

JOANNA DRYNDA

IMMER AUF REISEN SEIN.

ZU GERHARD ROTH'S ROMANEN *DER PLAN* UND *DER BERG*

Die in den siebziger Jahren veröffentlichten Romane von Gerhard Roth *Der große Horizont* (1974), *Ein neuer Morgen* (1976) und *Winterreise* (1978) stellten auf den ersten Blick eine realistische Version des modernen Entwicklungsromans dar, dessen innere Beschaffenheit durch Spannungselemente einer Kriminalstory oder auch einer simplen Erkundungsgeschichte vorangetrieben wurde. Die Entwicklung ließ sich als erstes auf der Ebene der Zeitlichkeit nachvollziehen. Das geradlinige Handhaben der erzählten Zeit erlaubte es, die Geschehnisse als real existierendes Nacheinanderfolgen von einzelnen Szenen zu konzipieren. Daran gekoppelt verließ die jeweils dargebotene Geschichte der Selbstfindung (in *Winterreise* auch des Selbstverlustes) im Chaos einer den Textgestalten entfremdeten Welt. Die Bilder wechselten schnell, der Hauptheld besaß die Gabe, die Sachverhalte quasi fotografisch zu registrieren. Für den Leser, der – mit Ulrich Greiners Worten – Roth in der Rolle des „neben Thomas Bernhard und Peter Handke [...] bedeutendsten österreichischen Gegenwartsautoren“¹ vorgestellt bekam, mochte die Rückkehr zum einfach erzählten Geschehen, nach den Sprachexperimenten oder den Bekundungen des engagierten Sprachhabitus der siebziger Jahre, eine Erleichterung sein. Endlich, so schien es, bekam das literarische Wiedergeben der Realität einen erneuten Sinn nach Jahren der Innenbezogenheit der schriftstellerischen Aussage oder auch nach der Propaganda der kämpferischen Losungsliteratur. Das Vergnügen, „endlich einen Kriminalroman ohne das obligate schlechte Gewissen genießen zu können“², wurde zusätzlich noch von dem Umstand begleitet, daß man sehr wohl hinter dem faktographischen Primärgeschehen des jeweiligen Buches auch gewichtige Hintergrundschwerpunkte bemerken mußte. Die Orientierungslosigkeit der Men-

¹ Ulrich Greiner: *Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*. München/Wien 1979, S. 93.

² Rolf Michaelis: *Ein faszinierendes Buch*. In: *Die Zeit*, 18.1.1980.

schen in der modernen Gesellschaft, das mentale Nichtankommenkönnen und das Fehlen der zwischenmenschlichen Bindungen – diese Schlagworte des analytischen Seziervfahrens der modernen Verbrauchergesellschaft – waren allesamt auf die Inhalte der drei „on the road“-Romane rückführbar. Dies machte eine Festlegbarkeit der einzelnen Bücher im Rahmen der gerade zu dieser Zeit einsetzenden Debatte über die Chancen und Gefahren der Modernisierung sozialer Verhältnisse möglich.³

Das erwähnte „schlechte Gewissen“, mit dem die Lektüre der drei Romane eventuell noch verbunden sein konnte, durfte nach dem Erscheinen der monumentalen Österreichchronik *Die Archive des Schweigens* dem Gefühl einer tätigen Auseinandersetzung mit der „erzählten, fotografierenden, protokollierenden Erinnerung an die jüngste Gegenwart Österreichs“⁴ weichen. Sowohl die Form als auch das Volumen des aus sieben Büchern bestehenden Projekts erwecken insgesamt eher das Gefühl des Umgangs mit einem kompakten literarischen Kosmos als mit einem die Wirklichkeit widerspiegelnden Roman. Während der auf *Die Archive des Schweigens* folgende Roman *Der See* als eine Ergänzung des Zyklus um die momentane detaillierte Bestandsaufnahme der provinziellen österreichischen Befindlichkeiten fungiert, wobei seine geradezu mit Stifterscher Genauigkeit durchgeführten Analysen der Naturexistenz die geschichtliche Ausrichtung des Zyklus bereichern, weisen die letzten Romane Roths, *Der Plan*⁵ (1998) und *Der Berg*⁶ (2000), eine starke Affinität zu seinen früheren Veröffentlichungen auf.

Der Plot. Sowohl *Der Plan* als auch *Der Berg* wurden im weitesten Sinne als Kriminalromane konzipiert. In *Der Plan* soll ein als Vortragsreise getarnter Aufenthalt in Japan dem Mitarbeiter der Nationalbibliothek in Wien, Konrad Feldt, dazu dienen, ein eben aus der Bibliothek gestohlenen, wertvolles Manuskript Mozarts an einen potenten Autographensammler zu verkaufen. Ein Anschlag, dessen Zeuge Feldt unerwartet wird, bringt ihn selbst in den Verdacht, einen Mord begangen zu haben.

Viktor Gartner, der Hauptheld von *Der Berg*, ist Journalist und gibt vor, einen Reisebericht über den Berg Athos und die dortigen griechisch-orthodoxen Klöster schreiben zu wollen. In Wirklichkeit beabsichtigt er, seinen Bekannten, den serbischen Dichter Goran R., aufzuspüren, der als unfreiwilliger Zeuge eines Massakers in Bosnien höchstwahrscheinlich in der Mönchsrepublik untergetaucht ist, um nicht vor dem internationalen Gerichtshof aussagen zu müssen. Auch Gartner gelangt nach verwirrenden Zwischenfällen (bereits am Anfang des Romans sieht sich der Journalist mit dem Tod eines seiner potentiellen Hauptinformanten konfrontiert, was ihn, ähnlich wie Feldt, kurzerhand unter Mordverdacht stellt)

³ Vgl. Matias Martinez: *Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*. Göttingen 1996, S. 72ff.

⁴ Klara Obermüller: *Medizinische Hilfe*. In: *Die Weltwoche*, 12.4.1985.

⁵ Gerhard Roth: *Der Plan*. Frankfurt (M.) 1988, weiterhin mit der Sigle P und der Seitenzahl angeführt.

⁶ Gerhard Roth: *Der Berg*. Frankfurt (M.) 2000, weiterhin mit der Sigle B und der Seitenzahl angeführt.

schließlich in die Lage einer Person, die in einer gespenstischen Atmosphäre von Bedrohungen und sich verschärfenden Irritationen herumirrt.

