XXV

studia germanica posnaniensia

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

XXV

Herausgegeben von

ANDRZEJ BZDĘGA, STEFAN H. KASZYŃSKI, HUBERT ORŁOWSKI

Epische Grossformen. Tradiertes und modernes Erzählen.

Beiträge einer polnisch-deutschen Vortragsreihe im Institut für Germanische Philologie der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań Dezember 1998

Redaktion: Roman Dziergwa

WYDAWNICTWO NAUKOWE

POZNAŃ 1999

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Wydanie publikacji dofinansowane przez Komitet Badań Naukowych

Redaktor techniczny: Dorota Borowiak

ISBN 83-232-0982-0
ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Wydanie I. Nakład 530 egz. Ark. wyd. 9,75. Ark. druk. 7,25
Papier offset. kl. III, 80 g. 70×100. Podpisano do druku w październiku 1999 r.

WYKONANO W ZAKŁADZIE GRAFICZNYM UAM. POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

INHALT

121 —

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
Studia Germanica Posnaniensia XXV 1999

ALBERT MEIER

»TOLERANTE MISSACHTUNG DER MEHRHEIT« BOTHO STRAUß' ROMAN *DER JUNGE MANN* ALS ERZÄHLEN GEGEN DIE ENTROPIE

Jedes Tabu ist besser als ein zerstörtes.[1]

Botho Strauß' Roman *Der junge Mann* hat bei seinem Erscheinen 1984 Verwunderung ausgelöst und die Literaturkritiker zumeist ratlos gemacht;[2] trotz leidlich guter Verkaufszahlen ist das Werk anschließend schnell in nachhaltige Vergessenheit geraten. Nicht einmal der Skandal um den Essay *Anschwellender Bocksgesang* (1993)[3] hat daran etwas zu ändern vermocht, obwohl Roman und Essay doch in enger gedanklicher Beziehung zueinander stehen und sich wechselseitig erläutern können. Botho Strauß wird seitdem weniger als Dichter denn als politischer Schriftsteller mit prekärer, wenn nicht gar gefährlicher Tendenz gehandelt, der bewusst gegen die weithin anerkannte Doktrin von der Unvereinbarkeit zwischen poetischer Dignität und ideologischer Rechtslastigkeit verstößt:

> Rechts zu sein, nicht aus billiger Überzeugung, aus gemeinen Absichten, sondern von ganzem Wesen, das ist, die Übermacht einer Erinnerung zu erleben; die den *Menschen* ergreift, weniger den Staatsbürger, die ihn vereinsamt und erschüttert inmitten der modernen, aufgeklärten Verhältnisse, in denen er sein gewöhnliches Leben führt. (AB 24)

---

[1] Strauß, Botho: *Die Fehler des Kopisten*. München – Wien 1997, S. 82.

[2] Die bislang brauchbarste Analyse des Romans bietet Pia-Maria Funke: *Über das Höhere in der Literatur. Ein Versuch zur Ästhetik von Botho Strauß*. Würzburg 1996 (Epistemata 178).

[3] Zuerst in leicht gekürzter Gestalt in *Der Spiegel* erschienen (8. 2. 1993); in vollständiger Fassung zuerst publiziert in: *Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft VII*. München 1993 (wiederabgedruckt in: Schwilk, Heimo / Schacht, Ulrich (Hrsgg.): *Die selbstbewußte Nation. Anschwellender Bocksgesang und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*. Frankfurt am Main – Berlin 1994, S. 19-40; (diese Ausgabe wird im Folgenden zitiert als ›AB‹).

In diesem Zusammenhang versteht sich Strauß selbst als ›Dichter‹ im emphatischen Sinn und zwar spezifisch als ›poeta doctus‹, dem es vorzüglich darauf ankommt, in Sachen der Natur- bzw. Kulturwissenschaft auf dem Laufenden zu bleiben und sein Schreiben jeweils den aktuellen Erkenntnissen anzugleichen.[4] Nicht zuletzt in dieser Hinsicht spielt *Der junge Mann* eine beherrschende Rolle im bereits umfangreichen literarischen Schaffen von Strauß, weil politisches Engagement sich hier mit dem Anspruch auf wissenschaftliche Präzision und Aktualität im jeweiligen Kulturraum verbindet. Vor allem aber ist der komplexe Roman als metapoetische Auseinandersetzung mit den ethisch-ästhetischen Theoremen der ›Postmoderne‹ zu begreifen, der Strauß in bester adornitischer Tradition keine unvermittelte bzw. abstrakte Negation entgegensetzen will. Der Autor ›in der Richte‹ (wie es im *Anschwellenden Bocksgesang* heißt) lässt sich vielmehr auf die Herausforderungen der intellektuellen Konkurrenz ein, um sie poetisch mit ihren eigenen Waffen zu schlagen.

