

Hommage à Ulrich Holbein

CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF

»Geist ist geil!«

Nicht wenige sind hochofrend. Deutschland ist wieder ein Land der Literatur. Uwe Tellkamp verkauft seinen *Turm* eine halbe Million Mal, Daniel Kehlmann ist dreimal so erfolgreich. Ein rosarotes Buch über feuchte Gebiete liegt überall aus. Wird jemand Stadtschreiber von Mainz, so ist das einen Bericht in der Tagesschau wert. Es gibt mehr Preise, immer mehr Verlage, immer mehr Autoren und – das Wichtigste – immer mehr Leser. Das literarische Leben wächst und gedeiht.

So weit, so gut. Steigt aber auch das Niveau? Und überhaupt: Von welcher Literatur ist die Rede, deren man sich erfreut? Vor bald 40 Jahren schrieb Pier Paolo Pasolini, einer der Giganten der Nachkriegskunst und ein Autor nicht nur zahlreicher Bücher, sondern auch einer etwa 3500 Seiten umfassenden Gedichtsammlung: »Wenn einer, der Verse, Romane oder Filme macht, in der Gesellschaft, in der er wirkt, auf Komplizität, Duldung oder Verständnis stößt, dann ist er kein Autor. Ein Autor kann nichts anderes sein als ein Fremder in feindlichem Land.«¹

Andere Zeiten? Gewiß! Aber auch bessere?

Nun, die Gesellschaft hat sich gewandelt, mit langen demokratischen und immer zivilgesellschaftlicheren Friedenszeiten, mit einer Verbürgerlichung, der die Ränder der Gesellschaft – zumindest bis vor kurzem – als unbedeutend erscheinen. Man hat jetzt andere Probleme als Armut oder Ausgrenzung, beispielsweise zu gesund zu leben, zumindest ist das für Juli Zeh ein Thema. Das emphatisch Andere, so scheint es, gibt es nicht mehr. Niemand als Pasolini ist so verzweifelt gegen den unaufhaltsamen Verlust des Anderen in der Gesellschaft angerannt. Was er *omologazione* nannte, die kulturelle Vereinheitlichung, vollziehen unsere Erfolgsautoren: Sie schreiben für diese homogenisierte Gesellschaft. Sie suchen ein Thema, zum Beispiel das von Feuchtgebieten. Seit es den postmodernen Roman gibt, wird die degradierte Gattung des historischen Romans aufgewertet. Man kombiniere beliebige Persönlichkeiten aus der Geschichte, vermische ungeniert Wahrheiten mit Erfundenem – von der Apologie als Ironie legitimiert –, und schon hat man einen Bestseller. Daniel Kehlmann, ein Autor, wie man sich einen Schwiegersohn wünscht, nimmt Carl Friedrich Gauß und Alexander von Humboldt

¹ Pier Paolo Pasolini, *Das unpopuläre Kino* [1970], in: *Ketzererfahrungen. »Empirismo eretico«*. Schriften zu Sprache, Literatur und Film, München 1979, S. 254.

und hofft auf die Rechnung: »Berühmter Mann 1 plus berühmter Mann 2 gleich Bestseller«, vor allem, wenn beide unter sexuellen Problemen leiden. Und natürlich wird ein Ingo Schulze mehr gelesen als ein Reinhard Jirgl² – er schreibt auch einfacher, und, das darf hinzugefügt werden, denkt auch einfacher.³

Allein, was soll man von einem Roman⁴ halten, dessen erste 50 Seiten in einer halben Stunde zu schaffen sind, auf denen sich kein einziger origineller Gedanke findet, um so mehr Klischees und voraussehbare Wendungen? Auch hierfür hat Pasolini die passenden Worte gefunden: »ihre Texte brechen nie ein, legen sich nie in Falten, öffnen sich nie zu Tälern, erheben sich nie zu Höhen, bieten keinerlei Schatten, nicht einmal Halbschatten, kein Zwielicht und folglich auch keinerlei Ambiguität (es sei denn, sie wird rein verbal verkündet), keine Ungewißheit, kein Flickwort, keinen Ruhepunkt, keinen Fehler.«⁵ Daniel Kehlmann vermisst die Welt – William Gaddis verfälscht sie.⁶ Welch ein Unterschied. Was ist eher von Literatur zu erwarten? Wenn schon Konstruktion der Wirklichkeit in der Literatur Erfindung, mithin Unwahrheit, ist, dann doch, bitte schön, als wahre Unwahrheit, also als Fälschung, die sich als solche zu erkennen gibt.⁷

