

Bauchlösungⁱ

Was würden die Künste nicht darum geben, um noch so gefährlich erscheinen zu können wie früher, als man ihrem schönen Schein zutraute, ewigen Ideen, höchsten Wahrheiten oder letzten Prinzipien in den Rücken fallen zu können. Offenbar wussten sie schon immer von ganz anderen Wahrheiten als den offiziellen. Doch seit ihr romantischer Aufbruch die „Lüge“ ihrer Fiktion geradezu als Mittel anerkannt hatte, um die Wirklichkeit Lügen zu strafen, wurde ihr ästhetischer Ungehorsam nach und nach eine Selbstverständlichkeit. Die Avantgarden haben selbst den Unsinn noch kunstfähig gemacht. Der Vorrat an Provokation von dieser Seite scheint inzwischen weithin verbraucht, nicht zuletzt, weil eine als *reality show* hergerichtete Wirklichkeit sie vollends stumpf werden lässt.

Dem Sitz der Kunst im Leben droht die Enteignung. Wie sollten ihre Kunstwelten der Wirklichkeit noch falschen Schein nachweisen, da sie von sich aus schon in hohem Maße künstlich ist? Dies gilt besonders für den Roman, der von jeher Rivale der Realität ist. Das Erzählen als Gegenstand des Erzählens jedenfalls dürfte weithin ausgelaugt sein. Um so mehr Aufmerksamkeit verdienen einzelne, verstreute, unorganisierte Wortmeldungen, wo sich eine ganz andere, fundamentalistische Frage wieder zu formieren scheint: wozu denn Literatur – überhaupt noch – gut sein könnte.

Nichts legt auf den ersten Blick nahe, Dante Maria Franzettis fünftem Roman so Schwerwiegendes zu unterstellen. Leicht und launig geht er auf den Leser zu, der dunkle Anzug eines tieferen Sinns scheint ihm gänzlich unpassend. Korrekt stellt sich ein Ich als ihr Erzähler, Erfinder und Schreiber vor. Auf der Fiktion liegt keine Schuld und Last mehr; sie ist nur noch Spielregel. Höchstens im „Vor-“ und „Nachspiel“ sowie im Titel – „Liebeslügen“ – wird mit leichter Hand auf die vielen Gesichter von Wahrheit angespielt: auf eine, die man für sich hat; die man sich eingesteht oder auch nicht; eine für andere, eine strategische – das alte Thema. Unter ihnen tut sich das weite Feld der Selbst- und Fremdtäuschungen auf. Doch nach ein paar einleitenden Bemerkungen geht das Problem zurück in die Kulissen des Textes. Es wird nur noch erzählt.

Zwei Paare um die Dreißig: Sahid ist mit Anne-Marie, Alf mit Carla im Leben und in der Liebe verbunden; sie kennen das Glück bestehender Verhältnisse. Sie sind sich auch gegenseitig mehr oder weniger bekannt. Das ändert sich im Laufe der Erzählung, und am Ende ist das Naheliegende Ereignis: Sahid mit Carla und Alf mit Anne-Marie. Erst bilden sich die Paare parallel, dann über Kreuz; das ist alles. Die Handlung konzentriert sich, fast klassisch, auf den einen Tag des Übergangs, wie es früher das Drama für nötig

hielt. Die hinführenden Schritte ergänzen sich wie Schnitt und Gegenschnitt im Film. Und lange bevor es soweit ist, ahnt man, wie es kommen muss, nur dass, auf irritierende Weise, alles Tragische fehlt: Am Ende finden sich die, die für einander bestimmt sind.

Bestimmt? Bestimmt von wem? Diese Frage ist es, für die man wohl von der Mühe des Textes freigestellt werden soll. Hierin dürfte auch der entspannte Stil seinen Grund haben, der nicht beschäftigt, sondern ins Vertrauen ziehen will. Dazu unterdrückt er alles Selbstreflexive, Ausdrückliche, den Kommentar, der den Leser vorsichtshalber an die Hand zu nehmen pflegt. Zuletzt könnte sich hinter diesem zutraulichen Erzählen also eine List verbergen, mit der es aufmerksam machen will für das, was nicht gesagt wird. Der Roman, dieser alte Lügner, hat noch immer Mittel und Wege gewusst, um seine Wahrheit zu sagen.

Eigentlich waren die Paare schon von Anfang an falsch gebildet; sie wollten es nur nicht wahrhaben. Beide kamen, genaugenommen, aus Versehen zustande. Die Betroffenen hatten dies jedoch für ein günstiges Angebot des Zufalls gehalten, wie Amor es seinen Opfern gerne zu machen pflegt. Alf hatte Carla kennengelernt, als sie gleichzeitig nach demselben Band von Schelling griffen. Sie hatte jedoch in der falschen Bibliothek nach Shelly gesucht. Anne-Marie war Sahid im Plattengeschäft begegnet, in das sie sich „verirrt“ hatte. Immerhin, für Kultur, Sprache und Literatur, namentlich die deutsche, waren alle eingenommen (vom Autor ganz zu schweigen, der Germanistik in Zürich studiert hat). Und genau hierin, in dieser bildungsgerechten Liebe, scheint das Problem zu liegen. Nicht als ob die Sinne zu kurz gekommen wären: Aber die vier haben offenbar dennoch gegen ein verschwiegenes Gesetz verstoßen.

