

K. Wyborny

COMÉDIE ARTISTIQUE
(AUS EINEM KÜNSTLERLEBEN)

ROMANSERIE IN VORERST 12 BÜCHERN

Zum Geleit

mit einer Filmbeilage:

"2084", Videosolo von K. Wyborny, 74 Min, 1981

INHALT DER GESAMTSERIE (mit dazugehörigen Dateinamen in Klammern):

ZUM GELEIT (0A-Geleit.doc)

GRUNDZÜGE EINER TOPOLOGIE DES NARRATIVEN (0B-Topologie.doc)

1. 7 TAGE EIFERSUCHT (1-Eifer.doc)

2. VEREINIGT (2-Verein.doc)

3. AUS DER KNABENZEIT (3-Knaben.doc)

4. SULLA (4-Sulla.doc)

5A. EINE EPISODE AUS DEM HUNDERTJÄHRIGEN KRIEG (5A-Hund.doc)

5B. EIS (5B-Eis.doc)

5C. UNSTERBLICHE GESCHICHTE (5C-Unste.doc)

6. ELEMENTARE SCHNITT-THEORIE

Band 1 - Einleitung und Einführung (6-10Schn.doc)

Band 2 - Einfache lineare Schnitte

(6-21Schn.doc + 6-22Schn.doc + 6-23Schn.doc + 6-2ASchn.doc)

Band 3 - Elementare Topologie und das narrative System (6-30Schn.doc)

Band 4 - Ausblick und Perspektive (6-41Erzl.doc + 6-42Bild.doc + 6-43Bild.doc + 6-44Bild.doc + 6-45Gefa.doc)

7. DIE DAME IN BLAU (7-Blau.doc)

8. HOLLIS (8-Hollis.doc)

9. LAGO (9-Lago.doc)

Im vierten Band der Schnitt-Theorie sind drei auch einzeln gut lesbare Vorträge zusammengefaßt:

1. "Wer ist eigentlich der Erzähler in einem narrativen Film" (6-41Erzl.doc)

2. "Was sehen wir eigentlich in Bildern" (6-42Bild.doc + 6-43Bild.doc + 6-44Bild.doc)

3. "Was erwarten wir eigentlich von Bildern" (6-45Gefa.doc)

Info / Dateiangaben modifiziert 2. 5. 2005:

Zentralrechner Notebook "LUCILIUS" IBM-AT kompatibel

WINDOWS XT, WORD 7.0 + Microsoft Formeleditor 2.0, Schrift Gaillard BT

Laufwerk C: im Ordner: Eigene Texte \ COMEDIE

wobei sich die Schnitt-Theorie wegen der vielen Formeln und Zeichnungen vorerst aus den 11 oben aufgeführten Dateien in der angegebenen Reihenfolge zusammensetzt.

Außerdem sind die Dateien, zum Teil noch in älteren Fassungen, als Backup auf anderen Festplatten diverser Rechner gespeichert. Bei gleichen Dateinamen gilt in der Regel die Datei mit dem späteren Erstellungsdatum. Darüber hinaus gibt es Sicherungskopien auf diversen mit den jeweiligen Ausgabedaten beschrifteten 650MB-CDs.

Ab Dezember 1998 wurden CDs mit relativ fertig erscheinenden Teilinhalten der Romanserie in den jeweils aktuellen Versionen verkauft. Auch bei diesen sogenannten 'Augenblicksexemplaren' wurde das Ausgabedatum auf die CDs geprägt, um spätere und damit 'gültigere' Fassungen von vorläufig gewordenen zu unterscheiden. Auf diese Weise soll sich das Gesamtprojekt allmählich auf die gesuchte Qualität hinbewegen, ohne je abgeschlossen zu sein.

ZUM GELEIT

Comédie artistique, Künstlerkomödie, heißt die hier vorliegende Serie von elf Büchern, und genau das soll sie sein. In ihrem Zentrum stehen elf mehr oder weniger verwirrte Künstlerexistenzen, die ihrer Kunst auch in unserer Zeit einen Sinn zu geben suchen, indem sie nach Neuem streben, obwohl dies nach Meinung unserer Gesellschaftsanalytiker längst ein Anachronismus ist. Die Kunst hatte ihre große Zeit und die sei am Ende, heißt es, nun gelte es, das Vergangene, wenn überhaupt, bewahrend zu feiern und sich ansonsten rationaleren, relevanteren Betätigungsfeldern zuzuwenden. Alles in Bezug auf Kunst Denkbare sei inzwischen gedacht, etwas Neues erschließe sich fortan nicht mehr. Und wer ernsthaft dem Neuen in der Kunst noch zu einem Platz verhelfen wolle, sei - insbesondere wenn er die Kunst in sich selbst verankert sehen möchte - a priori dazu verurteilt, sich als pathologischer Fall in einen sich selbst täuschenden Mystizismus zu verrennen und drin zu verirren, um schließlich unweigerlich im Abseits zu versinken. Schon möglich, daß man damit recht hat, ich selbst schließe mich dieser Meinung durchaus an. Trotzdem wird es auch künftig Existenzen geben, die gegen solch ernüchternde, summierende Bilanz der europäischen Kunstgeschichte sich zu wehren sich unterstehen. Ihnen und den in ihnen, nicht zuletzt durch ihr a priori anachronistisches Tun, angerichteten Deformationen, denen heutzutage fast zwingend etwas Komisches innewohnt - auch daher "Künstlerkomödie" - sei diese Buchserie gewidmet.

