

FRIDOLIN SCHLEY
WILDES SCHÖNES TIER
Erzählungen



BERLIN VERLAG

Wir danken dem Rowohlt Verlag für die freundlich
erteilte Abdruckgenehmigung des Zitats auf Seite 9.
Zitat aus: Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*
In: Robert Musil, *Gesammelte Werke*
Copyright © 1978 by Rowohlt Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg

© 2007 Berlin Verlag
Alle Rechte vorbehalten
Umschlaggestaltung: Nina Rothfos und Patrick Gabler, Hamburg
Typografie: Birgit Thiel
Gesetzt aus der Bembo von Greiner & Reichel, Köln
Druck und Bindung: Ebner & Spiegel, Ulm
Printed in Germany 2007
ISBN 978-3-8270-0747-6

www.berlinverlage.de

»Ulrich hatte den bestimmten Eindruck, daß sie auserwählt seien, einander große Unannehmlichkeiten durch Liebe zu bereiten.«

Robert Musil

Der Mann ohne Eigenschaften

UNANNEHMLICHKEITEN DURCH LIEBE

Durch einen günstigen Zufall hatte ich, nachdem ein längerer Auslandsaufenthalt auf beunruhigende und übereilte Weise zu Ende gegangen war, ohne größeren Bewerbungsaufwand eine Anstellung als Volontär im Lektorat eines angesehenen Buchverlages gefunden. Zu meinen Aufgaben gehörte neben dem Redigieren von Übersetzungen kleinerer Jugendbücher, dem Abgleichen unterschiedlicher Druckfassungen und dem Korrekturlesen von Werbeanzeigen und Vorschautexten auch das Prüfen und Beantworten der sogenannten unaufgefordert eingesandten Manuskripte. Was ich mir zunächst noch als eine spannende Begegnung mit den subversiven Strömungen einer literarischen Schattengemeinschaft vorgestellt hatte, erwies sich bald als eine nicht zu bewältigende, sich jede Woche höher vor mir auftürmende Sisyphosarbeit.

Schon bei meinem Vorstellungsgespräch hatte man mich darauf hingewiesen, dass das Lesen und Archivieren der eingesandten Texte sowie das Verfassen standardisiert-unverbindlicher Ablehnungsschreiben zu den fruchtlosen Gewissensaufgaben eines Verlages gehörten, denn einerseits geböte es zwar das Ethos der Branche, jedem einzelnen

Antrag auf Einsichtnahme nachzukommen, doch zugleich sei die Wahrscheinlichkeit, dass unter den Hunderten von jährlich eintreffenden literarischen Entwürfen tatsächlich ein vielversprechendes Manuskript sei und man auf diese altmodische Weise ein bisher verkanntes Talent entdecke, gering bis an die Grenze der Unmöglichkeit.

Angesichts der offen ausgesprochenen Sinn- und Aussichtslosigkeit dieser Arbeit fing ich schon bald an, sie aus tiefster Seele zu hassen, und nicht nur die Manuskripte selbst, Tausende von Seiten mit ungelenk formulierten Sätzen und halb durchdachten Ideen, sondern auch die dahinter sich verbergende Schreibwut, diesen unbedingten Willen, sich mitzuteilen. Dass ich selbst erst unlängst ein literarisches Schreibvorhaben, mit dem ich mich innerlich jahrelang ergebnislos getragen hatte, für immer verworfen hatte, mag mich zusätzlich eingenommen haben gegen diese Versuche, noch das Belangloseste in Buchstaben und Zeilen zu verwandeln, nur um dabei mit Präzision am Leben vorbeizuzielen.

Nicht zuletzt gehemmt von Skepsis gegenüber eigener Urteilsfähigkeit nahm ich mir zu Beginn noch die Zeit für eine aufmerksame Lektüre jedes einzelnen Manuskripts. Bald stapelten sich die Packen fast einen halben Meter hoch auf meinem Nachttisch, ich las sie bis spät in die Nacht und selbst an den Abenden der Wochenenden. So viel las ich in den ersten Monaten meiner Anstellung, dass ich bisweilen glaubte, die Wörter näherten sich mir bedrohlich und griffen nach meinem Verstand. Ich machte es mir zur Regel, nicht eher endgültig zu urteilen, bis ich nicht mindestens ein Drittel des jeweiligen Buches gelesen hatte, ganz gleich wie umfangreich es war, und ob es sich um einen Roman, um Erzählungen oder lyrische Miniaturen handelte.

