

Zwischen Alptraum und Glück

Thomas Glavinics
Vermessungen
der Gegenwart

Wallstein

Zwischen Alptraum und Glück
Thomas Glavinics Vermessungen der Gegenwart

Poiesis
Standpunkte zur Gegenwartsliteratur
Herausgegeben von Friedhelm Marx
Band 10

Zwischen Alptraum und Glück

Thomas Glavinics
Vermessungen der Gegenwart

Herausgegeben von
Andrea Bartl,
Jörn Glasenapp
und Iris Hermann
unter Mitarbeit von
Judith Ellenbürger



WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

ANDREA BARTL · JÖRN GLASENAPP · IRIS HERMANN	
Zu diesem Band	9
THOMAS GLAVINIC	
Vorwort	11
ANDREA BARTL	
Von der Angst – und dem Glück.	
Einführende Gedanken zur Prosa Thomas Glavinics	13
HANS WAGENER	
Thomas Glavinics Romane oder	
Die schlimmstmögliche Wendung	26
WYNFRID KRIEGLEDER	
Thomas Glavinic – Der unzuverlässige Erzähler	41
FLORIAN AUEROCHS	
K(l)eine Mahlzeiten.	
Nahrungsabstinenz als polysemes Motiv in Thomas Glavinics	
Roman <i>Carl Haffners Liebe zum Unentschieden</i>	65
JÖRN GLASENAPP	
Todestrieb und Hungerspiele.	
Bartleby und Carl Haffner	89
HANS-PETER ECKER	
Warum Carl Haffner das Remis nicht wirklich lieben kann.	
Reflexion einiger ästhetischer Probleme in <i>Carl Haffners</i>	
<i>Liebe zum Unentschieden</i>	103
DANA PFEIFEROVÁ	
Was passiert, wenn der »kategorische Imperativ des	
Nichthandelns« nicht eingehalten wird. <i>Carl Haffners</i>	
<i>Liebe zum Unentschieden</i> mit Claudio Magris gelesen	122

FELIX FORSBACH

Spur der Existenz. Die Hauptfigur in Glavinics

Die Arbeit der Nacht als medial vermittelte Existenz 132

CHRISTOPH HOUSWITSCHKA

›Unfassliche Isolation‹ in der Medienwahrnehmung

des Thomas Glavinic 147

SELMAR KLEIN

Atmosphärisches lesen – atmosphärisches Lesen 160

GUUDRUN HEIDEMANN

›Eine zufällige, lange, alte Sekunde, hier und jetzt, jetzt und einst‹.

Wunschprojektionen auf Lichtpunkte sowie in Pixelströmen

bei Vladimir Nabokov und Thomas Glavinic 178

JAN STANDKE

Identitätsgefährdungen? Literarische Bildung und

Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht am Beispiel

der Romane Thomas Glavinics 193

MARTA FAMULA

Ästhetik des Grauens.

Angst und das Unheimliche im Werk Thomas Glavinics 221

ANNETTE KECK

›Das ist doch er‹. Zur Inszenierung von ›Autor‹ und ›Werk‹

bei Thomas Glavinic 238

SANDRA POTSCHE

Thomas Glavinics *Das bin doch ich*.

Ein Spiel zwischen Autobiografie und Fiktion 250

STEPHANIE CATANI

Glavinic 2.0.

Autorschaft zwischen Prosum, paratextueller

und multimedialer (Selbst-)Inszenierung 267

IRIS HERMANN

Die Realität des Surrealen in *Das Leben der Wünsche* 285

LOTHAR VAN LAAK

Medien und Erzählen in Thomas Glavinics Romanen

Der Kameramörder und *Lisa* 301

NORA BOECKL

Verlust aller Sicherheiten. Zur Gesellschaftsanalyse in

Thomas Glavinics Roman *Lisa* 312

THOMAS GLAVINIC · KERSTIN CORNILS

Von Alptraumszenarien und Glücksmomenten.

Thomas Glavinic: Lesung und Gespräch mit
der Literaturkritikerin Kerstin Cornils 321

Die Beiträgerinnen und Beiträger 349

Zu diesem Band

ANDREA BARTL · JÖRN GLASENAPP · IRIS HERMANN

Die Beiträge des vorliegenden Bandes entstammen dem Internationalen Forschungskolloquium, das im Sommer 2012 an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg stattfand. Es war Teil der Bamberger Poetikprofessur, die in jenem Jahr Thomas Glavinic innehatte. Wir danken der Forschungsförderung der Otto-Friedrich-Universität Bamberg und dem Deutschen Literaturfonds e.V. für die Finanzierung des Kolloquiums, dem Universitätsbund Bamberg e.V. und der Oberfrankenstiftung für die Unterstützung bei der Drucklegung des Tagungsbandes. Ohne diese Förderung hätte die Tagung nicht durchgeführt, hätten die Vorträge nicht publiziert werden können. Die Organisation des Forschungskolloquiums wurde zu einem erheblichen Anteil von unseren Sekretärinnen und studentischen Hilfskräften sowie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia, hier insbesondere Nora-Eugenie Gomringer und Stephanie Weiß, getragen. Vielen Dank dafür. Zu großem Dank verpflichtet sind wir des Weiteren Judith Ellenbürger, Martin Habermeyer und Johannes Dreibach, die maßgeblich die Redaktion dieses Bandes durchführten.

Inspirierende Anregungen erhielten wir aus den Diskussionen im Rahmen des Hauptseminars, das die Poetikprofessur begleitete; unser aufrichtiger Dank gilt daher allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Seminars, von denen drei auch mit einem Beitrag in diesem Band vertreten sind. Generell sei (nicht zuletzt!) allen Beiträgerinnen und Beiträgern für ihr Engagement und vielfältige fachliche Hinweise herzlich gedankt.

Unser besonderer Dank freilich gilt Thomas Glavinic für eine ebenso engagierte wie fesselnde wie ertragreiche Poetikprofessur 2012!

Vorwort

THOMAS GLAVINIC

Selbstauskünften von Schriftstellern ist grundsätzlich zu misstrauen. Wir alle neigen dazu, uns in ein besseres Licht zu stellen, wir streben nach Bewunderung und lieben den Applaus, und manch einer mag sich gar verleitet fühlen, hier und da ein wenig zu flunkern, um seine Arbeit in einem attraktiveren Licht erscheinen zu lassen. Einen anderen wiederum plagen Selbstzweifel in solchem Ausmaß, dass er am liebsten gar nichts über sich erzählen möchte. Ich weiß nicht, ob ich zur ersten Gruppe zähle, ich hoffe nicht; doch über mein Schreiben zu schreiben und zu sprechen fällt mir schwer.

Sowohl unter Literaturwissenschaftlern wie auch unter Literaturkritikern sind sehr unterschiedliche Menschen anzutreffen. Es gibt jene, die sich selbst in den Mittelpunkt ihres Handelns und Strebens rücken, und es gibt jene, die leidenschaftliche Literaturliebhaber sind und ihre Arbeit in den Dienst der Bücher und Autoren stellen. Es gibt Kritiker, die sich profilieren möchten, und es gibt Kritiker, die ein Buch herzeigen wollen: Seht her, das habe ich gelesen, es ist ein gutes oder ein schlechtes Buch, aber auf alle Fälle ist es ein Buch, und ein Buch ist mehr wert als eine Kinokarte oder die Pizza, die ihr euch gerade geleistet habt.

Ebenso verhält es sich mit den Literaturwissenschaftlern. Es gibt solche und solche, und der Umgang mit karriereregierigen Akademikern ist auch nicht lustiger als der mit Kritikern, die sich in die großen Zeitungen schreiben wollen, oder der mit Schriftstellern, deren großes Talent sogar noch von ihrem Ehrgeiz übertroffen wird.

Wenn man von den Bambergern eingeladen wird, weiß man vorher nicht, mit welcher Sorte von Leuten man es zu tun kriegt. Die Sache könnte anstrengend werden, dachte ich mir schon Tage vorher, und als ich am Tag der ersten Poetikvorlesung im Zug saß, dachte ich das jede Minute.

Allein schon das Wort! Poetikvorlesung! In der Stadt, in der ich lebe, ist das eine Sache für Avantgardedichter, die ihren Vortrag

dann sogleich als experimentelle Prosaarbeit ihrem Verleger anbieten. Jemand wie ich fühlt sich sogleich eingeschüchtert. Ich fuhr ins Unbekannte und erwartete alles und nichts.

Nachdem ich jedoch meine erste Vorlesung gehalten hatte, wusste ich, dass ich beruhigt sein konnte. Die mochten meine Bücher! Die mochten sogar das, was ich ihnen aufgetischt hatte! Der eine oder andere schien sogar *mich* zu mögen! Oder jedenfalls zu ertragen. Zu tolerieren. Wie auch immer, aber die Leute, mit denen ich es dort zu tun bekam, waren klug und belesen und höchst angenehm im Umgang. Also kam ich in der Woche darauf wieder. Und habe es nicht bereut.

Die Vorträge über meine Literatur, die in diesem Buch versammelt sind, habe ich mir nicht vor Ort angehört. Eine Weile versuchte ich es, doch es machte mich ziemlich nervös. Was mir leid tut, zumal die Vortragenden, die mich so gastfreundlich aufgenommen haben, ganz eindeutig zu jener Gruppe von Literaturwissenschaftlern gehören, denen ich mich freundschaftlich verbunden fühle: Sie alle lieben Literatur, und zwar auf eine uneitle Weise. Jemandem, der tagein, tagaus mit Selbstzweifeln umzugehen hat, kann kaum etwas Besseres passieren, als ihnen in die Hände zu fallen. Ich werde also den Versuch wagen, ihre Vorträge zu lesen.

