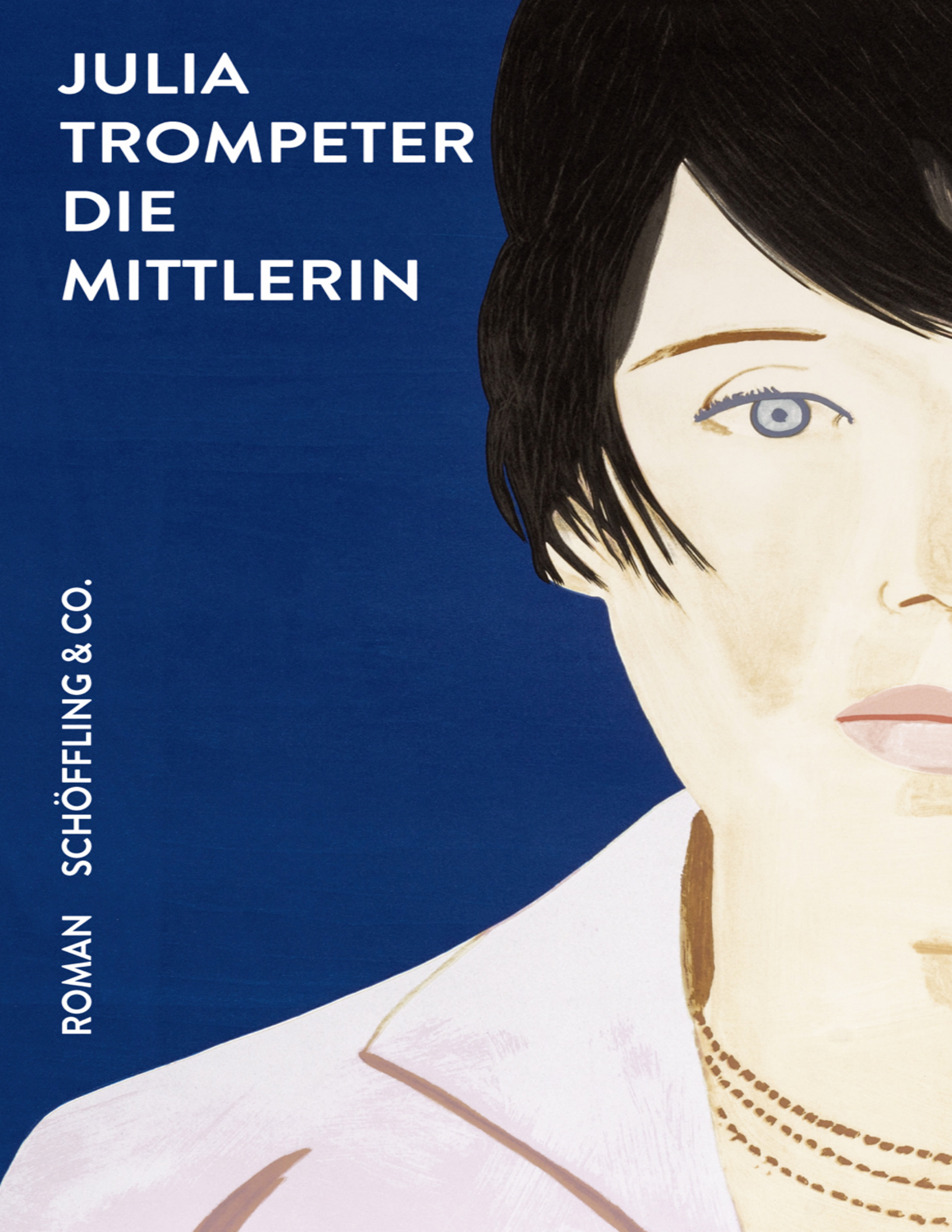


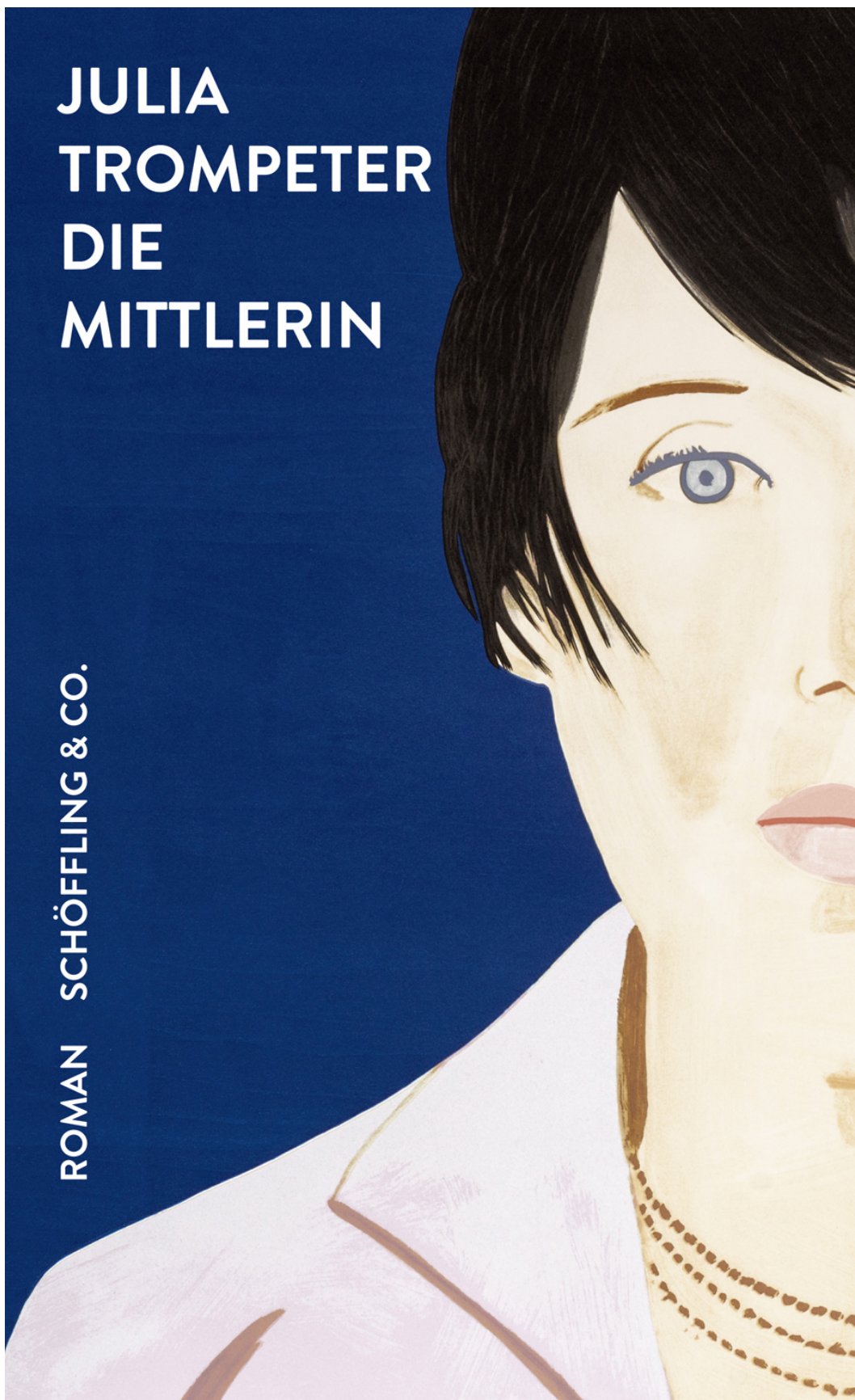
**JULIA
TROMPETER
DIE
MITTLERIN**

ROMAN SCHÖFFLING & CO.



**JULIA
TROMPETER
DIE
MITTLERIN**

ROMAN SCHÖFFLING & CO.



Inhalt

[Cover]

Titel

Widmung

Prolog

Postskriptum

Epilog

Nachweis der Zitate

Autorenporträt

Über das Buch

Impressum

[Leseprobe – Willkommen in Amerika]

Julia Trompeter
Die Mittlerin

Roman



Schöffling & Co.

Ich hab' nie ein Vorbild gehabt und auch nie eins wollen.
- Thomas Bernhard -

Prolog

Komme was wolle«, hatte die Verlagsfrau gesagt, »Sie brauchen einen Plot. Sonst wird das, was Sie vorhaben, keiner lesen und drucken sowieso nicht. Denken Sie sich eben etwas aus. Eine Vorgeschichte, die die Motivation der Hauptperson klarer werden lässt! Warum sollte eine junge Frau ein Buch schreiben sollen, warum sollte man sich heute, da die Stapel in den Verlagshäusern die Dimension von mehrstöckigen Altbauten annehmen, noch darum bemühen, jemanden zum Debüt zu überreden? Dann müssen Sie halt einen gescheiterten Grund erfinden! Sagen wir doch, die Protagonistin habe etwas ganz Einzigartiges erlebt. War Augenzeugin von etwas, einem Unglück etwa oder sonst einem Ereignis. Dann ergibt das gleich einen ganz anderen Sinn, wenn Sie eine Agentin oder, wie Sie immer sagen, eine Mittlerin auftreten lassen, die von der Protagonistin einen Roman fordert. Lassen Sie Ihre Phantasie ein bisschen spielen und erfinden Sie etwas, das kann doch so schwer nicht sein. Und mein zweiter Tipp: Sperren Sie den Bernhard beim Schreiben in den Giftschränk. Wir bekommen jedes Jahr massenweise Manuskripte im Bernhard-Stil. Wenn Sie unbedingt so schreiben wollen, muss es schon etwas Besonderes sein. Bauen Sie den Humor mehr aus! Wir haben einen Autor im Programm, der arbeitet sich auch am Bernhard ab -, aber der ist eben auch brüllend komisch dabei. Wenn Sie überhaupt eine Chance haben wollen, dann müssen Sie sich von den anderen unterscheiden. Das sehe ich bei Ihnen momentan noch nicht.«

