

LITERATUR
FORUM

Roman heißt Risiko

Von Ralph Dutli

Ein Roman ist – bitte glauben Sie mir, selbst wenn ich hier heiter darüber berichte – auch aus Krisen und Verzweiflung und Schlaflosigkeit gewoben. So ganz unbeschwert ist seine Entstehung nicht, er will erobert und durchlitten werden, wenn er etwas taugen soll. Er ergibt sich nicht so leicht. Und es gibt kein himmlisches Versicherungsunternehmen, das garantieren könnte, dass er gelingen wird, und im Schadensfall für Verluste aufkäme.

Der Roman ist eine zuweilen harte Prüfung für den Autor, und wenn der Leser ihn schließlich gern oder vielleicht sogar mitgerissen liest, hat er die Prüfung schon zur Hälfte bestanden. Die andere Hälfte wird die Zukunft weisen, und die ist gnadenlos, kein Autor sollte sich Illusionen machen. Der Roman ist eine Schule der Skepsis.

Was stellt der Roman mit uns an? Hier ein paar Gedanken zur stillen, aber ganz und gar nicht harmlosen Macht, die der Roman über uns gewinnt, eine geheime Macht, der wir uns nur schwer entziehen können. Der Roman ist ein zugleich handliches Format wie ein weitausgreifendes Netz, das unsere mentalen Fähigkeiten und Wahrnehmungen energisch sammelt, unser flatterndes Gedächtnis, unser zartes Herz, Hirn und Handgelenk, unser bisheriges Leben samt Abstürzen und erneuter Ermutigung plus Höhenflügen. Es ist ein durchtriebenes Genre von eigener Hinterhältigkeit.

Als Autor glaubt man eine ganze Strecke lang, ihn in der Hand zu haben. Dann gewinnt er allmählich diese unheimliche Macht über uns, wir merken plötzlich, dass er es ist, der uns in der Hand hat. Wir sind ihm schließlich – in allen Momenten inspirierten Schreibens, in allen Krisen – mit Haut und Haar hoffnungslos ausgeliefert.

Es gibt eine romaneske Schwangerschaft, die, wenn es sein muss, ein Jahrzehnt dauern kann. Aber das ist keine Regel, es gibt durchaus variable Schwangerschaften, ich fühle mich gerade jetzt, beim Schreiben eines neuen Romans, in einer kürzeren Schwangerschaft, traue mich aber nicht, deren Dauer zu bestimmen, weil der Roman das überhaupt nicht mag und sich für unstatthafte Terminierungen rächen kann.

Es gibt keine Regeln, keine Rezepte. Der Roman verwirft sie immerzu selbst. Ein paar Stränge, die erst locker, dann zunehmend strenger zueinander finden. Ein Notizbuch der Ängste, Obsessionen und Ekstasen, der bunten kleinen Begeisterungen und luftigen Abschweifungen. Am Schluss komponiert er sich herrisch selbst und kümmert sich nicht mehr um den Urheber. Er weiß ja, dass er schon halb dem Leser gehört und dessen Kunst des Mit-Denkens, also wird er frech und schickt sich an, den Autor zu entlassen.

Als ich die Arbeit an dem Buch begann, das zu „Soutines letzte Fahrt“ geworden ist, wollte ich anfangs nur eine Geschichte erzählen, die Geschichte eines meiner Lieblingsmaler, des weißrussisch-jüdischen Malers Chaim Soutine, der 1913 aus Minsk und Wilna kommend in Paris landet, der Welthauptstadt der Malerei. Er ist noch einmal in der Mitte der Welt, aber an deren Rand... Der Schweigsame hört mehr, weil seine Stimme keinen überhöhen muss. Der Schweiger ist ganz Ohr. Sein Ort ist der Rand der Mitte der Welt.

Aber nicht nur um diese, seine Geschichte geht es. Der Roman wollte, als das Schreiben voranging, unversehens mehr, er wollte auch ein Gleichnis auf das menschliche Leben werden, eine Art Parabel. Da kam ihm der Vorname des Malers großzügig entgegen: „Chaim“ heißt in der Sprache der Bibel „Leben“, und wollte

man das Romangeschehen auf eine Formel bringen, müsste man sagen: Das Leben fährt versteckt im Leichenwagen zur finalen Operation. Der Roman beginnt also als Paradox.

