

ROBERTO BOLAÑO

TELEFONGESPRÄCHE



Datum	Abschnitt	Erzählung	Pate
23.11.	TELEFONGESPRÄCHE	Sensini	Gierth
23.11.	TELEFONGESPRÄCHE	Henri Simon Leprince	Landsberger
24.11.	TELEFONGESPRÄCHE	Enrique Martín	Hillebrandt
24.11.	TELEFONGESPRÄCHE	Ein literarisches Abenteuer	Kleinemeier
25.11.	TELEFONGESPRÄCHE	Telefongespräche	Hansen
25.11.	KRIMINALBEAMTE	Der Wurm	Landsberger
26.11.	KRIMINALBEAMTE	Der Schnee	Berardi
26.11.	KRIMINALBEAMTE	Noch eine russische Erzählung	Landsberger
27.11.	KRIMINALBEAMTE	William Burns	Schuster
27.11.	KRIMINALBEAMTE	Kriminalbeamte	Krämer
28.11.	ANNE MOORES LEBEN	Zellengenossen	Hillebrandt
28.11.	ANNE MOORES LEBEN	Clara	Hillebrandt
29.11.	ANNE MOORES LEBEN	Joanna Silvestri	Wiesmann
29.11.	ANNE MOORES LEBEN	Anne Moores Leben	Krämer

Vorbemerkung

Der Blog <http://www.zwei666.de>, eine von Marvin Kleinemeier betriebene Literaturplattform, deren Zweck es war, gemeinsam mit Ausdauerbibliophilen aus ganz Deutschland [Roberto Bolaños](#) am 7. 9. 2009 zum ersten Mal in deutscher Übersetzung erschienenen Roman „2666“ in genau 2666 Stunden zu lesen, zu besprechen und literarisch zu erschließen, hatte sich vom 23. bis zum 29. November 2009 eine kleine Auszeit von „2666“ genommen. Innerhalb einer Woche bewältigten wir den Erzählungsband „*Telefongespräche*“.

Der Übersetzer Christian Hansen beschreibt ihn als eine der besten Veröffentlichungen Bolaños und einen perfekten Einstieg in sein Gesamtwerk. Eine Woche lang besprachen wir ein bis zwei Erzählungen pro Tag. Jede Erzählung bekam einen „Paten“, der sich die Geschichte genauer anschaute und einen Beitrag für den Blog verfasste, den die anderen kommentieren konnten. Wichtig war dabei, dass jede Kurzkritik auch stark inhaltlich auf die Erzählung einging, da einige nicht jede einzelne Geschichte lesen konnten. So war gewährleistet, dass alle Leser sich ein breites Spektrum an Informationen zu den *Telefongesprächen* aneignen konnten.

Jeder dieser kleinen Essays zu den kurzen Erzählungen ist eine subjektive Beurteilung, die zu der jeweiligen individuellen und temporären Leseerkundung des Gesamtwerkes von Roberto Bolaño in Beziehung steht. Die vierzehn Beiträge spiegeln damit drei Charakteristika aller Werke Bolaños wieder, das dem Autor bisweilen vorgeworfen, meist jedoch bewundert und bestaunt werden: seine Vielfältigkeit, die man auch als Abschweifung sehen kann, seine Relativität und die tiefe Poesie, die alles umschließt. Die Erzählungen umkreisen die Themen Tod, Gewalt, Liebe, Schuld und Scheitern, ohne hoffnungslos zu sein. Für mich steht außer Frage, dass hier jemand meisterlich erzählt, dessen Werk erst nach seinem Tod die Aufmerksamkeit erhält, die es immer verdient hätte. Für mich war es spannend und lehrreich am Leseprojekt [zwei666.de](http://www.zwei666.de) teilgenommen zu haben, ich hoffe es geht dem Leser dieser Seiten, die einem gemeinsamen Lesen des Erzählbandes „*Telefongespräche*“ mit 18 Augen zu verdanken sind, nichts anders.

Die Tabelle auf Seite eins gibt eine Übersicht und verlinkt die 14 Erzählungen und deren 9 unterschiedliche Paten mit ihren Beiträgen. Die Kommentare werden hier nicht berücksichtigt, sie sind jedoch unter [zwei666.de](http://www.zwei666.de) weiterhin nachzulesen. [Thorsten Wiesmann](#) schrieb einen einleitenden Essay mit dem Titel „Bolaño als Erzähler“.

„Ein einzigartiger Erzähler der Weltliteratur.“
Ijoma Mangold in der „Süddeutschen Zeitung“

**Über das Leben, das in Turbulenzen gerät und im Desaster endet: Wilde, geradezu
soghafte Erzählungen des großen Erneuerers der lateinamerikanischen Literatur.**

Hemmingen, 07.01.2010

D. Hillebrandt

Thorsten Wiesmann über „Bolaño als Erzähler“

BY SURPASSING WRITING, we have REGAINED OUR WHOLENESS, not on a national or cultural but cosmic plane. A probe is NOT FOR PASSIVE CONSUMPTION but for active prodding and needling and causing the user to discover many levels of action and influence in interaction. All the types of specialized and linear approach to situations, PAST, PRESENT AND FUTURE are now useless.

[The Book of Probes \(McLuhan/Carson\)](#)

Hugo war sich sicher, die Literatur könne die Gesellschaft verbessern und dem Leser die Seele näher bringen. In der Neuzeit findet sich ein solch überzeugtes Schreiben nicht oft. Aber bei dem uruguayischen Schriftsteller Juan Carlos Onetti schon. Für ihn kann das Wort alles. In seinem Roman „Das kurze Leben“ ist das Mantram „Die Große Invokation“ vollständig abgedruckt.

Und wie steht es um Roberto Bolaño? Wie im Werk von Onetti basiert die Handlungsstruktur bei ihm zumeist auf einem oder mehreren Erzählern, die zahlreiche, unvollständige oder hypothetische Versionen des Geschehens geben. Was in „Wirklichkeit“ geschah verschwindet in einer Atmosphäre der Relativität: Alles ist offen gelegt eben als Verschleierung subjektiver Vermittlung. Auch der Erzähler ist hier jemand, der nur Standpunkte einnimmt, Vermutungen äußert oder Schlüsselinformationen unterschlägt. Bei Bolaño nimmt die Beschäftigung mit der Beziehung zwischen Schein und Wirklichkeit einen universellen Sinn an, ohne dass er sich wie Onetti ganz der Erforschung des Verhältnisses zwischen Fiktion und Wirklichkeit widmen würde, oder wie Borges den enzyklopädischen Verästelungen dieses Verhältnisses, oder wie Cortázar dem Spiel mit den Facetten des Mosaiks der möglichen Wahrnehmungsweisen. Onettis zentrales Thema ist die Körperlichkeit als Wurzel aller zerstörerischer Impulse und die Kraft der Imagination, dank derer es möglich ist aller Niedrigkeiten der menschlichen Umwelt zu entkommen. Borges zentrales Thema dagegen ist die durch eine magische Operation in das normale Leben eingegliederte Fiktion. Cortázars Thema sind wiederum eher die unmerklichen Übergänge zwischen Alltag und den ungewöhnlichsten Erfahrungszuständen.

Eine ganz für Bolaño typische Mischung all dieser Themen finden wir in seiner Erzählung „Die Reise des Álvaro Rousselet“, aus der späten Veröffentlichung „Der unerträgliche Gaucho“, in der ein argentinischer Schriftsteller in Paris nach einem Filmregisseur Jagd macht, den er des Plagiats seiner Bücher beschuldigt; während er sich gleichzeitig in einem zweiten Wahn verliert: Die ihm immer süßer scheinende Liebe zu einer Hure. Wie hier Wahn auf Wahn trifft, beziehungsweise Wirklichkeit auf Wirklichkeit, hat seinen ganz eigenen Charme. Nach Vargas Llosa wird ja die tiefe, tragische Wahrheit des lateinamerikanischen Daseins durch seine Literatur dadurch ausgedrückt indem sie voller apathischer, unentwegt vor sich selbst flüchtenden Antihelden ist. Es gibt bei Bolaño jedoch keinerlei Pessimismus noch Ironie, sondern nur Staunen. Wie schrieb schon Lessing: Alles ist gut, wenn es an seiner Stelle ist; aber von allen Arten des Geschmacks ist der einseitige der schlechteste. Man ist sicherlich weder gesund noch klug, wenn man seine Schöne nicht anders, als in der Kleidung einer unschuldigen Schäferin, lieben kann.

Wie andere Schriftsteller der letzten hundert Jahre macht sich Bolaño oft in seinen Erzählungen daran die chronologische Zeit abzuschaffen und stattdessen einen Raum aufzuspannen, in dem alle Abläufe, statt aufeinander zu folgen gleichzeitig existieren und ineinander greifen. Nach Aussage Bolaños näherte sich [\[Philip K.\] Dick](#) in seinem Roman „[Ubik](#)“ wie kein zweiter dem Bewusstsein und seiner Gestaltung, der Verknüpfung von Bewusstsein und seiner Darstellung. Dick ist wiederum der einzige Autor von Weltrang den ich ausfindig machen konnte, der sich nicht nur zur aktuellen Wiederkunft Christi äußerte, sondern auch einen klaren positiven Bezug zu den Aussagen von [Benjamin Creme](#) diesbezüglich einnahm.

Episoden, in denen das fiktive Leben ein Höchstmaß an Intensität erreicht, die auf die zukünftigen und zurückliegenden Ereignisse abstrahlen, nannte Vargas Llosa einmal aktive Krater. Solche Krater verleihen einer zuvor vielleicht realistischen Handlung phantastische Züge. In solchen magnetischen Mausefallen verstrickt das Gesetz des Zufalls einzelne Geschichten miteinander. Wem sich hier eine Brücke zwischen dem phantastischen Realismus der lateinamerikanischen Literatur und dem europäischen Realismus auftut, der sollte über diese hinübergehen...

In solchen aktiven Kratern scheint sich die Geschichte, unabhängig von ihrem Erzähler geworden, zu verselbstständigen. Llosa schreibt dazu: Wie gefangen von der Magie der Ereignisse, verblasst der göttliche Stenograph hinter Figuren und Handlung. Von so einer Magie der Ereignisse bis zum phantastischen Realismus ist es nur noch ein letzter Sprung. Auch bei Bolaño situiert sich die erzählte Handlung abwechselnd in der faktischen Welt und im Bewusstsein und Innenleben der Figuren. Manchmal überschneiden sich diese beiden Bereiche und so entstehen Abschnitte im Text von großer suggestiver Kraft. Geheimes Seelenleben der Protagonisten und äußeres Geschehen scheinen eins zu werden. Was als ineinander fließen einzelner Geschichten bezeichnet werden kann, ist im Grunde ein Prinzip mit dem zwei Geschichten mit einer dritten verflochten werden. Jede Geschichte hat einerseits ihren eigenen Erzähler mit der ihm entsprechenden Perspektive. Gleichzeitig verschmelzen manchmal diese Perspektiven mit derjenigen eines außerhalb des Geschehens stehenden Erzählers, der sich allerdings oft nur kurzzeitig zu Wort meldet um dem Erzählten eine weitere Sichtweise hinzuzufügen. Die Erzähl-Geste ist dabei oft folgende: Eine in die Handlung bereits eingeführte Person hört eine Geschichte. Im nächsten Absatz aber können wir uns schon im Kopf einer Gestalt aus dieser Geschichte wieder finden; sehen nun quasi von deren Perspektive aus auf alles vorherige Geschehen zurück. Die sich auf solche Art verästelnden Geschichten fließen manchmal wieder über bestimmte Motive zusammen, manchmal aber auch nicht und bilden dann eine Unzahl loser Enden, die in ihrer Vielgestalt eine lebendige Spontanität vermitteln, weil sie eben nicht beliebig hervorgerufen wirken. Da es auf diese Weise keinen alleinigen diskursiven Erzähler gibt, unterliegt das ganze Geschehen keiner letztendlichen Autorität, sondern gebiert sich als offene Struktur, die im Prinzip alle nur möglichen Standpunkte integrieren kann. Dies ist dann tatsächlich das Ende der Schublade, denn die Vielfalt an Erzählern schließt ja andererseits auch nicht aus, dass ein mutmaßlicher Autor mit seinen Überlegungen sich doch jederzeit einmischen kann, dann aber als Chronisten-Erzähler sich im Wir-Verhältnis eines direkten gegenwärtigen Dialogs mit dem Leser befindet. Wem gehört diese Stimme? Potentiell genauso dem Autor wie dem Leser. Erscheinen bei manchen Autoren die Charaktere wie seelenlose Wesen, die sich eigentlich nur genauso geschickt vor dem Autor wie vor dem Leser verstecken, erscheinen sie

bei anderen so, als würden sie sich uns nur von einer Seite zeigen und nur gelegentliche Einblicke in ihre Abgründe gewähren. Natürlich gibt es auch Autoren, deren Charaktere ein überquellendes Herz besitzen und die Spiritualität noch in den bizarrsten Situationen zu entdecken in der Lage sind.

Auf einen Moment von Verschmelzung und Gegenüberstellung von subjektiver Wahrnehmung und allgemeiner Auffassung von dem was Realität ist, steuert alles in Bolaños Erzählung „Joanna Silvestri“, die sich in dem Band Telefongespräche findet, konzentrisch zu. Um solche Momente des Zusammenfallens von äußerer und innerer Geschichte kreist die ganze Magie seiner Arbeit. Um den Moment in dem Körper und Seele eins werden. Wenn die notwendige Auflösung des momentanen Sozialen und der falschen Individuen in diesem das Thema von Bolaño ist, welches sich am deutlichsten durch sein gesamtes Werk zieht, haben wir es in seiner Erzählung „Joanna Silvestri“ mit einer Titelheldin zu tun, bei der diese beiden Aspekte besonders offensichtlich zusammenfallen.

Die Figuren in dieser Erzählung wirken wie Nachkommen der Gesellschaft von [Buñuels](#) Der diskrete Charme der Bourgeoisie: Weil sie sich selbst nicht sehen können, können diese Menschen auch ihre Mitmenschen nicht sehen und sind gezwungen in Gier, Täuschungen und Träume zu flüchten. Sie sind schon in der Hölle und eleganter Humor ist bei ihnen nur noch da um die Verzweiflung zu verdecken, in der sie leben. [Carlos Fuentes](#) schrieb einmal über Buñuel:

“Bei diesem Filmemacher legt der Blick den Inhalt fest, oder Inhalt wird zu einer Art des Sehens, Inhalt ist Sehen auf allen möglichen Ebenen. Und diese Vielzahl an Ebenen - sozial, politisch, psychologisch, historisch, ethisch, philosophisch, ist nicht vorgezeichnet, sondern fließt aus der Vision. Er hat den höchsten Standard gesetzt für wahre kinematographische Freiheit.”

Bei Bolaño jedoch sind wir nun eine Generation über Bunuel hinaus und es hat auch inzwischen in der Literatur etwas stattgefunden, was auf das Kino formuliert so klingen könnte: Video machte die Priester der Kino-Religion überflüssig. Die entstandene Schreibweise - von der Bolaño so etwas wie die Speerspitze bildet - ist inzwischen geklonter Literatur sehr nahe; einem künstlichen Leben, das sich eher auf Wahrnehmungsmodi, Genres und vor allem auf von Autoren bereits etablierte Erzählweisen bezieht, als auf ein noch angeblich authentisches Leben. Einem Leben nach dem Auflösen eines einengenden Nationalbewusstseins, das dann ersetzt wird - und Bolaño ist da eine Zwischenstation auf dem Weg von [W. G.] [Sebald](#) zu der heutigen Generation - durch ein globales unhistorisches Bewusstsein. Unhistorisch, im Sinne Sebalds, als ein sich ständig veränderndes Jetzt aus Gleichzeitigkeit, durch welches es möglich wird sich detektivisch dem Welträtsel zu stellen im dem man sich gleichzeitig in ihm frei bewegt. Beide Autoren haben eine Suchfunktion verinnerlicht, und zum inneren Motor ihres Schreibens gemacht, die inzwischen allgemein zum Symbol der neuen virtuellen Wirklichkeit wurde. Einer Wirklichkeit wiederum, deren Existenz und Bewusstsein als erster Dick in seinen Erzählungen und Romanen dargestellt hatte.

