

literatur für leser

14

1

37. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Yvonne Joeres · Aleatorische Literatur
als Grenzüberschreitung

Gustav Landgren · Raum und Erinnerung in
Abschied von den Eltern und in *Fluchtpunkt*

Michael Navratil · Fantastisch modern.
Zur Funktion fantastischen Erzählens
im Werk Daniel Kehlmanns

Maren Lickhardt · Pikareskes und
Pittoreskes in der zeitgenössischen
Schweizer Literatur. Zu Christoph Simons
Roman *Planet Obrist*



PETER LANG
EDITION

Inhaltsverzeichnis

Yvonne Joeres

Aleatorische Literatur als Grenzüberschreitung _____ 1

Gustav Landgren

„Mein Exil, das ich in der Gartenlaube gefunden hatte, setzte sich auf dem Dachboden fort.“ Raum und Erinnerung in *Abschied von den Eltern* und in *Fluchtpunkt* _____ 23

Michael Navratil

Fantastisch modern. Zur Funktion fantastischen Erzählens im Werk Daniel Kehlmanns _____ 39

Maren Lickhardt

Pikareskes und Pittoreskes in der zeitgenössischen Schweizer Literatur. Zu Christoph Simons Roman *Planet Obrist* _____ 59

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Postfach 94 02 25, 60460 Frankfurt/M.,
Telefon: 069 / 78 07 050, Telefax 069 / 78 07 05 50

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de

Erscheinungsweise: 4mal jährlich
März/Juni/September/Dezember

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 32,-; Jahresabonnement für Studenten EUR 22,-; Einzelheft EUR 9,20. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

Pikareskes und Pittoreskes in der zeitgenössischen Schweizer Literatur. Zu Christoph Simons Roman *Planet Obrist*

1. Pikareske Subversion und Kritik

Einen „Schelmenroman“ hat Christoph Simon laut Paratext mit dem 2005 erschienenen *Planet Obrist* geschrieben,¹ und Figur, Motive, Strukturelemente sowie Erzählperspektive des Textes bestätigen auf den ersten Blick diese gattungsgenealogische Selbstverortung. Gleich zu Beginn des Romans bricht dessen Ich-Erzähler Franz Obrist nach einem Suizidversuch und einem Psychiatrieaufenthalt zu einer Reise in die Mongolei auf, um den „ganzen Sumpf“ aus „Jobs, den Kneipen, den Leuten“ (PO 9) hinter sich zu lassen. Schon zuvor mit dem Selbstmordversuch und dem Aufenthalt in einer Nervenheilanstalt hatte sich der Erzähler aus der Gesellschaft herauskatakultiert und zum Außenseiter gemacht; Tod und Wahnsinn eröffnen verfremdende Perspektiven, die nicht in Verschwinden oder Schweigen, sondern in gewisser Weise in *parthesia* münden,² einen Akt des Wahrsprechens, denn schließlich setzt der Schreibakt, der eng mit dem Reisen verknüpft ist, bald nach diesem Zusammenbruch ein. Außenseitertum ist ein konstitutives Merkmal des Pikaros, des Ich-Erzählers und Anti-Helden des Schelmenromans,³ der ausgehend von einer unklaren oder niederen Herkunft nach einem prägenden und in die Schlechtigkeit der Welt initiierenden Enttäuschungserlebnis, dem so genannten *desengaño*,⁴ eine Reise durch die Welt und die Gesellschaft antritt. Dabei passiert er in episodischen Sequenzen⁵ horizontal zahlreiche Orte sowie vertikal verschiedene Schichten,⁶ und dessen distanzierte, nicht-integrierte Position wird funktional ausgelastet, um auf seiner Reise

-
- 1 Christoph Simon: *Planet Obrist. Ein Schelmenroman*. Zürich 2005. Im Folgenden zitiert mit der Sigle PO und Seitenangabe.
 - 2 Vgl. Michel Foucault: *Diskurs und Wahrheit. Die Problematisierung der Parrhesia*. Berkeley-Vorlesungen 1983. Hrsg. von James Pearson, übers. von Mira Köller. Berlin 1996, S. 21/22.
 - 3 Vgl. Claudio Guillén: "Toward a Definition of the Picaresque". In: Claudio Guillén: *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*. Princeton 1971, S. 71-106, hier S. 80; Matthias Bauer: *Der Schelmenroman*. Stuttgart [u.a.] 1994 (= Sammlung Metzler 282), S. 10-12; Guillaume van Gemert: „Pikaro-Roman“. In: *Die Literatur des 17. Jahrhunderts*. Hrsg. von Albert Meier. München 1999 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 2), S. 453-469, hier S. 454/455; Christoph Ehland/Robert Fajen: „Einleitung“. In: *Das Paradigma des Pikaresken / The Paradigm of the Picaresque*. Hrsg. von Christoph Ehland/Robert Fajen. Heidelberg 2007 (= Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte 30), S. 11-21, hier S. 12.
 - 4 Vgl. Guillén: "Toward a Definition of the Picaresque", S. 83; van Gemert: "Pikaro-Roman", S. 454.
 - 5 Vgl. Guillén: "Toward a Definition of the Picaresque", S. 84; Jürgen Jacobs: *Der deutsche Schelmenroman. Eine Einführung*. München, Zürich 1983 (= Artemis Einführungen), S. 31; van Gemert: "Pikaro-Roman", S. 454; vgl. auch Richard Alewyn: „Nachwort“. In: Johann Beer: *Das Narrenspital sowie Jacundi Jacundissimi. Wunderliche Lebensbeschreibung*. Hrsg. von Richard Alewyn. Hamburg 1957, S. 141-154, hier S. 147; Ulrich Wicks: *Picaresque Narrative, Picaresque Fictions. A Theory and Research Guide*. New York 1989 (= Contributions in Women's Studies 99), S. 55.
 - 6 Vgl. Guillén: "Toward a Definition of the Picaresque", S. 84; Matthias Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten. Anatomie des Schelmenromans*. Stuttgart 1993, S. 26.

satirisch Schein und Sein zu kontrastieren, Konventionen und taktische Spiele (in) der Gesellschaft zu entlarven.⁷ Franz Obrists akuter Bruch mit der Welt forciert eben diese pikareske Funktion in *Planet Obrist* und wird seinerseits als unmittelbare Reaktion auf den Tod der Mutter, den väterlichen Umgang mit der Familie sowie diesem Tod und die Trennung seitens seiner Freundin herausgestellt, also auf Ereignisse, die zunächst einmal im weitesten Sinne den Herkunftstypus der Pikaresken sowie das *desengaño* aktualisieren.⁸ Schließlich eröffnet sich Franz Obrist, wie auch dem Pikaro, auf seiner krisenhaft initiierten Reise gen Osten ein vielfältiges Panorama von Typen, Lebensentwürfen und Mentalitäten, das um Informationen aus den Massenmedien zum weltpolitischen Geschehen wie die Osterweiterung der EU (PO 161) und den amerikanischen ‚Krieg gegen den Terror‘ (PO 60) ergänzt wird und letztlich in einer generalisierenden Gesamtschau ein nicht weniger brutales Bild der Gegenwart liefert als das barocke *theatrum mundi* des Schelmenromans: „Und bevor die Stunde zu Ende ist, beginnt die Plünderung irgendeines Landes, und endet ein Krieg am selben Breitengrad, an dem er begonnen hat.“ (PO 106, vgl. auch 116) Zusätzlich verhandelt der Ich-Erzähler in seinen Erinnerungen und Reflexionen gesellschaftliche Praktiken seines Heimatlandes, in denen Enge, Begrenztheit und (Ein- bzw. Unter-) Ordnungszwang zum Ausdruck kommen; eine dieser Erörterungen wird mit dem distanzierenden und verfremdenden Motto „Völkerkunde Schweiz“ (PO 36) eingeleitet und bildet den Auftakt für eine satirisch-kritische Auseinandersetzung.

Kontrastfolie für die satirische Darstellung bilden innerer wie äußerer Rückzug aus dem gesellschaftlichen Gefüge, ein alternativer Lebensentwurf zwischen (psychischer) Dysfunktionalität und Aussteigertum, und letztlich wird schnell deutlich, dass nicht erst die erwähnten existentiellen Einschnitte in Obrists Leben den Erzähler an den Rand und zur Kritik drängen, sondern dass er eine aktive und grundlegende kritische Verweigerungshaltung gegenüber der Gesellschaft an den Tag legt, die seinen radikalen Ausstieg bedingt. Das pikareske Außenseitertum verkehrt sich von der Ausgegrenztheit aus dem Gefüge einer stratifikatorisch gegliederten, ständischen Gesellschaft der Frühen Neuzeit zu einer mehr oder weniger freien Haltung im funktional-differenzierten modernen Szenario. Es wird noch zu klären sein, ob sich in dieser Verkehrung nicht auch ein dekadentes Moment zeigt, durch das sich die Kritik wieder auf den modernen Schelm zurückwendet. Die Wertungsperspektiven drehen sich – und dies ist besonders typisch für eine pikareske Form von Subversion und Kritik – im Kreis.⁹ Es bleibt dem Leser bzw. der Leserin überlassen, die im Roman letztlich nicht eindeutig vorhandene Zentralperspektive der Kritik zu setzen, wodurch eine reversible Satire entsteht, die als solche auf die Komplexität der modernen Problemkonstellation hindeutet, die schriftstellerisch ebenso wenig in eindeutigen Frontstellungen zu bewältigen ist, wie es die im Roman angemerkten transitorischen Arbeitsverhältnisse und die völkerrechtlich komplizierten multilateralen Kriegsszenarien sind. In jedem

7 Vgl. van Gemert: „Pikaro-Roman“, S. 455.

8 Es soll nicht darum gehen, pikareske Motive mit Elementen von Simons Text in der Breite abzugleichen. Daher sei nur am Rande erwähnt, dass auch das pikareske Hungermotiv sowie karnevaleske Verfressenheit häufig im Roman thematisiert werden (PO 16, 18, 32, 38, 41, 71, 120) und dass Obrist stiehlt, um sich Nahrung zu beschaffen (PO 25), was ein wesentliches Movens in dem anonym erschienenen prototypischen Schelmenroman *Lazarillo de Tormes* von 1554 bildet.

