

Alzey, 28. Februar 2009

Im Zeichen des Elephanten
Laudatio für Hanns-Josef Ortheil

Karl-Josef Kuschel

Für ein Werk wird der Elisabeth-Langgässer-Literaturpreis verliehen, nicht für ein Buch. Werke kann man nicht haben ohne Geschichte.. Jahre, Jahrzehnte sind sie gewachsen. Das macht die Aufgabe einer punktuellen Laudatio prekär. Wie das Werk und damit die Welt des Autors in einem notwendig begrenzten Rahmen auch nur annähernd würdigen? Das Oeuvre von Hanns-Josef Ortheil ist exakt 30 Jahre präsent, die Inkubationszeit nicht mitgerechnet. 1979 erscheint sein erster Roman: „Fermer“. Ortheil ist 28 Jahre alt. Seither hat das Werk eine derartige Entfaltung erfahren, dass es einen festen Platz in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 einnimmt. Wie ihm gerecht werden? Gerade in und trotz aller Komplexität?

I.

Unterscheidungen, Einteilungen, Periodisierungen helfen. Zumal wenn ein Mann wie Ortheil durch Selbstdeutungen dazu beiträgt. Man lese nur sein Buch „Das Element des Elephanten“ von 1994, und man wird von ihm selber darin unterwiesen, wie sein „Schreiben begann“. Mit solch kenntnisreichen Werkstattberichten gibt sich dieser Autor bis in jüngste Zeit hinein öffentlich immer wieder Rechenschaft über Weg, Werk und Welt. In der Tat: Unterschiedliche Phasen, wechselnde literarische Formen, variable Grundthemen zeichnen sich in der Rückschau auf 30 Jahre ab.

Alles beginnt mit einer illegalen Entfernung von der Truppe. Fermer? Ein Deserteur in „bleierner Zeit“, ein Verweigerer weniger aus politischen denn aus psychologischen Motiven. Mehr Romantiker im Geiste Robert Schumanns als Rebell, mehr in Musik und Literatur verliebt, als in politische Visionen. Bürgerliche Konventionen und repressive gesellschaftliche Zustände werden nicht bekämpft, sondern durch Flucht unterlaufen. Die Reise, auf die ihn sein Autor durch das Deutschland der siebziger Jahren schickt, ist die Reise einer krisenhaften Selbstfindung. Ziel: Italien, von Anfang an Chiffre in Ortheils Werk für die Sehnsucht nach einem „ganz anderen“ Leben. Ortheils erster eigener Studienaufenthalt in Rom zu Beginn des siebten Jahrzehnts hatte seine Wirkung nicht verfehlt.

Der Roman „Fermer“ leitet die *erste Phase einer zeit- und sozialkritischen Auseinandersetzung mit dem Leben im Nachkriegs-Deutschland ein*. Dann folgen Schlag auf Schlag weitere Bücher: „Hecke“ (1983) zum Beispiel, in dem die Geschichte der eigenen Mutter erzählt wird, oder „Schwerenöter“ (1987), „Agenten“ (1989), Zeitromane, die sich heute als buchstäblich verdichtete Bestandsaufnahme des politi-

schen und kulturellen Lebens in Westdeutschland lesen lassen. Als freilich der Roman mit dem programmatischen Titel „Abschied von den Kriegsteilnehmern“ 1992 erscheint, hat sich die Gesamtsituation politisch bereits verändert. Deutschland macht die Erfahrung von 1989! Noch einmal hatte Ortheil, jetzt ein für allemal, eine Auseinandersetzung mit der Generation der Väter gesucht. Noch einmal geht er zurück in den Raum seiner Kindheit, seines Westerwälder Elternhauses. Den Vater will er begraben, endgültig. Auch die eigenen Brüder. Vier von ihnen leben nicht mehr, als er auf die Welt kommt, existieren aber weiter als thraumatisierende Schattenexistenzen. Mit der Mutter als stummem Opfer. Die Folgen dieser buchstäblich gespenstischen Geschwisterkonstellation? Er hat sie in autobiographischen Skizzen mehrfach thematisiert. Auch die eigene Sprachlähmung als Kind, die autistische Ich-Verkapselung. Sie erklären nicht alles in der Existenz eines Sprach-Künstlers, aber doch viel. Nicht zufällig wählt er als Schluss des „Abschieds“-Romans eine geradezu apokalyptische Vision. Angesichts der überraschenden Öffnung des Eisernen Vorhangs trägt der Sohn den Vater und die vier Brüder unter Protest auf dem Buckel nach Osten – gegen den Strom der nach Westen ziehenden Flüchtlinge, über Schlachtfelder eines blutigen Krieges, hinauf auf einen Hügel, um sie dort „zu begraben für immer“.

Je länger desto deutlicher spürt Ortheil, dass er mit seinem bisherigen Schreiben „im Kreis“ gegangen und dass dieser Kreis nun „geschlossen“ sei. Nach „fünf Büchern und 2000 Seiten“ erklärt er „diese Arbeit für beendet“ (*Das Element des Elephanten*, S. 108). Frei wird er jetzt für eine *zweite Arbeitsphase*, die *Mitte der 90er Jahre* beginnt. Es sind historisch orientierte Kunst- und Künstler-Romane. Ohne dass er es plant, entsteht eine Trilogie. Schauplätze: Rom, Venedig, Prag, 18. Jahrhundert. Zweimal Italien! Und wieder eine „Desertion“. Und was für eine! Goethe flieht 1786 aus Weimar nach Italien, um sich neu zu erfinden: menschlich, künstlerisch, erotisch. Ortheil erzählt davon in „Faustinas Küsse“ (1998) mit einer Leidenschaft und Detailbesessenheit, dass man als Leser den Zeitabstand vergisst. Die Vergangenheit wird zur potentiellen Gegenwart. Ein Zeitroman? Durchaus. Denn Ortheil erzählt von der Zeit des späten 18. Jahrhunderts so, als schreibe er über's Heute (*Kunst der Erinnerung*, S. 17). Die Aufarbeitung geschichtlicher Stoffe in diesem Werk ist keine Gegenwartsflucht, sondern Modellgewinnung für Grunderfahrungen des Menschlichen.