Wien, März 2013

Von der Angst – und dem Glück

Einführende Gedanken zur Prosa Thomas Glavinics

ANDREA BARTL

Betrachtet man die Romane des österreichischen Gegenwartsautors Thomas Glavinic, so fällt als Erstes deren erstaunliche Unterschiedlichkeit ins Auge. Keiner seiner Texte gleicht formal wie inhaltlich dem anderen, sie greifen jeweils unterschiedliche Genres, Settings und Erzählgattungen auf: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* als auktorialer Erzählbericht über den Karriereverlauf eines besonderen Schachspielers im Wien der Jahrhundertwende, *Der Kameramörder* als medienkritische, zudem in Ich-Erzählgattung verfasste Variation des Kriminalromans, *Wie man leben soll* als ein Adoleszenzroman, der zudem als Parodie auf Ratgeberliteratur angelegt ist und die narrative Neuerung eines ›Man-Erzählers‹ einführt etc. Die Verschiedenartigkeit der Texte ist dabei dezidiertes ästhetisches Programm, betont Glavinic doch explizit, sich mit seinen Texten nicht wiederholen zu wollen. Dieses Prinzip der narrativen Wandelbarkeit prägt neben den Romanen auch die Gestaltung von Glavinics vier Bamberger Poetikvorlesungen, die sich in Inhalten, Formen und ›Tönen‹ stark voneinander unterscheiden. Hier reichte der Reigen von einer selbstironisch-provokanten Selbstbeschreibung in Form einer facebookgeprägten Liste von »I Like«-Kommentaren, die die Erwartungshaltung der Zuhörer an eine Poetikvorlesung ironisch übererfüllte und zugleich – subkutan – viel über die eigene Ästhetik aussagte, über ernsthafte, durchgehend in Ich-Form gehaltene Schilderungen der eigenen Produktionsweisen und -krisen bis hin zu einem fiktiven Gespräch zwischen einer Autorfigur, die in für Glavinic typischer Weise mit einer autobiographischen Lesart spielte, und einem Interviewer, der für den Literaturbetrieb wie die Lesererwartungen charakteristische Fragen stellte.

Trotz dieser programmatischen Inkongruenz existiert im Werk Glavinics aber auch deren Gegenprinzip: Kongruenz. So ungleich die

einzelnen Romane auch sind, sie ähneln sich in bestimmten Aspekten – und diese Konstanten erschöpfen sich nicht in beispielsweise den skurrilen, das Gesamtwerk kontinuierlich durchziehenden Leitmotiven der bekleideten Tiere¹ oder der irrwitzigen, ungewöhnlichen Todesfälle. Sucht man nach einem Schlüssel, der das Konstante in diesem bewusst inkonstanten Werk erschließt, mag dafür eine beiläufige Neben-Bemerkung Glavinics aus einer der Bamberger Poetikvorlesungen dienen, die selbstredend, in ihrer Aussage ernst genommen, nicht marginal bleibt: »Ich mag Bücher, die leichtfüßig von der Schwere erzählen.«² Jeder Roman Thomas Glavinics ist ein Text, der »leichtfüßig von der Schwere erzähl[t]«: leichtfüßig, da unterhaltsam, witzig und häufig dort ins Leichte abschweifend, wo sich das Schwere als allzu schwer offenbaren würde; gerade dieses Schwere ist freilich der semantische Kern aller Romane Glavinics.

Von welchen »schweren« Gegenständen erzählen Glavinics Texte »leichtfüßig«? Welche Grundthemen sind in jedem Roman, mehr noch: in jedem einzelnen Abschnitt von Glavinics Prosa präsent? Vor allem Angst und Glück(ssuche), dazu weiterhin Aspekte wie einerseits Einsamkeit, Krankheit und Tod, andererseits die Liebe, die in Glavinics Prosa als einzig möglicher konstruktiver Impuls in der Sphäre umfassender Angst erscheint. Mit den Themen Angst und Glück sind in Glavinics Romanen häufig Fragen nach dem richtigen Leben, dem ethisch Guten, dem Sinn, auch nach Gott und der Religion verbunden – selbst wenn diese Fragen immer wieder dramatisch ins Leere laufen und nicht zu einer befriedigenden Antwort führen.

Glavinics Texte erarbeiten in ihren Figurengestaltungen die anthropologische Diagnose, der Mensch sei beständig von Angst, Einsamkeit und dem Tod bedroht, was in ihm aber, neben Verzweiflungs- oder Apathie-Schüben, »trotzdem« eine paradoxe Suche nach Glück und einer utopischen Vorstellung von Liebe auslöst. Diesem Schema folgt auch die konzeptionelle Anlage der Roman-Trilogie um die Hauptfigur Jonas; der erste Band (*Die Arbeit der Nacht*) wurde von Glavinic³ als Roman über die Angst, der zweite (*Das Leben der*

1 Außer im Debütroman *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* kommt dieses Neben-Motiv in allen Prosatexten Thomas Glavinics vor – gleichsam als selbst-aufgelegter *running gag*. Vgl. den Hinweis des Autors darauf in der ersten Seminarsitzung seiner Poetikprofessur an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 20.6.2012.

2 Thomas Glavinic, Erste Poetikvorlesung an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 19.6.2012.

3 Vgl. die diesbezügliche Selbstaussage Glavinics in der zweiten Seminarsitzung, 27.6.2012.

Wünsche) als Roman über die Liebe und der dritte (*Das größere Wunder*)⁴ als Roman über die Einsamkeit⁵ konzipiert.

Diesen Motivgruppen sei im Folgenden weiter nachgespürt, wobei mir hier, die Gesamtheit der Texte berücksichtigend, eine Zweiteilung stimmig erscheint: das Grundmotiv der Angst (damit verbunden: Einsamkeit, Krankheit, Tod) und das des Glücks (bzw. der Liebesutopie).

Angst

Jeder Roman Thomas Glavinics ist (auf existentialistisch-ernste oder aber humoristische Weise) in allen relevanten Teilen mit dem Grundgefühl der Angst unterlegt; hierbei handelt es sich vor allem um Angst vor Einsamkeit, Leere, Krankheit und Tod. Diese Angst interagiert auf komplexe Weise mit dem ebenfalls in Glavinics Prosa durchgehenden Thema der Identität(serfindung); die Identitätsentwürfe der Figuren sind in ihrer narrativen Entstehung stets von Angst geprägt. Auf einer weiteren Ebene, dem facettenreichen Konstrukt von Autorschaft bzw. von widersprüchlich, selbstinszenatorisch entworfenen Identitäten des Autors, kommt ebenfalls die Angst zum Tragen, indem sie immer wieder mit der Behauptung von großer autobiographischer Relevanz versehen wird.

In welchem Ton – ob humoristisch oder ernsthaft – auch von ihnen berichtet wird, alle Hauptfiguren in Glavinics Prosa haben Angst. Diese Angst zeigt sich in den satirisch ausgestellten Hypochondrien der Protagonisten, die bis ins Skurrile und Pathologische hinein gesteigert werden, oder Karl Kolostrums Befürchtung in *Wie man leben soll*, seine Tante Ernestine (und damit seine wichtigste Bezugsperson)

4 Thomas Glavinics *Das größere Wunder* (München 2013) erschien erst nach Redaktionsschluss dieses Bandes und konnte daher in die vorliegende Argumentation leider nicht mit eingebunden werden.

5 Eine Re-Lektüre der Prosa von Thomas Glavinic unter der Leitfrage der Einsamkeit täte not und brächte reizvolle weitere Facetten seiner Texte wie des literarischen Einsamkeitsmotivs zutage. Vgl. zur Einsamkeit als soziologisch, kulturtheoretisch, individual-psychologisch, anthropologisch, philosophisch untersuchbare Größe: Aleida und Jan Assmann (Hrsg.), *Einsamkeit*, München 2000 (= Archäologie der literarischen Kommunikation, Bd. VI). – Zum Einsamkeitsmotiv in *Die Arbeit der Nacht* vgl. auch: Wolfgang Müller-Funk, »Nach der Postmoderne. Thomas Glavinics apokalyptischer Roman *Die Arbeit der Nacht*«, in: Paul Michael Lützeler und Stephan K. Schindler (Hrsg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*, Jg. 9 (2010), S. 13–35.

könne sterben; diese Befürchtung führt absurderweise direkt zu Tante Ernestines Tod. Existenziellere Angst-Äußerungen stellen, selbst wenn sie unmotiviert scheinen, die diversen Panikattacken der Figuren dar. Insbesondere zeigt die Angst ihr Gesicht in den zahllosen Momenten des ganz unverstellten, nicht humoristisch gebrochenen Grauens. So schildert der phantastische Roman *Die Arbeit der Nacht*, in dem über Nacht auf unerklärliche Weise alle Menschen verschwunden sind und Jonas in radikaler Einsamkeit zurückbleibt, eine Vielzahl an Vehemenz zunehmender angstausslösender Situationen: Angst entsteht durch das Allein-Sein, die Undurchschaubarkeit, Unerklärlichkeit und Nicht-Beeinflussbarkeit der erlebten Vorgänge, durch Kontrollverlust, schließlich – als Radikalisierung von Angst und Einsamkeit – in der schizophrenen, phantastischen Ich-Verdoppelung in Jonas und den Schläfer. Jonas reagiert auf seine Angst mit irrwitzigen, da wirkungslosen Schutz-Mechanismen des Sich-Bewaffnens (wogegen eigentlich?) und des Sich-Einschließens (wovor eigentlich?). Die Szene, in der Jonas in einer Videoaufnahme den Schläfer (oder: sich selbst?) dabei beobachtet, wie dieser ein Auge öffnet, gehört sicherlich zu den Szenen in Glavinics Prosa, die am stärksten Angst inszenieren (und auch im Leser erzeugen). In der Szene radikalisiert sich die Angst, da sie dem Ich die letztmögliche Vertrauensbasis nimmt: die Sicherheit, sich auf sich selbst verlassen zu können, und die (illusionäre) Vorstellung, selbstbestimmt Kontrolle über Ich und Welt auszuüben.

