

Schreiben, um nicht Bomben zu legen.

Von Alban Nikolai Herbst. Eine Ehrenmeldung für Gerd-Peter Eigner, sein Werk und seinen neuesten Roman

Weltwoche Zürich, 22. Mai 1997

Ich habe mit meinem Kugelschreiber gespielt und Zahlen gemalt wie seit Jahren. Vermittels dieses Anfangs schreibt sich 1978 der damals 36jährige Gerd-Peter Eigner - bis dahin nur Hörspielhörern ein Begriff - in die deutschsprachige Literatur ein. Sein bei DVA erscheinender Roman „Golli“ macht den Mann auf Anhieb bekannt, ja es sieht für eine kurze Zeit so aus, als hätte der Literaturbetrieb einen neuen Star gekürt. Tatsächlich wird die an solch antipodischen Ästhetiken wie denen sowohl Th. Manns als auch Th. Bernhards geschulte Poetik Gerd-Peter Eigners bemerkt und gerühmt. Doch ist er keiner, der sich von jedem rühmen läßt. Wer einen anderen lobe, merkte Nietzsche einmal an, sage: „Du bist von meiner Art“, so daß zumal das öffentliche Lob zumindest Spuren von Vereinnahmung enthält. Das muß auch ich als Rezensent mir vorrechnen lassen und macht jedes Preislied heikler als den Tadel. Eigner ließ sich jedenfalls nicht reinreden. Er zeigte sich störrisch, schlimmer: war unbequem, ein Spielverderber. Da war man denn, als sich der Widerspenstling dauerhaft im Ausland niederließ, durchaus froh, ihn losgeworden zu sein. Er schreibe, damit er nicht Bomben lege: In diesem Sinne hatte sich der Mann allzu deutlich vernehmen lassen.

Noch sieben Jahre später trug man ihm das nach. 1985 veröffentlichte er seinen zweiten Roman. „Brandig“ erschien diesmal im Carl Hanser Verlag und trägt alle Zeichen der Meisterschaft. Ich denke sogar, das Buch ist - und durchaus im internationalen Vergleich - eines der ganz-großen Literaturstücke unserer Jahrhunderthälfte. Als Kostprobe der wie ein Generalbaß dieses Werk durchziehenden Rhythmisierungs- und Bilderkunst: *Von dort aus nehmen sich die Häuser des Orts auch nicht mehr aus wie von Göttertritten hingeschleuderte Würfel (die Punkte der Würfel, die Fensterläden und -löcher, verschwimmen im Gegenlicht des weiß von den Gipfeln strahlenden Lichts), die Häuser werden zur losen Anhäufung von Schneebällen, abgelegt am Saum des Meeres für eine Schneeballschlacht, die den Göttern erst noch bevorsteht.* Die musikalische Durchformung wird in „Brandig“ zu einer kaum mehr steigerbaren, von Leidenschaften durchglühten Virtuosität getrieben. „Berausende Literatur“ hat drei Jahre später Ulrich Horstmann das Buch genannt. Aber in einem Markt, der den Kleinmut feiert und sich, wenn überhaupt noch an etwas, dann an literarischen Sozialversicherungen berauscht, kommt das Urteil zu spät. Denn den Fehler, einen Dichter bloß aufgrund seiner Könnerschaft ans Betriebsherz zu drücken, begeht längst niemand mehr. Im Gegenteil: Weil eine ironische Anspielung auf die um-

fassenden Schwanenszenen in „Golli“ behauptet, ein Buch, in dem kein Schwan vorkomme, taue nichts, patscht auf den Seiten eines prominenten Feuilletons ein rezensierender Dummkopf in die nun wirklich allernächste Pfütze: Es komme in „Brandig“ ein Schwan nicht vor, und also gebe Eigner ja selber zu, daß sein Buch nichts taue.

Der hält sich von allem fern. In Paris und auf dem Apennin schreibt er den dritten Band seiner heimlichen Trilogie. „Mitten entzwei“ erscheint 1988, wiederum bei Hanser, wiederum ohne größeren Nachhall. Nur Horstmann, auch er alles andere als ein Betrieblich, meldet sich in der ZEIT. Inhalt und Wagnis des Romans sind radikal wie zuvor; indessen hat Eigners poetische Perfektion nun etwas Klassisches, ja beinahe Geläutertes angenommen, das seltsam harmonisch wirkt und eigentümlich abgeklärt. *Inmitten des Teichs versprühte eine Düse, als müsse sie Wasser bewässern, die ansonsten unberührte Fläche. Am Ufer stand wie abwartend ein einzelner Schwan.* Im Wortsinn *stirbt* dieses Buch, *morendo* haucht sich „Mitten entzwei“ aus. Es hätte ohnedies „Stroff“ heißen müssen. Und eigentlich könnte ein ganzes Dichtwerk so enden. Dafür wäre ihm, hätte man dem literarischen Terroristen getraut, der nach Georg Büchner benannte Preis zu verleihen gewesen. Nur ist Gerd-Peter Eigner so wenig wie jener seriös, und also verleihen die, die sowieso dem Büchner nicht trauen, einem Eigner den Büchnerpreis auch nicht. Sondern derweil die Kritikerwelt nach den deutschen Erzählern jammert, verscharrt sie die Erjammerten. Es tönt dieses Jammern ohnedies nur noch, um vom nervösen Scharren abzulenken.