Das Authentische besteht plötzlich aus dem direkten Reflektieren innerhalb der von der Kultur vorgegebenen und bereits etablierten Kodierungen. Warum neue Konditionierungen schaffen, wenn man die alten endlich in Ruhe reflektieren kann und sich so aus sämtlichen kulturell vorgegebenen Kodierungen (Ritterromane) verabschieden kann?

Womit wir mitten in der Erzählung Bolaño's über eine Frau wären, die alles in Irrealität sich auflösen sieht: Johanna Silvestri, als der ehemalige Porno-Star der sie ist, verkörpert schlicht die Inkarnation der Bedrohung der totalen Kommerzialisierung und steht in sofern für uns, die

wir alle, mehr oder weniger bewusst, diese tote Künstlichkeit eines angeblich authentischen Lebens innerhalb der längst abgestorbenen Gesellschaft und Zivilisation, die uns umgibt, versuchen zu überwinden. Überhaupt diese Frauenportraits bei Bolano: Frauen, die sich oft ganz verzweifelt durchs Leben vögeln. Was mehr über die Machismo-Kultur sagt, als über den Autor der hier portraitiert. Der weibliche Gegensatz zum Machismo (speziell in Lateinamerika) wird nicht umsonst [Marianismo](#) genannt.

In diese atemberaubende Reihe von Portraits, die sich über sein ganzes Werk verteilen (siehe etwa die Bodybuilding-Meisterin Teresa SolsonaRibot in „Die wilden Detektive“ oder die Kongressabgeordnete Esquivel Plata in „2666“), gehört eben auch das von Joanna Silvestri, diese europäische Darstellerin in Kalifornien, für die sich für einen Moment die Möglichkeit öffnet aus dem Alptraum ihres Lebens zu erwachen, als am Set eines Pornofilms plötzlich ein Engel erscheint.

Nur das dieser Engel, wie sich dann herausstellt, ein sterbenskranker ehemaliger Porno Star ist, vor dem alle im Geschäft aber immer noch übertriebenen Respekt haben (obwohl er längst keinen mehr hoch bekommt).

Gerade das, was diese Vereinzelteten gerade noch, trotz aller entmenslichenden Umstände die sie umgeben, fähig sind in sich zu erfüllen, bildet den Ausgangspunkt zur möglichen Wiedergeburt und Wiedergenesung der Welt. Eine solche Neue Welt besitzt dann natürlich vor allem eine kritische Öffentlichkeit, die sich gegenüber den Verflechtungen von Macht, Geld, Rüstung, Medien und Geschäft wachsam zeigt.

“Es ist sozusagen eine Grenze, die ich auslote, die normalerweise der Mainstream, also die Kunst, die Literatur nie versucht zu erforschen, das genaue Gegenteil davon, wie jede Bewegung letztlich immer ihr eigenes Gegenteil hervorbringt und produziert. Es ist, um es einmal so zu sagen, die Fratze der Literatur oder der Kunst.” (Roberto Bolaño)

Das die Beziehung zwischen den Menschen zur Geschichte wird ist ein interessantes Phänomen in der modernen Literatur: Jede einzelne Geste, jedes noch so kleine Wort ergibt sich aus einem Kontext der Beziehungen. Das Eingesperrt-Sein in unbewusste Handlungsmechanismen tritt vollständig zu Tage. Bolaño geht nun über diese Sackgasse hinaus, indem er die Multiperspektive zur eigentlichen Handlung macht. Geschichten innerhalb von Geschichten verzweigen sich bei ihm wie die Äste des Baumes vor der Terrasse, auf der Buñuel in Mexiko zu sitzen pflegte um seine Drehbücher zu schreiben. So mündet auch die Erzählung Joanna Silvestri in den Roman Stern in der Ferne. Oder umgekehrt. Alles strebt hin zu einer Art absolutem Dialog, der an die Arbeit eines Data Processing System, PIX genannt, gemahnt, (Project Information Exchange) das einem heutigem Regisseur ermöglicht, während der Dreharbeiten seine Ideen mit allen Mitarbeitern beständig auszutauschen. Die ordnende Rolle des Autors löst sich auf und an deren Stelle tritt eine implizite Ordnung im Moment hervor, die die Geschichte und Erzählung als solche ersetzt. Im Sinne modernster Wissenschaft löst sich Zeit und Raum und festgeschriebene Geschichte auf und an deren Stelle tritt die tiefere subjektive Ordnung der All-Verbundenheit. Wo finden wir in der Kunst bereits solch ein Beobachten und Erzählen angedeutet? In der Literatur taucht es zuerst auf zur Zeit von [Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“](#) (1930-32), dessen Perspektive sich genau zwischen purer Beobachtung und absoluter Teilhabe positioniert.

Im Film taucht es zuerst auf in Altmans Gesellschaftsstudie „[Nashville](#)“ (1970), die so inszeniert ist, das unsere Beziehung zu ihr die einer aktiv teilnehmenden Beobachtung ist: Wir sind mitten drin im Spektakel und gleichzeitig sind wir in jedem Moment dazu aufgefordert zu reflektieren, was wir gerade sehen. In „Nashville“ geht es nicht mehr darum

herauszufinden wovon die Geschichte handelt; es geht darum, dass wir spüren was geschieht, und das in Bezug auf die Charaktere im Film und gleichzeitig auf uns. Altmans Filme demokratisieren, genauso wie die Texte von Bolaño, einerseits das Erzählen von Geschichten, weil sie die Politik hinter der Darstellungsweise beobachten und gleichzeitig Politik und Kultur darstellen und andererseits, weil sie aufzeigen, dass es in jedem Moment verschiedene Geschichten gibt, verschiedene Blickwinkel, Stimmen.

Die Menschen bei Bolaño erscheinen antiromantisch, a-historisch, wie etwa bei Buñuel, Altman Lynch, [Kiarostami](#) (man siehe seinen Film „Ten“) oder Haneke (man siehe seinen [„Code: Unbekannt“](#)), weil ihre Beziehungen untereinander nie geschlossen und festgelegt sind, sondern auf bewusste Entscheidungen gründen. In diesem Sinne macht die Auswahl an Perspektiven verschiedener Charaktere auf dasselbe Geschehen einen Bolaño-Leser selbst dafür verantwortlich, bewusst diejenigen Zeichen auszuwählen, die für ihn gerade sinnvoll sind um sich so, aus einer Vielzahl an Möglichkeiten, seine eigene Geschichte jeweils immer neu zusammenzusetzen. Dies verführte einen Kritiker einmal zu der Bemerkung, dass die Menschen bei Bolaño nicht in Geschichten verpackt daher kommen, sondern statt dessen ein wirkliches Leben haben.

Wir haben Bolaño letztendlich die Befreiung von jeder Rhetorik zu verdanken.

Thorsten Wiesmann wohnt und arbeitet in Berlin und betreibt mehrere Blogs wie [„Beobachtung des Unsichtbaren“](#), [„Homo Connecticutus“](#) und [„Ein Kindergeschenk“](#).

Andreas Gierth über „Sensini“

Ein junger, chilenischer Schriftsteller (28) lebt in Girona in Spanien im Exil. Er nimmt in der Kategorie Erzählung am Nationalen Literaturwettbewerb von Alcoy teil und erhält den dritten Preis, zehntausend Peseten. Als das Buch mit den Erzählungen des Gewinners und der anderen sechs Finalisten erscheint, stellt er überrascht fest, dass der bekannte, argentinische Schriftsteller Luis Antonio Sensini (ca. 60) auch an dem Wettbewerb teilgenommen und den zweiten Platz belegt hat. Auch er lebt in eher ärmlichen Verhältnissen in Spanien im Exil und zwar in Madrid.

Der Ich-Erzähler hat den Roman „Ugarte“ und einige Erzählungen von Sensini gelesen. „Ugarte“, erinnert er sich, hatte die Kritik besonders in Spanien als eine „Art kolonialen Kafka“ abgefertigt. Sensini gehörte, auch das weiß er, zu jener „Zwischengeneration argentinischer Schriftsteller, die in den zwanziger Jahren - nach Cortazar (etc.) geboren waren und deren bekanntester Vertreter (...) Haroldo Conti war, verschwunden in einem der Lager der Diktatur von Videla und Konsorten.“ Diese sogenannte Zwischengeneration habe ihren Anteil gehabt an der „wahrscheinlich besten spanischsprachigen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts“, einem Anteil, der zwar nicht die Qualität eines Borges oder Cortazar erreichte, aber dem „Leser dichte, intelligente Texte bot, ihn zum Komplizen machte und gute Laune verbreitete.“

Der Ich-Erzähler schreibt Sensini einen Brief nach Madrid, nimmt Kontakt mit ihm auf. Er schreibt von sich, von seinem Leben, „von dem Literaturwettbewerb (ich spottete über den Gewinner), von der politischen Situation in Chile und Argentinien (beide Diktaturen saßen noch fest im Sattel)“ usw. Er bekommt postwendend Antwort von Sensini. Dieser fordert ihn auf, weiterzumachen mit den Wettbewerben, er täte das auch, und er erkundigt sich nach solchen Wettbewerben. Der Ich-Erzähler durchforstet die Zeitungen, hat bald drei aktuelle Wettbewerbe gefunden und schreibt Sensini wieder einen Brief. Und wieder bekommt er postwendend Antwort. So geht das eine Zeit lang hin und her. Sensini, der in seinen Briefen die Literaturwettbewerbe „heiligsprach (...) als Einnahmequellen im täglichen Überlebenskampf“, empfiehlt dem Ich-Erzähler u. a. die „Titel vorsichtshalber abzuwandeln, wenn man eine Erzählung gleichzeitig bei drei Wettbewerben einreichte“. Er selbst habe mit ein und derselben Erzählung an vier verschiedenen Wettbewerben unter den Titeln „Im Morgengrauen“, „Die Gauchos“, „In der anderen Pampa“ und „Ohne Reue“ teilgenommen. Mit der Zeit erfährt nun der Ich-Erzähler mehr über Sensini und seine Familie. „Mit der Zeit erfuhr ich mehr über ihn. Er lebte mit seiner Frau und seiner sechzehnjährigen Tochter Miranda in einer Madrider Wohnung. Ein Sohn aus erster Ehe war in Lateinamerika verschollen, wenigstens wollte er das glauben. Er hieß Gregorio, war fünfunddreißig und Journalist.“ Später erfährt der Ich-Erzähler von Miranda, dass Sensini seinen Sohn, wie er sich das schon gedacht hatte, natürlich wegen Kafka, wegen Gregor Samsa Gregorio genannt hatte. Der Ich-Erzähler lässt sich von Sensini ein Bild seiner Familie schicken. Auf ihm ist auch Miranda als „hochgewachsene(s), schlanke(s) Mädchen mit glattem Haar und sehr großen Brüsten“ zu sehen. Zu diesem Zeitpunkt ist dem Ich-Erzähler bereits klar, dass es eigentlich Miranda ist, die er kennelernen möchte und dass er deshalb Sensini wiederholt drängt ihn mit seiner Familie doch zu besuchen.

Zu dem Besuch kommt es aber nicht. Den Ich-Erzähler erreicht die Nachricht von Sensini, dass man „wahrscheinlich Gregorios Leichnam in einem geheimen Massengrab entdeckt“ hat. Und wenige Wochen danach bekommt er einen weiteren Brief, in dem Sensini ihm mitteilt, dass er nach Argentinien zurückkehre, „in der Demokratie werde ihm niemand mehr etwas

tun“. Das muss also ca. 1983 gewesen sein. Ein oder zwei Jahre später, also ca. 1985, erfährt der Ich-Erzähler über die Zeitung vom Tod Sensinis. Und dann, geraume Zeit später, wie es in der Erzählung heißt, klingelt es plötzlich gegen Mitternacht an seiner Haustür und Miranda steht in Begleitung eines Freundes davor.

Miranda und der Ich-Erzähler sprechen über ihren Vater, seine letzten Lebensjahre, seine Krankheit etc. und über seinen Sohn und deren Verhältnis zueinander. „Er schrieb nicht einmal mehr sagte Miranda. Für ihn war es sehr wichtig, jeden Tag und in jeder Verfassung zu schreiben.“ Er habe wohl gewusst, dass er sterben werde und wollte zum Schluss eigentlich nur noch Gregorios Verbleib in Argentinien aufklären. Miranda erzählt dem Ich-Erzähler auch, dass Borges und Cortazar sich beide unabhängig von einander anerkennend über ihren Vater als Schriftsteller geäußert hätten. „Er war eben ein sehr guter Schriftsteller“, bemerkt dazu der Ich-Erzähler. „Scheiße, sagte Miranda, stand auf und ging in den Hof, als hätte ich etwas gesagt, was sie beleidigte.“ Nach dieser etwas merkwürdigen Reaktion von Miranda stehen beide eine Weile im Hof nebeneinander, schauen auf die im Mondlicht daliegende Stadt und dem Ich-Erzähler wird plötzlich bewusst, dass sie beide „bereits (ihren) Frieden mit ihm gemacht hatten“ und dass sich „von nun an alles unmerklich ändern würde.“ Hier ist die Erzählung zu Ende.

Zeitstruktur

Man kann ungefähr folgende Zeitstruktur und damit Ansätze möglicher, biographischer Hintergründe rekonstruieren. Der Ich-Erzähler erzählt die Geschichte aus dem Rückblick. Sie beginnt im Herbst 1982 und endet etwa 1988. Zu Beginn seiner Freundschaft mit Sensini (ca. 60) ist der Erzähler 28 Jahre alt. Zu dieser Zeit ist Miranda 16 und ihr Halbbruder Gregorio 35. Sensini ist in den zwanziger Jahren, ca. 1923, geboren. 1983 – frühestens - kehrt Sensini aus dem spanischen Exil in das demokratische Argentinien zurück. Er stirbt ca. 1985. Mit 22 Jahren, also 1988 besucht Miranda den 34jährigen Ich-Erzähler. Die Diktatur in Argentinien unter Videla dauerte von 1976 – 1981(3), die in Chile unter Pinochet von 1973 – 1989. Der Ich-Erzähler ist also Chilene und wurde wie Roberto Bolano 1953 bzw. 1954 geboren. 1982/1983 lebte auch Bolano in Spanien im Exil und finanziert seinen Lebensunterhalt mit den Preisgeldern literarischer Wettbewerbe. Das Jahr vom Herbst 1982 bis Spätsommer 1983 macht den größten Teil der erzählten Zeit von „Sensini“ aus.

Namen

Die Namen der Städte, Schriftsteller etc. in der Erzählung „Sensini“ sind in der Regel real. Für „Sensini“ und „Ugarte“ gebe ich hier nur kleine Hinweise bezüglich ihrer möglichen Bedeutung.

Sensini: Roberto Néstor Sensini (* 12. Oktober 1966 in Santa Fé) ist ein ehemaliger argentinischer Fußballspieler und -trainer. Er gewann mit den „Gauchos“ an den Olympischen Sommerspielen 1996 in Atlanta die Silbermedaille. Man beachte den Vornamen „Roberto“ und den Namen der Fußballmannschaft „Gauchos“. Bolano selbst hat eine Erzählung mit dem Titel „Der unerträgliche Gaucho“ geschrieben. Sie ist in dem gleichnamigen Erzählungsband (2003) veröffentlicht. Sensini nennt eine seiner Erzählungen „Die Gauchos“.

