



Leseprobe

Navid Kermani

Über den Zufall

Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe

ISBN (Buch): 978-3-446-23993-7

ISBN (E-Book): 978-3-446-24109-1

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-446-23993-7>

sowie im Buchhandel.

Meine sehr verehrten Hörerinnen und Hörer,

in dem Roman, den ich schreibe, hält jemand, der oft Enkel, sonst Sohn, Vater, Mann, Liebhaber oder Freund, hin und wieder Romanschreiber, regelmäßig Berichterstatter, dann wieder Orientalist, ein Jahr lang die Nummer zehn und an einigen Stellen Navid Kermani genannt wird, am Dienstag, dem 11. Mai 2010, eine Poetikvorlesung in Frankfurt. Allerdings wird die Vorlesung in dem Roman, den ich schreibe, wahrscheinlich nicht den *Über den Zufall* heißen, wie es draußen auf den Plakaten steht: Als ich zur Vorbereitung den Roman durchging, soweit ich ihn geschrieben habe, fiel mir selbst auf, daß der Begriff des Zufalls nur unzureichend die Poetik bezeichnet, von der ich in der nächsten Stunde und an den kommenden vier Dienstagen zu Ihnen sprechen werde. Zudem stellte ich fest, daß ausgerechnet derjenige, der in diesem Augenblick für mein Herzklopfen verantwortlich ist, dem Zufall mißtraute. Der Brief, der mich einlud, die Frankfurter Poetikvorlesung zu halten, schüchterte mich nämlich mit dem Hinweis ein, daß ich am Pult, dem authentischen Pult von Theodor W. Adorno stehen würde. Sie werden verstehen, daß ich, als ich eben den Hörsaal betrat, zuerst zum Pult schaute: Ist dies hier, worauf mein Manuskript liegt, wirklich das Pult Adornos? Ich hätte einiges zu Adornos verstreuten Bemerkungen über den Zufall zu sagen und werde es in dem Roman, den ich schreibe, oder an anderer Stelle vielleicht tun, allein, für eine Entgegnung ausgerechnet an diesem Pult, auf dem womöglich seine Manuskripte oder auch nur

seine Zettel mit Stichwörtern lagen, ist mein Respekt zu groß. Ihnen mag meine Hemmung kokett oder nicht im Sinne von Adornos kritischem Geist erscheinen, aber wenn Sie den Roman kennen, den ich schreibe – und ich kann seit einiger Zeit auf einen Vertrag und einen wenn-gleich unrealistischen Erscheinungstermin verweisen –, würden Sie sehen, daß darin jeder Tote einen Ort hat, an dem nur Gutes über ihn gesagt wird, wie erst ein Idol, das Adorno für mich geblieben ist. Ich habe es nur innerweltlich Respekt genannt, um niemanden zu verstören, aber tatsächlich meinte ich Ehrfurcht. Möge seine Seele froh sein.

Daß ich in der Vorlesung auf Jean Paul und Hölderlin eingehen müßte, wenn ich über den Roman sprechen wollte, den ich schreibe, genau gesagt über die Poetik des Romans, den ich schreibe, stand fest, noch bevor ich mich für den Haupttitel entschied, mit dem ich nun hadere. Der Roman selbst, den ich schreibe, bildet seine Poetik im Laufe der Lektüre von Jean Paul und Hölderlin aus. Eigentlich müßte ich zuerst über Hölderlin sprechen und dann erst über Jean Paul, weil der Enkel, Sohn, Vater, Mann, Liebhaber, Freund, Romanschreiber, Berichterstatter, Orientalist, die Nummer zehn oder Navid Kermani zunächst Hölderlin liest und erst sehr viel später Jean Paul. Indes habe ich in meinem Brief an die Universität Frankfurt, ohne es zu bedenken, im Untertitel der Vorlesung zuerst Jean Paul genannt, weil sich dadurch im Satz klanglich ein Ausströmen von den beiden einsilbigen Namen *Jean* und *Paul* über das dreisilbige *Hölderlin* zur längsten Einheit ergab, *der Roman, den ich schreibe*. Niemand würde mich hindern, wenigen es auch nur auffallen, wenn ich trotz der Reihenfolge im Untertitel dennoch mit Hölderlin begänne. Was mich daran hindert, die Reihenfolge umzukehren, ist eben die Poetik,

von der ich in der nächsten Stunde und an den vier kommenden Dienstag, so Gott will, zu Ihnen sprechen werde. Wenn Sie den Roman kennen, den ich schreibe, würden Sie sehen, daß ich darin stets bemüht bin, dem zu folgen, was sich von selbst ergibt, »schlafen, wenn man müde ist, essen, wenn man hungert«, wie der Meister Baso Matsu im achten Jahrhundert die Lehre des Zen-Buddhismus zusammenfaßte.