Den Einfall, einen Lebenden in einem Leichenwagen zu verstecken, damit er zu einer Heilung versprechenden Operation gefahren werden kann, könnte eventuell die Wirklichkeit gehabt haben, aber er ist unbezeugt, höchstens ein Gerücht. Der Roman ist ein Instrument der Spekulation. Die letzte Lebensgefährtin Soutines, Marie-Berthe Aurenche (die ehemalige Frau des deutschen Malers Max Ernst), taucht in meinem Roman unter der Namenskurzform „Ma-Be“ auf. Das ist nicht etwa durch eine Erinnerung irgendeines Zeitgenossen an einen für diese Frau gängigen Kosenamen begründet. Vermutlich hat sie keiner je so genannt. Aber es ist eine Einladung, die Abkürzung „Ma-Be“ auf Englisch zu lesen, also als „May be“, als „Vielleicht“, als ein Kürzel der Spekulation: So könnte es gewesen sein, aber vielleicht war es ja ganz anders.

Und dann spielen im Roman auch der Schmerz und ein aus dem Saft des Schlafmohns Papaver somniferum gewonnenes Opioid eine kapitale Rolle. Im „Morphin“-Kapitel stelle ich dessen Entdecker vor, den deutschen Apothekergesellen Friedrich Sertürner aus Paderborn. Mehrfach kommen die Worte „Sertürners Mohnsaft“ vor. Einmal hatte ich mich verschrieben und stattdessen „Sertürners Mohnschrift“ gesetzt, wollte sofort korrigieren und ließ es dann wohlweislich. Denn das Unbewusste schreibt nicht unklug mit.

Die Literatur ist eine Art träumerische Mohnschrift, ein besonderer halluzinatorischer Mohnsaft, der früher Tintenfarbe besaß und ebenfalls den Schmerz wenigstens für eine gewisse Dauer zu betäuben vermag. Die Schrift ist der Saft, der den Schmerz buchstäblich besänftigt und wörtlich betäubt. Solange der Roman geschrieben und gelesen wird, hält er im besten Fall den Schmerz fern. Jeder Roman erinnert sich träumerisch an Scheherazade, die solange nicht sterben muss, wie sie zu erzählen versteht.

Der Roman ist also auch ein Spannung erzeugendes Hinhalten. Gewiss keine Aufhebung unserer Sterblichkeit (gegen die ohnehin kein Kraut gewachsen ist), aber ein Aufschub unseres seelischen Verlösens, ein Aufflackern des Bewusstseins in der Ohnmacht der Tage. Jeder Roman weiß mehr, als der Autor ahnen konnte, als er sich je hätte träumen lassen. Die Wirkung ist nicht immer vorhersehbar. Er wird oft nicht wissen, wo er ist, was er ist, welche Zeit es ist. Er wird unzutreffende Erinnerungen haben, Bewusstseinsstrübungen, Zerrüttungen des Empfindens, entregelte Halluzinationen.

Wer mir vor zehn Jahren gesagt hätten, ich würde für einen Roman einmal über die historische Therapie von Magengeschwüren oder über den Verlauf von Morphin-Delirien recherchieren müssen, den hätte ich für einen schlechten Propheten oder einen Spaßvogel gehalten. Der Roman ist auch ein Kompass, er lenkt einen

dorthin, wo man vorher nie war, in unbekanntes Gelände.

Alles, was dem Maler in „Soutines letzte Fahrt“ in der blitzblanken Klinik des „weißen Paradieses“ zustößt, wird von einer Traumlogik regiert, die ihre unvermeidlichen Ereignisse und Visionen erschafft. Und ich habe mich ihr beim Schreiben immer williger hingegeben. Das Halluzinatorische oder Phantasmagorische die-

quer-theologischen Traktat mit der Theodizee-Frage: Warum lässt Gott so viel Schmerz und Elend zu, wenn er allmächtig und allwissend sein soll?

Der Roman ist also auch eine bizarre Mischung von Theologie und Traum. Ich wollte aber kein reines Traumbuch schreiben. Gerade die Nachbarschaft von Dokument und Delirium hat mich gereizt. Der Traum allein hätte mir nicht genügt, also

– zu schaffen, und dennoch auch von seinem, von des Lesers Leben zu handeln, und vom wirren Leben des Autors.