Was mich dieserart auf dem Postweg erreichte, ungeprüft durch eine beurteilende Instanz wie etwa eine Literaturagentur, war von kaum einzugrenzender Vielfalt und zugleich wie von einem einzigen großen Hirn erdacht. Innerhalb eines halben Jahres habe ich mit Sicherheit vier Dutzend Beziehungsgeschichten mit suizidalem Unterton gelesen, ebenso viele Entwürfe von Kriminalgeschichten, in denen Haustiere eine entscheidende Rolle spielten, sowie bestimmt zehn Essaybände mit Urlaubserfahrungen in Südamerika und (ungelogen) drei Gedichtsammlungen unterschiedlicher Verfasser mit dem Titel *Erotica*. Mitunter war Alarmierendes dabei, etwa ein detailreiches Hohelied auf die Pädophilie oder der Versuch eines männlichen Bewerbers, den Wort für Wort abgetippten Roman *Der Erwählte* von Thomas Mann als den seinen (der nun *Auf dem Stein* hieß) auszugeben, doch im Ganzen musste ich den Eindruck gewinnen, dass den Menschen nur eine äußerst begrenzte Anzahl von Wegen offen stand, sich sprachlich der Welt zu nähern. Ohne dass ich es hätte begründen können, hatte dieser Gedanke etwas angenehm Beruhigendes für mich.

Der Umschlag von Arnold Brand kam wenige Tage vor der halbjährlichen Vertreterkonferenz. Es gab viel zu tun, noch mehr als sonst, eine Aushilfslektorin musste mit der laufenden Produktion vertraut gemacht werden, Manuskripte blieben liegen, und hätte Ulrike, die Praktikantin, sich nicht gewundert und amüsiert über die ungewöhnliche Formulierung des Anschreibens – sie hätte es mir nicht quer über den Schreibtisch zugeschoben mit einem aufmunternden Lächeln, hier, lies das mal, du bist schon wieder so blass, sondern hätte es einfach in die Kisten einsortiert wie Dutzende anderer Einsendungen in diesen Wochen.

Bitte verzeihen Sie mir mein zweifellos lachhaft jugendliches Anliegen, stand dort, und zögern Sie nicht, mich zu enttäuschen, mich zu erleichtern, zumal ich Ihnen nicht einmal beschreiben kann, was ich Ihnen da zumute – vermutlich handelt es sich noch am ehesten um eine Reise- oder Liebeserzählung.

Die wenigen dem Manuskript beigelegten Zeilen waren mit der Hand geschrieben, eine enge, dabei eckige, nur bei wenigen Buchstaben wie in plötzlichen Anfällen nach oben oder unten ausreißende und wie unter großer Anstrengung aufs Papier gebrachte Schrift. Kein anpreisendes Wort zum eingesandten Text, keine Erklärung, keine biographischen Angaben. Der Stapel dicht bedruckten Papiers, den ich aus dem Umschlag zog, war flach, nicht einmal 140 Seiten, schätzte ich, doch schon in der textlichen Gestalt unterschied sich Brands Roman von den sonst üblichen Standards, denn ganz anders als die meisten Autoren, die für gewöhnlich versuchten, ihren Werken ein ansprechendes und (oft durch großzügige TextEinstellungen) episch-gedehntes Äußeres zu verleihen, hatte Brand die Zeilen eng gesetzt und die Schriftgröße so klein gewählt, dass ich meine wöchentlich unzuverlässiger werdenden Augen beim Lesen zusammenkneifen musste.

Das Manuskript enthielt, soweit ich beim ersten Blick sehen konnte, keine äußerlich sichtbare Struktur, weder Kapitel noch Überschriften, nicht einmal Absätze, kaum einen Punkt, oft strukturierten nur wenige Gedankenstriche über mehrere Seiten sich ziehende Sätze. Einzelne Fotos waren eingefügt, ohne erkennbaren Zusammenhang zerrissen sie den Fluss der Prosa. Der Titel des Romans sprach mich auf unbestimmte Weise an, berührte mich in seiner unaufdringlichen Ironie. Ich schickte die anderen,

die zum Aufbruch drängten – es war Mittagszeit –, voraus, sagte, ich würde nachkommen, und begann, jetzt da es endlich ganz ruhig war in diesem sonst immer zu engen, immer zu lauten und wegen der Glaswände zu jeder Zeit von allen Seiten einsehbaren Büro, Brands Roman zu lesen.