Thomas Bernhard war ein großer Mann. Noch immer sonnte ich mich im Glanz dieses so lose und friedvoll hingetzten Satzes, während um mich herum die Welt zusammengebrochen war. Mir war sonst nicht nach Prosa, mir war nie nach Prosa, ich war mehr für das Gedicht. Und doch: Kaum etwas hatte mich in den letzten Tagen mehr am Leben erhalten als Thomas Bernhards Prosa, deshalb dachte ich, denke ich nun darüber nach: War ich mehr für das Gedicht? Stimmt dieser Satz oder folgte er nur ein paar Regeln, grammatikalisch-ausgelatschten Pfaden, die mich gar nicht weiter betrafen, nicht weiter zumindest, als dass ich ihre Urheberin war, ihnen meine Hand geliehen hatte und mit Gedanken nachgefahren war, ein Malen nach Zahlen, die Sprache, die Prosa, das Spiel. »Sie sollten etwas Eigenes machen, wenn Sie etwas schaffen wollen«, hatte der einzige berühmte Schriftsteller, den ich persönlich kenne, zu mir gesagt, an einem dunklen eichenholzfarbenen Nachmittag unten in seinem Keller, wo der Flügel steht, mein Flügel, zu groß, zu schwer für mich, eine untragbare – nein unertragbare Last, die ich stehen lassen musste, damals, vor ein paar Tagen, Wochen, vielleicht Jahren, aber wenn Jahren, dann wenigen, kurzen, gerafften Jahren voller unbedeutender Adjektive, kleiner, mieser, verführerischer Adjektive, die eine jede Prosa misslingen lassen.

»Für Prosa fehlt mir jeglicher Atem, nicht nur der lange, nein aller Atem«, hatte ich der Mittlerin gesagt, die mich immer mal wieder anschrieb, mir den Roman ans Herz gelegt hatte: »Bei Ihrem Talent.« Nun also saß ich wieder da, wo ich immer gesessen hatte, also zwischen allen Stühlen oder auf jedem nur ein bisschen, mit halbem Arsch Philosophin, mit halbem Onlineredakteurin und, wenn ich noch mehr Hälften hätte, warum eigentlich nicht, mit der dritten Hälfte Teilzeitbrotfachverkäuferin. Und außerdem war

ich Dichterin, um es genauer zu sagen: Dichterin ohne eigenes Buch. »Das mit dem Lyrikband kommt schon noch, wenn Sie erst debütiert haben«, lächelt die Mittlerin, sie meint: mit Prosa debütiert haben, und sie meint es so ernst, wie man ernsthaft etwas meinen kann, etwas, das zu wissen schier unmöglich ist. Wenn Debütantenprosa ein Erfolgsrezept wäre, würde die Agentur besser laufen, dann müsste sie nicht auf mich zurückgreifen, einen blassen Vogel am Literatenhimmel, kaum sichtbar hinter den Schleierwolken des Betriebs.

Also Thomas Bernhard. Nicht dass ich viel über ihn wüsste. Ich kenne ein paar Texte, weiß wie er aussieht, wenn er nicht darüber nachdenkt, wie er aussieht, und habe Sätze im Kopf, die ich nicht einmal auswendig zu zitieren weiß. Nicht einmal das. Einen Begriff von etwas haben ist anders, anders als meine ausdruckslose Aneignung eines nur fernen Bekannten, immerhin Bekannten, denn ich hatte die *Monologe auf Mallorca* stets als Bernhards direkte Ansprache an mich, an meine Person begriffen, hatte in den Himmel geblickt, in den er geblickt hatte, damals, als er so derart lange und ausdrucksvoll gesprochen hatte, in, wie es schien, kilometerlangen Sätzen seine Weltsicht auseinandergesetzt hatte, die ja gar keine war, keine Sicht im strengen Sinne meine ich, mehr ein unterirdisches Lauschen auf die Menschen und ihren Wahnsinn, der ihnen selbst, das war das Schizophrene daran, stets verborgen blieb. Der im Verborgenen blühte. Bernhard, der ebenfalls im Verborgenen blühte, der ein positiver Mensch war, wie er von sich selber sagte, ein freundlicher und menschlicher Mensch, aber als Schriftsteller, Prosaschriftsteller doch eben bitterböse, ein bitterböser Schriftsteller mit einem Hang zur Variation, nicht Wiederholung, nein Variation bis ins Unendliche, ohne Attitüde, mehr wie in einer Fuge. Die Fuge und Unfuge der Welt aufzuzeichnen, das war, wie mein einfaches, mein formloses Urteil lautet, das war das eigentümliche Werk des Thomas Bernhard. Und jetzt ich.

