

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Der Reichtum des Verfinsterungskünstlers

Eine Laudatio auf Reinhard Jirgl zur Verleihung des Bremer Literaturpreises an Reinhard Jirgl für seinen Roman "Abtrünnig" im Bremer Rathaus am 26. Januar 2006. Von Wilfried F. Schoeller

Um es in der Sprache des Marktes auszudrücken: soviel Realismus-Bedarf wie gegenwärtig gab es in der deutschen Literatur ein halbes Jahrhundert lang nicht. Mit dem Untergang des einen Staates und der Verschredderung seiner Ideologie ist auch der andere, der angeblich siegreiche, angegriffen. Der Versuch, die Teile zu einem Gemeinwesen Deutschland zusammenzufügen, ist konfrontiert mit dem Abbruchunternehmen, das sich globalisierter Neoliberalismus nennt. Zwei politische Dramaturgien überlagern einander: während wir etwas zusammenfügen wollen, was viele Jahrzehnte getrennt war, wird uns genommen, was unser politisches Selbstverständnis ausmacht. Das ruft nach Beschreibung: Der "kapitalistische Realismus", den Martin Walser, lang, lang ist es her, im "Kursbuch" einst proponiert hat, wäre als literarische Praxis erwünschter denn je, um die Evidenz der übergreifenden Prozesse im Einzelnen zu erzählen. Doch die Literatur folgt solchen Marktanforderungen und Wunschkonzepten so gut wie nie, und sie läßt sich nicht als Illustration akuter Probleme in den Dienst der Abbildung nehmen. So gibt es eben den Roman zum Gesellschaftsgeschehen nur, wenn er sich unabhängig von dessen Anforderungen macht.

Solche Autarkieerklärungen sind Reinhard Jirgls Romane, seit 1990 acht an der Zahl. Sie errichten dem Untergang ein einzigartiges erzählerisches Monument, sind die Textzeugen einer radikalen Sprachfindung.

Angefangen zu schreiben hat Jirgl in einer lautlosen Stille: nur für sich. Wie eine Monade. Nach dem Ende der DDR stellte es sich heraus, daß er eine Schublade voll umfangreicher Texte besaß. Er hat Anfang der achtziger Jahre versucht, in der DDR etwas davon zu veröffentlichen, wurde hingehalten und abgewiesen, gab den Versuch auf, wollte aber auch nicht westdeutsche Verlage bedienen. Seit 1990 erschienen in rasch nacheinander seine beiden ersten Bücher "Mutter Vater Roman" und "Im offenen Meer". Die Bücher folgten so stürmisch aufeinander, daß Kritik und Leser kaum nachkamen. Ich fürchte, das ist, was die Leser betrifft, ein wenig so geblieben. Jirgl ist in seiner Produktion zu überwältigend und zu verschwenderisch, als daß er an einem festen Ort zu fixieren wäre und wir uns an ihn gewöhnen könnten.

Die Retrospektive hat bei Jirgl eine unglaubliche, imperiale Sprachmacht: ist Rundgang über zerborstene Landschaften, hohes Lied des Untergangs, Endzeit-Oper, Elegie auf die allerletzten Hoffnungen, aber auch Abräumarbeit und Sprachforschungsvorhaben. Keiner, nur Wolfgang Hilbig sei halbwegs ausgenommen, hat mit soviel Ausdruckskraft den Nachruf auf die DDR geschrieben wie Jirgl. Aber nicht im Namen einer Ankunft in den neuen Verhältnissen, sondern aus seiner Unvereinbarkeit mit ihnen. Hier wie dort, einst wie jetzt: eine Todeszone. Die Desperados in Jirgls Büchern kommen von weit her, aus den Dunkelheiten und Abgründen deutscher Geschichte. In ihnen arbeiten die Dämonen der Vergangenheit, gerade wenn die Figuren radikal ihre Gegenwart behaupten wollen. Aber das Mysteriöse dieser Gestalten besteht darin, daß in ihren Biographien immer etwas Größeres, Umfassenderes geschieht als das, was aus den Verhältnissen stammt. Es kommt von weiter her, hat den Atem einer Vorzeit-Ferne, das Signum des verwischten Ursprungs, nimmt das Unabsehbare des Fatums an. Wäre der Begriff nicht so aufgebraucht und abwertend, könnte man gar von "Schicksalsromanen" sprechen.

