

Lukas Bärfuss: Hagard

Unser heutiger Autor heißt Bärfuss, Fuß mit ss, wie es in der Schweiz die Regel ist; in der Tat ist er Schweizer, geboren 1971 in Thun im Berner Oberland, und bis heute in der Schweiz, in Zürich, wohnhaft. Er ist uns längst nicht so geläufig wie Ortheil; gemeinsam mit diesem ist, dass seine frühe Biographie sehr ungewöhnlich ist, allerdings auf ganz andere Weise. Die Verhältnisse in der Familie Bärfuss waren, wie er selbst sagt, „chaotisch“, „dysfunktional“. Die Mutter war ihm fremd, der Vater, schwarzes Schaf einer „gutbürgerlichen Familie“, saß wegen Vermögensdelikten jahrelang im Gefängnis. Bildungsfern war das Milieu allerdings nicht, Bärfuss deutet einmal an, dass er schon durch die Familie mit Theater, Volkstheater zu tun hatte. Als die Mutter mit einem neuen Partner nach Übersee verschwand, wurde Lukas, elternlos, mit 15 zum „Herumtreiber“ (Selbstaussage), jobbte u.a. als Tabakbauer und Gabelstaplerfahrer und war zeitweise obdachlos. In dieser Phase waren ihm Büchereien oft ein „Unterschlupf“, Bücher halfen dem Bildungshungrigen über seine Misere hinweg. Er begann eine Lehre als Buchhändler, und als er diese 1997 abschloss, bekam er bereits ein Literaturstipendium (von der Stiftung Lydia Eymann, zwölf Monate lang 3000 CHF). Von da an war Schreiben sein Beruf, und es war für ihn „der Weg hinein in die Gesellschaft“. 26 Jahre alt war er da, für die Gesellenprüfung recht alt, sehr jung für eine Existenz als freier Schriftsteller. Schon im Jahr darauf erlebte ein Stück von ihm seine Premiere am Theater. Und das Theater war zunächst sein Feld, als Autor und später auch als Dramaturg.

Dieser seltsame Karrierebeginn war sicherlich nicht ohne Folgen – Bärfuss „lernte, was es heißt, arm zu sein in einem Land, in dem es Armut eigentlich nicht geben sollte“, und das hat zweifellos seine Einstellung geprägt - die Armut erlaube einen klareren Blick auf die Gesellschaft. (Er zitiert dazu Baudelaire: „Les yeux des pauvres ...“) Er repräsentiert jedoch nicht den Typ proletarischer Schriftsteller oder Revoluzzer, sondern tritt als hochgebildeter Intellektueller in Erscheinung und wirkt dabei recht bürgerlich. Allerdings ist seine Kritik an der westlichen Gesellschaft und insbesondere am Zustand seines Landes fundamental („Die Schweiz ist des Wahnsinns“ heißt ein Zeitungsartikel von ihm), und er musste heftigste Angriffe von konservativer Seite überstehen. Aber das ist Leuten wie Max Frisch ja nicht anders gegangen.

Was sein Werk betrifft, wird man ihn kaum einen Skandalautor oder Bürgerschreck nennen. Gut, eines seiner Stücke hat den Titel „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“ und das F-Wort wird darin sehr regelmäßig und ganz unbefangen verwendet. Aber der Bürger lässt sich heute nicht mehr so leicht erschrecken, das Stück (von 2003) brachte ihm den großen Durchbruch, es wurde an vielen Bühnen gespielt (auch in Stuttgart) und erwarb ihm den Titel „Nachwuchsauteur des Jahres“. Seit 2002 schreibt er auch Romane, wie bei seinen Stücken mit einiger Freude am Experiment, und andere Prosa, besonders Essays. Die Zahl der Preise, die ihm zuerkannt wurden, und der Dozenturen, die man ihm antrug, ist enorm. (Man wundert sich beim Recherchieren wieder mal, wie viele Literaturpreise es gibt.) Der (bisherige) Höhepunkt war die Verleihung des Georg-Büchner-Preises im Jahre 2019.

Heute also sein dritter Roman von 2017 namens – ja, wie sollen wir den Titel aussprechen? Bärfuss selbst tut es auf französische Weise: agá:r. In der Tat steht das Wort im französischen Lexikon, es stammt allerdings aus dem Germanischen; es gibt oder eher gab im Deutschen den Ausdruck Hagerfalk. Die Bedeutung, die der Autor mit dem Wort verbindet, stammt aus der Jägersprache: ein „Wildling“, „Wildfang“ wird so bezeichnet, ein Falke, der als ausgewachsener Vogel eingefangen und abgerichtet wurde, der zwar bei der Falkenjagd sehr gut zu gebrauchen ist, aber nie wirklich gezähmt werden kann. Innerhalb des Romans kommt der Ausdruck nie vor. Die Frage, warum er für den Romantitel gewählt wurde, verschieben wir besser auf später.

Und so beginnt das Werk:

Text 1

Seit viel zu langer Zeit versuche ich, Philips Geschichte zu verstehen. Ich will das Geheimnis lüften, das in ihr verborgen ist. Ein ums andere Mal bin ich gescheitert und konnte das Rätsel jener Bilder nicht entschlüsseln, die mich heimsuchen, Bilder der Grausamkeit und der Komik, wie in jeder Erzählung, in der das Begehren auf den Tod trifft.

Ich weiß alles, und sich begreife nichts. Ich kenne die Abfolge der Ereignisse. Ich weiß, wie die Geschichte anfängt, ich kenne den Tag und ich kenne den Ort: Es ist der Brezelstand vor dem Warenhaus am Bellevue. Ich weiß, wann sie ihr Ende findet, nämlich sechsunddreißig Stunden später, am frühen Donnerstagmorgen des dreizehnten März auf einem Balkon irgendwo in der Vorstadt. Auch die Ereignisse, die dazwischen liegen, sind geklärt: die Sache mit dem Pelz, die erste kalte Nacht im Wagen, die fehlende Börse, die Elster, der verlorene Schuh, der tote japanische Mathematiker – all dies liegt offen zu Tage. Die Umstände aber, die Bedingungen, die jene Ereignisse ermöglicht haben, bleiben verborgen. [...]

Nach meinen vergeblichen Versuchen, einen Zusammenhang in den Bildern zu finden, bin ich zum Schluss gekommen, dass es weniger diese Geschichte als solche ist, die ich nicht verstehe, und es vielmehr darum geht, meine Verstrickung zu erklären, herauszufinden, was sie mir sagen wollen, diese Erscheinungen, die mich berücken, verzaubern und einige Male an den Rand des Wahnsinns geführt haben.