9 Vgl. Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 209.

Fall verweigert Obrist den festen Platz in der Gesellschaft, der dem frühneuzeitlichen Pikaro verwehrt ist, aber wechselnde Arbeitsverhältnisse machen ihn letztlich ebenso wie diesen zum ‚Diener vieler Herren‘¹⁰. Er verspürt „keinen Ruf zu irgendeiner nutzbringenden Tätigkeit“ (PO 90). „[N]ie konnte ich mich für einen Beruf entscheiden. Pakete verschnüren für ein Versandhaus. Fahrkarten verkaufen für Bermobil.“ (PO 107) Zunächst weist dies kritisch auf ausbeuterische Arbeitsverhältnisse hin, denn einen Job in einer Spedition beschreibt der Erzähler als derart körperlich versehend, dass das verdiente Geld den Einsatz nicht mehr aufwiegen kann.

Dann sollte ich einen widerlichen Burschen (man erweist dir eine Gunst, wenn man dich einstellt) bitten, mir die Gelegenheit zu geben, mich acht Stunden am Tag der Gefahr auszusetzen, mich tödlich zu erkälten. Nein danke, solche Jobs kenne ich. Geld ist angenehm – es ist sogar sehr angenehm, je mehr man hat, desto angenehmer ist es, aber ich bin rasch gereift durch Flaschenabfüllfabriken und computergesteuerte Förderbänder, um Unversehrtheit zu würdigen. (PO 76)

Erwerbstätigkeit erscheint als sinnlos, solange sie in fremdem Dienst steht. In jedem anderen Roman könnte diese durchaus hyperbolische Passage als Ausdruck von Faulheit gewertet werden, in einem Schelmenroman steht das frühneuzeitliche Szenario vor Augen, dass der Pikaro nicht gewinnen kann, bei allem Engagement immer wieder auf Null gesetzt wird und unweigerlich einfach nur in die nächste Episode und das nächste marginalisierende Dienstverhältnis schlittert. Vielleicht liegt darin ein Hinweis darauf, dass der Erzähler sich dessen bewusst ist, wie wenig er unter bestimmten ökonomischen Voraussetzungen auch bei größerem Arbeitseifer erreichen könnte, wie frühneuzeitlich letztlich das moderne Szenario ist. Schließlich verrichtet Obrist unter selbstbestimmteren Bedingungen später gerne Gelegenheitsarbeiten für andere (PO 139). Aber neben Nebenjobs und Zeitarbeitsverhältnissen, die tatsächlich kaum eine Chance auf Etablierung, Integration oder Identifikation bieten, wird auch die Anstellung bei einer Bank zurückgewiesen, die Obrist kündigt, weil er seine „Mitarbeit [...] nicht mehr als zweckmäßig“ (PO 112) ansehen konnte. Auch hier erscheint die Haltung des Erzählers durchaus als legitim. Erstaunlich ist aber die optimistische Sichtweise auf Gelegenheitsarbeit ausgehend von seiner Position im Vergleich mit einem „kriegsflüchtigen Bosnier“, weil ein Wissen darum angedeutet wird, wie gut es ihm eigentlich geht oder gehen könnte.

Nichts von dem, was ich machte, wurde das erste oder einzige Mal getan. Beliebige Arbeit, manchmal Nervenzerriß- und Kraftproben, aber ich hatte Gelegenheitsarbeiten immer gemocht. Wenn mich die Langeweile beim Schopf packte, suchte ich was anderes. Als Maturand mit Schweizer Bürgerrecht stehen mir wesentlich mehr Türen offen als, sagen wir, einem kriegsflüchtigen Bosnier mit zwei Jahren Realschule Bümpliz. (PO 108)

In der direkten Zusammenstellung mit dieser Textpassage erscheint eine an anderer Stelle als Gemeinplatz anzitierte Bemerkung über Obrists Suizidversuch nicht ganz so zynisch, wie sie für sich genommen wirkt, sondern es klingt eine reflexive Verhandlung des dekadenten Moments von Obrists Verweigerung an: „Ach, die jungen Leute mit ihrem eingebildeten Unglück“ (PO 91). Am Ende ist er eben doch vielleicht verwöhnt und arbeitsscheu? Umgekehrt haftet dem Versuch, sich selbst auszulöschen, eine Ernsthaftigkeit an, die wiederum die tröstlichen Perspektiven des Maturanden als

10 Vgl. Guillén: „Toward a Definition of the Picaresque“, S. 84; Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 26.

Zitat eines zynischen Stereotyps einer kapitalistischen Leitungsgesellschaft entlarven. Bosnien wird auf sehr indirekte Weise noch einmal zum Prüfstein für eine ähnliche Textpassage, in der Obrist seine Ausmusterung aus der Schweizer Armee beschreibt – oder aber seine Militärdienstverweigerung, denn schließlich ist sein Rücken nicht zu schwach für eine Reise in die Mongolei.

Alle ehemaligen Mitschüler gingen in die Rekrutenschulen [...]. Für mich begann eine verhängnisvolle Vereinsamung. Ich hütete die Bude eines Bekannten, während dieser in einer Kaserne tun durfte, wozu mein Rücken zu schwach war. Satt zu lernen, mit Jagdflugzeugen, Bajonetten und Hieb Waffen umzugehen, statt mit Militärzwieback und Volksküche versorgt zu werden, statt am Besuchstag im Beiwagenmotorrad mit Blumen, Fahnen und Musik gefeiert zu werden, statt „Bella Signora!“ zu rufen und Küsschen aus dem Lastwagen zu schicken, statt die Wohltat zu erleben, vom eigenen Willen befreit zu sein, stritt ich mich mit Venezuela und den Eltern, schaute fern, lebte von Überweisungen der Arbeitslosenunterstützung und dichtete das *Lied für die Schweizer Armee*: „Sie wolle alles schenken, an jedem Tag, und all mein Sinnen lenken, wie sie es mag. Sie wolle mich durchtränken mit ihrer Kraft, sie nehme Tun und Denken in ihre Haft.“ (PO 88/89)

Der Militärdienst wird als automatisiert und ritualisiert dargestellt, als üblicher verpflichtender Lebensabschnitt eines jeden männlichen Schweizers, was ausblendet, dass es sich letztlich um eine Ausbildung für den Krieg handelt. „Militärzwieback“, „Volksküche“ und „Besuchstag“ zeigen diese normalisierte Variante, jedoch findet mit dem Verweis darauf, dass die Militärpflichtigen lernen „mit Jagdflugzeugen, Bajonetten und Hieb Waffen umzugehen“ eine De-Automatisierung oder De-Normalisierung des Geschehens statt. Während also seine Schulkameraden im Grunde das Töten lernen, schreibt der Ich-Erzähler ein Lied, das die Fremdbestimmtheit des Denkens im Kontext der Armee zum Gegenstand hat. Es handelt sich beim Schreiben des Liedes nicht nur um eine pazifistische und aufklärerische Alternative zur Ausbildung für den Krieg, sondern selbst wenn der Krieg nicht die Kontrastfolie bildet und des Liedes Opposition zu „Blumen, Fahnen und Musik“ beim Militär fokussiert wird, kann es – auch im Falle des Ausbleibens einer breiten Rezeption – nicht sinnloser wirken als der genannte militärische Tamtam. Dass Obrist von Arbeitslosenunterstützung lebt, markiert ihn zunächst als unproduktiven Teil der Gesellschaft; tatsächlich wird durch den Verweis auf die „Volksküche“ herausgestellt, dass auch die Militärdienstpflichtigen von Staats- und Steuergeldern leben und damit bestenfalls ihre Zeit vertun oder schlimmstenfalls das Gelernte zur Anwendung bringen müssen. Man kann diese Passage als sympathisches Plädoyer für Unproduktivität und Dysfunktionalität betrachten, wenn auf der anderen Seite Tötungswaffen, sinnlose Festlichkeiten und die Befreiung vom freien Willen steht – so jedenfalls die bevorzugte Lesart der Verfasserin dieses Artikels. Ganz so einfach ist es aber nicht, wenn man bedenkt, dass die Schweizer Armee im Wesentlichen eine Verteidigungsarmee darstellt, die insgesamt kaum im bewaffneten Einsatz ist – man könnte nun allenfalls ihre Existenzberechtigung in Frage stellen –, und die SWISSCOY seit 1999 per Bundesratsentscheid an KFOR-Einsätzen im Kosovo und eine weitere kleine Truppe seit 2004 im Kontext der EUFOR in Bosnien eingesetzt werden. Dabei handelt es sich um militärische Einsätze auf Basis von UNO-Resolutionen im Namen und im Dienste des Völkerrechts. Nun könnte man sich prinzipiell über Auslandseinsätze europäischer Armeen streiten, im Roman wird jedoch wiederholt auf die problematische Lage in Bosnien aufmerksam gemacht – „Gras wächst über bosnische Massengräber“ (PO 116) –, wodurch ein entsprechendes Engagement der europäischen Staaten nicht gänzlich unangebracht erscheint. Mit dem Rückzug in individualistische private Problemlagen

wie das Streiten mit den Eltern und der Freundin demontiert sich der vermeintlich rüchenschwache Erzähler möglicherweise selbst.