Den Roman "Abtrünnig" durchziehen zwei Ich-Erzähler. Sie sind besessen von einer Leidenschaft, der "Gier nach dem ungelebten Leben". Der eine, Hamburger Journalist, Saufbold, mit einem Romanmanuskript befaßt, verläßt das Kindheitsgelände des Wendlands, um seiner Therapeutin Sophia nach Berlin zu folgen. Der andere, der an der Oder Wache schiebt, verhilft der Ukrainerin Valentina und ihrem Bruder zum illegalen Grenzübertritt, quittiert den Dienst und streift als Taxifahrer durch Berlin, auf der Suche nach ihr. Ihrer beider Fluchtpunkt ist Berlin, gedacht als irreguläre Heimat, in der alles Getrennte sich begegnet. Die beiden könnten Brüder sein, sie sind unerkannte Freunde unter Feinden. Beide sind mit einem unabdingbaren Glücksprojekt befaßt: der Liebe. Dem einen hat der Krebs die Frau gestohlen, der andere ist von einer zurückliegenden Scheidung gezeichnet. Aber die beiden sprechen nicht im Namen des Ichs, um einen Raum auszumessen, den man "Person" oder "Psyche" nennen könnte. Vielmehr ist das, was ihre Parallelaktion ausmacht, eine Art Verbrennungsvorgang: erzählt wird vom Versengen des Begehrens, vom Untergang der Wunschpersonen und von der Talsohle des Nichts. Die Ukrainerin treibt es als erotische Vollzeitkraft, und Sophia, die Therapeutin, die Immobilienmaklersgattin, hält sich einen Kreis von Liebhabern aus dem Berliner Schickeria-Milieu.

Die Ich-Erzählungen der beiden Figuren folgen in einzelnen Abschnitten aufeinander und sind der absoluten Gegenwart verpflichtet: vom Spätsommer 2000 bis zum Spätherbst 2004 reicht diese Zeitschicht. Eingeschoben sind Vorgeschichten: Rückmeldungen aus Nazi- und DDR-Vergangenheit, oder, wie es im Roman heißt: "Jahrzehnte - zu Stunden gestaut", Restbestände im Jetztinventar. Außerdem gibt es essayistische Einschübe, Zitate und Kommen-

tare, Verweise, Links, Pfade erweiternder Deutung, Sackgassen inbegriffen. Das gesammelte zerbebrale Sperrgut hat auch eine parodistische Note. Der Roman ist also weniger als konsekutiver Ablauf einer Geschichte zu lesen, denn als Folge von Sequenzen mit Nebenkonstrukten und Referenzen. Jirgls Avantgardismus ist eine Kombination aus "Hyperlink-Verfahren" und Jean Pauls erzählerischen Kreuz- und Querzügen.

Eingeschrieben ist die Geschichte einer Niederschrift. Der Journalist, der in Berlin aus dem Betrieb fällt, schreibt an einem Roman, in dem er sich die beserkerische Wut vom Leib notiert, in dem Mord und Totschlag regieren, in dem er Amok läuft, um mit seinem Manuskript die letzte Barriere vor dem tatsächlichen Amoklauf zu errichten, seine Verzweiflung in die Formel pressend: "Wer schreibt, kann nicht töten." Die Geschichte des ostdeutschen Grenzers erweist sich als zweiter Faden in diesem Roman, als die Kontrafaktur der einen Geschichte in der anderen. Der Schreiber halluziniert sich in seinem Manuskript als Freak in eine "Anstalt zur finalen Problemlösung" hinein, auch in eine Hirnoperation. All diese Verzweiflungen, Revolten, Niederlagen, Untergänge auf dem Papier werden in "Abtrünnig" am Schluß als Manuskript an den Verlag abgeschoben, und der Schlußsatz auf Seite 541 deutet eine mögliche Selbsterschaffung durch Schreiben an: "Und schreite Danach ... kräftig aus und gehe befreit in meine Landschaft hinein." An diesem einen letzten Satz hängt eine ganze mögliche Peripetie, eine Selbsterschaffung.

Die beiden Figuren erzählen von Menetekeln und Untergang, vom Verlieren und von der Finalität. Aber eine nie versagende Benennungslust erschafft diesen Roman zweier Ich-Erzähler, die sich als Abtrünnige vom Gemeinsinn verstehen, als Fundamentaldissidenten. Ein Wunder, wie diese Energie Jirgls über nunmehr viele Jahre und zahlreiche Bücher ausstrahlt. Ja, es scheint sich um *Lust* zu handeln: Berliner Slang neben essayistischen Zuspitzungen, Traumsequenzen, Wortspiele, ein Gespinst an Verweisen und Zitaten, überscharfe Halluzinationen, expressive Spannungsbögen, ein Hyperrealismus. Zudem eine an Arno Schmidt geschulte Privatorthographie. Sprache ist für Jirgl kein selbstverständliches Erbe, keine Konvention, er erwirbt sie sich im Erzählen, indem er die Wörter als einzelne erprobt. Er schreibt manche Sätze so, wie man sie in der Umgangssprache spricht, er setzt Ausrufe- und Fragezeichen oft mitten in den Satz und vor Hauptwörter, wodurch eine Vorstellung vom seelischen Stau des Erzählers entsteht. Wörter wie "ein" und "einzig" sind in Ziffern ausgedrückt, so daß z.B. das Wort "1fach" als Kombination von Zahl und ausgeschriebener Silbe erscheint. Man stolpert beim Lesen darüber und fängt unwillkürlich an, selbst zu kombinieren: ist in der Ziffer nicht auch das Wort "einst" oder "einstens" enthalten? Ist das sogenannte "1malige" nicht eine serielle Formel und gar nicht so einmalig? Es entsteht neuer Sinn aus der Dehnung der Sprache, aus diesen Verschiebungen, abweichender Schrift, onomatopoeischen Zeichen, Kürzeln, Verballhornungen, Widerhaken der Bindestriche, Wortsplittern. Wir

