

Leseprobe

Rosmarie Zeller

»Letztenendes bleibt
doch nur die Kunst.«

Studien zu Christoph Geisers Texten

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2020

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2020

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1528-8

www.aisthesis.de

Inhalt

Einleitung	7
»Überall verstecken sich hier Bilder« <i>Das geheime Fieber</i>	11
Exkurs zu Geisers Kunst der Bildbeschreibung	27
»Du hast zu viel geredet, dich herausgeredet, dich hineingeredet« <i>Das Gefängnis der Wünsche</i>	32
»Eine Welt aus Wörtern baue ich dir, die letzte der möglichen ...« <i>Die Baumeister</i>	47
»Die Welt versäumt« <i>Wenn der Mann im Mond erwacht</i>	61
Ab in den Kunstraum	72
Zum Schluss: Le plaisir du texte	83
Literaturverzeichnis, Abkürzungen	86

Einleitung

Das vorliegende Buch ist eine Hommage zum 70. Geburtstag eines Schriftstellers, der zeitweise sein Publikum fast verloren hat, der zeitweise keinen Verleger hatte und trotzdem nicht aufgehört hat zu schreiben.

Wie kann man als Literaturwissenschaftlerin die Faszination, die Geisers Bücher auf einen ausüben, mit literaturwissenschaftlichen Mitteln beschreiben und in einen größeren literaturhistorischen Zusammenhang stellen? Das ist die Frage, die mich seit *Grünsee* beschäftigt, aber insbesondere seit Geisers Schreiben im Caravaggio-Roman *Das geheime Fieber* eine auf den ersten Blick unerwartete Wendung genommen hat. Die vorliegende Zusammenstellung von Essays sind Versuche im wörtlichen Sinn, Geisers Werken gerecht zu werden, jedoch im Bewusstsein, dass das Instrumentarium der Literaturwissenschaft nicht immer ausreicht, komplexen künstlerischen Strukturen und einer Sprache, die bis an den Rand ihrer Möglichkeiten geht, adäquat zu beschreiben.

Wenn man eine Untersuchung zum Werk eines Schriftstellers macht, kann man die Brüche oder die Kontinuität betonen. Geiser selbst betont gerne die Brüche. Er bezeichnet seine zwei ersten Bücher, *Grünsee* und *Brachland*, als in der Tradition des bürgerlichen Romans stehend, welche er mit dem *Outcoming* von *Wüstenfahrt* verlassen habe. Zugleich mit dem *Outcoming* setzte in der Realität eine seltsame Krankheit ein, die vor allem Homosexuelle betraf und die viele Rätsel aufgab, bis man den die Krankheit auslösenden Virus HIV und seine Übertragungsmechanismen fand.

Das Ausleben der Homosexualität war gefährlich geworden, was Geiser veranlasste, Begierden, Wünsche und erotische Fantasien in der Literatur auszuleben. Es soll hier nicht diskutiert werden, ob ein solcher Rückzug in die Kunst nicht eher mit den Eigenheiten einer Person zu tun hat als mit äußeren Gegebenheiten. Tatsache ist jedenfalls, dass Geiser mit dem Roman *Das geheime Fieber* eine neue Schreibweise gefunden hat. Betont man hingegen die Kontinuität, wird man darauf hinweisen, dass schon in *Grünsee* das Ich als Schreiber auftritt, der eine Enquete macht, in diesem Fall über den Typhus-Ausbruch in Zermatt, wie er in seinen letzten Büchern eine Enquete über Morde oder über den Verbleib eines Denkmals macht.

Je mehr sich Geiser von einer erzählten Welt verabschiedet, umso extremer wird seine Sprache, am extremsten in den *Baumeistern* und im *Mann im Mond*. Sie dient immer weniger zur objektiven Darstellung eines Sachverhalts, sondern wird vielmehr auf ihre verborgenen Bedeutungen hin ausgelotet. Auch wird immer deutlicher, dass Literatur aus Literatur besteht, ohne dass deswegen, wie zu zeigen sein wird, der Bezug zur Realität verlorengeht. Sprache, so macht uns Geiser klar, ist nie »unschuldig«, sie transportiert frühere Sprachverwendungen, die häufig bei Geiser auch literarische sind, mit, daher das Spiel mit Zitaten, mit intertextuellen Bezügen, ja generell die Sprachspiele, mit denen Wörter zerlegt und neue Bedeutungen generiert werden.