Wort für Wort las ich ihn, bis zur letzten Seite, ohne einmal abzusetzen, den ganzen Nachmittag. Als ich fertig war, entschuldigte ich mich, mir sei nicht wohl, und fuhr nach Hause, so schnell als sei ich auf der Flucht. Dabei hatte ich mich seit langer Zeit nicht mehr so gut gefühlt.

Der Titel lautete:

Unannehmlichkeiten durch Liebe

Hätte ich, wie es mit vielversprechenden Manuskripten die Regel war, in der wöchentlichen Lektoratssitzung den Inhalt von Brands Roman und die Besonderheiten der Form kurz und pointiert wiedergeben sollen, es wäre mir sehr schwergefallen. Streng genommen bildete den Rahmen des Romans tatsächlich eine Reise, wenn auch in einem skurril verdrehten Sinne, denn es war nicht, wie man nach der Formulierung des Anschreibens hätte erwarten können, eine Erholungs-, Studien- oder Familienreise, die hier beschrieben war, sondern eine Entführung.

Dem Roman als Motto vorangestellt war eine wissenschaftliche Definition des sogenannten Stockholm-Syndroms, angeblich dem Fachbuch eines Neurologen mit dem wohlklingenden Namen Didier Dardenne entnommen, welches, ausgehend von einer tatsächlichen Geiselnahme in Stockholm zu Beginn der siebziger Jahre, *eine starke emotionale, irrationale Bindung zwischen Geiseln und Geiselnehmern* bezeichnet, eine plötzliche, *unter Umständen bis an den Rand*

eines Liebesgefühls reichende Identifikation der Bedrohten mit ihren Peinigern und ihren Motiven.

Die äußere Handlung, die mir auch beim wiederholten Lesen oft wie nebensächlich vorkam, wie ein notwendiges, aber für sich genommen unwesentliches Stützgerüst der üppigen Beschreibungen und Assoziationen, war die Geiselnahme einer Frau durch ihren eigenen Mann, der sie in der irrwitzigen Hoffnung entführt, durch das Heraufbeschwören des Stockholm-Syndroms wieder ihre Liebe gewinnen zu können. Erst kurz zuvor – so erfuhr man in einem Nebensatz – war er von ihr verlassen worden.

Die eigentliche Entführung, der gewaltsame Akt, vollzog sich schon auf der ersten Seite. In wenigen, nur mit dem Nötigsten ausgestatteten Sätzen, fast als habe es der Autor schnell hinter sich bringen wollen, wurde geschildert, wie ein Mann seine Frau (beide blieben bis zum Ende des Romans namenlos) im Fahrstuhl ihrer Arbeitsstelle überwältigt und in einem gemieteten Auto verschleppt. Man folgte einer langen, sich über Tage und Nächte hinziehenden Fahrt bis an die Küste eines nicht ausdrücklich genannten Landes, dessen natürliche Merkmale es jedoch recht deutlich als südeuropäische Atlantikregion Portugals oder Spaniens auswiesen.

Obwohl der Anfang des Romans viele Elemente einer klassischen Kriminalgeschichte aufwies (ein Gewaltverbrechen als Ausgangssituation, die Grenzkontrollen, die klaustrophobische Gesprächssituation im Auto, mehrere Fluchtversuche der Entführten), war das Erzähltempo eigenartig langsam, der hohe Ton der Sprache stand dabei in größtem Widerspruch zu dem auf den ersten Blick trivialen Geschehen, und ganz entgegen den Konventionen des Genres schritt die Handlung in langen, oft aufwendig, jedoch nie