Die hierzulande produzierte Mainstream-Literatur ist verwaltete Welt: Von Agenturen eingetrieben, von Verlegern an den Mann gebracht, flankiert von TV-Auftritten bei Christiane Scherer alias Thea Dorn (und anderen). Was sie zu bieten hat, ist Erzählung, Narration, aber kaum ein reflexives Verhältnis zu dieser. Wie brav das alles allermeist ist, zeigt sich bereits am Schrift-, sprich: Druckbild: Ein durchlaufender Text – sonst nichts! Als ob es niemals Marginalienspalten, Fußnoten, Schriftwechsel, integrierte Graphiken gegeben hätte – oder die Möglichkeit eigener Orthographie, wie von Joyce über Arno Schmidt bis Reinhard Jirgl.⁸ Solche Konzentration aufs Narrative ist durchaus ehrenwert, dann nämlich, wenn es wirklich etwas zu erzählen gibt. Und dies kommt dann von den Rändern, etwa von Amos Oz.⁹ In den fortgeschrittenen Gesellschaften ist jedoch alles – fast alles – erzählt (oder von technologisch avancierteren Medien gleichsam übernommen, man denke an Pedro

2 Vgl. den neuen Mammutroman *Stille* (München 2009).

3 Zumindest gilt dies für: Ingo Schulze, *Handy. dreizehn geschichten in alter manier*, Berlin 2007⁴.

4 Ich beziehe mich auf Daniel Kehlmann, *Ich und Kaminski*, Frankfurt a. M. 2004.

5 Pier Paolo Pasolini, *Das Ende der Avantgarde* [1966], in: *Ketzererfahrungen* (Anm. 1), S. 163.

6 Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt*, Reinbeck bei Hamburg 2006²² (angeblich der bestverkaufte Roman Deutschlands); William Gaddis, *Die Fälschung der Welt* (Frankfurt a. M. 1998), ein Buch, das so reichhaltig ist, daß Hilfe anzurufen ist (Steven Moore, *Die Fakten hinter der Fälschung. Ein Führer durch William Gaddis' Roman »Die Fälschung der Welt«* [Frankfurt a. M. 1998]).

7 Ecos erster Roman konnte es sich noch leisten, die Fälschung gleichsam zu invisibilisieren; das funktioniert aber nur, weil Eco, als Universalintellektueller, bereits eingeführt war, das postmoderne Zeitalter im Zenit stand und sein Roman ein Überraschungscoup war. Bereits sein zweiter Roman verblaßte die Faszination des ersten.

8 Oder Experimente: Laurence Sterne, *Tristram Shandy*, Julio Cortázar, *Rayuela*.

9 Vgl. *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis*, Frankfurt a. M. 2004.

Almodóvar und Alejandro Amenábar), daher nehmen die Metafiktionen, tendenziell postmodern, überhand.

Im deutschen Fernsehen werden durchschnittlich etwa hundert Geschichten am Tag erzählt, Spielfilme, Telenovelas, Daily Soaps, Serien, Krimis, Gerichtsshows, über 25 000 in einem Jahr, die Wiederholungen abgerechnet. Offenbar besteht großer Bedarf an Narration. Selbst unter Gebildeten gibt es solche, die ohne *ihre* tägliche Serie nicht überleben. Insofern ist jede geschriebene Geschichte in Buchform ein kultureller Fortschritt, gleich auf welchem Niveau, denn aktives Lesen und Imaginieren sind qualitativ verschieden vom passiven Einströmenlassen. Zugleich fragt sich, ob es überhaupt noch Geschichten gibt, die noch nicht erzählt wurden. Etwa geniale Einfälle, mithin solche, die originell und doch unmittelbar einleuchtend sind.¹⁰ Aber wie viele? Ein Promille, ein Prozent jener zigtausender Erzählungen? Insofern ist Literatur durch das audiovisuelle Massenmedium im mindesten so herausgefordert wie einst die Malerei durch die Erfindung der Photographie oder das Theater durch das Aufkommen des Kinos. Freilich wird das Bedürfnis zu lesen genauso stark bleiben wie das des Musizierens, trotz der Filme und Musikkonserven.

Wenn ein Hype den nächsten jagt¹¹, suche nach Alternativen. Zumal, wenn man von der amerikanischen Literatur, die natürlich weitgehend genau das Vorbild zu diesem Mainstream abgibt, kommt und dort bei Thomas Pynchon¹² oder David Foster Wallace Beispiele für das Gegenteil findet.¹³ Sicher, Pynchons grandios überlanger Roman *Against The Day* ist ebenfalls nichts als ein durchlaufender Text. Um ihm aber folgen zu können, muß der Leser eine Liste mit den über 500 Personen anfertigen, sozusagen einen Appendix aus eigener Rekonstruktion. In der deutschen Sprache der Nachkriegszeit gibt es natürlich Arno Schmidt, Thomas Bernhard, Uwe Johnson und Peter Weiss – die beiden deutschen Literaturnobelpreisträger, Böll und Grass, scheinen

10 »Geniale« Einfälle bestechen so, daß man sich unwillkürlich fragt, warum sie nicht früher aufkamen, etwa bei Kafka, daß jemand morgens als Käfer aufwacht, oder bei Grass, daß ein Junge angesichts der Welt, wie sie ist, beschließt, nicht mehr zu wachsen, oder bei Pynchon, daß jemand heraneilende V2-Raketen Minuten zuvor erkennen kann, weil er eine Erektion bekommt.