Noch erstaunlicher ist, dass es so etwas offenbar noch in einer Gesellschaft gibt, in der Berlusconi Ministerpräsident werden kann (der Roman spielt darauf an). Dieses Gesetz hatte sich den irrtümlich Liebenden schon bald in untrüglichen Warnzeichen mitgeteilt; aber sie wollten sie nicht sehen – Verblendungen des Alltags und der Gewohnheit. Anne-Marie und Alf verraten sich; sie gedanklich, er tätlich, bei erotischen Fremdgängen. Carla kämpft, vorder- und hintergründig, gegen die schlechte Luft im gemeinsamen Appartement; Sahid gegen alle sprachlichen Ernsthaftigkeiten. Nach und nach geht den Figuren und mit ihnen dem Leser der wahre Beweggrund ihrer Verwirrtheit auf; sie laborieren an der modernen Krankheit schlechthin, der problematischen Zweierbeziehung von Sinnlichkeit und Verstand, Natur und Kultur.

Nicht nur dass alle aus diesem Dilemma herausfinden, ist jedoch bemerkenswert, sondern dass sie dabei auch der gleichen Spur folgen: Sie hören auf die untergründige Stimme der Sinne. Was im Zeichen der Bildung als konventionelle Kopfgeburt begonnen hat,

wird schließlich in gebieterischen Bauchlösungen richtiggestellt. Sahid fühlt sich mit Carla glücklich; Anne-Marie glaubt sich – endlich – schwanger, aber von Alf. Worauf es „wahrhaft“ ankommt, liegt nicht im Ermessen vernünftiger Verhältnisse; nur der Mensch in seinem dunklen Drange weiß es. Wenn die Kultur stimmt, dann soll die Lust bestimmen – das wäre die unausgesprochene Moral von der Geschichte‘.

Doch der Erzähler hat mehr im Sinn; eine andere, stumme Beziehung führt darauf hin. Er erwähnt verschiedene literarische Autoren; Goethe aber nicht. Doch er verschweigt ihn so, dass man merken soll, dass es Goethes „Wahlverwandschaften“ sind, von denen er nicht sprechen will. Franzettis „Liebeslügen“ haben sich dem Klassiker in einem unausgesprochenen Capriccio genähert, wie es bereits sein früherer Roman „Die Versammlung der Engel im Hotel Excelsior“ (1990) mit Thomas Manns „Zauberberg“ getan hatte. Die Pointe ergibt sich also von dorthin, aus der unausgesprochenen Zuwendung und Abstoßung von Goethes „chemischer Gleichnisrede“.

Zwanglos zitieren sich die Ansätze: der Figurenstand; das Kind-Motiv; die Vertiefung im Zeitgeschichtlichen, dort in der Französischen Revolution, hier in der Berlusconi-Ära; die Leidenschaften als Hauptsache. Doch die Gemeinsamkeiten dienen vor allem der Unterscheidung. Franzetti verhilft, anders als Goethe, der menschlichen „Chemie“ zu einem umfassenden Sieg. Pünktlich zum Schluss tritt auch Berlusconi ab. Das elementare Naturgesetz von „Wollen und Wählen“, bei Goethe die Klippe der sittlichen Vernunft, ist entdämonisiert. Es sorgt geradezu für Ordnung in ungesättigten Lebensverbindungen. Von Goethe her gesehen heißt das aber nicht weniger als: Moral ist kein Problem mehr.

Das erregende Moment hier entsteht woanders. Wenn es, wie für die situierten Anfangsdreißiger, kaum mehr bindende Normen zu verletzen gibt, wächst die Gefahr, unaufmerksam zu werden und sich in der Wahl der Partner, der Lebensbilder zu vergreifen. Dafür könnte Berlusconi stehen. Die erfolgreiche Verwandlung seiner Person in eine Medienerscheinung, eine Fiktion, hat die allgemeine Anfälligkeit für die Rhetorik falscher Realitäten bewiesen. Daran kranken die Figuren des Romans insgeheim: dass sie indirekte Menschen werden könnten. Was als gelebte Wahrheit gehandelt wird, wahrhaft weithin nur den Schein, ohne den das Leben sich nicht aufrechterhalten lässt. Aber wirklich zu sich selbst findet nur, wer auf das achtet, was die Wirklichkeit unscheinbar macht. Also doch eine verflixte Geschichte, allerdings erst auf den zweiten Blick.

Der Erzähler tut noch ein übriges. Während er die chemische Reaktion der anderen nachvollzog, hat er eine eigene Wahlverwandschaft erlebt. Hier endet nicht nur sein Durchblick auf Goethe, sondern auch die Gemeinschaft mit seinen Figuren: Er heiratet; sie

nicht. Im Gegensatz zu ihnen entzieht er dadurch die Naturenergie der Liebe dem freien Spiel ihrer Kräfte und legt sich nach der kulturellen Formel der Ehe fest. Die anderen bleiben entsprechend anfälliger für unvermittelte Angriffe Amors.

Wie kam der Erzähler zu dieser überraschend „moralischen“ Wendung? Gesagt wird nichts; aber immerhin ein Zeichen gesetzt. An seiner Hochzeit lernt er seine – erfundenen - Figuren kennen; sie sind Kollegen und Freunde seiner Frau. Indem sie mit ihrer unvollendeten Geschichte pirandellianisch zu ihm kommen, kann er seine eigene vollenden. Im Unterschied zu ihnen konnte er seiner chemischen Bindung mit Bewusstsein folgen. Als „Autor“ der anderen vermochte er so Herr seiner selbst zu werden. Die Literatur muss wohl als die Instanz angesehen werden, die ihm dazu verholfen hat. Ihre „Lügen“ wären insofern geradezu eine kulturelle Notwendigkeit. Eine andere „moralische Anstalt“ jedenfalls ist nicht auszumachen.

ⁱ DANTE ANDREA FRANZETTI: *Liebeslügen*. Roman. Zürich (Nagel & Kimche) 1996.