Ugarte: Ugarte oder uharte ist ein baskisches Wort, das „Insel“ bedeutet. Augusto José Ramón Pinochet Ugarte (1915–2006) heißt der ehemalige Diktator von Chile. Manuel Ugarte (1875-1951) ist ein argentinischer Autor. Juan Ugarte, geboren 1982 in San Sebastián, ist ein professioneller Fußballspieler. Man beachte, dass hier wieder der Fußball eine Rolle spielt.

Literaturwettbewerbe

2005 konnte man in der Neuen Züricher Zeitung nachlesen, dass in Argentinien „erstmalig ein Gericht einen namenhaften Autor – Ricarda Piglia – zu einer Geldstrafe verurteilt (hat), da dieses es als erwiesen erachtete, er habe 1997 den PremioPlaneta auf illegitime Absprachehin gewonnen.“ Das Buch „Brennender Zaster“ (!) von R. Piglia, um das es dabei ging, kann ich nur wärmstens empfehlen. Dass einige der von spanischen Verlagskonzernen gestifteten Literaturpreise manipuliert seien, heißt es weiter in dem Artikel, sei ein offenes Geheimnis. Nicht nur Bolano hat Manipulationen, Betrugereien etc. in Literaturwettbewerben, die noch nicht etablierten Schriftstellern helfen sollten oder sollen, ihren Lebensunterhalt zu sichern, ihrerseits mit seiner Erzählung „Sensini“ zum literarischen Thema gemacht. Ein anderes Beispiel wäre Vazquez Montalbans Thriller „Undercover in Madrid“ („El premio“).

Ansatz einer Interpretation

Sicher kann man mehrere und auch verschiedene Ansätze einer Interpretation dieser Erzählung verfolgen. Da wäre z. B. eine Interpretation vor dem Hintergrund des Konfliktes zwischen Sensini und seinem Sohn Gregorio. Er wird ihn nicht umsonst nach Gregor Samsa aus „Die Verwandlung“ von Franz Kafka genannt haben. Und dass die Literaturkritik in Spanien Sensinis Roman „Ugarte“ als eine „Art kolonialen Kafka“ abgefertigt hatte, ist natürlich auch kein Zufall. Dass es hier einen Vater-Sohn-Konflikt gibt, wird sehr deutlich, als der Ich-Erzähler kommentierend bemerkt, dass Sensini ‚zumindest habe glauben wollen‘, dass sein Sohn in Lateinamerika verschollen sei. Sensini will es wohl nicht so recht wahr haben, dass sein Sohn Gregorio, während er in Spanien im Exil lebte, in Argentinien unter der Diktatur von Videla verfolgt, gefoltert und ermordet wurde. Ich möchte aber jetzt eine etwas andere Spur der Interpretation verfolgen.

Worum geht es? Wir befinden uns Anfang der 80er Jahre. In Chile und Argentinien herrschen die Diktaturen von Pinochet und Videla. Es geht in der Erzählung um zwei Schriftsteller im Exil. Der Ich-Erzähler ist Chilene (ca. 30), der andere, Sensini, Argentinier (ca. 60). Beide leben in eher ärmlichen Verhältnissen in Spanien im Exil, beide bestreiten ihren Lebensunterhalt über die Teilnahme an Literaturwettbewerben. Im Laufe der Geschichte erfährt der Ich-Erzähler, dass die Frau von Sensini ihn und ihren Mann „Revolverhelden“, „Preisgeldjäger“ oder „Skalpjäger“ genannt hat. (So betrachtet kommen mir die beiden Schriftsteller vor wie ‚Messerhelden der modernen Art‘. Die der älteren Art, zu denen unbedingt Mut und Tapferkeit gehören, kennen wir von Borges.) Der Ich-Erzähler und Sensini kämpfen also mit ihren Erzählungen um Preisgelder in Literaturwettbewerben. Manchmal gewinnen sie, manchmal auch nicht. Im Wettbewerb von Alcoy belegt der Ich-Erzähler den dritten Platz, Sensini den zweiten. Irgendwie haben sie hier also auch verloren. Aber während der Ich-Erzähler ‚über den Gewinner spottet‘, gesteht Sensini später, „nicht den nötigen Mut aufgebracht zu haben, die Erzählungen des Gewinners und der Finalisten genauer anzuschauen“. In diesem Zusammenhang ist interessant, was Bolano in „Exile“ aus „Exil im Niemandsland. Fragmente einer Autobiographie“ sagt: „Das Exil ist die Tapferkeit. Das wahre Exil ist die Tapferkeit des Schriftstellers.“ So gesehen war Sensini vielleicht nicht im ‚wahren Exil‘. Und vielleicht lässt sich so auch erklären, warum Miranda, als der Ich-Erzähler bemerkt, ihr Vater Sensini sei ein „sehr guter Schriftsteller“ gewesen, wie folgt reagiert: „Scheiße, sagte Miranda, stand auf und ging in den Hof, als hätte ich etwas gesagt, was sie

beleidigte.“ Vielleicht war Sensini kein wirklich guter Schriftsteller und auch kein guter Vater, weil es ihm in beiden Fällen an Tapferkeit mangelte. Und vielleicht ist dies auch der Grund, warum beide, Miranda und der Ich-Erzähler, am Ende mit Sensini ihren „Frieden (...) gemacht“ hatten bzw. haben machen müssen.

Sicher könnte man noch das eine oder andere an Interpretationsmöglichkeiten hinzufügen. Ich hoffe, dass ich eine Spur gelegt habe, die es sich lohnt zu verfolgen. Eines wäre noch zu sagen: Die Spuren, die Bolano selbst zum Verständnis seiner Texte legt, kommen oft wie nebenbei daher.

Andreas Gierth (54) hat Germanistik und Philosophie studiert.
Er arbeitet an einer Privatschule als Lehrer.

Günther Landsberger über „Henri Simon Leprince“

Henri Simon Leprince ist der von Roberto Bolaño erfundene Name eines fiktiven Schriftstellers, wie es ihn in Frankreich durchaus gegeben haben könnte. Der Teil seiner Lebensgeschichte, der erzählt wird, und er ist wohl der wichtigste und alles entscheidende, beschränkt sich zeitlich auf die auch für Frankreich geschichtlich und politisch bedeutsamen Jahre von 1939 bis 1946. Henri Simon Leprince wäre unleugbar gerne, wie wohl fast alle seiner Zunft, ein bedeutender, ein großer Schriftsteller gewesen. Aber an einem Wendepunkt seines Lebens sieht er illusionslos ein, dass er das niemals sein wird; ja, er sieht sogar ein, dass er noch nicht einmal jemals ein Schriftsteller aus der zweiten Reihe zu sein vermag.

Wird sonach in „HSL“ - in erzählerischer Entfaltung - das Bild eines gescheiterten Schriftstellers, eines „natürlich“ (!) „gescheiterten Schriftstellers“, gegeben, wie es bald, nämlich gleich zu Anfang auf Seite 31, heißt? Ja durchaus. Und durchweg mit psychologischer und gesellschafts-, ja zum Teil cliquenkritischer Schonungslosigkeit.

Die Hauptsache aber ist dabei doch etwas anderes. Hier wird ein Mensch gezeigt, der nach wie vor der Literatur dient, aber nun entschieden auf andere Weise. In der Gewissheit, nie selber etwas literarisch Wertvolles zustandegebracht zu haben oder auch künftig je leisten zu können, hilft er fortan, mehr oder minder bedeutende Autoren in der akuten Zeit ihrer Verfolgung und Bedrohung ohne Rücksicht auf die Gefährdung seines eigenen Lebens zu retten. Jedenfalls so lange er dies kann. Gezeigt wird ein Mann, der der Verlockung eines leichten, sich für ihn alsbald akut anbietenden Weges des geringsten Widerstandes bzw. egoistischen Vorteils zu widerstehen vermag: obwohl er dafür prädestiniert erscheint, schlägt er nach gründlicher nächtlicher Überlegung das verführerische Angebot zur Kollaboration, den Weg des ressentimentgeladenen Opportunisten ein für allemal aus; und er begibt sich mehr und mehr auf die Seite der Résistance, wird mehr und mehr und für ihn selber unverzichtbar einer der ihren.

In dieser Erzählung von einem Einzelleben, noch dazu in schwieriger Zeit, ist nicht, wie man meinen könnte, der Zufall bestimmend, auch nicht die Zwangsläufigkeit oder wie in anderen Erzählungen die Allianz von Zufall und Irrtum, sondern aus der sich ergebenden Situation heraus bestimmend wird die Freiheit des Gewissens, und zwar ohne dass dies vom Erzähler hochtrabend mit Pathos vorgetragen würde. Der mediokre, ja schlechte Schriftsteller Henri Simon Leprince erliegt in der an ihn herangetragenen Verlockung wie so viele andere eben nicht der eigenen Schwäche, sondern zeigt Charakter. Und bleibt dabei, Charakter zu zeigen, auch wenn er von anderen, denen er half, nicht immer die wenn nicht ersehnte, so doch erwartbare Anerkennung erfährt. Einmal, in einer abermals entscheidenden Wende seines Lebens kommt es endlich auch zu einer solchen Erfahrung von Anerkennung. Inzwischen nämlich wird auch er selber verfolgt. Jetzt ist es „der Zufall“, der ihn in die Wohnung einer jungen Romanautorin führt, bei der er zumindest für die eine Nacht rettenden Unterschlupf findet, ehe ihn am Morgen ein Wagen der Résistance weiter in Sicherheit bringt. In dieser einen Nacht kommt es für ihn, den mediokren Literaten und an keine Frau Gebundenen, zu dem Gespräch seines Lebens, doch wieder, ohne dass dies so pathetisch herausragend als solches bezeichnet würde. Ein stundenlanges Gespräch, ganz offen und ehrlich, ihm als Menschen so nahekommend wie noch nie zuvor eines, entwickelt sich zwischen den beiden. Dass dabei mehr und mehr auch liebevolle Sympathie für ihn von Seiten der jungen Frau mit im Spiele ist, wagt er noch nicht einmal zu ahnen; allenfalls im Nachhinein wird er ihren Händedruck, ihren Abschiedskuss auf seinen Mund und ihr Weinen in einem ihn

beglückenden Sinn zu deuten wagen. „Sie sehen sich nie wieder“ heißt es dann - und noch einmal, etwas später am Ende des vorletzten Abschnittes: „Selbstverständlich sucht Leprince nach ihr, aber das ist eine andere Geschichte. Auf alle Fälle trifft er sie nie wieder.“ (S.38)

Ja, die Erzählung ist eine geglückte Würdigung und eine Befreiungsgeschichte, überdies sogar eine Liebesgeschichte, und nur ganz ganz vordergründig die Geschichte eines Gescheiterten.

Mit Bezug auf die Liebesgeschichte kommt mir sogar der Hölderlinvers „Einmal lebt' ich wie Götter und mehr bedarf's nicht“ in den Sinn und doch weiß ich zugleich, dass diese Geschichte auch dies ohne jedes Pathos und ganz unaufdringlich in mir hervorzurufen vermochte. „Je fais tout, pour être sec“ (auch bei leidenschaftlichstem Inhalt!) hat Stendhal, der auf Seite 31 an erster Stelle genannte Lieblingsschriftsteller von Henri Simon Leprince, einmal als Vorsatz und Devise seines literarischen Schreibens bekannt. -

So vom Gelingen im Scheitern ganz ohne jedes Pathos zu reden, ja, überzeugend genau davon zu erzählen, ist eine hohe, hier von Roberto Bolaño in diesem kleinen Erzählgebilde bewiesene Kunst.

Will man parallel zu dieser Erzählung „Henri Simon Leprince“ einen ebenfalls interessanten, themenverwandten Roman lesen, dann greife man zu einem der letzten Romane von [Emmanuel Bove](#). Er spielt etwa zur gleichen Zeit im gleichen Land und hat von seinem Autor den Titel „Die Falle“ („Le piège“) erhalten. Erstmals publiziert wurde er im Jahr 1945.

Auch der (in der gleichen Zeit wie die Erzählung Roberto Bolaños) in Tschechien spielende, sehr lesenswerte Exilroman „Die Pflicht“ von [Ludwig Winder](#) wäre übrigens, im Anschluss an beide Prosawerke, mit großem Gewinn zu lesen.

Günter Landsberger / 66 Jahre / bis vor anderthalb Jahren noch: Lehrer für Deutsch und Philosophie an einem Ruhrgebietsgymnasium, dem Heinrich-Heine-Gymnasium in Bottrop /
jetzt im Ruhestand

Dietmar Hillebrandt über „Enrique Martin“

DER DICHTER, SEINE KONKURRENZ UND SEIN LEIDEN

Der chilenische Schriftsteller Arturo Belano lernt mit 22 Jahren in Barcelona den spanischen Schriftsteller Enrique Martin kennen. Er betrachtet ihn als zweitrangigen Dichter, der schlechte Lyrik schreibt und nur eine Ausgabe des literarischen „Fanzine“ „Blanker Strick“ herauszugeben schafft und Belanos Stolz verletzt, weil er die Gedichte Belanos nicht veröffentlicht. Man verliert sich zunächst aus den Augen und bei einem erneuten Treffen vermeidet er, ihm seine wahre Meinung über seine Arbeit zu sagen. E.M. lädt den Erzähler und seine mexikanische Freundin, sowie seine eigene Lebensgefährtin ins Restaurant ein. Der Erzähler ist entsetzt über eine von beiden betriebene Zeitschrift, die sich mit Parapsychologie und Ufos beschäftigt und auch sprachlich lächerlich schlecht ist. Man hört lange Zeit nichts voneinander, bis der Erzähler merkwürdige Briefe erhält, die in einer kryptischen Zahlenreihe den Ort einer Buchpräsentation beschreiben, zu der der Erzähler gar nicht erschienen ist. Später besucht die Titelfigur den Erzähler und übergibt ihm ein Paket, das er für ihn aufbewahren soll. Enriques Zustand zeigt Anzeichen einer Psychose. Der erfährt zwei Jahre später, dass Enrique geschieden ist und mit seiner Exfrau befreundet noch eine Buchhandlung betreibt. Ein weiterer Brief zeugt von der sich verschlechternden Psychose bei E.M., von dessen Selbstmord, er hat sich erhängt, Belano eher beiläufig erfährt. Beim Öffnen des ihm hinterlassenen Pakets, finden sich darin 50 Seiten Gedichte. Der Erzähler schläft schlecht und glaubt fliehen zu müssen.