11 Hype ist die irrationale, sprich nicht erklärbare und auch nicht erklärensvalue Tatsache, daß urplötzlich alle Welt über bestimmte Künstler zu sprechen anfängt, über Jonathan Meese, Christoph Schlingensiefel, Dror Feiler und jetzt eben auch Daniel Kehlmann. Die Kunst- und Kulturgeschichte ist voll von solchen Überschätzten; am Ende sind, wenn überhaupt, ihre Biographien interessant, wenn sie ein Zeit-, ein Zeitpathologiepanorama gewähren.

12 Vgl. Claus-Steffen Mahnkopf, *Marginalien zu Thomas Pynchon*, in: ders., *Die Humanität der Musik. Essays aus dem 21. Jahrhundert*, Hofheim 2007.

13 David Foster Wallace, *Schrecklich amüsant – aber in Zukunft ohne mich (Shipping Out – A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again)*, München 2006, gleichsam als Einstiegsdroge – wann wurde je eine Woche Luxuskreuzfahrt in der Karibik so realistisch beschrieben? Dann das Opus summum *Infinite Jest* (eine Anspielung auf Hamlet, der den Schädel von Yorick, des Königs ehemaligem Narren, betrachtet; seit diesem Sommer endlich, nach jahrelangem mühevolem Übersetzen auch auf deutsch [*Unendlicher Spaß*, Köln 2009]). Und für alle Mathematikfreunde und Unendlichkeitsfanatiker *Georg Cantor. Der Jahrhundertmathematiker und die Entdeckung des Unendlichen (Everything and More: A Compact History of Infinity)*, München/Zürich 2007.

hingegen nachgerade brave Erzähler zu sein, nobilitiert vor allem durch die Nachkriegszeit-Zeitzeugenschaft.

Vielleicht sollte man zwischen Literatur und Kunstliteratur unterscheiden – so wie zwischen Film und Kunstfilm, zwischen Musik und Kunstmusik. Suhrkamp hielt der Kunstliteratur über Jahrzehnte die Treue, doch seit Isabel Allende hat auch dieses Verlagshaus Bestsellerblut geleckt. Neuerdings wird dort unverfroren mit der Rubrik »Suhrkamp Bestseller« geworben. Wogegen nichts einzuwenden wäre, wenn das eine Querfinanzierung derer, die deren bedürften, implizierte. Immerhin hat einmal eine Ulrike Draesner bei Suhrkamp mit einem beeindruckenden Lyrikband begonnen.¹⁴ Der aber längst vergriffen und die Autorin woanders untergekommen ist. Und nicht alle suhrkampverlegten Bücher von Ulrich Holbein sind mehr erhältlich.

In solch einer Situation macht sich ein Autor zusehends einen Namen, der in doppelter Hinsicht eine Ausnahme darstellt – eben Ulrich Holbein.¹⁵ Er paßt in kein Marktsegment, ist inkompatibel mit dem Betrieb und lebt extrem zurückgezogen. Und: Kein zweiter deutscher Schriftsteller könnte es ihm an sprachlicher Potenz und gedanklicher Biegsamkeit gleichtun. Er verfügt über ein Wissen, das seinesgleichen sucht, und setzt Maßstäbe für die abenteuerlichsten Bilder, Metaphern, Neologismen und semantischen Konstruktionen. Sprache, das Medium der Literatur, wird bei ihm gerade nicht auf die Narration verengt. Erzählung kommt vor, beiläufig, wie aus Not, die sich nicht gänzlich überwinden läßt. Der Roman *Isis entschleiert* besteht nur aus Zitaten – stets kenntlich gemacht, und insofern zuweilen zum Schreien komisch. Holbein ist eine Art Erbe von Arno Schmidt, für jenen ist er eine der wenigen Autoritäten in der deutschen Sprache.

Manchmal muß auch der Verächter der Erzählung erzählen. Aber sein Erzähltes ist nicht Selbstzweck, es ist die Bühne für das, was andere in philosophische Essays packten, die aber den Nachteil haben, allzu leicht allzu ernst zu werden, und genau dies ginge auf Kosten des spielerischen Umgangs mit der Wirklichkeit, woran dem Sprachvirtuosen Holbein liegt.