Und der zweite Spagat: Der Roman schildert eine „letzte Fahrt“, also eine Fahrt in den Tod. Dennoch wollte ich kein düsteres oder bedrückendes Buch schreiben. Es sollte das pralle Leben widerspiegeln, voller Farben und Leidenschaften. Sicher ist das Unglück am Werk, und doch mischt sich das Glück nicht nur einmal ein. Etwa im Kapitel „Mademoiselle Garde und das nichtige Glück“.

Der Roman sucht in seiner Erinnerung nach dem richtigen Glück. Ob richtiges Glück oder nichtiges Glück – es ist alles eins. Aber es war da, hat seine Spur hinterlassen. Das war das Wichtigste. Ein einziger Buchstabe, ein einziger Laut, und das Glück kann kippen. Das Glück hängt an einem Faden, zwischen „richtig“ und „nichtig“ ist nur ein Hauch. Der Roman ist das dankbare Behältnis dieses dünnen Fadens.

Er ist aber auch Fluggerät, nicht nur bei dem seltsamen Seelenflug am Schluss über den Friedhof Montparnasse. Ein dort verstecktes Gedichtzitat stammt von dem russischen Literaturnobelpreisträger Joseph Brodsky, aus einem Gedicht, das ich vor Jahren für einen bei Hanser erschienenen Auswahlband aus dem Russischen übertragen habe: „Sag Seele... sag mir wie das Leben denn... so aussah aus der Vogelperspektive...“

Mein Roman ist, jenseits des Vorwandes einer obskuren Maler-Biographie, auch diese Vogelperspektive auf das menschliche Leben. Aber in erster Linie will es ein literarisches Buch sein, gleichsam „nichts als Literatur“ (das zauberhafte Nichts der Literatur), lyrisch-rhythmisch-musikalisch komponiert, mit literarischen Anspielungen vom biblischen Buch Hiob bis Hofmannsthal, von Dante bis Nabokov, Rimbaud und Brodsky bis Goethes „Faust“.

Der Roman ist ein literarisches Spiel, richtig: ein Spiel, das vom bitteren Ernst des Lebens handelt. Ein Spiel, das Mitgefühl und Verständnis befördert. Vor kurzem las ich in dieser Zeitung einen Artikel mit dem Titel „Die Roman-Verschaltung“ (F.A.Z. vom 7. Januar), der mich verblüffte: An der Emory University in Atlanta hat man versucht, den neuronalen Gravuren der Romanlektüre experimentell nachzugehen. Man ließ Frauen und Männer einen Roman lesen, dann suchte man im Hirnscanner nach den Auswirkungen dieser merkwürdigen Tätigkeit. Und siehe da: Diese Tour durch die geheimen Territorien unseres Gehirns zeitigte überraschende Resultate. Es ergeben sich durch das Lesen Veränderungen in der Hirnarchitektur, neue Nervenverbindungen zwischen unterschiedlichen Hirnarealen. Unser empathisches Gedächtnis leidet mit den Figuren des Romans mit.

Schon am ersten Tag nach der Lektüre bauten sich in der als linker Gyrus angularris bekannten Hirnwindung, einem wichtigen Assoziations- und Sprachzentrum, sukzessive neue Nervenbahnen auf. Das Gleiche geschieht im hinteren Teil des Schläfenlappens. Mit fortschreitendem

Lesen bildeten sich vermehrt Nervennetze in den für Gefühls- und Angstwahrnehmung zuständigen somatosensorischen Zentren zu beiden Seiten der Großhirnrinde im höchstgelegenen Teil unter der Schädeldecke. Das ist ein Areal, das auch stark aktiv wird, wenn Metaphern verwendet werden, wenn Sprache lebt und bebt.

Wer hätte das für möglich gehalten: Wir lernen leiden. Aber mit. Und wo? Im Roman und durch den Roman. Der Roman ist also auch eine Schule des Mitgefühls. Wir lernen mitzuleiden, uns in andere Menschen hineinzudenken. Wir verjüngen uns, indem wir reifer werden in den paradoxen Gehirnwindungen des Romans. Der Roman verändert unser Leben, und ich möchte hier Autor und Leser als eine Schicksalsgemeinschaft bezeichnen. Er spricht von unserer Sterblichkeit, aber er verjüngt uns auf magische Weise.