Während ich den letzten Satz schreibe – also nicht jetzt, am 11. Mai 2010 hier in Frankfurt, sondern am 28. April um genau 10:23 Uhr zweihundert Kilometer entfernt in meinem Büro, das manchmal eine Wohnung ist –, denke ich, daß *Der Roman, den ich schreibe* vielleicht selbst der bestmögliche Titel für den Roman sei, den ich schreibe, so wie das Essen, das ich esse, das Getränk, das ich trinke, oder die Frau, die ich liebe. Nein, letztere hätte Baso Matsu wohl kaum als Beispiel angeführt für seine Lehre, doch bin ich kein Zen-Meister und ist Poetik keine Theologie. Ich wollte keinen Roman schreiben ohne Frau, die geliebt wird, und überhaupt sind nur wenige Dinge in dem Roman, den ich schreibe, heilig. Nicht einmal Hölderlin ist darin heilig, sondern wird auch einmal an die Wand geschmissen, wie ich Ihnen nächsten Dienstag schildern werde. Nicht einmal die Toten werden geheiligt, nur an bestimmten Orten.

Im Augenblick heißt der Roman, den ich schreibe, *Das Leben seines Großvaters*. Gemeint ist damit der Großvater des Sohns, Vaters, Manns, Liebhabers, Freundes, Romanschreibers, Berichterstatters, Orientalisten, der Nummer zehn oder von Navid Kermani, der deshalb meist als Enkel firmiert. Im Vertrag ist ein anderer Titel genannt, der auf die Toten anspielt, um die es von der ersten Seite an geht, und ein wenig auf die Lehre von Baso Matsu. An einen Großvater habe ich nicht gedacht, als ich mit dem Roman

begann, den ich schreibe. In der ersten Fassung taucht der Großvater gar erst auf Seite vierhundertdreiundfünfzig auf, aber als sich die Möglichkeit auftat, den Roman, den ich schreibe, zu veröffentlichen, und ich deshalb mit der zweiten Fassung begann, habe ich seinen ersten Auftritt nach vorn verlegt, nicht sehr weit nach vorn, nur gerade soweit, daß auch diejenigen nicht zu früh aufhören zu lesen, die sich in einem Roman für die Handlung interessieren. Jean Paul braucht in manchen Romanen, die er schrieb, ebenfalls sehr lang, bevor die Handlung einsetzt; in den *Biographischen Belustigungen* etwa beginnt die annoncierte Geschichte, da ist das Buch schon zur Hälfte vorbei. Und seine Vorreden erst! Es dürfte keinen Autor geben, der seinen Romanen so viele Vorreden vorangestellt hat wie Jean Paul, etwa vor dem *Siebenkäs* die Vorrede der ersten, die Vorrede der zweiten, die Vorrede der dritten Auflage, die Vorrede des ersten Teils, die Vorrede des zweiten Teils und, nein, der dritte Teil fängt tatsächlich ohne Vorrede an:

Es hat mich oft verdrüßlich gemacht, daß ich jeder Vorrede, die ich schreibe, ein Buch anhängen muß.¹

Warum Jean Paul? Die Antwort führt in den Roman ein, den ich schreibe. Wie die meisten Seelenreisen beginnt auch meine in einer Situation von subjektiv höchster, wengleich in meinem Fall gewöhnlichster Not, die Liebe am Boden, zugleich die Frau schwer erkrankt, so daß der Gedanke an Trennung nicht ausgesprochen werden darf, das gemeinsame Kind allein zu versorgen, fehlende Anerkennung, tiefgreifende Selbstzweifel, finanzielle Engpässe, Lohnarbeiten, die Tage von Terminen zerstückelt, die der Romanschreiber, um ihn einmal so zu nennen und nicht jedesmal auch vom Sohn, Vater, Mann, Liebhaber, Freund,