¹⁴ Von dieser Autorin gibt es einen wunderbaren experimentellen Kurztext, der davon handelt, daß ein Morgenmuffel erst mit dem ersten Kaffee überhaupt die Kraft besitzt, den Mund so weit aufzumachen, um A sagen zu können. Folgerichtig erscheint dieser Buchstabe auch erst im allerletzten Moment (*Morgens um sieben ist die Welt . . .*, in: Glosse im Tipp, Stadtmagazin, Februar 2006). Von ihr stammt auch die Idee, einen Roman zu schreiben über den Tod, der exakt diese drei Buchstaben vermeidet und deswegen im Deutschen mit unregelmäßigen Verben auskommen muß (da die regelmäßigen im Imperfekt stets ein t enthalten). Solche leipogramatische Literatur müßte meisterhaft genannt werden, nicht die derer, die wöchentlich die Talkshows bevölkern. (Ihre Bedeutung für die Musik ist offensichtlich. Vgl. im Zusammenhang mit Oulipo [L'Ouvroir de Littérature Potentielle] Susanne Winter, *A propos de l'Oulipo et de quelques contraintes musico-texturelles*, in: *Oulipo – Poétiques. Actes du Colloques de Salzburg 23-25 avril 1997*, Tübingen 1999, S. 173-192)

¹⁵ Da man schwerlich von einem Autor alles lesen kann, beziehe ich mich auf folgende Bücher: *Samthase und Odradek* (Frankfurt a. M. 1990), *Der belauschte Lärm* (Frankfurt a. M. 1991), *Ozeanische Sekunde* (Frankfurt a. M. 1993), *Sprachlupe* (Frankfurt a. M. 1996), *Isis entschleiert. Roman* (Heidelberg 2002²), *Januskopfweh. Glossen, Quickies und Grotesken* (Heidelberg 2003), *Weltverschönerung* (Frankfurt a. M. 2008), *Narratorium. 255 Lebensbilder* (Zürich 2008).

So erfindet Holbein den Aurakopierer, ein Gerät, auf das die Philosophen von Platon bis Walter Benjamin gewartet haben.¹⁶ Er kopiert, damit »die Aura, die der Vorlage meist fehlt, am Schluß von der Kopie ausgeht«. Vorge stellt in einer öffentlichen Diskussionsrunde, die sogleich mit einer ersten Probe konfrontiert wird. Natürlich mit einer Seite aus der Erstausgabe von Benjamins *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Dank eines besonderen, nämlich eines »Viertelton-Toners« (Holbein ist mit dem modernen musikalischen Material wohlvertraut) zeigt sich die Reproduktion »handbeschriftet, mit Streuglimmer überhaucht, versehen mit Siegel und Miniaturen, hyperplastisch, supertransparent ...«. Die Experten können gar nicht anders, als sich in krudester Fachsimpelei zu ergehen, etwa zum Phänomen eines zweiten, ja des mehrfachen Heino. Zu allem Überdruß mußte der Ehrengast Ulrich Holbein mitansehen, wie ein Plagiator seiner selbst, ein gewisser Theodor Fleischhuth, als »bessere Kopie« ihm, dem Original, die Aurahaftigkeit, sprich: die Originalität, streitig macht. Auf derlei Abstruses, gleichwohl philosophisch höchst Relevantes und Problem besetztes muß man erst einmal kommen. Holbein geht es um einen phantasiaevollen Eingriff in kulturelle Semantiken.¹⁷

In der *Weltverschönerung* finden sich 20 Seiten – »Endlich schöne Anziesachen, heile Welt und keine Kunden mehr verlieren! Briefwechsel zwischen einem Kleiderfirmen-Textchef und German Copy Manager, einem Auftrags textlieferanten und einem Kleinerversandkatalogkunden« –, worin Holbein virtuos vorführt, wie Literatur zu korrumpierter wird. Jener Textchef sucht von einem richtigen Schriftsteller für den Herbst/Winter-Katalog eine kurze Geschichte zum Thema »Treibhaus-Nordpol, Sauna-Eiszeit. Im Wechselbad der Gefühle und erinnerten Temperaturen«. Aus Geldnot sagt Holbein zu und schreibt einen Gefälligkeitstext. Der dem Auftraggeber zu »negativ« ist, schließlich soll der Leser einem affirmativen Verhältnis nicht nur zu Rollkra genpullovern begegnen. Holbein klagt einem Freund: »Es ist sehr schwierig für mich, ja restlos unlösbar, etwas zu verfassen, worin die Spur unheiler Welt keinesfalls spürbar werden darf.« Er rappelt sich auf und schreibt eine trüfzig-kitschige Zweitfassung, die im Prinzip Gefallen findet, wiewohl der Textchef noch gehörige Änderungen vorschlägt, die der erschöpfte Autor ohne Zaudern gewährt. Eine Dokumentation, die auch die erste Rohfassung nicht verschweigt, von etwas, was als 787. Publikation des Autors erfaßt ist: *Vorzeige-Ehe bei Nieselwetter. Ein Kitschroman im Wechselbad der Temperaturen*, mit bunter Illustration und Autorenfoto, LANDS' END, Herbst/Winter-Kata-

¹⁶ *Ozeanische Sekunde*, S. 173-206.

