

HANNS-JOSEPH ORTHEIL, WIE ROMANE ENTSTEHEN

Den Anfang macht in dieser Romanwerkstatt – wie könnte es anders sein? – der Autor. In diesem Fall Hanns-Josef Ortheil, der interessanterweise anmerkt, dass er sich mit den Vorstufen des Schreibens beschäftigt, nicht mit dem Schreiben selbst. Ich sage das deshalb, weil er sich zum Schluss nicht dran hält.

Michael Töteberg hat sich zu Ortheils analytischen Fähigkeiten im KLG (Ausgabe 1.10.2004) eher unfreundlich ausgedrückt und meinte dazu: ... *seine poetologischen Reflexionen über die Gegenwartsliteratur leiden darunter, dass er heterogene Aspekte zusammenzwingt und deren „Stimmenvielfalt“ mit dem modischen Vokabular der Postmoderne eher umspielt als präzise benennt. Auch nach Aufgabe der Universitätslaufbahn hat Ortheil wissenschaftliche Beiträge veröffentlicht, die profunde literarhistorische Kenntnisse verraten, deren pointillistische Methode und novellistisch-spekulative Abschweifungen zugleich belegen, dass Theoriebildung und germanistische Analyse nicht seine Sache sind.*

Bei der Rollenverteilung der aus Autor und Lektor bestehenden Romanwerkstattmannschaft sind aber analytische Fähigkeiten des Autors gar nicht gefragt. Diesen Teil deckt, wie wir im Verlauf sehen werden, der Lektor ab.

Wie kann es dazu kommen, dass „erste Sätze“, Kapitelinhalte, Erzählformen oder bestimmte Stil-Momente als schlüssig oder stimmig erscheinen?, fragt Hanns-Josef Ortheil und berührt damit gleich die Frage nach dem magischen Moment des ersten Satzes, von dem man als Leser weiß, dass er bereits von dem ersehnten Erzählton getragen ist und den Moment repräsentiert, von dem Hanns-Josef Ortheil sagt: ... *plötzlich meldet sich auch ein Erzähler, dem der Autor das Erzählen des Romans überträgt? (...) Auf einmal scheinen selbst die geringfügigsten und alltäglichsten Details von diesem Roman zu handeln, überall tauchen Brücken und Wege auf, die in den Roman hineinführen, und die Romanwelt beginnt, die reale Welt allmählich zu verdrängen und schließlich ganz auszulöschen.*

Genau das ist das Faszinosum des Romans, das den Leser süchtig macht und den Autor zum Dealer.

Was aber ist eigentlich ein Roman?

Der Roman, so Edgar Morgan Forster, *ist ein unübersichtliches, sich häufig chaotisch darstellendes Gelände, das alle Planungsabsichten von vornherein bedroht oder in Frage stellt.* Na, also, was wollen wir da mit dem Analytischen angesichts solch chaotischer Wildheit? Es gilt also zu vermeiden, dass dieser reißende Strom nicht über die Ufer tritt und sich zum unbezwingbaren Monstrum auswächst.

Einer der großen Säulenheiligen für Hanns-Josef Ortheil ist fraglos Jean Paul, *kein anderer deutscher Schriftsteller hat eine so umfangreiche und detaillierte Roman-Werkstatt angelegt und jahrzehntelang an ihr gebaut, alles Leben verschwand gegenüber dem Schreiben, das Schreiben war allgegenwärtig ... Schon im Alter von fünfzehn Jahren hat Jean Paul ihm Kontur und Gestalt gegeben, es war der Entwurf einer gewaltigen, von Tag zu Tag immer mehr ins Unüberschaubare wachsenden Notate-Sammlung, von der nur ein geringer Teil später Eingang in seine Veröffentlichungen fand. (...) Ein Notierer, ein Notizenmacher zu sein – das bedeutet: Gewiss sein zu können, dass die Schrift fließt, dass sie, um sich in Szene zu setzen, keiner großen Vorbereitungen bedarf, dass sie sich vielmehr von Schreibregung zu Schreibregung organisiert und fortsetzt, mäandernd, mehrstimmig, ein verzweigter, anfangs gar nicht kanalisierbarer Strom von Ideen, Überlegungen, Beobachtungen, der auf den Zwang des Romanhaften antwortet und ihm gehorcht.*

Hanns-Josef Ortheil,
Klaus Siblewski

Wie Romane entstehen

Sammlung Luchterhand
Taschenbuch, 288 Seiten,
978-3-630-62111-1



Wie also lässt sich dieser nicht kanalisierbare, kannibalisierende Schreibstrom bändigen? Wie schaffte es der Ortheilsche Haus säulenheilige Jean Paul mithin, aus Hunderten und Tausenden von Einzel-Notizen und Erzählfragmenten zum Bau von Romanen durchzudringen?