Acht Jahre später dann, jetzt, abermals bei Hanser, *portamento di voce*, Eigners viertes Buch: „Lichterfahrt mit Gesualdo“. Der Roman erzählt - um seine strafbare Handlung gleich beim Nacken zu nehmen - die Geschichte einer Kindsentführung sowie ihre Rechtfertigung.

Während einer gemeinsamen Studienzeit lebte der jetzige Nahverkehrsunternehmer Redderich zusammen mit einem Geiger namens Beck. Der hängte allerdings sein Instrument bald an den Nagel, um nunmehr musikwissenschaftlichen Arbeiten nachzugehen. Gleichwohl strahlt Beck auf Redderich eine so dauerhafte Faszination aus, daß dieser dem Freund nicht nur ein kleines Studio in Paris zur Verfügung stellt, ja ihm recht eigentlich kauft; vielmehr ist es *usus*, daß er dem Beck bei sämtlichen Umzügen hilft, und die sind durchaus international, also führen von Karlsruhe etwa nach Rom, von Rom nach Paris und nun von Paris nach Norddeutschland zurück.

Etwas seltsames aber scheint sich begeben zu haben, denn nicht nur eröffnet der Beck dem Redderich, nachdem dieser im Anschluß an einen vollen Arbeitstag noch von Münster nach Paris gefahren ist, es sei zu spät. Und sagt erst mal nicht, was denn zu spät sei. Sondern bevor die beiden mit dem Umzugswagen starten, legt Beck auch noch ein Kind auf den Notsitz, ein 2jähriges Mädchen, das

dann dort fast den ganzen Roman über schläft. Was hat denn Beck vor? Was will er mit dem Kind? - Alles habe, so läßt Beck den Rederich wissen, begonnen in einem in akustischer Hinsicht mittlerweile zerstörten Métrogang nahe der neuen Oper. Und damit denn führt Gerd-Peter Eigner den großen Madrigalisten aus dem Titel des Romans in den Text: *Ich betrete also den Gang, (...) und es wäre nicht das erste Mal gewesen, daß aus dieser Röhre Töne gekommen wären, (...) es saßen da immer mal ein paar Countrysänger und (...) Akkordeonisten (...), die wissen ja, wo sie sich hinsetzen und breitmachen (...). Dies aber war nun anders, war nicht nur einfach eine Erweiterung im Umfang des Klanges, Höhe mal Tiefe und Breite mal Länge, nicht nur Verstärkung durch Echo und gegenräumliches Wirken, Hub- und Schub- und Tubenkompression, wenn du so willst, der Hohlkörperschwingung mit dem Außenhautschwingen, die optimale Akustik, so daß das, was einem zu Ohren kommt, ja in der Regel fürchterlicher und unerträglicher ist, als wäre es etwas verhaltener und leiser und feiner. Diesmal ist es... ja, ich weiß nicht. Es war die Stimme selbst. (...) es ist nämlich so, daß ich also losgehe, in diese Kachelgrotte und Akustikhöhle hinein, und wie betäubt bin von dem Gesang: betäubt und benommen(...).* Am Detail zeigt sich der Könnler: Wie nämlich Eigner die Phrase des von etwas betäubt Seins vermittels Einsatz eines synonymen Idioms - des Benommenseins also - durch paradoxes Intervenieren zu neuer Gültigkeit gelangen läßt. Jedenfalls lernt Beck in diesem *couloir* Kristina kennen. *Ich nehme sie nur am Rande wahr“, sagte er, „am Rande meines Gesichtsfeldes, als ich mich ihr näherte, ich nehme nicht einmal wahr, ob sie nun einen Text singt oder nicht, später erfahre ich: sie sang keinen, sie übte nur, psalmodierte, improvisierte, spielte durch Triller, Stakkato, Koloratur und Schwellton, ein Belcanto im Selbstvollzug sozusagen, das jeden geläufigen Rahmen und Stimmumfang sprengt, sie sang li-la-la. Li-la-la? Belcanto im Selbstvollzug? Ja, war denn nicht Gesualdo ein Meister des Madrigals? Und dessen Klänge seien nicht Folge des Wortes gewesen? Tatsächlich wurde im italienischen Madrigal das Wort die Herrin der Harmonie. „Das Madrigal trägt manieristische Züge in seiner Kompliziertheit der Struktur und in seinen Textausdeutungen“,* heißt es in Nestlers Musikgeschichte. Indessen ist „Lichterfahrt mit Gesualdo“, gemessen an Eigners vorigen Büchern, ein eigentümlich leichtfüßiges Notturmo. Sind „Golli“, „Brandig“, „Mitten entzwei“ nach Tonfarben und Klangcharakter durch Aufeinanderschichten von Motivsträngen, thematische Parallel- und überraschende Engführungen geprägt, so hat dieser neue Text etwas geradezu... ich bin versucht zu sagen: *Anspruchsloses*, geriete ich nicht in Gefahr, den Roman damit gehörig mißverstehen zu lassen. Denn freilich ist wiederum alles zugegen, was auch die Trilogie ausgezeichnet hat: Wieder spricht hier ein Zeitblom über einen Leverkühn, wieder tut er es zwischen Furcht und Sehnsucht schwingend, wieder erlaubt sich Eigner mitunter schrecklich lange,