Angst kann auf vielfältige Weise geschildert werden, sei es beispielsweise durch fein zisierte psychologische Studien von Einzelfällen oder sei es, im Gegenteil, durch die holzschnittartige Abstraktion archetypischer Angst-Situationen. Glavinics Texte bewegen sich zwischen diesen Polen, indem beispielsweise in *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* zwar durchaus die spezifische entwicklungspsychologische Genese einer Angstneurose geschildert, aber auf umfassende Innensichten der Haffner-Figur verzichtet wird. Auch die Figur des Kameramörders bleibt in ihrer psychischen Verfasstheit ein blinder Fleck, ein dezidiertes Rätsel, dessen interpretierende Lösung dem Leser überlassen wird.

Zugleich sind Glavinics Angst-Narrationen anthropologische Versuchsanordnungen (vgl. zum Beispiel *Die Arbeit der Nacht*), die in unterschiedlicher Experimentalsituation und serieller Wiederholung das Phänomen Angst ergründen⁶ und als existenzielle Komponente des Einzelnen sichtbar machen.

6 So lassen sich Glavinics Texte als mannigfaltige Annäherungen an Angst, als

Ein weiterer, soziologischer Aspekt kommt hinzu: Die Texte zeigen Angst als Ergebnis eines komplexen zwischenmenschlichen wie kulturellen Wechselspiels von Kampf, Macht und Unterwerfung. Wer diesen Kampf aufnimmt, geht zugrunde oder begibt sich zumindest in einen Käfig der Angst. Glavinics Protagonisten haben nur eine Handlungsalternative, die zwar meistens auch nicht konstruktiv verläuft, ihnen aber wenigstens phasenweise eine gewisse Selbst-Befreiung aus der Angst ermöglicht: die Verweigerung des Kampfes, wie sie Glavinics Texte immer wieder ausloten. Daher geben die beiden Begriffe »Kampf« und »Verweigerung« als untrennbar miteinander verbundenes Paar der Gegensätze und Analogien konsequenterweise den beiden Teilen des *Haffner*-Romans den Titel.⁷ Glavinics Figuren schwanken beständig zwischen Aktivität und Passivität, Kampf und Verweigerung, Angstbewältigungsstrategien und Ergebnisheit in die Angst, ja finden gerade in einer spezifischen Form von Passivität oder Verweigerung einen Weg, im Kampf nicht zu unterliegen.

Dem dominanten Grundthema der Angst entsprechen spezifische Erzählmuster – wie erzählt man Angst? Glavinics Texte sind von variantenreichen Narrativen der Angst bestimmt, von stilistisch-ästhetischen Mikrostrukturen, die versuchen, die Angst zu erzählen und zugleich gegen die Angst anzuerzählen. So ergibt sich in Bezug auf die Wirkung von Glavinics Prosa auf den Leser ein Befund, der auch auf Heinrich von Kleists, Adalbert Stifters und Franz Kafkas Texte (gleichfalls Narrationen der Angst!) zutrifft: Es stellt sich an mehreren Stellen starke Verunsicherung ein. Diese wird nicht zuletzt durch

literarische Ergründungen von angstausslösenden Situationen und Objekten, angstbedingten Verhaltensänderungen, einer psychischen und physischen Angstsymptomatik lesen. Auch der gängigen Nähe von Angst und anderen Phänomenen wie »Passivität«, »Innere Unruhe und Anspannung«, »Grandiosität«, »Ungeduld«, »Sucht«, zudem Hypochondrie oder Ess-Störungen wird nachgegangen. Vgl. als Einführung in die Angst-Problematik aus psychologischer Sicht: Holger Bertrand Flöttmann, *Angst. Ursprung und Überwindung*, Stuttgart u. a. 2000 (1989), Zitate S. 57, zur angstbasierten Hypochondrie oder Ess-Störungen vgl. ebd., S. 92 und S. 72–88. Flöttmann untersucht eine zentrale Form der Angst, die sich auch prominent in Glavinics Texten findet: die Angst vor dem Tod (ebd., S. 180–195). Vgl. zur psychologischen Erforschung von Angst auch: Gerda Lazarus-Mainka und Stefanie Siebeneick, *Angst und Ängstlichkeit. Mit Beiträgen von Onur Güntürkün und Dietmar Schulte*, Göttingen u. a. 2000 (1999). Vgl. zur Frage, wie Angst in der Literatur »erzählbar« ist: Lisanne Ebert, Carola Gruber, Benjamin Meisnitzer, Sabine Rettinger (Hrsg.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptionalisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Würzburg 2011.

7 Thomas Glavinic, *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, München 2010 (1998), S. 5 und 187.

den Bruch eines der letzten gültigen Pakte überhaupt hervorgerufen: In einer Zeit, in der der Leser weder der Religion noch der Politik noch anderen Institutionen ungebrochen Glauben schenkt, besteht noch immer das Ur-Vertrauen in die Glaubwürdigkeit des Erzählers. Thomas Glavinics Prosa ist ein interessantes Beispiel dafür, wie bei der Lektüre der Texte ihre Erzähler zunehmend unglaubwürdig werden und das Vertrauen des Lesers in sie Stück für Stück zerbricht, was jene langsam anwachsende Verstärkungs- und Unsicherheitserfahrung im Leser auslöst. Ein Beispiel für einen derart unzuverlässigen Erzähler ist der Ich-Erzähler des Romans *Lisa*, der einen geschwätzig-ausfernden Monolog hält, Wichtiges von Unwichtigem nicht zu unterscheiden vermag, sich widerspricht und (nicht zuletzt durch seinen exzessiven Drogenkonsum und seine offensichtlichen Neurosen) seine Glaubwürdigkeit selbst in Zweifel zieht. In autoreflexiven, selbstironischen Schleifen gibt der Text mehr und mehr seinen eigenen Gültigkeits- und Wahrheitsanspruch preis:

Neulich hat er [der Sohn des Ich-Erzählers, A.B.] mir erzählt, es gibt einen Fall, da hat so ein Vogeldompteur seine Adler und Falken oder was weiß ich, was der in seinem Stall hatte, der hat seine Flugwesen darauf trainiert, Handtaschen zu klauen. Ich glaube es ihm. Zumindest glaube ich ihm, dass er es gelesen hat. Ob alles stimmt, was man liest, ist eine andere Sache.⁸

Ob der Leser des Romans dem Erzähler, der noch viel unglaubwürdigere Geschichten als sein Sohn erzählt, diese glauben kann, ist ebenfalls fraglich.

Glück

Die Protagonisten sind, vielleicht getrieben von nämlicher Angst, auf der Suche nach dem Glück; Glück und Glückssuche sind zentrale Themen in Glavinics Texten. Ein deutliches Beispiel für diese These ist Karl Kolostrum (*Wie man leben soll*), dessen Glückssuche und Versuche der Lebens- und Angstbewältigung zwar teilweise ironisiert werden, aber nichtsdestotrotz den Motor der Handlung bilden. Auch in allen anderen Romanen ist, wie das Motiv der Angst und mit ihm zusammenhängend, das Motiv des Glückes und der Glückssuche zentral. So stellen *Die Arbeit der Nacht* und *Das Leben der Wünsche* schon in den ersten Worten, den vorangestellten Motto-Passagen, die

8 Thomas Glavinic, *Lisa*, München 2011, S. 102.

Frage nach dem Glück und folgen ihr in stringent-teleologischer Konzeption bis zur Schlusszene, die jeweils als besonderer, herausragender Moment gestaltet ist, in dem sich das größte Glück und das größte Unglück durchdringen.

Der Roman *Die Arbeit der Nacht* wird mit einem Zitat Milan Kunderas aus *Die Unsterblichkeit* eröffnet, das zwischen Leben als Leid und Sein als Glück differenziert: »Leben, darin liegt kein Glück. Leben: das schmerzende Ich durch die Welt tragen. Aber sein, sein ist das Glück. Sein: sich in einen Brunnen, in ein steinernes Becken verwandeln, in das wie warmer Regen das Universum fällt.«⁹ Auf diese Differenz von Sein und Leben (sowie deren Überwindung durch beider Ineinssetzung in einem besonderen Moment) läuft der Roman zu, ist doch die Schlusszene doppelwertig zu lesen: Einerseits zeigt sie in Jonas' Selbstmord das Ende des Lebens in größtmöglicher (Auto-)Destruktion, mit Milan Kundera gedacht: den Höhepunkt des *Lebens* als Leiden. Ein »unglücklicheres« Ende lässt sich kaum imaginieren. Zugleich ist dieses »Unhappy End« ein »Happy End«, ein Moment des Glücks im Sinne des perfekten *Seins*: Die letzte Szene dehnt den Moment des Todessprungs von Jonas, der ja eigentlich nur wenige Sekunden dauert, zur Ewigkeit; wie in einem Standbild verdichtet sich der Zeitverlauf bzw. stagniert gar zu einem *nunc stans*. In dieser »langen, langen Sekunde«¹⁰ scheint sich Jonas' Bewusstsein auszuweiten und Vergangenheit, Gegenwart wie Zukunft gleichermaßen zu umfassen. Seine unterschiedlichen Sinneswahrnehmungen werden geschärft und vereinen sich; Jonas hört, sieht, riecht, schmeckt, tastet die Welt¹¹ und nimmt sie über diese fünf Sinne (wie das steinerne Becken des Kundera-Zitats) in sich auf. Die Zeit verliert ihre Chronologie und erweitert sich zur mythischen Gleichzeitigkeit, ja verräumllicht sich: »Zeit war kein Nacheinander, Zeit war ein Nebeneinander. Generationen waren Nachbarn.«¹² Jonas überwindet jede Ich-Dissoziation und vereinigt sich in einem Traumbild mit sich selbst im Spiegel (»Er sah einen Spiegel auf sich zufliegen. Er sah sich. Er ging in sich hinein.«).¹³ – Der Roman reißt hier den Topos des erfüllten Augenblicks, der All-Synthese heterogener Bereiche an: Die einzelnen Zeitstufen Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft verbinden sich ebenso

9 Thomas Glavinic, *Die Arbeit der Nacht. Roman*, München 2011 (12006), S. 5.

10 Ebd., S. 395.

11 Vgl. ebd.

12 Ebd., S. 394.

13 Ebd., S. 395.

wie existenzielle Gegensätze (»Himmel und Hölle«),¹⁴ Zeit und Raum, alle Sinneswahrnehmungen und Identitätssplitter des Ich.