Beide Gestalten geraten während der Reise nahezu unbemerkt auf eine Entdeckungsfahrt in ihre Innenwelt. Das Kriminalhafte der Handlung liefert für Roth potentiell den Grund für die Charakteristik der Hauptgestalten. Inmitten der Fremde, angesichts des verwirrenden Schattenspiels des Kabuki-Theaters in Japan und der mystischen Abgeschiedenheit der Mönchsrepublik Athos, kommen die Charakterzüge des Einzelnen deutlich zum Vorschein.

Die Hauptfiguren. Der Büchernarr Konrad Feldt leidet akut an Asthma und fortwährend unter Einsamkeit. Seine Leidenschaft, die Bücher, ersetzt ihm die mangelnden Kontakte zu den Mitmenschen:

Mochte ein Buch noch so düster, ausweglos oder abseitig sein, sobald es seine Vorstellungskraft anregte, stellte sich ein Gefühl entrückter Klarheit in ihm ein, etwas wie Inspiration, das seinem Leben einen Sinn gab. Häufig waren Bücher, die gedruckten Buchstaben und Wörter, wie Drogen für ihn. (P, 7)

Seine Existenz wird durch die Scheinwirklichkeit des bereits gelesenen Buches umprojiziert. Das Scheinwirkliche – die Flucht in die Bücherwelt ist ihm, ähnlich wie dem Privatgelehrten Kien aus *Die Blendung*, zum Ersatz für die Realität geworden. Auch bei Canetti ist die Textgestalt, der berühmte Sinologe, der in seiner 25 000 Bände umfassenden Bibliothek ein isoliertes Höhlenleben führt, im Begriff, ohne Sinn für die Außenwelt zu verspüren, eine eigene, separate, aus dem Bücherwissen umprojizierte Eigenwelt aufzubauen. Die Überschneidung der zwei Sphären, der realen und der gekünstelt realen, findet in beiden Fällen nur selten statt:

Täglich, bevor er sich an den Schreibtisch setzte, segnete er Einfall und Konsequenz, denen er die Erfüllung seines höchsten Wunsches dankte: den Besitz einer reichhaltigen, geordneten und nach allen Seiten hin abgeschlossenen Bibliothek, in der ihn kein überflüssiges Möbelstück, kein überflüssiger Mensch von ernsten Gedanken ablenkte.⁷

Diese Zusammenfügung der beiden Sphären: der ersten, in der reale Geschehnisse von oft bedrohlichem Ausmaß die Physis beeinflussen, und der zweiten, die dank seiner Vorstellungskraft und dem Einfühlungsvermögen über die physische Beschaffenheit der Person hinaus wirksam wird, hat im Falle Feldts wiederum oft wahre Wunder zur Folge:

Manchmal sah Feldt, während der asthmatischen Erstickungsanfälle seiner Kindheit [...] das Muster schwarz gedruckter Wörter auf Papier oder eine der Illustrationen von Gustave Doré zur *Göttlichen Komödie* mit den lorbeerbekränzten Dichtern Dante und Vergil vor dem Untier Geryon. Die Worte der Dichtung waren für ihn eine unentschlüsselte Hieroglyphenschrift gewesen, während sich die Illustrationen für immer seinem Gedächtnis einprägten. (P, 9)

Das Biotop Bücher/Bibliothek nimmt im Laufe seiner erwachsenen Existenz den Platz ein, der normalerweise den außerberuflichen Aktivitäten zustehen müßte.

⁷ Elias Canetti: *Die Blendung*. Frankfurt (M.) 1997, S. 21.

Im wahrhaftig Borgesschen Labyrinth der Wiener Nationalbibliothek verschmelzen seine Begierden und Bedürfnisse zu einer kompakten Einheit. Eventuelle Mißverständnisse dürfen in einem dermaßen in sich geschlossenen Universum erst gar nicht aufkommen. Hier fühlt man sich geborgen:

Der labyrinthische Gebäudekomplex der Nationalbibliothek, den er während der Arbeit an seiner Dissertation kennengelernt hatte, übertraf alle Vorstellungen, die er sich von ihm gemacht hatte. [...] Da die Regale überall gleich aussahen, sich verzweigten und endlos lang schienen, kam es vor, daß ein neuer Beamter, wie in einem Irrgarten, nicht mehr den Ausgang fand. (P, 10)

Als Feldt sich eines späten Nachmittags selbst verläuft und die darauffolgende Nacht auf dem Gang der Bibliothek, umgeben von Abertausenden von Büchern, verbringt, verspürt er keinerlei Panik:

Im Gegenteil, wenn ihn nicht die kalte Luft der Klimaanlage und der modrige Geruch von alten Papieren den Atem genommen hätten, wäre er vermutlich sogar glücklich gewesen. (P, 11)

Die Vielfalt der Bücher gaukelt eine Vielfalt der Möglichkeiten vor, mit deren Hilfe die Realität – sollte sich die Konfrontierung mit ihr doch als unumgänglich erweisen – bewältigt werden könnte. Die Idealsphäre der Bibliothek und die ihr eigene buchstäbliche Anhäufung der Höhepunkte menschlicher Geistesgröße greift weit in die Postmoderne ein. Wie Umberto Eco nachweisbar erklärt, ist doch das Ideale gerade durch den Konflikt mit dem Realen oft zum Scheitern verurteilt.⁸ Das Intertextuelle an einer solchen Gegenüberstellung ist die Tatsache, daß einzelne Bestandteile eines bestimmten Paradigmas umgeformt in einem anderen, völlig neuen Paradigma zu finden sind. So gesehen ist das Autograph Mozarts ähnlich dem zweiten Buch der *Poetik* von Aristoteles, dessen Vernichtung in *Der Name der Rose* thematisiert wird, durch sein Verschwinden v.a. ein Einbruch im Gesamtkontext der europäischen Kultur. Wird bei Eco dadurch das Lachen (das zweite Buch der *Poetik* war ja dem Komischen gewidmet) aus dem offiziellen Literaturverständnis des Mittelalters vertrieben, so ist bei Roth das fehlende Stück Papier aus der Arbeitspartitur des *Requiems* eine Einbuße für die kunstgeschichtliche Ausrichtung des ausgehenden zweiten Jahrtausends:

Der Philosoph kann folglich nur lachen, lachen über sich selbst und über alle jene, die von Mal zu Mal ihre dürftigen Leitern interpretieren, ihre kläglichen „Ismen“ [...], als ob sie eherner Wahrheiten wären, metaphysische oder psychologische, historische oder politische.⁹

Der Bezug zum intertextuellen Kontext – die Bücher liefern ein geradezu perfektes Terrain für solche Aktivitäten – begünstigt in beiden Fällen eine Wandelbarkeit der scheinbar „ehernen“ Wahrheiten des (nicht nur) europäischen Kulturgutes.