Schon der erste Satz¹ birgt Ironie, aber auch fast ein religiöses Postulat, von dem uns Bolano vielleicht letztlich überzeugen will. Bolano widmet diese Erzählung einem spanischen, befreundeten Schriftstellerkollegen, [Enrique Vila-Matas](#), dessen letzten Roman er für gut hielt.² Vielleicht ist der Titel selbst auch wiederum eine Referenz an den peruanischen Schriftsteller [Enrique Congrains Martin](#), der 2009 starb. Ein weiterer, nach Meinung des Erzählers guter spanischer Schriftsteller, wird ebenfalls gleich auf der ersten Seite erwähnt: [Miguel Hernández](#). Aber das bringt mich zu einem Problem, das ich mit dieser Erzählung habe. Sie hinterlässt bei mir den Nachgeschmack des Stocherns im eigenen Milieu mit einer zum Teil überheblichen Grundhaltung, trotz der mitfühlenden Beschreibung des gescheiterten Lebens eines bestenfalls mittelmäßigen Lyrikers, der psychisch erkrankt Selbstmord begeht. Das bekannte Alter Ego Arturo Belano hat ein wie auch immer entstandenes schlechtes Gewissen. Einen aus seiner Sicht wenig begabten katalanischen Lyriker, der sich auch noch bei einer pseudowissenschaftlichen Zeitschrift sein Brot verdiente und ihn bei der Herausgabe der einzigen Nummer der Literaturzeitschrift „Blanker Strick“ übergab, gilt sein Versuch einer posthumen Wiedergutmachung, denn der „Kollege“ begeht Selbstmord, wie man schon unschwer nach zwei Seiten am „prophetischen Titel“ (S. 41) der Zeitschrift ahnen kann. Der Erzähler fühlt sich von diesem Lyriker und gescheiterten Journalisten eher verfolgt, findet zu seinem Erstaunen aber keine kryptischen Zahlenspiele eines psychisch Erkrankten, sondern Gedichte in dem Stapel Papiere, den ihm Enrique Martin zur Verwahrung übergab, vielleicht

¹ „Ein Dichter kann alles ertragen“ (S. 39)

² Roberto Bolano: „Exil im Niemandsland“. Stern in der Ferne (S. 138ff.)

auch in der Hoffnung auf eine zu spät kommende Anerkennung des Erzählers. Das Sujet des Literaturbetriebes ist aber bei weitem nicht so interessant wie hier vorausgesetzt wird. Die Selbstreflexivität von Literatur ist zwar auch in „2666“ ein Hauptthema, aber nicht ohne Grund von Schriftstellern und dem Literaturbetrieb chronisch überschätzt. Bolano hatte eine entschiedene Meinung über den Stellenwert eines Schriftstellers³. Das Idol unserer „Fangemeinde“ schreibt stilistisch gekonnte Prosa über vermeintlich schlechte Dichter, begibt sich aber bei aller Betroffenheit doch in die Position eines Richters. Ein Manko der Literatur außerhalb und innerhalb ihrer selbst. Der Schriftsteller selbst ist hier das Thema, der Himmel der Literatur aber ist nicht schwarzweiß. Eine Hierarchie bleibt letztlich eine des persönlichen Geschmacks. Aber ich weiß auch, dass dies nicht die Meinung der intellektuell beflissenen Literaturkritik ist. Wer kennt sie nicht, die schleimige Spur der Literaturkritik, die das Herzblut der Schriftsteller in die rationale Welt ihres Literaturverständnisses zu transponieren glaubt. Muss ich den amerikanischen Lyriker [Frank O'Hara](#) (S. 42) kennen um eine Anspielung in Klammern (der Kommentar in Klammern ist ein erzählerisches Element bei Bolano) überhaupt zu verstehen? Gedichte werden bei Bolano erwähnt, leider habe ich noch kein Gedicht von ihm gelesen. In seinen Erzählungen meidet er sie, das Entblößende der Lyrik hat ihm wohl zu viel Gefühl und stört beim narrativen, spielerisch ironischen Versteckspiel. Der Leser soll auf der Fährte bleiben, nicht vom Gefühl überwältigt werden. Man muss neidvoll anerkennen, dass Bolano dies auf höchstem Niveau gelingt und ich fange an, diese Erzählungen zu lieben, weil man sich so schön an ihnen reiben muss. Aber leider hält auch der Tod Enriques den Erzähler nicht von einem ironischen Urteil über seine Lyrik ab. Enrique schrieb nur „**im Stil von** Miguel Hernández“ etc. (eine weitere Anspielung auf Enrique Vila-Matas?). Die Wahrheit des literarischen Horizonts steckt in der Beschreibung des Augenblicks, als beide Schriftsteller merken, dass sie nicht in der Lage sind, ehrlich zueinander zu sein. Ein persönliches Problem, kein literarisches! Fiktion und Leben sind eben doch zwei unterschiedliche Dinge. Auch die gekonnte Mischung hebt diesen Widerspruch nicht auf, ihn zu beschreiben gelingt Bolano immer. Eine meisterlich erzählte Étude, ein Klavierstück über „zweitklassige Revolverhelden“ (S. 40) wie mich.

„Folglich seien alle Lebewesen des Planeten Erde Exilanten“ (S. 52)

„Die Mexikanerin (die purer Sprengstoff war)“ (S. 44)

„Seine Beharrlichkeit (eine blinde unkritische Beharrlichkeit wie bei den zweitklassigen Revolverhelden, die unter den Kugeln des echten Helden sterben wie die Fliegen, aber in selbstmörderischer Manier ihr Ziel verfolgen) machte ihn letztlich sympathisch, umgab ihn mit einer Art literarischem Heiligenschein, den nur junge Dichter und alte Huren zu schätzen wissen.“ (S. 40)

Dietmar Hillebrandt (55), ehemaliger Bibliotheksoberssekretär und EDV-Administrator, z. Zt. Versorgungsempfänger und drittklassiger Lyriker

³ Stern in der Ferne. Letztes Interview (S. 139ff)

Marvin Kleinemeier über „Ein literarisches Abenteuer“

B ist weder berühmt, noch hat er Geld, und seine Gedichte erscheinen in belanglosen Zeitschriften.“ Er schreibt ein Buch, einen Erzählungsband, in dem er “in verdeckter Form” Karikaturen verschiedener Schriftsteller unterbringt. Einer dieser Karikierten ist A, der im Gegensatz zu B “berühmt ist, Geld hat und gelesen wird.” Die Aura der Scheinheiligkeit, die A’s Texte durch dessen kometenhaften Aufstieg erhalten haben, ist der Grund für B, ihn in den Erzählungsband aufzunehmen, obwohl eher Neid der Hauptgrund gewesen sein mag. Denn was bleibt dem erfolglosen Schriftsteller anderes übrig, als seinen Dichterkollegen bewundernd auf die Schulter zu klopfen oder ihn aufs Korn zu nehmen? B’s Neid manifestiert sich in der weiteren Beschreibung A’s literarischen Schaffens. A pöpstete, in Zeitungen, immer häufiger aber auch in seinen Büchern, über Gott und die Welt, “mit einer professoralen Penetranz und im Stil eines Menschen, der die Literatur benutzt hat, um sich in der Gesellschaft nach oben und zu Ansehen zu bringen.” - “Kurz, B findet, daß A sich in eine Betschwester verwandelt hat.”

Doch als A den Erzählungsband des ihm noch unbekannten B öffentlich lobt und diesem so zu einer gewissen Popularität verhilft, sieht sich B in einer schwierigen Situation. Sein Urteil Gegenüber A erfährt eine ungeahnte Milderung und die Spekulation beginnt. Hat A die versteckte Karikatur überlesen, schlichtweg nicht bemerkt? Oder treibt A ein bewusst falsches Spiel und führt Anderes im Schilde? B meint den Braten zu riechen, A habe sehr wohl bemerkt, dass er in dem Band portraitiert werde und lobe das Buch nun so über die Maßen, nur um es umso heftiger fallen lassen zu können. A verliert sogar einen Satz über den Erzählungsband in einem Zeitschrifteninterview, etwa zwei Monate nach der im positiven Sinne brandstiftenden Rezension: “Ein Spiegel, der durch nichts getrübt ist.” Nun ist beim zweiten Lesen auffällig, dass A und B auch für Arturo Belano stehen könnten, wir es also wieder mit zwei Seiten einer Existenz zu tun haben könnten. Die Spiegel-Metapher scheint das zu unterstützen.

B will der Sache auf den Grund gehen, endgültig für klare Verhältnisse sorgen, und versucht ein Treffen mit A zu arrangieren, das scheitert, da sie in verschiedenen Städten wohnen, zudem reise A sehr viel und es sei schwer ihn jemals anzutreffen. B versucht die Sache zu vergessen, schreibt ein neues Buch, das umgehend erneut von A rezensiert wird, wieder positiv. Die Rezension erscheint zeitnahe zur Veröffentlichung, A scheint ein großes Interesse an B zu haben. B erwägt einen Telefonanruf, verwirft den Gedanken jedoch vorerst wieder. B wird immer fahriger, ersinnt Möglichkeiten, aus dieser unerträglichen Drucksituation für ihn zu entkommen: z.B ein Buch von A Positiv besprechen oder ein kleines Buch über As Gesamtwerk verfassen; A anrufen und ihm die Karten auf den Tisch legen (“Aber welche Karten?”) oder ihn in seiner Wohnung in die Enge treiben und ihn dazu zwingen, zuzugeben, was er im Schilde führe.

Bei einem Kolloquium in Madrid kommt es zu einem Beinahetreffen. Vorher erscheint ein weiterer Roman Bs, As positive Besprechung überrascht niemanden mehr. In diesem Zusammenhang wird von A als Cato der spanischen Literatur gesprochen. Im Jahr 195 v. Chr. wurden Cato und sein Freund Lucius Valerius Flaccus zu Konsuln gewählt. Als Konsul kommandierte Cato die römischen Truppen in Spanien erfolgreich im Kampf gegen aufständische Stämme. Wie genau dieser Vergleich in diesem Zusammenhang gemeint ist, konnte ich leider nicht herausfinden. Vielleicht können einige unserer ehemaligen Lehrer weiterhelfen?

Nach dem Kolloquium in Madrid zieht B in ein billigeres Hotel um und ruft bei A an. Mit dessen Frau vereinbart er ein Treffen. Nervös und rastlos streift er durch Madrid, bis er den neuesten Roman von A kauft und ihn in einem Park zu lesen beginnt. A ist auf einmal "ein toller Autor" in Bs Augen. Als es zu dem Treffen kommt, meint B ein Summen zu hören, "als würde er einen langen Eidechsen- oder Schlangenschwanz hinter sich herschleifen." A erwartet ihn auf dem Treppenabsatz. B reicht ihm die Hand. "Jetzt nur keine Gewalttätigkeiten, denkt er, nur kein Drama daraus machen. Na endlich, sagt A, wie geht es dir? Bestens, sagt B."

Das literarische Abenteuer liest sich beim ersten Mal wie eine triviale Posse. Erst beim zweiten oder dritten Lesen setzte bei mir das ein, was Christian Hansen so schön als Bolaños "Daumenkino-Effekt" beschreibt. Er skizziert in wenigen Seiten ein unglaublich detailliertes Bild, das allerdings unglaublich oberflächlich erzählt zu sein scheint. Während der Lektüre fühlte ich mich häufig an Kafkas *Verschollenen* erinnert. Die Ungewissheit und die Panik vor den möglichen Gedanken des Anderen sind für mich die treibenden Elemente dieser Geschichte. A wird in Bs Erzählungsband als Alvaro Medina Meda bezeichnet. Nach einiger Recherche stieß ich nur auf einen einzigen nennenswerten Namensvetter, auf den sich Bolaño bezogen haben könnte. In der Cervantes Enzyklopädie findet sich folgender Eintrag in der Kategorie "Real Life Don Quijotes":

"Tina Rosenberg's Children of Cain: Violence and the violent in Latin America (1991), which begins with an essay about drug-related killings in Medellin, Colombia, entitled simply Quijote: Judge Alvaro Medina, whose favorite reading is Don Quijote, is murdered for having indicted cocaine trafficker Pablo Escobar, and the reporter suggests that people like him - the 'handful of people, who, against all reason, continued to believe in Colombia as a nation' - are best described in the words of Medina's widow, who says that the rule is that idealistic Quijotes turn into cynical Sanchos but that a few, like her husband, are still willing to die of Quijote."

Marvin Kleinemeier, 26, Student, seit 9 Jahren freier Journalist,
seit 5 Jahren in der Personalentwicklung tätig.

Christian Hansen über „Telefongespräche“

LESEN UND LESEN LASSEN

“Telefongespräche” lautet der Titel der kürzesten Erzählung der gleichnamigen Unterabteilung des gleichnamigen Erzählungsbandes. Sie ist eine von zwei Erzählungen dieser (im Original 1997 erschienenen) Sammlung, bei denen der Autor den Protagonisten als Namen lediglich Anfangsbuchstaben zugesteht. Man könnte auf den ersten Blick meinen, es handle sich hier nur um die Skizze zu einer Erzählung oder um eine Art rudimentäres Drehbuch. Ein zweiter Blick erkennt Details, die über Skizzen hinausgehen, die dem Erzählungsgerippe zwar kein narratives Fleisch auf die Knochen helfen, aber ihm so etwas wie Geheimnis oder Seele einhauchen: Wie oft bei Bolaño übernehmen (Alp)Träume diese Funktion – hier zwei Träume des männlichen Protagonisten. Und ein dritter Blick schließlich wird der Erzählerstimme gewahr, die sich nicht nur schrankenlos auktorial gebärdet, sondern wie das Objektiv einer Filmkamera völlige Kontrolle über Bildausschnitt und Tiefenschärfe besitzt. Ein interaktives Kameraobjektiv, das sendet und empfängt: Das menschliche Episoden oder ganze Lebensläufe in narrative Roadmovies verwandelt, und zwar durch uns hindurch. Wir sind der Resonanzkörper, die Leinwand; der Film läuft in uns ab. Bolaños Erzählungen (und Romane) sind nur so gut, wie wir uns lesen und lesen lassen.

Christian Hansen, geboren 1962 in Köln, gelernter und wieder verlernter Literaturwissenschaftler, lebt seit 1984 mit kurzen Unterbrechungen in Berlin, übersetzt seit 1996 aus dem Französischen und vor allem Spanischen, hat Bücher von Lascano Tegui, Amin Maalouf, González Suárez, Sergio Pitlor, Guillermo Rosales, Antonio Orejudo und Roberto Bolaño übersetzt und war an Übersetzungen von Juan Goytisolo, Gabriel García Márquez, Rafael Chirbes und José Pablo Feinmann beteiligt. Stipendiat der Berliner Übersetzerwerkstatt, des Deutschen Übersetzerfonds und des Deutschen Literaturfonds.

Günther Landsberger über „Der Wurm“

I

Die Erzählung „Der Wurm“ ist im Grunde ernst – und ist doch ganz leichtfüßig geschrieben. Sie wirkt in Fortgang und Stil wie schwerelos und verdient eigentlich keinerlei plumpe Darstellung.

II

Ich ertappe mich dabei, dass der Titel der Erzählung anfangs bei mir ganz bestimmte Assoziationen wachruft: literarische (der intrigante Sekretarius in Schillers „Kabale und Liebe“; die Schiller- Verse: „Wollust ist dem Wurm gegeben, doch der Cherub steht vor Gott“ und deren Wiederaufnahme als eines der dortigen Leitmotive in Dostojewskijs letzten Roman „Die Brüder Karamasow“), biblische (Psalm 22 z. B.), redensartlich abträgliche (etwa im Sinne des Ausrufes „Du Wurm!“) sowie biologisch-medizinische (Bandwürmer, Spul- und Fadenwürmer) – und stelle anschließend sehr bald fest, dass der Titel im mexikanischen Spanisch noch einen ganz anderen Assoziationsspielraum eröffnet. Hier gilt einerseits: der gesamte Bereich der Band-, Spul- und Fadenwürmer ist durch das spanische Wort „Gusano“ offenbar nicht abgedeckt, dafür gibt es jeweils andere, differenziert eigene Wörter im Spanischen; andererseits aber: Comics, Lieder, Videos zum Thema „Como se mata el Gusano“ z. B. sind in Mexiko offenbar (allem Anschein nach schon seit längerem) weit verbreitet.

Dennoch werde ich stutzig. Wie kommt der Ich-Erzähler dazu, sein plötzlich und dann wochenlang beständig Vormittag für Vormittag innerhalb seines Gesichtskreises auftauchendes Gegenüber insgeheim als „W u r m“ zu bezeichnen? Der ist doch groß von Wuchs? - Aber er ist weiß gewandet; und aus der Anfangssicht der Ferne wirkt er folgerichtig auf den Ich-Erzähler kleiner, als er ist. Überhaupt: Alles spricht dafür, dass der gewählte Ausdruck „Wurm“ hier nicht pejorativ-abträglich gemeint ist, sondern nur den ersten empfängenen Eindruck vom Aussehen des längst erwachsenen Mannes auf die Dauer festhält.