Berichterstatter, Orientalisten, der Nummer zehn oder von Navid Kermani zu sprechen, die Tage also von Terminen zerstückelt, die der Romanschreiber nicht selber festlegt. Um einen Ort zu haben, an dem er so fern ist wie ein Heiliger in der Höhle, nimmt er sich freilich sehr nahegelegen ein Büro, das eine Wohnung zu werden verspricht. Ein Schreiner, der mit 78 Jahren so alt ist wie der Vater des Romanschreibers, fertigt eine Schreibtischplatte an und ist so freundlich, vom Baumarkt zwei Malerböcke mitzubringen, auf die sie die Platte legen. Von Jean Paul ist hier noch keine Rede. Einige Monate oder 297 Seiten der zweiten Fassung später, genau gesagt am 3. April 2007 um 11:23 Uhr, weil die Uhrzeiten in dem Roman, den ich schreibe, sehr wichtig sind, muß der Romanschreiber einen neuen Platz für seinen Bürocontainer suchen, weil an der Wand, wo der Container bisher steht, weitere Regale angebracht werden sollen, um auch die Bücher unterzubringen, die im Keller lagen, seit er viele, viele Jahre zuvor mit der Frau zusammenzog, die inzwischen wieder gesund geworden ist. Mit Hilfe des Studenten, der die Regale anbringt, hebt der Romanschreiber die Schreibtischplatte hoch und tauscht den Container gegen einen der beiden Malerböcke aus, die der Schreiner trotz seines Alters so freundlich vom Baumarkt mitgebracht hat. Da ein Container nicht so hoch ist wie ein Malerbock – wie viele Zentimeter der Unterschied beträgt, ließe sich im Baumarkt nachmessen, ein gewöhnlicher Container ohne Rollen neben einem Malerbock –, ist die Schreibtischplatte allerdings schief. Mit dem ersten Band der Dünndruckausgabe von Jean Pauls Werken, die so viele Jahre schon im Karton lag, stellt er die Balance wieder her und beeindruckt mit seinem genialischen Einfall den Studenten, der mit Hilfe seiner Wasserwaage bestätigt, daß ein gewöhnlicher Bürocontainer ohne Rol-

len zusammen mit dem ersten Band der Dünndruckausgabe von Jean Paul exakt die Höhe eines Malertischbocks hat. Als das Regal schon angebracht und der Student schon fort ist, holt der Romanschreiber die fünf anderen Bände von Jean Pauls Dünndruckausgabe aus dem Karton. Dabei sticht ihm ein Titel auf dem letzten Band ins Auge, so daß er unweigerlich darin zu blättern beginnt: *Selberlebensbeschreibung*. Nicht noch ein Hölderlin, stöhnt der Romanschreiber nach ein paar Absätzen und stellt das Buch ins Regal.

In der Wirklichkeit hätte Jean Paul im Regal bleiben können, bis ich aus dem Büro wieder ausziehe. In dem Roman, den ich schreibe, ist Jean Paul damit aufgetreten und muß er noch eine Bedeutung erhalten. In der *Vorschule zur Ästhetik*, die der Romanschreiber und ich erst zur Vorbereitung auf die Frankfurter Poetikvorlesung lasen, schreibt Jean Paul in Paragraph 74, »Regeln und Winke für den Romanschreiber«:

Wenn schon das Interesse einer Untersuchung auf einem fortwechselnden Knötchen-Knüpfen und – Lösen beruht – wie daher Lessings Untersuchungen durch das Geheimnis dieses Zaubers festhalten –: so darf sich noch weniger im Roman irgendeine Gegenwart ohne Kerne und Knospen der Zukunft zeigen. Jede Entwicklung muß eine höhere Verwicklung sein. – Zum festern Schürzen des Knotens mögen so viele *neue* Personen und Maschinengötter, als wollen, herbeilaufen und Hand anlegen; aber die Auflösung kann nur alten einheimischen anvertraut werden.²

Weitere Seiten der zweiten Fassung später – von den Daten und Uhrzeiten will ich fortan absehen – geht der Roman-