Zweifellos handelt es sich bei *Der junge Mann* auf den ersten Blick um einen ›postmodernen‹ Text, dem das Erzählen ähnlich problematisch geworden ist wie etwa einem Italo Calvino oder Christoph Ransmayr. Es fehlt Strauß' Roman ebenso an einer konsistenten Handlung wie an einer verbindenden Zentralfigur: das mit einer herkömmlichen Inhaltsangabe nicht beschreibbare Buch zerfällt schon in seiner Makrostruktur in heterogene Teile, und nirgendwo ist eine realistische Abbildung der gesellschaftlichen Realität Deutschlands zu beobachten. Alles in allem muß *Der junge Mann* daher als ›anti-aristotelischer‹ Text qualifiziert werden, weil ihm die übliche Ganzheit in der Verbindung von Anfang, Mitte und Ende ebenso abgeht wie der Anspruch auf Mimesis; nirgendwo lässt sich auch eine Instanz absehen, die autoritativ über den Sinn des Werkes entscheiden wollte. Dennoch läuft dieses ›patchwork‹ darauf hinaus, gegen Lyotards These vom ›Ende der Erzählungen‹ (*La condition postmoderne*) die Möglichkeit des Dichtens einzuklagen und dem Dichter seinen ursprünglichen Rang ex negativo zu retten:

> Statt in gerader Fortsetzung zu erzählen, umschlossene Entwicklung anzustreben, wird er dem Diversen seine Zonen schaffen, statt Geschichte wird er den geschichteten Augenblick erfassen, die gleichzeitige Begebenheit. Er wird Schauplätze und Zeitwaben anlegen oder entstehen lassen anstelle von Epen und Novellen.[5]

Damit ist *Der junge Mann* über seine – von der Kritik gern unterstellte – Partizipation am „deutschen Gemurmel" (JM 8) hinaus[6] auch in poetologischer Hinsicht als eine Art Thesenroman zu lesen. Als ästhetisches Konstrukt gibt der Roman den Postulaten der dekonstruktivistischen Poetik nach, um sich ihnen gerade

---

[4] Vgl. insbesondere die zahlreichen bibliographischen Verweise in Botho Strauß: *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*. München – Wien 1992 (im Folgenden zitiert als ›B‹).

[5] Botho Strauß: Der junge Mann. München – Wien 1984, S. 10 (im Folgenden zitiert als ›JM‹).

[6] *Der junge Mann* enthält zahlreiche Anspielungen auf die deutsche Befindlichkeit: z. B. auf Ausländer-Hass, Nazi-Vergangenheit oder Sorge um die Umwelt.

dadurch zu entziehen – insofern folgt er der romantischen Strategie des Ironisierens (d. h. das eigentlich Gemeinte nicht einfach darzustellen, sondern indirekt nur durch seine Negation darauf zu verweisen) und hat keinen ›fröhlichen Positivismus‹ à la Foucault zur Folge, sondern nimmt das Dichten als kulturell unverzichtbare Leistung ernst. Die entscheidenden Ideen in dieser Hinsicht formuliert die ›Einleitung‹, in der sich ein Dichter-Ich in einer Mischung aus subjektiv-biographischer Narration und poetologischer Reflexion mit dem Problem der Zeit bzw. des epischen Flusses auseinandersetzt und die Frage zu beantworten sucht, auf welche Weise sich dennoch erzählen lasse.