Es ist typisch für pikareske Entwürfe, dass eine abschließende Bewertung kaum möglich ist, handelt es sich schließlich um unzuverlässige Erzählungen, in denen sich der Schelm vorteilhaft inszeniert.¹¹ Pikareske Lebensschilderungen werden üblicherweise im Rahmen einer Rechtfertigungssituation aus der Retrospektive erzählt.¹² Der Schelm liegt gewissermaßen doppelt vor: zunächst als noch naives erlebendes und später als taktisch kluges, hochgradig kalkuliert und intentional vorgehendes erzählendes Ich. Es muss bei der Beurteilung der schelmischen Lebensschilderung stets bedacht werden, dass sie „wesenhaft einseitig [ist], weil sie die jeweilige Gegenposition ausspart.“¹³ Es bedarf also einer komplementären Lektüre, um die limitierte Perspektive der Ich-Erzählung zu ergänzen.¹⁴ „So schöpft der Schelmenroman sein narratives Potential genau genommen nur dann wirklich aus, wenn die Vertrauenskrise, von der er handelt, in der Interaktion von Text und Leser reflektiert wird und diese Reflexion eine performative Dimension aufweist.“¹⁵ Bei der sich fast zwangsläufig ergebenden Frage nach der Vertrauenswürdigkeit des Erzählers kann eine vollständige Umkehrung der Wertungsperspektiven stattfinden, d.h. wenn der Ich-Erzähler als unglaubwürdig eingestuft wird, das listige Erzählverfahren als solches durchschaut wird, dann hat dies nicht nur Konsequenzen für die Einschätzung des Schelms, sondern für die Bewertung der im Roman dargestellten Welt, also dem übrigen Figurenarsenal und der entworfenen Gesellschaft.

Strukturalistisch betrachtet, zeugt bereits die Komplementarität der Lesarten, die im pikaresken Roman an den Konflikt zwischen dem Protagonisten und seinen Antagonisten gekoppelt ist, von einem pluralistischen Weltverständnis, da ja die verschiedenen Auffassungsperspektiven nicht nur divergent, sondern reversibel sind und in keiner einheitlichen Version zur Deckung gebracht werden können.¹⁶

Wie auch immer Franz Obrists Ausführungen im Einzelnen zu bewerten sind, in Christoph Simons Roman werden die Konturen einer Schweizer Anpassungsgesellschaft in einem Atemzug mit weltpolitischen und völkerrechtlichen Problemen benannt, wodurch an die Leserin oder den Leser die Aufgabe delegiert wird, einen möglicherweise ‚politisch‘ motivierten Rückzug mit politischem Engagement zu vergleichen und die Folgen von Verweigerung sowie die Folgen von Teilhabe zu kontrastieren. Schließlich gilt auch bereits für den traditionellen Schelmenroman, dass Unglaubwürdigkeit und Vertrauenskrise eben nicht bedeuten, dass eine Auflösung ambivalenter Momente zu Lasten des Schelms stattfinden kann; dessen prinzipielle Fähigkeit zu *parrhesia* wird ebenso wenig in Frage gestellt wie dessen prinzipielle Verschlagenheit.

-
- 11 Vgl. Guillén: "Toward a Definition of the Picaresque", S. 81; Bauer: *Der Schelmenroman*, S. 12/13, 25, 31; Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 17; Christoph E. Schneider: „Der Pikaroroman als Selbstrechtfertigung und Selbstbestätigung am Beispiel von *Lazarillo de Tormes*, *Simplicissimus* und *Moll Flanders*“. In: *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie*. Hrsg. von Gerhart Hoffmeister. Amsterdam 1987 (= Chloe. Beihefte zum Daphnis 5), S. 49-60, hier S. 49-53.
- 12 Vgl. Bauer: *Der Schelmenroman*, S. 25-28.
- 13 Van Gemert: "Pikaro-Roman", S. 454.
- 14 Vgl. Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 17, Bauer: *Der Schelmenroman*, S. 2, 13.
- 15 Matthias Bauer: „Trickreiche Verpuppung. Zur Medienmetamorphose des Pikaresken“. In: Ehland, Fajen: *Paradigma des Pikaresken*, S. 351-374, hier S. 353.
- 16 Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 209.

Im Gegensatz zur traditionellen Pikaesken ist *Planet Obrist* allerdings im Präsens erzählt und wird als Text vorgeführt, der im Rahmen von Eintragungen in ein eigens dafür gekauftes Notizheft eng am Geschehen entsteht (PO 50, 76). Es muss sich bei dem Notizheft nicht unbedingt um den Roman selbst handeln, weil der Erzähler jenes erst „[n]ach meinem Tod, vielleicht [...]“ (PO 77) Lesenden zugänglich machen möchte, aber auch diese Aussage ist nicht unbedingt ernst zu nehmen, sondern spielt möglicherweise nur mit der Aporie pikaesken Schreibens, welches als Lebensschilderung ja nie abzuschließen sei, solange und weil der Erzähler noch lebe – so jedenfalls die vieldiskutierte metapoetische Stellungnahme zum Schelmenroman im 22. Kapitel des ersten Buches seitens des Sträflings Ginés de Pasamonte in Cervantes' *Don Quijote*.¹⁷ Indem der Suizidversuch am Anfang des Textes steht, kann der Erzähler, liest man den Roman gegen den Strich, als immer schon tot betrachtet werden, was seine Funktion im Szenario beschreibt, denn er hat und will sein Leben mit der Reise und dem Schreiben hinter sich lassen, nimmt keine feste und nachhaltig aktive Rolle unter den Lebenden ein. Und wenn nicht vom Ende her geschrieben wird, muss vielleicht auch nicht vom Ende her gelesen werden; indem sich Erzähler wie Lesende also im laufenden Vollzug des Geschehens befinden, fehlt ein nachträgliches Ordnungsschema, der archimedische Punkt des pikaesken Erzählens, der im Kontext der Diskussion um die Pasamonte-Episode im *Don Quijote* oft als dogmatischen Standort diskutiert wurde.¹⁸ Und so erhalten Lesende einen ungeglätteten, eben nicht abschließend reflektierten Text, weil er nicht, wie ursprünglich geplant, in der Mongolei auf „Pergament“ mit „Tintenfass und Federn“ entstanden ist (PO 123). Dies hätte das Einsiedlerdasein, die Zivilisationsferne und Entrücktheit der Erzählsituation zahlreicher Schelmenromane gespiegelt,¹⁹ findet aber nicht statt, weil Obrist in der Mongolei nie ankommt. Ein Roman liegt aber vor, der so oder so eng mit dem Notizbuch verwoben ist, sich somit prozesshaft generiert und den anvisierten idealen und souveränen Standpunkt des Erzählens gänzlich außerhalb nie erreicht, wengleich stets von den abseitigen und kritischen Rändern aus erzählt wird. Durch eine situative Restverstrickung in alle beschriebenen Situationen steigert sich die pikaeske Undurchsichtigkeit hinsichtlich der Wertungsperspektive. Unsouveränität und mangelnde Übersicht zeichnet Obrists Unzuverlässigkeit aus, was ihn aber im Umkehrschluss nicht weniger verlogen macht, klingt es doch als Warnung, wenn er sagt: „Die Leute neigen dazu, mir auf den ersten Blick zu vertrauen.“ (PO 10) An anderer Stelle wird das Notieren (in das Notizheft?) eindeutig als Möglichkeit „ein bisschen“ zu lügen herausgestellt: „Fünf Uhr: Obrist wird während der Arbeit an einem Lied über Villach des faden Realismus überdrüssig und sehnt sich danach, wieder mal etwas zu notieren, wo er auch ein bisschen lügen darf.“ (PO 122) Der Leser bzw. die Leserin muss auf der Hut sein.²⁰ Bei den Klagenfurter *Tagen der deutschsprachigen*

17 Vgl. Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, 72-74; Wicks: *Picaresque Narrative, Picaresque Fictions*, S. 9/10; Hans Gerd Rötzer: *Der europäische Schelmenroman*. Stuttgart 2009, S. 59/60.

18 Vgl. Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 72-74; Wicks: *Picaresque Narrative, Picaresque Fictions*, S. 9/10; Rötzer: *Der europäische Schelmenroman*, S. 59/60.

19 So z.B. das „Adieu Welt“ des Simplicissimus am Ende des fünften Buches und die Schreibsituation der *Continuatio*: Ort des Schreibens ist eine ferne Insel; Material des Buches bilden Palmblätter.