Für Modellbildung aber braucht man Distanz, um Grundstrukturen überhaupt erkennen zu können. Zugleich braucht man Detailkenntnisse und Sinnlichkeit. Ortheil ist ein begnadeter Rechercheur und ein Ästhet der besonderen Art. Das Wort „Ästhet“ stammt bekanntlich vom Griechischen „aisthesis“ und meint wörtlich: sinnliche Anschauung, sinnliche Wahrnehmung. Und mit genau dieser sinnlichen Leidenschaft und geschichtlichen Genauigkeit sind Ortheils Künstler-Romane geschrieben. Alles ist erfunden, wirkt aber wie authentisch. Erfunden die Geschichte um Goethe in Rom, erfunden ebenso die eines Maler namens Andrea, eines genialen Autodidakten, Protagonist des Romans „Im Licht der Lagune,, (1999). Schauplatz: Venedig. Erfunden schließlich die Geschichte rund um Mozarts Oper „Don Giovanni“, deren historische Uraufführung 1787 in Prag Ortheil zum Ausgangspunkt des Romans „Die Nacht des Don Juan“ (2000) macht, und zwar so, dass er die Handlung der Oper umschreibt, weiterschreibt, neu arrangiert und mit der Romanhandlung verknüpft. „Don Giovanni“: Mit keinem Stück Mozarts hat er sich intensiver auseinandergesetzt, es durch- und weitergedacht als mit diesem einzigartigen Werk! Sein Verhältnis zur Geschichte? Ein produktiv-kritisches, kein antiquarisches. Kein Kult des Gewesenen, sondern ein Suchen nach Potentialen.

Dichtung, Malerei, Musik: Sie sind damit endgültig bei Ortheil Medien der Welterfahrung, Prismen der Weltdeutung. Seine Stoffe? Sie haben jetzt geschichtliche Tiefe und lebensbejahende Sinnlichkeit. Zugleich ist Schreiben anspruchsvoller geworden. Es muss mehr „erfunden“ werden, um wahr zu sein. Das erhöht die Anforderungen an den Künstler. Er findet keine Wirklichkeit mehr vor wie in den Nachkriegsromanen, sondern muss erst eine schaffen, sprachlich imaginieren, aber so, dass das Fiktionale als Fiktion nicht erscheint.

Dann die *dritte Phase* im Werk, jetzt im Zeichen eines Ur-Worts. Ich scheue mich, das abgedroschene Wort von den Liebesromanen zu benutzen. In der Sache aber geht es genau um das: „Die große Liebe“ (2003), „Das Verlangen nach Liebe“ (2007), so die Titel der bisher letzten Bücher. Ein uraltes literarisches Thema, Ortheil weiß das. Ein deutscher Gegenwartsautor aber, Jahrgang 1951, muss es neu entdecken, gerade weil es literarisch zu Ende gedeutet scheint. Zum ersten Mal habe er, Ortheil, mit „Die große Liebe“ einen „lupenreinen Liebesroman geschrieben“. Und auch in der dritten Werkphase hat bei ihm vieles mit „Aufbrüchen“ zu tun, mit „Reisen“. Zu Beginn des ersten Liebesromans beispielsweise sitzt der Ich-Erzähler in einem Zug nach Süden. Er fährt nach Italien. Wohin sonst? Er landet an

der italienischen Adriaküste, in einem Ort namens San Benedetto. Dasselbe Thema, aber con variatione, in „Das Verlangen nach Liebe“. Erzählt wird, dass zwei Menschen, einstmals ein Liebespaar, sich nach 18 Jahren Trennung in Zürich wie zufällig wieder begegnen und sich neu auf Entdeckungsreise zu sich selbst machen.

II.

Erinnerungen – Künste - Liebe: Drei Stichworte für drei Werkphasen, die eine hohe Kunst der Verwandlung und Anverwandlung erkennen lassen. Zu dieser Kunst gehört bei Ortheil die Fähigkeit zur Selbstausslegung in *unterschiedlichen literarischen Formen*. Ein besonderer Zug dieses Autors: Er ist Poet und Poetologe zugleich, promovierter Germanist, der er ist. 1976 war in Mainz seine Dissertation „Der poetische Widerstand im Roman“ angenommen worden. Seit 2003 hat Ortheil eine Professur an der Universität Hildesheim inne, erstmals in Deutschland für „Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus“. Das erklärt vieles an seinem Werkprofil.. Erklärt zum Beispiel die Fähigkeit, die eigene literarische Entwicklung stets literaturkritisch und literaturgeschichtlich zu reflektieren. Entscheidend dabei: Die eigene Erzähllust wird intellektuell nicht abgetötet. Die Poetologie hat die Poesie nicht erstickt, obwohl Ortheil die einschüchternden Giganten der Literaturgeschichte kennt. Das zeigt nicht nur sein schon genannter Rechenschaftsbericht „Das Element des Elefanten“ von 1994, sondern auch das spannend zu lesende, mit dem Luchterhand-Lektor Klaus Siblewski geschriebene Buch „Wie Romane entstehen“, im letzten Jahr erschienen, 2008. Man kann auch vom Prozess des Schreibens lustvoll erzählen.

