

literatur für leser

16

1

39. Jahrgang

Literatur und Geologie

Herausgegeben von Jason Groves

Mit Beiträgen von Timothy Attanucci,
Sabine Frost, Ilana Halperin,
Erika Schellenberger-Diederich,
Rochelle Tobias



PETER LANG
EDITION

Inhaltsverzeichnis

Jason Groves, Seattle/Washington

Introductory Essay: Literature and Geology: An Inclination _____ 1

Timothy Attanucci, Mainz

Wer hat Angst vor der Geologie? Zum Schicksal der ‚geologischen Kränkung‘ in der Literatur des 20. Jahrhunderts am Beispiel von Willem Frederik Hermans, Max Frisch und Peter Handke _____ 9

Erika Schellenberger-Diederich, Marburg

„Zwischen den trumenden Blaubasaltfelsen“: Geopoiesen bei Peter Kurzeck, Thomas Hettche, Peter Handke und Christoph Ransmayr _____ 25

Sabine Frost, Seattle/Washington

Autobiographisches Schreiben als Vergletscherung des Ich: Adalbert Stifter *Die Mapped meines Urgroßvaters* _____ 43

Rochelle Tobias, Baltimore/Washington

The Untamed Earth: The Labor of Rivers in Hölderlin's *Der Ister* _____ 61

Ilana Halperin, Glasgow

A Mineral Biography of the City _____ 75

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 49,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 22,--; Einzelheft EUR 13,95. 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.

„Zwischen den träumenden Blaubasaltfelsen“¹: Geopoesien bei Peter Kurzeck, Thomas Hettche, Peter Handke und Christoph Ransmayr

In seinem dritten Roman *Kein Frühling* (1987) lässt Peter Kurzeck (1943-2013) im 15. Kapitel einen Sonderling auftreten, wobei der Ich-Erzähler gleich selbst in dessen Rolle schlüpft: „Bei uns im Dorf. [...] Als Kaufmann hierorts im Hausrock aus Plüsch am buntverglasten Kontorfenster stehen, Weihrauch brennen, immer wieder die Sanduhr umdrehen“ (KF 206). Dieser aus der Zeit gefallene Kaufmann kommt daher wie ein Sandmann oder Zauberer und blickt durch seine fast dreihundert Jahre alten bunten Schaufensterscheiben wie durch ein Kaleidoskop in die Welt. Er schaut der Dämmerung zu, raucht „brasilianische Stumpfen [...]“. Mit einer Bernsteinspitze aus Riga“, träumt „Mit schweren Lidern“, räsoniert über die Zeitläufte, umräuchert sich sehr geheimnisvoll und behält dabei den „Portwein in seiner Karaffe da in der Vitrine“ (KF 206) fest im Blick. Das durchsichtige Gefäß mit dem dunkelroten Alkohol mutet in dieser Umgebung, im Vexierspiegel des Glasschranks, wie ein großer, leuchtender Karfunkel an: Der Dorfladen wird sogleich zum Ort magischer Verwandlung. Eine Szenerie, wie geschaffen für poetische Zeitreisen und die zu stellende entscheidende Frage nach Zeit- und Weltalter, in das sich einzuordnen, offenbar (geo)philosophischer Geist, vielleicht Religion oder Spiritualität, aber zumindest Märchenglaube gehören: „Seit wieviel Tausend Jahren kommt den Menschen schon vor, daß die Erde jung war in ihrer Kindheit?“ (KF 206), so denkt der Mann im Plüschmantel weiter; auf seine Sanduhr werden wir noch zu sprechen kommen.

Kein Frühling thematisiert das dörfliche Leben in dem kleinen Ort Staufenberg, gelegen zwischen Gießen und Marburg, in Mittelhessen. Die Erzählzeit sind die späteren 50er Jahre, Kurzecks Perspektive ist daher oft die eines universal interessierten, aber auch immer wieder verwundert wirkenden Jugendlichen, der besonders detailreiche Bilder beschreiben kann, weil er zu dieser Zeit nicht nur schreibt, sondern gleichzeitig noch malt. Seit der aktuellen Ausstellung *Peter Kurzeck als Maler* (2016 in Gießen) stehen dem Kurzeck-Leser nun zusätzlich noch über 150 Bilder, vor allem aus Gießen und von seinen frühen Reisen nach Prag, Paris und Venedig zur Verfügung. Auch hier wird die Verbundenheit mit dem Dorf und der Region besonders virulent, weil der junge Künstler seine Werke meistens mit einem übergroßen, kantigen Schriftzug „Kurzeck Staufenberg“ signierte, als führe er einen Doppelnamen und als fehle zum Zeichen der Besitznahme nur die Präposition „von“ oder „aus“ Staufenberg. Eine Art Positionsbestimmung also. Es scheint von heute aus betrachtet, wenig verwunderlich, dass Peter Kurzeck in seiner Jugend und im jungen Erwachsenenalter (16-23 Jahre) Serien von Häusern, Häuserfronten, ja ganze Straßenzüge in Paris zeichnet. Es sind Außenansichten, scharf mit Tusche abgegrenzt und in traumhaften Dämmerfarben koloriert, die

1 Peter Kurzeck: *Kein Frühling*. Frankfurt/M. 3. Auflage. 2014, S. 93. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit KF angegeben.

den Betrachter eigentümlich außen vor zu lassen scheinen, lauter klassizistische Fassaden, denen von Franzensbad und Marienbad, den Städten um Tachau in Böhmen (heute Tschechische Republik), der Heimat Kurzecks, nicht unähnlich.

Was hat es also mit diesem Dorf auf sich, fragen sich Leser und mittlerweile auch Kulturreisende, die längst fasziniert auf den legendären, früher von Kurzeck selbst geleiteten Literaturspaziergängen² in Staufenberg (mit)wandeln? Schon die primäre Ortsbestimmung „Das Dorf steht auf einem Basaltfelsen“ (KF 7, 204) lässt nicht nur den an Geologie interessierten Leser aufhorchen. Kurzeck wiederholt die Aussage immer wieder, z.B. auch zu Beginn des besagten 15. Kapitels. Als Notat findet sie sich auch im Nachlass noch, diesmal um den Vorstellungsbereich der „Unerreichbarkeit“ erweitert: „Mittendrin ein Notizzettel, der wie der Anfang von allem anmutet: ‚Das Dorf steht auf einem Basaltfelsen eh + je. Jetzt soll es das Dorf werden (sein) + liegt unerreichbar im Jahr 1947, im Abend.‘“³ Nach Angaben von Alexander Losse, einem der beiden Nachlass-Editoren im Frankfurter Stroemfeld Verlag, ist dieses Zitat von Florian Balke so nicht korrekt: Es müsse heißen „Jetzt soll es mein Dorf werden (sein)“.⁴ „Mein“ Staufenberg korrespondiert jedenfalls ideal mit der künstlerischen Aussage der Kurzeck-Signatur.

Auch in *Ein Kirschkern im März* (2004) wiederholt sich das geographische Bekenntnis: „Das Dorf, sagte ich, steht auf einem Basaltfelsen. Anders als die Nachbardörfer. Und hat von je her sein eigenes Wetter“.⁵ Nur wird ab hier – im Kontext der Abgrenzung – ein ganzer Kosmos aufgeschlossen. In der Erzählzeit springt Kurzeck nun abrupt in die Erwachsenenperspektive und damit ins Jahr 1967, der sichere Ausgangspunkt, das Dorf auf dem Felsen, kann nun in Richtung Adria verlassen werden: „Und dann im Mai 68 mit der Jacke über München, Innsbruck, den Brenner, Verona, Vicenza, Venedig, Triest, Pula, Opatja, Rijeka, Wien, Bratislava nach Prag in den Prager Frühling!“ (EK 175).

Die geologische Feststellung gehört zu den meist zitierten Kurzeck-Sätzen und das Romanprojekt *Das alte Jahrhundert* scheint sich geopoetologisch darum anzulagern. Warum? Hier lohnt ein kartografischer Blick auf Kurzecks zweite Heimat. Geographisch gesehen, befindet sich Staufenberg nahezu im Zentrum Europas. Für das heimatvertriebene Flüchtlingskind Peter Kurzeck aus Böhmen, das mit seiner Familie im Frühsommer 1946 auf einem Lastwagen im Innenhof der Burg Staufenberg ankam, wird und bleibt das kleine Dorf der erste sichere Zufluchtsort einer Kindheit, die geprägt ist von der eineinhalbjährigen Flüchtlingsodyssee von Tachau in Böhmen bis nach Hessen. Die Qualität der neuen Heimat weiß der Autor später geopoetisch noch zu unterstreichen, nämlich durch das Kompositum Basalt-Felsen. Der Hinweis auf die besondere Art und Härte des Gesteins macht den Ort im buchstäblichen Sinne zum Fels in der Brandung; der scheinbar einfache Satz *Das Dorf steht auf einem Basaltfelsen*

2 Informationen: www.Peter-Kurzeck-Gesellschaft.de. Eine App der Universität Siegen leitet die Besucher zu den literarischen Orten. Auch werden Führungen von den Schulfreunden Kurzecks, Roland Heger und Klaus Fink, angeboten.

