

Idealschiffbruch

Magere Jahre des Romans, scheint es, sind, auch aus anderer Perspektive angebrochen; nicht nur in deutscher Sprache. Was ist seiner Prosa in Frankreich geblieben von den strengen Exerzitien seiner strukturalen, intertextuellen und dekonstruktiven Ziehväter? Auch dort nur Geschichten ohne Geschichte, wie gesagt werden konnte. Liegt es daran, daß Lebenserfahrungen heutzutage von den Fluten der Information fortgerissen werden, noch ehe sie an einer Geschichte festzumachen sind? Oder war der Roman zu sehr mit sich selbst beschäftigt und ist darüber blind geworden für das, was wirklich vorgeht?

Dass aus diesem Weltverlust durch Selbstbezug eine neue ‚Poesie des Herzens‘ (Hegel) erwachsen könnte – nichts deutet darauf hin. Schon eher, wie bereits einmal an den Anfängen der Moderne, eine Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Unterhaltung und des historischen Genres. Wie weit es damit her ist, mag ein anderes Prüfstück aus Frankreich belegen: Bruno Bontempellis ‚Baum des Reisenden‘, 1992 als Entdeckung der Saison herausgestellt (und inzwischen in deutsch erschienen). Nun braucht der französische Buchherbst alljährlich wenigstens fünf literarische Entdeckungen, um seine Preise vergeben (und seine Geschäfte machen) zu können. Bontempelli war nicht dabei. Das spricht eher für ihn.

Er erzählt ein Seereiseabenteuer. Es spielt, aber so gut wie zeitlos, im 18. Jahrhundert. Seine Ausstattung nimmt sich wie ein Motivgebilde aus den damals blühenden Gattungen der Robinsonaden, wissenschaftlichen Reiseberichten, Staatsutopien oder Voyages extraordinaires aus. Alles kommt, unaufdringlich, vor: die exotische Wunschlandschaft, die Schatzsuche, das Geheimnis, Meuterei, Kampf auf Leben und Tod und vor allem deren Kernstück: der Schiffbruch und die Insel. Welchen Paradiesen, goldenen Zeitaltern, Gärten Eden, El Dorados und idealen Gemeinden hat die ferne Fremdheit ihrer Schauplätze nicht illusionäre Heimat geboten. Die Abenteuer standen dabei in einem festen Dienstverhältnis zu aufklärerischen Mythen und Utopien vom menschlichen Glück. Und darum, nicht um ein Divertimento, geht es auch Bontempelli. Natürlich weiß er, dass man nicht einfach wieder, als habe es die Moderne nicht gegeben, historisierende Abenteuerromane schreiben kann. Deshalb nimmt er ihren Apparat zwar auf, aber nicht, um ihren Glauben an den Menschen zu bekräftigen, sondern um ihn bloßzustellen: in ein Abenteuer gerät dadurch die Aufklärung selbst.

Die Handlung ist einfach und zielstrebig, wie eine Tragödie. Ein fortschrittlicher Chevalier hatte auf Drängen seines wissenschaftlichen Lehrers, eines Naturforschers, eine Entdeckungsreise in eine verlockende Südwelt veranlasst. Sie ist eine Szene aus dem großen Machtkampf des Menschen mit der Natur, der er, im Vertrauen auf die Stärke der eigenen Vernunft, ihre letzten Geheimnisse abnehmen will. Die Reise verläuft enttäuschend. Auf dem Rückweg gerät das Segelschiff in eine nicht enden wollende Windstille. Mit der Unmerklichkeit des Grauens wird das Schiff krank: das Holz, die Nahrung, die Menschen, selbst das Meer fängt an zu verfaulen. Bontempelli zeigt sich

dabei ganz als Enkel Baudelaires und seiner Ästhetik des Hässlichen. Mit der Notsituation an Bord ist der Knoten des Dramas geschnürt. Unter den wachsenden Schatten des Todes nimmt alles Verbindende, Ordentliche, Gewöhnliche verheerend ab. Die Lebensgefahr macht radikal: das Denken verwildert; dunklere Beweggründe greifen um sich. Doch der Blick gilt nicht eigentlich dem effektvollen Überlebenskampf (den Bontempelli ausbeutet), noch letzten Gründen des Lebens. Gierig verbindet sich aller Lebenswille mit der schönen, duftenden, vitalen Insel. Sie ist zum Greifen nahe, aber unerreichbar hinter ihrer Korallenmauer und dem scharfen Wellengang.

Die Spannung löst sich doppelt. Vordergründig: Mehrere Ausbruchversuche mit Beiboot und Floß scheitern. Zuletzt der in der Flaute: sie erzwingt zwar eine Passage durchs Riff. Doch die Aussicht auf die heile Natur macht das Schiff trunken: die Besatzung durch Alkohol, das Boot von der Brandung. Feuer bricht aus und erfasst die Pulvervorräte. Gewiss, der Untergang gehört dazu. Doch im Licht der Robinsonaden oder des Meisters des „Idealschiffbruchs“, Claude Joseph Vernet (1714-1789), ist dies ein misslingender Schiffbruch. Bontempelli versagt ihm demonstrativ seine aufklärerische Erwartung: die Überlebenden. Das gewaltsame Ende einer Reise diene dort dem Anfang eines neuen Lebens, fern jeder Zivilisation, dicht an der Natur, moralisch nützlich.