Bezugsfiguren, Literaturväter? Schon früh *Jean Paul*, über den Ortheil 1984 eine Rowohlt-Monographie vorlegt. Schon früh auch *Thomas Mann*. „Tonio Kröger“ liest er identifikatorisch. Den „Zauberberg“ schleppt er durch Rom. 2002 erhält er den Thomas-Mann-Preis der Stadt Lübeck und widmet seinem frühen Helden ein humorvolles Porträt: „Die ‚Herzessache‘ Thomas Manns“, nachzulesen im Sammelband „Die weißen Inseln der Zeit“ (2004). Wichtiger noch: *Hemingway*. Ihm widmet Ortheil in „Das Element des Elefanten“ anrührende Seiten. Selten habe ich bei einem deutschen Autor eine solche Liebe zu Hemingway gefunden. „Magisch“ für ihn die Lektüre der Short-Stories „In unserer Zeit“. Buchstäblich weiteröffnend die Lektüre von Hemingways „Paris – ein Fest fürs Leben“. Ortheil trägt den Band wie

eine „Bibel“ mit sich herum (Die weißen Inseln der Zeit, 68). So wie Hemingway Paris beschreibt, will auch er Paris erleben, später Rom. Denn Paris hatte Hemingway zum Schriftsteller werden lassen.

Und dann die *Musik*, nicht wegzudenken aus der Welt des Hanns-Josef Ortheil. Denn seine Studienjahre umfassen nicht nur Philosophie und Germanistik, sondern eben auch Musikwissenschaft. Als Kind bereits erhält er Unterricht am Klavier. Alles beginnt mit Bach. Die Präludien und die Fugen des „Wohltemperierten Klaviers“ kann er nach einigen Jahren auswendig. Beschrieben hat er diese Zeit in einem kleinen, anrührenden autobiographischen Essay (in den „Weißen Inseln“) unter dem Titel „Herr, bin ich’s?“, eine Anspielung auf Bachs Matthäus-Passion und die berühmte-berühmte Frage des Judas beim letzten Abendmahl. „Herr, bin ich’s!?“ Bin ich es, Herr, ich, der Junge aus dem Westerwald, würdig, die große Musik zu spielen?

So begabt und geschult ist er, dass er, noch keine 20 Jahre alt, eigene Konzerte geben kann. Schumanns Klavierkonzert in a-Moll wird zum ersten großen Erfolg. Schwierigstes von Schumann beherrscht er: die „teuflische Toccata Opus 7“ zum Beispiel. Dann aber, nach ersten großen Auftritten, der erzwungene Abbruch. Anriss der Sehne im rechten Arm. Wenn Sehne und Sehnenscheide verkleben, droht völlige Bewegungsunfähigkeit. Was dieser Abbruch für Ortheil bedeutet, hat er in einem seiner mich bewegendsten autobiographischen Texte überliefert: „Phantasie in C-Dur“, ebenfalls nachzulesen in „Die weißen Inseln der Zeit“. Die musikalische und musikologische Kompetenz aber ist ein Gewinn für die Literatur, auf die er sich jetzt wirft. Kein Schriftsteller der Gegenwartsliteratur vermag wie er die Erfahrung der Musik mit Hilfe der Sprache aufzuschließen. Uns Leser beschenkt er mit besonderen Büchern, die ohne diese Herkunft undenkbar wären. Sie kreisen nicht zufällig um Robert Schumann, dann vor allem um Mozart. Schumanns „Briefe einer Liebe“ gibt Ortheil 1982 heraus. Im selben Jahr das Buch „Mozart im Innern seiner Sprache“.

III.

Was aber wissen wir wirklich über diesen Schriftsteller, wenn wir das alles wissen? Titel, Daten, Figuren? Wenn wir die „Orte, Bilder, Lektüren“ benennen können, die

zum unverwechselbaren Profil dieses Autors gehören? Vom *Künstler* Ortheil wissen wir damit kaum etwas. Wie er schreibt, wie er Sätze bildet, wie er die Welt mit literarischen Mitteln formt und auslegt. Figuren? Wie führt er sie? Dialoge? Was macht er daraus? Landschaften, Stimmungen? Wie fängt er sie ein? Sinn durch Sinnlichkeit? Dafür müssen wir in das Werk hineingehen, in der Innere der Texte selber und Leseerfahrungen austauschen, kurz: vom Erzähler erzählen. Was kann es Schöneres geben, wenn man wie ich die Literatur liebt? Ich wähle drei Szenen aus dem Werk aus. Drei Fragmente, die für das Ganze stehen.

Szene I: Rom 1786. Goethe aus Weimar geflohen, jetzt in Rom unter dem Künstler-Namen Filippo Miller. Von Anfang an gibt Ortheil ihm einen Spion an die Seite: einen Römer, einen kleinen Ganoven: Giovanni Beri. Warum? Ortheil kann durch diese Figur ganz auf Distanz zu Goethe bleiben. Nicht aus Neugier, aus Respekt ist die Voyeurperspektive gewählt. So widersteht Ortheil der anmaßenden Versuchung, a la Thomas Mann in die Rolle Goethes zu schlüpfen, vergleichbar dem nachmals berühmten 7.Kapitel von Thomas Manns „Lotte in Weimar“. Ortheils Beri dient sich den vatikanischen Behörden als Spitzel an. Wer ist dieser Nordmann? Warum ist er in Rom? Als Agent Preußens? Als Spion Österreichs? Als Feind des Kirchenstaates, des Papstes gar? Wie ein Hund verfolgt Ortheils Beri diesen angeblichen Maler durch Rom, bis er herausfindet: Dieser Mann ist in Wirklichkeit ein Weimarer Minister und zugleich der Autor einer Liebes-Tragödie: „Werther“. Mehr noch: Je länger Beri seinen „Helden“ verfolgt, desto stärker wandelt er sich neue Identitäten an: mal Werther, mal Goethe persönlich, bevor er sich ins Vertrauen Goethes zu schleichen vermag. An dieser Stelle aber macht Ortheil eine Ausnahme. Es ist die Schlüsselszene des ganzen Romans. Ein Gespräch mit Goethe direkt. Thema: Die römischen Mädchen. Das Glück *mit* der Liebe, das Glück *ohne* Liebe. Und dann wörtlich:

„Goethe zog den Arm fort. Jetzt saßen sie wieder stumm da, jetzt gäerte es in ihnen beiden, als müssten sie sich um jeden Preis weiter drängen, etwas zu gestehen.