Was für eine Sprache bekommen wir zu hören? Kein keckes Neusprech, keinen rotzigen Proletenjargon, eher Wohlklänge deutscher Prosa: gepflegte Formulierungen („das Geheimnis lüften“, „Verstrickung“, „berücken“), klar gebaute Sätze über fünf Zeilen hinweg. Ich habe mich spontan an Thomas Mann erinnert gefühlt. (Dass der Roman etwas

mit Thomas Mann zu tun hat, werden wir noch sehen.) Die besondere Sprache führt zu der Frage: *Wer spricht hier so sorgfältig?* Jemand, der den Protagonisten kennt und mit Vornamen benennt: Philip. Ein Freund, der die letzte Lebensphase (von Tod ist ja schon die Rede) aufzuklären versucht? Er kennt die Zeit - sogar die Uhrzeit wird nachgereicht: um „Viertel nach vier“ ging alles los; die Jahreszahl wird nicht genannt, aus zitierten Meldungen über die Krimkrise und den Boeing-Absturz über Hinterindien (das Flugzeug, das bis heute nicht gefunden ist) erschließt man leicht: 2014, knapp drei Jahre vor Erscheinen des Buches, also Gegenwart. Er kennt die Örtlichkeiten (durchweg in Zürich; der Name wird nie genannt, man kann aber Orte und Wege auf einem Züricher Stadtplan finden, z.B. hier: den Bellevue-Platz). Er kennt die Tatsachen, die „Ereignisse“ (er sei „Zeuge jener Märztage“, heißt es später). Was er nicht kennt, sind die „Bedingungen, die jene Ereignisse ermöglicht haben“, das in ihnen verborgene „Geheimnis“. Viele Details sind allerdings von solcher Art, dass man sich fragt, wie man sie recherchieren oder gar bezeugen konnte, ohne die Person selbst zu befragen (und die ist ja tot). Ungewöhnlich ist auch das Maß der inneren Beteiligung des Sprechers: Die „Bilder“ und „Erscheinungen“ suchen ihn heim, führen ihn „an den Rand des Wahnsinns“, und er geht nicht nur der Obsession Philips nach, sondern sieht auch bei sich selber eine Obsession („Verstrickung“), deren Klärung ihm noch wichtiger wäre als die von Philips Motivation. „Meine Existenz hängt an dieser Geschichte“, bekennt er, fügt dieser erstaunlichen Aussage allerdings hinzu, das rede er sich ein. Nun, warten wir mit der Frage, um wen es sich bei dem Sprechenden handelt, noch etwas zu.

Wer aber ist dieser Philip, dessen „Geschichte“ für ihn so existentiell wichtig ist? Ein Mann „Ende vierzig“, reichlich korpulent geworden (90 kg), von Beruf „Liegenchaftsentwickler“, also eine Art Immobilienmakler; er wartet gerade auf einen kleineren Kunden, der nicht pünktlich zu der Verabredung in einem Café gekommen ist, und er ist mit dem Kopf schon halb auf Gran Canaria, wo er am nächsten Tag eine dort urlaubende Gruppe von Pensionären kontaktieren will, die sich für die von Philip entwickelten Alterswohnungen interessieren. Philip wirkt anfangs recht erfolgreich und souverän in seiner selbstbewussten Aktivität, bei den medialen Kontakten bzw. Kontaktversuchen mit dem Kunden, mit seiner Sekretärin, mit dem Nachrichtenportal, die ihm sein „Freund“, sein „Gefährte“ vermittelt: ein „kluges Telefon“, das er fast minütlich befragt.

Ich schiebe ein: Der Sprecher des Romans entschließt sich, veranlasst durch Philips elektronische Aktivitäten, zu einem Exkurs über den Siegeszug dieses „klugen Telefons“ (eine Übersetzung von „Smartphone“, die auch – ich bleibe bei meiner Linie – Thomas Mann gewählt haben könnte). Das Gerät wird in diesem Exkurs sehr kritisch bewertet; ich zitiere: Man „wusste ..., wie wenig wahrscheinlich es war, dass sie einen ins Glück führten. Aber da wir das Vertrauen in die eigene Freiheit verloren hatten, das Wissen, worin unser Glück bestehen könnte, blieb man diesen Maschinen verbunden.“ À propos verbunden: Es gibt gleich anfangs einen Moment, wo Philip im Parkhaus keinen Empfang hat – erstmals wird das Motiv des *misslingenden* elektronischen Kontakts angeschlagen.

Zurück zu Philips Person: Im Verlauf des Romans merken wir, dass seine Position nicht gar so großartig ist: Zu seinem Büro gehören nur drei „muffige Räume“ und eine einzige

Angestellte („auf der falschen Seite der fünfzig“), er hat „familiäre Altlasten“, wohl Folgekosten einer Scheidung, denn er hat einen kleinen Sohn, den er um sechs bei der Tagesmutter abholen muss (was dem Leser so erst viele Seiten später klar wird), und in dem Alterswohnungs-Projekt steckt das ganze Geld seiner erst in den letzten Jahren aufgebauten Firma.

Kein Heroe also, aber ein Mann, der sein Leben meistert und bestens funktioniert; und der hat soeben mal, weil ein Kunde sich verspätet, einen Augenblick der Muße neben dem Brezelstand und beobachtet den vorbeiflutenden Strom der Menschen, „beladen mit Ramsch aus China“, „geknechtet von den Kreditverträgen“, „betäubt von Illusionen“ eines scheinbaren Glücks. Und da geschieht es:

Text 2

Und in einem Pulk, den die Drehtür aus dem Warenhaus schaufelte, sah er auch ein Paar pflaumenblaue Ballerinas, zwei scheue Wiesel, verloren im Getrampel, in einer Stampede aus Halbschuhen und schweren Stiefeln. Mehr sah er nicht, die Frau, die sich einen Weg durch die Menge suchte, blieb unsichtbar. [...] Für einen Augenblick erschien ihre Gestalt, klein, zierlich, verletzlich. Er schätzte sie auf Mitte zwanzig. Ihr Gesicht konnte er nicht erkennen, doch schon da muss ihr Duft in seine Nase gestiegen sein [...]. Ihre Haare glänzten, ein Schimmer von Puder, Milch und Öl umgab sie. [...] Und als sie sich aus dem Pulk gelöst hatte, meinte Philip eine Geste ihrer Hand oder ihres Kopfes zu erkennen, eine Bewegung, die ihn lockte, aufforderte, ihr zu folgen, was nichts als eine Illusion sein konnte, denn bestimmt hatte sie ihn nicht bemerkt. Doch für Philip bestand kein Zweifel: Sie meinte ihn, sie schickte ihm ein Zeichen. So löste er sich von seiner Säule und folgte der jungen Frau hinein in das Gewühl.

Ein Paar flache Schuhe inmitten einer „Stampede“ von massivem Schuhwerk fesselt ihn, danach auch die knabenhaft-zarte Frau, der sie gehören, die er mehr ahnt als sieht. Das Gesicht, das sei schon verraten, wird er nie sehen. Er wird sich fragen, ob sie vielleicht älter als vermutet und das Gesicht „zertifurcht und runzelig“ ist, oder ob sie einen primitiven Blick und einen vulgären Mund hat. Einmal, als er sie überholt hat, bräuchte er sich nur umzudrehen, um sie von vorne zu sehen – er tut es nicht. Aber dazu an seinem Platz.