20 Nicht umsonst rekurriert der Roman auf Platons Höhengleichnis (PO 82), das die Problematik von Schein und Sein im Grunde als anthropologische Notwendigkeit zementiert (wogegen es im Schelmenroman üblicherweise um Gesellschaftsspiele geht, die nicht alternativlos sind). Dadurch werden Romanentwürfe – zu

Literatur 2005 wurde *Planet Obrist* vor allem „Ziellosigkeit“²¹ vorgeworfen. Betrachtet man das erklärte Reiseziel Mongolei, kann dies in einem wörtlichen Sinn keine präzise Textbeschreibung darstellen, selbst wenn der Roman mäandert und Obrist in der Mongolei nie ankommt. Jedoch verfehlt die Klage bezüglich der Ziellosigkeit in dem übertragenen Sinn des Ausbleibens einer klaren Intention oder einer konsistenten Handlungsführung und Handlungsmotivation ebenfalls ihr Ziel, nimmt man den Paratext ernst. Pikaresken führen in die Breite gesellschaftlicher Konstellationen und positionieren sich dabei nicht im Sinne einer eindeutigen Aussage. Somit tragen sie gerade im Kontext des 20. Jahrhunderts einem undurchschaubaren, dezentralen und postsouveränen (weltumspannenden) Szenario Rechnung.²²

2. Erzählhaltung und Motivation – Schelmen- vs. Entwicklungsroman

Pikareske Ambivalenz²³ ist der geeignete Modus, um der mit der Reise in die Mongolei global angelegten Weltschau in ihrer Komplexität gerecht zu werden. Pikareskes Vortäuschen und Lügen bleiben in Christoph Simons Text für die Erzählung konstitutiv, erscheinen aber weniger relevant als im klassischen Schelmenroman, in dem über diesen Modus die Fiktionalität des Textes neuartig reflektiert werden konnte²⁴ und die historischen Entstehungsbedingungen in dem von Misstrauen zwischen Christen, Moslems und Juden sowie den so genannten *conversos* geprägten *siglo de oro* eine große Rolle spielten – massive antimuslimische und antisemitische Tendenzen prägten diese Zeit.²⁵ Dafür tritt aber die Frage der Zurechnungsfähigkeit hinzu, die zwar im traditionellen Schelmenroman keine Kategorie darstellt, in *Planet Obrist* aber in großem Maß pikareske Haltung und pikareske Funktionen bedingt. Denn noch komplizierter wird die Erzählsituation in Simons Text, weil statt der für den klassischen Schelmenroman typischen Doppelung von Erlebens- und Erzählinstanz nun im instantanen Erzählvollzug eine Aufspaltung der Wertungsperspektiven in Franz Obrist und seinen Begleiter MC Dachs vorgenommen wird. Mit diesem führt Obrist sokratische Dialoge. Der Dachs ist Korrektur-, Gewissens- und Reflexionsfigur, obwohl er andererseits nicht anders als Sancho Pansa den leiblichen Dingen zugeneigt ist und es permanent um seine Nahrungsbeschaffung und Fütterung geht.²⁶ Dennoch ist es

Recht – prinzipiell als gebrochener Zugang zur Welt diskutiert, und der Schelmenroman erscheint gerade in dem Kontext als Prototyp des Romanesken schlechthin.

- 21 <http://www.woz.ch/0544/christoph-simon/mit-dem-dachs-in-die-mongolei>.
- 22 Vgl. Thomas Weitin, Niels Werber: „Einleitung“. In: *LiLi* 42 (2012), H. 165, *Postsouveränes Erzählen*, S. 5-9; Maren Lickhardt: „Postsouveränes Erzählen und eigenmächtiges Geschehen in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*“. In: *LiLi* 42 (2012), H. 165, *Postsouveränes Erzählen*, S. 10-34.
- 23 Vgl. Alexander Honold: „Travestie und Transgression. Pikaro und verkehrte Welt bei Grimmelshausen“. In: Ehland/Fajen: *Paradigma des Pikaresken*, S. 201-227, hier S. 201.
- 24 Man denke an die Entstehung des Romans in Konkurrenz zu Epen, kleinen Formen und Historiendarstellungen mit allen begleitenden Reflexionen um den Sinn dieser Gattung, die das Fiktionalitätsbewusstsein schärfen (Vgl. Wilhelm Vosskamp: *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blankenburg*. Stuttgart 1973 [= *Germanistische Abhandlungen*], S. 11-13, 29-31; Manuel Braun: „Historie und Historien“. In: *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. Hrsg. von Werner Rösche u. Marina Münkler. München 2004 [= *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 1], S. 317-361).
- 25 Vgl. Robert Folger: „The picaresque subject writes. *Lazarillo de Tormes*“. In: Ehland/Fajen: *Paradigma des Pikaresken*, S. 45-68; Bernhard Siegert: *Passagiere und Papiere. Schreibakte auf der Schwelle zwischen Spanien und Amerika (1530 bis 1600)*. München, Zürich 2006, S. 73-102.
- 26 Vgl. FN 8.

der Dachs, der immer wieder nüchterne Einwände artikuliert und beispielsweise das arkadische Ziel Mongolei demontiert als „Land, in dem Immobilienhaie Ihnen [Obrist] Abbruchzelte zu Wucherpreisen vermieten“ (PO 50) – kein Ort in dieser Welt also ohne ökonomische Zwänge, Ausbeutung und Abhängigkeiten? Will man die Befindlichkeiten von Obrist hinterfragen, empfiehlt es sich oftmals, sich als Leserin oder Leser an den Dachs zu halten. Als Master of Ceremony, also als Zeremonienmeister katholischer Messen und Sprechmaske und Moderator von Bühnenszenierungen im HipHop steht der Dachs für die kontrolliertere, aber daher keineswegs glaubwürdigere oder authentischere Redeinstanz als sie in der traditionellen Pikaesken über die Retrospektive gestaltet wird.²⁷ Der Dachs balanciert letztlich nicht den abseitigen, unzurechnungsfähigen Standpunkt des Erzählers aus, sondern bestärkt diesen, indem er an den Suizidversuch und den Psychiatrieaufenthalt gekoppelt ist. Da der Dachs explizit als Erwachsener geboren wurde (PO 67), kann angenommen werden, dass er eine abgespaltene Instanz des erwachsenen Erzählers bildet. Der Erzähler beschreibt sich selbst als „Narrenschaten“ (PO 7) und „Schatten“ (PO 26), also nicht als Narr, sondern als Derivat einer närrischen Figur. Er leitet sich also aus einer antonymischen oder bipolaren Hell-Dunkel-Relation in Abhängigkeit zu einer zweiten Instanz her. An anderer Stelle verschmelzen die Instanzen, weil Obrist ein Kostüm trägt, das die Fellfarben und im Ansatz auch die Gesichtszeichnung des Dachses auf ihn bezieht: „Trage ein schwarzes Gewand mit einem weißen Skelett.“ (PO 151) Der pikareske Topos der Verwandlung in ein Tier²⁸ wird hier mit dem psychopathischen, suizidalen Moment dieser Verwandlung verschränkt, denn mit dem Skelett bleibt der Tod präsent. Tod, Wahnsinn, Karnevaleskes und eine alteritäre Figur konvergieren in dem Bild. Zudem versucht Obrist, obwohl er ja mit dem Dachs unterwegs ist, „zum ersten Mal in meinem Leben in einer Gesellschaft zu sein, die ich noch gar nicht so richtig kenne – meine eigene“ (PO 10). Mit dem Dachs als zweite und doch gleiche Entität wird in *Planet Obrist* die Doppelperspektive des Pikaesken in den gegenwärtigen Vollzug verlagert und gleichzeitig die ver-rückte Erzählposition herausgestellt. Dazu passt, dass sich Erzählstimme und -perspektive hin und wieder wandeln, und die Ich-Erzählung in Ausführungen in der dritten Person Singular mündet, Obrist also von außen beschrieben wird (z.B. PO 21, 43). Dass mit dem Dachs eine weitere, nach außen projizierte Stimme vorliegt, also karnevaleske Polyphonie ausgehandelt wird, kommentiert der Dachs selbst ironisch, indem er verblüfft Obrists innere Stimme als „noch eine“, also zusätzlich zu seiner als ‚äußere Stimme‘ hinzuzählt: „[...] Meine innere Stimme sagt mir ...‘, Um Gottes willen, Herr Obrist, Sie haben auch noch eine innere Stimme?‘“ (PO 124) Ob Obrist überhaupt je aus der Anstalt entlassen wurde oder ob er flieht, ist ebenfalls nicht völlig klar, weil er sich explizit ohne aufzufallen auf seine Reise begeben möchte (PO 7), sich nicht als Entlassener, sondern als „Freigänger aus Berner Nervenheilstalten“ (PO 25) bezeichnet und mit dem Dachs folgenden Dialog führt: „Zeig mir einen Obrist, und ich zeige dir etwas, was in einer

27 Insgesamt wäre es vermutlich lohnend, im Kontext von Simons Roman die Funktion des Dachses in Fabeln aufzuarbeiten, deren dialogische Anordnung und didaktischer Impetus sicherlich einen Einfluss auf den Text hat.

28 Es beginnt mit dem Esel des Apuleius (*Asinus Aureus*, 2. Jh.), geht weiter mit der Fortsetzung des *Lazarillo* und dessen Verwandlung in einen Thunfisch (*La segunda parte de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, 1555) sowie Cervantes' cynische Sprechweise durch die Maske von Hunden (*Novelas ejemplares*, 1613) und hat seinen Höhepunkt mit der Verkleidung des Simplicius als Kalb (*Simplicissimus*, 1668).