präventiös verschachtelten Sätzen dahin; seitenlang wurde immer wieder die vorbeiziehende Landschaft beschrieben, und scheinbar nebensächliche Details fanden genaueste Beachtung – der Geschmack von frischem Obst, das durchs Autofenster von Straßenhändlern gekauft worden war, oder feinste meteorologische Veränderungen. Die wenigen direkt wiedergegebenen Gesprächsfetzen der beiden Reisenden waren nie eingebettet in fassbare Erzählsituationen, schienen weniger dem Vorantreiben eines zu vermittelnden Plots zu dienen als Teile eines großen Sprachgeflechts zu sein, in dessen Struktur selbst das Eigentliche sich vollzog, nämlich nichts weniger als das Wesen von Zeit und Erinnerung, von Liebe und Tod. So banal das beschreibbare Geschehen war, letztlich ging es schlicht um das große Ganze. Als Aufhänger für diese höchst indirekt sich vollziehenden Reflexionen eine ihrer Natur nach ganz der konkreten Welt verschriebene Entführungsreise zu wählen, empfand ich, je öfter ich Brands Roman las, als gänzlich brillanten Kunstgriff.

Der Text war pure Allegorie. Nicht das offen Auserzählte, das mit einer überspitzten, offensichtlich an den grotesken Erzählungen Borges' geschulten Schlusswendung im letzten Kapitel endet (der Plan des Mannes scheint zunächst aufzugehen, das Stockholm-Syndrom entfaltet seine Wirkung und treibt die Frau zurück in seine Arme, doch wie ein Zauber, der sich als Fluch entpuppt, gerät es außer Kontrolle, steigert sich immer weiter, bis hin zu einem mörderischen Liebeswahn, der die Frau ihren Mann in einem ekstatischen Vereinigungsakt töten lässt), war der wahre Gegenstand dieser Seiten, sondern die Sprache selbst und ihre Möglichkeiten, Unbeschreibbares darzustellen, den Vorgang der Erinnerung, den Lebenslauf der Liebe. In dem

Klappentext, den ich mich für die Erstausgabe schon schreiben sah, würde ich dieses Verfahren metafikional nennen.

Den größten Raum in Brands Roman (auch wenn es sich im streng texttheoretischen Sinn vermutlich um keinen solchen handelte) nahmen die Beschreibungen des Strandes ein. Wenn man so wollte, passierte sonst überhaupt nichts. Und zugleich alles. Denn dieser Ort, mit seinem Strandvolk, jung und alt, seinen Gesetzmäßigkeiten und Abläufen, seiner wuseligen Lebendigkeit und seiner Nähe zum Meer, zum Ewigen, zum Unbekannten, war, so interpretierte ich, ein Abbild des Lebens, die Welt en miniature. Ein ganzer Roman, der nur an einem einzigen Strand spielte. Der keiner linearen Handlung folgte und dabei doch nichts ausließ. Mehrfach, wenn ich nächtelang über dem Manuskript brütete, meine Lektoratsvorschläge wieder und wieder prüfte und überarbeitete, wurde mir schwarz vor Augen bei dem Gedanken, wie gut dieses Buch werden konnte.

Die Geschichte hatte keinen klaren Erzählfaden. Beobachtungen der Gegenwart mischten sich mit fiebrig verschwommenen Erinnerungen und Assoziationen, oft sprangen Orte und Zeiten kühn innerhalb weniger Zeilen. Manche Passagen waren von schlichter, makelloser Schönheit. Eine stille elegische Panik bestimmte den Ton dieses Gefüges seitenlanger, alle syntaktischen Konventionen verachtender Sätze. Inhalt und Form ergänzten einander so ideal, dass ich glaubte, noch nie dergleichen gelesen zu haben, zeichnete das bald flirrend ruhelose, bald gleichmäßig fließende Erzählen doch die mentalen Extremzustände der Figuren aufs Genaueste nach. Die Form war der Inhalt.