3 Vgl. Florian Balke: „Der Mann, der immer gearbeitet hat.“ In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* vom 5. Oktober 2014. Nr. 40. Rhein-Main R5.

4 Alexander Losse: Mail vom 22.02.2016: „Zettel 132 aus der grünen Projektmappe Staufenberg 2“. Noch nicht ediert.

5 Peter Kurzeck: *Ein Kirschkern im März*. Frankfurt/M. [2004] 2013, S. 174. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit EK angegeben.

wird somit zum autobiographisch herausragenden Erzählkern. Immer wieder⁶ wird Kurzeck darauf zu sprechen kommen, der Mann mit dem Vornamen „Peter“, der ja selbst vom lateinischen „petra“ abgeleitet ist, was einerseits Fels, aber auch Stein bedeutet. „Staufenberg, das Dorf steht auf einem Basaltfelsen. Eh und je. Deshalb, seit Jahrhunderten, sind hier die Abende so, daß du jeden einzeln im Gedächtnis behältst. Wie den Anfang der Ewigkeit, immer *anders!*“ (KF 204). Was für ein Statement: Solide und zugleich herausragend aus der narrativen Landschaft, von solcher Eindringlichkeit und poetischen Strahlkraft, dass man sich unwillkürlich an Matthäus 16, 13-18: „Du bist Petrus, und auf diesem Felsen will ich meine Kirche bauen und die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen“, erinnert fühlt.

Ist der berühmte Initiativsatz vielleicht als eine Art Gebet zu lesen? Oder gar als Refrain eines großangelegten hymnischen (Welten-)Gesangs wie in *Der Nußbaum ...* (1979) formuliert?

Alles würde letztlich wie ein Naturgesetz in das eine einzige ewige Buch münden, in dem ich das Weltall aufzeichne, für die Ewigkeit! Alles in Lebensgröße; Faksimiledruck, zusätzlich alle Details unter der Lupe. Die Zeit, jeder Augenblick im Fluss und zur Ewigkeit erstarrt [...], nicht die geringste Unebenheit, kein Hauch, nicht Grashalm noch Sandkorn würden je verloren sein! Dazu alle Wege, die ich ging, alle Vergangenheiten und Zukünfte und die ewige Zeit Gegenwart, in der ich es schreibe, Alles allgegenwärtig! Erst damit wäre die Schöpfung vollendet und (ein neuer Morgen) das Leben könnte endlich beginnen! [...].⁷

Der Basaltfelsen hat das heute längst zu einer Stadt gewordene Dorf tatsächlich sehr geprägt. Begibt man sich auf einen Spaziergang durch die Gassen, vorbei an einem der von Peter Kurzeck vielbeschriebenen, früheren Kolonialwarenläden, die ihn und seine Schulfreunde mit den Warenauslagen der 50er Jahre zu phantastischen Zeitreisen einladen, nach Westen, gelangt man zum mittlerweile verwilderten, historischen Steinbruch des Ortes. Basaltsäulen, aufgereiht wie Orgelpfeifen, ragen aus der Felswand hervor. Hier wurden die Blöcke für das wertvolle, blauschimmernde Kopfsteinpflaster gebrochen, das „Zuchthäusler oder die Preußen?“ (KF, 168) – oder waren es „welsche Pflasterer aus Piemont, aus Napolitanien“ (KF, 168) – wie zur Strafe – auf der Chaussee (hessisch: „Schosseeh“) verlegen mussten. „Die Preußen haben die Zeit und die Steine zum Pflastern vorher ganz genau ausgerechnet, drei Hammerschläge auf jeden Stein. Bei denen hat jeder Stein seine preußische Nummer gehabt.“ (KF, 169). Die Abfallprodukte verbaute man „in eine eigentlich mürrische Schotterstraße“⁸, die ins Dorf führte.

Ausgesetzt und zugleich sicher, geradezu uneinnehmbar, mutet das Dorf mit seiner ritterburg-ähnlichen Silhouette immer noch an, vor allem im Abendlicht. Von weitem sieht man, wie solitär besagter Basaltfelsen im Lahntal steht. Kurzecks Formulierung „unerreichbar im Jahr 1947“ spiegelt nicht zuletzt die Kinderperspektive einer uneinnehmbar wirkenden Burg wider, von der einen niemand wieder wegholen wird. Die Familie Kurzeck war hier vor weiterer Vertreibung sicher. Das Fremdheitsgefühl bleibt jedoch Lebensthema: fremd wie der Härtling Basalt im Lahntal, wo geologisch gesehen, eher weichere Sedimentgesteine dominieren. Der hoch aufragende Basaltfelsen

6 Vgl. Maren Jäger: „Erzählanfänge und Neuanfänge bei Kurzeck.“ In: *Text & Kritik: Peter Kurzeck*. 199 (2013), S. 36-46, hier S. 42.

7 Peter Kurzeck: *Der Nußbaum gegenüber vom Laden in dem du dein Brot kaufst. Die Idylle wird bald ein Ende haben!* Frankfurt/M. 1979, S. 208. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit DN angegeben. Für den Hinweis auf diese Quelle danke ich Tilman Spreckelsen, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

8 Peter Kurzeck: *Ein Sommer der bleibt. Peter Kurzeck erzählt das Dorf seiner Kindheit*. 4 Audio-CDs. Berlin 2010, CD 1.01.

wirkt in der Landschaft besonders erhaben, denn drumherum das Nebengestein ist längst verwittert. Es handelt sich bei diesem Felsen um einen Ausläufer des größten Vulkangebietes Mitteleuropas⁹. Auch der 20 km entfernte Hügel mit der berühmten Bonifatius-Kirche, der Amöneburg, hat ein ähnliches Relief. Beide Berge sind bekannte und weithin sichtbare Überbleibsel einer gigantisch-katastrophalen Durchbruchbewegung. In der Vogelsberg-Region hat sich das aus dem Erdinneren noch flüssig aufsteigende Gestein in Schloten bahngebrochen, um über der Erdkruste zu erkalten und eine neue, vorher unsichtbare Art¹⁰ – den Basalt – zu generieren.

Das dörfliche Chronotop „Die ganze Gegend erzählen. Die Zeit!“¹¹ wird zum Pars pro toto eines nachkriegszeitlich-kulturgeschichtlichen Wandels, beispielhaft ist das Verschwinden der Dorfläddchen in Staufenberg bei der Entstehung des Massa-Supermarktes auf der Wiesenbrache bei Lollar, was Kurzeck – erzählerisch immer das unterste zu oberst kehrend – als Prozess versteht, der sich so grundlegend und bedeutend auswirkt, wie die ungerührt von menschlichen Schicksalen sich ereignenden Umwälzungen der Welt- und Erdgeschichte selbst. Seine Erzählweise folgt selten linearen Mustern, es sind eher Überlagerungs- und Überblendtechniken mit denen er seine Erzählplateaus zu neuen Formationen verfalet. Dabei ist dem Autor die Gleichwürdigkeit der Dinge selbstverständlich, was an Adolf Muschgs „Poetik des ungesuchten Findens“ erinnert: „[...] dieses ursprüngliche Staunen des Subjekts vor einem Objekt, in dem beide einander zugleich begegnen und auseinandertreten, kümmert sich um keine Hierarchie der Themen: für sie ist ein dürres Blatt im Rinnstein nicht weniger erstaunlich als ein Sternbild am Firmament [...]“.¹²

Kurzecks Stil, mit seiner Vorliebe für kindlich anmutende Aufzählungen, ist Ausdruck dieses besonderen Ordnungsprinzips im Sinne eines universal-additiven¹³ Nebeneinanders der Dinge, vor allem in der Natur, wobei der Mensch keineswegs die Hauptrolle spielt. Abseits von üblichen Kategorien verleiht Kurzeck Tieren menschliche Charakterzüge, wie z.B. seine berühmte Igel-Perspektive zu der Massa-Baustelle zeigt: „Ein paar von den Igel, eine Minderheit, die schon immer als eigenbrötlerisch galt, sagte ich, aber Eigenbrötler sind sie ja eigentlich alle. Ein paar also nicht durch das Schwimmbad, also rechts dran vorbei. Mehr zum Hangelstein hin“ (VA 142).

Als Erzähler beschreibt Kurzeck die Natur oft mit einem verwunderten Staunen, wie ein Mensch, der alles wie zum ersten Mal, also neu sieht. Am Anfang seiner schriftstellerischen Arbeit lässt Kurzeck sein Alter Ego, Palaschkorona, „Plaschko“, sich die Welt erwandern und diesen explizit über geologische Formationen und Materie sinnieren:

Tisch, Stuhl, Stein, deine weitgewanderten müden Schuhe, die da in der Ecke stehen [...]. Sand, wieviel Sand es doch gibt auf der Welt. Wie klein sie doch sind, die bewohnten Zonen. Die Welt neu entdecken – nein: zum ersten Mal! Zuallererst vielleicht geologische Formationen, Materie, Alles, was nicht von Menschenhand

9 Für die geologische Fachberatung danke ich Folke Diederich herzlich.

10 Auch Peter Kurzecks auf zwölf Bände angelegtes autobiografisches Prosawerk *Das alte Jahrhundert* sprengt – im geopoetologischen Sinne – die narrativen Grenzen.