Das Eintauchen in die Sexualität muß in einer solchen kompakten Idealsphäre des Geistes, wie die Bibliothek, verstören – zumal auch die Pervertierung, die in

⁸ Umberto Eco: *Nachschrift zu „Der Name der Rose“*. München 1984, S. 23ff.

⁹ Massimo Parodi: *Schweigen oder Lachen*. In: Burkhard Kroeber: *Zeichen in Umberto Ecos Roman „Der Name der Rose“*. München/Wien 1987, S. 41.

dem Falle mit der sexuellen Ausrichtung eng einhergeht, diese Idealsphäre durch ihre direkte Durchdringung zu vernichten scheint:

Eine Woche später beobachtete Feldt den Oberaufseher, wie er sich in einem Winkel des Tiefspeichers selbst befriedigte [...]. Erst als der Oberaufseher zur Seite trat, erkannte Feldt, daß er vor einem Werk mit den pornographischen Illustrationen von Fendi aus der Biedermeierzeit stand. (P, 11)

Der Gegensatz zwischen der holden Kunst und dem direkt Sexuellen könnte nicht größer sein für jemanden, der in einer Ersatzexistenz das Heil gegen die Gefahren und die Entscheidungszwänge des sogenannten realen Lebens sucht. Schließlich ist es der Oberaufseher, der kurz vor seinem Selbstmord Feldt in das Geheimnis des von ihm selbst gestohlenen Mozart-Manuskriptes einweiht und – auch durch dieses abrupte Einbeziehen in die Realität – Feldt zu seiner Japanreise indirekt verleiten wird. Der Diebstahl hat für Feldt nebst seiner finanziellen Fixierung auch Folgen anderer Art:

Die Handschrift veränderte Feldts bisheriges Leben: Die Asthmaanfalle hörten zu seiner Überraschung auf, er sah jetzt – wenn er an den Wert des Autographs dachte – seine Umgebung mit einem gewissen Sarkasmus. Geliebte Orte verloren ihren Glanz, wiesen mit einem Mal lächerliche oder abstoßende Eigenarten auf, früher als beglückend empfundene Ereignisse wurden über Nacht schal. Er litt daran und verspürte gleichzeitig den immer stärkeren Wusch, alles hinter sich zu lassen. Die Angst vor der Entdeckung spielte dabei nur noch eine geringe Rolle, entscheidend war die Veränderung, die in ihm vor sich gegangen war. Warum hatte er den Diebstahl begangen? Nicht allein das in Aussicht stehende Geld war es gewesen, sondern mehr noch das zu erwartende Abenteuer, der Fehdehandschuh an die Bücherwelt. Das Leben selbst, sagte er sich, hatte ihn mit einem ungewöhnlichen, einem genialen Schachzug herausgefordert, und nun war er an der Reihe, wenn er sich nicht eines Tages vorwerfen wollte, eine große Chance versäumt zu haben. (P, 17f.)

Das Risiko birgt zugleich eine Möglichkeit, die triste Existenz und ihre Nebenerscheinungen hinter sich zu lassen. Feldt, der ewige Träumer und Grübler, scheint die einzigartige Gelegenheit zu nutzen, endlich den Scheinwelten, in denen er sich bisher aufhielt, den Rücken zu kehren. Das Verbrechen macht ihn zu einem vollwertigen Mann – so sieht er jedenfalls die sich ihm nun anbietende Chance, etwas ganz Besonderes zu leisten:

Sein 30. Geburtstag vor fünf Jahren war für ihn ein grauenhaftes Datum gewesen, mit einem Schlag war er sich alt vorgekommen, und mit Sicherheit trug auch dieser Umstand Schuld daran, daß er bereit war, sein bisheriges Leben aufzugeben. Er dachte, daß es in seinem weiteren Dasein keine größere Krise mehr geben konnte als den 30. Geburtstag, den er mit dem Ende seiner Jugend gleichsetzte. Er hatte sogar (halb im Ernst) den Vorsatz gefaßt, Selbstmord zu begehen, der Tod seines Vaters hatte ihn allerdings von dem Gedanken wieder abgebracht, bestimmt aber hätte er ohne dieses Ereignis einen anderen Grund gefunden, es nicht zu tun, denn er liebte das Leben mehr, als er sich eingestand. (P, 20)

Für einen mitten im Leben stehenden Mann, der dem Medium Buch einen überdurchschnittlichen Wert beimißt, ist ein allegorisches Bekenntniswerk, wie die *Göttliche Komödie* von Dante, zum Fetisch der Entscheidungsfreiheit und zur Vorsehung zugleich geworden. Ein Exemplar des Buches reißt mit Feldt in das fremde Japan ein. Es hütet den Grund des Unternehmens:

Das Autograph war das unscheinbare Papierstückchen, das Feldt bei sich trug, ein Fetzen, Abfall – und doch der Traum jedes besessenen Sammlers. Es gab Menschen, wußte Feldt, die in fast religiösem Eifer alles daransetzen würden, in den Besitz dieses Schnipsels Papier zu gelangen. [...] Das kostbare Stück Papier, die Blaue Mauritius jedes Autographenhändlers, lag inzwischen als Lesezeichen in seiner Ausgabe der *Götlichen Komödie*, genauer im 24. Gesang des Infernos, in dem die Diebe von Schlangen erdrückt werden. (P, 17f.)