synkopierte Satzperioden. Doch scheint alles von allem Anfang an linear gedacht zu sein, *großzügig linear*, als wäre es nicht nötig, noch Aufhebens um eine Geschichte zu machen, die sich ja sowieso erzählt.

Man braucht etwas Zeit, um zu begreifen, daß möglicherweise die lineare Erzählführung des Buches eine ganz besondere Verschränkung birgt, die sich wie ein geheimer Kommentar zu der Reihe Golli-Brandig-Stroff verhält, aber großzügig darauf verzichten kann, noch Laut zu werden? Etwa ist die Liebesgeschichte zwischen Kristina und Beck in Straßburg strukturell ein Reflex auf das mächtige Zentrum in „Brandig“, einen obsessiv-erotischen Erzählstrom, und die Liebesszene am Strand kommt als stille *hommage* auf „Mitten entzwei“, nämlich auf Stroffs Wattenmeer- und Wattgeruchsfantasien, einher. Beides aber wird geradezu uneignerisch knapp erzählt, als würde hier einer nur noch die thematischen Motive hin, weil er, daß er sie auch zu instrumentieren verstehe, längst bewiesen hat und nun nicht noch einmal beweisen mag.

Als aber Beck zu Redderich über Gesualdo spricht, kommt es auch nun zu einer Liebes- und Noterklärung, die an poetischer Kraft ihresgleichen heutzutage sucht: (...) *dieser beispielhafte Zuspitzungsfall (...), der hingeht und in einer Anwandlung, doch, so darf man wohl sagen: Anwandlung von wohlüberlegt rächendem Allmachtswahn und sühnegestaltendem Liebes- und Eifersuchtschmerz zum Mörder wird an (...) der strahlenden Gemahlin, (...) um nach der schrecklich kalkulierten Raserei (...) über sich selbst zu Gericht zu sitzen und sich (...) für den Rest seines Lebens auf eine Weise in Ketten zu legen, die alle Vorstellungen, die Ketten der Vorstellung, sprengt, in die allerengsten und alleräußersten Ketten nämlich der Kunst, in der allein Freiheit ist, weil sie bis zur Selbstausslöschung räuberisch dient der Schönheit.*

Und Beck wiederum, der sich dagegen auflehnt, die Untaten des Lebens durch Kunst abzudingen - *abgedungen ist nichts und wird nichts. Oder wollen wir uns alles immer nur abhandeln, sublimieren, erledigen, mithin: ersetzen lassen?* -, Beck also hat sich in Gerd-Peter Eigners „Lichterfahrt mit Gesualdo“ aufgemacht, die Welt - zugegeben: durch einen kriminellen Akt - in die Gerechtigkeit zu rücken. Schon aus Selbstschutz wenden wir, die Leser, hiergegen ein, Beck sei ja nicht, auch mit ihr, Kristina, nicht, allein auf der Welt. Es gebe auch noch Gesetze. Und das Recht. Aber das hilft uns alles nichts. Denn gegen unsere lebenskluge Pragmatik steht für immer das Werk Gesualdos, *verzeih den hohen und metaphorischen Ton, aber die Raserei ist das Grundmuster der Religionen, man weiß nichts, man muß es schon glauben, der Schmerz des Leibs ist die Schonung der Seele, und die Seele steht auf und geht weg.*

Berlin, August 1996