Hier muss ich noch auf einen literarischen Bezug, auf ein intertextuelles Moment, wie man heute sagt, eingehen. Ein Schauender sieht eine zarte Gestalt vorausgehen, ihm ist, als winke sie ihm, und er folgt, aus seinem Leben hinaus, in den Tod oder vielleicht auch ins Glück – wo gibt es diese Szene schon einmal? Wieder Thomas Mann: Ich denke, der geahnte Wink, dem knabenhaften Wesen nachzugehen, verweist deutlich auf den Schluss von „Tod in Venedig“, wo Aschenbach sich aufmacht, dem geliebten Jüngling Tadzio ins „Verheißungsvoll-Ungeheuer“ zu folgen. Der Anfang der Verfolgung bei uns erinnert an

ihren (tödlichen) Abschluss dort. Der Bezüge zwischen den Werken sind noch mehr: Der Bärfuss-Satz „Der Eros fragt nicht nach den Bildern, die wir von uns selbst haben“ könnte sich ebenso gut wie auf Philip auch auf Aschenbach beziehen. Unter den Katastrophenmeldungen, die Philip als böse Omina aus dem Smartphone erreichen, ist neben Boeing-Absturz und Krimkrise auch eine verheerende Krankheit aus dem Fernen Osten, die es im Gegensatz zu den anderen beiden Katastrophen 2014 so nicht gab (nebenbei: die Beschreibung liest sich wie eine prophetische Vorwegnahme von Corona) – sie ist ein Echo der Cholera, die bei Mann aus Indien in die Lagunenstadt kommt. Und schließlich: Der Sprecher in „Hagard“ fährt, um sich von der aufreibenden Beschäftigung mit Philips Geschichte zu erholen – nach Venedig, flieht allerdings bald aus der traurig-moribunden Atmosphäre der Stadt wieder nach Zürich. Die giftigen Ausdünstungen der Lagunen aber findet er auch in der als so sauber geltenden Heimatstadt: Auch um Philip herum riecht es ständig nach „Stickstoff und Gärung“, „Abfall und Tod“, es herrscht eine ungesunde, fiebrige Wärme. Auch das, auch noch der ständige Gestank nach Vergänglichkeit, bezeugt die kunstvolle Anlehnung unseres Romans an die Novelle, in der ebenfalls ein anerkannter Mensch durch den Eros seine Würde und seine Stellung verliert und vorzeitig zu Tode kommt.

Philip folgt also unauffällig dem Mädchen, verliert sie, findet sie durch Zufall wieder, geht ihr nach über die Brücke (die Brücke über die Limmat muss gemeint sein), durch einen Park (die Stadthausanlage), ohne recht zu wissen, warum. Erst recht rätselt der Sprecher über sein Motiv. Sex kann es nicht sein, den könnte er einfacher bekommen. Romantische Liebe - gibt es das in unserer pragmatischen Gesellschaft noch? Ist das Frühjahr schuld? Wohlgefällig sieht Philip immer neue Nuancen ihrer Gestalt (nicht des Gesichts), und als Vera, die Sekretärin, ihm auf dem Smartphone mitteilt, der Kunde sei jetzt da, antwortet er nicht. Er findet gute Gründe: Den könne er auch später treffen, die Verspätung sei ein taktischer Trick gewesen, auf den er nicht hereinfliegen wolle, und überhaupt sei das ein unwichtiger Kunde. Nicht so leicht abtun kann er die Verpflichtung, um sechs Uhr bei Belinda, der Tagesmutter, zu sein. Er merkt plötzlich, dass er sich sputen muss, denn seine Uhr, eine teure Tissot, ist stehen geblieben. Der Sprecher wehrt sich heftig dagegen, dem eine metaphysische Bedeutung zuzuschreiben, die Batterie habe eben den Geist aufgegeben. Aber genau das scheint dem Leser bedeutsam: ein technisches Versagen in der technikabhängigen Welt, wie es schon die abgestürzte Boeing exemplifiziert hat und wie es uns noch weiterhin begegnen wird. Aber Philip muss jedenfalls los zur Tagesmutter. Feierlich wird der Abschied von der schönen Unbekannten zelebriert: Während er ihr noch die letzten Meter folgt und ihre Schönheit bewundert, spricht er „stumm einige Worte des Lebewohls“. „Das Band war gelöst.“

Natürlich ist es nicht gelöst. Er glaubt zu bemerken, dass sie auf den Verfolger aufmerksam geworden ist und sich aus Angst in einen Laden an der nahen Bahnhofstraße, der berühmten exklusiven Einkaufsstraße, flüchtet. (Hier wird ausnahmsweise sogar der Name genannt: Es ist die Dependance des hochexklusiven dänischen Pelzhändlers Bang.) Das kann er natürlich nicht so stehen lassen, er eilt ihr nach, um die Sache aufzuklären - und sie vielleicht zu einem Kaffee einzuladen. Uns ist klar, dass diese Begründung unsinnig ist,

Philip *will* einen Grund haben, weiter um die junge Frau zu sein. Es zeigt sich dann auch, dass sie im Laden völlig unbefangen ist, sie holt einen offenbar sündteuren Pelz ab und zahlt mit Bankkarte. Das erweckt bei Philip ein neues, brennendes Interesse. Er reflektiert über die Problematik des Pelztragens allgemein, über eine eventuelle sexuelle Funktion des Pelzes, und vor allem fragt er sich, wie die nicht hochvermöglich wirkende Frau zu einem so teuren Stück kommt – sie hat immerhin mit der Karte, doch wohl ihrer eigenen, bezahlt. Also *muss* Philip, Belinda hin, Belinda her, ihr doch einfach weiter folgen.

Es geht mit der Straßenbahn zum Bahnhof, dort zu den Vorortzügen. Philip will nur noch sehen, in welchen Zug sie einsteigt, sie vielleicht auf dem Bahnsteig harmlos ansprechen (aber „was hätten sie sich auch zu sagen gehabt“) und dann in seine Welt zurückkehren. Als die Frau aber in ihren Zug einsteigt - da steigt er ebenfalls zu, „hinter ihr, ohne zu zögern, als folgte er nur seinen Füßen.“ Jetzt ist es passiert! Die vorgeschobenen Rechtfertigungen sind erledigt, die Tagesmutter ist vergessen, die Normalität ist verlassen.

An dieser entscheidenden Stelle folgt im Text ein überraschender Satz: „Lange stand dieser Zug auf dem Gleis und fuhr nicht ab, den ganzen Frühling bis weit in den Sommer.“ Wie sollen wir das verstehen? Der nächste Satz bringt uns auf die Spur: „Bevor ich verstand, was Philip in diesem Moment trieb, konnte ich ihn nicht gehen lassen.“ Damit wird uns vollends deutlich, wer der Sprecher in unserem Roman ist: kein Rechercheur, der das Lebensende seines Zeitgenossen Philip nachzuzeichnen und zu deuten versucht, sondern ein Autor, der seine eigene Figur verstehen will und daran zu scheitern droht, der an dieser Stelle hängen bleibt und für ein Vierteljahr nicht weiterschreiben kann. Seltsam – aber nicht einmalig. Dass die eigenen Kreaturen dem Künstler, ihrem Schöpfer, gegenüberreten und Forderungen stellen oder sich verweigern, ist nicht neu, denken wir z.B. an Goethes „Zueignung“, ein dem Faust I vorausgeschicktes Gedicht.

Text 3

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
 Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
 Versuch‘ ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
 Fühl‘ ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
 Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
 Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt [...]

Die Gestalten sind Faust, Gretchen, Mephisto etc., mit denen sich Goethe vor Jahren im „Urfaust“ beschäftigt hatte. Nicht er hat sie geschaffen, sie haben sich ihm „gezeigt“. Und jetzt „nahen sie sich wieder“, sie „drängen sich zu“, und nicht der Dichter will jetzt erneut an ihnen arbeiten, sondern sie selbst sollen „walten“. Fast noch deutlicher ist die Emanzipation der Figur vom Autor in unserem Text. Schier endlos grübelt der Sprecher, was diesen Philip zu seinem unverständlichen Entschluss gebracht hat: War er insgeheim seines Business-Lebens überdrüssig? Hatte ihn einfach eine kleinbürgerliche, kitschige Sentimentalität ergriffen, oder steckte doch ein „Geheimnis“ dahinter? Was hatte dieser letztlich uninteressante Typ ihm eigentlich zu sagen? Und währenddessen sitzt der Kerl

„starrköpfig“, „dickschädelig“ in seinem Zug und rührt sich nicht. Erst nach der Rückkehr von dem erwähnten Venedig-Trip ist es so weit: Wie Goethe ausruft: „Nun gut, so mögt ihr walten“, so unser Autor: „ich gab auf und ließ ihn ziehen“ (d.h. der Zug darf endlich abfahren).