schreiber mit seiner zweiten Tochter, die einige Zeit nach der Lieferung der Schreibtischplatte auf der Schreibtischplatte gezeugt und kurz nach der Anbringung der neuen Regale drei Monate zu früh geboren wurde, in die Stadt, um Besorgungen zu machen, und entdeckt im Schaufenster eines Möbelgeschäftes Designer-Tischbeine, die zu siebzig Prozent reduziert sind. Da der Kinderwagen eine Möglichkeit bietet, den Einkauf zu transportieren, kauft er die Tischbeine, die nach Aussage des Verkäufers kinderleicht anzuschrauben sei, so daß der Romanschreiber diesmal nicht den Studenten rufen wird. Als er im Büro, das doch keine Wohnung geworden ist, die Tischplatte des alten Schreiners allein hochhebt, holt er sich, nein, keinen Hexenschuß, sondern kommt auf dem Bürocontainer der erste Band von Jean Pauls Dünndruckausgabe zum Vorschein, der die Höhendifferenz zum Malertischbock ausglich. Wie zur Buße für die unwürdige Behandlung eines berühmten Dichters, der das Gewicht zwar nicht der ganzen, aber doch seiner Welt in Gestalt des Computers, der gerade gelesenen Bücher und bei einer Gelegenheit seine Frau tragen mußte wie die ärmsten Engel den Thron Gottes, zugleich aus Vernunftgründen der Art, daß man Jean Paul doch kennen müsse, fängt der Romanschreiber diesmal auf Seite eins an zu lesen, während die Tischplatte des Schreiners noch auf dem Teppich liegt, und wird bald so süchtig, daß er zwei Wochen später bereits den dritten Band der Dünndruckausgabe erreicht und drei Jahre später die Frankfurter Poetikvorlesung über Jean Paul hält. Daß das Anschrauben der Tischbeine, zumal der Verkäufer es mit der Perfidie Gottes als kinderleicht annoncierte, dem Romanschreiber zwischenzeitlich den Verstand raubt, versteht sich in dem Roman, den ich schreibe, von selbst.

War das wirklich so? Nein, das scheint jedenfalls in der Kürze doch arg konstruiert. Nicht nur Theodor W. Adorno, auch der Prophet Mohammed hat, wenngleich in simpleren Worten, etwas gegen eine Poetik vorgebracht, die allzu blind dem folgt, was sich von selbst ergibt. Der Prophet also sagte: Vertraue auf Gott, aber binde dein Kamel an. Die Designer-Tischfüße waren wirklich zu siebzig Prozent reduziert, aber unter der Schreibtischplatte des alten Schreiners lag James Joyces *Finnegans Wake*, das angesichts der Anlage des Romans zu nahe lag, um als Zufall zu bestehen, und vor allem nicht der deutschen Literatur angehört, deren Aneignung mir sinnreicher schien für den Enkel, der das Leben seines iranischen Großvaters schließlich in deutscher Sprache erzählt, so daß ich mich noch unwissender stellte, als ich war, und Joyce durch Jean Paul als Stütze für die Schreibtischplatte des alten Schreiners ersetzte, den es nun wirklich gab, geben mußte, da er inzwischen tot ist. Wirklich sind in dem Roman, den ich schreibe, nur die Toten, alle andere »nur« ideal, die Anführungszeichen deshalb, weil für Hölderlin nur das Ideale wirklich war. Wenn jemand stirbt, sagt der Romanschreiber ich. Und wenn er liest – und er liest viel in dem Roman, den ich schreibe, – wenn er liest, sagt er ebenfalls ich. Auch in den Romanen, die Jean Paul schrieb, erklärt sich der Romanschreiber fast immer zur Figur innerhalb der Handlung, namentlich als Jean Paul, mal in der ersten, mal in der dritten Person. In der *Unsichtbaren Loge* etwa ist der Romanschreiber, der sich Jean Paul nennt, der Lehrer Gustavs, dessen Leben der Roman erzählt.

Man muß nicht denken, daß ich Informator geworden, um Lebensbeschreiber zu werden, d. h. um pfiffigerweise in meinen Gustav alles hineinzuerochen, was ich aus

ihm wieder ins Buch herauszuschreiben trachtete; denn ich brauchte es erstlich ja nur wie ein Romanen-Manufakturist mir bloß zu ersinnen und andern vorzulügen; aber zweitens wurde damals an eine Lebensbeschreibung gar nicht gedacht.³

Die Ebenen einmal auseinander gelegt: Jean Paul *erfindet* die Begründung, daß er alles erfinden könnte, weil es ein Roman ist, aber nicht erfinden muß, weil er es selbst erlebt hat, ohne damals schon an einen Roman zu denken. Das sind noch einmal ein paar Winkel der literarischen Postmoderne mehr als in jedem Roman von heute:

»Bei meiner Seele! so etwas sollte man drucken lassen.«

ruft einmal jemand in der *Unsichtbaren Loge*, der Rittmeister des heranwachsenden Gustav.