„Das Glück, Giovanni, richtig, das Glück! Ich habe davon hier in Rom wohl viel erfahren, mehr vielleicht, als ich im Norden davon werde zurückgeben können. Es ist ja nicht damit getan, Rom zu betrachten, man muss dem allem auch etwas zu entgegnen wissen, es bedarf der Anverwandlung mehr als des langen Redens. Und wie sollte dieses Anverwandeln denn besser gelingen als durch Selbsttätigkeit? Erst das Zeichnen hat mir die Augen für die Werke der Kunst geöffnet, das doch immerhin, wenn ich es auch nur zu einem haltlosen Anfängertum gebracht habe und niemals zu einer Art Meisterschaft.“ (...)

Sie saßen nun in der tiefen Dunkelheit wie ein eingeschlossenes Paar, das vor Anspannung nicht wagt, sich zu rühren. Im Kolosseum brannte ein kleines Feuer. Der Rauch stieg in winzigen Schwaden den Hügel hinauf und verlor sich auf der Höhe in den Bäumen.

„Ihr mögt viel reden“, sagte Beri unwirsch, „habt Ihr die Liebe nicht, so ist all diese Rede ein Wahn ...“

„Jetzt hat er mich dazu gebracht, wie der Heilige Vater zu sprechen“, dachte er weiter, „gleich wird mein Zorn ein biblischer sein, ich werde die Psalmen herbeten, ich werde den Teufel mit meinen frommen Reden schon austreiben.“

„Ja“, sagte Goethe da, „ja, Giovanni, es ist wahr. Ich weiß es selbst.“

„Die Liebe ...“, sagte Beri.

„Ja, Giovanni, ich weiß.“

„Nur die Liebe ...“

„Ja.“ (Faustinas Küsse, S. 274f.)

Die Szene spielt nicht zufällig unmittelbar vor der ersten Begegnung Goethes mit Faustina, der Kellnerin in einer römischen Wein-Stube. Nach der ersten Nacht mit ihr ist Goethe wie verwandelt. Menschen, die ihn kennen, haben ihn „noch niemals so erlebt“, „so glücklich noch nicht“ (S. 288). Die Szene steht für das Schlüsselthema des gesamten Romans: für die Frage nach der inneren Beziehung von Kunst, Glück und Liebe. Ist es nicht Gesetz, dass der große Künstler auf Liebe verzichten muß? Sind Einsamkeit und Entsagung nicht Voraussetzung genialen Künstlertums? Hatte Thomas Mann in „Doktor Faustus“ nicht den Pakt seines Künstler-Helden mit dem Teufel unter die Bedingung gestellt: Du darfst nicht lieben? Dafür aber geniale Kunstwerke schaffen? Ortheils Roman lese ich wie einen ironischen Gruß hinüber zu Thomas Mann. „Doktor Faustus“ augenzwinkernd mit „Faustinas Küssen“ unterlaufen – und zwar unter Berufung auf keinen Geringeren als Goethe selber!

Denn das Signal des Romans lautet: Lebens-Glück ist nicht herstellbar, auch nicht durch Reisen an einen so besonderen Ort wie Rom, auch nicht durch Anstrengungen im Künstlerischen. Goethe steht in Ortheils Roman exemplarisch für ein Lebensexperiment, das beides versucht und mit beidem zunächst scheitert: Reisen als Modus der Selbstüberschreitung und Kunst als Modus der Selbstverwirklichung. Lebens- Glück setzt die Erfahrung der Liebe voraus. Sie ist das Geschenk schlechthin. Der Ortheilsche Goethe weiß das. Deshalb liegt über der gelesenen Szene ein Hauch Melancholie, ein Stück Trauer. Dieses besondere Glück hatte der bisher Glücksverwöhnte nicht erfahren

. Das Wissen darum aber ist gespeichert in einem Menschheits-Testament, im ersten Brief des Apostels Paulus nach Korinth. Darauf wird nicht zufällig angespielt: „Habt ihr aber die Liebe nicht, so ist all diese Rede ein Wahn“. Dieses Zitat aber wird kalkuliert abgebrochen und zugleich ironisiert: „Jetzt hat er mich dazu gebracht, wie der Heilige Vater zu sprechen“. Aber die Wahrheit dieses Satzes bleibt gültig. Nicht im Wissen, sondern nur in der Erfahrung der Liebe erschließt sich Glück. Wissen um den Sinn der Liebe kann die Sinnlichkeit der Liebeserfahrung nicht ersetzen. Alles steuert in dieser kleinen, zugleich tief symbolischen Szene im Roman auf dieses Erkenntnis zu. Sie ist ganz und gar elementar. Deshalb kann der Dialog der beiden immer karger, immer einsilbiger werden: „Nur die Liebe“, „Ich weiß“, „Nur die Liebe“, „Ja“! Ich schätze diese Szene vor allem wegen dieser trichterförmig zulaufenden Kargheit der Sprache. Wenn man verstanden hat, worum es geht, bedarf es keiner weiteren Worte mehr. Goethe aber ist nach seiner Liebeserfahrung auch ein anderer Künstler!