Anstalt leben sollte.⁴ „Ich werde nicht erwischt. Ich werde nie erwischt, Herr Dachs.“ (PO 26) Pikareskes Erzählen und Psychiatriediskurs gehen im Roman eine fruchtbare Allianz ein, weil der Narr das Recht hat, „fremd auf dieser Welt zu sein“²⁹, und somit einen verfremdenden, satirischen Standpunkt einnehmen kann, zum anderen aber selbst in seiner Position und Wahrnehmung hinterfragt werden kann. Wie bereits oftmals erwähnt, ist es die Distanz zur Welt, die dem Pikaro zu eigen ist. Was aus der teilhabenden Innenperspektive gesellschaftlich normal erscheint, weil es automatisiert und normiert ist, wird aus der ver-rückten Außenperspektive in seiner Kontingenz sichtbar: eingespielte Routinen werden gestört, de-automatisiert und de-normalisiert, Schwachstellen und Widersprüche offen gelegt. Nur am Rande sei erwähnt, dass das Reiseziel Mongolei mit Obrists Bruder verwoben ist, der das Down-Syndrom hat (PO 21, 53), dessen veraltete und heute pejorativ verstandene Bezeichnung Mongolismus ist. Es handelt sich dabei um eine genetische Abweichung, die den Bruder als alteritäre Figur auszeichnet und durch die sich Obrist selbst ausgezeichnet fühlt (!): „Ich hatte einen behinderten Bruder, ich fühlte mich vom Schicksal ausgezeichnet. Von meinen Schulkameraden hatte keiner einen behinderten Bruder, und schon gar nicht einen für seinen Todesmut bekannten behinderten Bruder.“ (PO 55)

In der Frühen Neuzeit bedingt die gesellschaftliche Außenseiterposition die ver-rückte Perspektive, in Simons modernem Szenario die ver-rückte Perspektive die Außenseiterposition. Trotz einer langen Reihe von Transformationen des Pikarischen³⁰ ist konstant geblieben, dass dem Schelm auf je unterschiedliche Weise eine im Prinzip unwandelbare Rolle und ein unveränderlicher Standort zukommt. Typisch für den Schelmenroman ist eine mehr oder weniger paradigmatische Erzählweise,³¹ in der episodische Einzelsequenzen in einer harten Fügung *aufeinander* folgen und variiert werden.³² Es liegt keine psychologische Motivierung vor, und ebenso wenig wie Elemente der Geschichte begründet „auseinander folgen“³³, vollzieht der Schelm eine Entwicklung. Er ändert sich kaum auf Basis von Erfahrungen, sieht man einmal von dem *desengaño* und dem Sprung vom erlebenden zum erzählenden Ich ab. Auf diese Weise kann auch keine Annäherung an die Gesellschaft stattfinden. Er ist und bleibt stets ein Außenseiter. Die Mongolei sowie die Psychopathie des Erzählers stehen in *Planet Obrist* für diesen Standpunkt, sodass dessen Selbstverortung als Schelmenroman schlüssig ist und im Sinne einer komplexen Kritikfunktion ausgestaltet wird. Weitaus überraschender ist, dass Christoph Simons Text neben dieser Anlage das Gattungsformular des Entwicklungsromans realisiert, der historisch und typologisch dem Schelmenroman diametral entgegen steht.³⁴ Historisch betrachtet, hat der Entwicklungsroman den Schelmenroman abgelöst. Im Kontext aufklärerischen Inklusions-, Progressivitäts- und Individualitätsdenkens des 18. Jahrhunderts

29 Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. [1975] Übers. von Michael Dewey. Frankfurt/M. 2008 (= suhrkamp wissenschaft 1879), S. 87.

30 Vgl. *LiLi* 44 (2014), H. 175, *Transformationen des Pikarischen*. Hrsg. von Niels Werber u. Maren Lickhardt.

31 Vgl. Jan Mohr/Michael Waltenberger: „Einleitung“. In: *Das Syntagma des Pikaresken*. Hrsg. von Jan Mohr u. Michael Waltenberger. Heidelberg 2014 (= Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte 58), S. 9-36, hier S. 9/10; Rainer Warning: „Erzählen im Paradigma. Kontingenzbewältigung und Kontingenzexposition“. In: *Romanistisches Jahrbuch* 52 (2001), S. 176-209.

32 Vgl. Mohr/Waltenberger: „Einleitung“, S. 10.

33 Mathias Martínez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 1999, S. 109.

34 Vgl. Jacobs: *Der deutsche Schelmenroman*, S. 85; Wilfried van der Will: *Pikaro heute. Metamorphosen des Schelms bei Thomas Mann, Döblin, Brecht, Grass*. Stuttgart [u.a.] 1967, S. 14.

hat der pikareske Subjekt- und Weltentwurf ausgedient, der Exklusion, Statik und Rollenhaftigkeit inszeniert.³⁵ Matthias Bauer bringt es noch einmal anders auf den Punkt:

Der Bildungsroman schreibt die Geschichte der Korrektur eines schwärmerischen Ich durch die Welt. Ihn prägt der Gedanke der Entwicklung. Seine Prämisse ist die aufklärerische Verbesserbarkeit der Welt und des Ich. Der Schelmenroman hingegen schreibt die Geschichte eines gleichbleibenden Ichs in einer unveränderbar schlechten Welt.³⁶

Nun kann im 20. Jahrhundert eine Hochkonjunktur pikaresken Erzählens ausgemacht werden, die Jürgen Jacobs folgendermaßen begründet:

Wenn es zutrifft, daß unter dem Eindruck der bürgerlichen Weltdeutung der pikareske Roman verschwindet, dann müßte umgekehrt zu erwarten sein, daß diese Gattung wieder hervortritt und als literarische Gestaltungsmöglichkeit wieder in den Blick kommt, wenn jene optimistische, Ich und Welt aussöhnende Weltanschauung zerfällt, die den Bildungsroman getragen hatte. Diese Vermutung bestätigt sich in der Tat in der Romangeschichte des 20. Jahrhunderts.³⁷

Planet Obrist fügt sich in die Reihe pikaresker Texte des 20. Jahrhunderts, beharrt paratextuell auf eine derartige Zuordnung, bringt jedoch in großem Maß Elemente des Entwicklungsromans ein, indem psychologische Motivierung und Entfaltung den Text strukturieren. Und paradoxerweise führt dadurch auch die Wegbewegung aus der Gesellschaft in einem modifizierten Zustand wieder in die Gesellschaft zurück – mehr Entwicklungs- als Schelmenroman? Während die Reise des Erzählers indirekt immer wieder als Nichteinverständnis mit den gesellschaftlichen Praktiken seines Heimatlandes verstanden werden kann und der Paratext diese Lesart in gewisser Weise erzwingt, wird sie doch explizit durch eine persönliche Krise initiiert, und ein psychologisch besetztes Ziel steht auch von Beginn an fest, denn die Mongolei wird als Ort imaginiert, an dem sich der Erzähler selbst einholt.

Sich selbst einholen, Tag um Tag das missglückte Leben zurück spulen – schon ist nicht mehr wahr, was passiert ist. Ich habe mich nicht in Gelegenheitsarbeiten verbraucht. Habe nie Selbstmord versucht. Mutter ist nicht gestorben, Venezuela hat Christian Kerbel nie getroffen [...]. (PO 20)

Sich selbst einholen, das (fiktiv-)faktuale Leben im Modus der Fiktion umschreiben und an den Punkt gelangen, an dem Leben und Schönerschreiben in eins fallen, motiviert Reise wie Textproduktion, die somit einer psychologischen Codierung unterliegen (PO 63, 64). Und dieser Prozess gelingt. Selbst- und Glücksfindung markieren den Abschluss des Romans. Zurückkehrend von den östlichen Grenzen Europas behauptet der Erzähler, dass er sich „zum ersten Mal in meinem Leben nach dem Leben sehne“ (PO 197). Das Erzählen vom Tode her führt nach einem Läuterungsprozess wieder mitten in das Leben. Er fühlt sich „[z]ufrieden“ und „zukunfts-geneigt“ (PO 204). Enthusiastisch und geradezu hyperbolisch klingt der letzte Satz des Romans: „Ich liebe das Leben, ich liebe jeden beschissenen Augenblick.“ (PO 206) Natürlich handelt es sich bei dem „Leben“ um eine existentiell

³⁵ Vgl. Maren Lickhardt: „Transformationen des Pikarischen“. In: *Lili* (2014), H. 175, *Transformationen des Pikarischen*, S. 6-23.

³⁶ Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 108.

³⁷ Jacobs: *Der deutsche Schelmenroman*, S. 90.

aufgeladene Semantik, die nicht zwingend in die zuvor abgelehnte Gesellschaft zurückführt. Über den Topos der Familie werden „Leben“ und Gesellschaft zusammengebracht, und dadurch nimmt sich der Abschluss sogleich wieder brüchiger aus: Eine von Obrists Geliebten erwartet mittlerweile ein Kind von ihm (PO 164/165). Auch wenn er nicht sofort bei der Mutter des Kindes bleibt (PO 168), so reflektiert er die Verantwortung, die er nun auch für fremdes Lebensglück hat (PO 199), und denkt die Gründung einer Kleinfamilie an (PO 205). Bürgerlich? Zunächst liest sich der Beschluss des Erzählers als Kehrtwende, Rückkehr und Ankunft nach dem existentiellen Wendepunkt der Schwangerschaft, als Realisierung des Modells, das ihm der Vater mit dem Stichwort „Existenz aufbauen“ (PO 64) zuvor aufzuerlegen versucht hatte. Dass funktionierende familiäre Bindungen persönliches Glück bedingen und dies wiederum eine funktionale Rolle „in geregelten Verhältnissen“ zur Folge hat, wird jedoch an anderer Stelle bereits ironisiert. „[...] die große Sinn- und Glückssuche einfach nur, weil Papa mich abends nicht zudeckt hat. Vielleicht findet sich unterwegs jemand, der mich zudeckt, und schon werde ich ein achtbarer Außendienstleiter in geregelten Verhältnissen.“ (PO 65) Wenn dieser Nexus nicht affirmativ diskutiert wird, führt auch die Psychotherapie aus Reisen, Schreiben und Fortpflanzung nicht automatisch wieder in die Mitte der Gesellschaft, wenn auch zu einer Bejahung des Lebens. Angesichts der mit der Entwicklungsstruktur nicht aufhebbaren pikaresken Signatur des Textes kann ein Abarbeiten an persönlichen Problemen nicht in bruchloses Einverständnis mit sozialen Strukturen münden. Auch am Ende bleibt der Erzähler Pikaro genug, um das (klein-)bürgerliche Szenario trotz allen beschworenen Glücks als Barbarei zu beschreiben, als Ansammlung animalischer Überlebensstrategien unter sozialdarwinistischen Bedingungen.

