. Aus ihrem Weinen wird Weißwein, aus der Feststellung, dass etwas bleibt, wird der Imperativ „bleibt!“, und um die gewachsene Entfremdung von ihren Freundinnen auszudrücken, mit denen sie einst so eng war, sagt die Heimkehrerin: „Wir erzählen nicht mehr zusammen, nur noch davon.“

Diese Geschichten, die sich überlagern und darin unklar bleiben, ob man etwas selbst erlebt oder davon gehört hat, sind ein Herzstück des Romans, und die Erzählerin, erkennbar auf der Suche nach einer Haltung zu den Dingen und zugleich im Unklaren, ob sie eine solche Haltung überhaupt besitzen möchte, sieht diese Geschichten auch nicht als verbindliche Fassungen des Vergangenen an. Eher ist es ein Ausprobieren, so wie sie, zurück in Kroatien, sich der Worte von damals wieder vergewissern muss. Dass sie damit an kein Ende kommt, macht den großen Reiz und den ästhetischen Genuss an diesem Roman aus. TILMAN SPRECKELSEN



Ivna Žic: „Die Nachkommende“. Roman. Verlag Matthes & Seitz, Berlin 2019. 168 S., geb., 20,- €.

Schätze, die ich mir vom Mond gestohlen hatte

Die amerikanische Autorin R. O. Kwon benutzt ihren Campusroman „Die Brandstifter“ als psychoanalytisches Spielbrett

Vor der Gewalt steht das Begehren. Will liebt Phoebe, die ihn ein bisschen zurückliebt, sich aber zugleich für John interessiert, der sie als Anhängerin seiner Sekte gewinnen möchte. Gravitationszentrum dieses Arrangements ist nicht etwa die Frau, an der beide Männer zerrn, sondern deren Rivalität. Die Geschichte dazu stammt von R. O. Kwon, trägt den Namen „Die Brandstifter“ und verwandelt sich von harmlosem Campus-Gepöpl an der amerikanischen Ostküste in ein Trauerspiel. Schon auf der zweiten

andauernd seine Erleuchtungsgeschichte zum Besten: Er engagierte sich für eine Aktivistengruppe in China, wurde von nordkoreanischen Agenten entführt, landete in einem Straflager, erlebte dort unbeschreibliche Greuel und wunderte sich über die Verehrung, die der verantwortliche Diktator dennoch genießt. „Man stelle sich nur vor“, sinnierte er, „der Tyrann wäre so ehrenwert, wie seine Jünger das glauben.“ Kaum flammte dieser Geistesblitz auf, schon verdichtete er sich zu einem problematischen Berufswunsch – charismatischer Guru. Ob all dies genau so, ganz anders oder gar nicht passierte, bleibt, wie vieles in diesem Buch, unklar.

Phoebe erweist sich für John als leichte, weil seelisch schwer angeschlagene Beute. Ihre Mutter flüchtete vor dem Vater (allzeit gewaltbereiter Pfarrer) von Korea in die Vereinigten Staaten, wo sie bei einem Autounfall unter entsetzlichen Bedingungen verstarb. Obwohl sich Phoebe nun vor allem für Alkohol, Männer und College-Partys erwärmt, schleicht sich der Glaube als moralischer Schattenriss fortwährend in ihr Leben. Kein Wunder, denn ein Teil des koreanischen Selbstverständnisses fußt auf der Religiosität der Bevölkerung. Der kleine Staat „entsandte mehr christliche Missionare ins Ausland als jede andere Nation, mit Ausnahme der USA“.

Da bietet Will eine geeignete Projektionsfläche, ist er doch ein vom Glauben abgefallener Außenseiter, der mit improvisierten Predigten einst seine Mutter zum Christentum bekehrte. Die dunklen Seiten seines wundgescheuerten Gemüts malt R. O. Kwon mit dem Feingefühl der Betroffenen aus, denn als Jugendliche hat auch sie ihr Gottvertrauen verloren – keine Kleinigkeit für ein in Los Angeles aufgewachsenes Kind südkoreanischer Eltern.

Dass wir über John nur wenig erfahren, lässt sich verkraften, da er vor allem für die Figurenkonstellation gebraucht wird. Er ist ein Hindernis, das zwischen

Will und Phoebe steht, und ein Vermittler, der dem Konkurrenten den Wert seiner Partnerin erst verdeutlicht. Da die Männer im Bann derselben Begierde stehen, werden sie sich zunehmend ähnlich. Es scheint, als ahme der eine den anderen auf seltsam verquere Weise nach. Wie John, so strickt auch Will an alternativen autobiographischen Fakten, nur möchte er kein Heilsbringer werden, sondern unter den wohlstandsverwahrlosten Ivy-League-Snobs nicht als Prekariatspimpf auffallen.