Es versteht sich, dass dieser Autor, der über sich selbst genauso intensiv nachdenkt wie über Philip, nicht mit Bärfuss gleichzusetzen ist – er ist selbst ein Geschöpf des Schweizer Schriftstellers, und über Differenzen und Übereinstimmungen mit diesem mag jeder seine Erwägungen anstellen.

Jetzt gehen für Philip die Schwierigkeiten los. Er hat ja keine Fahrkarte gelöst und weiß nicht einmal, wie weit er fahren will. Als sie dann aussteigt, merkt er es gerade noch rechtzeitig (sonst wäre die Sache zu Ende gewesen). Aber er kann ihr folgen, in ein unwirtliches Neubaugebiet zu einem finsternen Wohnblock, in dem sie mit ihrem Pelz verschwindet. Der herumliegende Unrat riecht „nach Tod“. Von einem „Ansitz“ auf einem Holzzaun behält er die Haustür im Auge, attackiert von der Elster, die schon ganz am Anfang genannt worden ist (Text 1), und er friert. Er bestellt per Handy ein Taxi (die Straße hat keinen Namen, er gibt eine gegenüberliegende Taverne als Zielpunkt an), es kommt dann aber ganz von selbst ein sehr merkwürdiger, um nicht zu sagen geheimnisvoller Taxifahrer vorbei. (Für Mann-Kenner ein Stichwort: Gondoliere!). Philip will aber keineswegs mit ihm etwa zurückfahren, sondern er gibt ihm den Auftrag, gegen reichliches Entgelt Philips eigenen BMW aus dem Parkhaus am Bellevue zu holen. (Der Chauffeur macht das und fährt dann mit dem Zug zurück zu seinem Taxi im Zentrum.) Philips Hände zittern, „er weiß nicht, ob vor Freude oder Furcht“, bei der Beobachtung des bewussten Hauses. Leider ist dessen Tür inzwischen verschlossen. (Vorher war er schon ins Treppenhaus eingedrungen und hatte im 6. Stock ihre Nähe zu spüren geglaubt, aber gerade da hupte unten der BMW.) Also muss er die Nacht in seinem Wagen verbringen, den er so parkt, dass er den Hauseingang überwachen kann – ob er da parken darf, überlegt er nicht weiter. Mithilfe des Telefons lässt er eine Pizza kommen – der Akku (dessen Stand schon eine ganze Weile regelmäßig angegeben wird) steht jetzt bei weniger als 20 %. Da würde man normalerweise aufladen, aber dummerweise hat er das Netzteil bereits in den Koffer für Gran Canaria gepackt. Übrigens berichtet das Radio, bei der abgestürzten Boeing gehe die Batterie allmählich zur Neige, man könne also nicht mehr lange Signale von ihr empfangen – die Parallele ist überdeutlich.

Wie geht es Philip in dieser prekären Situation, spätabends im Auto in fremder Umgebung? Hören wir, wie unser Autor seine Befindlichkeit schildert:

Text 4

Er hatte nicht das Gefühl, einen Fehler zu machen. Er folgte einem merkwürdigen, vielleicht unheilvollen Plan, dessen Ziel niemand verstehen musste. Er war dem Augenblick ausgesetzt, nur der zählte, er hatte keine Ahnung, was in der nächsten Sekunde geschehen würde, aber er wusste, was auch immer passierte, er würde bereit sein. [...] Er verbrauchte seine

Energie, und er verbrauchte sie schrankenlos, ohne Zurückhaltung, mit der totalen Präsenz. Nicht seine Absicht bestimmte das Geschehen, er brauchte keine Entscheidungen zu treffen. Das erleichterte ihn auf eine Weise. Er war da. Mehr brauchte er nicht zu tun, und er verstand, warum darin das Glück lag. [...] Und er sah, was er noch nie gesehen hatte. Die Welt voller Zeichen, die er lesen konnte, die Welt war ein offenes Buch. Es lag nur an ihm, die Botschaften zu entziffern, und alles was ihn an eine Zukunft denken ließ, an etwas jenseits des nächsten Herzschlags, war sinnlos und kindisch. Jede Investition war lächerlich, tödlich und dem Leben abträglich, das er gefunden hatte.

Wir sind überrascht: Er fühlt sich im Glück. Und warum? Der zentrale Begriff ist: „totale Präsenz“. „Er war da“ – Punkt. Er hat jetzt ein „Leben ... gefunden“, das anders ist als sein bisheriges, er ist „dem Augenblick ausgesetzt“; an die Zukunft zu denken, etwas in die Folgezeit zu „investieren“, ist „sinnlos“, „kindisch“, „lächerlich“, „tödlich“. Das ist eine völlige Absage an sein bisheriges Leben (das also kein Leben war, sondern „tödlich“), speziell an seine Existenz als ständig vorkalkulierender Makler, aber eigentlich an unser aller bürgerliche Lebenseinstellung. Leben ohne Zukunftsplanung, einfach nach den Anforderungen des Augenblicks, ist typisch für die nichtbürgerliche Unterschicht. Sind die Menschen, die in diese Schicht hineingeboren oder –gezwungen worden sind, glücklich? Es gibt auf jeden Fall Menschen, die diese Beschränkung, diese „Armut“ bewusst gewählt und als Glück erlebt haben.

Philip allerdings begreift dieses Glück nicht als Dauerzustand, als bleibende Lebensweise. „Diese Welt da draußen würde sich zurückmelden, schon bald, mit aller Kraft.“. Er wird bezahlen müssen, „den vollen Preis.“

In dieser Selbstvergewisserung vor dem Haus der Verehrten (übrigens eine klassische Situation: die antiken Elegiker verbringen manche Nacht auf der steinernen Schwelle der spröden Geliebten), beginnt noch etwa anderes: die Sakralisierung der Beziehung. Das Band zu ihr, von der seine Existenz abhängt, wird „heilig“, „göttlich“ genannt. Diese Vokabeln sind nicht ungeläufig in der Liebesliteratur, aber hier doch erstaunlich bei dieser ganz unkonkreten Beziehung zwischen ihm, der fast nichts von ihr weiß, und ihr, die nichts von ihm wissen *darf* (sie würde sich fürchten, meint er).

Und wirklich, als sie am nächsten Morgen im hellen Sonnenschein aus der Haustür tritt, ist sie ihm eine Göttin, die dem Wetter befiehlt (wie Jesus dem Sturm). „Mit den Chören des Morgens schreitet sie“ (das klingt fast parodistisch), und er muss sich abwenden (die Formulierungen erinnern an Fausts Abwendung vor der aufgehenden Sonne). Aber dann wird es praktisch – und verhängnisvoll: Er steigt aus dem Auto, nimmt seinen Parka heraus, als er jedoch nach seiner Börse greifen will, sieht er, dass sie zwischen Fahrersitz und Mittelkonsole gerutscht ist, er will sie herausziehen, aber trotz verzweifelter Anstrengung schafft er es in der Eile nicht. Er kann mit dem Aufbruch nicht mehr warten, die Göttin ist

gerade noch als Punkt jenseits des Platzes zu sehen. Da lässt er Börse Börse sein und läuft los, ohne Geld (nur ein paar Münzen hat er noch in der Hosentasche), ohne Kreditkarte, ohne Ausweis.

