

## Flaschenpost aus der Gegenwart<sup>i</sup>

Verspätungen können ihr Gutes haben: wo die Zeit nicht eingehalten wird, wächst, so oder so, die Aufmerksamkeit für das, was über den Augenblick hinausgeht. Diese späte Gunst der Stunde wurde Ennio Flaianos Erzählungen in Deutschland zuteil. Er ist 1972 gestorben, und alles, was seit 1989 hier erscheint, kommt ein Vierteljahrhundert nach seiner Zeit. Geschadet hat es ihm nicht. Im Gegenteil: es scheint, als ob er erst jetzt eigentlich zeitgemäß würde, wie Flaschenpost aus der Gegenwart.

Die Erzählung *O Bombay*, Zwillingstück zu *Melampus* (dt. 1993) trägt eine Geschichte vor, die bereits mitten im emanzipatorischen Aufstand von '68 die sozialpsychologischen Kosten der neuen Freiheit veranschlagt. Sie wählt dafür allerdings einen ganz defensiven Ton. Keine Empörung, Kritik oder Warnung; nur Ironie und Sarkasmus eines Abgebrühten, der heiter ist, weil es keine Tragik mehr gibt. Dem ‚Helden‘ (er heißt Lorenzo) bleibt nur der entwaffnete Blick in den Spiegel: er führt ein Tagebuch, genauer gesagt, er legt ein schriftliches Album über sich an. Da er, als modernes Subjekt, aber auch dadurch nicht einig wird mit sich, schickt er es an einen Freund (sein ‚alter ego‘) mit der Bitte, sein Puzzle zusammenzusetzen. Der macht daraus die Erzählung, die man liest, und schickt sie als *sein* Spiegelbild an Lorenzo, das abhanden gekommene Original, zurück.

Dessen Geschichte, soviel steht fest, zieht ihre Animation aus einer sexuellen Rückreise. Lorenzo, 52, Innenarchitekt, Filmkritiker, Literat, ist homosexuell, ganz „konventionell“, so wie andere anders sind. Er hat viel erlebt, und kaum etwas Menschliches ist ihm fremd; also langweilt er sich auf kulturell hohem Niveau. Da geschieht das Unerwartete: er findet, einem surrealistischen „objet trouvé“ vergleichbar, in seinem Hotelbett eine blutjunge Prostituierte vor. Und es kommt, wie Geschichten es so gefällt: er entdeckt „die Frau“. Sein Leben erfährt eine „Verwandlung“, die Kafka zwar zitiert, aber entspannt und entrückt.

Was also macht diese Konversion erzählenswert? Der Autor benutzt seinen „Außenseiter“, um die Annäherung an die andere(n) als eine Entdeckungsreise in die Normalität zu inszenieren. Aus Lorenzo wird ein Abenteurer des Alltäglichen, und keineswegs nur ein erotischer. Zunächst kennt er das kostbare Glück eines Neuanfangs. Als er in Bombay zwischenlandet, fühlt er sich an jenem Nullpunkt, an „dem alles stillsteht und leuchtet“. Es sollte der hellste Punkt in der Parabel seines Lebens sein. Man ahnt, was kommen muss. In Bombay, wo noch alles möglich ist, legt er sein neues Leben auf das falsche Glück fest. Die Stadt erinnert ihn an das Bild eines surrealistischen Sonntagsmalers – „O Bombay“ – , daher der Titel des Buches. Es zeigt hintersinnigerweise eine Inderin, die das Ewig-Weibliche mit der Blöße ihrer Rückseite verkörpert.

Zu diesem Bild seiner Wünsche beginnt er, ein Gegenstück in seiner Realität zu suchen, d.h. er benutzt die Kunst, so bescheiden sie sein mag, um die Wirklichkeit zu finden. Damit aber versündigt er sich an ihrem modernen Selbstverständnis. Denn diese Verkehrung hat ein großes literarisches Vorbild, Marcel Prousts *Eine Liebe von Swann*. Swann hatte mit Botticelli Odette de Crécy sehen und begehren gelernt, sie schließlich, um ihre Sinnlichkeit zu bannen, geheiratet, darüber aber seine Berufung zum Künstler verfehlt. Er hätte Odette nicht physisch, sondern ästhetisch festhalten sollen.

Und in genauer, aber trivialer Parallele zu Proust verspielt auch er seine Chance. Den Tagen der Lust folgen Anflüge von Eifersucht, den Zeichen ihrer Untreue groteske Angstphantasien; dem Verdacht auf lesbische Neigungen sadistische Qualvorstellungen. Um dieser Hölle der Leidenschaften zu entgehen, wählt er das Purgatorium der Ehe, auch er. Seine Geschichte läuft darauf hinaus, dass, wer das Abenteuer der Normalität sucht, am Ende eben Normalität findet. Der Held war mit Swann aufgebrochen, aber nicht bis zu Proust gekommen. Seine ganze Befreiungsbewegung hatte ihm bestenfalls seine epigonale Schrumpfung vor Augen geführt.