Ein anderer Aspekt von Geisers Schreiben oder schriftstellerischer Existenz ist sein politisches Engagement, das zusehends an Bedeutung verlor, was, wenn ich richtig sehe, in den *Baumeistern* zum ersten Mal ausdrücklich thematisiert wird. Damit einher geht das Bewusstsein, dass der Autor keine Botschaft mehr zu verkünden hat. Geiser war Kriegsdienstverweigerer, als man dafür noch ins Gefängnis musste; er war politisch links engagiert, ja sogar Mitglied der Kommunistischen Partei, was allerdings in seinen frühen Romanen praktisch nicht thematisiert wird. Im Sade-Roman tritt zum ersten Mal auch das Thema der Macht auf

und damit die Frage, auf welcher Seite der Macht man sich befindet. Zunehmend scheint er sich aber auch bewusst zu werden, dass er als Schriftsteller, wie es in den *Baumeistern* heißt, nichts mehr zu melden hat: »hab nichts mehr zu melden. Zu künden. Von nichts.« (B 16) Das ist der Abschied vom engagierten Schriftsteller und zugleich die konsequente Hinwendung zur Kunst.

Es wird also im Folgenden darum gehen, zu zeigen, wie Geiser seine Texte konstruiert, Bedeutung generiert, etwas über unsere Welt aussagt, auch wenn er scheinbar im Museum verschwindet.

Methodische Vorbemerkung

Es geht im Folgenden um den Versuch, zu beschreiben, wie Geisers Texte funktionieren, wie seine Sprachspiele funktionieren. Als methodischer Ansatz wird dabei von der Erkenntnis Roman Jakobsons ausgegangen, dass die Abschwächung der denotativen Bedeutung auf Kosten der konnotativen Bedeutung ein Merkmal von Poetizität ist:

Doch wodurch manifestiert sich die Poetizität? – Dadurch, daß das Wort als Wort, und nicht als bloßer Repräsentant des benannten Objekts oder als Gefühlsausbruch empfunden wird. Dadurch, daß die Wörter und ihre Zusammensetzung, ihre Bedeutung, ihre äußere und innere Form nicht nur indifferenter Hinweis auf die Wirklichkeit sind, sondern eigenes Gewicht und selbständigen Wert erlangen.¹

Auch Jean Cohen, der sich ausführlich mit dem Problem der Poetizität befasst hat, sieht in der Abschwächung der denotativen Funktion und in der Remotivierung der Sprache

¹ Jakobson, Roman ([1934], 1979): Was ist Poesie. In: Roman Jakobson: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Hrsg. von Elmar Holenstein. Frankfurt am Main, S. 79.

ein Merkmal moderner Poesie.² Auf der formalen Ebene beschreibt er die Poetizität als eine Verletzung von sprachlichen Regeln, als eine Abweichung vom normalen Sprachgebrauch, welche zum Ziel hat, eine erhöhte Intensität, einen »sens affectif« zu erzeugen (Cohen 1995: 184ff.). In dieser Perspektive wird die poetische Sprache zum maximalen Gegensatz zur Alltagssprache.

Im Folgenden wird häufig vom »Leser« die Rede sein, damit ist immer der Modell-Leser im Sinne Umberto Ecos gemeint, das heißt ein Leser, der in den Text eingeschrieben ist.³ Es handelt sich also nicht um einen empirischen Leser, auf den ich als Literaturwissenschaftlerin keinen Zugriff habe. Der Modell-Leser ist zu unterscheiden von dem in den Texten Geisers manchmal angesprochenen Leser bzw. der Leserin, was Bestandteil der Textstrategie ist. Selbstverständlich wird auch das Ich trotz zahlreichen biographischen Elementen nicht mit Geiser in eins gesetzt, denn auch das Ich bzw. in den späteren Werken das Wir ist eine Textstrategie. Dieses Ich ist nicht einfach ein Ich-Erzähler, sondern es ist immer auch ein Schriftsteller, ein Phänomen, über das die Theoretiker des Nouveau Roman nachgedacht haben.⁴ Sie nennen diese Figur, um ihn vom biographischen Autor zu unterscheiden: »scripteur«. Ich habe mich im vorliegenden Fall dafür entschieden, vom Schriftsteller-Ich zu sprechen.

2 »Décrocher le langage de sa fonction représentative et le remettre, soit en supprimant le signifié (lettrisme) soit en le générant à partir du signifiant (paragrammatisme).« (Cohen 1995: 203) Cohen, Jean (1995): *Theorie de la poéticité*. Paris, S. 203.

3 Eco, Umberto *Lector in Fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München 1987; S. 61ff.

4 Siehe Rosmarie Zeller: *Der Neue Roman in der Schweiz. Die Unerzählbarkeit der modernen Welt*. Freiburg/Schweiz 1992.