¹⁷ Seit Ewigkeiten rätseln die Fachleute darüber, was wohl in der Aktentasche von Walter Benjamin war, die auf seiner Flucht verloren ging. Eine spekulative Antwort kann nur die literarische Fiktion geben. Vgl. Carl Djerassi, *Four Jews on Parnassus. A Conversation. Benjamin, Adorno, Scholem, Schönberg*, New York: Columbia University Press 2008 (dt. *Vier Juden auf dem Parnass. Ein Gespräch. Benjamin, Adorno, Scholem, Schönberg*, Innsbruck/Wien 2008).

log für erstklassige Outdoor-Kleidung, warm, wasserdicht und atmungsstark, S. 44-45, 22. 9. 2005.¹⁸

Unter den Kunstphilosophen, jenen Philosophen, die sich zu Kunst äußern, gibt es im wesentlichen zwei Sorten: Die einen rezipieren mit dem Auge, die anderen mit dem Ohr. Es gibt Ohren- und es gibt Augenmenschen. Selten verfügen Autoren über die Sensibilität und Professionalität auf beiden Gebieten; Claude Lévi-Strauss war ein solcher. Aber die meisten Intellektuellen sind Augenmenschen, mit den Augen lesen sie und betrachten sie Kunst, Film, Architektur, Theater und Skulptur – und schweigen fürderhin zur Musik (oder machen sich lächerlich). Ähnlich ist es unter den Schriftstellern. Man spürt sofort, ob ein Autor einen genuinen Bezug zu Musik hat. Ulrich Holbein gehört dazu. Und er ist auf dem laufenden, was die Neue Musik betrifft. Schon 1992 taucht ein dilettierender Komponist auf, der stolz darauf ist, die »metrischen Finessen des Brian Ferneyhough« zu toppen.¹⁹

Holbein, der die richtigen Fragen: »Wie glücklich sind Musiker?« – Oder: »Sind Klarinetten sexuelle Wesen?«²⁰ – zu stellen weiß, hat dem Komplex Stille/Musik/Lärm ein ganzes Buch gewidmet: *Der belauschte Lärm*. Sozusagen Holbeins Musikästhetik. Mit deutlichen Präferenzen.²¹ Rockmusik etwa ist ihm sexuell, »Klassik« erotisch – keine unbedingt neue Einsicht, aber um so überzeugender ausgeführt. Immerhin hat der Autor es andernorts gewagt, sich dem heiklen Thema zuzuwenden: Warum regredieren progredierte Komponisten?²² – was wohl nur im Medium einer sprachlichen Mimesis, nicht mit einem rational argumentierenden Text möglich ist. Holbein kennt übrigens seine Pappenheimer genau: Der Auftritt Wolfgang Rihms in einer Diskussionsrunde – wie aus heiterem Himmel gibt der Komponist einen Kommentar zur minimal music – sagt uns mehr als der entsprechende Musik-Konzepte-Sonderband.²³ Der Autor entwirft eine »Typologie der Lärmenden« mit einem Lärmfetschisten, dem Hörsüchtigen (mit und ohne Walkman – heute würde man iPod sagen), dem Unempfindlichen, dem Zweckklärer, dem Lärmbekämpfer, dem Lärmapologeten und dem Geräuschempfindlichen. So weit der essayistische, explikative Teil, er könnte auch von einem Philosophen stammen. Die »dialektische« Durchdringung

¹⁸ Vgl. das Netztagebuch des Autors (<http://ulyversum.xuru.eu>) [Zugang: 1.7.2009].

¹⁹ *Ozeanische Sekunde*, S. 122.

²⁰ Kapitel aus *Januskopfwelt*. (Von Holbein stammt auch der Neologismus »Zwerchfellatio«.)

²¹ »Optisch bin ich sichtlich als Freak und Althippie unterwegs, aber spirituell verachte ich jegliche Popmusik samt Jazz, hör das alles als Dandy mit Adorno-Ohren, lass auch Popliteratur gern links liegen und lese fast nur spießigen Bildungsscheiß, gute alte Klassik.« (Interview in *DIE ZEIT*, 19. 9. 2008)

²² Ulrich Holbein, *Zwei Schritt vor, drei zurück – der musikalische Rückfall. Wieso fallen selbst avancierteste Neutöner stets wieder in ihre Vorstadien zurück?*, in: *Musik & Ästhetik* 36 (2005) – mit deutlichen Worten zu Ligeti und Stockhausen. Man muß vielleicht Schriftsteller sein, um das brisante Thema des musikalischen Fortschritts bzw. Rückschritts beim Namen zu nennen. Es gibt übrigens von diesem Text eine Hörspielfassung mit derart überzeugenden Klangeinspielungen, daß jeder, der noch nicht verstanden hat, was Fortschritt und Rückschritt bedeutet ...