Das Greuel der Umstände, unter denen seine Verwandlung in einen freien Träger der eigenen Entscheidungen verlaufen soll, scheint vorprogrammiert zu sein. Der unschätzbare Wert des Autographs – die letzten Worte Mozarts auf der Arbeitspartitur des *Requiem*s und gleichzeitig auch die letzte Spur, „die der Unsterbliche auf der Erde hinterlassen hatte“ (P, 18), führt den lesegerigen Bücherfanatiker auf abenteuerlichen Umwegen in den Tod. Unter mysteriösen Umständen stirbt Feldt nach dem geplatzten Deal dennoch mit einem Koffer voller Dollarscheine bei einem starken Erdbeben. Gefunden wird später sein nur mühsam identifizierbarer Leichnam:

Als die Leiche von einem Feuerwehrmann entdeckt wurde, fanden sich weder Geld noch Papiere in der Kleidung. Das Gesicht war bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt. Der Kopf muß, stellten die Gerichtsmediziner fest, von einem Personenwagen überfahren worden sein, weshalb sich die spätere Identifikation als besonders schwierig erwies und schließlich nur über das Gebiß möglich war. (P, 292)

Das Autograph, das ein Außenstehender als unbedeutenden Fetzen Papier ansehen könnte, verschwindet „im Schutz und der Dunkelheit der Nacht“ (P, 289), während der Dieb, der mit seiner Tat das endgültige Ende seiner Jugend und das Eintreten in das Mannesalter bekräftigen wollte, von den infernalischen Schlangen realer Art erdrückt wird.

Viktor Gartner gehört zu den profunden Kennern und Anwendern des investigativen Journalismus. Im Gegensatz zu Feldt scheint seine Auseinandersetzung mit der Welt vordergründig auf aktives Bezugnehmen zur Realität hinauszulaufen. Manchmal fördert diese konkrete und direkte Bezugnahme ihren Tribut:

Noch vor einer Woche hatte er zu den angesehensten Redakteuren seiner Zeitung gehört, aber ein Artikel, in dem er einen Politiker beschuldigt hatte, von einem illegalen Waffengeschäft gewußt zu haben, ohne dies aber juristisch beweisen zu können, hatte nicht nur seinem, sondern auch dem Ruf der Zeitung geschadet, weshalb man ihn kurzfristig zum Wochenend-Journal strafversetzte, einem Tummelplatz für freie Mitarbeiter, gescheiterte und kurz vor der Pensionierung stehende Kollegen. (B, 10)

Die Reise nach Griechenland soll außer der Rückkehr Gartners aus dem zeitweiligen Wochenend-Journal-Exil in die Sphäre des angesehenen Politjournalismus ihm selbst die Bestätigung für sein weiterhin bestehendes Leistungsvermögen liefern. Gartners Markenzeichen, das Handeln unter widrigen Umständen, wird damit erneut zum Prüfstein seiner Tauglichkeit nicht nur im Beruf, sondern auch gleichzeitig, wie es sich für einen echten Workaholic gehört, im täglichen Leben

überhaupt erklärt. Daß dabei egoistische Motive der auf sich selbst bezogenen Existenz als Hauptantriebsmomente dienen, scheint für den Profijournalisten selbstverständlich zu sein:

Seit seiner Kindheit war ihm klar, daß ihn ein Universum der Gleichgültigkeit umgab, in dem alles nur vorläufig existierte. Ihm fielen die nebensächlichsten Details besonders dann auf, wenn eine Nachricht ihn niederschmetterte, er in Gefahr war oder wenn er vor einer schweren Entscheidung stand. Die Einzelheiten erinnerten ihn immer an den Tod, der ihn häufig beschäftigte, wie auch an diesem Morgen, als er beim Erwachen nicht gewußt hatte, wo er sich befand. (B, 13)

Die Gesellschaft ist eine Ansammlung von Egoisten, die ihren Mitmenschen allenfalls Gleichgültigkeit entgegenzubringen imstande sind. Trotzdem gilt es, will man die die Mitmenschen interessierenden Einzelheiten des gesellschaftlichen Lebens, die sehr oft ausgerechnet mit dem Gegenteil der Existenz, dem Tod und dem Vorgang des Tötens, zusammenhängen, beleuchten, die Arbeit einem Profi auf diesem Gebiet zu überlassen. Der zumindest zeitweise degradierte Profi Gartner wiederum will es verstehen, wie man an diese Einzelheiten gelangen kann, ohne nur aus purem Egoismus zu handeln:

Gartner leistete sich nur selten einen Anflug von Zynismus, wie er sonst den Gesprächston seiner Kollegen bestimmte. Er entwickelte seine Hartnäckigkeit, Ausdauer und Unerbittlichkeit auch nicht wie die meisten aus beruflichem Ehrgeiz, sondern aus einer detektivischen Obsession, die sich immer verstärkte, wenn er sich unter Druck gesetzt fühlte oder sein Gerechtigkeitsgefühl beleidigt sah. (B, 17)

Der einsame Kämpfer, wie er von Gartner verkörpert wird, gleicht einer persiflierten Gestalt des aus Kultfilmen und daher auch aus der Werbung stammenden „last action hero“. Das lange Aufzählen von Gegenständen des nicht unbedingt täglichen Bedarfs, die Gartner auf dem Polizeirevier abgenommen wurden, nachdem man ihn wegen des Mordverdachts vorläufig verhaftet hatte, deutet auf das unumgängliche Einsetzen seiner Gestalt im Bereich der Werbe- und Massenkultur. Dabei sind Markenbezüge genauso relevant für das Gesamtbild des Geschehens wie das Wiedergeben des Geschehens selbst:

[...] sein IBM-Laptop „Thinkpad“, der Pocketcomputer „Psion“, das Sony-UKW-Radio-Shortwaver, mit dem er zu jeder Sekunde hören konnte, was zu Hause geschah, und der Sony-Kassettenrekorder mit Tonbändern, sein Paß, der Presseausweis, 850 Dollar [...], die Breitling-Armbanduhr für drei Zeitzonen, eine Spezialanfertigung anlässlich der 21. Segelflugweltmeisterschaften, und zwei verchromte Kugelschreiber Marke „Fisher Space-Pen“, deren Minen auch schreiben, wenn man sie vertikal nach oben hielt, das Flugticket und seine Geldbörse mit verschiedenen Scheckkarten [...] (B, 21)

Was Roth damit darzustellen versucht, ist der Hang des selbstisolierten Menschen des ausgehenden zweiten Jahrtausends zur Schaffung von Ersatzhaltungspunkten. War noch im Falle von Odysseus seine abenteuerliche Irrfahrt auf das Minimum des materiellen Gutes beschränkt, das aber auch nicht die vielen Schwierigkeiten meistern half, so wird der Profirechercheur von heute untrennbar mit Attributen der Technik und des innovativen Zivilisationsdranges ausgestattet.