Vor allem zwei gesellschaftliche Phänomene stehen dem Erzählen entgegen. Zum einen soll die vom Fernsehen ererbte Technik des Zappens beim Publikum dazu geführt haben, dass niemand mehr Geduld für längere Spannungsbögen besitzt: »Ihnen etwas erzählen? Aber sie können nicht eine Minute lang zuhören!« (JM 9); parallel dazu ist auch der Erzähler selbst »zu tief schon daran gewöhnt [...], daß ihm ohnehin gleich das Wort abgeschnitten wird« (JM 10). Zum anderen gibt es – Strauß zufolge – in der vergesellschafteten Medien-Gegenwart keine Muße mehr, mit der sich ein anspruchsvolles Publikum auf Werke eines anspruchsvollen Dichters einlassen könnte: »Ihnen etwas erzählen? Ach, sie sind guten Muts, haben ein klares Fortkommen, sie sind ja beschäftigt« (JM 15). Zappen und Beschäftigtsein, scheinbare Gegensätze, stimmen doch darin überein, dass in ihnen gleichermaßen eine Unfähigkeit zur Hinnahme des einfachen Daseins zu Ausdruck kommt: Das hektische Verstreichen der Zeit verhindert ›Präsenz‹, weil man sich auf dem voranschnellenden ›Zeitpfeil‹ immer schon anderswo als eben noch befindet. Dem Dichter geht es umso mehr darum, der Zeit zu trotzen und für Stabilität durch Innehalten zu sorgen: »Alle Welt spielt auf Zeitgewinn, ich aber verliere sie. Ich denke nur, daß aller Gewinn und Verlust der Stunden in der großen elektronischen Totale einem Ausgleich zustrebt« (JM 14). Der Erzähler will ein »empfindlicher Chronist« (JM 10) bleiben, zumal er »dem Regime des totalen öffentlichen Bewußtseins, unter dem er seine Tage verbringt, weder entkommen noch gehorchen kann« (JM 10):

> Dem gegenüber werden sich strengere Formen der Abweichung und der Unterbrechung als nötig erweisen; man wird sich daran erinnern, daß in verschwätzten Zeiten, in Zeiten der sprachlichen Machtlosigkeit, die Sprache neuer Schutzzonen bedarf; und wär's allein im Garten der Befreundeten, wo noch etwas Überlieferbares gedeiht, hortus conclusus, der nur wenigen zugänglich ist und aus dem nichts herausdringt, was für die Masse von Wert wäre. Tolerante Mißachtung der Mehrheit. (AB 29)

Emphatisch fühlt sich Botho Strauß dem Anspruch verpflichtet, der Gegenwart durch seine deutende Gestaltung Wahrheit zu verleihen. Unzweifelhaft liegt dieser These eine Genie-Ästhetik zugrunde, die den wahren Schriftsteller über die Durchschnittsmenschen erhebt, damit er ihr Leben mit positivem Sinn aufladen und insofern kultivieren kann:

> So arg es ihn auch in Bedrängnis bringt, so mächtig bewegt ihn zugleich das gesellschaftliche Pleroma, die Fülle des Wissens und Empfindens, der Begegnungen und der Lebensformen, der Pakte und der Unterschiede, wie er sie in einem politisch freien Gemeinwesen, in einer am Ende doch glücklichen Periode deutscher Geschichte vorfindet und miterlebt. Dies wird ihm bisweilen durch ein tiefes Gefühl von Genugtuung und Zugehörigkeit gewiß. Wo mancher nur den glitzernden Zerfall erkennt, da sieht er viele Übergänge und Verwandlungen, sieht er den verschwenderischen Markt der Differenz, der aus der wesentlichen Unsicherheit und Offenheit dieser Gesellschaft hervorgeht. Vielfalt und Differenz aber gewähren allem Seienden den besten Schutz vor Tod und Verwüstung. (JM 11)

Der Dichter gehört infolgedessen einer anderen Zeitordnung an als die Menschen des Alltags. Während diese der Eindimensionalität des steten Vergehens unterliegen und nie bei sich sein können, weiß der Dichter um die Scheinhaftigkeit dieser Wahrnehmung, zumal wenn er über genug wissenschaftsgeschichtliche Bildung verfügt, um dem diachronischen Denken mit der Autorität eines vergessenen Fachmanns zu opponieren:

> Ich denke, daß uns die neue Welt-Ein-Uhr auf wunderlichem Umweg dem ursprünglichen Äon näher bringt, in dem es nur Gleiche Zeit gab. Jeder Blick nahm sich ein Wort, jedes Ding fand seinen Dichter. Die Ereignisse kommen nicht, schrieb der Physiker Eddington, sie sind da, und wir begegnen ihnen auf unserem Weg. Das Stattfinden ist bloß eine äußerliche Formalität. Der Unfall, der Lottogewinn, der Liebesbetrug, sie sind alle schon da. Sie warten nur darauf, daß wir ihnen zustoßen. (JM 14)