Hier. Hier an meinem Tisch, um den herum die Welt zusammengebrochen war, in Splitter, Scherben, Atome, Partikel und Fitzelchen.

»Ich glaube nicht, dass es jemanden interessiert, was ich schreibe, wenn es nicht mal mich selbst interessiert«, hatte ich der Mittlerin gesagt, die gelacht hatte, trocken und freudlos, ganz anders als sonst, und gesagt hatte: »Darum geht es nicht, ist es noch nie gegangen. Bei der Literatur, ja, da vielleicht schon, nicht aber in einem Roman, der die Menschen erfreuen soll und nicht belehren, erfreuen soll und nicht belehren.« Das zu betonen war ihr wichtig, so wichtig, dass sie es immer wieder wiederholen musste, freilich ohne es auf Lateinisch zu sagen, was ihr, da es sich auf Lateinisch ja um eine Sentenz und somit um etwas durch und durch Belehrendes gehandelt hätte, sicher gegen den Strich gegangen wäre. Thomas Bernhard ist, wie gesagt, ein Meister der Variation gewesen, aber anders als Thomas Bernhard variere ich meine Sätze nicht, ich wiederhole sie tatsächlich. »Jeder Satz, den ich schreibe, ist genauso wie der vorangegangene«, hatte ich der Mittlerin gesagt, über den Computer hatte ich zu ihr gesprochen, und ihr rostrotes Haar hatte teuflisch am oberen Bildschirmrand geleuchtet, als sie geantwortet hatte: »Sie denken noch zu sehr im Gedicht. Da zählt jede Zeile, was sag ich, jedes Wort. Hier bei uns, hier in der Prosa, geht es mehr um Quantität, da darf man es nicht so genau nehmen. Achten Sie bloß nicht auf jedes Wort, sonst können wir noch Jahre auf ihr Debüt warten, noch Jahre.«

Und ich mochte sie ja, irgendwie, mit ihrem hölzernen Charme, weil sie auf ihre Art auch bitterböse war, bitterböse in ihrer Art, mich aus der lyrischen Ruhe meiner kleinen Welt befreien zu wollen, mir zu Ruhm und Ehre verhelfen, mich aufbauen zu wollen – und weil sie gut, sehr gut in einen Bernhard-Roman gepasst hätte, als die Frau des *Realitätenvermittlers* Moritz z.B. oder als grantige Wirtin. Da gäbe es einige Rollen, in die sie gut hätte schlüpfen können.

Ich bin, um es erneut zu sagen, von Hause aus mehr für das Gedicht, und als der einzige berühmte Schriftsteller, den ich persönlich kenne, mir damals gesagt hatte, dass man doch was Eigenes machen müsse, wenn man überhaupt heute noch künstlerisch arbeiten wolle, also was Eigenes schaffen solle, da konnte ich nur sagen, dass ich dazu nicht im allergeringsten Maße, freilich ganz und gar und überhaupt nicht, und auch nicht zu einem gewissen Grade, sondern auf gar keinen Fall in der Lage war.

Und weil ich nicht gut bin im Erinnern von Sätzen, stand ich auf und ging zum Regal, um den einen, den besten, den wahren Satz wiederzufinden, den ich in *Ja* gelesen hat, einem ganz und gar schwarzen Buch, so wie Bernhard es gewollt hatte, wie er es seinem Verleger, dem Unseld, einst brieflich aufgetragen hatte, als Wunsch freilich, nicht als Befehl, sondern ein als Wunsch getarnter Auftrag, den ihm der Unseld, wie ich es mir so vorstelle, denn im Vorstellen bin ich gut, viel besser als im Erinnern, den er ihm also wahrscheinlich sehr gerne erfüllt hatte, damals, den schwarzen Umschlag, der so schwarz war wie das Buch selbst: *Es ist schön, mit einem Menschen zusammenzusein, für den die eigenen Begriffe ebenso klar und ebenso bestimmend sind, wie für einen selbst.* So, also das war dieser Satz, der hier, das gebe ich zu, wenn er hier so solitär, fast einsam steht, einer gewissen Apodiktik nicht entbehrt. Einer Apodiktik, die er in *Ja* nicht hatte, wo er einer der kleinen, der ganz wenigen nicht ganz so schwarzen Sätze, eher ein dunkelblauer Satz gewesen ist, den der Ich-Erzähler – ach, was für ein Wort, typisch für die Prosa dieses Wort, unendlich naives Wort, wie es da mit dem Ich hausiert, als sei es das einfachste, das natürlichste, von einem Ich zu sprechen, dabei ist das mit dem Ich wohl mit das Schwerste und Aller künstlichste – ein dunkelblauer Satz also, den der Ich-Erzähler einfließen lässt als eine kleine, buchstäblich kleinste bläuliche Hoffnung, die hinter dem Lärchenwald, hinter dem feuchten und unbrauchbaren Grundstück am