11 Peter Kurzeck: *Vorabend*. Frankfurt/M. 2011, S. 5. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit VA angegeben.

12 Adolf Muschg: *Etwas, das noch keiner gesehen hat. Rede zur Eröffnung des Europäischen Schriftstellerkongresses 2007 in Saarbrücken*. Hrsg. von Rudolf Wamking/Markus Gestier. Saarbrücken 2007, S. 15.

13 In Kurzecks Notizen findet sich häufig das mathematische Plus-Zeichen: ein „+“. Z.B. „Kapellen + Tempel + Synagogen“. Peter Kurzeck: *Bis er kommt. Romanfragment*. Aus dem Nachlass. Hrsg. von Rudi Deuble/Alexander Losse. Frankfurt/M. 2015, S. 359. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit BEK angegeben.

ist und älter als die Menschheit, die menschliche Zeit, eine Rechenaufgabe. Schon morgen könnten wir anfangen. Schließlich: schließlich gelänge es uns, die Zeit aufzunehmen, Strukturen, Bewegungsabläufe, die man auf diese Art (gleichsam beiläufig) völlig neu entdeckt, Denkvorgänge die sichtbar werden, Entwicklung, Erkenntnisprozesse zum Nachvollzieh und Nachhausetragen, Metamorphosen. (DN 93)

I. „Arche Noah Zwo [...] Die Welt dreht sich, knarrend und schwankend“

Die Frage nach der Geschichte der Erde und dem Stellenwert der Menschheit in der Schöpfung beschäftigt Kurzeck in besonderem Maße. Jaques, den Frisör, lässt der Autor von einer Fahrt auf einem „unsinkbaren Barockschiff aus Kork“ träumen (DN 30), reiht ihn mit Palaschkorona und schließlich auch mit sich selbst ein in eine lange Reihe Abenteurer, Entdeckungsreisender, persönlicher Helden und Lieblingspoeten. Diese Fikuration früher Weltentdecker und Weltvermesser hat seit der Spätaufklärung Tradition¹⁴ und spiegelt die Begeisterung für jede Form der geografischen Erkundung auch im Sinne einer persönlichen Grenzsuche, zu Wasser und zu Land wider.¹⁵ Nach dem Vorbild Friedrich Hölderlins *Kolomb*¹⁶ stellt Kurzeck eine eigene Liste auf und entführt die Leser auf eine fiktive Ballonfahrt rund um die Welt:

Unterwegs: das trübe Wetter, die Reihenfolge der Erdteile, immer an der Peripherie: Küsten, Inseln (ungeheurer Abdrift unterworfen schwimmen sie immer weiter davon), alle alten Freunde [...] auch Romanfiguren, fiktive: Esau, Odysseus (den kenn ich, seit ich lesen lernte, mit fünf), Nagel, Salome, Marco Polo, Bakunin und Dschingis Khan [...] Rasputin, Rimbaud, Moravagin und Johannes den Täufer, auch Baudelaire, Kerouac, R.L. Stevenson, Palaschkorona, Besino, Pindar, Poe, Artmann, Aulbach, Kurzeck und die freundlichen Ausgebirten seiner eigenen Phantasie (Zauberwort) – an Bord nehmen, einladen: Alle! [...] wir wollen sie aus ihren (bis heute) barbarischen Zeitaltern und bodenlosen Fährnissen erlösen. Vergesst nicht Villon! Weltreisen. [...] Arche Noah Zwo [...] Die Welt dreht sich, knarrend und schwankend. (DN 30)

Den fiktiven, historischen oder phantasierten Entdeckungsreisenden werden persönliche Helden (z.B. der Freund Manfred Aulbach) einfach hinzuaddiert. Die Traumfahrt dient – wie schon bei Hölderlin – einem höheren Zweck: dort soll der Orbis vermessen, hier die Welt bewahrt werden, symbolisch mit einer „Arche Noah Zwo“. Kurzecks Poetik der Weltvermessung und Abenteuerreise wird in seinem Erstlingswerk besonders deutlich, hier liegt der Schwerpunkt auf abenteuerlich-rauschhafter Ausfahrt mit implizit sicherer Heimkehr. Werkumspannend (1979-2013) bleibt die Frage nach persönlicher Selbstverortung, womit Kurzeck in der romantischen bis zur Nachmoderne reichenden Tradition der Geopoetik steht, Lebensreise und Heimwegsuche werden zum Leitthema: „Von weither und fremd, überall fremd. / Aus Böhmen und ohne Haus“ (EK 5).

14 Vgl. Erika Schellenberger-Diederich: *Geopoetik. Studien zur Metaphorik des Gesteins in der Lyrik von Hölderlin bis Celan*. Bielefeld 2006, S. 105f.

15 Vgl. Erika Schellenberger-Diederich: „Hölderlins poetische Landkarten. Über die Kulturgeschichte der Bildungsreise in der Spätaufklärung.“ In: <http://www.erlangerliste.info/literaturgeschichte/romantik.html?start=2> SWR2 Aula.

16 Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke*. Frankfurter Ausgabe. Homburger Folio-Heft. Faksimile Edition. Hrsg. von Dietrich E. Sattler/Emery E. George. Frankfurt/M. 1989, S. 307/77, S. 103.

II. „Die Zeit wie ein Märchen erzählen“¹⁷

Seit Paul Celans im Kontext der Holocaust-Erinnerung stehenden, imaginierten lyrischen Fahrten in magisch-unterweltliche Gräfte und Gräber mutet den Geopoesien der literarischen Moderne immer auch etwas eigentümlich Märchenhaftes an¹⁸, eine Tradition, die auf Novalis' poetische Bergwerkserkundungen des *Heinrich von Ofterdingen* von 1801 zurückzuführen ist. Erdgeschichtlicher Wandel und zauberische Verwandlung liegen motivisch eng beieinander. Beispiele aus der Gegenwartsliteratur, die den Vorstellungsbereich Bergwerk und Berg mit dem Topos Märchen verbinden, finden sich häufig. So wird im Zusammenhang mit dem Entstehungskontext zu Peter Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* das Märchen zum Topos.¹⁹ In seinen Tagesnotizen *Am Felsenfenster morgens* fasst Peter Handke 1998 die transformative Kraft des Märchens so zusammen:

Märchen: bei allem vielleicht schrecklichen Geschehen werden durch die Märchen Orte zu Orten, die es sonst nicht sind. Es gäbe ohne die Märchen „kein Häuschen im Wald“, keinen „gläsernen Berg“ usw. Und das ist das Anziehende und Weltstiftende am Märchen. Es werden die Orte zu Klarheiten, die immer da waren, nur nie abgegrenzt wurden.²⁰

Nach Handke konstituieren Märchen die Welt also nicht nur, sie lassen diese auch erträglicher erscheinen. Letztendlich obliegt es der Phantasietätigkeit des Betrachters, das Magische in die Weltsicht miteinzubeziehen, was heißt, auch die (Ver)Wandlung der Dinge, des Raumes und der Zeit zu konstatieren.

Das Ausgeworfensein der Flüchtlinge nach dem Zweiten Weltkrieg und das mühsame, oft verschämte Verstehenwollen der durch die Flucht traumatisierten Eltern thematisiert Thomas Hettche in seinem Essay *Totenberg* (2012). Referentiell und sogar titelgebend für den auto- und bildungsbiografischen Band wird der Hausberg der Kindheit – wiederum ein „vulkanischer Basaltkegel“²¹, mit dem für die Kinder der Gegend phantasieanregenden Namen „Totenberg“. Der Totenberg versinnbildlicht die Vergangenheitssuche und dient der Standortbestimmung des Autors. Tatsächlich wurden dort im Rahmen von prähistorischen Ausgrabungen „Steinäxte, Pfeilspitzen und dergleichen“ aus dem Schutt und den „Steinzeithöhlen“ (T 56) hervorgeholt und archäologisch eingeordnet. Hettches Sekundärperspektive entzaubert diesen offenbar magischen Raum in unmittelbarer Nachbarschaft (ca. 8 km entfernt) zum Dorf Staufenberg. Im Haus der Eltern findet der Schüler Thomas Hettche eine Kiste mit fremden Namen, dem Herkunftsort der Mutter aus dem Sudetenland²². Die Kiste wird zum Haus im Haus: sie birgt ein

17 VA 703.

18 Vgl. Erika Schellenberger: „Von Gletscherstuben und Meermühlen. Geologische Motive in der Lyrik Paul Celans“. In: *Wirken des Wort* 38 (1988), S. 347-359. In Celans Gedicht *Engführung* finden sich Anklänge an *Der gläserne Sarg* der Brüder Grimm.