Was der englische Astronom Arthur Stanley Eddington (1882-1944) als Erklärungsmodell für Zeit präsentiert hat, wird von Botho Strauß dem physikalischen Mainstream des späten 20. Jahrhunderts entgegengestellt. Eddingtons räumliche Theorie der Zeit dient als Alternative zum Entropie-Theorem, das in der Zeit einen bloß eindimensionalen Verlauf erkennt, weil der Zeitpfeil als unumkehrbar gilt. Das gegenwärtig vorherrschende Paradigma der Physik versteht die Zeit als diejenige Dimension, in der sich eine ausweglose Entwicklung von Unwahrscheinlichkeit zu immer mehr Wahrscheinlichkeit bzw. von Zuständen hoher Ordnung zu immer weniger Ordnung ereignet:

> Unterdessen hat der strebsame Evolutionsgedanke auch den stillen Geist der Physik aufgestört, und der allesdurchbohrende Zeitpfeil hat ihn getroffen. Die neuere Physik entzog unserem Traum von der Welt den letzten Gehalt an Statik und Symmetrie. Nun können wir nur noch Werden denken. (JM 14)

Das hat unmittelbar Relevanz über den Bereich der Physik bzw. der Transzendentalien hinaus. Botho Strauß erkennt eine Parallele zwischen dem linearen Zeitbegriff der modernen Naturwissenschaft und gesellschaftlichen Wertvorstellungen seiner Gegenwart. Die linke Zentralidee der ›Emanzipation‹, d. h. eines historischen ›Fortschritts‹ zu immer mehr Gleichheit zwischen den Geschlechtern, Lebensaltern, Rassen und Klassen, für die insbesondere die Kritische Theorie um Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse und Jürgen Habermas eingestanden hatte, wird damit zurückgenommen. Obwohl seine

intellektuellen Wurzeln bei dieser sog. ›Frankfurter Schule‹ liegen, hat sich Strauß bereits 1981 in *Paare, Passanten* von deren politischer Ethik gelöst und sich explizit vom hegelianischen Denkschema der Dialektik distanziert: »Heimat kommt auf (die doch keine Bleibe war), wenn ich in den ›Minima Moralia‹ wieder lese. Wie gewissenhaft und prunkend gedacht wurde, noch zu meiner Zeit! Es ist, als seien seither mehrere Generationen vergangen. | (Ohne Dialektik denken wir auf Anhieb dümmer; aber es muß sein: ohne sie!)«.[7] In Übereinstimmung mit Jean-François Lyotards Verabschiedung speziell der sozialistischen Meta-Erzählung ›Emanzipation‹[8] hat Strauß den ebenso christlichen wie hegelianischen und marxistischen Gedanken einer universalen Erlösung im Verschwinden der Gegensätze verabschiedet, weil sich darin eine gar zu fatale Parallele zur physikalischen Theorie der Entropie abzeichnet: Strukturell ähnelt jede Geschichtsphilosophie, die den Begriff ›Fortschritt‹ in ihren Mittelpunkt stellt (sei es eventuell auch pessimistisch unter dem Aspekt eines kontinuierlichen ›Verfalls‹) und eine mehr oder weniger zwangsläufige Bewegung zu einem klar definierbaren Ziel behauptet, in der Tat dem Zweiten Hauptsatz der Thermodynamik, der eine unumkehrbare Entwicklung aller materiellen Prozesse postuliert: »Der zweite Hauptsatz [...] bringt die Unsymmetrie im Ablauf natürlicher Prozesse zum Ausdruck. Ja, er beinhaltet das einzige fundamentale Naturprinzip, das eine Vorzugsrichtung der Zeit festlegt. [...] Der zweite Hauptsatz sagt aus, daß die Entropie eines angeschlossenen Systems zunehmen muß, bis dieses im Gleichgewicht ist«.[9] Am Ende aller physikalischen Geschichte aber müsste der Tod stehen: die endgültige Eliminierung aller Ordnung in der universalen Gleichheit – von den Physikern wahlweise als ›Wärme-‹ oder ›Kältetod‹ umschrieben.[10]

Aus dieser Parallelisierung einer physikalischen und einer sozialethischen Doktrin erklärt sich all das, was Botho Strauß' Schreiben seit den frühen 80er Jahren ausmacht und 1993 im berüchtigten Essay *Anschwellender Bocksgesang* die offensive Definition des von der Öffentlichkeit perhorreszierten Begriffs ›rechts‹ erlaubt:

> Der Rechte – in der Richte: ein Außenseiter. Das, was ihn zutiefst von der problematischen Welt trennt, ist ihr Mangel an Passion, ihre frevelhafte Selbstbezogenheit, ihre ebenso

---

[7] Botho Strauß: *Paare, Passanten*. München – Wien 1981, S. 115 (im Folgenden zitiert als ›PP‹).