Was Feldt auf seiner Japanreise mit Dantes *Göttlicher Komödie* als Bezugsgegenstand zu realisieren versucht (freilich ist er im Gegensatz zu Gartner ein Laie in der Erkundung der realen Wirklichkeit: Daher vielleicht auch seine Fixierung auf unbedingt Bekanntes und Vertrautes), nämlich eine Erklärbarkeit der Welt heraufzubeschwören, könnte im Fall Gartners als ein eng mit seiner beruflichen Tätigkeit verbundener Umstand erklärt werden. Dante als Bezugsfeld ist bei Feldt ein Symbol für seinen Bildungszwang. Die Rückführung auf bestimmte Textvorlagen ist hierfür symptomatisch, dennoch relativ einfach erklärbar:

Nur theoretisch von Bedeutung ist die Frage, ob sich ein Text auf einen einzigen Prätext oder auf mehrere Prätexte bezieht, denn man wird lange nach literarischen Werken suchen müssen, in denen nur ein einziger fremder Text präsent ist. [...] Größeren Sinn hat eine Unterscheidung zwischen Texten, in denen mehrere Texte mehr oder weniger gleichrangig präsent sind und solchen Texten, in denen der Bezug auf einen bestimmten Prätext dominant ist.¹⁰

Und doch entpuppt sich die Fixierung auf diese angeblich unumgänglichen Ausrüstungsgegenstände des modernen Entdeckungsgeistes während des Erkundens als nichts anderes als lästige Krücke. Statt zu helfen, verbreiten diese Attribute des Trendsettertums allenfalls das scheinbare Gefühl von Selbstsicherheit. Der Schein der Marke trägt gewaltig:

Er öffnete das Schloß und versuchte, das Kurzwellenradio einzuschalten. Als er es in die Hand nahm, konnte er hören, daß einzelne Teile, vermutlich Transistoren, sich abgelöst hatten im Gehäuse, hin- und herklapperten. Die Schrift im schwarzen Notizbuch war durch das Meerwasser unleserlich geworden. [...] Er legte die beiden Bücher aufeinander, packte sie in den Koffer und stellte daraufhin fest, daß die Kugelschreiberminen nicht mehr schrieben. (B, 101f.)

In der direkten Auseinandersetzung mit den Widrigkeiten reduziert sich die Gestalt eines gegen alle Schicksalsschläge gewappneten Spielers auf das Mindestmaß der humanen Verhaltensweise. Der „last action hero“ wird damit plötzlich zum Durchschnittsmenschen. Aus der Fülle der Ereignisse, deren aktiver Zeuge Gartner im Laufe seines bisherigen Lebens gewesen ist, geht er, auch seinem Äußeren nach (hier auf einem Foto, das auf einer Straße von Thessaloniki gemacht wurde) klüger und geschwächer zugleich hervor:

Als ihm der Fotograf kurz darauf ein Polaroidfoto in die Hand drückte, zeigte es einen gut erhaltenen vierzigjährigen Ausländer, mit ersten grauen Strähnen und mit einem vom Alkohol etwas aufgeschwemmten Gesicht. Auch der Dreitagebart war grauer als vor ein paar Jahren, die Scheidung von seiner Frau und die Trennung von seinen beiden Töchtern Nora und Thelma hatte Gartner in der ersten Zeit arg mitgenommen, obwohl er, wie er sich gestand, der schuldige Teil war, da er seinem Hang zu nächtlichen Ausflügen nach Redaktionsschluß immer wieder nachgab. (B, 53)

Dient die Japanreise Feldt als die Bestätigung seines Eintritts in die Mündigkeit, so geht Gartner auf seine Fahndung nach Goran R., um zu beweisen, daß er weiterhin mündig und dazu fähig ist, die gestellten Aufgaben zu meistern.

¹⁰ Ulrich Breuch: *Bezugsfelder der Intertextualität der Einzeltextreferenz*. In: Ulrich Breuch, Manfred Pfister: *Intertextualität. Formen. Funktion. Anglistische Fallstudien*. Tübingen 1985, S. 48–52.

Sein Scheitern ist, auch wenn es sich in anderen Dimensionen als der infernale Tod Feldts abspielt, weniger ein Beweis für seine persönliche Schwäche als ein Anzeichen für das Unzeitgemäße der Gestalt eines einsamen Investigators, der – ganz im Sinne eines Philip Marlowe aus den Romanen von Raymond Chandler – den jeweiligen Fall im Alleingang zu lösen imstande ist. Das Scheitern Gartners äußert sich daher in der Unzulänglichkeit, selbständig an den Kern der Sache zu gelangen:

Die Agenturen hätten den Tod des Dichters, antwortete der Chefredakteur, vor einer Stunde widerrufen. Angeblich halte er sich im Kloster Decani im Kosovo auf, wo er aber für niemanden erreichbar sei. [...] Gartner wußte, daß er verloren hatte. [...] Nach dem Gespräch ging Gartner in das Kaffeehaus an der anderen Straßenseite, um Zeitungen zu lesen und etwas zu essen. Am Abend betrank er sich. (B, 305)

Die Rückkehr Gartners zu einer seiner Jugendaktivitäten, dem nun arbeitsbedingten Kinobesuch am Ende des Romans, ist ein bewußter Schritt in die Phase der Weltabgeschiedenheit und vorgespielder Unmündigkeit:

Er haßte sich bei dem Gedanken an die Meldung auf der ersten Seite der Zeitung. Er hatte sich so gesetzt, daß er niemandes Aufmerksamkeit erregen konnte, und studierte scheinbar aufmerksam die Unterlagen. (B, 306)

Gartner kommt dort an, von wo Feldt mit einigen Akzenten krimineller Art gestartet ist: in dem Zustand der Scheinwirklichkeit, die das Reale zu überlagern sucht, und dem Wirklichen den Schein der Unnatürlichkeit verleiht. Der Film beginnt. Die Existenz der Umwelt wird ausgespart. Der Beginn selbst könnte als Auftakt eines der Amerikaromane Roths konzipiert worden sein:

Ein grelles Flimmern erschien auf der Leinwand, Licht, Schmutzpartikel und Kratzer, begleitet von einem kurzen, lauten Geräusch, wie wenn der Tonarm auf eine Schallplatte aufsetzte, dann, fast im selben Moment, erschien das erste Bild, das Viktor Gartner sofort in Bann zog. Es zeigte, durch die Windschutzscheibe eines fahrenden Autos, ein menschenleeres, großes Areal mit Neubauten, dem sich die Kamera mit einem schnellen Zoom näherte. (B, 306f.)