Betrachtet man hier neben den ersten Sätzen, dem Kundera-Zitat als Motto, den letzten Satz des Romans (»zu wissen, das ist sie, das ist sie, das ist die, die man lieben wird«),¹⁵ der Zielpunkt der bewegungslosen Bewegung in Jonas' Todessprung und generell Zielpunkt des ganzen Romans ist, so erschließt sich, worin dieser erfüllte, besondere Augenblick mündet bzw. was ihn bedingt: die Utopie der Liebe als einzige Alternative zu Angst, Einsamkeit und Tod, die aber hier paradoxerweise nur im Moment größter Angst, Einsamkeit und Todesnähe aufscheint.

Ein ähnlich doppelwertiges Ende fällt auch bei *Das Leben der Wünsche* auf. Der Roman beginnt gleichfalls mit einem Motto, das explizit das Thema des Glückes vorgibt – dieses Mal in einem Zitat von Roberto Bolaño über Franz Kafka,¹⁶ beides erneut Autoren, die grundlegend in ihren Werken dezidiert Angst und implizit Glück thematisieren und die Glavinic mehrfach als wichtige Impulsgeber für sein Schreiben benannte.¹⁷ *Das Leben der Wünsche* endet, wie *Die Arbeit der Nacht*, mit einer ambivalenten Schlusszene, die das größtmögliche Glück und das größtmögliche Unglück verbindet, Liebe und Tod in eins führt.¹⁸ Sie entwirft einerseits eine Liebesszene

¹⁴ Ebd., S. 394.

¹⁵ Ebd., S. 395.

¹⁶ Vgl. Thomas Glavinic, *Das Leben der Wünsche*, München 2009, S. 5.

¹⁷ Zu Kafka vgl. beispielsweise: Thomas Glavinic, »Der Roman. Thomas Glavinic über das Handwerk des Romans«, <http://www.thomas-glavinic.de/2009/06/der-roman/>: [Zuletzt aufgerufen am 16.4.2012], Punkt 8. Marta Famula, »Gleichnisse des erkenntnistheoretischen Scheiterns. Thomas Glavinics Roman *Die Arbeit der Nacht* in der Tradition des labyrinthischen Erzählens bei Franz Kafka und Friedrich Dürrenmatt«, in: Andrea Bartl (Hrsg.), *Transitträume. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Augsburg 2009 (= Germanistik und Gegenwartsliteratur, Bd. 4), S. 103–122. Vgl. dazu auch die poetologische Reflexion Franz Kafkas über den Zusammenhang von Literatur und Glück(ssuche) in einem Brief an Oskar Pollak vom 27. Januar 1904: »Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? Damit es uns glücklich macht, wie Du schreibst? Mein Gott, glücklich wären wir eben auch, wenn wir keine Bücher hätten, und solche Bücher, die uns glücklich machen, könnten wir zur Not selber schreiben.« (Franz Kafka, *Briefe 1900–1912*, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Frankfurt a.M. 1999 [= Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hrsg. von Gerhard Neumann u. a., Bd. (7.1)], S. 36).

¹⁸ Eine analoge Szene findet sich auch in *Das größere Wunder* (Thomas Glavinic, *Das größere Wunder*, München 2013): »Ewig stürzen. Das ist das Glück.« (Ebd., S. 151.)

zwischen Marie und Jonas, die durch die Analogie von Marie und der vorher erwähnten, rätselhaft-mythischen Frau auf dem Berg zu einer Utopie der zeitübergreifenden, alles vereinenden Liebe überhöht wird; in Marie zeigt sich – den letzten Satz von *Die Arbeit der Nacht* aufgreifend – die, die Jonas immer geliebt hat, liebt und immer lieben wird. Dieser höchsten Manifestation des Glücks in der Liebesutopie ist in allen Details die stärkste Verdichtung von Unglück inhärent, hier als apokalyptische Vision eines Kaventsmanns (einer gefährlichen Riesenwelle, die im Gegensatz zum Tsunami nur auf dem offenen Meer auftritt)¹⁹ und damit der Vernichtung von Ich und Welt. Erneut wird die Schlusszene mit denselben Attributen beschrieben wie Jonas' Todessprung in *Die Arbeit der Nacht*: Zeitraffung und Zeitdehnung, Chronologie und Standbild, generell die Aufhebung der Zeit in einem besonderen Augenblick, in dem sich eine mythische Allgegenwart offenbart: »Und das nun war sie. Das war eine Sekunde. Eine einzige Sekunde. Eine zufällige, lange, alte Sekunde, hier und jetzt, jetzt und einst, eine von Milliarden und Abermilliarden.«²⁰

Auf diese eine »zufällige, lange, alte Sekunde« läuft (wie in *Die Arbeit der Nacht*) der Roman zu, sie nimmt die Suche des Goetheschen *Faust* nach dem besonderen, erfüllten Augenblick auf, erweitert ihn jedoch zur unauflöslichen Verbindung von Leere und Fülle, Unglück und Glück. So pathetisch das klingen mag (wobei das darin enthaltene Pathos in manchen Romanen wie beispielsweise der Ratgeberparodie *Wie man leben soll* durchaus selbstironisch gebrochen ist), aber in diesem Motiv der Glücks- und Liebessuche thematisieren Glavinics Romane stets auch die ethische bzw. anthropologische Frage nach dem richtigen, guten, glücklichen Leben. – Jenseits dieses inhaltlichen Aspekts zeigt die Klammer von Motto und Schlusszene, ja Schlusssatz, wie stark in allen Romanen Glavinics Roman-Beginn und -Ende aufeinander Bezug nehmen,²¹ wie detailliert die Struktur dieser Texte komponiert ist.

19 Glavinic: »Der Roman«, Punkt 24.

20 Glavinic: *Das Leben der Wünsche*, S. 319. Vgl. ebd., S. 317–318, auch erneut das Motiv »Schnappschuss« bzw. »Standbild«.

21 So gibt es zu Beginn und Ende der Romane stets motivliche Entsprechungen. Ein Beispiel hierfür ist das Motiv des Vogels, das am Anfang und in der Schlusszene von *Das Leben der Wünsche* auftritt. (Ebd., S. 35 und 317.) Ein weiteres Beispiel für die teleologische Struktur der Texte, die konsequent auf die Schlussworte der Romane zuführt, ist das Ende des *Kameramörders*, wo der letzte Satz »Ich leugne nicht« zudem als einziger Satz des ganzen Berichtes im Präsens, nicht im Präteritum steht. Thomas Glavinic, *Der Kameramörder*, München 2011 (2001), S. 157.

Das narrative Gebäude der Romane Thomas Glavinics ruht, so sollte gezeigt werden, auf zwei wichtigen motivlichen Säulen: Angst und Glück. Diesen sind verschiedene weitere Motive zur Seite gestellt, die die Statik der Texte ausmachen – davon wurden bereits Einsamkeit, Krankheit, Tod, Liebe, Verweigerung, Ich-Zerfall genannt, die in unmittelbarer Nähe zu den Motiven Angst und Glück zu stehen kommen. Sie werden ergänzt durch weitere motivliche Pfeiler wie etwa die hypochondrische Körper-Beobachtung, Hungern, Askese (jeweils verknüpfbar mit dem Grundmotiv der Angst) oder im Gegensatz dazu (und eher dem Aspekt der Glückssuche zuzuordnen) der somatische Genuss oder das Motiv des Konsumierens: Essen, Trinken, Drogen, Sex. Hier zeigt sich das Leitmotiv des Rausches, das wiederum mit Angstvermeidung und Glückssuche interagiert. Glavinics Romane schließen es facettenreich wie selbstironisch mit dem Motiv der Kunst kurz, was auf interessante Weise Angstminderung und Glückssuche als Motor auch der Kunst sichtbar macht.

Mit dem untrennbar verbundenen Gegensatzpaar Angst und Glück sind oft Raumstrukturen verknüpft, beispielsweise das topographische Grenzgängertum zwischen Stadt und Land, denn immer wieder brechen in Glavinics Texten die glückssuchenden oder vor ihrer Angst fliehenden Großstadtfiguren in die Natur aus, verlassen Wien und übernachten im Wald. Grenzüberschreitungen und Interimszonen (wie zwischen Stadt und Land, Angst und Glück) etablieren die Texte auch in den Leitmotiven des Traumes, der fließenden Übergänge von Tages- und Nachtbewusstsein, von psychischer ›Gesundheit‹ und psychopathologischer Krise, von Rationalität und Unbewusstem und nicht zuletzt, narratologisch gewendet, von realistischem und phantastischem Erzählen.