Der Kulturanthropologe René Girard geht davon aus, dass Konflikte immer wieder entstehen, weil wir einander imitieren. Dieser Vorgang des „mimetischen Begehrens“ münde in Gewalt und führe zu sozialen Krisen. Eine Lösung liefere die Religion, da sie über das sakrale Opfer die Ordnung der Gesellschaft wiederherstelle. Viele Passagen der „Brandstifter“ lesen sich wie eine skeptische Antwort auf Girards Theorie, denn die hier dargebrachten Opfer verschärfen die Gewaltspirale und zer-

stören die Möglichkeit transzendenter Erlösung.

All dies präsentiert R. O. Kwon in einer blank geputzten Sprache, die mal werbelt und fließt, um dann wieder streng rhythmisch loszugaloppieren. Obwohl die Autorin mühelos Stimmungen heraufbeschwört und szenische Tableaus mit wenigen Sätzen vor unserem inneren Auge entstehen lassen kann, zieht sie es vor, sachlich hingeworfene Aussagen mit Aphorismen und Vergleichen abzuwechseln: „Sie drückte auf den Klingelknopf. Ich hob Phoebes Hand und küsste zerkaut, wie Quarz schimmernde Nägel, würde ich heute, im Nachhinein, sagen – Schätze, die ich mir vom Mond gestohlen hatte.“ Einmal schildert Will ein Abendessen bei John und stellt fest: „Über weite Strecken ist alles so verschwommen wie auf einem alten Film.“ Das trifft auch auf den Roman zu, dessen uneigentliche, symbolhaft funkelnde Faktur zeitlos, ja märchenhaft wirkt. Folglich sind die Figuren keine Abkömmlinge der realistischen Erzähltradition, sondern Ideengefäße, die von R. O. Kwon wie auf einem Spielbrett ständig verschoben und neu angeordnet werden.

Kleine, psychoanalytisch leicht zu deutende Einlassungen passen bestens zu diesem Kompositionsprinzip. Wenn sich John die Handtasche von Phoebe schnappt und darin herumwühlt, sucht Will Zuflucht in der entlastenden Wirkung anzüglicher Bilder: „Er tauchte die Finger in den beigegrünen Schlitz der Tasche mit dem schimmernden Satinfutter. Zu gern hätte ich ihn daran gehindert, aber sie ließ es geschehen. Als gehörte die Handtasche ihm.“ So gerät Phoebe letztlich in Johns libidinöse Fänge, wo sie sich von ihrer Persönlichkeit verabschiedet und radikalisiert. „Die Brandstifter“ zeichnet diesen Weg, seine Gründe und Abgründe mit distanzierterem Blick nach. Allerdings ist Phoebe am Ende nicht das offene Buch, in dem Will zu Beginn der Handlung lesen möchte, sondern ein nicht zu lösendes Rätsel. KAI SPANKE



Der Ivy-League-Campus: Ein Ort der Wohlstandsverwahrlosung?

Foto Maurilitus

R.O. Kwon: „Die Brandstifter“. Roman. Aus dem Englischen von Anke Caroline Burger. Liebeskind Verlag, München 2019. 240 S., geb., 20,- €.



Seite deutet Will in einem an Phoebe gerichteten Rückblick an, wo die Reise hingeht: „Gebäude stürzten ein. Menschen starben. Du hast mir einmal vorgeworfen, ich hätte noch nicht mal versucht, dich zu verstehen. Aber hier bin ich. Ich versuche es.“

Damit ist der Roman als Persönlichkeitsanalyse näher charakterisiert, wobei im Verlauf der psychologischen Tiefenbohrung dichter hermeneutischer Nebel aufsteigt. Der Plot ist scheinbar aus Sicht der drei Protagonisten erzählt; tatsächlich jedoch erreichen uns immer nur die Gedanken Wills, den wir schnell als zuverlässig unzuverlässigen Erzähler abstampeln. Spricht er von seiner Freundin, muss er sich „Einzelheiten dazudenken“, zitiert er sie wörtlich, fügt er an: „sagte sie wahrscheinlich“.

Dabei wäre es aufschlussreich zu erfahren, was sie genau vermeldet, denn ihre Beichten und Bekenntnisse legt sie im Kreis von Johns studentischer Glaubensgemeinschaft ab. Der Messias wiederum gibt als vertrauensbildende Maßnahme