Szene II: Italien, Adriaküste. Ein Münchner Fernsehredakteur reist zu Recherchen für ein Fernseh-Feature über Wasser und Meer nach San Benedetto an die Adria. Im meeresbiologischen Museum dort hat er einen Termin. Hier tritt ihm die attraktive Doctoressa Franca entgegen, und in sie verliebt er sich sofort. Seine Liebe wird erwidert; sie bleibt dauerhaft. Denn der Roman will nicht vom Scheitern, sondern vom Gelingen der Liebe erzählen. Ortheil ist selber erstaunt, was ihm da gelingt. Er weiß: In der großen Literatur gibt es das Thema Liebe vor allem als Zerschlagen der Liebe: von Tristan und Isolde, Romeo und Julia und „Werther“ angefangen bis hin zu Flauberts „Madame Bovary“ und Tolstojs „Anna Karenina“. Die großen Schriftsteller haben vor allem von der Unmöglichkeit der Liebe erzählt. Nicht das Glück, der Schmerz der Liebe ist Thema der Weltliteratur. Ortheil kennt dieses Grundmuster: „Immer wieder werden die Liebenden getrennt, eilen aufeinander zu, werden getrennt, eilen aufeinander zu – es gibt eine unglaubliche Unruhe und Betriebsamkeit um dieses Paar herum, wovon dieses Paar schließlich selbst infiziert wird. Die beiden entfremden sich dadurch immer mehr von ihren Gefühlen, sie geraten vollkommen durcheinander, und das alles nur, weil sie die Sensations-Story, die eine panisch reagierende Umgebung aus ihrer Liebe macht, nicht von dieser Liebe fernzuhalten wissen.“ (Kunst der Erinnerung, S. 22)

Im Wissen um diese Geschichte erzählt Ortheil eine andere Geschichte. Er erzählt von einer anderen Erfahrung der Liebe. Sie sei „selbstlos“ im exakten Wortsinn, sagt

er selber. Sie sei eine „Aufhebung des sturen Selbst“. Sie führe zurück zu einem „starken ‚Weltvertrauen‘, einem Vertrauen ins unbefragte Dasein, ins leichte, schwerelose und vom Glück getragene Existieren und damit zu jenem Dasein, als das die Schöpfung, folgt man den Erzählungen der Bibel, am Anfang aller Tage einmal geplant war.“ Stichwort: *Schwereelosigkeit*. Schon früh blitzt es in Ortheils Roman „Die große Liebe“ (2003) auf. Der Autor braucht es, um auf diese Weise die Begegnung der Liebenden zu einem Widerfahrnis zu machen. Schon mit dem allerersten Satz des Romans klingt es an: „Plötzlich das Meer, ganz nah, eine graue, stille, beinah völlig beruhigte Fläche“.

Die Meer-Erfahrung bereitet die Liebes- Erfahrung vor. Auch sie eine Erfahrung des Plötzlichen, des Unerwarteten, des Überwältigtseins. Das Meer wie die Liebe: „Räume“ des Sich-Fallen-Lassens, ohne unterzugehen. Widerfahrnisse, die einen überwältigen, verstummen lassen, in einen anderen Zustand versetzen, ohne sich zu verlieren. Nach den ersten intensiven Liebesbegegnungen mit Franca folgt im Roman nicht zufällig eine Passage, in der die Meeres- mit der Liebes-Erfahrung sprachlich verknüpft ist:

„Es ist kurz nach Eins, jetzt ist keine Musik mehr zu hören, am Strand ist es still geworden, langsam gehen die Lichter aus. Es ist der letzte Abend, den ich allein hier verbringe, morgen Abend werde ich mit Franca zusammen sein, vor einer halben Stunde bin ich noch einmal hinunter ans Meer gegangen, ich hatte es gar nicht vor, dann aber lockte mich die tiefe Schwärze und das gedämpfte Murmeln der Wellen, das wieder gut zu hören war, als die Musik allmählich verebbte. Ich stand eine Weile am Meer und schaute hinaus in die Ferne, nichts war mehr zu erkennen, nichts regte sich, ich sah ein einfaches, abstraktes Bild, eine schimmernde Gerade durchschnitt den Horizont, ich war beinahe enttäuscht, als hätte ich wirklich eine Art Zeichen erwartet. Ich sagte mir, dass ich Lust hätte, etwas ganz Normales zu tun, ich möchte am Meer stehen und aufs Meer schauen, ich möchte am Meer entlang gehen und einige Fundstücke aufheben, immer wieder kommt es mir aber so vor, als fände ich nicht mehr zurück zur Normalität, als stünde ich unter einem Beobachtungszwang und als drehte sich alles nur um die Liebe, um diese herrisch-starke Empfindung, die sich einem auf die Brust legt und einen zwingt, anders zu fühlen. In der zurückliegenden Woche habe ich ein weites Terrain erkundet, ich bin viele Kilometer gelaufen und auch gefahren, und doch scheint es mir so, als sei die Welt draußen immer mehr zu einem Teil meines Inneren geworden, ich nehme überall nur die Spuren einer Verwandlung wahr, in kaum einer Woche bin ich ein anderer geworden, die Bilder der Welt haben mich heimgesucht als Bilder der Liebe, sie haben sich in mir ausgedehnt, jetzt bin ich infiziert und kann sie nur bändigen, indem ich sie beschreibe, indem ich sie Stück für Stück präpariere, erstarren lasse und langsam abtöte, dann erst wird die innere Unruhe vielleicht verschwinden, und ich werde ganz frei sein für die Liebe. Der schillernde Küstenstreifen, ich sehe ihn jetzt zum letzten Mal, die Farben sind blass geworden, das milchige Grün der letzten Lampen mischt sich mit einem zerfließenden Rot, nur die goldgelben Lichter bleiben als klare Signale zurück, winzige Nervenketten der Nacht.“ (Die große Liebe, S. 267f.)