Friedhof einmal kurz aufscheint, nur um sogleich wieder zu verschwinden. Ein paar Zeilen nur sind es, wo der positive Mensch Bernhard durch den Schriftsteller Bernhard, der ja bitterböse ist, wie auf einer doppelt belichteten Photographie hindurchscheint. Dieser Mensch jedenfalls, der die gleichen Begriffe in der Seele wiegt, dem diese Begriffe also klar und bestimmend sind und zwar *ebenso klar und ebenso bestimmend wie für einen selbst*: Dieser Mensch ist es doch, der einem fehlt und den man suchen muss.

Der Ich-Erzähler in *Ja* hat diesen Menschen gefunden. Einen kurzen Moment lang, und zwar gerade in dem Augenblick, wo alles in ihm aufbricht und er vor dem *Realitätenvermittler* Moritz sein seelisches Leid ausbreitet, es ihm vor die Füße wirft, oben im *Leitzordnerzimmer*, gerade im Augenblick der Auflösung also, als wie beim Entwickeln einer Photographie der Mensch Bernhard hinter dem Schriftsteller Bernhard kurz aufscheint, um dann wieder zu verschwinden, da kommt nämlich eine sichere Person herein, eine sichere Person, die dem Ich-Erzähler ein Mensch mit Begriff ist, und für eine kurze Weile ist die Bernhard-Welt irgendwie mit einem Vorhang verhüllt und auf dem Vorhang steht geschrieben: Alles ist gut. Freilich nicht länger als einen, höchstens zwei Atemzüge lang, so viel ist klar, denn eben in dem Augenblick, als der Ich-Erzähler seinen Mut gefasst hat und die Milliarden Bruchstücke, Partikel und Fitzelchen seiner Person sich zu einem Schemen seines Selbst wieder zusammenfügen wollen, gerade da wird ihm der Mensch mit Begriff, seine Rettung, seine neu erworbene Bekanntschaft, die ihn doch näher angehen sollte, wie man beim Lesen meint, soweit das beim Lesen einer Prosa denn gestattet ist, da etwas hineinmeinen zu wollen, da wird ihm also der neue, ihn rettende Mensch schon wieder zur Last, wird ihm widerlich, geht ihm irgendwie dagegen und muss aufgegeben werden, sofort. Und da frage ich mich jetzt, wie er denn so etwas in eine Prosa hineingeben kann, der Bernhard, wie er mir diese

kleine Hoffnung, die auf dem Vorhang stand, die also schon von sich aus nur eine Tarnung gewesen ist, aber dennoch klein und dunkelblau zu Buche geschlagen werden muss, wie er die erst in diese Prosa hineingeben und sogleich, im selben Atemzug, schon wieder zur Türe hinausfegen kann, hinaus auf die Straße, wo nur Reste von Sätzen, atomare Satzteilchen, amorphe Buchstaben liegen bleiben, anfangs vielleicht noch ein bisschen blau, bald schon vom Regen ausgewaschen.

»Da müssen, da sollten Sie vielleicht einfach etwas anderes lesen«, könnte die Mittlerin jetzt sagen, und ich lasse ihren feuerroten Haarschopf wieder am Bildschirmrand erscheinen, in der Prosa ist ja seit Aristoteles alles erlaubt, solange es nur möglich und wahrscheinlich ist, und ihr Erscheinen entspricht beiden Kriterien, »etwas Heiteres, aber dennoch mit Verstand geschrieben«, so die Mittlerin, in mein Zimmer hineinspürend, »etwas fürs Gemüt.« Früher habe ich immer so gelesen, ganz gemütlich, im Bett, meist mit einer Tafel Schokolade auf dem Nachttisch, die meine Mutter dann später mit dem Messer vom Betttuch kratzen musste, was sie hasste, und weswegen sie die Schokoladenfresserei im Bett verbieten wollte, was ihr nie gelang, denn die Gemütlichkeit im Bett war groß, und sie konnte ja schließlich keinen Wachmann vor dem Bett patrouillieren lassen. Die Schokolade und die Bücher sind seit dieser Zeit für mich irgendwie untrennbar miteinander verbunden, weshalb das Lesen bei mir nicht nur das Wachstum der benutzten Hirnareale, sondern die Ausdehnung des ganzen Körpers beeinflusst hat. Ich habe nicht, sondern ich bin ein relativ breites Wissen. »Diese eskapistische Literatur«, wie die Mittlerin solche Bücher bezeichnete, hätte sie, also meine Mutter wiederum, mir ohnehin nicht verbieten können, war ich doch auch ohne Bücher in dieser Zeit ständig woanders, in anderen, eigenen Welten, in denen es nichts weiter gab als freundliche Ponys

und glückliche Kinder in streng, aber gerecht geführten Internaten.