[8] »(nein, die menschliche Geschichte ist als allgemeine Geschichte der Emanzipation nicht mehr glaubwürdig)« (Jean-François Lyotard: *Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982-1985*. Aus dem Französischen von Dorothea Schmidt unter Mitarbeit von Christine Pries. Hrsg. von Peter Engelmann. Wien 1987, S. 42).

[9] Manfred Eigen / Ruthild Winkler: *Das Spiel. Naturgesetze steuern den Zufall*. München – Zürich 1975, S. 175.

[10] »Auch in unserem Sonnensystem stellt sich das thermodynamische Gleichgewicht nicht ein, solange die Energiequellen nicht versiegen. Wir selber könnten eine Aufhebung der Irreversibilität niemals wahrnehmen, denn gerade die Unsymmetrie des nicht eingestellten Gleichgewichts ist eine der wesentlichen Voraussetzungen für die Existenz allen Lebens. Die Aufhebung dieser Dissymmetrie bedeutet den ›Wärmetod‹ des gesamten Universums und damit auch allen Lebens« (Eigen/Winkler, S. 180f.).

lächerliche wie widerwärtige Vergesellschaftung des Leidens und des Glückens. Es müßte unterdessen aufgefallen sein, daß dieser nicht mehr so aussieht, wie ihn die gesellschaftskritische Intelligenz und Literaturgeschichte seit Dezennien hagiographiert, links und subversiv. (AB 25)

Weil das auf soziale Utopien orientierte Denken im Lichte des Entropie-Theorems als zerstörerisch erscheint und menschliches Leben essentiell bedroht, reklamiert der Dichter freilich das Recht, seine Souveränität gegenüber den Weltläuften zu wahren und seine Werke bewusst konträr zu den Gesetzen des Alltags zu gestalten:

Zumal der Erzähler wird sich dies Spielzeug nicht nehmen lassen, wird weiterhin schalten und walten mit verlorener und wiederkehrender Zeit und auch die kostbaren Kristalle des Stillstands nicht in die Asche werfen. Er wird, wenn auch auf verlorenem Posten, bis zuletzt dem Zeit-Pfeil trotzen und den Schild der Poesie gegen ihn erheben. (JM 15)

Aus dieser Trotzhaltung gegenüber der Lebenswelt, wie sie der Poesie wesentlich sein soll, erwächst dieser auch die entscheidende Qualität der Andersartigkeit, die auf paradoxe Weise ihrer sozialen Legitimation dient:

Kunst, Kunstwerke, auch heutige, werden den Überfluß an Verzicht auf Kunst in diesem Massenzeitalter überleben wie sie alle anderen Anfechtungen der Barbarei und der Indifferenz überlebt haben. Ihre Autoren müssen sich indes der demokratischen Illusionen enthalten, als seien ihre Werke aus Allgemeinheit entstanden, der Allgemeinheit verpflichtet« (AB 32).

Insofern ist das ›Buch‹ in der Tat »das einzige Wesen, vor dem der heutige Mensch den Blick noch niederschlägt, niederschlagen muß! Alles Höhere sonst wird geradeaus besehen, ohne Scham und Scheu!«.[11] Hierin wirkt – von anderen Traditionslinien abgesehen – auch noch das Erbe von Max Horkheimers und Theodor W. Adornos *Dialektik der Aufklärung* nach, wo das Kunstwerk als »negative Wahrheit«[12] begriffen wurde und seinen Wert als dialektische Opposition zum schlechten Gegenwärtigen gewann: »Eigentlich gibt es gerade nur soviel Kunst wie Kunst unmöglich ist kraft der Ordnung, die sie transzendiert«.[13] Im Unterschied zu dieser ästhetischen Elite-Theorie von links verzichtet Strauß jedoch auf den Glauben an das utopische Potential der Kunst[14] und zielt nicht auf den dialektischen Dreischritt von These, Antithese und Synthese, sondern betont die harte Dichotomie von Welt und Kunst. Die ›rechte‹ Idee einer Geistes-›Elite‹ erscheint demzufolge als

[11] Botho Strauß: *Kongreß. Die Kette der Demütigungen*. München 1989, S. 19.