Ortheil weist auf seine eigenen Lektüreerfahrungen hin, um zu verdeutlichen, dass jedem Roman eine eigene Disposition zugrunde liege, die mit der jeweils individuellen Rezeptionsmentalität des Autors korrespondiere und macht das an seiner Jugend-Karl-May-Lektüre fest, bei der er das Gefühl hatte, dass er noch nicht das jeweilige wirkliche Ende gelesen hätte, sondern nur ein vorläufiges, nicht stimmiges; das stimmige blieb verborgen, entzog sich, sodass ihn ganz stark der Wunsch prägte, sich selbst dranzumachen und das wirkliche Ende hinzuschreiben. Damit war der Impuls für den ersten Roman geboren. *Natürlich*, beichtet er, *gelangten auch meine Erzählversuche eines neuen, anderen Endes von Karl Mays Romanen nicht an ein Ende, kaum hatte ich mit solchen Versuchen begonnen, befand ich mich gleichsam schon wieder in einem neuen Roman ...* Genau das aber war die eigentliche Geburtsstunde des Autors Hanns-Josef Ortheil. Und ehe wir uns versehen, führt er uns in seine Kindheit und lässt uns an seinen Wanderungen mit seinem Vater teilnehmen, den ein außerordentliches Detailwissen und Erklärungswissen auszeichnete, das beim wissbegierigen Sohn auf sehr fruchtbaren Boden fällt, und wir ahnen sofort, dass hier schon sehr früh ein Pflänzchen für detailreiche, anschauliche Prosa heranwächst. Dinge, die Ortheil bis heute gleichermaßen auszeichnen, wenn gleich sie ihn auch immer wieder in die Schusslinie der Kritik bringen. (Es gibt keinen Autor, der außerhalb der Schusslinie der Kritik liegt, um diese Binse an dieser Stelle gleich loszuwerden.)

Die wissbegierigen Wanderjahre von Vater und Sohn nennt Ortheil *Studium der Welt*

und er spricht gewissermaßen von einem Dreiersprung: von der *Sichtung* zum *Archiv der Notizen*, aus dem mit der Zeit ein *Archiv der Erinnerungen* werden soll. Da er den hohen Ton liebt, spricht er gern auch von *Welt-Mitschrift* und lässt uns teilhaben an anderen Mitschriften wie den raumzentrierten Notaten des Schweizer Schriftstellers und Fotografen Peter K. Wehrli, den intuitiven Notaten Peter Handkes oder den egozentriert erratischen Blöcken Max Frischs.

Alle drei Notat-Projekte arbeiten jedoch – wenn auch in ganz unterschiedlicher Prägung – an einer großen Folie, der Folie einer unermüdlichen Welt-Betrachtung, die also, wie wir jetzt genauer verstehen, eine Grundlage für ein spezifisches Roman-Interesse bildet. (Ortheil spricht in diesem Zusammenhang von *Welt-Folien*.) Wie sich diese Weltfolie zum Faszinosum verdichtet, macht Ortheil sehr schön deutlich an der Entstehungsgeschichte von *Effi Briest*, aber auch, und dem widmet er breiten Raum, anhand der Entstehungsgeschichte seiner Romantrilogie *Faustinas Küsse* (1998), *Im Licht der Lagune* (1999) und *Die Nacht des Don Juan* (2000). Man könnte sich auch fragen, ob er der Entstehungsgeschichte der eigenen Romane zu breiten Raum widmet und damit eine breiter ausdifferenzierende Fächerung an Beispielen aus der Literaturgeschichte abschneidet, aber Ortheil ist ein Epiker, und Sie können von einem Langstreckenläufer schließlich nicht verlangen, dass er ersatzweise auch die Hundert Meter läuft. (Das sage ich allerdings, obwohl ich Ihnen recht gebe.) Dabei weiß Ortheil seine Vorgehensweise durchaus zu begründen: *Meine eigene Perspektive und all die Perspektiven, die sich aus den Analysen ergeben, sollen einander gleichsam befruchten und, wenn es denn gelingt, auch ergänzen. Dennoch: Im Innern auch dieses Textes ... brennt eine Frage, nämlich die Frage danach, was mir in den letzten Jahrzehnten in der Arbeit an vielen Romanen eigentlich „begegnet“ ist, ja, was sich da eigentlich „ereignet“ hat. Ich will Licht in das Dunkel bringen, das auch für mich ein solches Arbeiten bedeutet, ich will*