Hier bleibt die Insel nur fatale Erscheinung. Und je länger sie sich verweigert, desto mehr verwandelt sie sich in eine Phantasmagorie ihrer Betrachter. Längst hat der Leser zu begreifen begonnen, dass die Geschichte einen doppelten Boden hat. Ihr Abenteuer ist eine Parabel auf den aufklärerischen Übermut. Im Vertrauen auf die Macht des Verstandes hat er sich erlaubt, alles zu wissen, zu erfahren und zu tun. Er hat das Schiff, sein Gleichnis, in Bewegung gesetzt und nennt Fortschritt, wenn er den Bann der Natur, ihr Faszinosum des Gefährlichen, Fremden und Reichen bricht. Da liegen die Eroberer nun, das blühende Leben vor Augen, den Tod im Leib. Und allmählich öffnen sich, wie ihre Geschwüre, die wahren Motive ihrer Reise. Das Unternehmen steht zwar unter der Führung des Verstandes. Im Grunde sind sie aber alle einer Inselmagie verfallen: Jeder der führenden Köpfe leidet auf seine Weise an einer Illusion des großen Glücks.

Etwa der Naturforscher. Er überzieht den Globus mit Linien und Zahlen, trägt alles Wissen darüber zusammen, um ihm seine letzte terra incognita zu entreißen, den legendären südlichen Kontinent, seit den biblischen Geschichten die mythische Richtung des Goldes – und des Irdischen Paradieses. Doch in diesem enzyklopädischen Wissensdrang will sich letztlich menschliche Wissenschaft totalisieren, indem sie sich die Erde untertan macht. Oder der Chronist der Reise, der, das darf nicht fehlen, insgeheim nur den verborgenen Schatz sucht. Er, der Schreiber, liest das unbekannt Land wie eine Geheimsprache, die vom verborgenen Reichtum der Natur spricht, und wer ihre Zeichen richtig auslegt, den erreicht die Botschaft des materiellen Glücks. Schließlich der Chevalier, der aufgeklärte Souverän des Schiffs. Er hat mit höchstem intellektuellen Raffinement die „Lust der Schwärze“ gesucht, den erotischen Naturmythus, der sich damals an

Tahiti hielt. Bontempelli widersteht der Versuchung wohlfeiler Pornographie. Er wählt stattdessen ein bedrängendes Bild, fast ein Piranesi: den Abstieg in den Bauch des Schiffes, in die Dunkelkammern der Perversion, wo er letzte sexuelle Entgrenzung suchte.

Die Insel brachte es an den Tag. Das Schiff des Verstandes ist aufgebrochen, um das Glück des Menschen vollkommen zu machen. Doch es hatte seinen Selbstwiderspruch ignoriert: daß der Herrschaft der Ratio auch die Herrschaft über ihre eigene Macht aufgetragen ist. Ihre Agenten im Roman zeigen, wohin das führt. Ingeheim dient sie den hemmungslosen Selbstverwirklichungsphantasien des Menschen. Absolut gesetzt würde sie zur Verführten der menschlichen Triebnatur. Diderot hatte es bereits vorhergesagt. Ihre Vormundschaft liefe letztlich auf Anstiftung zu kreatürlicher Ausschweifung hinaus. Der Untergang des Schiffes vor der Insel: er inszeniert den aller Aufklärung eigenen Hang zum Schiffbruch.

Während die Abenteurer auf die Insel zutreiben, fällt ihnen ein einzelstehender „Ravenala“, der Baum der Reisenden (der Titel) ins Auge. Mehr oder minder hatte jeder nach einem Baum gesucht. Und in dem Maße, wie die Insel paradiesisch wurde, wuchs auch er ins Mythische. Der Text spricht es nicht aus; aber er verleiht ihm die Umrisse des verlorenen Baumes der Erkenntnis. Noch einmal tritt in seinem Bild die paradoxe Anstrengung von Aufklärung heraus: auf reflexivem Weg das vorreflexive Glück unter den Paradiesbäumen erzwingen zu können. Als ob es, wie ein fernes Land, irgendwo vorhanden ist und nur eine Frage der Entdeckung wäre.

Historische Romane hatten in aller Regel mehr im Sinn als sich bloß Vergangenheiten auszumalen. Ein Durchblick auf ihre Gegenwart führte meist Regie. Sollte Bontempelli diese Veranlagung der Gattung übersehen haben? Er hat auf jeden Kommentar zu seiner Geschichte verzichtet. Auch seine Figuren verraten ihn nicht; die Erzählperspektive wechselt. Dennoch hat er seinen Standort angegeben. Allerdings literarisch, geradezu barock: über seinen Stil. Was diesen Roman von seinen Vorfahren am meisten unterscheidet, ist seine luxurierende Sprache (über die die Übersetzung mehr als einmal stolpert). Früher hatte sie immer auch ein exotisches Bilderbuch sein müssen. Verglichen damit ist Bontempelli überaus unsachlich: seine verschwenderische, ja quälende Genauigkeit macht das Todesschiff nicht anschaulicher, sondern löst es gerade in einem dumpfen Albtraum auf. Und über allem lange, tropisch-verschlungene Bildstränge, die bevorzugt Meer, Wetter und Klima wie ein Verhängnis überwuchern. Doch dem Autor ist damit keineswegs der Pegasus durchgegangen. Diese Überfunktion des Stils hat Methode: Seine Anschwellung ist Ausdruck einer Aufregung, die ins Zentrum der Irritation weist, auf das Schiff und seine gedankliche Fracht.

Bontempelli ist 1948 geboren. Er war zwanzig zur Zeit des Mai '68, der diktatorisch den Alleinvertretungsanspruch von linksaufklärerischer Vernunft verkündete. Sollte der Roman von der ideologischen Ausnüchterung gänzlich unberührt sein, die der Untergang dieser Illusionen, ein

Vierteljahrhundert danach, hinterlassen hat? Erzählt er nicht, gleichsam incognito, vom Abenteuer eines Utopisten, dem die Utopien ausgegangen sind? Oder lehnt er sich in die Geschichte zurück, weil die Moderne in einem Biedermeier ihrer Art neuen Atem holen will?