III

„Der Wurm“, diese klare und doch zugleich auch geheimnisvolle Geschichte, die selbst bei wiederholter Lektüre nicht alle ihre Geheimnisse preisgibt, hat, wie sich herausstellt, zu ihrer Überschrift genau jenen Übernamen, den die ältere der beiden männlichen Hauptfiguren von der anderen, der jüngeren, damals noch juvenilen, schon im Vorfeld ihrer Begegnungen insgeheim erhalten hat. Zu diesen beiden männlichen Hauptfiguren der recht ansprechend durchweg zwischen purer Fiktion und autobiographisch Belegbarem angesiedelten Geschichte (vgl. hierzu auch den Essay „Wer traut sich?“ aus dem Band „Exil im Niemandsland“) gesellt sich zumindest vorübergehend – zudem auf eine ganz besondere Weise bedeutsam – eine weibliche Hauptfigur, die vor allem in Mexiko - von vielen Filmen und Telenovelas her - auch noch gegenwärtig einen sehr hohen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad besitzt: Jacqueline Andere. (Außer ihr wird auf Seite 83 auch noch ein anderer sehr bekannter mexikanischer Schauspieler erwähnt: Ignacio López Tarso - und zugleich offengelassen, ob er es an Ort und Stelle wirklich ist. Beide Schauspieler haben übrigens auch in über Mexiko

hinaus bekannt gewordenen Filmen mitgespielt: jeweils getrennt voneinander in zwei verschiedenen Filmen von Luis Buñuel, 1959 in „Nazarin“ / „Der Nazarener“ und 1962 in „El Ángel exterminador“ / „Der Würgeengel“. Gemeinsam spielten sie unter anderem in einem mexikanisch-us-amerikanischen Horrorfilm des Jahres 1967, in „Un largo viaje hacia la muerte“ / „A Long Journey towards Death“ unter dem Regisseur José Maria Fernandez Unsain.)

Zu der Dreier-Figurenkonstellation der Haupterzählung von zwei männlichen Hauptpersonen (einem reifen Erwachsenen und einem Heranwachsenden von 16 Jahren) und einer weiblichen (etwa 30jährigen) kontrastiert auf den Seiten 80 bis 82 in einer vorweg Beziehungsfelder schaffenden Parallelgeschichte die filmische Variante einer Konstellation dreier erwachsener Personen, von zwei jüngeren Frauen und einem aus dem Gefängnis ausgebrochenen Mann, verdeutlicht in der zwar ausführlichen, aber kurzweiligen Nacherzählung eines vom Ich-Erzähler damals gesehenen, höchstwahrscheinlich französischen Films. Vom Genre und Hergang her fühlte ich mich dabei ein wenig an Pedro Almodóvars viel späteren Film „Átame!“ erinnert.

IV

Kurze Inhaltsangabe

Der 16jährige „Arturo Belano“ (S.85) geht Vormittag für Vormittag nicht, wie er seine Eltern glauben macht, in ein Gymnasium im Inneren der mexikanischen Hauptstadt zum Unterricht, sondern seine eigenen Wege. Gewohnheitsmäßig und wohl dosiert verteilt er dabei seine Zeit - gute Bücher liebend, - auf zwei unterschiedliche Buchhandlungen und Schreiben und Lesen, aber auch auf das Anschauen von bevorzugt europäischen Filmen, manchmal auch jüngeren mexikanischen Sex- und Horror-Filmen, in den Kinos der Innenstadt, zu denen er jeweils gegen 10.00 Uhr morgens hinschlendert. Eines Morgens entdeckt er durch die Scheiben der „Glasbuchhandlung“ hindurch einen auf einer Bank in der Alameda sitzenden Mann, den er fortan - zumindest insgeheim - „den Wurm“ nennt. Obwohl er ihn fortan Tag für Tag sieht, kommt er erst an einem besonderen Morgen mit ihm unversehens und überraschend ins Gespräch. Dieser Morgen, der alles ändert, ist nun der Morgen von des Ich-Erzählers A. B. überraschender, von Dritten völlig unbehelligter Begegnung mit Jacqueline Andere, die in der Alameda mit einem Filmteam gerade einen Film dreht.

Unmittelbar nach dieser Begegnung spricht auch „der Wurm“ A. B. an, der von seiner Bank aus die Frau in ihrer Besonderheit ebenfalls wahrgenommen hatte, ohne sie allerdings als Filmschauspielerin zu kennen. Aus diesem ersten Gespräch der beiden männlichen Personen entwickelt sich nun über anderthalb Monate hinweg eine generationsübergreifende freundschaftliche Begegnung der beiden, deren Details wir fortlaufend erfahren. Die Kinobesuche des Jungen entfallen fortan zugunsten gemeinsamer Unterhaltungen miteinander. (Von sich aus bevorzugt der eher wortkarge Mann immer wieder ein Sprechen über Villaviciosa, seinen Herkunftsort.) Nach wie vor Tag für Tag kehrt der Junge rechtzeitig nach Hause zurück, als käme er gerade ordnungsgemäß aus der Schule. Eines Morgens muss A. B. feststellen, dass der zwar wiederum am frühen Morgen auf der Bank Sitzende fiebrig erkrankt ist und kümmert sich um ihn. Er bringt ihn in dessen Pension und holt mit den Geldscheinen, die der Mann ihm gebündelt gibt, Medikamente aus der Apotheke. Am nächsten Morgen ist er wie gewohnt, offenbar genesen, an Ort und Stelle und nötigt dem Jungen als „Entgelt“ hinreichend Geldscheine auf, damit er sich Bücher fortan nur

kaufe und überhaupt keine mehr stehle. An einem anderen Tag macht er ihm noch ein Klappmesser mit dem auf dem Griff eingravierten Wort „Caborca“ zum Geschenk, über das der Junge sich sehr freut. Vom nächsten Morgen an ist „der Wurm“ aber wie vom Erdboden verschwunden, so plötzlich, wie er anfangs in des Jungen Gesichtskreis getreten war. -

V

Viele Details, die wir über den Mann, den „Wurm“, die ganze Erzählung über erfahren haben, geben uns lange noch zu denken. Weiße Stellen, verräterische Lücken, sind manchmal fast unmerklich, aber wohl sehr bewusst in die Erzählung mitaufgenommen werden.

Arturo Belano, den Namen des Ich-Erzählers, erfahren wir erst nach einigen Seiten und eher beiläufig exponiert, nämlich indirekt durch das direkte Zitat dessen, was die Filmschauspielerin Jacqueline Andere dem Jungen auf die erste Seite seines damaligen Lieblingsbuches, des Romans „Der Fall“ von Albert Camus, geschrieben hat.

Das ansprechende Hauptthema dieser Erzählung ist wohl nicht nur für mich die gute, die doppelte Erfahrung von menschlich berührender, echter Anerkennung eines jungen Menschen durch zwei fremde, ältere Personen, das nicht zu unterschätzende Ereignis also von liebevoll freundschaftlicher Anerkennung durch eine etwas ältere und sehr prominente weibliche Person ebenso wie kurz danach durch eine deutlich ältere männliche, die als geheimnisvolle, anonym bleibende Titelperson in den Mittelpunkt gerückt wird.

Dennoch: selbst hier schimmert ein anderes, ein dunkleres Thema durch. Ein Subtext wird spürbar, eine dunklere Unterströmung, die Interesse weckt und eigene Akzente setzt.

VI

Zugabe:

Passagen, Stellen und Korrespondenzen vom Meister des Lückenlassens und der kunstvollen Verschränkung, (Zitate aus der Erzählung „Der Wurm“)

S.79 „Wie ein weißer Wurm sah er aus, mit seinem Strohhut und der Bali, die an seiner Unterlippe hing. Morgen für Morgen“ ... „saß er unter den Bäumen still da und starrte ins Leere.“ ... „er tat nichts als rauchen und die Augen offen halten“.

S.86 „Er wollte über Jaqueline Andere sprechen. Wie ich verwundert feststellte, wußte er nicht, daß diese Frau eine Filmschauspielerin war.“ ... „der Wurm erinnerte sich einfach weder an die Techniker, noch an die am Set aufgebauten Apparaturen. Jaquelines Erscheinung auf dem Weg, an dem sich seine Bank befand, hatte alles andere ausgelöscht.“ ...

(S.92 „Wenige Tage bevor er für immer verschwand, forderte er mich urplötzlich auf, von Jaqueline Andere zu erzählen. Ich begriff, daß das seine Art war, sich an sie zu erinnern.“)

S.86 „Am nächsten Tag trafen wir uns wieder.“ ... „Er schien zu schlafen, obwohl er die Augen offen hatte.“ ... „Dennoch schien seine Schläffheit eher moralischer als physischer Natur.“

S.87 „Der Wurm diskutierte nie, er äußerte auch keine Meinungen.“ ... „Er war kein neugieriger Typ, obwohl ihm kaum etwas entging.“

„Der Wurm“ ... „war kein Musterbeispiel an Respekt anderen gegenüber, er hörte einfach zu und registrierte, vielleicht hörte er auch nur zu und vergaß wieder, auf seiner Umlaufbahn fernab von der aller anderen (Hervorhebung von mir, GFL). Seine Stimme war sanft und monoton, manchmal allerdings schraubte sie sich in die Höhe, und er klang dann wie ein Verrückter, der einen Verrückten nachahmt (s.o., GFL). Nie erfuhr ich, ob er das absichtlich tat, als Teil eines Spiels, das nur er verstand, oder ob er es nicht verhindern konnte und die stimmlichen Entgleisungen ein Teil seiner Hölle (s.o., GFL) waren.“

S.86 „Ich merkte schnell, daß er aus dem Norden stammte oder lange im Norden gelebt hatte, was auf dasselbe hinausläuft. Ich bin aus Sonora (!, GFL), sagte er. Das fand ich spannend, weil mein Großvater auch dorthier kam. Das interessierte den Wurm, und er wollte wissen, aus welcher Gegend von Sonora. Aus Santa Teresa (!, GFL) sagte ich. Ich aus Villaviciosa, sagte der Wurm.“

S.88 „Er kannte ganz Sonora (!, GFL), von Huatabampo und Empalme an der Küste des Golfs von Kalifornien bis zu den verfallenen Kähfern in der Wüste. Er beherrschte die Yaqui-Sprache und das Pápago (das im Grenzgebiet von Sonora gesprochen wurde) und verstand Seri, Pima, Mayo und Englisch. Sein Spanisch war rauh und hatte gelegentlich etwas Gezwungenes, dem sein Augen widersprachen (s.o., GFL). Das Land deines Großvaters, er ruhe in Frieden, habe ich durchstreift wie ein rastloser Schatten (s.o., GFL), sagte er einmal zu mir.“

S.93 „Eines Morgens schenkte er mir ein Klappmesser“ ... „Am nächsten Morgen war der Wurm nicht mehr da. Zwei Tage später suchte ich nach ihm in der Pension, wo man mir sagte, er sei in den Norden (!, GFL) gefahren. Ich sah ihn nie wieder.“

S.79 „Nie sah ich ihn mit einer Zeitung, mit einem Brötchen, mit einem Bier, mit einem Buch. Nie sah ich ihn mit jemandem sprechen.“

S.90 „In dem Zimmer stand ein breites Bett, ein Nachttisch, ein morscher Kleiderschrank.“ ... „Unter dem Bett erspähte ich einen edlen Lederkoffer einen von der Sorte, die ein Schloß haben wie ein Tresor (s.o., GFL). Ich entdeckte keine einzige Zeitung oder Zeitschrift.“

S.86 „Als es aufhörte zu regnen, zog der Wurm ein Bündel Scheine aus der Tasche, bezahlte und ging.“

S.90 „Gib mir Geld, damit ich dir etwas aus der Apotheke holen kann, sagte ich. Er reichte mir ein Bündel Scheine, das er aus seiner Hosentasche zog, und lag wieder still. Ab und zu überlief ihn von Kopf bis Fuß ein Schüttelfrost, als sollte es mit ihm zu Ende gehen.“

S.92 „Wie gewöhnlich starrte er vor sich hin und schien gesund. Als wir uns an diesem Mittag trennten, reichte er mir mit mürrischer Geste mehrere Geldscheine und sagte etwas von Ungelegenheiten, die ich tags zuvor gehabt hätte. Es war viel Geld.“ ... „Es ist lange her“ ... „Ich weiß nur noch, daß es ausreichte, mir zwanzig Bücher und zwei Platten von den Doors zu kaufen, und daß es für mich ein Vermögen war. Geld hatte der Wurm genug.“

S.89 „Ich fand schnell heraus, daß er immer eine Waffe trug. Erst dachte ich, er sei vielleicht Polizist oder verfolge jemanden, aber es stellte sich eindeutig (!, GFL) heraus, daß er kein Polizist war (oder zumindest nicht mehr)“ ... „Als ich ihn fragte, warum er bewaffnet sei, antwortete der Wurm, aus Gewohnheit, und das glaubte ich ihm sofort. Er trug die Waffe im Kreuz, zwischen Rücken und Hose. Hast du sie oft benutzt? fragte ich. Ja oft, sagte er.“

S.89f „Du hast Fieber, sagte ich, du mußt dich hinlegen. Trotz seiner Proteste begleitete ich ihn zu der Pension, in der er wohnte. Leg dich ins Bett sagte ich. Der Wurm zog sich das Hemd aus, schob die Pistole unter das Kopfkissen und schien auf der Stelle einzuschlafen, wenn auch mit offenen, starr zur Decke gerichteten Augen.“

S.90 „Als ich gerade gehen wollte, öffnete er die Augen und begann, von Villaviciosa zu erzählen.“

S.91 „Er sagte, der Ort sei zwei- bis dreitausend Jahre alt und seine Einwohner arbeiteten als Mörder und als Schutzleute (s.o., GFL). Er sagte, ein Mörder verfolge keinen Mörder, das wäre so, als würde eine Schlange sich in den Schwanz beißen. Er sagte, es gebe Schlangen, die sich in den Schwanz beißen. Er sagte, es gebe sogar Schlangen, die würden sich selbst verschlingen, und wenn man eine Schlange dabei beobachte, wie sie sich selbst verschlingt, solle man schleunigst verschwinden, denn am Ende geschehe immer etwas Schlimmes, gleichsam eine Explosion der Wirklichkeit (s.o., GFL).“

S.91 „Er sagte, die Leute würden manchmal lange dastehen und den Horizont betrachten, die Sonne, die hinter der Anhöhe El Lagarto untergeht, und der Horizont sei fleischfarben, wie der Rücken eines Sterbenden. Und was erwarten sie, das am Horizont auftauchen soll? fragte ich. Meine eigene Stimme erschreckte mich. Keine Ahnung, sagte er. Dann sagte er: Eine Rute (!, GFL). Und dann: Wind und Staub vielleicht.“

S.93 „Irgendwann fragte ich ihn, welche Sorte Frauen ihm gefiele. Eine dämliche Frage, typisch für einen Jugendlichen, der nur die Zeit totschiessen will. Aber der Wurm nahm sie völlig ernst und grübelte lange über einer Antwort. Endlich sagte er: Ruhige Frauen. Und fügte dann hinzu: Aber ruhig sind nur die Toten. Und nach einer Weile: Genau betrachtet nicht einmal die Toten.“

S.81 (aus der Filmerzählung der Seiten 80 bis 82:) „Eines Tages dringt ein entflohener Sträfling heimlich in ihr Haus ein und nimmt sie als Geiseln.“ ... „Der Sträfling ist kein Mörder, jedenfalls kein Frauenmörder, und er rettet die Blonde.“ ... „Die Tage vergehen, und die Mädchen und der Sträfling kommen sich allmählich näher. Der Sträfling erzählt seine Geschichte: Er ist ein Exbankräuber, ein Exgefangener, seine Exkollegen haben seine Frau umgebracht.“

S.82 „In einer Regennacht fliehen der Sträfling, der zuvor seine beiden Exkumpel umgebracht hat, und die Blonde mit unbekanntem Ziel, und die Rothaarige sitzt in einem Sessel, liest, gibt ihnen einen Vorsprung, bevor sie die Polizei ruft. Beim dritten Anschauen des Films fiel mir auf, daß das Buch, das sie liest, *Der Fall* von Camus ist.“

S.83 „Sofort erkannte ich Jacqueline Andere.“ ... „Ich weiß nicht, warum ich auf die Idee kam, sie um ein Autogramm zu bitten, dergleichen hat mich nie interessiert. Ich wartete das Ende des Drehs ab.“ ...