zurück zu den Ursprüngen meiner Phantasien, um ihre Entwicklung zumindest ein wenig genauer zu verstehen und zu begreifen. Auf der Suche nach einer Antwort, befragt er Roland Barthes, und wie immer kommt von dort Erkenntnis erhellende Antwort:

Der Akt des Schreibens umgibt sich: er bereitet sich vor, legt seinen Schmuck an (wahrscheinlich sein Geisteszustand), und diese Vorbereitung wird leicht mit einer Symbolik getränkt, die bis zur Neurose gehen kann – oder bis zur Mystik. Die chinesischen Kalligraphen praktizieren eine quasi religiöse Askese: ein buddhistischer Mönch zog sich zum Schreiben dreißig Tage lang in eine Berg-hütte auf dem Gipfel zurück ... Wenn man eine gute Anzahl von heutigen Schriftstellern befragte (aber diese wichtige Untersuchung ist nie ange-stellt worden), würde man zweifellos gewahr, dass sie sich nicht ans Schreiben machen können ohne ein ganzes Knäuel von Gewohnheiten und Instru-menten: die Vorliebe für bestimmte Stunden-pläne, bestimmte Orte, das Lieblingspapier, das alles, nachmal bis zur Obsession entwickelt, ent-hält einen unentwirrbaren Komplex von Moti-vationen: Angst vor der weißen Seite, Entsetzen vor der möglichen Sterilität (verzögert durch endlose vorbereitende Entwürfe), Sakralisierung der Schrift als Wahrheit (oder als anspruchsvolle Gottheit), Faszination des Genusses, der der ma-nuellen Ausübung des Graphismus zugeschrie-ben wird.

Die Faszination des Genusses hat übrigens einen Ort, den Ortheil mit dem tempera-mentsmäßig völlig unterschiedlichen Rolf Dieter Brinkmann teilt: die Villa Massimo. Im Vorfeld zu seiner hochinteressanten Tri-logiegenese, die man wirklich selbst nachle-sen muss, um die Verdichtung der Weltfolie zu einem Faszinosum persönlich auf dem Erzähltablett serviert zu bekommen (wobei sich Ortheil als brillanter Erzähler erweist), im Vorfeld also zitiert Ortheil Brinkmanns Rom-Aufzeichnungen von 1972 anlässlich eines Villa-Massimo-Stipendiums als Bei-spiel für eine Materialsuche. *Wer sucht, der findet*, heißt es schon in der Bibel, und bei

Brinkmann ist man versucht zu sagen: Er sucht nicht, er findet. Alles, was er in den Blick nimmt, verwandelt sich zum Faszinosum, zum magischen Augenblick. Diese Aufzeichnungen verblüffen durch eine gera-dezu stupende Direktheit: Obwohl ein Au-toren-Ich spricht, wird der Leser zu einem symbiotischen Wesen im Wirtshirn Brink-manns verwandelt, ja, der Leser verwandelt sich zu Brinkmann, ist ein Anderer ganz im rimbaudschen Sinne.