Selbst das bei Glavinic prominente Medien-Motiv (so thematisieren seine Romane alle relevanten Medien unserer Gegenwart wie Internet, Internetradio, Telefon, Brief, Email, SMS, Fotografie, Film, Literatur und greifen auch öfter den aktuellen Medienbetrieb in kritischer Diagnostik auf, etwa das Privatfernsehen in *Der Kameramörder*, den Buchmarkt in *Das bin doch ich*, Print-Medien ansatzweise in *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*) lässt sich auf das Wechselspiel von Angst und Glück(ssuche) beziehen: Manifestiert sich in Jonas' Sucht nach Filmaufzeichnung nicht auch der Wunsch, Spuren zu hinterlassen, gegen Einsamkeit, Angst und Tod anzugehen? Nutzt er die Videokamera nicht als Medium der versuchten (Selbst-) Kontrolle, die wiederum nur dazu dient, die Angst im Zaum zu halten?

Im Zentrum eines solchen Motiv-Gewebes, das Glavinics Romane filigran spinnen, steht die unauflösliche Identität von Angst und Glück, Einsamkeit und Liebe. Glavinics Texte sind hier (trotz ihrer Eigenständigkeit!) durchaus repräsentative Indikatoren für ein Zeit- und vielleicht auch Generationenphänomen; so scheint in manchen Figuren, etwa Karl Kolostrum in *Wie man leben soll*, neben einem Einzel- auch ein Generationenporträt gezeichnet zu werden. Solche Figuren schildern die Angst und Glückssuche einer Generation von Autor(inn)en und Leser(inne)n in jüngerem oder mittlerem Alter, die in einer Gegenwart des Postsozialismus, der »überwundenen« 68er-Bewegung und nach dem Ende einer ideologieauflösenden Postmoderne, zudem in einer globalisierten, von der Informationsflut des World Wide Web geprägten Welt nach neuen Werten und Orientierung sucht – zögernd, tastend und voller Angst angesichts einer unkontrollierbaren Umgebung.²² Zahlreiche Autorinnen und Autoren unserer Gegenwart greifen diese Thematik auf und beschäftigen sich in diesem Kontext auch prominent mit den Themen Glück und Angst: Sibylle Berg (*Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*), Judith Hermann (*Sommerhaus, später*), Zoë Jenny (*Der Ruf des Muschelhorns*), Albert Ostermaier (*Gedichte wie les amants*), Clemens Meyer (*Als wir träumten*), Clemens J. Setz²³ (*Indigo*) etc. Wilhelm Genazino schildert, obwohl einer anderen Generation zugehörig, ebenfalls in all seinen Prosatexten die (vergebliche oder ihr Ziel nur ephemer und ausschließlich in »Belanglosigkeiten«, »Nebensachen ihres Lebens«²⁴ erreichende) Glückssuche als anthropologische und ästhetische Konstante:

22 Nähere Erläuterungen dazu vgl. Andrea Bartl, »Was bleibt vom Feuer? Asche. Die Wende zur Ethik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur«, in: Andrea Bartl (Hrsg.), »Verbalträume«. *Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Augsburg 2005 (= Germanistik und Gegenwartsliteratur, Bd. 1), S. 7–25.

23 Clemens Setz gab »ganz nebenbei« in einem Interview eine in diesem Kontext charakteristische Definition von Glück, indem er auf die Frage »Stürzen Sie nicht auch in Ihrem Text den Leser in Verwirrung, setzen ihn auf eine falsche Fährte?« antwortete: »Falsche Fährte« trifft nur in dem Sinne zu, dass ich Erwartungen nicht einlöse, das ist ja die Definition von Humor, aber auch von Glück. Man erwartet das Glück ja nie. Plötzlich ist es da und man freut sich, das ist auch eine Art enttäuschte Erwartung, aber halt auf eine angenehme Weise«. Clemens J. Setz und Barbara Englert, »Die Null ist für mich schwarz-grau. Barbara Englert im Gespräch mit Clemens J. Setz«, <http://faustkultur.de/kategorie/literatur/clemens-setz-und-barbara-englert-im-gespraech.html#>. UYNisKpGnmG: [Zuletzt aufgerufen am 3. 5. 2013].

24 Wilhelm Genazino, »Das Glück in glücksfernen Zeiten. Lesung und Gespräch

Also ich meine, die ganze Literatur ist unter anderem eine Literatur der Suche nach dem Glück. Und diese Suche ähnelt [...] einer Rasterfahndung, die ohne Festnahme endet. Aber ich bin selbst ein leidenschaftlicher Sucher, und ich kann Ihnen nur sagen, dass natürlich diese Suche ihrerseits Glückshormone in sich trägt.²⁵

Das dominante Motiv des Glücks prägt nicht nur die zeitgenössische Literatur, sondern – häufig mit ähnlicher »postutopische[r] wie postheroische[r] Fundierung« – gleichermaßen die Bildende Kunst²⁶ und den Film der Gegenwart. Lorenz Engell weist bezüglich des Films insbesondere auf einen Glück spendenden, ephemeren Ausgleich der konstitutiven Differenzen zwischen »Zufall und Notwendigkeit«, »Schein und Sein«, »Endlichkeit und Unendlichkeit«²⁷ hin. Daraus lassen sich (natürlich mit eigentlich unstatthafter Vernachlässigung der medientheoretischen Unterschiedlichkeit von Film und Literatur) reizvolle Verbindungslinien zu den analysierten End- und Glückspunkten in Glavinics Romanen ziehen, die ebenfalls – mit Mitteln einer Literatur, deren Erzählweise stark bild- und filmorientiert ist – versuchen, diese Differenzen augenblickshaft zu vereinigen.

Thomas Glavinics Prosa ist von Narrativen der Angst und des Glücks bestimmt; der Autor reflektiert zudem auch abstrakt dieses Generationen- und Gegenwartsgefühl als eine Zunahme der Angst, die auf den ersten Blick überraschen mag, da sich in Mitteleuropa etwa durch Abflauen des Kalten Krieges und Beilegen des Wett-rüstens eine unmittelbare, real-politische Bedrohung eher verringert haben mag. Dennoch nehme, so Glavinic, das Grundgefühl der Angst zu; als Indikator und Faktor hierfür sei beispielsweise die Unüberschaubarkeit des World Wide Web, das vom Einzelnen nicht mehr

mit Ulrike Tanzer«, in: Emmanuel J. Bauer und Ulrike Tanzer (Hrsg.), *Auf der Suche nach dem Glück. Antworten aus der Wissenschaft*, Darmstadt 2011, S. 121–135, hier: S. 131.

²⁵ Ebd., S. 133.

²⁶ Vgl. zum Glücksmotiv in der Bildenden Kunst den inspirierenden Aufsatz von Karen van den Berg, »Figuren des Glücks in der zeitgenössischen Kunst. Wellnessübungen und Neuroapparaturen, Süßigkeiten und Drag Queens«, in: Dieter Thomä, Christoph Henning und Olivia Mitscherlich-Schönherr (Hrsg.), *Glück. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2011, S. 326–334, hier: S. 333. Vgl. zum Glücks-Motiv weitere Artikel in diesem Band sowie: Anja Gerigk (Hrsg.), *Glück paradox. Moderne Literatur und Medienkultur – theoretisch gelesen*, Bielefeld 2010.

²⁷ Lorenz Engell: »Die Agentur des Glücks«, in: ders., *Playtime. Münchener Film-Vorlesungen*, Konstanz 2010 (= Kommunikation audiovisuell, Bd. 39), S. 83–112, hier: S. 84.

handhabbar, geschweige denn kontrollierbar sei, zu nennen.²⁸ Nimmt man diese hypothetische Generationen- und Zeitdiagnose einer wachsenden Angst (und, damit verbunden, einer verstärkten Suche nach Glück) ernst, so erklärt sich darin die Beobachtung, Thomas Glavinics Romane seien »Bücher, die leichtfüßig von der Schwere erzählen«.

28 Vgl. Glavinic: Dritte Seminarsitzung, 4.7.2012.

Thomas Glavinics Romane oder Die schlimmstmögliche Wendung

HANS WAGENER

Im Anhang von Friedrich Dürrenmatts Komödie *Die Physiker* finden sich »21 Punkte zu den Physikern«, darunter folgende: »Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.« Und: »Die schlimmstmögliche Wendung ist nicht voraussehbar. Sie tritt durch Zufall ein.«¹ Dies sind Aussagen, die sich meines Erachtens auch auf die Mehrzahl von Thomas Glavinics Romanen anwenden lassen. Im Gegensatz zu Dürrenmatts theoretischer Aussage ist bei Glavinic die schlimmstmögliche Wendung jedoch durchaus voraussehbar; sie tritt nicht durch Zufall ein und sie ist geradezu konstitutiv für mehrere seiner Romane. Dabei ist natürlich festzuhalten, dass das, was man als schlimmstmögliche Wendung auffasst, auf einer jeweils subjektiven moralischen Beurteilung beruht und nicht auf einem absoluten ethischen Maßstab.