Die Erfahrung der Nacht und des Meeres ist eine Erfahrung der Sprachlosigkeit. Nur gehen, nur schauen, nur wahrnehmen. Man wird porös für Stimmungen, durchlässig für Emotionen. Die Erfahrung der Liebe entspricht dem: Verstummen, Staunen. Man fühlt sich plötzlich gezwungen, „anders zu fühlen“, wie es bezeichnenderweise heißt. Man nimmt „Spuren einer Verwandlung“ an sich wahr, und dies in kurzer Zeit. „Kaum eine Woche“ ist man vor Ort, schon ist man ein anderer geworden. Es ist eine Erfahrung außerhalb der „Normalität“, zu der man schwer zurückfindet; einer „Heimsuchung“, einer „Infektion“, die man „bändigen“ muss. Alles Umschreibungen dafür, wie sehr die Liebeserfahrung keine Leistung ist, sondern ein Ergriffensein, nichts Machbares, sondern Widerfahrenes, nicht ein Ausdruck des Selbst, sondern eine Ergriffenheit durch etwas „Anders“. Ortheils Roman legt Zeugnis ab von dieser anderen Urfahrung von Liebe. Präzisiert kann dies noch einmal werden in einer dritten Szene.

Szene III: Zürich. 18 Jahre hatten sich der Pianist Johannes und die Kunsthistorikerin Judith nicht mehr gesehen. Eine intensive Beziehung hatte sie schon als Studenten zusammengebracht. Dann war ihre Liebe zerbrochen. Plötzlich treffen sie wie zufällig im Schweizerischen Zürich wieder aufeinander. Er hat ein Konzert-Engagement als Pianist, sie einen Ausstellungs-Auftrag für die Züricher Kunsthalle. Entscheidend aber sind auch hier nicht diese Äußerlichkeiten, obwohl Ortheil sich ein Paar erfindet, an dem er seine kunst- und musiktheoretischen Fähigkeiten virtuos unter Beweis stellen kann. Entscheidend ist auch hier die Frage: Kann die Liebe von zwei erwachsenen Menschen gelingen? Die Ausgangskonstellation? Schwieriger als im Roman zuvor. Denn Johannes und Judith haben eine Vergangenheit, kennen das Scheitern, wissen um die Belastung einer Trennungsgeschichte. Aber auch hier ist der Autor ins Gelingen verliebt. Er gibt seinen Figuren die Chance, sich neu zu entdecken. Wie aber macht er das?

Ich wähle aus dem Roman die erste Szene der Begegnung von Johannes und Judith. Sie findet – bei Ortheil kein Zufall – in einem Restaurant statt. Es wird ohnehin in seinen Liebes-Romanen unendlich viel gekocht, gegessen, getrunken. Auch dies ein Beitrag zum Thema Schöpfungsvertrauen, Lebens-Lust, Sinnlichkeits-Kunst. Johannes hatte seine ehemalige Geliebte zuerst erblickt, aber nicht gewagt, sie anzusprechen. Da tritt sie selber auf ihn zu. Und diese erste Begegnung tut Ortheil nicht flüchtig ab. Er gibt ihr einen Raum von nicht weniger als 17 Druckseiten. Man

mache sich klar: Äußerlich passiert so gut wie nichts, außer dass die beiden sich Getränke und Speisen bringen lassen. Die äußere Handlungsarmut aber wird durch einen Reichtum an inneren Details kompensiert. Ortheil ist an den wechselseitigen Wahrnehmungen seiner Figuren interessiert. Dafür zerdehnt er die Zeit. Einzelheiten, seien sie auch noch so unbedeutend, werden registriert, bis ins Einzelne benannt, bekommen so eine Bedeutsamkeit. Zeitlupen-Prosa, bei der jede Kleinigkeit wie verlangsamt erscheint: das Einschenken der Gläser, der Schluck Wasser, das Ritual des Anstoßens, das Bestellen der Speisen. Die Interaktion wird so verdichtet, dass der Speiseraum eine sakrale Aura bekommt, der Tisch zum Ort der Meditation wird:

„Während sie noch von einigen anderen Konzerten erzählte, die sie in letzter Zeit gehört hatte, schob sie das Weinglas auf der Tischdecke langsam hin und her, ihre Augen folgten dieser Bewegung, vielleicht tat sie das, um mich nicht länger anschauen zu müssen. Ich dagegen hatte meine Hemmung überwunden, ich schaute sie ununterbrochen an, keine Einzelheit ließ ich mir entgehen. Seltsam, dachte ich, diese Atmosphäre hier, ja die gesamte Umgebung mit ihrer Mischung aus Geborgenheit und Fremdheit wirkt wie für unser Wiedersehen in Szene gesetzt, die Welt draußen nimmt man kaum wahr, selbst das Tageslicht spielt nicht hinein in diese Stube, dadurch erscheint alles hier drinnen wie eine eigene Welt, ganz wie für sich, es gibt keinerlei Ablenkung, keine anderen Stimmen, keine Musik, und dazu sitzen wir einander auch noch ganz nah gegenüber, als sollten wir nichts anderes tun, als uns ausschließlich auf das zu konzentrieren, was der andere mitteilt oder verbirgt. Hätten wir uns irgendwo draußen, auf der Straße, getroffen, hätten wir uns vielleicht sofort wieder getrennt, hier aber ist das nicht möglich, dieser Raum hat etwas beinahe Sakrales, es ist ein Ort der Meditation und des intensiven, über Stunden hin ausgedehnten Genusses. Niemand, der hierherkommt, springt nach wenigen Minuten wieder hinaus auf die Straße, dieses wunderbare Restaurant betritt man, um halbe Tage in ihm zu verweilen! Und dieser Tisch hier in der Schutzzone einer Ecke des großen Raums – auch er ist genau richtig, denn er führt uns so eng zusammen, dass wir einander nicht mehr entkommen ...“ (Das Verlangen nach Liebe, S. 55-56)