19 Vgl. Raimund S. Fellinger: „Schreiben: Sich zur Ruhe setzen“. Die Entstehung von ‚Mein Jahr in der Niemandsbucht‘. In: *Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift*. Hrsg. von Klaus Kastberger. Wien 2009 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Bd. 16), S. 133-142. Vgl. *Handkeonline* (18.04.2012) URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/fellinger-2009.pdf>, S. 134.

20 Peter Handke: *Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)*. Salzburg, Wien [1998] München 2000, S. 332.

21 Thomas Hettche: *Totenberg*. Köln 2012, S. 55. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit T angegeben.

22 Sudetenland ist die nach 1918 übliche Bezeichnung des Gebietes Böhmen und Mähren im Grenzgebiet zwischen der Tschechoslowakei, Österreich und Deutschland.

immerwährendes Geheimnis „Jene Kiste enthielt ein verschwundenes Haus, einen verschwundenen Ort, ein ganzes verschwundenes Land“ (T 53). Als die Mutter nach 1989 mit ihren nun erwachsenen Kindern endlich den Heimatort besuchen kann, spürt der Sohn eine befreiende Distanz zum aktuellen Geschehen und zum historisch Geschehen. Eine aufgehobene alte Scherbe rührt die Mutter zu Tränen, dem Jugendlichen sagt dies Relikt aus der Heimat nichts (mehr). Und doch stellt Hettche die Bedeutung der Kinderperspektive in den Mittelpunkt, die die Dinge ordnet, gerade indem sie diese wie selbstverständlich nebeneinanderstellt. Realität und Märchen dürfen für eine Zeitspanne eins werden, um sich dann kontrastscharf voneinander abzuheben:

Kinder spüren sehr wohl die härtere Realität gewisser Orte und Menschen, die völlig andersartige Dignität bestimmter Geschichten, und sie integrieren sie mit einer seltsamen Angstlust in ihre Märchen, umspinnen und polstern sie ein. Irgendwann taut diese Kinderwelt dann weg, nach und nach, das kann lange dauern und vollzieht sich häufig asynchron, und dabei werden jene eingelagerten Bruchstücke der Wirklichkeit zunächst wieder so scharfkantig und hart, wie sie es eigentlich schon immer waren, und es poltert schließlich all dieses Geröll der Vergangenheit zusammen auf den Boden der Realität, verkantet und schichtet sich, immer verdichteter, immer unverrückbarer. Und nur in den Ritzen findet man später noch glückhafte Momente voller Verwunderung und Wiedererkennen, Reste der eigenen verlorenen Welt. (T 59-60)

Hettches Metaphorik wird mit Bildern aus dem Vorstellungsbereich glazialer Erosion gespeist und ist an geopoetischer Eindringlichkeit kaum zu überbieten. Der Märchenperspektive im Sinne des „Umpolsterns“ der harten Realität kommt hier eine heilend-tröstliche Funktion zu, eine Phase, die länger oder kürzer dauern kann und darf.

Peter Kurzeck sah sein mutig auf zwölf Bände angelegtes Romanprojekt *Das alte Jahrhundert – Übers Eis* (1997), *Als Gast* (2003), *Ein Kirschkern im März* (2004), *Oktober und wer wir selbst sind* (2007), *Vorabend* (2011), *Bis er kommt* (2015) – der „Bewahrung der Welt“ verpflichtet, in dem er wenigstens seine Sicht der Dinge, also *Die ganze Gegend. Die Zeit!*, erzählt. Dabei ordnet er die mittelhessische Topographie, ob Sandgruben oder Basaltsteine, in einen kosmographisch-magischen Weltzusammenhang ein, der einen bisweilen verwundert, aber auch amüsieren kann.

III. „Gehen im Kreis. [...] Gehen und gehen und finden nicht heim.“

Das Thema Fremdheit und Zutrauen lässt sich für den Maler und Erzähler Peter Kurzeck im starken Bild eines solitären Basalt-Felsens, auf dem endlich Wohnstatt zu finden ist, im Satz: *Das Dorf steht auf einem Basaltfelsen*, geradezu symbolisch festhalten. Die zwanghaft wirkende Wiederholung dieser Feststellung ist Ausdruck einer enorm großen frühkindlichen Verunsicherung im Sinne einer Traumatisierung. Das Immer-wieder-sagen schafft dagegen Sicherheit.

Auch im endlos erscheinenden narrativen Ablaufen der Wege, von der sicheren Wohnung im zweiten Stock eines Staufener Schulhauses hinaus in den Wald, aufs Feld, an die Lahn, den nahegelegenen Fluss und wieder zurück an den Herd der Flüchtlingswohnungsküche, offenbart sich ein sich wiederholendes Vermessen der Topografie, was auf den ersten Blick elementarer (Selbst)Vergewisserung und damit, im Sinne Albrecht Koschorkes Erzähltheorie, der „Angstbeziehung“²³ dient. Demnach folge der

23 Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt/M. 2012, S. 9-29.

„Homo narrans“ seinem Urbedürfnis, sich im Erzählen (und Schreiben) die Welt zu ordnen und zwar in einem „kreativen Aneignungsprozess“.²⁴ Übertragen auf Kurzecks Erzählgänge, die man Erzähl-Loops nennen kann, erweitern sich die Kreise des Flüchtlingskindes zu einem umfassenden, geisterhaft-schaurig anmutenden Kartier-Projekt.

Sie sind immer ungenau, die Erwachsenen. Sie gucken nicht richtig hin, sagte ich. Im Umkreis Dörfer, die nicht mehr da sind. Im Dreißigjährigen Krieg zerstört worden. Sind abgebrannt, immer noch einmal abgebrannt, sind verlassen worden und verlorengegangen. Manche lang vorher schon. Schon im Mittelalter. Sind weg. Unauffindbar. Im Feld manchmal sieht man Menschen, die aussehen, als seien sie aus dieser Zeit. Oder Geister von damals. Und wissen den Weg nicht. Und müssen weiter. Gehen im Kreis. Begegnen dir immer wieder. Vielleicht gehören wir auch längst dazu. Gehen und gehen und finden nicht heim. (EK, 166f.)

Diese wie Warte-Schleifen anmutenden Rundgänge wirken in ihrer spiralförmigen Anlage und rosenkranzähnlichen Struktur manchmal wie Gesänge bzw. Gebete zur Beruhigung eines nachhaltig verängstigten Menschen. Es geht dem Autor nicht darum, rein retrospektiv zu erzählen, wie es mal war, also im Märchenformelhaften „es war einmal“ zu bleiben, sondern Gegenwart mit magischen Elementen zu konstituieren, das heißt sich und dem Leser damit Orientierungshilfen zu geben.

Derlei Raum- und Zeitverdichtung mag auch Martin Huber im Blick haben, wenn er schreibt:

Aufgrund dieser Lizenz zur Fiktion kann Literatur Raum und Zeit und Ereignisse zusammenziehen – unsere Wahrnehmungen und Erfahrungen verdichten und damit auch ein emotionales Wissen von uns selbst vermitteln. Wie anders könnte Literatur es sonst erreichen, dass wir uns einerseits in ihr verlieren (es gibt kaum ein schöneres Glücksgefühl als die Momente selbstvergessener Lektüre) – uns gleichermaßen aber in ihr wiederfinden: als ganze Menschen mit Haut und Haar, Sinneserfahrungen, messbaren Erregungszuständen wie Herzklopfen und schwitzenden Händen.²⁵

Die vielen Wegbeschreibungen Kurzecks können als Paradebeispiele für narrative „Performing Stories“²⁶ gelten, in denen ein Akteur mit Personen und Dingen, aber auch mit dem Raum und der Zeit in Interaktion tritt und dadurch erst Sinn konstituiert, nicht etwa durch einen beschriebenen Handlungsverlauf.

Die Einfahrt zum Steinbruch. [...] Und steil darüber die Steinbruchfelsen. Blaubasalt. [...] Und dann ein Weg, der weit ins Feld hinausführt. Sanft bergab durch die Wiesen. In der Senke, damit da nur ja kein Fuhrwerk steckenbleibt, wenn es naß ist, in der Senke mit Feldsteinen unregelmäßig gepflastert. Und stolpert und zögert und bremst und muß dann wieder sacht bergauf. [...] Wie der Tag an uns zieht. Aus dem Dorf und ins Feld, sagte ich, aber den Weg muß man miterzählen. Und da liegt auf dem Weg ein Auge, ein lebendiges Auge. Und sieht uns an. (EK 170-171)

Dieser Erzählgang ist typisch für einen „plotting walk“.²⁷ Er wirkt nur auf den ersten Blick ungegliedert, der Text bietet dem Leser auch keine Geschehnisse im eigentlichen Sinn an. Hier werden die Gedanken des Lesers auf eigene Assoziationen gelenkt. Zugleich fragt der Erzähler sein Gegenüber, den Leser, nach dessen Standpunkt, nach seiner inneren Beteiligung, fordert auf, selbst seine Geschichte zu denken.