„In Gruppen zusammenarbeiten, Führungshierarchien errichten, Feinde abwehren, sich paaren, Nachkommen aufziehen“, sage ich. Jeden Morgen Jana anrufen und nach dem Befinden unseres Kindes fragen, denke ich. Mit doppelsaugfähigen Windeln und aufblasbarem Elefant im Koffer zurück nach Ljubljana. (PO 205)

Persönliches Glück und subversive Gesellschaftskritik halten sich in der Passage die Balance. Der Held des Entwicklungsromans mag angekommen sein und hat das letzte Wort, der Pikaro zersetzt diesen Prozess allerdings am Ende, sodass auch das letzte Wort wieder zu relativieren ist.

3. Fortuna, Glück, Idylle

Da die Semantik von Glück in *Planet Obrist* eine tragende Rolle spielt, ist die Kollision der Gattungsfolien Pikareske und Idylle beachtenswert, die weitaus unvereinbarer erscheinen als Schelmen- und Entwicklungsroman. – Beschreibt doch schon der Erzähler des *Schulmeisterlein Wutz*, dass sich idyllisches Empfinden durch das Abschotten von der Umwelt unter günstigen Voraussetzungen bzw. dem entsprechenden Gemüt einstellen kann, aber nicht nur jede beliebige andere Figur, sondern ausgerechnet die „armen Schelme“ nicht in der Lage sind, diesen Rückzug zu vollziehen und den dazu nötigen Grad an Naivität zu erreichen.

Freilich du, mein Wutz, kannst Werthers Freuden aufsetzen, da allemal deine äußere und deine innere Welt sich wie zwei Muschelschalen aneinanderlöteten und dich als ihr Schalter einfassen; aber bei uns armen Schelmen, die wir hier am Ofen sitzen, ist deine Außenwelt selten der Ripienist und Chorist unsrer innern fröhlichen Stimmung [...].³⁸

Die Glücksemanik im Roman bzw. das, was die Isotopie von Glück in *Planet Obrist* ausmacht und was nicht, muss noch einmal von Beginn an nachvollzogen werden. Die psychologische Motivierung von Reise und Schreiben als Prozess der Selbstfindung wird zu Beginn bereits als Glückssuche herausgestellt. „Wenn ich jetzt weggehe, versuche ich dem Zufall, der glücklichen Fügung, so weit wie möglich den Weg zu ebnen. Weil ich mich im Grunde nicht noch einmal umbringen möchte.“ (PO 10) In dem Zitat werden allerdings zunächst entelechische Entwicklungsvorstellungen demontiert, rekurriert der Erzähler doch mit dem „Zufall, der glücklichen Fügung“ auf Fortuna. Nun hat diese von der Antike bis zur Frühen Neuzeit zahlreiche semantische Verschiebungen erfahren, aber stets ist ihr das Äußerliche zu eigen.³⁹ Wo sie in Erzählungen waltet, geht es um ein regelloses und unkontrollierbares Auf und Ab, um kontingente Wendungen, die die Handlung in Gang halten.⁴⁰ ‚Glück haben‘ im Spiel der Fortuna bedeutet schon nicht ‚glücklich sein‘, aber wesentlich bei der Opposition von Fortuna und modernem Glück als Äußerlichkeit und Innerlichkeit ist das höchst unterschiedliche Maß an Selbstermächtigung, das den unterschiedlichen Konzepten zugrunde liegt. Zwar entstehen ab der Frühen Neuzeit in Bezug auf das Glück Selbstermächtigungsvorstellungen,⁴¹ und Fortuna wird zu einer Frage der *occasio*.⁴² Dennoch geht es vor allem um das Moment der Auslieferung, wenn der Erzähler als Auftakt an Fortuna erinnert. Dadurch negiert er Entwicklungskonzepte des 18. und 19. Jahrhunderts. Vielmehr erweist er sich einmal mehr als Pikaro, dessen Weg durch das Szenario von äußeren Begebenheiten bestimmt ist, der keinen Spielraum hat, um sich souverän zu entfalten. Mit dem Ausweichen auf ein veraltetes Konzept von Glück erproben Erzähler und Text eine Alternative zu einem modernen Szenario, das zwar Glück verspricht, aber nur Banalitäten, Verschleiß, Verlust und Krankheit zu bieten hat – das persönlich, ökonomisch und politisch bedingte Unglück seines bisherigen Lebens:

Die Summe der glücklichen Momente [...] Dreißig Jahre lang unruhige Nächte, fünfunddreißig Jahre irgendeine Arbeit, die mir gleichgültig ist, zehn Jahre belangloses Geschwätz in Bars, ein halbes Jahr sterbende Eltern, ein Monat Telefonanrufe von verkaufseiligen Call-Centern, ein Monat stationäre Psychiatrieaufenthalte, drei Wochen gebrochene Schlüsselbeine – übrig bleiben ein paar gute Momente, vierundzwanzig Stunden! (PO 51/52)

38 Jean Paul: *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal. Eine Art Idylle*. Stuttgart 1977, S. 18.

39 Vgl. Walter Haug: „O Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze zur Einführung“. In: *Fortuna*. Hrsg. von Walter Haug/Burghart Wachinger. Tübingen 1995, S. 1-6.

40 So z.B. in Bezug auf den *Fortunatus* Jan-Dirk Müller: „Die Fortuna des *Fortunatus*. Zur Auflösung mittelalterlicher Sinndeutung des Sinnlosen“. In: Haug/Wachinger: *Fortuna*, S. 216-238, hier S. 221.

41 Vgl. Olivia Mitscherlich-Schönherr: „Glück, Schicksal, Zufall. Das Glück haben, glücklich sein“. In: *Glück. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Dieter Thomä, Christoph Henning, Olivia Mitscherlich-Schönherr. Stuttgart 2011, S. 75-84, hier S. 76.

42 Vgl. Ansgar M. Cordie: *Raum und Zeit des Vaganten. Formen der Weltaneignung im deutschen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts*. New York, Berlin 2001 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte), S. 130-189.

Der pikareske Erzähler beschreibt mit seiner persönlichen Lage und den Rückgriff auf eine frühneuzeitliche Erzählfolie eine kulturkritische Verfallsgeschichte der Moderne.⁴³ Wo jeder scheinbar seines Glückes Schmied ist, sammelt sich gemäß dem Erzähler in Wahrheit nur Unglück an, das zwar in einem selbstbestimmten Akt zurück gelassen wird, dieser aber gleichzeitig eine Auslieferung an Fortuna bedeutet. Wenn Fortuna verheißend erscheint, muss es schon schlimm um die Aussicht auf selbstbestimmtes Glück bestellt sein. Nun geht es aber letztlich doch um eine persönliche Entwicklung hin zu mehr Glück, wenn der Erzähler mit Reisen und Schreiben vergangenes Unglück ungeschehen machen oder überschreiben will (PO 20). Letztlich zielt die Semantik von Glück doch auf Innerlichkeit in einem modernen Sinn, indem Obrist die Diskrepanz zwischen Geschehen und Empfinden betont – „Heute bin ich unglücklich, egal, was passiert“ (PO 86) –, denn mit Blick auf Fortuna wäre das, „was passiert“ entscheidend. An anderer Stelle geht es explizit um das „Glücklichsein“ (PO 156) und nicht um Zufälle, Schicksal und ‚Glück haben‘.

Bevor nun das Verhältnis von Pikareske und Idylle betrachtet wird, sei auf den reflektierten Umgang mit der Glückssemantik hingewiesen, der einen Teil der satirischen Weltanschauung des Erzählers bildet. Einige der gängigen Praktiken glücklich zu werden, werden in ihrer Klischeehaftigkeit, Einfachheit und auch Gefährlichkeit entlarvt. So birgt die lapidare Schilderung der *New Age*-Haltung eine seiner Geliebten allein aufgrund ihrer Kürze jede Menge Ironie, denn was mit zwei Rezepten zu lösen und in einem Satz zu beschreiben ist, erfordert seitens Obrist doch immerhin das halbe Leben und einen ganzen Roman: „In ihrer Tasche trägt sie ein paar indianische Glückssteine, wenn es ihr schlecht geht, zündet sie Räucherstäbchen an [...].“ (PO 99) Auch die Psychiater haben außer Gemeinplätzen nichts zu bieten, was Obrist am Ende der folgenden Passage dadurch aufzeigt, dass eine der formelhaften Phrasen sofort einzuschränken ist und nicht mehr die postulierte uneingeschränkte Gültigkeit hat, sobald sie mit konkreten Begebenheiten abgeglichen und mit Inhalt gefüllt werden soll.

Was ich während meines Kurzaufenthalts im Psychiazentrum Münsingen gelernt habe: Sei locker, entspanne dich, genieße das Leben, werde nicht gleich hektisch, erheitere dich, suche Menschen auf, sei ruhig ein bisschen böse und grob, sag nicht nein, wenn dir jemand Hilfe anbietet, es ist besser, eine Sache ganz zu Ende zu bringen, als zehn nur halb (abgesehen von Suizid). (PO 96)

Die Ratgeberliteratur wird unter der Kapitelüberschrift „Die Kunst, glücklich zu leben, in neun Lektionen“ (PO 178) ebenfalls problematisiert. Wieder einmal erscheinen neun Lektionen angesichts der komplexen familiären, ökonomischen und weltpolitischen Probleme, die den Erzähler umtreiben, allzu einfach – und vor allem allzu liberalistisch:

Alles ist erlaubt, was Sie frei und glücklich macht! Sie sind Ihr einziger Verbündeter, alle anderen sind Ihre Gegner! Setzen Sie andere Menschen für die Verwirklichung der eigenen Ziele ein, schieben Sie einen angeblichen Allgemeinnutzen vor! Empfinden Sie keine Schuldgefühle, wenn Sie glücklich sind, während andere leiden! Empfinden Sie Vorfreude! [...] „Sprechen Sie über Shakespeare, wenn Sie die Bibliothekarin bumsen wollen! [...] Bringen Sie Kindern ohne Arme das Schreiben bei! Gehen Sie nach Somalia, um die Fliegen von den Toten wegzuscheuchen!“ (PO 183/184)

⁴³ Vgl. Georg Bollenbeck: *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*. München 2007, S. 7-11.