[12] Max Horkheimer / Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. In: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*. Band 3. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1981, S. 151.

[13] Horkheimer/Adorno, S. 316.

[14] »Anders als die linke, Heilsgeschichte parodierende Phantasie malt sich die rechte kein künftiges Weltreich aus, bedarf keiner Utopie, sondern sucht den Wiederanschluß an die lange Zeit, die unbewegte, ist ihrem Wesen nach Tiefenerinnerung und insofern eine religiöse oder protopolitische Initiation. Sie ist immer und existentiell eine Phantasie des Verlustes und nicht der (irdischen) Verheißung. Eine Phantasie also des Dichters, von Homer bis Hölderlin« (AB 25).

ethisches Gebot im Interesse der Rettung vor den Gefahren des ›linken‹ Emanzipationsdenkens:

> Elitär! – nach wie vor ein Schimpfwort, wohingegen ›Elite‹ inzwischen wieder gesellschaftsfähig wurde – für unsere Zwecke gleichwohl ein lächerlicher Begriff angesichts der Tatsache, daß nur noch in engsten literarökologischen Enklaven, in Denk- und Empfindungsreservaten ein Überleben möglich ist. Alles übrige: überdüngtes Gewässer, infolge von Abfalleinleitung aus den öffentlichen Kanälen. (AB 33)

Der Intellektuelle – gleichgültig, ob Künstler oder Denker – zeigt sich damit als das schlechthin ›Andere‹ zur entropischen Nivellierung: als Damm gegen das physikalische ›factum brutum‹ der materiellen Entropie. Es ist jedenfalls der geistige Mensch, der für die Bewahrung von Differenzen einsteht, indem er sich dem ›linken‹ Mainstream der Massenmedien[15] entzieht und als ›rechter‹ Denker diejenige Unwahrscheinlichkeit verkörpert, die der Entropie zufolge als Naturgesetz immer mehr verschwinden muß. Botho Strauß' ›konservative‹ Wende, d. h. seine Absage an das sozialistische Versprechen einer allgemeinen Emanzipation, verlangt deshalb einen poetischen Zeitbegriff, der dem ›linken‹ Fortschritts-Topos, der Zeit nur unter der einen Gestalt ›Werden‹ kennt, eine Alternative entgegensetzt:

> Was nun das Element der Zeit betrifft, so muß uns auch hier eine weitere Wahrnehmung, ein mehrfaches Bewußtsein vor den einförmigen und zwanghaften Regimen des Fortschritts, der Utopie, vor jeder sogenannten ›Zukunft‹ schützen. Dazu brauchen wir andere Uhren, das ist wahr, Rückkoppelungswerke, welche uns befreien von dem alten sturen Vorwärts-Zeiger-Sinn. Wir brauchen Schaltkreise, die zwischen dem Einst und Jetzt geschlossen sind, wir brauchen schließlich die lebendige Eintracht von Tag und Traum, von adlergleichem Sachverstand und gefügigem Schlafwandel. (JM 11)

Die verschiedenen Begriffe ›Elite‹, ›Dichter‹ und ›Ordnung‹ müssen demgemäß als politisch-soziale, poetologische und physikalische Varianten ein und derselben Kernidee begriffen werden. Deren gemeinsamer Nenner heißt: Intention auf ›Unwahrscheinlichkeit‹ als intellektuelle Opposition zum materiellen Kältetod. Gerade der Dichter braucht in diesem Interesse die Unverständlichkeit als Instrument zur Bewahrung von Unterschieden bzw. ›Ordnung‹ im Sinne der Thermodynamik: »Vielfalt und Differenz aber gewähren allem Seienden den besten Schutz vor Tod und Verwüstung« (JM 11). Was nur wenige verstehen können, legt per se Protest ein gegen das Nivellieren und darf darauf hoffen, im entropischen Geschichtsablauf zumindest als retardierendes Moment zu wirken:

> So will ich denn in aller Stille, wie Schritte in den Schnee, meine Spuren machen und von vornherein einen solch abgeschiedenen Ton wählen, mit dem man durchaus niemandem in den Ohren liegen kann. Vielleicht gelingt es, zu jenen lautlosen und ruhenden Ereignissen zurückzufinden, die lange darauf warten müssen, daß jemand zu *ihnen* stößt und sie zum Leben erweckt. Allegorien. Initiationsgeschichten. RomantischerReflexionsRoman. (JM 15)

---

[15] »[...] bei uns ist links nach wie vor dort, wo sich die kulturelle Mehrheit befindet« (AB 25).