24 Ebd., S. 22.

25 Vgl. Martin Huber: „Poesie und Wissen. Perspektiven einer Literaturwissenschaft im 21. Jahrhundert.“ In: http://www.fernuni-hagende/ksw/download/av/av_huber.pdf, (14.07.2016).

26 Vgl. Nina Tecklenburg: *Performing Stories. Erzählen in Theater und Performance*. Bielefeld 2014, S. 203-214.

27 Ebd., 206.

Draußen ein trüber Tag und wir wollen uns – sowieso untröstlich – Zeit nehmen für deine Geschichte. Viele Wahrheiten. Der Winter ist lang und du kannst sie mir jeden Tag neu erzählen, immer anders und jedesmal wahrer. Zeit genug; ein leeres trauriges Weltall, gottverlassen. (DN, Klappentext)

Kurzeck wählt Raum-Zeit-Überblendung als narratives Verfahren, arbeitet mit Perspektivwechseln und erlaubt sich den panoptischen Blick, also schaue er sich auch selbst zu, was am Anfang seiner Autorenschaft sicher noch die weise Weltsicht eines Säufers ist. Im Rausch gelingen ihm phantastische Zeitreisen, die er fortan für seine Poetik nutzt:

Aufs Land fahren, notfalls in der dritten Person, kein Gepäck und dem Abend zu auf einem geduligen Weg zwischen Bäumen, Feldern und Stille sich verlieren, durch Wald und Gestrüpp, durch die Jahreszeiten, Wetter und Menschenalter, damit ich mich wiederfände! [...] Jetzt im Suff wenigstens kann er die Zeit anhalten, auch beliebig vor und zurück, Auferstehungen: [...].²⁸

Dabei spielt der Autor mit den Zeitaltern, als scrolle er auf einer Zeitleiste vor und zurück. Das Wandern in den Welten erlebt er fast als real. Während eines Aufenthalts im alpinen Locarno begründet er, feinsinnig Fiktion und Realität vermischend, den überfälligen Schuhkauf mit der Größe seiner fiktiven Aufgabe im anspruchsvollen Gelände: „Bin ich denn nicht seit wenigstens dreitausend Jahren unterwegs in dieser oder jener Gestalt die meiste Zeit auf der Flucht und kein gutes Schuhwerk um übers Gebirg zu gehn – [...]“.²⁹

IV. „Kompaß, Millimeterpapier, Notizbücher“: Beispiele geowissenschaftlichen Inventars in der Gegenwartsliteratur

Spätestens seit Daniel Kehlmanns Welterfolg *Die Vermessung der Welt* (mit 6 Millionen verkauften Exemplaren) von 2005 gehört die Poetik der Geodäsie und Geologie zur literarischen Allgemeinbildung. Mit großer Selbstverständlichkeit werden Ästhetisierungen aus den Vorstellungsbereichen der Erdvermessung präsentiert, Texte damit auch illustriert. Die Geschichte der Globen, Atlanten und Karten gehört offenbar längst zum Wissensinventar der Leser von geopoetischen Exkursen. Als Buchcover für Kehlmanns Roman dient eine historische, kunstvoll handgezeichnete Profilkarte Alexander von Humboldts. So verwendet Christoph Ransmayrs Protagonist Liam, der Himalaya-Besteiger, in *Der fliegende Berg* (2006) für seine Briefe „leergebliebene Logblätter / des Leuchtturms von Dunlough“³⁰ als Schreibpapier, um den Bergsteiger herum verstreut liegen „digitalisierte Gletscherpanoramen [...] nautische, topographische und astronomische Karten“³¹ wie geodätische Accessoires und führt 2012 im *Atlas eines ängstlichen Mannes* seine Leser über „Kontinente, Zeiten und Seelenlandschaften“.³² Erzählte Episoden aus den verschiedensten Ecken der Welt ergeben eine Art Welt-Buch. Das Paradoxon eines ängstlichen Weltkartierers führt die unerschrockene Abenteuerlust der frühen Erkunder und oft ja auch Eroberer ad absurdum. Peter Handkes neuestes Buch *Tage und Werke* (2015) erinnert nicht nur im Titel an den

²⁸ Peter Kurzeck: *Das schwarze Buch*. Frankfurt/M. 1982, S. 305.

²⁹ Peter Kurzeck: *Vor den Abendnachrichten*. Heidelberg [1996] 2015, S. 20. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit VdA angegeben.

³⁰ Christoph Ransmayr: *Der fliegende Berg*. Frankfurt/M. 2006, S. 25.

³¹ Ebd., 24.

³² Christoph Ransmayr: *Atlas eines ängstlichen Mannes* Frankfurt/M. 2012. Cover und CDs werben mit einer ozeanographischen Tiefenschichten-Karte in Blautönen.

Weltentstehungsmythos des Hesiod *Werke und Tage*, auch hier findet sich auf dem Cover eine offenbar vom Autor selbst gezeichnete (Wander-)Karte mit individuellen Ausgestaltungen. Handkes berühmte gewordener Geologe „Valentin Sorger“ aus dem Roman *Langsame Heimkehr* (1979) wurde zum Prototyp der Figuration des behutsamen Sinn-Suchers,³³ der vom Polarkreis kommend über das Zurücklegen tausender, den nordamerikanischen Kontinent umspannende Kilometer doch nur den Weg in sein inneres Zuhause sucht, womit die Figur klar in der Tradition der romantischen, sehnsuchtsvollen Suche nach der blauen Blume³⁴ steht. Im Zeitalter von maximaler Mobilität und Globalisierung spielt die Metaphorik der erdvermessenden (Lebens-)Reise offenbar eine immer größere Rolle: Poetische Karten und literarische Atlanten transportieren Vorstellungen zur Selbstverortung des Menschen.

Auch Kurzecks Texte sind erzählte, meist topographisch genaue, Karten. Der Autor ordnet literarische Markierungen so an, dass man mit dem Text in der Hand die Wege (z.B. in Staufenberg und Frankfurt) nachgehen kann und An- wie Aussichten wiederfindet. Er breitet aber auch Details aus, die jeden Maßstab sprengen. Kurzeck steht hier in der Tradition geopoetischer Koordinaten, wie sie Paul Celan in seiner berühmten „Meridian-Rede“³⁵ zum Büchnerpreis 1960 wegweisend bestimmt. Auch Peter Kurzeck zeichnet und erzählt im Sinne Paul Celans „Kinder-Landkarten“³⁶. Es sind Landkarten, die weniger auf maßstabgerechtes Einzeichnen von Orten als auf die Hervorhebung der hohen Bedeutung von subjektiv als besonders wichtig empfundenen Orten abzielen. Eine Kinder-Weltsicht sozusagen. Phantasie und Wirklichkeit mögen hier wechseln. Bedeutung wird bei Kurzeck oft durch Wiederholung markiert. Einzelheiten erhalten damit eine besondere Größe, wie das Wissen vom Dorf auf dem Basaltfelsen.

Das alte Jahrhundert-Projekt gleicht einer Kartierungskampagne riesigen Ausmaßes, die offenbar der Anlage eines narrativen Groß-Atlases im buchstäblichen Sinne als Sammlung thematisch, inhaltlich oder regional zusammenhängender Landkarten in Buchform oder in loser Folge dient, also: „Die ganze Welt zwischen zwei Buchdeckeln“³⁷ einfasst.

Und jetzt siehst du die Doppelseite aus dem alten Weltatlas vor dir, von dem du weißt, daß er dort im Regal steht. [...] Ein Weltatlas aus dem Jahr 1913, den mein Freund Wolfram mir geschenkt hat. [...] Schon ganz brüchig der alte Atlas. Man schlägt ihn auf und braucht schon einen halben Tisch dafür. Erst noch sieht man die Landkarte mit ihren Namen und Zeichen. Und dann weithin das ganze Land. (*Bek* 10)³⁸

33 Vgl. Georg Braungart: „Katastrophen kennt allein der Mensch sofern er sie überlebt“: Max Frisch, Peter Handke und die Geologie“. In: *Figurationen der literarischen Moderne*. Hrsg. von Carsten Dutt/Roman Luckscheiter. Heidelberg 2007, S. 23-41, hier S. 27f.

34 Vgl. Dieter Arendt: „Das romantische Heimweh nach der blauen Blume oder der Traumweg ‚nach Hause‘“. In: *Études Germaniques* 51 (1996), S. 261-281.

35 Vgl. Erika Schellenberger-Diederich: „Kinder-Landkarte und Sternguckersicht.“ In: *Celan Handbuch. Leben Werk Wirkung*. Hrsg. von Markus May/Peter Goßens/Jürgen Lehmann. 2. Auflage Stuttgart 2012. S. 295.