Und wahrhaftig, hier läset man es ja drucken

fügt der Romanschreiber hinzu, den Jean Paul Jean Paul nennt.

»Das schönste Beet« – sagt' ich – »ist in diesem Eden das, daß mein Werk kein Roman ist: die Kunstrichter ließen sonst fünf solche Personen auf einmal wie uns nimmermehr ins Bad, sie würden vorschützen, es wäre nicht wahrscheinlich, daß wir kämen und uns in einem solchen Himmel zusammenfänden. Aber so hab' ich das wahre Glück, daß ich eine bloße Lebensbeschreibung setze und daß ich und die andern sämtlich wirklich existieren, auch außer meinem Kopfe.«

Noch einmal der Reihe nach: Ein Romanschreiber, der an einigen Stellen Jean Paul genannt wird, behauptet, daß der Roman kein Roman sei, und die darin auftretenden Personen sämtlich wirklich existierten, auch außer seinem Kopfe. Und sein Argument ist, daß ein Roman auf Wahrscheinlichkeiten beruhe, also einer Ordnung, die Unwahrscheinlichkeiten nur in dem Maße zuließe, daß sie nicht als Regel erscheinen. Hingegen in der Wirklichkeit geschähen so viele Zufälle, daß es in einem Roman für unwahrscheinlich gehalten würde und also ausgeschlossen sei. In dem Roman, den ich schreibe, behauptet der Romanschreiber, der an einigen Stellen Navid Kermani genannt wird, daß der Roman kein Roman sei und Jean Paul wirklich unter seiner Tischplatte gelegen habe, auch außer seinem Kopfe. Und sein Argument ist, daß ein Roman auf Wahrscheinlichkeiten beruhe, also einer Ordnung, die Unwahrscheinlichkeiten nur in dem Maße zuließe, daß sie nicht als Regel erscheinen. Hingegen in der Wirklichkeit geschähen so viele Zufälle, daß es in einem Roman für unwahrscheinlich gehalten würde und also ausgeschlossen sei. Dieser Logik nach hätte unter meiner Schreibtischplatte doch nicht *Finnegans Wake* gelegen, sondern wirklich Jean Paul, und ich – also ich, nicht der Romanschreiber, der an einigen Stellen Navid Kermani genannt wird, – ich hätte nur behauptet, daß *Finnegans Wake* unter meiner Schreibtischplatte gelegen habe, damit *Sie* – *Sie* großgeschrieben, also die Hörerinnen und Hörer der diesjährigen Frankfurter Poetikvorlesung, nicht *sie* kleingeschrieben für andere Figuren des Romans – damit Sie denken: »Es ist ja nur im Roman« und sich nicht zu sehr über den Zufall wundern, daß unter der Schreibtischplatte, auf dem ich den Roman zu schreiben begann, ausgerechnet Jean Paul lag, der im weiteren Verlauf eine so große Rolle spielt, daß ich ihn sogar im Titel

der Frankfurter Poetikvorlesung erwähne – erwähnen muß! –, die im Sinne Thomas Manns der Roman des Romans ist, den ich schreibe. Und dreht man die Schraube meiner Romanmanufaktur noch eine Drehung weiter, sind *Sie* großgeschrieben, also die Hörerinnen und Hörer der diesjährigen Frankfurter Poetikvorlesung, zugleich *sie* kleingeschrieben, also andere Figuren des Romans, den ich schreibe. Und das Schönste ist: Niemanden, nicht einmal mich selbst interessiert es mehr, was wirklich unter meinem Schreibtisch lag, wichtig ist nur das Buch, das in dem Roman, den ich schreibe, unter der Schreibtischplatte lag. Was immer in der Wirklichkeit geschieht, ob ich in diesem Augenblick eine überzeugende Poetikvorlesung halte, ob Sie mir gebannt zuhören oder auffällig laut tuscheln, wird spätestens nach einem Tag, einem Jahr, einer Generation oder meinetwegen zweihundert Jahren, um einen so bedeutenden Menschen wie Jean Paul zu nehmen, vollkommen gleichgültig sein. Hingegen in den Romanen, die Jean Paul schrieb, kann selbst die geringfügigste Entwicklung eine Bedeutung, ja eine Notwendigkeit für seine Leser haben und sogar nach zweihundert Jahren und in zweihundert Jahren noch zu den höchsten Verwicklungen führen. Wie gesagt, nur das Ideale ist wirklich.