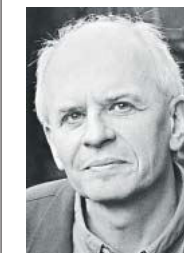
Das Lustigste, was mir im Zusammenhang mit meinem Roman zugestoßen ist, war es, von Journalisten und Interviewpartnern als „Debütant“ angesprochen zu werden oder mein Buch als „Debut“ bezeichnet zu hören. Ich mochte nicht jedes Mal darauf hinweisen, dass ich in meinem Leben wohl mehr als dreißig Bücher gemacht habe. Ich sagte einmal nur, dass ich zum „Fräuleinwunder“ wenig taue.

Aber der Roman scheint eine Art Tabula rasa zu bewirken. Gedichte, Essays, eine Dichter-Biographie, Hörbücher, zwei kleine Kulturgeschichten des Olivenbaums und der Honigbiene – all das schien wie weggewischt in der großen Hypnose, oder soll ich sagen: im Wahn namens Roman.

Der Roman war wie eine Verjüngungskur, ich war plötzlich wieder am Anfang angekommen, wie im Gänsepiel, wo man sich unversehens zurück auf Feld eins befinden kann. Dabei hat dieser Roman von jedem einzelnen meiner anderen Bücher profitiert, die ich als Lyriker oder Essayist oder Biograph oder Übersetzer russischer Gedichte veröffentlicht habe. Jedes Buch hat das andere befruchtet und notwendig gemacht.

Es war erfrischend, als maskierter Debütant durch die Lande zu ziehen. Ich war also ganz plötzlich wie durch einen Zaubertrick oder eine irre Magie wieder jung, es war, als hätte ich noch einmal meine erste Armbanduhr geschenkt bekommen oder gerade die erste Kommunion begangen. Das schlaue Genre des Romans hat mir also eine paradoxe neue Unschuld beschert. Er ist definitiv ein hinterhältiges Produkt.

Ralph Dutli



Kaum ein anderer Schriftsteller ist in so vielen Bereichen brillant wie der 1954 im schweizerischen Schaffhausen geborene Ralph Dutli.

Er gehört zu den wichtigsten Übersetzern aus dem Russischen, hat Bücher über Bienen und mittelalterliche Dichtung veröffentlicht. 2013 erschien sein erster Roman: „Soutines letzte Fahrt“ (Wallstein), der bereits vielfach ausgezeichnet wurde, zuletzt mit dem Preis der LiteraTour Nord. Bei dessen Verleihung stellte Ralph Dutli seine Überlegungen zum Roman vor.



Literatur ist für Ralph Dutli wie Morphium: „Solange ein Roman geschrieben und gelesen wird, hält er im besten Fall den Schmerz fern.“

Foto AP

ser Klinikszenen ist vielleicht sogar der Kern meines Romans, alle Schlüssel, die ich als Autor verloren habe oder die mir heilsam entglitten sind, bleiben dort verstreut. Die Chronologie ist zerrüttet, ja, aber der Traum triumphiert. Einer meiner Lieblingsätze in Hölderlins Hyperion lautet: „O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt, und wenn die Begeisterung hin ist, steht er da, wie ein missratener Sohn.“

Apropos Gott. Dass der Maler dort, im „weißen Paradies“, einem mysteriösen „Gott in Weiß“ begegnet, Doktor Bog (Bog bedeutet auf Russisch „Gott“), macht aus dem Roman auch einen ver-

war auch die Verankerung in einer – gewiss schrecklichen, bedrohlichen – Zeit notwendig. Aus der Reibung zwischen Dokument und Delirium versprach ich mir Funken von Poesie.

Roman ist Risiko. Und ein doppelter Spagat: einerseits das Leben eines Außenseiters, eines Schweigers und schwierigen Menschen zu beschwören, andererseits das allgemeine menschliche Leben, als Ganzes, mit Schmerz und Glück, Liebe, Abschied und Tod, in den Roman zu tragen, also die sogenannte Ewigkeit literarischer Themen. Keine glatte oder bequeme Identifikationsfigur – weder für den Autor noch für den Leser