Die Fremde – die Reise. Das Motiv der Reise ist in beiden Romanen permanent im Vordergrund der Handlung präsent. Während Feldt – nach einer martialisch anmutenden, nervraubenden Flugreise in Japan angekommen – die einzelnen Städte mit seiner Vortragsreihe besucht, ist Gartner von Thessaloniki aus bemüht – nach einigen ihn schwer strapazierenden Zwischenstationen –, die Mönchsrepublik Athos zu erreichen, um die Reise später mehr oder weniger unfreiwillig in Istanbul zu beenden. Die Mobilität der jeweiligen Gestalt korrespondiert mit der fotografischen Wiedergabe der einzelnen Reisewahrnehmungen. Die Reise wird von Zwischenfällen überschattet, die eine Atmosphäre steigender Imitation und wachsender Bedrohung heraufbeschwören. Die Einzelheiten, die von Feldt registriert werden, sind im weiten Sinne mit einem schematisierten Japanbild zu erklären, wie es bei einem durchschnittlich interessierten und – orientierten Westeuropäer vorstellbar wäre. Feldt verspürt v.a. die äußerliche Andersartigkeit der Fremde. Gleich auf der Ebene des Zeichens erlebt er eine, von Roland Barthes

in bezug auf Japan bereits typologisierte¹¹ Faszination für Schriftbilder und deren Inhalte. Letztere bleiben für Feldt für die Dauer seines Japanaufenthaltes ein Rätsel:

Rote und blaue Fahnen mit Botschaften in Kanji und Kana (chinesischen und japanischen Schriftzeichen, wie er aus der Lektüre seines Reiseführers wußte) hingen schlaff vor den Geschäften im Regen. Und da war es wieder: dieses Gefühl zwischen Neugier und sanfter Betäubung. [...], als er sich vorstellte, die Häuser seien innen mit blutroten Drachentapeten ausgekleidet oder Mustern aus Vögeln oder Zierfischen bemalt, und auf den Fahnen vor den Häusern seien Gedichte zu lesen oder einfach Zahnambulatorien, Buchhandlungen, Bordelle oder Fleischereien angekündigt. (P, 24)

Ähnliche Erfahrungen gewinnt Gartner durch seinen Umgang mit der christlich-orthodoxen Mystik, überhaupt mit dem Gemisch der Kulturen Südeuropas. Der Verstand des verweltlichten Menschen sieht sich plötzlich mit dem balkanischen „Herz der Finsternis“ konfrontiert. Das Wesen des Balkans ist nicht erforschbar, jedenfalls nicht mit Mitteln der Vernunft und des gesund-säkularisierten Menschenverstandes. Einen Einblick in dieses Wesen gewährt die Ikone. Es ist allerdings eine Einblicknahme ohne Erklärung, auch wenn sich die Mystik, ähnlich wie im Falle des japanischen Schriftzeichens, nach stark kodifizierten Regeln vervielfältigen läßt. Ein Fachmann führt Gartner in diese Regeln ein:

Sie dürfen nie vergessen, daß die Ikone nicht gemalt, sondern geschrieben wird, nach festen, grammatikalischen Regeln. Die Ikonenmaler verstehen sich als Prediger, sie treten bewußt hinter ihre Botschaft zurück, zu der auch die Farbensymbolik gehört. Sie finden kaum je individuelle Pinselspuren, weil nur durch das Unpersönliche und Nichtmaterielle der Inhalt erkennbar bleibt. (B, 183)

Das Fremde dient hierfür als Ausdruck der Abschottung und der Unmöglichkeit der Überbrückung von Differenzen zwischen grundverschiedenen Kulturen (Japan) oder zwischen den Varianten der ursprünglich relativ homogenen Kultur (Westeuropa – Griechenland). Während Feldt höchstens in fieberhaften Erinnerungen an einen LSD-Trip und Gartner in der mit reichlich Alkohol verstärkten Rückschau auf die frühere Zeit nur annähernd den Zustand des dem jeweiligen Land eigenen Selbstverständnisses und seiner Äußerungsformen zu erreichen vermögen, gleichen die Realitätskonzepte des hochtechnisierten Japans und des vergleichsweise einfachen Griechenlands jeweils einem unenträtselbaren Mechanismus des angewandten Mythos und der realen Gegenwärtigkeit. Das Erforschen der Mechanismen bleibt an ihrer Oberfläche stecken, weil das Einfühlungsvermögen der beiden Haupthelden nie über das Baedeker-Niveau hinausgeht.

Ähnlich wie in den drei „Reise-Romanen“ Roths aus den siebziger Jahren ist die Fremde auch für den Autor selbst kaum ein Bezugsfeld. Das faktographisch reichhaltige und exakt durchdachte Konzept der Wiedergabe einzelner Lokalitäten, die oft bis ins Detail vorgestellt werden, hat nur eine Aufgabe zum Ziel: den Helden in einer für ihn neuen, oft bedrohlichen, immer überraschenden Situation zu zeigen, ohne direkt auf sein Innenleben eingehen zu müssen. Die Entwicklung, die während des Reisens stattfinden könnte, ist von einer Fülle von landeskundlichen Infor-

¹¹ Roland Barthes: *L'empire des signes*. Paris 1970.

mationen beinahe verdrängt. In dem Sinne ist aus der Idee des klassischen Bildungsromans (der Held gewinnt am Ende Einsicht in das eigene Wesen und ändert dabei vielleicht auch die ihm eigenen Verhaltensweisen) in den beiden Büchern unter der Last minutiös wiedergegebener Abläufe und realistischer Schilderungen der Umwelt zu Ungunsten der Innenschau, die Praxis eines Einbildungsromanes hervorgegangen (der Held bildet sich lediglich eine ihn zufriedenstellende Entwicklung ein, ohne daß er Einfluß auf die Veränderungen hätte, das Ende überrascht ihn nicht weniger als den inzwischen landeskundlich gut informierten Leser). Die Reaktionen Feldts und Gartners passen sich beinahe völlig dem Verlauf der Reise an. Die beiden Haupthelden registrieren den schnellen Wechsel der Ortschaften und die mit ihnen in Berührung kommenden Gestalten, die im Falle Feldts seine Vortragsreise und im Falle Gartners seine Athos-Expedition begleiten:

Feldt erwartete nichts anderes als Täuschung, den kleinen alltäglichen, veraltet scheinenden Schwindel, die armselige Hoffnungsreligion der Abergläubischen, aber trotzdem trat er mit vorgestreckter, geöffneter Hand an die Frau heran. (P, 207)

Die Kontakte zu den in der Fremde Beheimateten sind – an ihrer enormen Quantität gemessen – immer von übertriebener Vorsicht der Haupthelden begleitet. Es kann in beiden Fällen mit den heiklen Begleitumständen der Reise zusammenhängen, und doch ist es ein Beweis für das tiefe Mißtrauen, mit dem die Fremde landschaftlich erkundet wird. Dabei sind es oft nur Begegnungen analytischer Art. Die Natur und das menschliche Element verschmelzen dann zu einer Einheit, die es in den Augenblicken der Ruhe äußerlich zu erkunden gilt. Für eine wahre Erkundung fehlt es allerdings an der Zeit und v.a. am Interesse:

Gartner [...] suchte die Wegbeschreibung in seiner Hosentasche. Dabei berührte er das Medaillon, das er am Tag seiner Ankunft in Thessaloniki von einem Straßenhändler gekauft hatte, ein Stück Bernstein mit einer darin eingeschlossenen Heuschrecke. Aber das Medaillon war natürlich aus Kunststoff, und nur das Insekt war echt. Er wäre bestimmt nicht darauf hereingefallen, wenn er nicht betrunken gewesen wäre. (B, 9)

Die von Roth in beiden Romanen entworfenen Erzählwirklichkeiten Japans und des Balkans sind sehr auf landeskundliche Einzelheiten und auf die direkte Realitätswiedergabe fixiert. In *Der Berg* belegt Roth das zusätzlich anhand einer am Ende des Romans befindlichen Auflistung von Büchern, die sein Wissen über den Berg Athos und über Istanbul fundierten. Die Handlung der Romane scheint dadurch auch nach festen Regeln der genauen landschaftsbezogenen Wiedergabe entworfen zu sein. Der Wille, das Geschehen den Lokalitäten und den Realitäten getreu anzusiedeln, zieht aber auch gleichzeitig eine Abkehr von der näheren Betrachtung des Innenlebens einzelner Gestalten nach sich.

Die Frauen. Bei den beiden Haupthelden erfährt man außer einer relativ erschöpfenden Information über ihre berufliche Existenz nur andeutungsweise etwas über das Privatleben. Die Reise bietet zwar Möglichkeiten, neue Bekanntschaften zu schließen, diese werden jedoch weder von Feldt noch von

Gartner genutzt. Die Kontakte beschränken sich lediglich auf die dem Zweck der Reise dienenden Aktivitäten, die entweder von den österreichischen Behörden – im Falle Feldts – oder auch von Gartner selbst finanziell abgewickelt werden. Gleichzeitig gehen beide Männer Verhältnisse ein, die in kurze, aber heftige Liebesaffären münden. Dabei bildet das Verhältnis Feldts mit der offiziell als Dolmetscherin bei der österreichischen Botschaft in Tokio arbeitenden Frau Sato ein Pendant zu der Liebschaft Gartners. Er lernt Tamara, die (angeblich) für ein Reisebüro arbeitet, kurz vor seiner Einreise in die Mönchsrepublik kennen. In beiden Fällen sind sich die Männer über die Handlungsmotive ihrer Liebhaberinnen nicht ganz im klaren. Sowohl Feldt als auch Gartner hegen ihre Zweifel, nutzen jedoch gleichzeitig die sich ihnen bietende Gelegenheit. Im Falle Gartners gewinnt die Begegnung eine psychoanalytische Dimension:

Als sie später still nebeneinander lagen, begann Gartner von sich zu erzählen. Er tat es wie unter Zwang, obwohl er wußte, daß es besser war zu schweigen. [...] Es war die Geschichte eines Mannes, der nicht wußte, in welches Verbrechen er hineingezogen wurde. [...] Er hatte den Eindruck, daß sie zuerst erschrocken war über den Fremden, mit dem sie eine Liebesnacht verbrachte und der ihr plötzlich sein Herz ausschüttete, aber dann, als sie sich offenbar an den Gedanken gewöhnt hatte, schien es sie zu erregen, mit jemandem, der in einen Mord verwickelt war, zu schlafen. (B, 118f.)

Feldt dagegen genießt die körperliche Nähe von Frau Sato, ohne ihr gegenüber näher auf seine Probleme und auf das Vorhaben eingehen zu wollen. Das Aussparen von Informationen beruht hier auf Gegenseitigkeit:

Sie hatte ihn hingebungsvoll umarmt, aber nichts von sich erzählt. Als Feldt sie gefragt hatte, ob sie verheiratet sei, hatte sie ihren Kopf nur ungehalten zur Seite gedreht. [...] Noch nie hatte Feldt einen Menschen kennengelernt, der so zart war, so verschwiegen und fein war. Auch ihre Umarmungen hatten etwas Selbstverständliches, Schwebendes, Leichtes und sich Auflösendes. (P, 153)

Die Frauen werden nicht näher charakterisiert, dennoch fällt ihnen der Status einer Vermittlerperson zu. Die Mehrdeutigkeiten sind absichtlich, damit das gespaltene Verhältnis Feldts und Gartners zu der fremden Umgebung optimal zum Ausdruck kommen kann. Für die völlige Einbettung der beiden Frauen in die Lokalitäten und in die Mentalität der Fremde spricht ebenfalls ihr Verschwinden in der anonymen Masse der die Straßen Istanbuls und die Landgegenden Japans und Griechenlands bevölkernden Gestalten. Die Vermittlerrolle wird, nachdem sie die Ängste und Wünsche der beiden Männer zu artikulieren vermochte, wieder rückentwickelt. Feldt und Gartner kehren zu ihren zielorientierten Erkundungen zurück. Die Anteilnahme und die menschliche Wärme sind ab nun wieder nur als Erinnerung vorhanden.