Die Präsenz, die er in der Nacht empfunden hat, hält trotz des unausgeschlafenen, ungefrühstückten Zustands an: Er ist paradoxerweise in ganz neuer Weise wach, nimmt jede Einzelheit wahr. Die Halskette der Verfolgten ist ihm ein Polarstern, es ist für ihn undenkbar, sie ziehen zu lassen und auf den Abend zu warten – in ihrer Nähe fühlt er sich kräftig, da weiß er, „wozu er geboren wurde“.

Sein Verhältnis zu den am Vorortbahnhof massierten Menschen aber hat neue Züge angenommen, er sieht sich entschieden nicht als Teil der Menge, sondern verachtet sie – alle dienen letztlich „der einen, der gleichen Sache“ (welcher? Dem streng kalkulierten eigenen Unterhalt und Fortkommen doch wohl), einer Sache, die „für ihn verloren ist“. Seine Urteile fallen ausgesprochen derb aus, der Eisenbahnwagen, in den er, dem Polarstern folgend, wieder ohne Billett eingestiegen ist, ist eine „Mischung aus Hightech und Schweinekoben“, sein Nachbar ein „Kothaufen“. Erst recht schmäht er die beiden Kontrolleure („Backen fett wie Schweinsärsche“), die plötzlich auftauchen – für ihn „Büttel“, die das Universum (drunter macht es's nicht) geschickt hat, um das Mädchen von ihm zu trennen. Durch verzweifelte Manöver gelingt es Philip, ihnen zu entkommen und den Wagen zu verlassen, als er am Hauptbahnhof hält. Aber der Preis ist hoch: Er hat dabei einen Schuh verloren - der Kontrolleur zeigt ihn triumphierend aus dem abfahrenden Zug.

Es hilft nichts, mit nur einem Schuh eilt er weiter, um die Spur der Schönen nicht zu verlieren. Er überholt sie sogar, er braucht einen Vorsprung, um an dem Kaffeestand, der vor ihm liegt, den Kaffee kippen zu können, den er dringend braucht, und steht dann tatsächlich auf einer Rolltreppe ein Stück vor ihr. Jetzt bräuchte er sich nur umzudrehen (ich habe es schon erwähnt) und könnte endlich ihr Gesicht sehen. Der Autor ruft ihm zu: „Dreh dich um. Erlöse uns.“ Wenn sie dir gefällt, sprich sie an, wenn nicht, lass sie laufen, aber mach ein Ende – für dich und für mich! Philip tut es nicht, verzichtet auf den so heiß ersehnten Anblick. Hat er Angst, nach derartigen Mühen vom Gesicht der Angebeteten enttäuscht zu werden? Angst, bei seinem derangierten Zustand eine Abfuhr zu bekommen? Oder: Will er das Geheimnis wahren? Denn „in allen Dingen muss ein Geheimnis bleiben, das uns zum Sehen bringt“ – wer das Geheimnis entschlüsselt hat und versteht, der *sieht* nicht mehr.

Welcher der Gründe zutrifft, bleibt unentschieden. Philip blickt jedenfalls nur nach vorne und eilt zum Kaffeestand. Der Kunde vor ihm trödelt entsetzlich, das Mädchen droht inzwischen aus dem Blick zu geraten, da schnappt er sich einfach den vom Vordermann abgestellten Kaffee und schlürft ihn im Rennen. Wir sehen jetzt, wie deutlich sich Philip von der Gesellschaft verabschiedet hat. Der hasserfüllte Schwarzfahrer, der zerkniterte Mann mit nur einem Schuh verhält sich, wie er aussieht: asozial.

Wir finden unseren schmuddeligen, inzwischen unfrisch riechenden Helden wieder in einer hypersauberen Imbissstube, gegenüber dem Bürohaus, in dem *sie* soeben verschwunden ist. Er bestellt ein Glas Wasser, ergeht sich in Überlegungen über die berufliche Tätigkeit der jungen Frau und in missgünstigen Einschätzungen (das ist nicht mehr

überraschend) der Menschen, die das Gebäude gegenüber betreten, und der anderen Imbissgäste, etwa einer Gruppe von Fremdenverkehrsangestellten, die verbissen ihre Hackordnungskämpfe austragen. Philip hat sich bei Vera, der Sekretärin, per SMS für den Tag abgemeldet, ihm sei unwohl. Der Akku hat noch 4%, auf eine Benachrichtigung der Tagesmutter verzichtet er. Da sieht er in dem Fernseher an der Wand der Imbissstube, dass auf Gran Canaria eine Schweizer Rentnergruppe aus genau dem Hotel, in dem er morgen sein Treffen abhalten will, in ein schlimmes Busunglück verwickelt worden ist. Das lässt ihn nun doch nicht kalt, er beauftragt Vera, der Sache nachzugehen.

Im Moment ist das drängendste Problem, einen linken Schuh zu beschaffen. In einem Ramschladen klaut er mangels Besserem ein Paar Plüschhausschuhe in Form von Grauhörnchen und rennt los. Das riesige Ding ist wegen des einsetzenden Schneeregens bald ruiniert. Philip wird von den Leuten aus dem Laden verfolgt und flüchtet sich in eine Nische zwischen zwei Blumenkisten; dort hockt er, durchnässt und frierend, mit Blick auf den Eingang des bewussten Bürohauses, das er in seinem Zustand ja nicht betreten kann, und wartet. Diesen Zeitraum benützt der Autor zu einer längeren Reflexion.

Für ihn selbst war bisher völlig unerklärlich, warum Philip sich so verhielt, welchen Vorteil er sich davon versprach. Der Autor selbst (und das ist der Zeitgeist, wie er nicht allzu gern zugesteht, man wäre ja lieber originell) strebt nach Selbstkontrolle, geht davon aus, dass der Mensch mit seinem Willen sein Verhalten steuern kann. Eine zentrale Maxime ist: Bekämpfe die Leidenschaften, unterdrücke deine Triebe. So lehrt es die antike Stoa und die fernöstliche Weisheit – Gautama, also Buddha, wird erwähnt. (Das Christentum fehlt hier – der Autor scheint für sein eigenes ökoliberales Milieu zu sprechen, für die es nicht mehr prägend ist.) Der Mensch, das ist zumindest das Ziel, ist sein eigener Zuchtmeister, richtet Ernährung (kein rotes Fleisch!) und Lebensweise entsprechend ein, die Liebe pflegt er bewusst und sorgsam als Tausch unter Gleichberechtigten, die berechenbar sind und frei. (Zu fragen wäre, wie weit diese Einstellung wirklich dem gegenwärtigen „Zeitgeist“ mit seinen hedonistischen und rauschfreundlichen Tendenzen entspricht.) Jetzt aber gehen dem Autor die Augen auf. Ihm wird bewusst, dass die Literatur ja voll ist von Menschen, für die all das nicht gilt, die ihr Leben hingegeben haben für die Raserei, die sie Liebe nannten – wie Philip.