Dass Internate eigentlich anders sind, nämlich brutal und traurig und konservativ und eine junge Seele, so denn sie sie nicht ganz vernichten, doch auf das Schlimmste verkrüppeln können, das habe ich erst viele Jahre später begriffen, als mir die autobiographischen Schriften Thomas Bernhards in die Hände gefallen sind. Diese spielen zu Beginn immer wahlweise in den Stollen von Salzburg, welche den Menschen als Ersatz für Bunker gedient hatten, die aber so schlecht belüftet gewesen sein müssen, dass viele Menschen, schon lange bevor die erste Bombe auf Salzburg niederging, in diesen Stollen erstickt sind, oder, wenn sie nicht in den Stollen spielen – dann spielt der kleine Junge, der Ich-Erzähler, in dem Fall wahrscheinlich wirklich Bernhard selbst, in einem Internatsschuhschrank auf seiner Geige. Also, um nicht zu übertreiben, spielt er gar nicht im Schuhschrank, sondern in einer winzigen, nach Schweiß stinkenden *Schuhkammer*, in welcher er, weswegen Bernhard die Analogie wahrscheinlich aufgemacht hat, dem Erstickungstod ebenso nahe ist wie die Menschen im Stollen. Und während den Menschen im Stollen der Sauerstoff ausgeht, geht dem Kinderbernhard in der Schuhkammer der Lebensmut aus, obwohl er doch, worauf der Erwachsenenbernhard in regelmäßigen Abständen hinzuweisen nicht versäumt, ganz augenscheinlich hochbegabt ist, ebenso wie die Perserin und die Joana und auch die meisten anderen morbiden Charaktere in Bernhards Romanen hochbegabt sind. So als wäre Hochbegabung ein sicheres Mittel, um depressiv zu werden, könnte man meinen, schildert der Bernhard das, was ein trauriges und hoffnungsloses Bild von dieser Welt vermittelt, weil Hochbegabung und Todeswunsch so sehr in Eines gesetzt sind.

Aber gerade das Traurige und Hoffnungslose, das Garstige und Verrohte an Bernhard war es ja, was mich gerettet hatte, damals, als die Welt, als meine Welt um mich herum zusammengebrochen war. »Und um Ihnen das zu erklären, müssen wir unbedingt einen Kaffee zusammen trinken gehen«, hatte ich zu der Mittlerin gesagt, die nicht wollte, dass ich rede, sondern dass ich schreibe, obwohl das, wie ich ihr zu erklären versuchte, im Grunde doch Eines sei, ein einziger Vorgang, der seine Nahtstelle im Denken hat und den man nicht einfach auseinanderreißen darf. Dann waren wir doch durch die dreckigen Straßen von Kreuzberg gelaufen und hatten ein Kaffeehaus aufgesucht, eines, das dem Wiener *Hawelka* möglichst nahe kommen sollte, damit ich, damit wir uns einfühlen können sollten, denn Bernhard war, wie die Mittlerin unmittelbar einsah, ein hochsensibles, man könnte sagen, ein zerbrechliches Thema, das wir, um es nicht zu zerreden, am besten in einem Kaffeehaus zur Sprache bringen sollten, da, im Geklapper alter Kannen, würde es sich vielleicht heimisch fühlen, würde es die hallenartigen Wände emporsteigen können »wie Pfeifenqualm«, hatte ich zur Mittlerin gesagt, und ich hatte gesehen, dass sie angesichts dieser vorzüglich gewählten Metapher meinerseits wieder Hoffnung geschöpft hatte, Hoffnung, dass ihre Hoffnungen in mich nicht in den Wind gesetzt waren, natürlich nur sofern es möglich ist, auf die Hoffnung zu hoffen.

