

Konstantin Kaiser: Robert Schindels Wintermärchen. Über den Roman "Gebürtig" (1992)

Die radikaldemokratische Überlieferung von einem Oben, das Kriege anzettelt und Lager errichtet, die Ausbeutung organisiert und die Erde plündert, und einem Unten, das, eingezwängt zwischen die Gendarmen, aus der Besorgung des eigenen Lebens das Hausrecht des Widerstandes ableitet, hält nicht stand. Für eine rote Großmutter, die im Baum sitzt und mit der Krücke den Verstümmelter, den amputierenden Arzt, erschlägt, ist kein Platz. Es sind auch keine Wolken da, auf denen rote Großmütter der Verfolgung entfliehen, um in Wäldern, die sich zwischen Knabenträumen erstrecken, zu entschwinden. Robert Schindel spricht von seinem Ich als einem "Feuerchen im Hintennach". Das größere Feuer ist die Shoah, an dem keine Tradition des Widerstandes, nichts Einheimisches vorbeiführt. Schindel trägt "eine vertilgte Mischpoche im Rucksack". Als Erzähler ist er radikal aufs Gegenwärtige verwiesen. Zwar sind die "Spaniaken", die österreichischen Spanienkämpfer vom Bataillon 12. Februar (1934), seine Freunde. Er begleitet sie auf ihren Wanderungen durch das Schneeberg- und Rax-Gebiet, das in der Zeit der Illegalität sommerlichen Unterschlupf bot. Er nimmt an ihren Begräbnissen teil und singt mit ihnen "Spaniens Himmels breitet seine Sterne..." Aber all das Vergangene ist nüchtern in den Formen dargestellt, die es heute angenommen hat. Es wird weder distanziert noch mystifiziert, weder aufgedeckt noch verdrängt. Das Vergangene ist real, selbstverständliches Moment jeder aktuellen Handlung. Die Arbeit am Vergangenen geht ununterbrochen weiter. Ebenso selbstverständlich reichen die Biographien aller Romanfiguren ins Vergangene zurück. Der Geschichte sind ihre Geburtsdaten ziemlich gleichgültig. Es steht ihnen frei, teilzunehmen am Gedächtnis der Menschheit oder bloß ihre Narben zur Schau zu stellen. Die Gnade der späten Geburt hat sich mit der Entwicklung der 1980er Jahre als trügerisch erwiesen; die Gnade der frühen Geburt verlor sich im Zusammenbruch des "realen Sozialismus". Der Spaniake mit dem urösterreichischen Namen Karl Ressel erkennt auf seiner Bergwanderung den Anton Egger, den gesuchten KZ-Aufseher von Ebensee, an der Stimme wieder. Ressel stirbt, seine Tochter tritt an seine Stelle. Egger muß verurteilt werden. Auf Betreiben Susanne Ressels kommt aus New York der Exilschriftsteller Herrmann Gebirtig, um gegen Egger auszusagen. Gebirtig schreibt nur in englischer Sprache, eine Übersetzung seiner Werke ins Deutsche hat er bisher untersagt. Widerstrebend kehrt er in ein Land zurück, das ihn einst wegen seines Judentums verfolgte und jetzt wegen seines internationalen Ruhms ehren will. Er, der Nachkriegsflüchtling, ist ein Gegenbild zu dem pathetisch gekränkten Kriegsheimkehrer Thomas Bernhard. Der Prozeß gegen Egger endet mit einem Freispruch. Die Geschworenen halten sich nicht mit der Frage auf, ob die Egger angelasteten Verbrechen wirklich geschehen sind. Sie "erkennen", daß der Angeklagte nicht jener "Schädelknacker" von Ebensee ist, sondern irgendein Mensch. So bleibt Österreich, in realer Symbolik, von irgendwelchen Menschen bewohnt, die nicht identisch sind mit den Tätern irgendwelcher Verbrechen, die irgendwann geschehen sind. Gebirtig tritt sofort den Rückzug nach New York an.