Der Ratgeber identifiziert Glück mit Freiheit und dem Erreichen und Ausnutzen von Machtpositionen; er beschreibt jegliche Solidarität und Rücksichtnahme auf dem Weg zur Glücksfindung als hinderlich. Obrist pariert diesen Zynismus mit der ebenso verlogenen wie egoistischen Taktik, die Bibliothekarin zu verführen. Vor allem dringen erneut komplexe strukturelle weltwirtschaftliche und weltpolitische Konstellationen in den Roman ein. Denn während der Ratgeber persönliche Strategien erörtert, sind die Glücklichen und die Leidenden angesichts des Beispiels Somalia auch ganze Nationen, Ethnien etc. Dass Obrist nun Engagement für Opfer im Kontext der eigenen Glücksfindung diskutiert, entspricht einem solidarischen und gemeinschaftlichen Konzept von Glück, welches allerdings kaum Möglichkeiten eröffnet, die Welt wirklich zu verbessern. Jede Regel erscheint mit Blick auf tote oder verstümmelte Kriegsoffer in gewisser Weise als unzulänglich. Zwar liefert Obrist einen ernsthaften Entwurf eines Ratgebers, „Monsieur Obrists *Kunst, glücklich zu leben, in einer Lektion*“, und setzt auf die Relevanz zwischenmenschlicher Beziehungen – „Glück ist gratis und selten etwas von anderen Menschen Trennbares“ (PO 201) –, jedoch verbleibt die Satire im Modus der Negation, kann affirmativ ebenfalls nur eine abstrakte und vage Aussicht formulieren.

Gibt es im Roman konkreteres, plastischeres Glück? Was hat die Reise bewirkt, die „mit dem Problem des Glücks“ begann, das „mich nach Osten getrieben“ (PO 175) hat? Bedenkt man die Koppelung des als Glückssuche motivierten Reisens an das Schreiben, ist vielleicht her der Weg das Ziel und somit Glück vielleicht eine Frage des Stils, wie es auch bei der Pikaresken eher um die Fragen als um die Antworten geht. Zumindest schafft es der Erzähler, im Rückblick kleine Details aus dem Alltag schriftstellerisch zu überhöhen und mit Freude aufzuladen, das Umschreiben und Schönerschreiben zu realisieren.

Vergangenes Glück: Eine Schwalbe, die ins Zimmer geflogen ist, ins Freie zu scheuchen, ohne sie zu verletzen. / Um sieben Uhr morgens in der WG-Küche einen Toaster fallen lassen, wenn du dich auf Zehenspitzen bewegst, weil du versprochen hast, leise zu sein. / Der eine bläst die Glut des Lagerfeuers an, der andere säubert die gefangenen Fische und zerlegt sie zum Grillen. (PO 124/125)

Mitgefühl, kleine Missgeschicke in der Gemeinschaft der Wohnung sowie das obligatorische Lagerfeuer werden in gebundener Rede inszeniert, indem Versgrenzen simuliert werden. Sie werden Gegenstände der Stilisierung und können in diesem Modus als „[v]ergangenes Glück“ erinnert werden. Das gebundene Schreiben scheint die Wahrnehmung für derartige Momente zu schärfen. Ein wenig kitschig und doch zustimmungswürdig erscheint sein Empfinden angesichts einer Feier unter Freunden, das als gegenwärtiges Glück betrachtet werden kann: „[...] empfinde ich eine so heftige, so vollkommene Freude, dass es schon fast beängstigend ist. Was fehlt meinem Leben noch?“ (PO 196) Gleichwohl ist es im Akt des Schreibens schon bedroht, weil eine „Zeit ungetrübten Glücks“ im Modus der Reflexion nicht mehr einholbar ist: „Was will man von Gefühlen mehr, als dass sie einen mitreißen und keine Zeit zum Nachdenken lassen.“ (PO 13) Sobald das Schreiben einsetzt, hat bereits wieder Nachdenken und Zersetzung von Glück stattgefunden, sodass die Reise als Jagd der Momente weiter gehen muss. Es klingt eine schriftstellerische Problematik an, an der sich vor allem Idyllen-Dichter abzuarbeiten hatten. Dass Obrist im Dialog mit dem Dachs mit dem Glück vor allem die Kindheit identifiziert – „vom Glück der

Kindheit über die Kampffelder des Lebens zur Ruhe des Alters“ (PO 17) –, fügt sich in den idyllischen Diskurs. Gottsched spricht von der „Vorstellung des Standes der Unschuld“⁴⁴, Schiller betont die „poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit“⁴⁵ „in dem kindlichen Alter der Menschheit“⁴⁶, Jean Paul beschreibt das viel beschworene goldene Zeitalter der Idylle mit einem „kindlichen Naturhimmel“⁴⁷. Die Erwähnung des Himmels als Naturphänomen ist im Kontext der Idylle keineswegs singulär, wenngleich ausgerechnet Jean Paul das Idyllische nicht zwingend jenseits der bürgerlichen Gesellschaft ansiedelt.⁴⁸ Schiller aber geht von der Unvereinbarkeit von Idylle und moderner Zivilisation aus. Die Idylle erscheint geradezu als kulturkritische Denkfigur des 18. Jahrhunderts, die aus dem komplexen Gefüge einer „größern Sozietät“ ausweicht und zum „einfachen Hirtenstand“⁴⁹ tendiert. Nun kann es kein Zufall sein, dass in *Planet Obrist* Glück begrifflich und konzeptuell eine tragende Rolle spielt und Naturschilderungen auf dem Weg in die Mongolei einen großen Raum einnehmen.⁵⁰ Nicht im abgegrenzten Raum,⁵¹ sondern auf einer großen Reise in ihrer Bewegung, die aus der Gesellschaft hinausführen soll, findet sich ein ‚Bildchen‘ – ein εἰδύλλιον / eidyllion – nach dem anderen.

Die Mongolei ist ein schlichtes, ruhiges, schönes Steppenland irgendwo hinter dem Ural im Herzen Asiens. Wo man mit Yaks, Pferden, Kamelen umherzieht, in Jurten wohnt, Harnblasen gerbt, Falken abrichtet, Hammelfleisch isst und durchreisenden Besuchern im Tausch gegen Tugriks Schnaps aus Federgras und chinesische Zigaretten anbietet. (PO 38)

Wie ich mir die Mongolei vorstelle? Weiden ohne Zäune und so flach, dass man am Dienstag vor die Jurte tritt und sieht, wer am Sonntag zu Besuch kommt. (PO 70)

Wörgl: eine Ortschaft, die zwar so heißt, aber ganz anders aussieht. Hasenbiss am Apfelstamm. Nistkästen für Kohl- oder Blaumeisen. Rosen, die sich schier wund blühen. Sieh, ein weißes Wiesel wuselt zwischen den Hyazinthen und Margeriten! Übers Wasser führt ein Steg, und darüber geht der Weg. Es ist die Wörgler Ache, und der Reisende, der Pracht der bereits passierten schiffbaren Flüsse – Aare, Rhein, Inn – eingedenk, zuckt die Achseln ob des Rinnsals. (PO 87)

Morgenlicht auf dem Millstättersee. Glücksstimmung. (PO 119)

Von Ironie ist in diesen Passagen keine Spur. Man könnte allenfalls in der Eindeutigkeit und Hyperbolik („schier wund blühen“) bei der Beschwörung idyllischer Naturszenarien Verdacht schöpfen. Dies scheint aber nicht angebracht. Nicht nur die Mongolei, sondern zahlreiche Orte auf dem Weg dorthin sind zumindest vorstellungsweise Arkadien. Tauschhandel statt komplizierte Kapitalwirtschaft, die der Erzähler durch seine Arbeit bei der Bank kennt, prägt die ökonomischen Verhältnisse. Ein archaisches Leben ohne Begrenzungen in der unberührten, nicht durch Besitzverhältnisse abgezielten Natur scheint auf. Wo Nistkästen kulturelle Eingriffe indizieren, ist das

44 Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer kritischen Dichtkunst*. [1729] Darmstadt 1982, S. 582.

45 Friedrich Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. [1795] In: *Schillers sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Bd. 12. Stuttgart, Tübingen 1838, S. 235.

46 Ebd. S. 236.

47 Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*. [1804] Berlin 2013, S. 191.

48 Vgl. ebd. S. 194.

49 Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 236.

50 Vgl. zum Zusammenhang von Glück und Idylle insgesamt Burkhard Meyer-Sickendiek: *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg 2005, S. 335-370.

51 Vgl. Renate Böschstein-Schäfer: *Idylle*. Stuttgart 1967 (= Sammlung Metzler. Realien zur Literatur 63), S. 12.

Szenario dennoch ungetrübt. Morgenlicht auf einem See evoziert „Glücksstimmung“. Der Text hält in seiner Bewegtheit und Komplexität inne, um die beschriebenen Momente anzuhalten und räumlich zu inszenieren; pittoreske Beschreibungen liegen vor, die Erzähler wie Lesende zur Ruhe kommen lassen, wenig Reflexion erfordert und eine Hingabe an das Szenario darstellen und einfordern. Die Beschreibung tendiert zur Ekphrasis und evoziert konkrete und plastische Bilder bei Leser oder Leserin, die den komplizierten biographischen, ökonomischen und politischen Verhältnissen entgegenstehen. Dennoch erinnert der Dachs, wie bereits zitiert, daran, dass es kein Entrinnen gibt, wenn er das „Steppenland“ von „Immobilienhaie[n]“ (PO 50) bevölkert sieht. Eine unberührte Natur in der Ferne wird nicht durchgehend inszeniert bzw. umgekehrt wird auch von Obrist die Schweiz in die Welt getragen.