Das Ziel der Entführungsreise war keineswegs zufällig gewählt. Jahre zuvor, so erschloss es sich einem nach und nach, hatten die beiden ihren ersten gemeinsamen Sommer an diesem Ort, an diesem Strand verbracht, und offensichtlich glaubte der verzweifelt Verlassene mit den überall lauernden Erinnerungen auch die Gefühle seiner Frau wieder wecken zu können. Die Tage verbringen sie am Strand, folgen dabei strengen Ritualen, die der Mann bestimmt, dabei seine Machtposition wahrend, wochenlang, und immer und immer wieder Schilderungen der Bucht, des Strandes und seiner Besucher, der Farben des Sandes, der Temperatur des Wassers, der Spiele der Kinder, der Formen der Wolken. Allein die subtilsten, beim ersten Lesen kaum wahrnehmbaren Variationen von Vokabular, Rhythmus und dem Tempo der Sätze zeigten an, welche ungeheure Veränderung sich im scheinbar Immergleichen vollzog: die Wirkung des Stockholm-Syndroms, die Wandlung des Gefühls der entführten Ehefrau von Abscheu und Angst zu Hinneigung und Begehren. *Unannehmlichkeiten durch Liebe* beschrieb, wollte man es in einem Satz sagen, wie Liebe entsteht und wie sie die Erinnerung und die Wahrnehmung prägt, doch beschrieben wurde das eben nicht, sondern gezeigt, durch die Beweglichkeit der Sprache vorgeführt, unmittelbar ausgestellt im Text selbst. Der Roman erzählte immer wieder das Gleiche und traf damit die repetitive Natur der Erinnerung. Der Ort, der Strand, die Fischer, die Boote, das Meer, die Touristen, die Dächer, die Wälder, der Weg zu den Felsen, bei Tag oder Nacht, immer dieselben Abläufe, dieselben Motive, dieselben Menschen, nur je leicht variiert in den Wendungen, in der Stimmung. Das war dreiste Gewalt am Leser. Und schlichtweg genial.



Der gesamte Roman war in der Du-Anrede geschrieben. Was leicht in den selbstverliebten Tonfall einer pathetischen Beschwörungs- oder Anbetungslitanei hätte abgleiten können, schien hier die einzig denkbare, sich geradezu aufdrängende Erzählhaltung zu sein. Denn zum einen mutete der Roman im Nachhinein wie ein einziges langes Stoßgebet an, wie eine letzte Lebensbeichte des Erzählers adressiert an sich selbst, den Entführer, im Augenblick seines Sterbens, als sein größter Wunsch sich erfüllt und ihn zugleich, im Moment höchsten Glücks, des Lebens beraubt. Zum anderen war die ungewöhnliche Du-Perspektive durch die Handlung motiviert: das Ehepaar, Geisel und Geiselnahmer, schläft nicht; stattdessen durchstreifen sie die Gegend, die Nacht, beobachten die Lichter der Fischerboote, die Einsamkeit des verlassenen Strandes. Eine schlüssige Erklärung für die Schlaflosigkeit blieb der Roman schuldig. Doch

durch sie entfalteteten sich weite Strecken des Textes, vor allem die Beschreibungen der Nächte, der langen Gespräche und Erinnerungen in völliger Dunkelheit, in einer eigen-tümlich somnambulen Atmosphäre, einer unscharf verzerrten Stimmung, in der auch die letzten Markierungen von Gegenwart und Vergangenheit, Realität und Fiktion sich verwischten und die jenem Grenzland zwischen Wachen und Träumen nachempfunden war, in dem, wie ich es selbst in vielen unruhig durchwachten Nächten erlebt hatte, die eigene Gedankenstimme zu einem spricht.

Schwierigkeiten bereiteten mir zunächst allein die eingefügten Fotografien. Zu groß schien mir die Diskrepanz zwischen der übertragenen, nur indirekt sich erschließenden Bedeutung des Romans und der ihrem Wesen nach aufdringlich konkreten Bilder, zwischen ihrem nackten Realismus und der schwebend traumwandlerischen Sprache. Die ohne erkennbares Ordnungsschema platzierten Fotografien hatten auf den ersten Blick keinen künstlerischen Eigenwert, einmal unscharf, einmal unter- oder überbelichtet machten sie den Eindruck amateurhafter, gedankenlos entstandener Urlaubsschnappschüsse. Ihresgleichen hätte



man in jedem Familienalbum finden können. Doch hier, umrahmt von Sätzen größter Kunstfertigkeit, irritierten sie

mich in ihrer visuellen Selbstgefälligkeit, mit der sie sich buchstäblich zwischen ihnen breit machten und wie selbstverständlich alle Aufmerksamkeit forderten.