Das "Feuerchen im Hintennach", das Ich soll verbrennen. In Robert Schindels Roman "Kassandra" (1970) befiehlt "Der Andere": "Die Wüste ist brennbar. Dein ICH ist brennbar. Verbrenne dein ICH." Denn das "wichtigste im Leben ist das Andere", das nur in der Asche des Ich zu finden ist. In diesem frühen Roman herrscht ein ungeheures Gedränge, eine atemlose Beengtheit. Die Sätze stoßen hart einander, überschreien sich gestikuliertend, wollen einander an Prägnanz und Witz immerzu übertreffen. Hegels "Phänomenologie des Geistes" mit ihrer unvergleichlichen Einheit von dialektischer Ableitung und sprachlicher Pointiertheit - die endlich gefundenen Wörter explodieren geradezu im Glanz ihrer neuen Bedeutsamkeit - hallt nach. In Schindels neuem Roman ist diese Sprachform zwar nicht überwunden, aber durch die Ausdehnung des Schauplatzes - Wien, Lilienfeld an der Traisen, Paris, Hamburg, Bad Aussee etc.etc. - und durch die Aufspaltung des erzählenden Ich in eine Doppelfigur (den Lektor Dany Demant und den Aufschreiber, besser gesagt: Aufkratzer Sascha Graffito) abgemildert. Der rasende Leidens- und Glücksanspruch des Ich ist abgemattet, nur einige recht präventöse Stellen Schindelscher Ichigkeit zeugen fast melancholisch von seiner Existenz. In der Asche des Ich waten die Figuren des Romans, finden Bewegungsraum und mit der Bewegung Plastizität. Die bemerkenswerte Plastizität der Figuren entspringt, um es mit anderen Worten zu sagen, der nun gewonnenen *Sprachform* Schindels, die nicht nur reich an Übergängen und Perspektivwechseln ist, sondern eine Grammatik menschlicher Haltungen mit sich führt. Der Roman wirkt darum sehr aufgeklärt. Schindel bedarf keiner alten Mythologie oder neuen Privatreligion mehr, um die

Umriss seiner Gestalten zu zeichnen. Dabei bleibt aber, als ein Stachel, die Spannung des Ich, das zum Schluß kommen will aufrecht.

Scheint also das Wechselspiel von Ich als Gefängnis und Ich als Zugang zur Welt in verdeckter Weise für die Sprachform des Romans konstitutiv zu sein (was, in dieser Allgemeinheit ausgesprochen, wiederum trivial klingt, zumindest jedoch in der österreichischen Literatur, weniger der der Nachkriegszeit als der der Jahrhundertwende, bekanntermaßen Tradition hat), so baut sich die Topographie des Romans aus dem Gegensatz von Kälte und Wärme auf. Das Lokalkolorit einer Gasthausterrasse in Ebensee, einer Brücke in Lilienfeld, des Wiener Donaukanals ist im Grunde nie durch die Beschreibung der Umgebung und der in ihr vorrätigen zufälligen Typen gegeben, sondern durch das Ausmaß von Wärme oder Kälte, das an den jeweiligen Orten herrscht. Genauer und überspizter noch: Die Orte der Handlung sind nichts als wechselnde Verhältnisse, Untermischungen, Ausschließungen von Wärme und Kälte. Natürlich spielen Wind und Sonne ihre Rolle als Bühnenmaschinerie, um die Sache auch sinnfällig zu machen. Die allgemeine Jahreszeit ist der Winter, in ihn gehen alle Erinnerungen zurück, von ihm heben sich Frühling und Herbst nur als schüchterne Episoden ab. Die Kälte verschließt, vereinzelt, die Wärme öffnet, läßt Übergänge möglich scheinen. Robert Schindel ist ein Autor, der weniger riecht und sieht, als friert oder warm hat. Die warmen Füße und der kühle Kopf (die Einheit von Verbundenheit mit den anderen und persönlicher Souveränität), die am Ende des Buches beschworen werden, sind kein hübsches Angängsel, sondern gültiges Resümee.