Der Protagonist von Glavinics in der dritten Person auktorial erzähltem Erstlingsroman *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* (1998) ist ein Schachspieler, der »oft bessere Stellungen remis gab, weil er seinem Gegner nicht weh tun wollte.«² Als Carl in den Jahren 1897 und 1898 Platz 15 bzw. 14 der Weltrangliste belegt, ist er »damit sehr zufrieden. [...] Er brauchte nicht Weltmeister zu werden.«³ Er ist ein Mann, der »Remisangebote kaum auszuschlagen wagte aus Furcht, seinen Gegner zu kränken.«⁴ Er strebt nicht nach der Weltmeisterschaft, sondern hat sich auf das Turnier gegen den regierenden Weltmeister Emanuel Lasker nur eingelassen, weil der Wiener Schachklub die Herausforderung ausgesprochen hat. Zur möglichen

1 Friedrich Dürrenmatt, *Komödien II und frühe Stücke*, Zürich 1970, S. 353, Punkt 3 und 4.

2 Thomas Glavinic, *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, Berlin 1998, S. 55.

3 Ebd., S. 166.

4 Ebd., S. 170.

Weltmeisterschaft und dem damit verbundenen Ruhm sagt er nur: »Ich weiß nicht, ob ich das will.«⁵ Da Carl die fünfte Partie gegen den amtierenden Weltmeister gewonnen hat, wäre er der neue Weltmeister, wenn es ihm gelänge, »die restlichen fünf Partien unentschieden zu halten oder darin gleich viele Siege wie Lasker zu erzielen«.⁶ Es gelingt Carl Haffner, die sechste bis neunte Partie unentschieden zu halten, so dass die zehnte die entscheidende werden wird. Da er glaubt, die Partie gewinnen zu müssen, um ein »würdiger Weltmeister«⁷ zu sein, gibt er seine Erfahrung mit dem Remis als Ergebnis auf, spielt ein Angriffsspiel, verliert mit Absicht und bleibt damit seinem Charakter als Defensivspieler treu. Sein behagliches Leben ohne die Last des Weltmeistertitels ist ihm wichtiger als der Sieg. Da der Sieg Laskers nur auf der Spielweise Carls beruht und deshalb seiner Ansicht nach unverdient ist, ist es nur logisch, dass Carl bei der Siegerehrung mit geballter Faust aufspringt und »Gemeine Ungerechtigkeit!«⁸ schreit.

Mit der Aufgabe seiner Stärke als Verteidigungsspieler hat so etwas wie ein Umschlag, eine schlimmstmögliche Wendung stattgefunden, zumal auch Carl Haffners Schicksal damit eine negative Wendung genommen hat. Während des Ersten Weltkriegs kann er sich mit seinen Schachkünsten nicht mehr ernähren. – Er starb am 27. Dezember 1918 in einem Budapester Krankenhaus. Er war verhungert.

Glavinics nächster Roman *Herr Susi* (2000) ist im Gegensatz zu *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* die Ich-Erzählung eines jüngeren Mannes namens Georg Susacek, dessen Spitzname ironisch »Herr Susi« lautet. Zuerst ist er Angestellter einer Versicherungsgesellschaft, bei der er gegen entsprechende Bezahlung für seine Freunde einige krumme Sachen dreht. Dann eröffnet er ein Immobilienbüro und ist finanziell sehr erfolgreich. Gleichzeitig wird er durch geschickte Manipulationen Präsident des Fußballklubs »FC«, eine Position, die er am Schluss wieder aufzugeben gezwungen wird, weil seine, wenn auch inzwischen verjährten, Vergehen als Versicherungsangestellter auffliegen. Parallel dazu wird die Geschichte seiner Ehe mit der hübschen Lori erzählt, die er vielfach betrügt und umgekehrt sie ihn auch. Am Schluss schmeißt er sie auf der adriatischen Ferieninsel Lac über die Klippen ins Meer: »Auf dem Weg zum Strand schmiss ich sie über die Klippen. Nie hat mir deswegen jemand

5 Ebd., S. 96.

6 Ebd., S. 110.

7 Ebd., S. 176.

8 Ebd., S. 207.

dumme Fragen gestellt, nix wissen, Herr Polizei.«⁹ Gleich im folgenden, letzten Absatz des Buches widerruft er mit einer humorvollen Wendung die Aussage mit einem alternativen Schluss: »Nein, streich das, das glaubt mir kein Mensch. Aber gedacht hab ich dran. Das genügt schon, Heidischatzi, berühmt werde ich mit diesem Buch auf alle Fälle.«¹⁰ – Womit er immerhin impliziert, dass die promiskuitive Lori in seinem Leben durch die alte Freundin Heidi ersetzt worden ist.

Welche der beiden Schlusswendungen als die schlimmstmögliche zu bezeichnen ist, ist bei dem windigen Charakter des Herrn Susi eine Frage persönlichen Vorzugs. Da die Ermordung Loris sich aus dem Vorgeschehen in keiner Weise logisch ergibt, wäre der erste Schluss am ehesten als überraschende Wendung anzusehen. Herr Susi hat zwar wegen eines Eigentumsdelikts einmal vier Wochen im Gefängnis gesessen, aber das Aufbrechen von Zigarettenautomaten ist nicht mit einem Mord vergleichbar. Der zweite Schluss mit dem implizierten Partnerwechsel wäre nicht nur der realistischere, aber eine Wendung wäre er keinesfalls, sondern nur die Fortsetzung des früheren Lebensstils. Künstlich angeklebt wirken beide gegebenen Alternativen.

Glavinics Romane gehören alle derart unterschiedlichen Roman-typen an, dass schon allein die überraschende Schlusswendung als eine der wenigen charakteristischen Eigenschaften des Autors gelten kann. Das zeigt sich auch an seinem nächsten, wesentlich stringenter erzählten Roman *Der Kameramörder* (2001), der zwar das Wort ›Roman‹ nicht im Untertitel führt, aber klar der Untergattung des Kriminalromans zuzuordnen ist. Es handelt sich um den scheinbar emotionslos, in der ersten Person erzählten Bericht eines Mannes aus Oberösterreich, der mit seiner Lebensgefährtin über die Osterfeiertage bei einem befreundeten Ehepaar in der westlichen Steiermark zu Gast ist. Dort sind in der Nachbarschaft zwei Kinder, sieben- bzw. achtjährig, von dem »Kameramörder« gezwungen worden, von einem hohen Baum in den Tod zu springen, angeblich um ihren Bruder und ihre Verwandten vor unsäglichen Qualen und einem grausamen Tod zu bewahren. Der Mörder hat alles gefilmt. Am Ende wird in einer überraschenden Wendung der Erzähler als der Mörder verhaftet.

Abgesehen von dem Charakter als Kriminalroman, bei dessen Handlung es um die Jagd nach dem Täter eines im Detail beschriebenen

9 Thomas Glavinic, *Herr Susi*, Berlin 2000, S. 374–375.

10 Ebd., S. 375.

furchtbaren, von Glavinic phantasievoll ausgemalten sadistischen Verbrechens geht, ist es ein Roman, der satirisch Kritik an der Behandlung der Tat durch die Medien übt. Die Ausstrahlung der Filme des Kameramörders im Fernsehen steht dabei im Mittelpunkt. Implizierte Kritik gibt es aber auch an öffentlichen Verlautbarungen der Regierung sowie der katholischen Kirche, die sich alle in gewohnten Gemeinplätzen ergehen. Allerdings sind dies Elemente, die mit der Aufklärung des Verbrechens wenig zu tun haben und deshalb eher als zeitkritisches Ablenkungsmanöver zu werten sind.

Wenn es im ersten Satz des Romans heißt: »Ich wurde gebeten, alles aufzuschreiben«,¹¹ sollte der Leser eigentlich stutzig werden. Da er aber über den Inhalt des Romans und das darin berichtete Verbrechen noch nichts weiß, kann er ihn im Hinblick auf den Erzähler in keiner Weise einordnen. Eher könnte man im Hinblick auf den Erzähler Verdacht schöpfen, wenn wiederholt darauf hingewiesen wird, wie sich die Verbrecherjagd immer mehr dem Haus der Freunde nähert, wie die konzentrischen Kreise der Gendarmerie, die sich auf der Landkarte um das Haus ziehen, immer kleiner werden. Schon sehr früh heißt es: »Heinrich [der Freund] gab zu bedenken, wenn der Täter ein Einheimischer sei, [...] könne er sich in der Nähe aufhalten.«¹² Gefolgt von: »Es sind jedoch Gerüchte aufgetaucht, der Täter habe das Gebiet noch nicht verlassen bzw. sei ein Einheimischer.«¹³ Wenig später: »[M]an glaube zu wissen, wo ungefähr er [der Täter] sich aufhalte. Hier in der Gegend nämlich.«¹⁴ Kurz darauf kommt die halbe Falschmeldung, der Vizebürgermeister habe »einen Verdächtigen, der in diesem Kreis [um das Haus der Freunde] vermutet wird.«¹⁵ Dann: »Der Mörder wird hier gesucht.«¹⁶ Und schließlich: »Heinrich wiederholte, einiges spreche für einen geschlossenen Kreis rund um uns bzw. rund um das Gebiet, auf dem zufälligerweise die Stubenrauchs [die Freunde des Erzählers, H. W.] beheimatet waren. [...] Und der Kreis wird kleiner, sagte Eva [die Ehefrau Heinrichs, H. W.].«¹⁷ Trotz dieser leicht zu überlesenden Vorausdeutungen kommt der letzte Satz des Erzählers, als ihn der kommandierende Polizist verhaftet, »Ich leugne nicht«, als völlige Überraschung.

11 Thomas Glavinic, *Der Kameramörder*, Berlin 2001, S. 5.

12 Ebd., S. 37.

13 Ebd., S. 80.

14 Ebd., S. 90.

15 Ebd., S. 104.

16 Ebd., S. 136.

17 Ebd., S. 140.

Nichts deutet vorher darauf hin, dass es sich bei ihm um einen »Psychopathen«¹⁸ handelt, hat er doch seinen gesamten Bericht nicht als persönliche Rechtfertigung oder als Erklärung für seine ungeheuerlichen Verbrechen geschrieben. Es fehlt jeglicher Bezug zu ihnen, gerechtfertigt nur durch die emotionslose Darstellung eines Psychopathen. Damit handelt es sich meines Erachtens in der Tat um eine schlimmstmögliche Wendung.