Muss man nach alledem noch lange erklären, warum Ortheil das Thema Liebe wichtig ist? Was es ihm literarisch erlaubt? Erklären, warum er will, dass Liebe gelingt? Wenigstens im Roman? Die Antwort ist elementar: Das Liebesthema gibt ihm als Autor die Möglichkeit, jeden Menschen in seiner Unverwechselbarkeit, Besonderheit und Einmaligkeit zu beschreiben. Mit dem Blick des Liebenden wird das Gegenüber nicht zu einem „Gegenstand“, sondern zu einem Geheimnis. Ortheils Interesse am Thema Liebe ist gewiss seiner Sinnlichkeit geschuldet. Seine Lust an der Sinnlichkeit aber beruht auf einer Leidenschaft für Menschen. Wer liebt, für den wird jedes Detail am Gegenüber bedeutsam, kostbar, unverzichtbar. Nichts am Anderen ist

mehr gleichgültig, banal oder egal. Alles ist wichtig, weil liebenswert um seiner selbst willen. „Schwerelosigkeit“ wird möglich, Unbeschwertheit im besten Sinn des Wortes. Liebesdichtung als Ausdruck eines Grund- und Weltvertrauens.

IV.

Hier wäre die Brücke zu Grunderfahrungen, die auch das Werk von Elisabeth Langgässer tragen. Ortheils literarische Interessen sind mit denen von Elisabeth Langgässer nicht zu vergleichen. Wo sie programmatisch „christliche“ Literatur schreiben will, geht Ortheil einen anderen Weg. Aber viele seiner Themen weisen *strukturelle Analogien zu religiösen Grunderfahrungen* auf. Schwerelosigkeit zum Beispiel. Bei Ortheil ein Zustand des Vergessenkönnens, ohne den Verstand zu verlieren, ein Zustand des Staunens, ohne die Worte preiszugeben, ein Zustand des Vergessens, ohne die Erinnerungen zu verraten. Mystischen Erfahrungen ist dies analog. Vertieft man sich einmal mehr in sein wichtigstes autobiographisches Buch „Das Element des Elefanten“ (1994), kann man Analogien entdecken zu religiösen Grunderfahrungen. Zum Beispiel diese:

- Er beschreibt sich als einen Sprach-Künstler und sehnt sich zugleich nach dem Wortlosen. Aus seiner schwierigen Kindheit kennt er die Sprachlosigkeit, die autistische Ich-Verkapselung, die zwanghafte Stummheit. Das alles hat er zuerst durch Töne, dann durch Sprache überwunden. Geblieben ist das Wissen um das Geheimnis der Stille, um die Kraft der Ruhe.
- Er nennt sich einen Bibliomanen. Aber wenn er Bibliotheken beschreibt, dann nicht als Wissensspeicher, sondern als Räume des Schweigens. Er beneidet die, die dort sitzen dürfen, wünscht sich nichts sehnlicher, als Stunden in einem solchen Raum. Seligmachende Phantasien lösen solche Orte in ihm aus.
- Katholisch ist seine Kindheit geprägt. Berührungängste gegenüber Kirche lässt er nirgendwo erkennen, Ressentiments schon gar nicht. Einmal bekennt er sogar, dass „rituelle Züge des Katholizismus sehr stark in sein Werk eingegangen“ seien, dass die „Prägung durch den Katholizismus außerordentlich stark gewesen sei, weniger durch Glaubensinhalte als durch Symbole und Riten, (Studien, S.215). In seinem stark autobiographisch gefärbten „Roman eines Vaters“ mit dem schönen Titel „Lo und Lu“ (2001) finden sich – nicht zufällig im Zusammenhang mit der Frage nach der religiösen Erziehung der Kinder – bemerkenswerte selbstkritische Reflexionen zur eigenen Rede über Gott. Aber wenn Ortheil Kirchen beschreibt, dann nicht als Räume kirchlicher Selbstdarstellung, sondern

ganz zurückgenommen als Räume der Stille, des Flüsterns. Faszination erhalten sie für ihn dadurch, „dass in ihnen nicht laut gesprochen werden“ darf, „höchstens geflüstert, andeutungsreich und intim“ (Elephanten, 44). Kirchenräume besucht er vornehmlich dann, wenn kein Gottesdienst stattfindet oder sich nur wenige Beter voneinander entfernt im Raum verteilen. Man schaue sich an, wie er Dome beschreibt in ihren sich abstoßenden Kontrasten: die Kühle des Kölner und die „Häuslichkeit“ des Mainzer Doms. Der eine, in Köln? Er löscht mit massiger Größe Individualität aus; Beten ist hier unmöglich. Im Dom zu Mainz aber? Da ist Gebet „nicht der Monolog eines Zerknirschten, der sich Gott unterwirft und seine Sünden bekennt, sondern ein Sich-Einreihen in das Murmeln und das große Gespräch, das die Figuren des Doms untereinander und mit dem Eintretenden führen.“ (Die weißen Inseln der Zeit, S. 23-32; 73-76)

- Er ist ein Mann des öffentlichen literarischen Lebens. Aber seine Existenz als Schriftsteller beschreibt er als Rückzug in Höhlen. Als Glück in einer Zelle. Als fast monastische Rückzugsbewegung aus der Welt. Ideale Schreibräume? Kleine, von anderen Räumen abgesonderte Zimmer, fensterlos oder mit Fenstern, „durch die man immer denselben, unveränderlichen und monotonen Ausschnitt der Welt gewahr wird.“ (Elephanten, 131f.) Der Schriftsteller Ortheil – in religiös gefärbter Nomenklatur beschrieben: ein Mönch ohne Kloster, ein Pilger ohne Gelübte, ein Mystiker ohne Regeln, ein Beter in den offenen Himmel.