Vielleicht ist dieser Gedanke gar nicht schlecht in Bezug auf Thomas Bernhard, dem ja auch das Hoffen auf die Hoffnung angelegen sein könnte, zumindest ließe sich das wohl aus der ein oder anderen Passage in *Ja* so erschließen, weil nämlich, ja weil doch der Ich-Erzähler, als er sich also aus seinem Haus, das er sich selbst aus einer Ruine zu einem Haus wieder instand gesetzt hatte, hin zum *Realitätenvermittler* Moritz begibt, nicht voller Hoffnung zu ihm geht, sondern vielmehr völlig desperat, in einem durch und durch verzweifelten Zustand zum Moritzschen Haus sich

begibt, ja, es tatsächlich selbst wie eine Begebenheit empfindet, dass er nun diese letzte, allerletzte Hoffnung auf Hoffnung wahrnimmt, um sich, so viel darf vielleicht gemeint werden, vor dem letzten und endgültigen Ende seiner Existenz zu bewahren. Dabei fällt mir gerade auf, dass die Geschichte um den Schweizer und seine *Lebensgefährtin* in Bezug auf das Haus ganz und gar parallel konstruiert zu sein scheint zu der des Ich-Erzählers, weil ja beide in völlig verrottete Häuser einziehen, die beide, wenn auch zu unterschiedlich hohem Preis, von dem *Realitätenvermittler* Moritz gekauft haben. Und da frage ich mich jetzt, ob der Bernhard das wohl von vornherein so geplant hat, also ob er für *Ja* einen Plan aufgezeichnet hatte, schon bevor er mit dem Schreiben begann, oder ob ihm die Parallelität dann doch erst später in die Augen gefallen ist, so wie sie mir jetzt, gerade in diesem Moment in die Augen fällt, oder er sie vielleicht gar nicht bemerkt hat, weil sie für das Wesentliche der Erzählung gar nicht von Bedeutung ist, sondern mehr eine Koinzidenz, die man eben bei der Prosa manchmal nicht verhindern kann, weil man ja Welt abbilden will und Welt eben zufällig funktioniert und ihren Sinn nur durch Deutung des Zufalls erlangt, nicht aber in sich selbst trägt, und wenn doch in sich selbst trägt, dann als eine Art passives Vermögen, dass erst durch die Veranlassung des Schriftstellers seine Form erlangt.

»Solche Fragen interessieren mich eben«, sagte ich der Mittlerin, die sehr wenig trockenen Sherry in einem sehr großen Glas bestellt hatte, der gut zu ihrer trockenen Art passte und ihr den nötigen Schwung verlieh, jetzt einmal kräftig meine Hand zu nehmen, sie zu drücken und zu rufen: »Ja, dann haben Sie doch etwas, wofür Sie sich interessieren!«, so als wäre das eine gute Grundlage zum Schreiben einer Prosa, wenn man sich fragte, wie denn das überhaupt funktioniert mit dem Schreiben einer Geschichte und ob es das mit dem Plot denn eigentlich braucht oder ob

das mit dem Plot nicht überhaupt ein einziges Missverständnis ist, eines, das noch von einer Fehlinterpretation der aristotelischen *Poetik* herrührt, aus der man den Begriff Mythos herausgenommen hatte, und als Geschichte oder Plot sich übersetzt hatte, ohne im Geringsten zu bedenken, dass Aristoteles den Mythos eigentlich ganz anders bestimmt. Als eine Zusammenfügung von Handlungen nämlich, einzelnen Handlungen, die dann ein Drama ergeben, eines, das er wiederum als eine Handlung verstanden wissen will, also eine Handlung, die aus Handlungen besteht und die beispielsweise gar keinen Erzähler braucht, weil Erzähler nämlich ganz und gar und völlig redundant und überflüssig, langweilig und autoritär sind, was aber Aristoteles so nicht ausgeführt hat, weil er eben ein feiner Mann gewesen ist, dem Kraftausdrücke fremd gewesen sind, zumindest in dem, was heute von seinem philosophischen Werk noch überliefert ist. Ob er auf der Straße geflucht hat, das weiß natürlich niemand.

Bei Plot denke ich immer an Live-Rollenspiele, wo Bankangestellte als Ritter Lanzelot verkleidet durch das Bergische Land toben und einen Drachen finden müssen oder einen Schatz mit goldenen Talern darin und einer Karte, auf der eine geheimnisvolle Burg eingezeichnet ist, die sie ebenfalls finden müssen, und in der es dann von gemeinen Hexen, Elfen und Trolen nur so wimmelt. Die sogenannten NSC, das sind die Nicht-Spieler-Charaktere, haben davor und währenddessen eine Heidenarbeit, um dafür zu sorgen, dass die Spieler dem Plot auch Folge leisten und alles so machen, wie es sich der Erfinder des Plots vorher ausgedacht hatte, aber es passieren immer unvorhergesehene Dinge dabei, dass der Schatz zum Beispiel, bevor die tapferen Ritter seine Existenz auch nur erahnen, von einem Wildschwein ausgegraben und durchwühlt wurde, oder dass ein Ritter lieber mit einem der Burgfräuleins im Zelt verschwindet, er aber vom

Plotschreiber eigentlich als der Auserwählte konzipiert war, und nun alles durcheinandergerät, bis von dem Plot nicht mehr viel übrig bleibt und alles nicht mehr Rolle, sondern nur noch Live ist, bis die ganze Ritterschar mitsamt Schankweibern und Burgfräuleins vom Honigmet betört auf dem Waldboden liegt und schläft.