Mit dem »satirischen Entwicklungsroman«¹⁹ *Wie man leben soll* (2004) hat Glavinic ein Buch geschrieben, das engagiert, obwohl durchgehend in der ungewohnten, unpersönlichen »Man«-Form verfasst ist, dabei aber ganz aus der Perspektive des Protagonisten. Der Titel ist offensichtlich in ironischer Umkehr gemeint: Er zeigt, wie man eben gerade *nicht* leben soll. In die Geschichte eingestreut sind immer wieder angebliche Lebensweisheiten, die mit dem mahnenden Wort »Merke« beginnen, wie zum Beispiel: »Das System menschlicher Geschlechtsbeziehungen ist unausgereift und weist schwere Mängel auf.«²⁰ Oder: »Um das Leben kennenzulernen, ist der Erwerb lüsterner Schriften durchaus dienlich.«²¹ Obendrein beruft sich der »Held« immer wieder auf Bücher, die angeblich Lebenshilfe bieten.

Der Roman ist die Geschichte des jungen, 1986 16-jährigen Karl (»Charlie«) Kolostrum, eines jungen Mannes, der »Teil einer überspannten Familie ist und eine Mutter hat, deren Neigung zum Alkohol und zu promiskuitivem Sex schon früh den Vater verjagte.«²² Charlie ist dick und pickelig und als Jugendlicher nur an Sex interessiert. Es gelingt ihm auch, mit mehreren Freundinnen sexuelle Beziehungen einzugehen. Nach einem durch Abschreiben bestandenen Abitur studiert er ohne große Ambitionen Kunstgeschichte, wobei er sich aber finanziell weitgehend von seiner Familie aushalten lässt. Dabei ist Charlie, obwohl vom Gericht freigesprochen, durchaus nicht ganz unschuldig am Tod dreier Menschen: Einer seiner Onkel kommt um, indem Charlie in dessen Hobbykeller, statt einen Hebel zu bedienen, auf einen Knopf drückt und damit einen tödlichen elektrischen Schock auslöst.²³ Seine 97-jährige Tante kommt um, als er sie nachts mit Geschrei aus dem Schlaf aufweckt, und seine Freundin Laura

18 Ebd., S. 38.

19 »Thomas Glavinic«, in: *Wikipedia.org*, http://de.wikipedia.org/wiki/Thomas_Glavinic#Leben: [Zuletzt aufgerufen am 8. 3. 2013].

20 Thomas Glavinic, *Wie man leben soll*, München 2004, S. 68.

21 Ebd., S. 78.

22 Ebd., Klappentext.

23 Vgl. ebd., S. 93.

stirbt, als sich eine Fischgräte in ihrem Hals festsetzt und er, statt den Notarzt anzurufen, versucht, mit dem Küchenmesser einen unsachgemäßen Luftröhrenschnitt durchzuführen.

Charlie wird schließlich Taxifahrer. Gegen Ende galoppiert der Roman etwas übereilig von 1995 bis 2002 mit je ein paar Zeilen durch die Jahre. Nachdem das fragwürdige Leben des Helden dargestellt wurde, sollte man erwarten, dass er am Ende auch nur erfolglos versumpft. Das Gegenteil ist jedoch der Fall: Charlie kommt durch Zufall in eine Fernsehtalkshow und wird schließlich ein erfolgreicher Schlagersänger. Das ist tatsächlich eine schlimmstmögliche Wendung und die schlimmstmögliche Aussage über eine Gesellschaft, in der Leute wie Charlie Erfolg haben.

Im Gegensatz zu *Wie man leben soll* ist *Die Arbeit der Nacht* (2006) die durchgehend in der dritten Person erzählte Geschichte eines 35-jährigen Einrichtungsberaters namens Jonas, der mit seiner Freundin Marie in Wien lebt. Eines Tages stellt er fest, dass alle anderen Menschen verschwunden sind und er in der Welt allein ist. Im Fernsehen ist nur Flimmern zu sehen, der Computer zeigt eine Server-Error-Meldung, auf den Straßen fahren keine Autos und weder auf der Straße noch in den Häusern oder Geschäften und Restaurants sind Menschen zu sehen. Auch per Telefon ist niemand zu erreichen. Im Radio ist auf allen Kanälen nur ein Rauschen zu hören. Es gibt keinen Notruf, kein Taxi, keine Zeitansage. Weder am Wiener Westbahnhof noch auf dem Flughafen Schwechat gibt es Menschen. Jonas fährt mit dem Auto in ganz Österreich herum, fährt auch kurz nach Deutschland, Slowenien und Ungarn, trifft aber keine Menschenseele. Er entschließt sich letztlich, seine Freundin Marie zu suchen, die nach England gefahren ist, um ihre in dem Ort Smalltown an der schottischen Grenze lebende Schwester zu besuchen. Aber auch in England gibt es keine Menschen mehr. Am Schluss stürzt er sich vom Stephansdom. Während des sich in Zeitlupe abspielenden Sturzes stellt er Überlegungen zur Relativität von Leben, Liebe und Tod an, zur Änderung der menschlichen Persönlichkeit, die zum Besten gehören, was Glavinic geschrieben hat:

Alt zu sterben oder jung. Er hatte sich oft gedacht, welche Tragik in einem frühen Tod lag. Doch in gewisser Weise wurde diese Tragik gemindert, je mehr Zeit verging. Zwei Männer geboren um 1900. Der eine fiel im Ersten Weltkrieg. Der andere lebte weiter, wurde zwanzig, dreißig, fünfzig, achtzig. Im Jahr 2000 war auch er tot. Und dann spielte es keine Rolle mehr, daß der Ältere viele

Sommer mehr gesehen hatte als der jung Gestorbene [...]. Denn nun galt nichts mehr davon. All die Frühlingstage, die Sonnenaufgänge, die Feste, die Liebschaften, die Winterlandschaften, sie waren weg. Alles war weg.²⁴

In der gedehnten Sekunde des Sturzes findet Jonas den inneren Frieden, den er auf den langen Fahrten auf der Suche nach Menschen nicht gefunden hat:

[V]ielleicht gab es den Himmel und die Hölle. Doch man mußte nirgends Harfe spielen, und man wurde nicht von Gehörnten in Kesseln gebraten. Himmel und Hölle, so hatte er es verstanden, waren subjektive Ausdrucksformen des vergangenen Ichs. Jemand, der mit sich und der Welt im reinen war, würde sich wohler fühlen. Würde Frieden finden. In der langen, langen Sekunde. Das war himmlisch. Jemand, der von unreinem Geist war, würde sich selbst verbrennen. Das war die Hölle.²⁵

Jonas' Sturz vom Stephansdom mag zwar als schlimmstmögliche Wendung erscheinen; in Wirklichkeit ist er für ihn eine Glückserfahrung. Eine überraschende, schlimmstmögliche Wendung ist der Sturz damit nicht. Das Fazit des Romans könnte folglich etwa sein: ein Leben als einziger Überlebender in einer Welt ohne Menschen, ohne zumindest *einen* geliebten Menschen, ist nicht lebenswert, ist sinnlos, ist nicht erfüllend.

Von der distanzierten Darstellung seines typisch Jonas genannten Protagonisten wendet sich Glavinic in *Das bin doch ich* (2007) ganz seiner eigenen Person zu. Es handelt sich um einen selbstkritischen autobiographischen Roman. Die Selbstkritik erscheint einmal in den immer neu wiederholten Hinweisen auf die Hypochondrie des Ich-Erzählers, seine Angst vor einer ernsthaften Erkrankung an einer Darmgrippe oder vor einer Infektion mit einer Vogelgrippe – als ihn eine Taube beschmutzt –, vor einem Hodenkrebs, einer ernsthaften allergischen Reaktion auf einen Wespenstich oder seine Angst vorm Fliegen, die ihn an einem Flugangstseminar teilnehmen lässt. Auch gewisse Selbstzweifel an seinem Schreibtalent werden an seiner Romanfigur deutlich gemacht:

Wie so oft, wenn ich getrunken habe, beginne ich allerhand selbstquälerische und von Selbstmitleid nicht gänzlich freie Fragen auf-

24 Thomas Glavinic, *Die Arbeit der Nacht*, München 2006, S. 393.

25 Ebd., S. 394-395.

zuwerfen: Mache ich möglicherweise den gleichen Fehler wie so viele andere Schriftsteller, überschätze ich mich? Bin ich in Wahrheit ein durchschnittlich begabter, leichtgewichtiger Autor, der nie imstande sein wird, ein Meisterwerk zu schreiben, ebenso wie er nie imstande sein wird zu erkennen, was in Wahrheit sein Niveau ist? Das Talent, das ich angeblich habe – ein Irrtum?²⁶

Der autobiographische Aspekt von *Das bin doch ich* wird nicht nur in der Erwähnung zahlreicher Namen aus der realen Welt deutlich, sei es von Michael Krüger, der Damen von Glavinics Berliner Agentur Graf oder seines erfolgreichen Freundes Daniel Kehlmann, dessen Siegeszug mit dem Roman *Die Vermessung der Welt* mit immer mehr gesteigerten Verkaufsziffern – bis zu 680.000 – aufs Eindringlichste belegt wird. Dem Bestsellererfolg Kehlmanns stehen Glavinics bescheidenere Chancen mit seinem Roman *Die Arbeit der Nacht* gegenüber, für den er schließlich zwar als neuen Verlag den renommierten Hanser Verlag in München gewinnen kann, für den man ihm aber, im Gegensatz zu Kehlmanns Roman, nur die Chance von 8.000 Exemplaren ausrechnet.