Es handelte sich ausschließlich um Strandaufnahmen in Schwarzweiß, manche zeigten weitwinklig aufgenommene Panoramen der Küstenlinie, offenbar von einem Schiff aus fotografiert, andere dagegen verwischte, wie aus Versehen oder im Vorübergehen gemachte Stillleben in Großaufnahmen, eine aufgeklappte Sonnenbrille, die jemand im Sand liegen gelassen hatte, oder ein morsches, von der Flut angeschwemmtes Stück Holz, auf dem noch *Freguesia de Budens* zu entziffern war, vielleicht der Name einer entfernten Insel oder eines im Sturm gekenterten Fischerbootes.

Trotz meiner Vorbehalte gegen ihre sofortige Erfassbarkeit, die Leichtigkeit, mit der sich Fotos einem vermitteln, saß ich oft stundenlang über sie gebeugt und versuchte, allen Details auf die Spur zu kommen, immer in Sorge, etwas Entscheidendes zu übersehen, und in der vagen Erwartung, sie am nächsten Tag verändert vorzufinden, auf einer anderen Seite oder in abgewandelter Perspektive. Die Bilder illustrierten nicht das Beschriebene, sondern zeigten, wie jemand, der sich nicht schert um ein neben ihm geführtes Gespräch, völlig andere Motive, und auch der Text ging an keiner Stelle ausdrücklich auf die Fotos ein. Während der Roman selbst auf jede Figurenzeichnung verzichtete, nichts preisgab über Aussehen und Alter seines Personals, waren die Bilder von aufreizender Oberflächlichkeit. Auf den meisten Fotos waren Menschen zu sehen, eine Gruppe Jugendlicher, die sich um ein im Sand sitzendes, in seine Lektüre vertieftes Mädchen formieren, ein wie auf der Lauer liegender älterer Herr mit Feldstecher, der

etwas offenbar Beunruhigendes am Horizont nicht aus den Augen lässt, oder die dem wulstigen Schwanz eines Fabeltiers gleichenden, ineinander verschlungenen Glieder eines schlafenden Paares.



Ich verfasste, da auf seinem Anschreiben keine E-Mail-Adresse und keine Telefonnummer vermerkt waren, einen Brief an Arnold Brand, in dem ich ihn zu seinem Manuskript beglückwünschte. Es sei im Lektorat auf großes Wohlwollen gestoßen und werde von mehreren Mitarbeitern hinsichtlich einer Veröffentlichung geprüft. Um ein paar Angaben zu seiner Biographie bat ich ihn außerdem und zu seinen bisherigen Publikationen, falls es solche gebe. In einigen sachlich anerkennenden Absätzen ging ich auf seinen Romanentwurf ein, legte meine Interpretation dar und versprach, mich auf der nächsten Lektoratskonferenz für ihn einzusetzen. Ein Erscheinungstermin sei angesichts der Feinarbeit, die trotz der erheblichen Qualität des Textes noch zu leisten sein würde, wohl frühestens zur Leipziger Buchmesse im folgenden Jahr denkbar. Ich fragte, ob er grundsätzlich für Lesungen zur Verfügung stünde. Selbstverständlich dürfe er von einem Verlag wie dem unseren keine horrenden Vorschusshonorare erwarten, die Zeiten, in denen Jungliteraten, wie noch vor wenigen Jahren, sechs-

stellige Summen für ein paar Dutzend Seiten eingestrichen hätten, seien ohnehin vorbei. Zuletzt fragte ich ihn noch, meine Neugier entschuldigend und damit erklärend, dass ich selbst eine Zeit lang als Schreiberling dilettiert hätte, wie er nur auf diesen obskuren wie faszinierenden Stoff und seine hoch artifizielle Umsetzung gekommen sei.

Keines meiner Versprechen setzte ich indes um, niemand erfuhr etwas von Brands Roman. Ich arbeitete abends und nachts und an den Wochenenden daran, radierte und überschrieb immer wieder aufs Neue meine Streichungen und Anmerkungen, bis der Text zuletzt so bedeckt war mit Lektoratszeichen, Pfeilen, Kreisen und verwischten Bleistiftspuren, dass mich manchmal Zweifel überfielen, ob diese bald heillos abgegriffenen Seiten für einen Außenstehenden noch den geringsten Sinn ergaben oder nicht vielmehr das Abbild einer kranken Seele waren.