Text 5

Philip war nicht mehr frei. Er hatte sich dem Mädchen überlassen. Es hatte Macht über ihn. [...] Ein Zauber hatte sich seiner bemächtigt. Und Philip war schwächer. [...] Die einzige Frage, die sich stellte, war, ob er sich noch befreien konnte. Ob er jenem Dämon entkam, von dem die Bücher meiner Bibliothek erzählten. [...] Sein Giftpfeil hatte Philip mitten ins Herz getroffen. Süß war der Rausch, und dass Philip ihn mit seinem Leben bezahlen konnte, machte ihn nicht weniger verführerisch. Ich vermutete in allem einen Zweck, und hier fand sich keiner. Dies war die einfachste,

schlichteste Liebe, hier war das Verbrennen, die Vernichtung des eigenen Willens im Schmelztiegel der Begierde, die Hingabe an einen anderen Menschen. Ich war Zeuge, wie eine Existenz auf dem Altar der alten Götter geopfert wurde, und der einzige Sinn lag in der schrecklichen Feier, im unsäglichen Fest, wenn einem Menschen das Herz aus dem lebendigen Leib gerissen wird.

Wie wertet der Autor Philip und seinen Weg? Am Anfang des Ausschnitts ist das klar: Philip ist nicht frei, er ist schwächer als das Mädchen, er folgt keinem nachvollziehbaren Zweck – fast schulmeisterlich wird er abgekanzelt. Dann wird aber zugestanden: Süß wird der Rausch sein, verführerisch. Eine mythische Komponente tritt in Erscheinung und wird immer beherrschender: Es wirkt ein Zauber, ein Dämon ist am Werk, die alten Götter herrschen (die übrigens weniger auf die Antike verweisen als auf Mexiko, wo Herzen aus lebendiger Brust gerissen zu werden pflegten). Gewiss, es läuft auf Vernichtung hinaus, und das Opfer ist schrecklich, unsäglich, aber es ist eine Feier, ein Fest. (Man verzeihe den Rückfall: Es sind Töne, die an Aschenbachs Dionysos-Vision erinnern – „Tod in Venedig“ steht sicher auch in der Bibliothek des Sprechers.) Dem Autor, dem biedereren Rationalisten, schwant, so scheint es, dass Philips Katastrophe etwas geheimnisvoll Faszinierendes an sich hat.

Zurück zu Philip: Völlig durchgefroren gönnt er sich die Wärme neben dem Kebabspieß einer kurdischen Imbissbude, bestellt ein Ayran, das ihm Ekel erregt, aber billig ist, und isst ein auf dem Tisch liegen gebliebenes Tomatenachtel und beinahe auch Dönerreste aus dem Abfalleimer. Er ist ganz unten, außerhalb der Gesellschaft, angekommen.

Aber da tut sich etwas: Die Schöne und ein Kollege verlassen das Haus, mit einem Köcher und einem Dreibein. (Mit Köcher ist offenbar eine Kapsel für größere Papierbogen o. ä. gemeint, aber man darf sich natürlich auch an Eros, den Bogenschützen, und an den „Giftpfeil des Dämons“ erinnert fühlen, und auch das Dreibein – statt Stativ - erweckt mythologische Assoziationen.) Philip folgt den beiden zur Technischen Hochschule (der berühmten ETH), wo gerade eine Brain Fair, eine „Gehirn-Messe“, „Woche des Gehirns“ stattfindet; für die stellt das Mädchen Plakate ihrer Firma auf – zum Abscheu Philips, dem in seinem gegenwärtigen Zustand das Zerebrale zuwider ist und der fürchtet, auf eine „Hirningenieurin“ hereingefallen zu sein. Dann aber wird ausführlich ein Vortrag referiert, den ein englischer Mathematiker im Audimax hält. Was soll uns das?

Es geht um den großen Satz von Fermat – weder der Name noch der Satz wird genannt, dafür wird die berühmte Notiz, die Fermat (etwa 1640) auf den Rand einer Buchseite geschrieben hat, zitiert (auf Lateinisch), er habe einen wunderbaren Beweis für diesen Satz gefunden, den er aus Platzgründen hier nicht ausführen könne. Seit dreihundertfünfzig Jahren haben sich die größten Mathematiker daran versucht, den Beweis für diesen Satz zu finden, erst der Vortragende (es handelt sich offensichtlich um Andrew Wiles) hat es geschafft (1998) – aber für welchen Preis? Er schildert die „Reise ins Licht, die Reise ins Verderben“, die „unmenschlichen Anstrengungen“, die ihm jede Lebenskraft zu rauben

schienen, die jahrelange absolute Einsamkeit und Dunkelheit, die für nichts anderes mehr Raum ließen als für die Suche nach der Lösung. Jetzt verstehen wir den Sinn des Exkurses in die Wissenschaft: Auch hier eine Obsession (so sei das menschliche Gehirn, es könne sich völlig einer Sache verschreiben), wenn auch eine andersartige als bei Philip. Bezeichnend ist, dass in unserem Roman das Wunder der schließlichen Erfüllung nicht geschildert wird, nur die Qual der endlosen Erfolglosigkeit wird ausgebreitet. Wiles ist nur deshalb nicht verrückt geworden, weil er die Lösung dann doch gefunden hat, andere haben diese Reise in die „unterirdischen Gänge“ nicht überlebt, z.B. ein junger Japaner, der nach manischer Suche in völliger äußerer Verwahrlosung irgendwann Selbstmord beging. (Wir erinnern uns: Er ist schon in Text 1 angeführt worden; nach meiner Recherche muss Yutaka Taniyama, 1927-1958, gemeint sein.)

In die Wiedergabe des Vortrags ist nun aber hineingeschnitten, was Philip währenddessen erlebt: Sein Smartphone meldet sich (noch 2%), er sieht nur, es ist die Polizei. „Wir möchten Sie darüber informieren ...“ Dann ist Nacht auf dem Display. Der Akku ist leer. „Die Welt verschwindet“. Der Leser ahnt, worum es in der Nachricht geht, Philip aber glaubt, die Tagesmutter habe sich an die Polizei gewandt. Da wird ihm (ein letztes Mal) bewusst: „Die Welt braucht ihn. Er muss zu seinem Wagen.“ Er stellt sich vor, was geschehen würde, wenn man ihn in seinem abgerissenen Zustand, ohne Geld und Ausweis, mit einem Grauhörnchen am linken Fuß, aufgreifen würde: Verhöre, psychiatrische Untersuchungen, Einweisung. Er denkt an seinen Jungen, an Gran Canaria, das für ihn finanziell von existenzieller Bedeutung ist. „Er spürt, wie eine kalte Hand ihn am Nacken packt.“

In der Tragödie nennt man das ein retardierendes Moment – es scheint, als könne die Katastrophe noch verhindert werden. Philip verlässt den Saal, „verlässt das Mädchen“, wie es ausdrücklich heißt, „und nimmt sein Schicksal wieder in die eigenen Hände“. Aber das Schicksal sträubt sich. Er bekommt zwar ein Münztelefon gezeigt (im Untergeschoss gibt's sowas Vorsintflutliches noch), aber das nimmt gar keine Münzen, sondern nur eine Telefonkarte. Er leiht sich eine an der Rezeption, aber er weiß die Nummer der Tagesmutter Belinda nicht – im Smartphone hätte er die Nummer im Speicher. Seine Geschäftsnummer hat er immerhin im Kopf, aber Vera meldet sich nicht. Er spricht aufs Band, sie solle unbedingt zurückrufen (an dem Telefon ist eine Nummer angegeben), er wartet eine Stunde, kein Rückruf kommt. Philips Initiative zur Rückkehr ist verpufft, er ist „abgeschnitten und getrennt von seiner Wirklichkeit“.