S.84 „Einen Stift, sagte sie, einen Stift zum Unterschreiben. Ich suchte in meiner Jackentasche nach einem Kuli und ließ sie auf der ersten Seite von *Der Fall* unterschreiben. Sie nahm mir das Buch aus der Hand und betrachtete es ein paar Sekunden lang. Wie soll ich unterschreiben, fragte sie, als Albert Camus oder als Jaqueline Andere? Wie du magst, sagte ich. Obwohl sie nicht vom Buch aufschaute, sah ich, daß sie lächelte.“ ... „Du hast mir eine Frage noch nicht beantwortet, sagte sie, indem sie aufschaute und mir in die Augen sah. Welche Frage? fragte ich. Was du hier treibst. Als ich jung war, hingen die Schulschwänzer in den Billard- und Bowlingschuppen rum. Ich lese Bücher und geh ins Kino, sagte ich. Außerdem schwänze ich nicht die Schule. Klar, du desertierst, sagte sie. Diesmal war ich es, der lächelte.“ ...

S.85 „Auf der ersten Seite von *Der Fall* hatte Jaqueline geschrieben: „Für Arturo Belano, Gymnasiast auf freiem Fuß, mit einem Kuß von Jaqueline Andere.““

Am Schluss noch ein Zitat, in dem mir neben dem grundlegenden Motiv des „Meeresgrundes“ auch die surrealen, traumhaften Züge so mancher Passagen, die wir in „2666“ finden können, vorweggenommen zu werden scheinen:

S.85 „Nach dem Fortgang der Filmleute, stellte ich erschrocken fest, hatte die Szenerie eine minimale, aber entscheidende Veränderung erfahren: Es war, als hätte sich das Meer aufgetan und als würde man jetzt den Meeresgrund sehen. Die leere Alameda war der Meeresgrund und der Wurm seine wertvollste Perle.“

Günter Landsberger / 66 Jahre / bis vor anderthalb Jahren noch: Lehrer für Deutsch und Philosophie an einem Ruhrgebietsgymnasium, dem Heinrich-Heine-Gymnasium in Bottrop / jetzt im Ruhestand

Yvonne Berardi über „Der Schnee“

„Hast Du Zeit Dir meine Geschichte anzuhören“, fragt Rogelio Estrada, ein Chilene, der in Barcelona wohnt einen Freund, auch er Chilene, nachdem die beiden im Wohnzimmer Estradas schweigend eine Flasche Wodka getrunken haben. Von Estrada wissen wir da bereits, dass er Anfang 30 ist, viel trinken kann und Michail Bulgakow für den größten Schriftsteller des Jahrhunderts hält. Mehr als zehn Werke des Autors kann er auf Russisch benennen. Estrada wohnt in einer kleinen, möblierten Wohnung. Auf einem Regal steht das eingerahmte Foto einer jungen Frau, das den Raum zu beherrschen scheint. Estrada beginnt nun seine Lebensgeschichte zu erzählen. Aufgewachsen ist er in Santiago. Sein Vater, ein hoher Funktionär der Kommunistischen Partei Chiles und in der Regierung Allendes tätig, prophezeit ihm ein Leben als Delinquent. Mit 13 kauft er ein Fahrrad, mit 14 raucht er Marihuana und mit 15 bricht er ein Auto auf und wäre wohl auch erwischt worden. Aber dann kam der Putsch und die Familie Estrada floh in die Botschaft der Sowjetunion und von dort nach Moskau. Rogelio Estrada besucht verschiedene Schulen, studiert dieses und jenes und wird schließlich Sportlehrer. Er lernt Jimmy Fodeba kennen, einen Zentralafrikaner, dessen Vater ebenfalls Kommunist und verfolgt war. Fodeba und Estrada werden unzertrennlich. Sie ziehen durch Moskaus Nächte, trinken, rauchen, machen Frauen an. Mit seinem ersten Job als Trainerassistent beginnt Estradas Karriere in der Moskauer Unterwelt. Von nun an nennt er sich Roger Strada. Er erzählt seine Geschichte im coolen Slang der Straße, ohne Emotionen, ohne moralische Wertung, versucht aber auch an keiner Stelle sich selbst besser zu machen als er ist. Zwei Moskaus gibt es, sagt er: das der Papiere und Memoranden seines Vaters, und das der Drogen und Prostitution, in dem er lebt. Es vergehen einige Jahre, während derer die Familie zurückkehrt nach Chile, sein Vater dort stirbt, sein bester Freund im Krankenhaus arbeitet und die Demokratie in Russland einzieht, die Freiheit und mit ihr die Mafia.

Roger Strada mischt bei den Sportwetten und Schiebungen mit. Er träumt davon Geld zu sparen und zu reisen. Er arbeitet für Misha Pawlow, genannt Billy the Kid, einem üblen Gangster – reich und mächtig und mit einer Vorliebe für Sportlerinnen, vor allem Hochspringerinnen. Natalja Tschujkowa, eine 18-jährige Athletin aus Wolgograd weckt sein Interesse und Strada soll sie ihm besorgen.

Strada sucht die Hochspringerin beim Training auf und ab hier ändert sich der Ton der Erzählung. Strada verliebt sich, das weiß der Leser schon vor ihm. Und ebenso weiß er, dass das Ärger mit Pawlow bedeutet. Strada und Tschujkowa tun was Verliebte tun: sie gehen ins Kino, zum Essen, reden lange. Er schenkt ihr Bücher ihres Lieblingsautors Bulgakow. Und wir verstehen wie groß seine Liebe sein muss, wenn er noch Jahre später in einer Bar in Barcelona aus Bulgakows Werken auf Russisch zitieren kann. Alles ändert sich als Strada erfährt, dass Tschujkowa Pawlows Geliebte ist. Er heult Rotz und Wasser und spürt zum ersten Mal die Kälte Moskaus.

Durch diese Kälte und einen fürchterlichen Schneesturm kämpft er sich einige Zeit (Jahre?) später zu Fuß durch das nächtliche, menschenleere Moskau zu Pawlow, der ihn mitten in der Nacht zu sich geordert hat. Noch immer ist Tschujkowa Pawlows Geliebte und immer noch trifft sie sich heimlich auch mit Strada.

Die folgende Szene, die vom Verlauf der Geschichte der tragische Höhepunkt sein müsste, ist kurz und schmerzlos, beinahe beiläufig erzählt. Pawlow streckt Strada gleich bei seinem Eintritt mit einem Faustschlag nieder und tritt mit den Füßen auf ihn ein. Strada fühlt nur wenig Schmerz, geht aber zu Boden. Pawlow setzt sich, nimmt ein Buch und liest. Strada geht ins Bad und als er zurück kommt fragt er was Pawlow lese. Bulgakow, antwortet dieser. Ein drittes Mal tritt der Autor in dieser Erzählung auf und verweist auf Natalja. Strada umklammert das Messer, das er in Anbetracht der unsicheren nächtlichen Straßen eingesteckt hat und schwört sich Pawlow zu töten sollte dieser Natalja erwähnen. Pawlow fragt ihn, ob er mit Natalja schläft. Strada verneint. Er glaubt Pawlow habe Natalja schon getötet und er selbst sei der Nächste. Völlig unverhofft zieht er sein Messer, schneidet Pawlow die Kehle durch, verwischt alle Spuren, geht nach Hause und betrinkt sich.

Er kommt davon. Ein halbes Jahr nach dem Mord verlässt er mit Natalja Russland. Sie wohnen zunächst in Paris, reden vom Heiraten. Natalja ahnt nicht, dass Strada Pawlow getötet hat. Die beiden ziehen nach Frankfurt, danach nach Stuttgart. Natalja lernt einen Deutschen kennen. Sie leert eine Flasche Wodka mit Strada, dann trennen sich die beiden. Strada zieht nach Barcelona, wird Sportlehrer und vermisst Russland (nicht Natalja), wenn er auch nicht sagen kann, was er wirklich vermisst. Am Ende der Geschichte will er nach Chile zurückkehren. Vielleicht liegt darin seine eigentliche Sehnsucht. Immerhin hat Estrada, der als Jugendlicher Chile verlassen musste und bereits seit über 20 Jahren im Exil ist, in seiner Barceloneser Wohnung alte, abgegriffene Wimpel der drei großen Fußballclubs von Santiago de Chile an der Wand hängen.

Die Erzählung „Der Schnee“ ist eine Liebesgeschichte zwischen einem Exilchilenen und einer russischen Hochspringerin im Mafiamilieu Moskaus der 70er und 80er Jahre, die ihren Höhepunkt in einem „beiläufigen“ Mord hat und die endet, wie viele Liebesgeschichten im wirklichen Leben enden.

„Der Schnee“ ist die längste Erzählung im Teil der „Kriminalbeamten“. Und wenn ich mich recht entsinne, ist sie die Einzige in diesem Teil, in der auch Literatur eine Rolle spielt. Da ist zum einen die dreimalige Erwähnung von Bulgakow, dem Satiriker der russischen Literatur. Er ist Lieblingsautor von Natalja und dient den beiden Rivalen als indirekter Hinweis ihrer Liebe zu ihr.

Und dann gibt es noch eine „Literaturepisode“, die ein wenig aus dem Erzählrahmen fällt. „...denn Pawlow, man glaubt es kaum, las viel, und natürlich sprach er gern über das, was er las“, so wird Pawlow, der „ruhelose Geist“ eingeführt, den es neben dem „Geschäftsmann Pawlow“ und dem „liebestollen Pawlow“ auch gibt. Dieser ruhelose Geist, dieser König der Moskauer Unterwelt, dieser Typ, der schlimmer ist als alle anderen und der Angst verbreitet, dieser Pawlow liest alle große, russische Literatur. Dostojewski, Boris Pilnjak, Tschechow und Gogol. Er liest und möchte darüber reden. Also lädt er (oder zwingt er) einen Kreis äußerst merkwürdiger Personen zu den Diskussionen über Literatur. Da ist Fjodor Petrowitsch Semjonow, ein Autor im Alter von Estrada, der pornographische Romane schreibt und dessen Bücher bei mancher dieser literarischen Treffen von Pawlow in den Himmel gelobt werden. Er soll seine Frau umgebracht haben, aber Genaues weiß man nicht. Dann ist da noch Paolo Ripellino, ein italienischer Stipendiat der Sprachenschule, der behauptet ein guter Freund Pawlows zu sein und der an einem Drehbuch arbeitet, von dem er hofft, dass Pawlow es finanziert. Ripellino ist der Einzige dieser Runde, der sich traut zuzugeben, dass er all die Bücher, über die diskutiert wird, nicht gelesen hat.

Und schließlich ist da noch Rogelio Estrada, alias Roger Strada. Der hat in seinem Leben nur Bulgakow gelesen und das nur aus Liebe zu Natalja. Er ist kein Leser. Trotzdem rennt er nach jedem Literatur-Treffen in die Bibliothek und liest bspw. über Dostojewski, obwohl Pawlow, fast nie auf denselben Autor zurückkommt, wenn der einmal besprochen wurde. Ob nun Pawlow ein kundiger Leser ist, wissen wir nicht, denn Estrada, der darüber schreibt, ist es nicht.

Diese literarische Episode passt zwar nicht in den Erzählfluss der Liebesgeschichte, hat aber durchaus ihren Reiz. Und damit will ich es gut sein lassen für dieses Mal.

Yvonne Berardi, 48, arbeitet in einer PR-Agentur in Tübingen.
Sie hat viele Jahre in Mittelamerika gelebt und gearbeitet.
Sie liest gern.

Günter Landsberger über „Noch eine russische Erzählung“

Mit Rücksicht auf die vorausgegangene Erzählung („Der Schnee“) im Sammelband „Telefongespräche“ heißt diese ähnlich dichte, aber kürzere, übrigens von Amalfitano und von ihm angeblich aus mündlicher Barceloneser Quelle nacherzählte, ohne zu viel zu verraten: „Noch eine russische Erzählung“.

Sie hätte auch „Verwandlungen eines spanischen Rekruten“, „Der spanische Rekrut in Russland“, „Irrtum und Zufall“, „Das unverhoffte Zauberwort“ oder „Wie das Leben so spielt“ überschrieben werden können.

Wer einige der kürzeren Geschichten von Jorge Luis Borges kennt oder Kalendergeschichten von Johann Peter Hebel, z. B. „Kannitverstan“, und mindestens eine von Franz Carl Weiskopf („Die Geschwister von Ravensbrück“), zudem Franz Kafkas hellstichig beklemmende Erzählung „In der Strafkolonie“ und den Band „Lebensläufe“ von Alexander Kluge und vielleicht auch noch Novalis („Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren sind Schlüssel aller Kreaturen“) und Eichendorff („Wünschelrute“), schließlich das erste Diapsalma aus Kierkegaards „Entweder-Oder“ und zudem vielleicht Franz Fühmanns Marsyas-Geschichte, der befindet sich bei dieser Geschichte auf vertrautem Gelände. Aber man braucht dies alles nicht unbedingt zu kennen. Bei dieser fesselnden, mitunter verstörenden, schließlich wunderbaren Geschichte über die unvorhersehbare Macht des „Zufalls“ im Leben finden wohl die meisten Leser... einen eigenen, sofortigen Zugang.

Dabei kann man die vornehmlich im 2. Weltkrieg in Russland spielende Geschichte von ihrer Anlage her oder von ihrem Erzähler Amalfitano her auch noch jeweils anders lesen. Man kann sich im Vorblick auf „2666“ fragen, ob es ein Zufall ist, dass ausgerechnet Amalfitano eine derartige Geschichte erzählt und inwiefern diese Geschichte vielleicht sogar weitere Aufschlüsse über ihn selber vermittelt. Man kann sich aber auch darauf einlassen, dass die Erzählung ringförmig angelegt ist, dass sie am Schluss überraschend pointiert doch noch einmal zurück auf das Eingangsthema kommt. Man kann sich sogar jetzt fragen, ob das in der schlimmsten Bedrängnis des Sevillaner Rekruten von ihm herausgeschriene, herausgebrüllte, dann zu seinen Gunsten verstandene, doch eigentlich missverstandene Wort nicht auch paradox zurückführt zum beinah hoffmannesken Thema, über das Amalfitano und sein Freund offenbar zuvor diskutiert hatten: „über das wundersame Wesen der Kunst“. Dass Philosophie, gerade auch die große, gelegentlich auf Mythen, schlichter gesagt, auf Erzählungen kommt, ja auf sie im wahrsten Sinne des Wortes hinausläuft, ist uns frühestens seit Platon, spätestens seit Lessings Nathan vertraut.

Günter Landsberger / 66 Jahre / bis vor anderthalb Jahren noch: Lehrer für
Deutsch und Philosophie an einem Ruhrgebietsgymnasium, dem Heinrich-Heine-
Gymnasium in Bottrop / jetzt im Ruhestand

Boris Schuster über „William Burns“

Ein Mann, William Burns, vielleicht Privatdetektiv oder Personenschützer, fährt mit zwei Frauen und deren beiden Hunden in die Berge in den Urlaub. Die Frauen erzählen William Burns von dem „Mörder“, der Ihnen etwas antun wolle. Burns fährt also nicht in den Urlaub, sondern arbeitet als Beschützer der Frauen. Eine der Frauen ist anscheinend Schriftstellerin, die andere widmet sich der Gartenarbeit, Burns kocht.