sind verleitet, langsamer zu lesen, können uns auf unsere Sprachroutine nicht verlassen, müssen die Sätze selbst durchprobieren, wobei neue Bedeutungshöfe und Kunstfehler gleichermaßen entstehen. Das ist die Notenschrift seiner Musikalität.

Wir werden auf ein Sprachverhalten verwiesen, das als Möglichkeit in uns selbst liegt, bevor wir auf Training, sprich: Erziehung waren. Ich behaupte: hier bringt einer die Leidenschaften des Kindes zum Ausdruck, die Lust des ersten Sprechens, das zugleich Erfindung und Prüfung des Materials ist. Ja, *Lust*: sie gehört dazu wie die Verletzungen aus der Frühzeit, die Wunde der Kränkung, die sich niemals schließen wird, die Muster der Dressur, die sich in die Gefühle eingegraben haben. Sprachliche Lust als Rettung vor den zivilisatorischen Befunden, die er ermittelt, die er mit bösem Blick als Umriß, Gespenst, Phantom, Halluzination, Menetekel an die Wand bannt. Sprachlust als anarchistische Revolte, als letzte Behauptung des Einzelnen, der von seinem, von unser aller Kontext zerrüttet wird - das macht die Magie dieses Erzählers aus. *Magie* - als hätten sich Max Stirner, der Ahnvater des Individualanarchismus, mit Brechts Baal und mit Manas, dem schimmeligen Geschichtengott Alfred Döblins, verbündet. Mit Jirgls Büchern bewegen wir uns auch auf Heiner-Müller-Gelände. Der Satz ist gleich zu korrigieren: aber nicht auf dessen erkalteter Lava der Geschichte, sondern vor Feuerschlünden, wo noch nichts ausgeglüht ist, wo Wortfeuer leuchten. Es steckt eine ungemaine Vitalität in diesen mortalen Erzählpanoramen.

Der Roman "Abtrünnig" enthält die pamphletartige Predigt, daß zwischen den Systemen kein Unterschied im Grundsätzlichen bestehe, daß in ihnen die gleiche Bestialität ein Hausrecht habe. Insofern sind Jirgls Romane Universalschriften und folgen dem Hauptsatz von Adornos Kritischer Theorie, dem abgelegten Instrument der pauschalisierenden Gesellschaftskritik: "Das Ganze ist das Unwahre." Vom Standpunkt der demokratischen Zivilgesellschaft aus mit ihren ständigen Vereinbarungen, ihren Appellen an Toleranz, ihrem Restvertrauen auf verbindliche Regeln, ihrem Ideal des Machtausgleichs ist den Wutpredigten in dieser Prosa zu widersprechen. Oder die Pauschalistengebärde ist dann akzeptabel, wenn man den Satz, daß im Ganzen nichts Wahres sei, nichts, was ein Humanes verbürge, als akademischen versteht, der das Leben nicht ritzt. Hochtrainiert auf den Kompromiß, das kleinere Übel, die Portionierung des sozialen Desasters, möchten wir diese Wut der Erzähler Jirgls von uns weisen und behaupten: Die Wut kennt nur Verwerfungsgesten, die manichäische Scheidung zwischen Gut und Böse. Die Wut verzerrt die Welt in einfache Gegensätze. Aber die Wut des Erzählers Jirgl ist anders beschaffen: sie blüht in allen sprachlichen Farben, sie bereichert uns mit Wörtern, verhilft zu Sprache, sie ist eine Kunstwut, eine Nietzsche-Wut über dem Abgrund.

Ein Verfinsterungskünstler ist am Werk, der seinen schwarzen Verhältnissen eine imponierende Skala sprachlicher Schattierungen abzugewinnen weiß. Aus dem konstatierten Verhängnis steigen Textpassagen in eine überwache, brillante Helligkeit auf. Im Untergang wird die Welt noch einmal erschaffen - einen Roman, nun schon viele Romane lang. Darin steckt wiederum eine Vergeblichkeit, gewiß, aber es ist doch oft betörende Trauermusik, Belcanto, vernehmbar aus einer letzten Bastion.

Korrigierte Fassung!