²³ *Der belauschte Lärm*, S. 131f.

der Pros und Contras überläßt Holbein nun einem hitzigen »Schlagabtausch zu siebt«. Auch dieser sagt mehr als umsichtiges Rasonieren. Der Autor glaubt an die Potenz des trefflicheren Worts, der besseren Formulierung, der spitzeren Konfrontation.

Hier, wie in all seinen Büchern, geht es um Wirklichkeitsanalyse, und dazu gehört auch die Sprachkritik. »Selbst etwas längere Sätze sind mir, auch dann, wenn sie ein Einschiebsel – gern auch zwei! – enthalten, ab und zu zu kurz, wenn nicht sogar fast immer viel zu kurz.« Dann folgt eine kleine Abhandlung über Satzlängentypen und ihre wirklichkeitserschließende oder eben -verschießende Kraft – im Buch *Sprachlupe*, in dem Holbein über alles Mögliche der Sprache räsoniert. »Was ist der Unterschied zwischen Punkt und Komma?« »Welches ist das weiblichste Satzzeichen?« (Das wollten wir immer schon wissen!) Entlarvt werden die »vielleicht unreflektiertesten Superlative der Welt«, »Der Geheimtrick süßer Negation« wird verraten, eine »Anleitung zu besserem Plagiiieren« gegeben, »Der letzte Schliff« erläutert, das »Paradies der falschen Adjektive« durchjätet, eine »Laudatio auf den Klappentext« gehalten, »Die Gürtelrose der Genetivmetaphern« kuriert. Nebenbei erfährt man Statistisches über Holbeins geheimen Übervater: »Im Telefonbuchkomplex von New York finden sich ... 6 Ravels, 14 Kafkas und – 24 Adornos, also mehr als in der BRD, wo auf 17 Adornos immerhin 385 Kafkas kommen, und als Zugabe 7 Adornettos!«²⁴

Den Gipfel des Respekts durch Respektlosigkeit stellt das *Narratorium* dar – eine elegante Mischung aus Narration und Narretei (und etwas Zauberberg dabei), 255 Lebensbilder von Archilochos von Paros (7. Jh. v. Chr.) – bekannt eher durch Dürrenmatt – bis Julia Butterfly Hill (geb. 1974) – vor allem unter Bäumen bekannt. Der Untertitel des Buches in vollkommen alphabetischer Ordnung (denn Holbein geht stets aufs Vollständige): Abenteuerer, Blödelbarden, Clowns, Diven, Einsiedler, Fischprediger, Gottessöhne, Huren, Ikonen, Joker, Kratzbürsten, Lustmolche, Menschenfischer, Nobody, Oberbonzen, Psychonauten, Querulanten, Rattenfänger, Scharlatane, Theosophinnen, Urmütter, Verlierer, Wortführer, Yogis, Zuchthäusler. Wenn das nicht eine menschliche Komödie ist, die Kraussche Menschheit vor dem Ende der Menschheit!

Wer kennt schon Isidorus Orientalis, Lama Marpa, Nasruddin Hodscha, Maulana Dschelaluddin Rumi, Abu Bakr Schibli, Ginka Steinwachs, Benoît Joseph Labre, Giuseppe da Copertino? Manche nur indirekt: Philipp Lord Chandos, Hadschi Halef Omar, Ludwig II. von Bayern, Perry Rhodan. Über andere will man natürlich Holbeins Urteil erfahren: Johannes Paul II., Till Eulenspiegel, Jean Paul, Diogenes von Sinope, Klaus Kinski und, nicht zu vergessen: Benedikt XVI. Diese tausend Seiten – und ein jeder Robinson in

²⁴ *Sprachlupe*, S. 110.

uns könnte überleben: Er hätte Wissen en masse, Witz ohnegleichen, zugleich Trost und Erbauung.

Die Artikel sind stets gleich aufgebaut. Zunächst der Name mit »Berufsbezeichnung«, etwa »Karlheinz Stockhausen, Elektroniker, Neutöner, Klang-Avantgardist, Lichtgestalt, Mythenverdünner«; dann lexikonartige Erläuterungen, etwa »Sein [Michael Jacksons] Moonwalk – gleitender Rückwärtsgang mit unverwechsel- wie imitierbarem Skrotum-Griff«; schließlich Worte des Porträtierten (»The mistakes of Breshnew are being committed by Bush« [Osama bin Laden]); dieser über sich (»Ich war ein Volltreffer« [Dieter Bohlen]); und andere über diesen: »Er verstand weder Griechisch noch Römisch, die beiden Sprachen, auf denen seit vielen hundert Jahren alle nennenswerte Kultur beruhte (und beruht!). Er war mit Homer und Plato ebenso unbekannt wie mit Phidias und Eratosthenes: was ein solcher Mann behauptet, ist für mich von vornherein indiskutabel.« (Arno Schmidt über Jesus von Nazareth)