Eines Tages verschwinden die beiden Hunde. Der „Mörder“, so wird vermutet, ist schuld am Verschwinden. Am nächsten Tag fährt Burns in die Stadt, in der der „Mörder“ wohnt um ihm einen „Besuch“ abzustatten. Am Stadtrand findet er die beiden Hunde, nimmt sie zu sich ins Auto und fährt in den Laden von Bedloe, so der Name des „Mörders“, einen Laden für Touristen.

Im Laden passiert nichts. Burns schaut sich die Waren an, beobachtet Bedloe, einen Mann wie ein „Filmschauspieler“.

Als Burns den Laden verlässt, folgt ihm der Hund von Bedloe. Bedloe verfolgt sie, der Hund steigt zu den beiden anderen Hunden in den Wagen von Burns und Burns fährt zurück in die Berge zu den beiden Frauen.

In der Nacht sieht Burns Bedloe an einem Fenster des Hauses, der versucht ins Haus zu gelangen. Burns und die Frauen versuchen alle Fenster und Türen des Hauses zu verschließen. In einem Zimmer ist Burns zu spät. Der „Mörder“ öffnet ein Fenster in einem Zimmer in dem Burns auf ihn wartet. Bedloe wird zu Boden gerissen und Burns tritt wie im Rausch minutenlang auf ihn ein. Als er wieder zu sich kommt schleppt er den leblosen Körper ins Zimmer zu den beiden Frauen, der Tod wird festgestellt, die Frauen ziehen den Leichnam aus, Burns verschwindet mit einer Flasche Whisky auf die Veranda. Er beobachtet die Hunde die im Dunkeln herumtollen, aber nur die Hunde der beiden Frauen. Am nächsten Tag wird der Leichnam in den Lieferwagen geschafft und in den Bergen entsorgt. Burns verlässt die Frauen, kehrt zurück in die Stadt und wird sechs Monate später erschossen.

Soweit der Inhalt. Diese Nacherzählung hat aber nur wenig mit der Erzählung von Bolano zu tun. Bei Bolano ist diese Geschichte ein Albtraum, eine Geistergeschichte in einem verwunschenen Haus.

Schon der Beginn, wie öfter bei Bolano: der Erzähler bekommt eine Geschichte erzählt von einem Freund, ein Polizist aus Santa Teresa (!), der die Geschichte von William Burns erzählt bekommen hat. Kann man dieser Erzählung über drei Ecken überhaupt trauen? Die beiden Frauen: eine Frau schon älter, im Alter von Burns, die andere fast noch ein Kind, doch nicht so weit auseinander, das man sie für Mutter und Tochter halten kann. Später erzählen sie Burns, Bedloe wäre eine Schülerliebe von beiden gewesen.

Das Haus in den Bergen: Es hat unendlich viele, unterschiedlich große Fenster, er wirkt wie dreigeschossig, ist aber zweigeschossig. Burns Zimmer im Haus hat zwei Fenster, aber zwei Fenster übereinander. Der Mord geschieht in einem Zimmer im Erdgeschoss, das Burns nie zuvor betreten hat, obwohl es direkt am Eingang des Hauses liegen muss, es wird von den Lampen am Eingang matt erhält.

Noch eine seltsame Szene: In der Nacht nachdem die Hunde verschwunden sind, in der Nacht vor der Fahrt in die Stadt, kommt eine der Frauen zu Burns ins Bett, am nächsten Morgen ist sie verschwunden und Burns weiß nicht welche von beiden es war. Burns erzählt von Ängsten die er diese Nacht ausgestanden hat.

Der Höhepunkt der Erzählung und sicher auch der Höhepunkt der Verwirrung in die der Leser geführt wird: der Abend vor dem Mord. Beim Abendessen entfernt sich Burns immer weiter in seinen eigenen Kopf. Die Gespräche am Tisch erreichen ihn immer weniger, nur noch Fragmente von den Erzählungen der Frauen. "...sie sprachen von Kindern, und die Art wie sie das taten, ließ mir das Blut in den Adern gefrieren."

Das Ende: "Ich werde zurück in die Stadt gehen, sagte ich, und die Nachforschungen an dem Punkt wieder aufnehmen, wo ich den Faden verloren habe" So Burns zu den Frauen. Welche Nachforschungen? Welchen Faden? Welche Stadt? Sicher scheint nur sein Tod sechs Monate später. Wenn man einem Polizisten aus Santa Teresa Glauben schenken darf...

Boris Schuster, 44, hat mal Theaterwissenschaften studiert, arbeitet aber seit Jahren in der Logistikabteilung eines Büromöbelherstellers.

Thorsten Krämer über „Kriminalbeamte“

Ein Stimmenstück: Zwei Kriminalbeamte unterwegs im Auto, nachts. Zwei Männer, die die Zeit totschiessen müssen. Ein ewig währendes Gespräch, das sich um alles und nichts dreht - aber was alles und was nichts ist, lässt sich nur schwer unterscheiden. Es beginnt mit einer dieser Fragen, die zunächst nur der Domäne der Konversation anzugehören scheinen: „Welche Waffen magst du?“ Eine Frage, die vielleicht die Funktion hat, ein besseres Kennenlernen zu ermöglichen, ähnlich einem Abklopfen der jeweiligen Vorlieben: Lieblingssessen, Lieblingsfarbe, Lieblingsbuch... Lieblingswaffe? Warum nicht.

Im Verlauf des Gesprächs wird jedoch schnell klar, dass die beiden, die da durch die Nacht fahren und reden, sich schon sehr gut und sehr lange kennen. Unzählige Nächte sind dieser Nacht vorangegangen, und unzählige werden folgen. Daher haben die beiden Polizisten - man scheut ein wenig davor zurück, sie Freunde zu nennen, doch sind sie das wahrscheinlich, oder zumindest das, was ihrer eigenen Definition von Freundschaft am nächsten kommt - eine genaue Kenntnis voneinander, einen Fundus gemeinsamer Erfahrungen und Erinnerungen, auf die sie beide zurückgreifen können. Für den Leser ist die Lektüre dagegen ein Puzzlespiel, erst nach und nach fügen sich die Informationen zu einem Bild: Die beiden waren Schulkameraden, haben gemeinsam den Dienst bei der Polizei angefangen und waren auf recht unrühmliche Weise in den Militärputsch des Jahres 1973 in Chile verwickelt: Für kurze Zeit waren sie selbst inhaftiert, dann haben sie sehr behände die Seiten gewechselt und waren auch an Misshandlungen und Vergewaltigungen beteiligt; ein Umstand, den sie beide in einer eigentümlichen Mischung aus Verharmlosung und Verklärung zur Sprache bringen.

Die erste Hälfte des Textes ist durch rasche Sprünge und Themenwechsel gekennzeichnet: von den Lieblingswaffen geht es über die Psychologie des chilenischen Mannes und Erinnerungen an legendäre Verbrecher und Verhaftungen schließlich zu einer Anekdote aus eben dem Jahr 1973, die einen dritten Mitschüler zum Gegenstand hat: Arturo Belano, das Alter Ego Bolaños, der nicht nur in verschiedenen anderen Erzählungen dieses Bandes eine Rolle spielt, sondern auch im Mittelpunkt der „Wilden Detektive“ steht (im Originaltitel der vorliegenden Erzählung sind die „Kriminalbeamten“ übrigens auch „Detectives“!).

Belano also gehört 1973 zu den Gefangenen, für die die beiden Gesprächspartner verantwortlich sind. Arancibia, der eine der beiden, erkennt ihn als erster und gibt sich seinerseits zu erkennen. Kurz darauf spricht Belano auch mit dem anderen Polizisten, Contreras, dem er eine seltsame Erfahrung anvertraut, die ihm zu schaffen macht: In einem Spiegel auf dem Flur des Polizeipräsidiums sieht er nicht sich selbst, sondern einen Fremden. Contreras glaubt ihm nicht und geht in einem unbeobachteten Moment mit ihm zu dem Spiegel. In diesem Moment passieren zwei Dinge: Belano fragt, ob es hinter diesem Spiegel einen geheimen Raum gibt, und Contreras erkennt weder Belano noch sich selbst; alles, was er sieht, sind „zwei ehemalige Mitschüler, der eine mit gelockerter Krawatte, ein etwa zwanzigjähriger Bulle, und der andere schmutzig, langhaarig, bärtig, Haut und Knochen.“

An dieser Stelle verschränken sich die Ebenen des Metaphorischen und des Konkreten auf eine Weise, die typisch für Bolaño ist: Ist es zunächst Belano, dessen Erlebnis vor dem Spiegel als ein Bild für die Lage des modernen Menschen zu verstehen zu sein scheint, ist es nun, der dieses Bild in eine ganz reale Bedrohung überführt, in die Angst vor der geheimen Überwachung, die Paranoia derjenigen, die unter der Herrschaft eines Regimes willkürlicher Gewalt unterworfen sind.

Contreras reagiert auf den Blick in den Spiegel mit einer Gewaltphantasie: er stellt sich vor, Belano eine Kugel durch den Kopf zu jagen. Was genau er auf diese Art zu töten beabsichtigt, wird nicht klar. Doch die Fantasie bleibt eine solche, er führt Belano zurück in seine Zelle. Denn die beiden Kriminalbeamten sind schließlich nicht solche, die "so was" machen. Ihre gegenseitige Bestätigung dieses Selbstbildes, mit der die Erzählung endet, bewirkt beim Leser freilich das genaue Gegenteil - er traut ihnen alles zu. Und dabei sind sie doch bloß zwei Stimmen in der Nacht.

Thorsten Krämer, geboren 1971, lebt in Köln. Veröffentlichungen: "Ich heiße Hal Hartley", Film in Worten, 1998; "Fast schon ein Glück", Erzählungen, 1998; "Neue Musik aus Japan", Roman, 1999, "The Democratic Forest", Gedichte, 2008. Im Dezember erscheint der Erzählungsband "Cabrio", im nächsten Jahr der Roman "Donnerflug". www.yeh.de

Dietmar Hillebrandt über „Zellengenossen“

ICH UND MEINE UNBEGREIFLICH WAHNSINNIGEN FRAUEN

Sofia heißt in diesem Fall die spanische, [antifranquistische](#) Studentin, die zur gleichen Zeit wie der Erzähler 1973 in Chile in Spanien im Gefängnis sitzt. (Bolaño spielt mit der eigenen Biographie) Jetzt ist sie seine promiskuitive Geliebte. Wir befinden uns im Umfeld eines spanischen Studentenmilieus, in der man Sekundärliteratur über Hegel liest, die die Frauen natürlich nicht verstehen. Sie sind dazu da, beschlafen zu werden, und möglichst nicht immer in der gleichen Stellung. Sofia schläft zur gleichen Zeit mit einem kommunistischen Kommilitonen. Sie war allerdings auch schon mit Emilio verheiratet, man studierte die gleiche Fachrichtung. Gelesen wird [Valerie Solanas](#) und [Ronald D. Laing](#). Der Erzähler liest die Sonette des letzteren! (Prosa und Lyrik, was für ein Spannungsverhältnis) Dem Übersetzer Christian Hansen haben wir übrigens das schöne Wort „wüstensonnenuntergangsrot“ (S. 155) zu verdanken. Im Spanischen ein ganzer Nebensatz aus fünf Worten: „un rojo de desierto crepuscular“, und wer würde dabei von uns nicht an die mexikanische Wüste denken („2666“). Sofia hat auch eine Freundin, Nuria, die genau wie Emilio Gymnasiallehrerin ist. Von ihr erfährt der Erzähler den weiteren Lebensverlauf Sofias.

Die Studentenwohngemeinschaft hat sich aufgelöst, der Erzähler bleibt einsam zurück und die Beziehung zu Sofia versickert nachdem man noch gemeinsam nach Portugal trampelte und leidenschaftliche Nächte verbrachte. Sofia gleitet in eine Monate andauernde psychische Erkrankung ab. Sie verkraftet ihre Scheidung und ihre gescheiterten Beziehungen nicht. Verstört lebt sie mit einem neuen „Begleiter“ zusammen, dem sie irgendwie hörig zu sein scheint, was den Erzähler schockiert. Sie habe sich von einer unabhängigen, politisch denkenden Studentin in eine abhängige, unemanzipierte Frau verwandelt. Er erkennt sie nicht wieder. Von Nuria, wie gesagt, erfährt der Erzähler später die „einfach[e] [und] unbegreiflich[e] Geschichte“ (S. 164) des Mordversuchs Sofias an ihrem Exmann Emilio.

Unbegreiflich sind Bolanos Erzählungen und auch seine Frauenfiguren immer. Das Spiel mit realen und surrealen Versatzstücken macht die Frage nach der Plausibilität überflüssig, vergleichbar etwa mit der Frauenfigur in [Stefan Zweigs](#) Meisternovelle „[Brief einer Unbekannten](#)“, die aus heutiger Sicht auch eher unrealistisch und unwahrscheinlich erscheint. Schon der zumindest im Deutschen erste Satz: „Es traf sich...“ (S. 155 spanisch: Coincidimos...) beginnt wie im Märchen. Sofia hatte also zusammen mit ihrem neuen Begleiter versucht, Emilio umzubringen. Doch der Erzähler besucht die schizophren wirkende Sofia erneut, die in einer merkwürdig leeren, auch von Büchern befreiten, Wohnung lebt. Sie schlafen wieder miteinander, aber Sofia fühlt sich „eiskalt wie eine Tote“ (S. 167) an. Ein Raum in der Wohnung ist verschlossen. Auf die Frage nach dem Verbleib ihres Begleiters antwortet Sofia mit einem vollkommenen Lächeln. Die beiden ziehen sich an und gehen in eine Pizzeria essen. Bolano erzählt wie immer spielerisch, Realität und subjektive Erzählebene fließen ineinander über. Einen Text lesen heißt, in ihm zu träumen, aber auch gelegentlich aufzuwachen. Liegt der Begleiter tot in dem verschlossenen Raum, die scheinbare Schlußpointe der Erzählung? Warum sind die Frauen bei Bolano alle psychisch zumindest labil? Warum erfährt der Leser wenig über die Promiskuität oder Nichtpromiskuität des Erzählers?

Dietmar Hillebrandt (55), ehemaliger Bibliotheksoberssekretär und EDV-Administrator,
z. Zt. Versorgungsempfänger und drittklassiger Lyriker

Dietmar Hillebrandt über „Clara“

DAS ZITTERN DER STILLE

Der mittellose Erzähler verliebt sich als junger Mann in eine hübsche, 18jährige, spanische Studentin der Musik und Malerei, die in Barcelona Urlaub macht, „die Frau seines Lebens“ (S. 169). Nach ihrem Urlaub reist sie in ihre südspanische Heimatstadt zurück, und da ihr Interesse an ihren Studien nicht allzu groß ist, nimmt sie an einem Schönheitswettbewerb teil, in dem sie nur einen für sie enttäuschenden zweiten Platz erringt. Um ihr in ihrer Depression zu helfen, aber auch um seine eigenen Gefühle zu klären, reist er ihr nach. Einen Monat lang führen sie eine recht glückliche Beziehung, die er mit ihr in Barcelona fortsetzen möchte, sie aber lehnt ab, weil der Vorschlag, in Barcelona zusammen zu leben, sie unter Druck setzt. Die Beziehung geht mit zunächst emotionalen, später vernünftigeren Telefongesprächen zu Ende.

Clara hat psychische Probleme, träumt von Ratten und heiratet kurz nach der Trennung vom Erzähler einen gewalttätigen Mann, von dem sie sich nach ein- oder zweijähriger Ehe wieder scheiden lässt. Sie probiert sich in unterschiedlichen Berufsausbildungen, ohne Beziehung aber kommen die psychosomatischen Krankheiten zurück. Sie lernt einen gebildeten Angestellten kennen, wird seine Geliebte, erlernt einen bürgerlichen Beruf. Die Beziehung bleibt kinderlos. Sie begeht einen Seitensprung, Luis verlässt sie und ihre Depressionen muss sie psychiatrisch behandeln lassen. Während dieser Zeit schläft sie mit einigen Männern, auch wieder mit dem Erzähler, der sie als stark suizidgefährdet empfindet. Er verlässt sie jedoch und erfährt nur in Telefongesprächen etwas über Claras weiteren Lebensweg. Ihre psychische Erkrankung stabilisiert sich, sie verändert sich beruflich und heiratet in zweiter Ehe einen ihrer neugewonnenen Freunde. Mit inzwischen 35 bekommt sie ein Kind von Paco.