»Also wenn Sie meine Poetik hören wollen«, sagte ich zur Mittlerin, sprach ich leise zischend in die Richtung ihres wohlgeformten Ohrs, »wenn Sie meine hören wollen, so gibt es zwei Antworten: Entweder, ich habe gar keine oder es ist eine Poetik des Chaos' und der Irrfahrten, wie in der *Odyssee* zum Beispiel, die, das weiß ich genau, der Aristoteles ganz prima gefunden hat, weil Homer seine Protagonisten eben handeln lässt, nicht mit Schmuck oder Drogen, oh nein, sondern in Taten.« Handeln in Taten, das sollte man den Geschäftsmännern und Geschäftsfrauen mal anraten, dann wären sie völlig aufgeschmissen, und was, wenn es mehr Leute gäbe wie den Schweizer, der das kalte, nasse und ungastliche Grundstück am Friedhof kauft, ohne zu handeln, teuer, nein viel zu teuer kauft, ohne zu handeln, selbst als der *Realitätenvermittler* Moritz ihm einwandfrei und grundehrlich abrät von dem nassen Grundstück, kauft der Schweizer es ihm einfach ab, eine Handlung ohne Handeln, eine Tat ohne Handeln, wobei das nicht ganz richtig ist, oder zumindest von mir, die ich ja gerne etwas hineinmeine in die Prosa, hier und jetzt bezweifelt, in Frage gestellt, herausgefordert wird, indem ich von Bernhard gerne wissen würde, warum er das so sehr und immer wieder betont, dass der Schweizer das Grundstück auf jeden Fall und ohne zu handeln kaufen will, und ob er, Bernhard, das vielleicht so arg betont, damit, so meine Vermutung, damit es nachher umso fürchterlicher erscheint, wenn klar wird, warum der Schweizer das Haus kaufen wollte, und dass er es gar nicht selbst bewohnen wollte, sondern als einen großen feuchten Sarg gekauft hat, in den die Perserin,

seine *Lebensgefährtin*, dann alleine einzieht, weil er sie hasst, und weil ich nicht weiß, warum er sie hasst.

»Hass ist kein rationales Gefühl, da gibt es kein Warum, da gibt es nur ein Dass«, beruhigte mich die Mittlerin, während sie Rauchkringel ausstieß, die die nachgedunkelten Tapeten mit den gelben und orangefarbenen Streifen hinaufkrochen, als wären sie ätherische Raupen. Doch natürlich handelt er da, der Schweizer, er handelt gerade durch den Verzicht auf das Handeln, denn indem er das Haus so schnell wie möglich kaufen möchte, verhandelt er im Stillen mit seiner *Lebensgefährtin* um ihre Abschiebung, und vielleicht hat die Mittlerin recht mit ihrer These über den Hass, denn es bleibt unklar und vage, warum er sie nun, nachdem sie sein Potenzial erkannt und ihn berühmt gemacht hatte, warum er sie nun so sehr hassen muss. Was nun vielleicht aber sein könnte, ist, dass der Hass Selbsthass ist und er sein Potenzial, das er nur deshalb verwirklichen konnte, weil die Perserin ihn erkannt hat, sie ihn und in ihm etwas erkannt hat, was ihm sonst verborgen geblieben wäre, dass er also dieses Potenzial hasst und deshalb auch sie hasst, weil sie das Potenzial in ihm zum Leben erweckt hat. Bei der Joana ist es ja genau dasselbe gewesen, nicht wahr, in *Holzfällen*, die Joana, die ebenfalls ihren Mann, den Fritz, zu einem großen und internationalen *Tapissieriekünstler* gemacht hat und dann, als es ihr gelungen war, von großer Niedergeschlagenheit erfüllt gewesen ist. So hat die Joana das Werk des Fritz genau wie die Perserin das Werk des Schweizers so lange in ungeahnte Höhen getrieben, bis dass sie es selbst hasste, denn indem sie ihn erhöht hat, hat sie sich selbst erniedrigt, wobei es überflüssig ist zu erwähnen, dass auch die Joana ein feiner und intelligenter, ein künstlerischer Mensch gewesen ist, der sich selbst eben verkümmern ließ. Aber nein, die Lösung ist in Bezug auf die Perserin vielleicht noch eine andere, viel einfachere und klarere, denn weil die Perserin, auch *Lebensgefährtin* genannt, sein Potenzial erkannt und den Stein seiner