Insofern lässt sich die rätselhafte Gestalt des Romans *Der junge Mann* begreifen: Botho Strauß erzählt zum einen gegen die »matt Bestrahlten« (PP 178) bzw. »Gegenwartsfreaks« (PP 92), um den »Abstand« (vgl. PP 92) gleichermaßen als ethischen wie als ästhetischen Wert zur Geltung zu bringen. Zum anderen erzählt er gewissermaßen ›zeitlos‹, da er seinem Text keine Chronologie unterlegt, sondern heterogenes Motivmaterial scheinbar unverbunden aneinanderreiht. *Der junge Mann* lässt sich nicht ›nacherzählen‹, weil Personal, Schauplätze, Konflikte und Sprachstil bzw. Darstellungstechnik ständig wechseln, ohne in eine logisch motivierte Abfolge zu passen. Einzig im fünften und letzten Abschnitt ›Der Turm / Der Prinz und der Kojote (Aus Ossias Skizzenbuch)‹ treffen wichtige Erzählstränge wieder zusammen: Der einst (ca. 1969) als Theaterregisseur dilettierende Leon Pracht, der im ersten Abschnitt ›Die Straße‹ seine Initiation auf der Bühne erfahren hat, begegnet seinem damaligen Mentor Alfred Weigert wieder, der zwischenzeitlich als Filmkomiker Ossia erfolgreich gewesen war,[16] jetzt aber in einer Schaffenskrise steckt und Hilfe braucht. Pracht lehnt das Angebot einer gemeinsamen Arbeit jedoch ab und verlässt den heruntergekommenen Künstler geradezu fluchtartig: »Ich war einfach nur glücklich, daß ich dem trügerischen Licht und der schalen Kühle des Turms entkommen war« (JM 388). Damit steht auch ein ästhetisches Konzept am Ende des Romans, das dessen Gesamtstruktur kontrastiert: »›Ossia!‹ unterbrach ich ihn, ›laß endlich den Episodenkram! Du mußt wieder zu einer großen, bündigen Geschichte finden. Nur eine Geschichte mit einer soliden, tragenden Spannung gewährt die echte Freiheit für allerlei Seitensprünge und Nebenkriegsschauplätze‹« (JM 379). Diese ›bündige Geschichte‹ bietet *Der junge Mann* zum größten Teil noch nicht; seine zahllosen »Seitensprünge und Nebenkriegsschauplätze« ohne festen Boden entsprechen vielmehr Ossias »Wundertüten-Prinzip« (JM 379), das man mit dem postmodernen Pluralismus in Verbindung setzen darf. Wie verschiedene Anspielungen im 5. Abschnitt nahelegen, sind zumindest manche der zuvor erzählten Allegorien oder Grotesken als Prosa-Material von Ossias Hand aufzufassen, das er Pracht zur Begutachtung ausgehändigt hat – textimmanent könnte Alfred Weigert insofern als Autor gerade der erzähltechnisch-motivisch rätselhaftesten Teile des Romans *Der junge Mann* gelten (etwa der Geschichte von der ›Händlerin auf der hohen Kante‹, wo ein fischartiges »Nur-Schädel-Monstrum« (JM 87) als ›Besitzer der Deutschen‹ erscheint, oder der Miniatur ›Das Liebeslicht‹, wo sich während einer Liebesnacht aus dem Körper der Frau ein gallertartiges, leuchtendes Ekelwesen ablöst, auf dessen Gesicht sich die Züge von Baudelaire und Hitler mischen).[17]

Hier schließt sich der Bogen: Der 3. Abschnitt gestaltet unter dem Titel ›Die Siedlung (Die Gesellschaftslosen)‹ eine beinahe differenzlos gewordene Lebensform:

---

[16] »Die Deutschen hatten buchstäblich einen Narren an ihm gefressen. Sie liebten den Clown ihrer hehren Ideen« (JM 331).

[17] Möglicherweise liegt dem ansonsten gänzlich inkommensurablen Einfall des ›Liebeslichts‹ eine Bemerkung aus *Paare, Passanten* zugrunde: »Jede Liebe bildet in ihrem Rücken Utopie« (PP 10).