36 Paul Celan: „Ich suche auch, denn ich bin ja wieder da, wo ich begonnen habe, den Ort meiner eigenen Herkunft. Ich suche das alles mit wohl sehr ungenauem, weil unruhigem Finger auf der Landkarte – auf einer Kinder-Landkarte, wie ich gleich gestehen muß. Keiner dieser Orte ist zu finden, es gibt sie nicht, aber ich weiß, wo es sie, zumal jetzt, geben müßte, und ... ich finde etwas! [...] ich finde einen Meridian.“ In: Paul Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Hrsg. von Beda Allemann/Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Bd. 3. Frankfurt/M. 1983, S. 202.

37 Vgl. *Vierhundert Jahre Mercator – Vierhundert Jahre Atlas. „Die ganze Welt zwischen zwei Buchdeckeln“ Eine Geschichte der Atlanten*. Hrsg. von Hans Wolff. München 1995.

38 Vgl. auch Notiz-Zettel, S. 359.

Der besagte historische und antiquarisch erworbene Weltatlas³⁹ versammelt Karten mit den Grenzen, wie sie vor dem Ersten Weltkrieg gültig waren. So z.B. auch von Österreich-Ungarn: 1913 reichte das Gebiet der k.u.k. Monarchie von Böhmen bis zum Meer (Adria). Über das Kartenblatt assoziiert Kurzeck eine interkulturelle Utopie: „Hohe Berge, die Donau, das Meer. Ein Land, in dem viele Sprachen gesprochen wurden. In dem es Dome gab [...] Moscheen, Minarette und griechisch-russische Kirchen und Klöster und Tempel und Synagogen. [...] Ein weites Land. Es hätte Frieden sein können“ (*Bek* 8-9).

Kurzecks poetische Kartierungen befassen sich also sowohl mit der Geografie als auch mit kosmologischen Überlegungen, es sind sozusagen Satellitenkamerafahrten, die von globaler Tektonik – „Die Abdrift der Kontinente“ (*DN* 29) und „die Reihenfolge der Erdteile“ (*DN* 30) – bis zur fotografisch scharfgezoomten Detailaufnahme einer mittelhessischen Müllkippe am Schindgraben (*EK* 164) mit Knochenresten reichen. In seinem Erstlingswerk *Der Nußbaum vor dem Laden in dem du dein Brot kaufst* (1979) ordnet Kurzeck seine eigene Existenz auf dem Basaltfelsen Staufenberg erzählerisch spielend in den Kontext des prozesshaften geodynamischen Weltwandels ein, den Blick stets auf die Peripherien, die Grenzen, Ränder und Übergänge gerichtet und anfangs, ganz wie unser seltsamer Kaufmann im Plüschrock, mit dem geistigen Getränk vor Augen: „Laß mich hier mit meinem immerwährenden Schnaps sitzen; mein Zauberglas, das nie leer wird“ (*DN* Klappentext). Im Alkoholismus verschwammen die Grenzen und in puncto ideographischer Standortbestimmung findet sich bei Kurzeck sympathische Selbstironie, wenn er in *Erzählen und Erinnern* (2013) auch hier im Vorstellungsbereich der Karte bleibt und biografisch ausführt: „Ich malte mir aus, daß ich sie (die neue Wohnung in Frankfurt) mit Flaschen füllte: Hier der Burgunder, dort der Samos-Wein, der Retsina, im Flur lauter Flachmänner für die Manteltasche – eine ganze Landkarte, die man nach und nach trinkt“.⁴⁰

Das poetische Weltvermessungsprojekt wird Kurzeck zur Lebensaufgabe, deren Umfang, Größe und Last im metaphorischen Sinne an die mythologische Figur des Weltbewachters Atlas selbst erinnert. Der griechische Dichter Hesiod (geb. 700 v. Chr.) erzählt in seiner *Theogonie* vom „eigenwilligen Atlas“⁴¹, am Rande der Welt stehend: „Atlas blieb nichts anderes als mit dem kopf und nimmermüden händen / den breiten himmel zu halten am rand der welt stehend fern, fern / bei den silberstimmigen Hesperiden“⁴². Er hält den breiten Himmel und zwar „unerschütterlich mit seinem haupt und nie ermüdenden händen“⁴³. Im antiken Schöpfungsmythos steht Atlas vor dem „haus der

39 Da Peter Kurzecks Bibliothek noch katalogisiert wird, ist eine eindeutige Zuordnung erst zu einem späteren Zeitpunkt möglich. Es kommen drei Atlanten in Frage: *Andrees Allgemeiner Handatlas in 139 Haupt- und Nebenkarten. Jubiläumsausgabe*. Bielefeld und Leipzig 1913. *Stiellers Hand-Atlas 100 Karten in Kupferstich und 162 Nebenkarten*. Hrsg. von Justus Perthes' Geographischer Anstalt. Gotha 1913. *Taschen-Atlas in Kupferstich*. Hrsg. von Justus Perthes. Vollständig neu bearbeitet von Hermann Habenicht. Mit geografisch-statistischen Notizen von Hugo Wichmann. Gotha 1913.

40 Manfred Pabst: „Erzählen und Erinnern“. In: *Peter Kurzeck. Der Radikale Biograph*. Hrsg. von Erika Schmed. Frankfurt/M. 2013, S. 8.

41 Hesiod: *Theogonie*. Übersetzt und erläutert von Raoul Schrott. München 2014, S. 29, Vers 509.

42 Ebd., S. 29, Vers 518-520.

43 Ebd., S. 37, Vers 746.

finsternen nacht⁴⁴, worin Hypnos, der Schlaf, und Thanatos, sein unbarmherziger Bruder, der Tod, wohnen. Atlas befindet sich an der Schwelle; steht dort, „wo Nacht und Tag einander begegnen und sich grüßen“⁴⁵. Er bewacht die ganze Welt, dass sie nicht in den Moder am untersten Rand der Erde stürzt. Atlas wird als Bewahrer vorgestellt. Seine Aufgabe erscheint überlebenswichtig für das Lebendige überhaupt.

Kurzeck mag eine gewisse Seelenverwandtschaft konstatiert haben, wenn er im Austausch mit dem Literaturkritiker Denis Scheck von seinen lebenslangen Schlafproblemen spricht und wie beiläufig sagt: „Wer soll denn auf die Welt aufpassen, wenn ich schlafe?“⁴⁶ Im Sinne Hesiods Theogonie *Werke und Tage*, dem ca. 2700 Jahre alten Lehrgedicht über Ursprung und Entstehung der Welt, braucht es eine Instanz, die dieses tut, die das Feuer nicht ausgehen lässt, ständig die Welt abläuft und überfliegt, eben „aufpasst“ und vor allem: Bericht erstattet. Ja, Kurzecks Antrieb sei „Die Bewahrung der Welt“ gewesen, so formulieren es heute auch Vilma und Günter Kämpf, Peter Kurzecks enge Freunde aus Uzès.⁴⁷

In seinem ersten Roman ist der Ton dabei noch eher (selbst-)ironisch, z.B. wenn Plaschko, alias Kurzeck, alias Atlas den beiden „verblüfften Tankwarten“ die Welt erklärt, „Schulweisheiten zwischen Himmel und Erde etc. Versteinerungen: ein kretisches Labyrinth, ihr Kretins, quer durch alle Jahrtausende menschlicher Zeitrechnung, [...]“ (DN 55) und, sich wertschätzend auf den Mathematiker K.F. Gauß (1777-1855) berufend, Messinstrumente aufzählt, mit denen er Daten sammelt: „Kompaß, Millimeterpapier, Notizbücher, Logarithmentafeln, Reißzeug, Rechenschieber [...] auch zwei solche magische Folientafeln [...] im Dienste der Wissenschaft“ (DN 57).

Es sind beispiellose, alle Raum- und Zeitgrenzen überschreitende imaginierte Fahrten und (Erkundungs-)Flüge die Kurzecks Bücher prägen: „von jahrelanger Weltreise, mittels mehrstöckigem altmodischem Fesselballon“ (DN 30). Der allwissende Erzähler sieht sich von oben selbst zu, wie einem Untoten: „Ich sah mich an einem Wintertag in Amsterdam, die Grachten zugefroren; es mochte zwei oder drei Jahrhunderte her sein“ (VdA 21), wenn er seiner kleinen Tochter im Gehen die Welt erklärt. Magische Flüge mit dem „Zaubervogel Jilawel, der die Welt aus der Luft sieht, [...] mein Kindchen!“ (VdA 21) können im Sinne von „narrative flights“ durchaus als konsequente dreidimensionale Erweiterung seiner „walks“ verstanden werden. Diese verweisen aber weder auf extreme Höhen wie in Christoph Ransmayrs *Der fliegende Berg* (2006), der in der Gipfelgegend des Himalaya-Gebirges spielt, noch wird in große Tiefen „in Form einer katedralenweiten Aushöhlung“⁴⁸ der Stollen eines Kalibergwerks eingefahren, um „die fußballgroßen Salzbrocken“⁴⁹ zu bergen, wie in Peter Handkes *Kali* (2007).