Der Lektor des Suhrkamp-Verlages, der bei der Präsentation des Buches in Wien erklärte, es handle sich nicht nur um "einen österreichischen, sondern ebenso auch um einen deutschen Roman", provozierte für die Dauer eines Hinunterschluckens ärgerliches Schweigen, ehe er mit winzigem Erschrecken die Versicherung nachschob, der Roman habe auch zahlreiche Schauplätze in Deutschland. In der Tat ist die Differenzierung zwischen österreichischen und deutschen Verhältnissen im Winter 1983/84 ein wichtiges Element des Romans. Zeichnen sich österreichische Schauplätze durch ein stets spürbares Gefälle von Wärme und Kälte aus, herrscht auf deutschen Schauplätzen eher eine gleichmäßig laue Betriebstemperatur. Wärme und Kälte bleiben undramatisch; es steht keine Heimat auf dem Spiel. Und wenn der Wind am Meer doch einmal bläst, dann dient er der Erfrischung eines abgessenen Feuilletonistenkörpers und wirkt belebend auf den Appetit. Der Feuilletonredakteur Konrad Sachs trägt einen verwunschenen "Prinzen von Polen" in sich, ist das Kind eines in Nürnberg hingerichteten NS-Kriegsverbrechers, das seine Herkunft als schändliches Geheimnis bewahrt. Gewinnt Sachs schließlich durch die Selbstoffenbarung wieder Boden unter den Füßen, kann Anton Egger durch konsequente Selbstverleugnung in den Bering provinzieller Anständigkeit zurücktreten, aus dem er durch das Erinnerungsvermögen Karl Ressels herausgerissen worden war. Sachs ist ein deutsches Gegenbild zu Egger, das unterschiedliche Strategien der "Vergangenheitsbewältigung" manifest macht. Die literarischen Anton Egger fallen in Österreich allmählich der Verachtung anheim, aber man goutiert auch nicht die Konrad Sachs - es sei denn, sie ließen sich wie Arnolt Bronnen als literarische Avantgarde, die ohnehin mit Hitler nie Hitler gemeint haben konnte, vermarkten. Vielleicht erklärt sich daraus auch, daß ein Robert Schindel, bevor er Suhrkamp-Autor wurde, bei einem österreichischen Verlag nie eine Chance bekam.

Die Zeit, in der die Romanhandlung vor sich geht, 1983/84, markiert einen nicht uninteressanten Wendepunkt der Nachkriegsgeschichte. Die neoliberale, monetaristische Restauration und die technischen Innovationen der späten 70er Jahre sind im wesentlichen abgeschlossen. Die Spuren der Bewegungen um 1968 sind erfolgreich ausgetilgt. Der Warschauer Pakt zeigt bereits Zeichen beginnender Auflösung; Österreich und Deutschland sind auf dem Sprung, endgültig aus dem Kuratel der Siegermächte entlassen zu werden. Die Bewohner dieser Länder sind mit gegensätzlichen Handlungsanforderungen konfrontiert. Auf der einen Seite sollen sie von nun an ihre Geschichte selbst verantworten (statt unter ihr durchzuschlüpfen). Das Verhältnis der Deutschen und Österreicher zu den Juden wird wieder brisant. Breit werden die Rechte der Minderheiten diskutiert. Auf der anderen Seite haben die 1980er Jahre die Substanz großer gesellschaftlicher Organisationen ausgehöhlt und einem Konformismus der Ausschließung den Boden bereitet. Dieser Boden beginnt nun seine Früchte zu tragen. Robert Schindel hat mit seismographischer Sensibilität in seinem Roman eine Zeit des Übergangs dargestellt.