Fast zwanzig Jahre später, im März 1991, trifft Ortheil, ebenfalls dank eines Stipendi-ums, in der Villa Massimo ein, wo er an zwei in den letzten Jahren entworfenen Roman-Projekten (*Im Licht der Lagune* und *Die Nacht des Don Juan*) weiterarbeiten wollte, und er ahnte nicht im Geringsten, dass sich zu die-sen beiden Projekten noch ein weiteres Ro-man-Projekt hinzugesellen würde. Er erstet in einem Antiquariat einen Rom-Stadtplan von Giambattista Noli aus dem Jahre 1748, also räumlich weit weg von seinen in Prag spielenden beiden Romanprojekten, aber immerhin rückt dieser Stadtplan die beiden Projekte auf einer zeitlichen Koordinatenli-nie zusammen, und so glaubt Ortheil sich wenigstens damit seinen Projekten wieder verbunden, erstet dazu noch einen Kupfer-stich Giovanni Piranesis, eine Rom-Vedute, und wandelt durch Rom mit den Augen ei-nes Reisenden des späten 18. Jahrhunderts. *„Eine perfekte Orientierung für die vielen damals in Rom lebenden Fremden ...“ – das war genau die Formulierung, die ein römischer Antiquar mir gegenüber gebrauchte ... (...) Ich erinnere mich gut, wie elektrisiert ich damals auf diesen Hin-weis des römischen Antiquars reagierte. Plötzlich hielt ich einen Stadtplan Roms in Händen, der mir das Rom des späten 18. Jahrhunderts bis in jedes Detail präsentierte und dadurch zu einer idealen Welt-Folie für eine Lektüre von Goethes Italienischer Reise wurde. (...)*

Stell dir vor, dachte ich damals, stell dir vor ..., genau dieser römische Müßiggänger habe bei Goethes Ankunft in Rom an genau dieser Stelle

gesessen und Goethes Ankunft wahrgenommen, wie hätte er sie geschildert ...?

Heute wissen wir, dass aus Ortheils Fantasieren sein Goethe-Roman *Faustinas Küsse* entstand.

Man könnte die unterschiedlichen Entstehungsphasen von Romanen noch viel genauer und detaillierter beleuchten, resümiert Ortheil zum Schluss und weckt unser Interesse mit der Behauptung, dass sich die Entstehung eines Romans nicht nur begrifflich erläutern und analysieren, sondern auch erzählen lasse. Wir sind gespannt, gleichwohl voreingestimmt durch Werke wie *Die Falschmünzer* von André Gide oder Thomas Manns *Entstehung des Doktor Faustus*, bekommen dann aber auf fast 30 Seiten eine Leseprobe aus seinem 2003 erschienenen Roman *Die große Liebe* geboten, eine süffige, posierende Unterhaltungsprosa mit verborgenem literarischem Anspruch, die Ortheil verräterisch augenzwinkernd – und damit seinen Werkstattbericht verblüffend schließend – mit folgender Nachlese abbricht:

... berichte zum Schluss nur noch von der Leser-Post, die ich nach unserer Rückkehr nach Deutschland monatelang, beinahe Tag für Tag, erhielt. Ein Großteil dieser Leser hatte den Roman zwei-, drei-, manchmal sogar fünfmal gelesen und dankte mir oft für irgendeine Heilung, anscheinend hatte der Roman liebesunfähige Männer in liebeshungrige, der Liebe entwöhnte Paare in wieder leidenschaftlich liebende, einsam lebende Frauen in zweisam liebende verwandelt, vor allem aber hatte er der Region in und um San Benedetto del Tronto zu einem Besucherstrom größten Ausmaßes verholfen, wie mir all die Postkarten und Grußworte aus dem Süden bewiesen: ... wir sind auf der Suche nach der Strandkabine, in der Sie diesen tollen Sex auf Seite 162 Ihres Romans erlebt haben, können Sie uns einige Angaben machen ...? Den Höhepunkt all dieser Nachrichten, Karten und Briefe bildete jedoch das kurz gehaltene, am früheren Telegramm-Stil ori-

enterte Grußwort eines Paares aus Dortmund: Haben uns nach Lektüre Ihres Buches ein paar Wochen in San Benedetto del Tronto aufgehalten, haben nach unserer Rückkehr nach Deutschland alles, was wir dort besaßen, verkauft und leben jetzt für immer im Süden, das alles haben wir Ihnen und nur Ihnen zu verdanken, herzlichen Dank!

Leider kann ich in diesen Dank nicht ganz einstimmen: Dieser PR-Appendix war angesichts des nicht unbedeutenden Themas unnötig. Und ich hätte mir gewünscht, dass Hanns-Josef Ortheils hervorragender Lektor Klaus Siblewski diesen unnötigen Lapsus verhindert hätte. Dennoch gilt es, Hanns-Josef Ortheil für einige luzide Momente zu danken, die das Faszinosum der Morphogenese eines Romans aus Autorensicht bleibend erhellt haben.