44 Ebd., S. 37, Vers 745.

45 Ebd., S. 37, Vers 748.

46 Peter Kurzeck im Interview mit Denis Scheck, *Paschen Literatursalon – Peter Kurzeck liest aus Vorabend*. 08.05.2012. In: <https://www.Youtube.com/watch?v=cKUoqz1QSNc> (14.07.2016).

47 Vgl. Vilma und Günter Kämpf: „Die Bewahrung der Welt“ Ein Abend zum Gedenken an Peter Kurzeck“. Unveröffentlichtes Manuskript, S. 1. – Die „Bewahrung der Welt“ lautet übrigens auch der Untertitel des um das Thema Erlösung, ja Weltrettung durch die Liebe der Ostersängerin Kantorka kreisenden Romans *Krabat* (1971) von Otfried Preußler (1923-2013), Kurzecks ebenfalls aus Böhmen stammenden Schriftstellerkollegen.

48 Peter Handke: *Kali. Eine Vorwintergeschichte*. Frankfurt/M. 2006, S. 119.

49 Ebd., S. 33.

V. „In der Glut, in der Asche rühren, nach Wörtern wie Goldstücken suchen“⁵⁰

Und doch findet sich über die Thematisierung des lokalen Eisenhüttenwerks „Buderus“ bei Kurzeck auch eine ausgeklügelte Bergwerksmetaphorik, zumal der Autor den im Tal vor Staufenberg gelegenen Industriestandort Lollar⁵¹ als eine Art Tor zu Hölle beschreibt:

Auf die Hütt', Eisen schmelzen und formen und gießen und im Traum Nacht für Nacht Goldstücke zählen – zehn Jahre eher sterben! Als Heizer das Feuer schüren, die Fröhschicht, die Spätschicht, Heizer oder Hilfsheizer. Wie so ein wahrhaftiger schwarzer Unterteufel auf seinem angestammten Platz in der Hölle. (KF 298)

Die Jagd der ortsansässigen Bauern nach Geld wird teuer bezahlt. Sie nennen sich gegenseitig „Buderus-Knecht“ und wollen doch mithalten mit dem Fortschritt der 70er Jahre, sich Kühlruhen beschaffen von dem erworbenen Geld, wollen das Haus mit einem Anbau erweitern und sich Autos kaufen. Die lebensfeindliche Arbeit macht aus den Menschen Sklaven: Der Untertitel von *Der Nußbaum gegenüber vom Laden in dem du dein Brot kaufst – Die Idylle wird ein Ende haben!* – ist in *Kein Frühling* offenbar Realität geworden:

Die Fröhschicht hat angeheizt, fluchend, das ist die einzige Sprache; als Fröhschicht da geht dir die Kälte bis auf die Knochen: Stein und Eisen werden nicht warm. [...] Von der Hütt' heim mit schwerem Schritt, vom Bahnhof, vom Feld und aus der Schamottfabrik. Feierahmd. Das Dorf steht auf einem Basaltfelsen. Wie die seinerzeitigen Riesen hier im Land, vormalig, wie Steingötzen sprachlos sitzen sie; jeder hat seinen angestammten Schatten mit [...]. (KF 304/305)

Hier rückt der Autor sein Credo vom sicheren Zufluchtsberg in ein ganz anderes, düsteres Licht: Der Basaltfelsen – vormals ein fiktiver Riese – scheint hilflos ins Land zu glotzen und protestiert nicht mal mehr, hat offenbar resigniert. Der Mensch ist sich und seiner Ausbeutung selbst ausgeliefert.

Kurzecks detaillierte, kulturhistorisch wertvolle Detailaufnahmen rund um Staufenberg dienen zu mehr als zur bloßen Kontingenzbewältigung⁵² im Sinne des erzählenden Vertreibens von Angst.⁵³ Dem subjektiven (Ein-)Ordnen des persönlichen Erlebens, der eigenen Geschichte(n) eines Vertriebenen, der subjektiven Wahrnehmungen in die Geschichte der Erde, ja der ganzen Welt, kommt eine neue Bedeutung zu; nämlich die, das Unfassbare in die Lebenswirklichkeit, in einen „begreifbaren

50 KF 305.

51 Die Ortschaft Lollar nördlich von Gießen verdankt ihre Bedeutung als Industriestandort ihrer verkehrsgünstigen Lage. 1861 erwarb das Familienunternehmen Buderus die Hedwigshütte bei Lollar. Die Familie Buderus hatte zuvor seit mehreren Generationen im Raum Laubach zunächst als Pächter des Grafen von Solms-Laubach, später als Eigentümer der Hochöfen, die dort in der von tertiärem Vulkanismus geprägten Vogelsbergregion vorkommenden sedimentären Eisenstein-Lagerstätten mit Holzkohle verhüttet. Lollar bot nun mit seiner Lage an der Main-Weser-Bahn die Möglichkeiten, kostengünstig Koks aus dem Ruhrrevier beziehen zu können und zugleich die eigenen Roheisenerzeugnisse einfacher und schneller an Kunden in größerer Entfernung liefern zu können als zuvor. In Lollar bestand auch eine weitere direkte Eisenbahnverbindung nach Westen in das Bergbaugebiet am Unterlauf der Lahn mit seinen paläozischen submarin entstandenen Erzgesteinen.

52 Vgl. Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. 4. Auflage Frankfurt/M. 1993. Zitiert nach Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, S. 11.

53 Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt/M. 1979. Vgl. Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, S. 10.

Gesamtzusammenhang einzubetten“, weil es schlicht unerträglich wäre, „bloßen Zufällen oder Gesetzmäßigkeiten ohne tieferen Bezug“⁵⁴ auf das eigenen Dasein ausgeliefert zu sein. In diesem Sinne sieht Kurzeck die Welt tatsächlich neu und versteht es, seine Leser mitzunehmen, man möchte fast sagen, an der Hand zu fassen, auf seinem steten Ablaufen sicherer Wege und kleiner Wanderungen an die Ränder der Städte (z.B. Frankfurt, Uzès, Staufenberg). Der Leser verirrt sich mit ihm nicht, er findet immer nachhause.⁵⁵

Die schmerzhaft erlebte Vertreibung aus dem Paradies, ein sich (später noch einmal biografisch) wiederholendes Trauma, verlangt nach dem Kunstgriff der Loops im Sinne zwanghafter Wiederholung, die erzählerische Finesse dient aber gleichfalls der eigenen Trauerbewältigung. Ebenfalls auf einem Teebeutelpapier schreibt sich der Autor noch kurz vor seinem Tod die schmerzliche Erinnerung des zu Tode geängstigten Kindes Peter Kurzeck von der Seele:

Man wird / wieder ein Kind + die / Häuser fangen zu lächeln / an. (23) / [...] Gleich alles weg / Weg für immer. Gleich / nur noch Land-/ straßen, Flüchtlings-/ lager, Baracken, / Viehwaggons, Güter-// züge (+ wieder / Land-/ straßen / Lager Baracken) / tote Soldaten -/ + tote Soldatenpferde / + in / den Viehwaggons / sterben / alte / Leute + / Kinder / + bei den Lebenden / ist / kein / Platz für die Toten. (Bek 345-347)

Die traumatische Flucht und die Bedeutung des Ankommens sind zweifelsohne sein Lebensthema. Ausführungen finden sich oft versteckt und überrumpeln den Leser mitten in der eben noch imaginierten Samstagnachmittagsidylle der mit Tannenzapfen spielenden, kleinen, müden Tochter Carina. Auch der Autor hätte spielen wollen, damals als Vierjähriger, ihn überfällt die Erinnerung an tote Soldatenpferde am Wegrand:

Große Zähne. Bei manchen ein Loch im Bauch. Blut und Gedärm und die Fliegen. Tot die Pferde. Wie soll man mit ihnen reden? Wie so ein Loch wieder zumachen. Das Gedärm zurück, alles rein und an seinen Platz zurück, schnell und das Loch wieder zu? Wieder gut? [...] Daß man sie aufstellt und mit ihnen weiterspielt? [...] Und wir mit vielen Fremden zu Fuß aus dem Krieg heim, meine Mutter und meine Schwester und ich. Dann aber doch nicht heim, sondern nur immer ins nächste Lager.⁵⁶

Das Kind will spielen und im Spiel „heile machen“, was kaputt gegangen ist. Das erschütternde Erlebnis der grausamen Unumkehrbarkeit des Todes wird erzählerisch eingebettet in das friedliche Spiel mit Stofftieren und Tannenzapfen der Tochter, dem Kind, das sich seine Welt baut, mitten im warmen Wohnzimmer der (auch bald nicht mehr) sicheren Wohnung in der Frankfurter Jordanstraße.

Als Erwachsener erlebt der Autor eine zweite Vertreibung aus dem Paradies, nämlich dem der Wohnung mit der Kleinfamilie in der Jordanstraße im Frankfurter Westend: „Wie es scheint, fängst du dein Leben alle paar Jahre neu und von vorn an. Mitten in der Katastrophe, wie aus der Welt gefallen“ (ÜE 7). Der Ich-Erzähler, wiederum verängstigt und allein, kommt in Abstellkammern von Kinderladeneltern unter: eine Poetik der Fassungslosigkeit beginnt, um wenigstens das festzuhalten, was war: jeden vergangenen und neuen Tag, jede Stunde mit dem Kind und der geliebten Frau. Diesmal

54 Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, S. 11.