Die von einer effizienten Zivilisation alimentierten und ethnologisch beobachteten ›Synkreas‹ bzw. ›Syks‹ sind »aus dem raschen Auseinanderfallen unserer westlichen Erfolgsgesellschaften« hervorgegangene »Menschen des dritten industriellen Zeitalters«, die sich »sprunghaft und überraschend« zusamengefunden haben; sie leben »nach Art von Stammesgesellschaften, ungeachtet ihrer Herkunft, ihres Alters, ihrer Nationalität« und bilden »große Familien bzw. kleine, bewegliche Völkerscharen« (JM 114). Das entscheidende Phänomen in dieser Syks-Kultur ist das Verschwinden von Unterschieden: »›Sie benutzen jetzt sogar schon dasselbe Zeichen für Fotografie und Zeugungsakt‹, ergänzte Ines besorgt. / Ich lachte und sagte: ›Sie wollen eben die leidigen Gegensätze überhaupt aus der Welt schaffen!‹« (JM 112). Weil »mit dem wachsenden Versöhnungsstreben innerhalb der Gemeinschaft [...] auch ein fortschreitender Verfall an Polarität und Gegensatz verbunden« (JM 133) ist, hat auch die erotische Spannung zwischen den Geschlechtern gelitten, ebenso wie es auch die anderen ›natürlichen‹ Oppositionen immer weniger gibt (alt/jung; stark/schwach etc.). Diese prekäre Utopie einer entropischen Kultur, die keineswegs nur negative Züge trägt,[18] bildet das soziale Pendant zum strukturlos gewordenen Erzählen, das allerdings sich selbst relativiert. So wie Leon Pracht sich von Ossia distanziert, um die ›große, bündige Geschichte‹ einzuklagen, gestaltet Strauß mit dem *Der junge Mann* einen Roman, der sich scheinbar der postmodernen Beliebigkeit fügt, um dennoch durch ›Anpassung‹ an das Falsche[19] die Prätention auf das Ganze festzuhalten. Seine Unverständlichkeit aber zeigt dem Leser ein fremdes Gesicht, stellt sich dem Gewohnten entgegen und zwingt dem Publikum wenigstens im ästhetischen Bereich eine Haltung ab, die in der Lebenswelt der Gegenwart verloren zu gehen droht – Achtung vor dem Anderen oder noch genauer ›Demut‹: »Der Geist bildet offenbar eine abgeschlossene, zierliche, zusätzliche Geheimwelt heraus, Raum für einen unbändigen Sinn. Er wäre vielleicht nicht nötig gewesen. Er schafft einen Trotz-Kosmos zur Werdewelt« (B 39). Das ist mehr als bloß eine Anpassung an die schlechte Gegenwart von Zappern und Beschäftigten, denen die Fähigkeit des Zuhörens abhanden gekommen ist, und mehr als ein intellektuelles Spiel zwischen Romantik und Postmoderne. Unabhängig davon, ob *Der junge Mann* bereits die im 4. Abschnitt ›Die Terrasse‹ angesprochene »Mythenumschrift auch einer ›Bundesrepublik‹« (JM 206) verwirklicht oder nicht, leistet der Roman auf jeden Fall ein neues Erzählen, in dem der Zeitbegriff des Physikers Eddington Geltung hat: Indem Botho Strauß »Initiationsgeschichten« (JM 15) erzählt, lässt er seine Figuren in der Tat den immer schon darauf wartenden Ereignissen »zustoßen« und macht auf diese Weise ein Denken ästhetisch fruchtbar, dem in der Lebenswelt allzu wenig entspricht und aus dem doch allein Hoffnung auf Weiterleben, auf Negation der Entropie erwachsen kann:

---

[18] Vgl. etwa: »So nisteten sie also, vorsichtig angepaßt, in ihrem abgeschiedenen Wald-Hort, eine kleine, verständigte, friedliebende Gemeinschaft [...]« (JM 120).

[19] »Er [der Dichter] wird sich also im Gegenteil der vorgegebenen Lage stärker noch anpassen, anstatt sich ihr verhalten entgegenzustellen« (JM 10).

›Es sind abgehauene Wurzeln, die von neuem ausschlagen, alte Sachen, die wiederkehren, verkannte Wahrheiten, die sich wieder zur Geltung bringen, es ist ein neues Licht, das nach langer Nacht am Horizont unserer Erkenntnis wieder aufgeht und sich allmählich der Mittagshöhe nähert.‹ Giordano Bruno: *Vom unendlichen All und den Welt*, 5. Dialog. (JM 15f.)