Der Autor nimmt dieses Unglück zum Anlass für Reflexionen über den Epochenwechsel, in dem wir uns befinden, den „größten Umbruch der Weltgeschichte“, den er, wie er es liebt, vollmundig mythologisch verbrämt: Wir bekommen jetzt auf technischem Weg Nachrichten übermittelt, nach denen wir uns zu richten haben. Der Autor stellt sich personifizierend einen „Maschinenboten“ vor, der allein weiß, was die „neuen, unsichtbaren Götter“ verheißen und von uns wollen, in Analogie zum antiken Götterboten Hermes, dem „Trismegistos“, dem dreimal Größten. Wir erinnern uns an Text 5: Da war von den „alten Göttern“ die Rede, auf deren Altar der vom Rausch hingerissene Mensch festlich geschlachtet wurde. Philip hat jetzt keinerlei elektronischen Kontakt mehr, er hat keinen Kontakt mehr zu den neuen Göttern, er ist wieder in der alten Welt, ist jetzt eine von den

alten Figuren, „jenen Geistern, die längst hätten tot sein müssen“, aber eben noch nicht gestorben sind.

Aber nicht zu ihm kehrt der Autor nach seinem Exkurs zurück, sondern überraschenderweise zu „einem dieser Geister“, einem nicht mit Namen genannten Menschen der Vor-Smartphone-Lebensweise - sein Lebensabriss wird uns jetzt, ohne dass wir erfahren, wozu, vorgeführt. Typischerweise lebt der Mann am Anfang auf einer Alp bei der vor-modernen Tätigkeit der Schafhaltung, dann hören wir von vielen Stationen in verschiedenen Ländern: Kriminalität, Gefängnis, prekäre Arbeitsverhältnisse. Schließlich wird er Faktotum einer schwerkranken, schwerreichen Witwe. Als diese stirbt, macht er sich mit ihrem Jaguar davon, und mit diesem tollen Auto macht er sich als Taxifahrer selbständig. Das geht eine Zeit lang recht gut, aber dann schlägt die neue Epoche zu in Gestalt von Uber, dem Unternehmen, das mithilfe elektronischer Kommunikationsmittel Fahrgäste an Privatfahrer vermittelt und so den Umsatz der Taxiunternehmer ruiniert. Dazu kommt ein Motorschaden am Jaguar, der Mann muss einen Kredit bei einem Türken aufnehmen – den kann er nicht zurückzahlen, und er weiß, dass die Inkassoleute des Türken nicht mit sich spaßen lassen. Und heute steht er schon sechs Stunden ohne eine einzige Fahrt am Hauptbahnhof. Da sieht er (und jetzt kommen wir in unsere Handlung zurück) einen heruntergekommenen Typen mit einem Riesenhausschuh, der von Taxi zu Taxi geht und überall ausgelacht wird: Er hat kein Geld bei sich, will aber für eine Fahrt in einen Außenbezirk nach Ankunft den doppelten Betrag zahlen. Und unser Jaguarfahrer geht in seiner verzweifelten Lage das Risiko ein, zumal der Kerl eine teure Hose anhat, die nicht auf einen Penner schließen lässt: Er handelt einen Fahrpreis von 300 Franken aus, mit denen will er nach Genua oder Hamburg und, fern von dem türkischen Gläubiger, ein neues Leben versuchen.

Am Ziel im Neubaugebiet dann die bittere Überraschung: Der BMW ist weg. Der Leser hat es schon geahnt: Die Polizei hat den im Halteverbot stehenden Wagen abgeschleppt und hat ja versucht, den Halter per SMS zu benachrichtigen. Der Jaguarfahrer beobachtet Philips verzweifelte Suche, hält seine Tränen für ein „Schmierentheater“ und schlägt in seiner unendlichen Frustration den lügnerischen Junkie, als den er ihn sieht, brutal zusammen.

Kurz ist zu fragen, was der umfängliche Einschub mit der Lebensgeschichte des Namenlosen soll. Als Illustration des Epochenwandels (von der Schafalp zu Uber) ist er kaum aussagekräftig genug, um diese Länge zu rechtfertigen. Er bietet eine Erklärung dafür, dass ein Taxifahrer sich zu dem Risiko bereitfindet, den verdächtigen Fahrgast Philip zu transportieren, aber das wäre wahrlich kürzer gegangen. Die wesentliche Funktion scheint mir zu sein: Die Perspektive sollte gründlich von Philip, den wir ja so lange begleitet haben, weggeführt werden, die letzte Etappe von Philips Weg sollte aus der Distanz präsentiert werden – jedenfalls bis zum effektvollen Schlussabsatz.

So ist die Szene um den verschwundenen BMW völlig aus der Sicht des Taxifahrers wiedergegeben, der das vermeintliche „Schmierentheater“ des „Manns ohne Schuh“ empört verfolgt. Und danach lassen wir Philip einfach bewusstlos daliegen, von der Elster verhöhnt, und hören erst einmal in aller Breite von Vera: Warum hat sie den Hilferuf Philips

nicht beantwortet? Sie hatte auf Philips erste Mitteilung hin versucht, das Ergehen der Rentnergruppe auf Gran Canaria zu klären; nach langen Mühen wegen Datenschutz und (wieder einmal) wegen fehlendem Netz (die Rentnergruppe hatte während der Wanderung im Gebirge keinen Empfang) konnte sie klären, dass die Leute, die Philip treffen will, und die, die am Montag verunglückt sind, zwei ganz verschiedene Gruppen sind. Ironie des Schicksals: Die gute Nachricht ist wertlos, Philip wird keine Kunden mehr treffen. Die mitfühlende Vera aber ist euphorisch, und da ihr Chef ja durchgegeben hat, er fühle sich nicht wohl und komme heute nicht mehr, lässt sie sich von ihrem Lover Max dazu bringen, mit ihm loszuziehen: japanisches Essen, spanischer Sekt und Sex schon am Nachmittag. (Die Medien melden währenddessen, dass kaum noch Hoffnung besteht, die vermisste Boeing zu finden.) Erst am Tag darauf hört Vera im Büro den Anrufbeantworter ab und vernimmt Philips verzweifelte Bitte um Rückruf – zu spät. Ob sie sich ihre einmalige, jedoch so folgenreiche Pflichtverletzung je vergeben wird, weiß der Autor nicht zu sagen.

Dann endlich kommt Philip wieder in den Blick, aus seltsamem Abstand allerdings:

Text 6 a)

Wie Philip in jener Nacht, als Vera bei Max lag, auf den Balkon gelangen konnte, bleibt unklar, vermutlich über die Feuerleiter, die er vom Dach des Anbaus erreichen konnte. Irgendwann muss er wieder zu Bewusstsein gekommen sein, im Mund den Geschmack von Asphalt und Eisen, der nackte Fuß steif von Kälte.

Und schon wieder eine Unterbrechung. Der Autor kommt jetzt auf Belinda, die Tagesmutter: Sie hat natürlich nicht die Polizei alarmiert, denn sie ist eine Ausländerin ohne Papiere, eine Wirtschaftsflüchtlingin aus Mexiko. Sie hat nach dem Ausbleiben Philips den Jungen bei sich behalten und liebevoll betreut. Für die Folgezeit vermutet der Autor („Nachforschungen“ hat er nicht angestellt), dass der Bub von den Behörden in ein Heim oder zu einer Pflegefamilie gegeben wurde und dass Belinda „in einem neuen Land einen neuen Winkel“ suchte.

Aber jetzt, wir sind auf der zweitletzten Seite des Buchs, nun doch Philips Ende.

Text 6 b)

Philip fand bei der Trafostation eine Wand, an die er sich lehnen konnte. Im hochfrequenten Sirren der Generatoren hatte er jetzt wieder deutlich das Gefühl, dass ihn jemand beobachtete, jemand, der sein Schicksal erwog und ein Urteil suchte [...].