Mit einem Stückchen Land, wo wir Blumen und Gemüse ziehen. Wo wir an sonnigen Tagen mit Blick auf unsere Kamele und die Schneeberge des Altai frühstücken. (PO 35)

[Dachs:] „Was ist denn nun der heilige Gral, der Sie ihrer Meinung nach in der Mongolei erwartet?“ [Obrist:] „Nun, wir werden unsere Gemüsefarm haben, ein Beet mit Küchenkräutern und ein anderes mit Zierblumen. Wir werden allmählich die Frauen im Ail kennen lernen, Freundschaften schließen. Den Karawanen mit Matten und Getränken entgegengehen, über das Fallen der Rohstoffpreise lamentieren, zusammen in Schamanengesänge ausbrechen. Wir werden kleinere Reparaturen an der Jurte selbst übernehmen und dafür etwas weniger Miete zahlen. Ich werde der Staatlichen Pensionskasse beitreten und bei Erntedankfesten aus dem Schulternblatt oder den Eingeweiden des Dachses orakeln. Ein greifbares Glück, finden Sie nicht?“ (PO 159)

„[G]reifbares Glück“ gestaltet sich letztlich explizit nicht anders als bekannte europäische Gartengewohnheiten: „Nach den Angaben im Aushang am Schaufenster wählen 75 Millionen Menschen in Europa intensiv in ihren Gärten herum.“ (PO 68) Ein „Stückchen Land“ ruft als Diminutiv noch das Register des Idyllischen auf. „Gemüse ziehen“ klingt dagegen schon nach kleinbürgerlichen Schrebergartenpraktiken. Küchenkräuter und Zierblumen stehen für eine Kultivierung, bei der fraglich ist, ob sie als ungebrochen idyllisch aufgefasst werden kann. Schamanische Zeremonien und Orakelrituale inszenieren noch Archaismen, die dem goldenen Zeitalter zugeschrieben werden können, aber spätestens bei der Diskussion fallender Rohstoffpreise ist man sofort wieder in ein globales Wirtschaftsszenario zurückgeworfen, das zeigt, dass es kein idyllisches Entrinnen mehr gibt. Selbst Salomon Gessner, der für eine naivere Ausformulierung des Idyllischen steht,⁵² entwirft Arkadien in der Idylle *Der Wunsch* fernab der Zivilisation aus der Perspektive eines Städters nur im Konjunktiv.

O könnt' ich unbekannt und still, fern vom Getümmel der Stadt, wo dem Redlichen unausweichliche Fallstricke gewebt sind, wo Sitten und Verhältnisse tausend Thorheiten adeln, könnt' ich in einsamer Gegend mein leben ruhig wandeln, im kleinen Landhaus, beim ländlichen Garten, unbeneidet und unbemerkt!⁵³

Kultiviert, abgezirkelt und kontrolliert sind seine Vorstellungen, wie er die idyllische Natur gestalten könnte, wobei gerade die Kontrolle über das kleine Stückchen Natur insofern idyllisch ist als sie die Natur behaglich und nicht etwa erhaben erscheinen lässt – aber auch dies nur im Konjunktiv ebenso wie Obrist in der Mongolei nie ankommt.

52 Vgl. Salomon Gessner: „An den Leser“. In: Salomon Gessner: *Idyllen*. [1756] Schriften. Zürich 1801; S. 5-14.

53 Salomon Gessner: „Der Wunsch“. In: Salomon Gessner: *Schriften*. [1756] Zürich 1777, S. 128ff., hier S. 128.

Außen am Garten müßt' ein klarer Bach meine Grasreiche Wiese durchschlängeln [...]. Ich würd ihn in der Mitte zu einem kleinen Teich sich sammeln lassen, und in des Teiches Mitte baut ich eine Laube auf eine kleine aufgeworfene Insel, zöge dann noch ein kleiner Reb-Berg an der Seite in die offene Gegend hinaus, und ein kleines Feld mit winkenden Ähren [...].⁵⁴

Und sogar Gessner beschreibt die Idylle reflexiv als Ausdruck von Unzufriedenheit, als Streben nach fernem Glück, und er lehrt, dass der Weg das Ziel ist, dass der Blick auf das Vorhandene in der Immanenz eines bestimmten Lebens mit der richtigen Haltung Glück bringt.

Immer ist der Mensch unzufrieden, wir sehen weit hinaus auf frömdе Gefilde von Glück, aber Labyrinth versperrten den Zugang, und dann seufzen wir hin, und vergessen das Gute zu bemerken, das jedem auf der angewiesenen Bahn des Lebens beschehrt ist.⁵⁵

Was Gessner beschreibt, klingt nach dem Jean Paulschen „Vollglück in der Beschränkung“⁵⁶. In gewisser Weise realisiert auch Christoph Simon Glück als etwas, das nur bemerkt und (schriftstellerisch) kultiviert werden muss, wo auch immer es sich auftut. Natürlich ist Simon nicht Gessner, sondern stellt ein Gegenprogramm zum Schweizer Idyllendichter dar, aber Parallelen tun sich auch auf, wenn es um die kulturkritischen Implikationen der Idylle geht. Idyllendichtung, gerade in ihrer naiven, naturzugewandten Variante, funktioniert im rationalistischen, aufklärerischen und bürgerlichen Diskurs des 18. Jahrhunderts als dessen Abwehr, als Zufluchtsort. Böte die Gesellschaft dem Menschen eine angemessene Zuflucht, wäre die Idylle nicht nötig. So kann jede Idylle als Positivausdruck einer fundamentalen Kritik an der je zeitgenössischen Kultur gelesen werden. Wo Simon idyllisches Schreiben praktiziert, schwingt dies umso mehr mit als in dem Schelmenroman sämtliche Verstrickungen der modernen Kultur nicht ausgeblendet sind.

Pikareske und Idylle gestalten sich in *Planet Obrist* als zwei Seiten einer Medaille, momentane Ausflüchte und satirische Kritik indizieren gleichermaßen eine problematische Welt bzw. eine negative Weltsicht, die nicht aus einer Innenperspektive resultieren kann, sondern für die ein fremder Blick nötig ist: der pikareske wie der idyllische Blick als, um es noch einmal zu wiederholen, kulturkritische Erzählmuster. Im modernen Szenario werden beide Gattungsvorlagen dadurch modifiziert, dass es eine vollständige Distanz nie geben kann, dass es keinen idealen jenseitigen Ort des Erzählens mehr gibt. Was aber funktioniert, und zwar wiederum mit Hilfe beider Gattungsfolien, ist eine De-Automatisierung und Verfremdung der Wahrnehmung.⁵⁷ Merkwürdig und fremd soll die Welt, die ganze moderne Kultur durch die Linse von Pikareske und Pittoreske erscheinen. Satirisch-pikareske Verfahren führen zu Distanz und zwar ausgehend von wechselnden Standpunkten in Bezug auf komplexe und problematische Verstrickungen in der (fiktiven) Welt (Ökonomie, Politik, Militär sowie auch Flucht und Verweigerung); sie eröffnen Raum für kritische Reflexionen, ohne

54 Ebd. S. 130.

55 Ebd. S. 138.

56 Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, S. 192.

57 Vgl. Viktor Šklovskij: „Die Kunst als Verfahren“. [1925] In: *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hrsg. von Jurij Striedter. München 1994, S. 3-35, v.a. hier S. 15, 33.

dass sogleich wieder ein eigener ideologischer Standort reklamiert wird. Idyllisch-pittoreske Verfahren führen zu einem Zoom und zwar ausgehend von verlangsamten Blickpunkten in Bezug auf die isolierbaren und positiven Details in der (fiktiven) Welt (Freunde, Natur, Selbstbestimmung); sie eröffnen Raum für „Mitfreuen“⁵⁸, ohne dass sogleich wieder ein eigener ideologischer Standort reklamiert wird. Beide Erzählstrategien zeichnen sich durch eine gewisse Unkonkretion aus. Die im vorliegenden Beitrag so oft erwähnten politischen und ökonomischen Verstrickungen lassen sich kaum fassen, weil sie auch im Roman nur angedeutet werden, da ja keine Übersicht vorliegt. Bosnische Flüchtlinge, Massengräber und Militär sowie ausbeuterische Arbeitsverhältnisse und fallende Rohstoffpreise auf dem Weltmarkt haben einen Zusammenhang, den der Text aber nicht herstellt, sondern nur an verschiedenen Stellen als Schlagworte einführt. Ebenso können die freudvollen Momente nur als solche hingenommen werden und bleiben flüchtig, lassen sich an keiner Stelle thesenartig ausformulieren und als inhaltliches Konzept fixieren, wenngleich auch hier ein Zusammenhang von funktionalen zwischenmenschlichen Beziehungen sowie instantanem Genuss und Wohlbefinden angedeutet wird. Diese Vagheit macht aber gerade das anti-ideologische Moment in Simons Schreiben aus, das an keiner Stelle verweilt und sich stets selbst relativiert. Mit konkretem Inhalt kann nur die Leserin oder der Leser den Roman füllen, wenn es etwa – wiederum ganz abstrakt und augenblickhaft – heißt:

Wer bin ich? Das, was fließt, das, was sich bewegt, eine lustig-traurige Vagabundengestalt namens Franz Obrist [...]. Einer, der behauptet, der Mensch habe auf dieser Welt keine anderen Pflichten, als den Regenbogen zu betrachten und die Milchstraße – und diese Behauptung ist nicht dümmer als Freihandel, Kommunismus und religiöse Lehren der Auserwähltheit. (PO 106/107)

58 Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, S. 192.