Wie konnte es so weit kommen? Dies ist die eigentlich berührende Frage dieser Erzählung. Der entscheidende Satz steht – der Autor wollte offenbar sichergehen – auf der letzten Seite. Die Bilder, heißt es dort, seien dabei, eine Krankheit des Bewusstseins zu werden, und dazu liefert die Geschichte Lorenzos die Anschauung. Anna, der Gegenstand seines Begehrens, entfernt sich, je mehr er sich auf sie einlässt, desto weiter von der Vorstellung, die sie ihm im fernen Bombay nahegebracht hatte. Sie ist eben doch nur, wie auf dem Bild, die Rückseite seines Wunsches. Wunsch und Wirklichkeit: das eine macht sich zum ständigen Dementi des anderen, weil sie gegenseitig nicht mehr deckungsfähig sind. Ihre Wahrheit ist, dass sie für keine Wahrheit garantieren; sie sind nur Anschauungen.

Diese Einsicht war dem Helden im Grunde bereits in Hongkong, allerdings emblematisch verschlüsselt, vorhergesagt worden, in Gestalt eines winzigen Fernsehers, 4 x 6 cm. Ein Taifun ging gerade über die Stadt hinweg, den er nicht real, sondern live erlebt. Der Durchgang durchs Medium hat das reale Unheil jedoch den Bildern gleichgemacht, die man schon kennt und die es, zumal in dieser Größe, geradezu irrealisieren. Die Realität ist am Ende nur eine Einspielung, denkt er sich. Deshalb zerläuft sie ihm unter den Bildern. Im Grunde gibt es sie gar nicht, nur beliebig austauschbare Versionen. Lorenzo bestellt sich Champagner und ein Mädchen.

Und genauso geht es ihm mit Anna. Je mehr er sich an ihr zu realisieren versucht, desto mehr Gesichter zeigt sie; er verliert die Übersicht über ihre Identität, die ihm anfangs so

eindeutig war. Dadurch verwandelt sich auch sie zu einem Medienereignis: sein Vorstellungsvermögen setzt sich immer heftiger über sie hinweg und löst sie in überlebensgroßen Schattenbildern – Versionen – auf. Die Normalität ist also, wie Anna, „ein falscher Name“, eine „Zwangübung“. An der Realität ist nichts Endgültiges; sie entdeckt sich höchstens als Produkt einer ‚Übertragung‘. Wer normal ist, ist nicht er selbst, er wird simuliert. So lautet, vor Baudrillard, die Diagnose Flaianos. Doch postmoderne Entspannung sollte sie seinem Helden nicht bringen. Wo alles ineinander übergeht, ist vielmehr alles gleichgültig, auch in der Sprache. Am Ende sieht sich davon auch Lorenzos Tagebuch infiziert. Über Seiten hinweg nur noch Phrasen, sinnhafte, bedeutungslose, ganze Sätze, halbe – Wirklichkeit als das Rauschen am Ende des Programms. Das also ist aus Flauberts *Wörterbuch der Gemeinplätze* geworden, nach hundert Jahren Fortschritt.

Und was sagt ihm der zu Rate gezogene Freund? Soviel wie: Dis-Simulation tut not. Um seine kranke Geschichte zu kurieren, bringt er sie zuletzt vor den Spiegel einer anderen: der 7. Novelle des zweiten Tages des *Decameron*. Die Prinzessin von Babylon, dem König von Algarbien als Gemahlin geschickt, gerät unterwegs an acht verschiedene Männer, ehe sie mit vier Jahren Verspätung bei ihm eintrifft. Wie sollte er sich verhalten? Der König handelt als „Poet“: er stellt keine Fragen und löscht damit die Vielfalt der Frau aus, weil er ihr die Möglichkeit gibt zu schweigen. Es ist eine Parabel auf das Versäumnis Lorenzos. Er hatte, wie Swann, den Übergang von der Erotik Annas zum Eros der Literatur nicht gefunden. Am Ende ahnt zumindest sein ‚alter ego‘ etwas vom Grund dieser Verfehlung: wo schon die Realität selbst nur noch medial daherkommt, helfen die Gegenbilder der Kunst nicht mehr. Um etwas auszurichten, müsste man wie Boccaccios König handeln: nicht der Welt auf den Grund zu gehen, sondern die Erscheinungen des Menschen einer semantischen Reinigung zu unterziehen, damit sie der Wirklichkeit unähnlich und dadurch wie neu werden können. Doch was Lorenzo versäumt, sein Erzähler nur ahnt, hat der Autor Flaiano getan: mit seiner Erzählung dieser Kunst bittersüß die Liebe neu erklärt.

---

<sup>i</sup> ENNIO FLAIANO: *O Bombay*. Erzählung. Aus dem Italienischen von Ragni Maria Gschwend. Freiburg im Breisgau (Beck & Gückler) 1996. – Original: *Oh Bombay!*. Milano (Rizzoli) 1990.