55 Und wenn es zu dunkel geworden ist, weil man eingekehrt ist nach einer langen gemeinsamen geologischen Wanderung durch die Garrigue, ruft man sich gemeinsam ein Taxi wie im unvergessenen August 2013 in Saint Maximine, bei Uzès.

56 Peter Kurzeck: *Übers Eis*. Frankfurt/M. 1997, S. 272. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit ÜE angegeben.

sind die Rollen vertauscht, der Erzähler hält sein Kind an der Hand, das so alt ist, wie er damals war, als er in Staufenberg ankam und an der Hand der Mutter ging. Wieder ein Notbehelf: „In der Abstellkammer geht es auch nicht mehr lang. Bald abgelaufen die Zeit und die Schuhe, Papiere, das Arbeitsamt und was dann? [...] Aus Böhmen. Aus Böhmen und ohne Haus“ (ÜE 255).

VI. „immer wieder die Sanduhr umdrehen“⁵⁷

Bei Kurzeck spielen jahreszeitliche Zyklen, markante Orientierungspunkte im Jahreslauf, wie die Fliederblüte um seinen Geburtstag am 10. Juni (der auch der Todestag der Mutter wird) eine besondere Rolle. März und Oktober werden als einrahmende Schwellenmonate für das Werden und Vergehen des Sommers wahrgenommen und sind titelgebend: *Oktober und wer wir selbst sind*; *Ein Kirschkern im März*; *Ein Sommer, der bleibt*. Der Mensch wird als Teil von Natur und Schöpfung verstanden, Witterung und Tageszeit haben großen Einfluss auf erzählte Stimmungen. Tagesabläufe werden gegliedert in der Durchfahrt der D-Züge. Orte werden zu magischen Orten. Eine Sandgrube in der Nähe Staufenbergs mit einem besonders feinen Sand⁵⁸ wird gar zum Märchenort, wie aus den Zeiten, als das Wünschen noch geholfen hat, stilisiert:

Beim Einmannschlag, bei den Kiefern: da hat es eine Grube mit so feinem Sand, daß eine Zeitlang sogar Sanduhren damit gefüllt worden sind – und dann nicht mehr. Wird dreißig Jahre wohl her sein. Wird gut eine Wegstunde sein von hier. Da singt der Wind in den Kiefern. Seit wieviel Tausend Jahren kommt den Menschen schon vor, daß die Erde jung war in ihrer Kindheit? Vielleicht steckt in der Sandgrube noch so manches Vermögen drin und liegt wie im Schlaf. (KF 206)

So nämlich träumt – hier wieder – unser Kaufmann am Fenster seines Ladens lehnend von der Erweckung dieser Sandgrube, als sei sie nicht mit Sand, sondern mit Gold gefüllt, offenbar Tiecks Märchen *Der Runenberg* im Sinn, – und zwar im Laden mit den bunt eingewickelten Ölsardinendosen, die den Kindern im Dorf von der großen weiten Welt künden und in dem es zwischen den Jahren die eigentlichen dörflichen Zeitmesser, nämlich die (kostenlosen) Kalender gibt. Der Kaufmann im Plüschmorgenrock muss „immer wieder die Sanduhr umdrehen“, als handele es sich um ein Spiel. Eine Sanduhr bzw. das Stundenglas misst die Zeit aber nicht peinlich genau⁵⁹ und scheint daher wie geschaffen als Metapher für Kurzecks Chronotopographie. Das Verrinnen der Zeit erscheint angesichts dieser Elementaruhr haptisch zu werden: Zukunft und Vergangenheit laufen quasi aufeinander zu, wenn der Sand vom oberen ins untere Glas rinnt.

So fein und leise wie der Sand in einer Sanduhr rieselt, wirkt nicht nur die Erzählweise Peter Kurzecks, sondern auch seine Stimme. Man könnte fast von einer Poetik des Rieselns sprechen. Wer so anarchisch und grenzüberschreitend durch Zeit- und Weltalter reist, bedient sich eines neuen Maßstabes, nimmt sich längere Zeiteinheiten

⁵⁷ KF, 206.

⁵⁸ Es handelt sich hierbei wohl um die lokale Sandgrube „Beim Altvater“. Die Verwendung von Sand für ein Stundenglas stellt in jedem Falle höchste Ansprüche an das Material, im Sinne von feinem Korn und hoher Gleichkörnigkeit.

⁵⁹ Vgl. Ernst Jünger: *Das Sanduhrbuch*. Frankfurt/M. 1957, S. 144f. Eine halbe Stunde ist z.B. die übliche Einheit des Zeitglases auf Schiffen. So dauert eine Schiffswache acht Gläser, was vier Stunden entspricht. Die Schiffsglocke schlägt die halbe Stunde mit einem Schlag, die volle Stunde mit einem Doppelschlag an.

vor, als es der Sekundenzeiger oder LED-Uhren der Nachmoderne vorsehen. Im Umdrehen der Sanduhr steckt immer auch der Beschluss, sich nun eine Weile (ein halbe Stunde) für eine bestimmte Tätigkeit zu reservieren, sich die Freiheit, die Zeit, zu nehmen.

Obwohl sich die ästhetischen Dimensionen unterscheiden, gibt es bemerkenswerte geopoetische Parallelen und gemeinsame Wurzeln bei Kurzeck, Handke, Hettche und Ransmayr. Häufig werden Migration, Fremdheit und Verlustängste auf dem Boden des metaphorischen Feldes des Gesteins, der Erde und der Welt thematisiert. Auffällig ist ein eigentümlich dunkel-melancholischer, gemeinsamer Ton, der das furchtvertreibende Erzählen gründiert; Peter Handke beschreibt ihn in *Kali* als etwas, mit dem man sich arrangieren könnte: „Zuhause im Schmerz. Da bist du ja, Schmerz. Heimat Schmerz“.⁶⁰

Die Eingangsfrage in Peter Kurzecks erstem Roman *Der Nußbaum gegenüber vom Laden in dem du dein Brot kaufst* lautet: „Woher, wohin? Eine lange Reise [...] (schon jahrelang auf der Flucht – wer bin ich noch gleich?)“ (*DN* 5) offenbart sein poetisches Programm. Mit einem seiner letzten Notate, festgehalten auf die Rückseite eines Kamillentebeutel und wie in Versen ediert im nachgelassenen Roman *Bis er kommt* (2015), gibt der Erzähler Antwort und bekennt sich zu seiner immerwährenden persönlichen Heimfahrt ins verlorene Paradies:

Man kommt nicht zu
rück, aber weil man
weiß, wie die Häuser
einem zuletzt noch nachge-
sehen haben, solange
sie konnten, deshalb
muß man in jedem
weiteren Leben
nach diesem Kaiser-
gelb suchen eine
Sonnenfarbe +
nach dem böhmischen Him-
melblau + einem
alten Abendrosa mit Gold
+ nach all den anderen
Heimwehfarben.
Als ob man sein
ganzes Leben
lang auf dem Weg
nach Böhmen
ist. (*Bek* 351)

Der behutsamen Edition von Rudi Deuble und Alexander Losse ist es zu verdanken, dass der Leser erfährt, dass Peter Kurzeck zuerst „als ob man sein ganzes Leben lang auf dem Weg nach Böhmen“ *wär* schreiben wollte, das Wort aber schon nach zwei Buchstaben durchstrich und sich für *ist* entschied. Diese Aktualität und Brisanz in Kurzecks Werk offenbart sich, sobald man die der Romantik verhafteten Heimwegsuche nach „Böhmen“ durch die Namen anderer Länder wie Syrien, Irak, Afghanistan, Libyen, Somalia, ersetzt.

60 Handke: *Kali*, S. 60.

Die Faszination Peter Kurzecks liegt auch darin begründet, dass er es in besonderer Weise versteht, eine Art ewiger Gegenwart zu konstituieren, die bezaubert. Er vermittelt, dass es die ganz eigenen, durchaus phantastisch-magisch inspirierten Welt-Ordnungen sind, die jeden Menschen – wie unverwundbar – beherbergen und in denen es sich gut einrichten lässt (für die nächsten tausend Jahre).

Fast fühlt man sich als Leser aufgefordert, es dem Plüschrock-Kaufmann gleichzutun und sein eigenes Stundenglas aufzustellen und damit zu beginnen, es selbst umzudrehen:

Fernhin ein Nachbeben noch, von uns weg; die Uhr tickt, ein Hund bellt, das Dorf steht auf einem Basaltfelsen, die Turmuhr schlägt halb. In Nacht und Nebel, ob es außer uns noch einer merkt? So hastig die Tage und Jahre, ob das noch mit rechten Dingen? (VdA 57)