Bestimmte Figuren kann er gar nicht leiden: Handke etwa und auch Sloterdijk nicht. Dort wird er böse.²⁵ Aber er kann auch liebevoll sein. Was er über den Klavierstil von Glenn Gould schreibt, ist stilistisch und phänomenologisch unerreicht: »Bisweilen wußte die linke Hand, die schönes, blumig-duftiges, sauselig versponnenes Legato laufen ließ, nicht so recht, was unterdessen die hüpfffreudige forcierte, Themata herauspellende rechte Hand tat...« Oder zu Woody Allen: »Nach einem seiner Auftritte als Klarinettist in einer Dixielandformation sagte er: »Wir haben geklungen, als wüßten wir, was wir tun.« Endlich Synthesen zwischen Selbstironie und Agnostizismus!« Natürlich porträtiert sich der Autor selbst, als: »Uliversum Unwiederholbein (auch Sufi Uly; geb. Heinz-Ulrich Bohnlich), Versager, Landkommunarde, Wolkenkuckuck, Zuspätromantiker, Müsli-Mysticus, Öko-Dandy, Daologe, Waldbold, Knüll-Idylliker, Metachemiker, Metaromancier, Polysoph«; Lebensdaten: 1955-2009, mithin verstorben ein Jahr nach Erscheinen dieses Buchs. Zum Glück stimmt das nicht.

Natürlich ist Holbein kein Pasolini, der *Passione e ideologia*, *Scritti corsari*, *Empirismo eretico* und die *Lettere luterane* herausbrachte, um seinen Zeitgenossen in einer politisch niemals voraussehbaren Weise Polemiken und Zeitkritiken zuzumuten, und damit sich selber das Recht auf eine parteiische Sicht auf das Ganze zubilligte. Hierzulande vielleicht nur mit Günter Grass oder Jürgen Habermas zu vergleichen, die allerdings sich eher zu Politik als

25 Über Sloterdijk: »Sich selbst definierte er autokongrulatorisch 1. als lyrischen Extremisten, 2. verdammten Schulmeister, 3. Mystiker, 4. Conférencier, obwohl er »in Wahrheit« eher eine kentauroide Viererbande darstellte aus 1. Biedermann, 2. Prahlhans, 3. Obelix (mit Gehirnschmalz-Implantat) & 4. Deutobold Mystifizinsky« (S. 89f.); über Handke: »eingesponnen – aus zen-buddhistischer Sicht – ins Bonpu-no-Joshiki (ungeschultes Jedermannsbewußtsein), im sinnlichen Parterre, im Sich-selber-Genießen, aufstylbare Quasi-Ekstasen beim Witterungsaufnehmen, Lauschen, In-der-Gegend-Herumgucken, Kopfundrehen, Herumschwadronieren, das der Möchtegernmystiker »mein Zuschauertum und dessen Entfalten« (S. 400)

zu Sitte, Moral und Lebensweise äußern – und erst recht nicht zu den Massenmedien, die Pasolini im besonderen ins Visier nahm. Holbein hingegen ist überhaupt kein politischer Mensch. Er würde Politik generell Geisterferne attestieren, ein Sentiment, das sicherlich nicht unberechtigt ist, aber auch nur sieben Achtel der Wahrheit umfaßt. Holbein ist geradezu der Antitypus zu Pasolini; er lebt in einer Walderemitage. Holbein verkriecht sich in einer Gegend, die in der Tat Knüll-Gebirge heißt, um dort Tausende von Büchern zu stapeln, die fürderhin seine Welt bilden, aus der er seine Texte erzeugt. Das Gegenteil der weltläufigen Pynchons & Co., die, so scheint es, auf allen Flecken der Erde zugleich agieren. Insofern ist er kein Internationalist. Allein, provinziell wäre er nur, wenn sein Geschriebenes es wäre.

Holbein geht es weder um politisches Engagement noch um authentischen Selbstausdruck. Sein Ich ist ihm literarisch irrelevant. Und auch die Gesellschaft ist ihm nur ein riesiger Fundus von Materialien. Aber Holbein ist frei von rechtsintellektueller Demokratieverachtung, die sich gerne auf Carl Schmitt, Gottfried Benn, Martin Heidegger beruft. Er ist kein Botho Strauß, und kriegslüsterne Balkanvölker hat er bislang auch nicht unterstützt. Holbein ist der Durchblicker-Zynismus gänzlich fremd; im Grunde hat er ein zärtliches Verhältnis zur *comédie humaine*. Sein »Öko-Dandytum«, sein »hochhumaner Zynismus«, die »Eudämologie«, sein »grüner Hedonismus« – gefunden auf dem Buchrücken seiner *Weltverschönerung* – widmen sich durchaus brennenden existentiellen Fragen.²⁶