Die Wiederholung. Die Wiederholung als ein Konzept der Infragestellung eindeutiger Begrifflichkeit und ein Ausdruck des Zweifels an dem Wahrheitsanspruch des Gedankens ist im Werk moderner Philosophen und Schriftsteller weitläufig präsent. Dieser Zweifel an der Beherrschbarkeit der Welt im Rahmen des

aufklärerischen und rationalistischen Fortschrittsglaubens, wie er z.B. bei Nietzsche und Kierkegaard evident wurde, äußert sich gerade durch die ständige Anführung scheinbar endgültig etablierter Normen, Regeln und Autoritätsbekundungen, um diese – durch den Vorgang ihrer Wiederholung eben – zu antizipieren und schließlich zu verneinen.¹² Diese Infragestellung findet im Rahmen der literarischen Aussage bei Dostoevskij, Musil, Kafka, aber auch bei Handke und Bernhard statt. Die beiden Romane Roths sind ebenfalls durch Wiederholung einzelner Symbole und des mit ihnen verbundenen *signifié* gekennzeichnet.

Mozart, dessen Handschrift Feldt eine neue Existenz ermöglichen soll, ist in Japan an jeder der Stationen seiner Vortragsreise präsent. Angefangen von der beim Besuch einer Wohnung von Feldt registrierten *Requiem*-CD über die Biographie Mozarts von Wolfgang Hildesheimer, die in einem Hotelzimmer auf den Österreicher wartet, bis zu verschiedenen musikalischen Wahrnehmungen, die Feldt in den einzelnen Räumlichkeiten der japanischen Städte wahrnimmt, ist die Gestalt des Komponisten als Erinnerung und Warnung zugleich nachvollziehbar.

Eine ähnliche Rolle spielt in *Der Berg* die Abbildung des serbischen Königs Stephan III. Decansky. Die Ikone, deren Umrandung Stationen aus dem Leben des Monarchen darstellen, befindet sich u.a. auf dem Umschlag des Lyrikbandes *Ikonen* des von Gartner gesuchten serbischen Dichters Goran R. Mit regelmäßiger Genauigkeit wird Gartner in Griechenland und später auch in Istanbul mit der Perpetuierung der Gestalt des Königs konfrontiert und dadurch auch indirekt mit der Person Goran R. in Verbindung gebracht.

Die Wiederholung des einzelnen Motivs bildet bei Roth einen Ersatz für die ausgesparte Innensphäre seiner Gestalten. Ganz im Sinne Alain Robbe-Grillet's¹³ erfolgt auf diese Weise eine bewußte Reduktion der Lesererwartungen zugunsten von freien Assoziationen. Diese Art von neo-„roman en surface“¹⁴ soll – quasi in seiner Thrillerversion – über vierzig Jahre nach der Definierung des „nouveau roman“ und rund dreißig nach den formellen Experimenten Peter Handkes¹⁵ – erneut die Verhaltensweisen der jeweiligen Gestalt innerhalb einer ihr gegenüber schweigenden Welt charakterisieren. Bei Feldt wie auch bei Gartner erfolgt dieses Charakterisieren an der Oberfläche einer fremdartig beschrifteten und mythenumgebenen Landschaft, in der es wenig Platz für Gefühle und Innenschau geben kann.

Das Reisen als eine Metapher der ewigen Suche nach sich selbst, dieses überholt geglaubte literarische Bild, kommt sowohl in *Der Plan* als auch in *Der Berg* voll zur Geltung. Die Figuren sind austauschbar. Die Suche dauert an. Ihr Ergebnis bleibt ungewiß.

¹² Vgl. Friedrich H. Tenbruck: *Die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft. Der Fall der Moderne*. Opladen 1990, S. 83ff.

¹³ Vgl. Alain Robbe-Grillet: *Die Radiergummis*. Frankfurt (M.) 1989 [Erstausgabe: *Les gommés*. Paris 1953].

¹⁴ Vgl. Roland Barthes: *Poétique du récit*. Paris 1977, S. 83f.

¹⁵ Vgl. Peter Handke: *Der Hausierer*. Frankfurt (M.) 1967.

Die Ungewißheit, diese für die „unstable Postmoderne“¹⁶ fundamentale Eigenschaft, charakterisiert sich nicht nur durch die Anwendung bestimmter literarischer Verfahrensweisen oder literarischer Bezüge, wobei das Intertextuelle diese Bezüge erst realisierungsfähig gestaltet, sondern vor allem durch die weitgehende Skepsis gegen jede Art von Hierarchie. Die Suche ist daher als Regression, als Umwertung der Denkstrukturen des abendländischen Geistes zu verstehen. Die „Progressivität“ der neuen Medienhörigkeit (Werbung) und der Technologien im Falle Gartners und die „Rückständigkeit“ der Hinwendung zum künstlichen Buchuniversum bei Feldt sind nichts mehr als Zeichen auf dem nun horizontal und nicht mehr diagonal angeordneten Wertmaßstab. Man kann sie noch sichten kurz bevor sie endgültig im Verlauf der Reise und der neuen Suche nach Inhalten und Gesamtmodellen der Wirklichkeit verworfen werden:

Die Frage nach der Darstellung der Wirklichkeit ist so alt, wie die Literatur selbst. Es handelt sich dabei nie um die Frage, ob die Literatur den Bezug zur Wirklichkeit hat, sondern wie sie diesen Bezug konkretisiert. Es ist vielleicht das eindeutigste Kriterium für die [...] Gattungen, daß sie diesen Bezug vernachlässigen bzw. vereinfachen, aber auch sie stehen in einem bestimmten Verhältnis zu der Wirklichkeit, sogar dann, wenn sie nur Wunschprojekte sind. Wenn die postmodernen Autoren den Realismus als eine Art der Mimesis vernachlässigen, haben sie sich dennoch nicht von der Wirklichkeit entfernt.¹⁷

¹⁶ Vgl. Heinz Ickstadt: *Die un stabile Postmoderne oder wie postmodern ist der zeitgenössische amerikanische Roman?* In: Klaus Hempfer (Hrsg.): *Poststrukturalismus – Dekonstruktion – Postmoderne*. Stuttgart 1992, S. 39–51.

¹⁷ Alida Bremer: *Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*. Würzburg 1999, S. 51.