Es geht in diesem Roman so einerseits um die Person, den Charakter Thomas Glavinics, andererseits um den Erfolg bzw. möglichen Misserfolg seines Romans *Die Arbeit der Nacht*. Damit zielt alles auf den Schluss des Buches hin, auf die Frage, ob dieses auf die Longlist von 20 Titeln des Deutschen Buchpreises kommt oder gar auf die kurze von sechs Titeln. Die schlimmstmögliche Wendung kommt zum Schluss gleich in doppelter Form: Glavinics Roman erscheint nicht einmal auf der Longlist, die drei andere österreichische Titel enthält. Und anschließend kommt noch als eine Art Satyrspiel die Antwort der Steirischen Landesregierung auf einen Antrag mit der Bitte um eine finanzielle Zuwendung. Man sei bereit, für sein neuestes Werk einen Druckkostenzuschuss zu zahlen; Voraussetzung sei allerdings, dass er eine steirische Druckerei benutze.²⁷ Dieses Angebot kann einem Autor, der von seinen Büchern leben möchte, nur als blanker Hohn erscheinen.

Mit *Das Leben der Wünsche* (2009) kehrt Glavinic zu einem Ton zurück, der am ehesten an den Roman *Herr Susi* erinnert. Es handelt sich um die in der dritten Person erzählte Geschichte eines auffallend wieder Jonas genannten 35-jährigen Mannes, der als Werbetexter

²⁶ Thomas Glavinic, *Das bin doch ich*, München 2007, S. 165.

²⁷ Vgl. ebd., S. 237.

arbeitet, mit Helen verheiratet ist und mit ihr zwei Söhne hat. Gleichzeitig hat er ein Verhältnis mit Marie, die ihrerseits mit einem Russen verheiratet ist, mit dem sie einen Sohn hat. Schon wegen der Kinder kommt beiderseits eine Scheidung nicht in Frage. Jonas' Dilemma ist, dass er nicht beide Frauen haben kann: »Nein, er war nicht glücklich. Ja, er wollte Helen nicht verlieren. Ja, er wollte Marie haben. Unbedingt. Wo war der Ausweg?«²⁸ Dieser Ausweg ergibt sich dadurch, dass Jonas in einer doppelten *Deus-ex-Machina*-Lösung eines Tages seine Frau aufgrund von Herzversagen tot in der Badewanne findet und Maries Mann sich als Kämpfer in Ossetien anwerben lässt. Die innere Lösung von Helen fällt Jonas umso leichter, als er aus ihren Tagebucheintragungen feststellen muss, dass sie ihrerseits einen Liebhaber hatte. Jonas und Marie fahren zusammen ans Meer, wo sie, auf einer kleinen Insel vereint, einen Tsunami herannahen sehen. Ihrer beider unvermeidlicher Tod wird von ihnen jedoch nicht negativ erfahren, sondern als positives, zu erwartendes Ende: »Jonas hob mit einer Geste des Bedauerns die Arme, doch mit einem Mal fühlte er sich frei. Wird wohl einfach kommen müssen, sagte er. Ja, sagte Marie.«²⁹ Und gegen Ende des Romans: »Er nahm noch wahr, wie Marie ihm bekräftigend zunickte. Er spürte ihre Hand auf der Schulter. Er nickte ihr ebenfalls zu. Ich will, ich werde.«³⁰ Ähnlich wie im Fall von *Die Arbeit der Nacht* ist das Ende des Romans mit dem Tod von Jonas und Marie damit nur scheinbar negativ. In Wirklichkeit stellt es eine positive Vereinigung der Liebenden im Tode dar. Eine Erlösung des Menschen sieht Glavinic hier nicht nur durch welche Religion auch immer, sondern durch das Zusammensein mit einem geliebten Menschen:

Ob es einen Gott gab, hatte ihn [Jonas, H. W.] weniger beschäftigt als die Frage, ob ihn eine bestimmte Frau liebte und was er für sie empfand, denn die Antwort auf jene Frage konnte für ihn in dieser enthalten sein. Da wollte er hin. Das war Heimat. [...] Er wusste, er würde von Jesus nicht gerettet werden. Aber vielleicht von einer Frau. [...] In Marie zu sein war eine Antwort. In einer Frau, in die er verliebt war, hörte er leise das Universum. In einer Kirche nicht.³¹

Während die Struktur des Romans durch den simplen Beziehungswechsel weniger Menschen bestimmt ist, ist seine eigentliche Frage-

28 Thomas Glavinic, *Das Leben der Wünsche*, München 2009, S. 60.

29 Ebd., S. 315.

30 Ebd., S. 317.

31 Ebd., S. 60-61.

stellung eine philosophische, denn der Roman beginnt damit, dass Jonas auf einer Parkbank von einem Unbekannten angesprochen wird, der ihm sagt, er werde ihm drei Wünsche erfüllen. Statt sich nun wie im Märchen Reichtum, Geld und Gesundheit zu wünschen, wünscht sich Jonas Erkenntnis:

Ich könnte mir wünschen zu erfahren, ob das Leben einen Sinn hat. Nicht? Oder ob Sterben einen Sinn hat. [...] Ich hätte gern mehr über den Tod gewusst, ehe ich sterbe. [...] Vor allem möchte ich verstehen! Ich will die Dinge und Verhältnisse verstehen, wenigstens ein wenig [...]. Ich könnte mir wünschen, mein Verhältnis zu den Menschen zu verstehen, richtig? [...] Ich könnte mir wünschen, die Dinge zu erfassen, wie sie sind, ja? Die Dinge erkennen und verstehen? Ja?³²

Jonas will aktiver werden, neugieriger, lebendiger. Um diesen faustischen Erkenntnisdrang geht es in dem Roman, wobei Glavinic nicht zögert, Jonas übersinnliche, rational nicht erklärbare Erfahrungen machen zu lassen, sei es, dass ein anderer, ganz wie er aussehender Mann »in ihn hinein«³³ geht, dass er einem anderen Mann mit seinem Auto folgt, wonach seine eigenen Autositze aussehen, »als wären eiserne Hornissen durchgeflogen«,³⁴ dass nach seiner Rettung vor einem Flugzeugabsturz sein Körper mit seiner Umgebung eins wird,³⁵ dass er drei schemenhaften Menschen auf einem Bergpfad folgt, die nach einem Streit verschwinden, oder dass er das Gefühl hat, ganz real über der Erde zu schweben,³⁶ oder ein Gefühl der Entfremdung in einem »haltlosen Nichts«³⁷ erfährt. Kurz: ein Roman der Suche nach den letzten Dingen mit der wenig metaphysischen Antwort, dass das Glück in der Liebe zum anderen Menschen liegt.

Um die Möglichkeiten von Religion, von *religio* im Wortsinn, geht es auch in dem religionskritischen Roman *Unterwegs im Namen des Herrn* (2011), der in erster Linie eine Satire auf eine katholische Wallfahrt ist.³⁸ Der Ich-Erzähler, der Namen und Beruf seines Autors hat, ist selbst ein Ungläubiger, der aus einem atheistischen Hause stammt.

32 Ebd., S. 12–14.

33 Ebd., S. 76.

34 Ebd., S. 139.

35 Vgl. ebd., S. 172.

36 Vgl. ebd., S. 272.

37 Ebd., S. 292.

38 Vgl. dazu Thomas Glavinic [Interview mit Heinz Sichrovsky und Susanne Zobl], »Der Gottes-Streiter. Der Literaturstar auf aberwitziger Marienwallfahrt«, in: *News* (25. 8. 2011), S. 80–83.

Er unternimmt gemeinsam mit einem befreundeten Fotografen von Wien aus mit dem Bus eine Wallfahrt nach Medjugorje in Bosnien-Herzegowina. Den Grund für die Teilnahme an der Wallfahrt gibt er zu Beginn des Romans an:

Ich will sehen, welche Menschen Pilgerreisen unternehmen, und ich will erfahren, wie es auf einer solchen Reise zugeht. Ich will Menschen in ihrem Glauben erleben, vielleicht auch, weil ich sie irgendwo tief in mir darum beneide. Ich bin nicht gläubig, bin es nie gewesen, doch der Trost, den Menschen aus ihrem Glauben ziehen, fasziniert mich und nötigt mir manchmal die Frage auf, wieso er mir versagt bleibt.³⁹

Bei der Schilderung werden verschiedene gläubige Mitreisende vorgestellt sowie ein bigotter Reiseführer. Der satirische Kontrast ergibt sich zwischen den ernsthaften Wallfahrern und den Gedanken des Erzählers und seines Freundes. Wenn von einem »besonders schwulen Jesus«⁴⁰ die Rede ist, wenn die Mitreisenden wiederholt alberne, nichtssagende Kommentare abgeben wie »Jööööh!«, »Wow!« und »Wahnsinn!«,⁴¹ wenn der Reiseführer mahnend sein »Habts bettet«⁴² statt »gebetet« schnarrt oder ein Tennislehrer im steirischen Dialekt seine herkulessche Heldentat berichtet, er habe bis vor kurzem ein Lotterleben geführt und binnen weniger Wochen mit 80 Frauen geschlafen, dient auch der Dialekt zur Entwicklung von Komik: »Aber daunn hot mir der Schaas nix mehr geben. Des Leben muss jo an Inhoit haben, du kaunnst net immer nur Vullgas geben. Des ist doch a Dreck.«⁴³ – Was ihn nicht hindert, später mit der Schwester des Erzählers anzubandeln. Eine positive Antwort auf seine Fragen bekommt der Erzähler nicht:

Das ist es: Mich machen diese harten Gesichter mittlerweile aggressiv. In keinem Gesicht erkenne ich das, was ich erwartet habe, nämlich mindestens Offenheit und Freundlichkeit, wenn schon keine Liebe. Hier haben alle diesen harten Blick [...]. Ich habe hier immer noch keinen einzigen Menschen gesehen, der Lebensfreude ausstrahlt oder zumindest das Gefühl vermittelt, er würde seinen Brüdern und Schwestern im Glauben mit Sympathie begegnen. Die

39 Thomas Glavinic, *Unterwegs im Namen des Herrn*, München 2011, S. 9.

40 Ebd., S. 63.

41 Ebd., S. 72.

42 Ebd., S. 75.

43 Ebd., S. 81.