Irgendwann, spät, hörte er Schritte, helle Absätze, die näher kamen, aber seine Sicht war getrübt, nur verschwommen erkannte er eine Gestalt, die sich dem Haus näherte, in den Korridor trat und im Eingang verschwand. Kurze Zeit später ging in einem Fenster im obersten Stock ein

Licht an, und das wird ihm ein Zeichen gewesen sein, ein letzter Ruf. Jedenfalls sehe ich ihn auf dem Dach stehen, auf dem groben Kies, zwischen den Lüftungsschächten und den Kaminen. Drei Meter tiefer der Balkon, hinter dem er vorher das Licht gesehen hat. Er wagt den Sprung. Liegt auf dem Balkon. Der Raum dahinter ist dunkel. Er drückt das Fenster ein. Scherben klirren, es wird warm und feucht.

Letzter Auftritt des Mädchens, noch ungreifbarer, als das gesichtslose Wesen bisher schon schien, Schritte, eine Gestalt, mehr nicht. (Man vergleiche damit Vera, die wahrlich aus Fleisch und Blut ist.) So muss es geschehen sein: Vom Präteritum geht es ins Präsens, eine Reihe ungewöhnlich kurzer Sätze, die Todesursache (Verbluten) wird nur angedeutet.

Und was kann jetzt noch kommen? Hören wir vom letzten Absatz des Romans zunächst nur die ersten beiden kurzen Sätze: „Was sehe ich? Nichts, das Zimmer ist leer.“ Welche Überraschung: Der vom Balkon ins Zimmer blickt, sagt „ich“. Das bedeutet: Die Doppelheit des Autors und Philips, des kontrollierten, auf stete Entscheidungsfreiheit bedachten, auf moderne Weise biederer Zürcher Zeitgenossen, der uns die Geschichte erzählt hat, und seines einer Obsession anheimgefallenen Geschöpfes ist aufgehoben; die Figur, die dem Autor ja Überraschungen bereitet hat, die ihm hartnäckig Widerstand geleistet hat, von ihm verächtlich oder gönnerhaft oder mitfühlend behandelt worden ist, sie zeigt sich am Ende als eine Seite, eine Möglichkeit seiner selbst, des Autors, die sie sich so entschieden gegenübergestellt hat. Und dass der so solide Autor eine solche Möglichkeit in sich birgt, macht uns bewusst, wie brüchig die menschliche Existenz überhaupt ist, auch wenn sie gesichert und beständig erscheint; diese Brüchigkeit gilt ganz allgemein für den Menschen, in besonderer Weise aber heutzutage bei der geradezu existenziellen Abhängigkeit vom Funktionieren der Kommunikationstechnik.

Wie fällt aber dann das „Urteil“ über Philip, über diese andere Möglichkeit aus? (Gerade haben wir in Text 6 b gelesen, Philip habe das Gefühl, dass „jemand“ ihn beobachtet und „ein Urteil suchte“.) Nun, Philip ist durch sein außergewöhnliches Verhalten in jämmerliche Situationen geraten, er hat sich zugrunde gerichtet (und anderen Leid gebracht), wobei man ihm zugestehen muss, dass ihn mehrmals unglückliche Vorfälle an einer Umkehr gehindert haben. Also ein Mann, dem das Leben gründlich danebengegangen ist? Aber wir erinnern uns doch auch an sein Hochgefühl, seine „totale Präsenz“ (Text 4), die er ausgerechnet in der scheußlichen Nacht vor dem Haus des Mädchens empfunden hat – das war ein Lebenshöhepunkt, wie ihn nicht viele erfahren. Und ich möchte noch aus einer Passage zitieren, in der, ganz am Anfang des Romans, der Autor das Leben charakterisiert, wie es in Zürich üblicherweise abläuft: „In Flammen stehen wenige. Es ist eher, als würde einem mäßig gefüllten Ballon langsam die Luft ausgehen.“ (Eine Stelle, die Bärpuss in einem großen Interview besonders hervorgehoben hat.) Was ist die bessere Alternative, verbrennen oder schlapp sein und immer schlapper werden wie der normale Züri-

cher? Philip kann man als jemanden sehen, der in Flammen gestanden und in den Flammen aufgegangen ist, er hat etwas vom Hagar, zu wild, um durchgehend zu funktionieren, er hat etwas von einem Recken (so Bärfuss), der sich als Verbannter außerhalb der Gesellschaft durchschlägt und dabei heroische Erfüllung findet. Unser seltsamer Held ist also eine ambivalente Gestalt, eine Gestalt, die scheitert, aber glorios scheitert; und in ihrem Scheitern macht sie Defizite unserer gegenwärtigen (leidenschaftslosen, normaltemperierten, tranigen ...) Gesellschaft deutlich.

Und jetzt der ganze Schlussabschnitt.

Text 6 c)

Was sehe ich? Nichts, das Zimmer ist leer. Kein Bett, weder Tisch noch Stuhl, kein Lebenszeichen. Der letzte Ort vor dem Nirgendwo. Von draußen dringt der Schimmer der Vorstadt herein. In einem Türrahmen hängt der Schatten eines Pelzes. Alles liegt bereit. Auch die Schuhe sind da. Der Mantel ist weich, er wärmt, man will ihn anziehen und nach draußen, in die Kälte, in die Nacht, auf den Balkon. Jetzt ist es still. Der schwarze Himmel, blinkende Positionslichter, dieses Bild sehe ich, aber was da leuchtet, sind keine Sterne. Es sind kalte, ferne Augen, die mich betrachten und auf eine Antwort warten. Hier ist sie. Hier ist meine Nachricht. Eine Nachricht an das Universum. Eine Nachricht an meinen Schöpfer. Ich sterbe, aber ich verschwinde nicht. Dies ist das Ende, und hier will ich beginnen.

Keine Rede davon, dass jetzt etwas von der „Göttin“ offenbart wird, sie bleibt ungreifbar, das Geheimnis, das, wie wir von Philip gehört haben, bleiben muss, um uns zum Sehen zu bringen, wird eher noch größer. (Überlegungen darüber, was für ein Zimmer das in der Wohnung einer alleinstehenden Dame sein könnte, lohnen sich schwerlich.) „Nichts“ ist da, Leere herrscht, wir sind kurz vor „Nirgendwo“. Und überraschenderweise kehrt sich jetzt die Bewegungsrichtung um: Nicht mehr um Eindringen in die Sphäre der so lange Verfolgten geht es, sondern um Aufbruch hinaus – „alles ist bereit“, der Pelz kann wärmen in der kalten Nacht, auch „die Schuhe“ sind da. (*Die Schuhe! Welche? Kaum die Ballerinas. Das solide Schuhpaar Philips, endlich wieder vollständig?*) Es ist der Aufbruch in den Tod („Ich sterbe“).

Und draußen eine „Nachricht“ an das Universum (dem sich Philip ja schon immer auf seiner Jagd konfrontiert gesehen hat), an den dämonisch-kalten „Schöpfer“. (Sie nimmt das Vorsokratiker-Zitat* auf, das Bärfuss dem Werk als Motto vorangestellt hat.) An einer Interpretation dieser Nachricht und ihres Zusammenhangs mit dem Roman will ich mich nicht versuchen. Lassen wir hier, ganz im Sinne unseres Helden, das Geheimnis bleiben.

* *Es ist für mich das Gleiche, von wo ich anfangen; denn dahin kehre ich wieder.*

Parmenides, Fragment V