Es ist die Rettung des emphatisch Individuellen und damit des Individuums, der sich Holbein verschreibt – insofern doch ein Wahlverwandter Pasolinis. Freilich geschieht dies nicht durch Gesellschaftsveränderung, sondern – bescheidener – durch die direkte Ansprache der Individuen, sprich: der Leser. Holbein glaubt an die Wirkmächtigkeit dieser *literarischen* Kommunikation. So ist es kein Zufall, daß er 12 Onanie-Thesen und 11 Onanie-Tips anbietet. Als gälte es, daß das Individuum sich selber erkenne. (Im biblischen Hebräisch sind »erkennen« und »beischlafen« synonym, noch das *Decamerone* kennt diesen Zusammenhang.) Holbein entfaltet ein großes Plädoyer für die Namensfreiheit – denn der Name ist das Wort – das kein Begriff ist –, welches das Einzelne, Nicht-Identische bezeichnet. Dort, in der *Weltverschönerung*, heißt es: »Kein Name sollte wiederholt benutzt werden.« (Das wird ein schönes Chaos.) »Jeder Staatsbürger darf so viele Namen tragen, wie er will. (Ebenfalls.) »Jeder hat das Recht und die Pflicht, sich gelegentlich umzubenennen.« (Was heißt »gelegentlich« genau?) Holbein weiß natürlich, was es für die »bürokratische Herrschaft« (Max Weber) bedeutete, wenn die Menschen nicht mehr identifizierbar wären.

²⁶ So: »Soll man beim Orgasmus ›Ich komme!!!‹ brüllen?« (*Januskopfwelt*, S. 68 ff.), oder, abgründiger: »Was ist lustvoller, tiefer Humor oder flache Orgasmen?« (A. a. O., S. 66 f.)

Holbein beerbt somit auch die Tradition des kritischen Denkens. Für ihn ist die Wirklichkeit, und noch mehr die Art, sie wahrzunehmen und gedanklich zu erfassen, keineswegs eindeutig oder durch den demokratisch-kulturellen Prozeß der permanenten medialen Diskussion (Diskurs wäre ein zu edles Wort) gesichert. Es ist nicht zu weit gegriffen, Holbein, mit seiner Treue zu Adorno, zu dem er ein ganz unsklavisches, eher ein nachbarschaftliches Verhältnis unterhält, in die Nähe der literarischen Dekonstruktion zu rücken, einer Dekonstruktion freilich, die erst an seinen Schriften bis in die Einzelheiten hinein zu demonstrieren wäre.²⁷ Holbein kultiviert, ganz im Literarischen, mithin ohne professionell philosophisch zu werden, dasjenige Aber, das in fast jedem Satz Adornos (und in jedem Wort Derridas) steckt. Das Telos von Holbeins (Über-)Lebens-Kunst ist freilich der Witz im Sinne höchster geistiger Flexibilität – ein Danach der Dialektik und der Ambivalenz, eine höhere Ebene der Heiterkeit, der Gelassenheit und der Lebensfreude.

Man soll mit dem Wort »genial« bekanntlich vorsichtig umgehen, zumal hier jemand in seinen Büchern unverfroren 54 Genie-Tips anbietet. Wenn aber ein Schriftsteller eine Kunst erschafft, die, je mehr man sich mit ihr beschäftigt, nicht nur den Sog zu ihr ständig verstärkt, sondern auch den Eindruck erweckt, Literatur, eine jede, *müsse* so sein, wenn mithin etwas Einmaliges in solch überquellendem Reichtum vor uns liegt, dann ist das große Kunst, große Kunstliteratur. »Instrumente sehnten sich zurück zur Stimme. Menschlicher Liedsang sehnte sich zurück zu Miaumio und Orang-Utans Kehlsack-Gesang. Tiere sehnten sich schlafend zurück zur Pflanze. Biomasse sehnte sich zurück zu Geomasse. Licht sehnte sich zurück in die Finsternis. Sein sehnte sich zurück ins Nichts.«²⁸ Man möchte Holbeins Sätze wieder und wieder zitieren, denn jede Beschreibung, jede Paraphrase verblaßt gegenüber dem Original. Der ideale Essay zu Holbein bestünde nur aus Zitaten.

Summary

Hommage à Ulrich Holbein – The writer Ulrich Holbein is one of the most important and unusual figures in contemporary German literature. He does not fit into any segment of the market and is incompatible with the wider literary scene. No other German writer can match his potency of language and flexibility of ideas. His knowledge is unmatched, and he sets new standards for the most adventurous images, metaphors, neologisms and semantic constructions.

²⁷ Auch der neue Roman von Thomas Pynchon signalisiert bereits im Titel die Fragilität, geradezu die strukturelle Wackeligkeit der Welt: *Inherent Vice*. Ein Lexikon erklärt diesen Begriff: »The tendency of material to deteriorate due to the essential instability of the components or interaction among components.«

²⁸ Holbein, *Zwei Schritt vor, drei zurück* (Anm. 22), S. 36.