-

Ich selber verdanke ihm Glücksmomente besonderer Art, ich gestehe es gern. Ausgelöst durch ein doppeltes Erleben: das Hören der Musik Wolfgang Amadeus Mozarts und das Vergnügen, von Hanns-Josef Ortheil durch diese Musik geführt zu werden. Ich gestehe, dass mir kaum ein Buch in jüngster Zeit so zur täglichen Lektüre wurde wie Ortheils „Glück der Musik. Vom Vergnügen, Mozart zu hören“ (2006). Der Autor legt eine Mischung aus Tagebuch, Erzählung und Essay vor. Alles beginnt am 27. Januar 2005. Noch ein Jahr ist es hin bis zu Mozarts 250. Geburtstag. Und dieses Jahr durchlebt er, wo auch immer er sich aufhält, mit Mozarts Musik. Ob in einem Zug, einem Café, einer Hütte im Westerwald, ob in einer Gondel in Venedig oder einer Schwebebahn über der Wupper: Nur hören, hören. Dann aufzeichnen, schreiben. Gedankensplitter, Empfindungen, Reflexionen. Mozarts Werk chronologisch verfolgt, seine Musik abgehört auf eine innere Dramaturgie, auf den Dialog der Instrumente. Im Ohr die Töne, im Auge die Menschen und Länder: das ergibt selten beschriebene Korrespondenzen. Wie beneide ihn um dieses Buch, um das eine Jahr der Freiheit, täglich Mozart zu hören und darüber zu schreiben.

Sein Lieblingstier, sein Wappentier? Der Elefant, hat er einmal bekannt. Bibliomanen nennt Ortheil „Elefanten des Lesens“ Warum? Augen von Elefanten seien, so meint er, „Leseaugen“. Denn meist seien sie „nach innen, in die Tiefe des Körpers“ gerichtet: „In den langsamen wandernden Augen der Elefanten, in ihren kurios vergrößerten Ohren erkannte ich die Eigenheiten der Leser wieder: Augen, die buchstabieren, und Ohren, die dem unendlich zerstreuten Schall des Weltenmurmels lauschen.“ (Elefanten, S. 35). Ich nehme diese Elefanten-Spur auf und verweise auf einen anderen Elefanten-Bewunderer in der deutschen Literatur: Herrn K.. In seinen „Geschichten von Herrn Keuner“ lässt Brecht seinen Herrn K. die Frage beantworten, was sein Lieblingstier sei. Der Elefant, sagt Herr Keuner und begründet dies noch einmal anders. Aber ich bin sicher, er Herr Ortheil seine Freude daran hat:

„Der Elefant vereint List mit Stärke. Das ist nicht die kümmerliche List, die ausreicht, einer Nachstellung zu entgehen oder ein Essen zu ergattern, indem man nicht auffällt, sondern die List, welcher die Stärke für große Unternehmungen zur Verfügung steht. Wo dieses Tier war, führt eine breite Spur. Dennoch ist es gutmütig, es versteht Spaß. Es ist ein guter Freund, wie es ein guter Feind ist. Sehr groß und schwer, ist es doch auch sehr schnell. Sein Rüssel führt einem enormen Körper auch die kleinsten Speisen zu, auch Nüsse. Seine Ohren sind verstellbar: er hört nur, was ihm passt. Er wird auch sehr alt. Er ist auch gesellig, und dies nicht nur zu Elefanten. Überall ist er sowohl beliebt als auch gefürchtet. Eine gewisse Komik macht es möglich, dass er sogar verehrt werden kann. Er hat eine dicke Haut, darin zerbrechen die Messer; aber sein Gemüt ist zart. Er kann traurig werden, er kann zornig werden. Er tanzt gern. Er stirbt im Dickicht. Er liebt Kinder und andere kleine Tiere. Er ist grau und fällt nur durch seine Masse auf. Er ist nicht essbar. Er kann gut arbeiten. Er trinkt gern und wird fröhlich. Er tut etwas für die Kunst: er liefert Elfenbein.“ (Bd. 18, S. 25)

Im Zeichen des Elefanten danke ich als Leser Hanns-Josef Ortheil für sein Werk und gratuliere ihm auch im Namen meiner Mitjuroren sehr herzlich zur Verleihung des Elisabeth-Langgässer-Literaturpreises.

WERKDEUTUNGEN:

M. DURZAK-H.STEINECKE (HRSG.), Hanns-Josef Ortheil – Im Inneren seiner Texte. Studien zu seinem Werk, München 1995. Darin: H. Steinecke, Die Suche nach dem „Blauen Weg“. Ein Werkstattgespräch mit H.-J.O., S. 205-234.

S.CATANI-F.MARX-J-SCHÖLL (Hrsg.), Kunst der Erinnerung. Poetik der Liebe. Das erzählerische Werk Hanns-Josef Ortheils, Göttingen 2009 . Darin: H.-J.Dambmann, Gespräch mit H.-J.O. über „Projekte des Liebesromans“.

Prof.Dr.Dr.h.c..Karl-Josef Kuschel lehrt Theologie der Kultur und des interreligiösen Dialogs an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Tübingen. Zugleich ist er Vizepräsident der Stiftung Weltethos (Tübingen) und Mitglied der Jury zur Verleihung des Elisabeth-Langgässer-Literaturpreises der Stadt Alzey.

Schlüsselpublikationen:

Jesus im Spiegel der Weltliteratur. Eine Jahrhundertbilanz in Texten und Einführungen (1999)

Gottes grausamer Spaß? Heinrich Heines Leben mit der Katastrophe (2002)

„Jud', Christ und Muselmann – vereinigt“? Lessings „Nathan der Weise“ (2004)

Weihnachten bei Thomas Mann (2006)

Juden-Christen-Muslime. Herkunft und Zukunft (2007)

Weihnachten und der Koran (2008)