Der Erzähler hat ein letztes desillusionierendes Treffen mit ihr. Sie ist dick geworden, ihr Lächeln verhärtet. Sie trinken kurz einen Kaffee zusammen und sehen sich nie wieder. Bei den noch gelegentlich stattfindenden Telefongesprächen gesteht Clara dem Erzähler, dass sie Krebs hat. Vor einer Operation verschwindet sie spurlos und begeht Selbstmord. Die letzten Gespräche waren eisig, beim Erzähler beginnt ein unaufhaltsamer Prozess des Vergessens.

Der Erzähler in „Clara“ fühlt sich schuldig gegenüber der früheren Geliebten. Am Anfang war es die große Liebe, am Ende ist man zu sprachlosen Fremden geworden, deren Kälte man spürt. Auch was einst sexuell reizvoll erschien, hat sich geändert. Clara hatte große Brüste, jetzt träumt der Erzähler von schlanken Frauen mit kleinen Brüsten. Auf zwölf Seiten gelingt es Bolano eine Atmosphäre der Vergeblichkeit und des Scheiterns zu erzeugen. Aus dem freien, künstlerisch begabten Mädchen wird eine normale, bürgerliche Frau mit Kind und Scheidung, die auch noch an Brustkrebs erkrankt. Die Distanz zwischen Autor und Ich-Erzähler ist hier noch bei weitem nicht so groß wie in „2666“, wo sich das Alter Ego des Autors auf mehrere, wenn nicht auf alle Figuren verteilt. Hier ist Bolano hinter Belano, wie sich der Ich-Erzähler des Öfteren nennt, noch klar zu erkennen.

Autobiographisches findet sich nicht nur in dem Ort des Geschehens: Barcelona. Der Ich-Erzähler hat wie Clara und Bolano einen Sohn. Die wirkliche Clara aus der Biographie

Bolano ist literarisch gesehen uninteressant, ich bin für eine werkimmanente Interpretation, gerade weil Journalismus, bisweilen auch die Literaturkritik, gern mal in „schmutziger Wäsche“ badet.

Menschen vergessen ihre früheren Geliebten, sie sind Menschen, sie müssen vergessen. Ständig löscht das Leben ganze Bereiche unseres Gedächtnisses, um Platz für Neues zu schaffen. Aber wir träumen von einer Zeit, in der unsere Sehnsucht das Glück hatte, den fehlenden, zweiten Teil von uns in einer anderen Person zu finden. Aber dann macht uns das Leben wieder zu Fremden und es bleibt nur ein dunkles Gefühl, uns in irgendeiner Weise schuldig gemacht zu haben.

Die Bemerkung über die „Hämorrhoidenoperation“ vor der Hochzeitsnacht nimmt wohl ein bisschen die „Feuchtgebiete“ von Charlotte Roche (nicht gelesen) vorweg und enthüllt die sexuell analen Phantasien des Erzählers.

In den lateinamerikanischen Ländern herrscht der männlich, katholische Blick auf die Frauen: Jungfrau oder Hure, Mutter oder Lesbe. Die Aggressivität kriecht aus den Winkeln der eigenen Seele.

Die „Telefongespräche“ (S. 177) sind eine Metapher für die Unfähigkeit der Menschen, wirklich miteinander kommunizieren zu können. Wir sind zwar „alle“ (S. 180) durch Röhren miteinander verbunden, wirkliches Verständnis aber ist unmöglich und bleibt Utopie. Das Individuum ist als einsames Ich in sich selbst gefangen. Der Ausweg ist eine Empathie, die uns überfordern und verrückt werden ließe, die wir aber ahnen, nach der wir suchen und von der wir träumen dürfen. Doch das Leben wird uns immer schuldig zurücklassen. Aus dem Jahr „2666“ gesehen sind wir alle schuldig Zurückgelassene und wie Clara und die weiblichen Opfer von Santa Teresa tot.

Eines kann man Bolano nicht vorwerfen, „die Unbeteiligtheit eines schlechten Erzählers“ (S. 178). Die Erzählung ist eher das Resultat einer Kapitulation vor der eigenen Schuld, der hilflose, aber literarisch gelungene Versuch einer Wiedergutmachung.

Der Film „Babel“ handelt auch von der Sprachverwirrung, der Hilflosigkeit, dem Missverstehen und der Schuld des Menschen. Ich schreibe diesen Beitrag in der Hoffnung, am anderen Ende des Telefons verstanden zu werden. Bolano dagegen beschreibt den Moment des Schweigens, in dem wir uns nichts mehr zu sagen haben und doch hören wir selbst in diesem lautlosen Nichts etwas wie das Zittern der Stille.

ZITATE

„Wir verabschiedeten uns schon am Bahnhofseingang, und ich sah sie nie wieder“ (S. 177)

„(ich war letztlich nur ein Fremder)“ (S. 172)

„Vor ihrem Tod führten wir allerdings eine Reihe von Telefongesprächen.

„eine Familie, so abstrakt wie ein kubistisches Gedicht,“ (S. 177)

„Eines Nachts träumte ich von einem Engel.

... und sein Blick, ein feuriger Blick, schleuderte mich quer über den Tresen.“ (S. 169)

„sie als eine arme, verängstigte Frau von vierzig Jahren zurückließ.“ (S. 181)

Dietmar Hillebrandt (55), ehemaliger Bibliotheksoberssekretär und EDV-Administrator, z. Zt. Versorgungsempfänger und drittklassiger Lyriker

Thorsten Wiesmann über „Joanna Silvestri“

Schon vor Jahren las ich eine Geschichte eines pan-lateinamerikanischen Autors, die ich Euch gerne erzählen würde, doch damals wusste ich noch nicht, dass man diese Geschichte eigentlich wie ein Märchen erzählen sollte und das führt mich schließlich jetzt dazu mit meiner Erinnerung unter eine Decke aus Zeit vorstoßen zu müssen. Es ist halt niemals die Geschichte die man herbeisehnt diejenige, die alles verändern würde. Jedes Wesen aktualisiert trotzdem beständig eine Virtualität, von der es selbst am meisten überrascht ist. Geschichten sind meist nur Spiegelungen der Wirklichkeit, die lyrische Verträumtheit mit abgrundtiefer Börsartigkeit zusammenschweißen. Ich finde mit Geschichten muss man sehr abstrakt umgehen, gewissermaßen wie mit Erinnerungen.

Gerade, während ich dies schreibe, werden vielleicht die Daten von Millionen Privatkunden unter der Ägide dubioser Scheinfirimen versteigert. Die alte Wirklichkeit löst sich rapide auf und wir Menschen passen uns so gut diesem Wandel an, dass wir gar nicht bemerken, was sich alles verändert. Wir bemerken die tiefergreifende Veränderung nicht, die eigentlich vor sich geht, weil sich die eigene Wahrnehmung und auch die eigenen Werte mit verändern. So ergeht er jedenfalls der europäischen Prime-Time Diva Joanna Silvestri, die selbstmörderisch drauf ist und in den Staaten in der Scheiße sitzt. Sie verdeutlicht uns mit ihrer halb im Nirgendwo versackenden Biografie vielleicht besser als vieles andere, wie das so für jede Menge Menschen heutzutage ist, wenn sie sich plötzlich wieder finden als globales Einzelschicksal, irgendwo angespült innerhalb einer Sackgasse der Weltgeschichte, der Liebesexperimente... der ganz privaten Obsessionen. (Manchmal ist Bolaño gut in der Rolle seiner Figuren, ist ganz nah an ihnen dran, schmerzhaft nah, so nah wie ein blutgieriger Reporter, der in seiner grausamen Direktheit uns immer tiefer mit hineinzieht in die Verworfenheit von der er berichtet. Ja, er feiert geradezu die Verworfenheit als Bedingung des Anderen, des Guten - alles scheint bei ihm oft in einer Art monströsen Normalität befangen zu sein.)

Bolaños Erzählungen schreiben sich eigentlich erst im Hirn des Lesers, weil dieser beständig gezwungen ist abzuwägen, wo der Wahnsinn anfängt und die Methode wird. Aber wenn wir mal ehrlich sind, ist es so nicht auch im Leben? Wenn wir jedem einzelnen Wort Aufmerksamkeit schenken würden, könnten wir das vielleicht erkennen. Könnten das Gefängnis unseres Denkens verlassen — und begännen das Schweigen zu achten. Das ist das Paradox jeder guten Literatur und Dichtung: Sie lehrt uns das Schweigen zu achten und so öffnet sich uns ein Raum der reinen potentiellen Erwartung.

Oft gibt es Erfahrungen im Leben von Menschen, die sie auf ewig verfolgen, aber wenn wir mal an solchen Menschen auf der Straße vorbeigehen, fällt uns gar nichts Ungewöhnliches an ihnen auf. Darum geht es wohl eigentlich in dieser Erzählung. Und gleichzeitig geht es auch darum, wie ein Traum für uns in Erfüllung gehen kann und dann Besitz von uns ergreift. Denn wenn wir dabei sind Träumen hinterher zu jagen wissen wir ja vorher nie genau wohin uns das führen wird, genauso wenig wie wir nie ganz verstehen können, wieso überhaupt ein bestimmter Traum eins zu uns kam.

Thorsten Wiesmann wohnt und arbeitet in Berlin und betreibt mehrere Blogs wie [„Beobachtung des Unsichtbaren“](#), [„Homo Connecticus“](#) und [„Ein Kindergeschenk“](#).

Thorsten Krämer über „Anne Moores Leben“

Alles, was wir über Anne Moore erfahren, erfahren wir durch den namenlosen Ich-Erzähler. Was dessen Verbindung zu Anne ist, klärt sich erst recht spät in der Geschichte. Zu Beginn scheint es, als würde hier ein einfacher Bericht gegeben. Und der handelt von einer Frau namens Anne Moore, die in ihrer Jugend in ein Ereignis verwickelt wird, das im Rückblick eine Art Muster für ihr ganzes Leben vorgibt, ihr Leben geradezu präfiguriert. Es ist ein rastloses, haltloses Leben.

Anne wächst in einem kleinen Ort in den USA auf, gemeinsam mit ihrer älteren Schwester. Zum Studieren zieht sie nach San Francisco, dort beginnt sie eine Beziehung zu einem jungen Maler, Paul. Die Sommer verbringen sie in Mexico, wo Anne Rubén begegnet, mit dem sie im zweiten Jahr eine Affäre hat. Sie bleibt in Mexico, doch irgendwann ist auch das wieder vorbei, und sie kehrt nach San Francisco zurück. Der nächste Mann, mit dem sie zusammen ist, will sie auf den Strich schicken. Sie lebt einige Jahre allein, schläft hin und wieder mit Paul und lernt schließlich Tony kennen, den sie sogar heiratet und mit dem sie ein neues Leben in Seattle anfängt. Das geht eine Zeitlang gut, dann verlässt sie ihn und beginnt die nächste Beziehung. Ihr Exmann bringt sich um, ihre Schwester ist längst zur Alkoholikerin geworden, beide Frauen scheitern auf ihre je eigene Weise am Leben.

Irgendwann, man hat als Leser schon den Überblick über diese ständigen Veränderungen verloren, die doch nichts anderes sind als ein Stillstand in Verkleidung, lernt Anne den Ich-Erzähler kennen. Das bedeutet nicht wirklich eine Wende in ihrem Leben, doch für Momente scheint in der Beziehung zum Erzähler eine andere Art von Leben auf, das von einer freundlichen, aufmerksamen Zuwendung geprägt ist. Auch Anne und der Erzähler trennen sich (oder werden getrennt) und treffen sich dann eines Tages unvermittelt wieder. An dieser Stelle steht der schönste Satz der Erzählung: „An diesem Nachmittag schliefen wir miteinander, um vor allem die unbändige Freude zu verbergen, die wir über unser Wiedersehen empfanden.“

Entgegen der landläufigen Meinung, dass Sex die intimste Verbindung zwischen zwei Menschen sein kann, ist es hier genau umgekehrt: eine Intimität entsteht, die so überwältigend ist, dass nur der Sex sie wieder entschärfen kann, der vor diesem Hintergrund plötzlich etwas Sekundäres ist. Doch auch das vergeht, die Wege Annes und des Erzählers trennen sich erneut, diesmal endgültig.

Auch diese Erzählung Bolaños zerreißt einem das Herz, der Leser ist genauso machtlos wie Anne, der es nicht gelingt, ihr Leben so zu leben, wie sie es sich wünscht. Immerhin gibt es in diesem Fall so etwas wie eine Erklärung, nämlich den Vorfall in Annes Jugend: Der Freund ihrer älteren Schwester tötet seine Eltern und führt nach der Tat stundenlang mit den beiden Mädchen in seinem Wagen durch die Gegend. Die Mädchen wissen nicht, was los ist, aber sie spüren die Bedrohung, die Dunkelheit, die von dieser Fahrt ausgeht. Am Ende hält der Wagen vor dem Elternhaus des jungen Mannes, der keine Anstalten macht auszusteigen, sondern wie gelähmt am Steuer sitzen bleibt, solange, bis schließlich die ältere die Initiative ergreift: Sie steigt aus, nimmt ihre kleine Schwester mit und macht sich zu Fu auf den Heimweg.

Vielleicht ist es aber auch ganz anders, und der Mord geschieht erst nach dieser quälenden Fahrt - anhand der Informationen in der Geschichte lässt sich der Zeitpunkt der Tat nicht eindeutig bestimmen. Und das macht die ganze Sache nur noch schlimmer.

Angenommen, die Tat wäre schon passiert, dann wären Anne und ihre Schwester die potentiellen Opfer, sie hätten selbst getötet werden können oder hätten einen Schock erlitten,

wenn sie das Haus mit den getöteten Eltern betreten hätten. Es leuchtet ein, dass solch ein traumatisches Erlebnis die Ursache für das Scheitern der Schwestern sein könnte. So wie sie damals ziellos durch die Gegend gefahren sind, so ziellos driften sie auch durchs Leben. Doch was, wenn der Mord erst danach geschehen ist? Dann könnte das Verhalten der Schwestern während dieser Fahrt womöglich sogar der Auslöser für die Tat sein, statt potentieller Opfer wären sie zu Komplizen geworden. Etwas, das sie getan bzw. nicht getan haben, hat Fred so sehr in Bedrängnis gebracht, dass er keinen anderen Weg mehr sah, als seine Eltern zu töten. Es ist dann nicht der Schock, sondern die Schuld, die ihr Leben zerstört hat. Eine Schuld, die schon deshalb nicht zu tilgen ist, weil sie vielleicht gar nicht vorhanden ist. Das ist das eigentlich Verstörende an Anne Moores Leben: Sie geht zugrunde an etwas, dass sich immerfort dem Zugriff entzieht. Wir können uns damit abfinden, dass Dinge, auch schlimme Dinge, geschehen sind; aber dass sie geschehen sind oder nicht, das ist nicht auszuhalten.

Thorsten Krämer, geboren 1971, lebt in Köln. Veröffentlichungen: "Ich heiße Hal Hartley", Film in Worten, 1998; "Fast schon ein Glück", Erzählungen, 1998; "Neue Musik aus Japan", Roman, 1999, "The Democratic Forest", Gedichte, 2008. Im Dezember erscheint der Erzählungsband "Cabrio", im nächsten Jahr der Roman "Donnerflug". www.yeh.de

© 2010 zwei666.de. Alle Rechte vorbehalten.