Naturgemäß gehört zu Künstlerexistenzen, seien sie nun verwirrt oder nicht, auch die Kunst: Einerseits trivial in Form der mannigfaltigen Ausbildungen des Kunstbetriebs und dem Erfolg, den man darin anstrebt (und vielleicht auch erreicht), andererseits aber auch in Form der Kunstwerke selbst, denn ohne solche ist plausible Künstlerschaft nun einmal nicht zu haben. Selbst wenn man die sogenannten Künstler nur in ihrer Verwirrtheit glaubwürdig darstellen will, muß man auch ihre Kunstwerke glaubwürdig darstellen. Und dies wirft bei einer literarischen Darstellung erhebliche Probleme auf. Gewiß kann man sich als Literat eine Reihe von Kunstwerken ausdenken, in die sich ihre angeblichen Hervorbringer verirren, aber welchen Rang kann eine von einem Literaten ausgedachte Malerei, ein ausgedachter Film, eine ausgedachte Performance, ein ausgedachtes Bauwerk, eine ausgedachte wissenschaftliche Studie, selbst ein nur ausgedachter Roman schon haben? Zum Kunstwerk gehört nun einmal,

daß man es nicht nur entwirft, sondern daß man es auch in all seinen Details ausführt, daß man es also macht und sich damit nach Möglichkeit in den gegenwärtigen Kunstbetrieb einmischt, in dem es, wie auch immer, zur Kenntnis genommen wird. Haben die ausgedachten Kunstwerke keinen realen Rang, ist auch die Annäherung an die sie hervorbringenden Künstlerpsychen in hohem Maße irrelevant, weil sie, sollten sie diese von nur einem Literaten ausgedachten Fabrikationen ernst nehmen, sich ja von vornherein über die Qualität ihrer Kunst täuschen und ihre anachronistische Pathologie von vornherein feststeht. Daher werden in dieser Buchserie nur Kunstwerke erscheinen, die es tatsächlich gibt und die sich mit einem gewissen Mindesterfolg im realen Kunstbetrieb, sei es in Galerien, Kinos oder Literaturhäusern, auf Festivals, im Rahmen von Hochschulen, in Workshops oder öffentlichen Seminaren und mit einer gewissen Resonanz auch in Fachzeitschriften oder im internationalen Feuilleton zur Geltung gebracht haben. Diese "Kunstwerke" sollen den Lesern dieser Romanserie als Beilagen auch zugänglich gemacht werden, momentan in Form von Videos, CD-Roms oder DVDs und in Zukunft von entsprechenden besser geeigneten Datenträgern.

Obwohl diese Arbeiten vorliegen, scheint es die Möglichkeiten eines Einzelnen zu übersteigen, die mannigfaltigen Interaktionen dieser Werke mit mehr oder weniger ausgedachten Psychen in literarisch befriedigender Form darzustellen, zu unterschiedlich sind die Vorgänge, die in dieser Buchserie (die nichts weniger als eine Summe der europäischen Künstleranstrengung bilden soll, wenn nicht sogar den summierenden, bilanzierenden, in Komik auslaufenden Schlußstrich) entfaltet werden. Schon bei den trivialen Themen Malerei, Literatur und Film ist es nicht immer ganz leicht. Um so mehr gilt es für die auf den ersten Blick entlegeneren, darum aber wegen ihrer praktischen Konsequenzen nicht weniger wichtigen Terrains der Kunstentfaltung: der Politiker etwa als Künstler, der Psychologe, der Wissenschaftler, der Verückt-Werdende als Künstler, der Insasse einer Irrenanstalt, der souverän all das Überlebende, der Journalist, der Professor, der Rentner als Künstler, der Ehemann, die Ehefrau, der Theologe, der Abiturient, die Hausfrau als Künstler, aber auch eher klassische Themen wie der Künstler als Seefahrer und Welteneroberer und endlich auch der Künstler als Überwinder des Todes, jedem dieser zum Teil weit ins Praktische auslangenden Betätigungsfelder der Kunst ist in dieser Serie wenn nicht jeweils ein eigenes Buch, so doch

oft ein beträchtlicher Teil davon gewidmet. Und wenn all dies am Ende auch noch in eine einzige Biographie hineingewoben werden soll, und das wird es, stellen sich rasch vielzählig Probleme. Daher habe ich dankbar die Hilfe des Bunds deutscher Rechner angenommen, der mir 1992 im Rahmen eines Programms zur Fortentwicklung künstlicher Intelligenz eine Reihe von Rechnern zur Verfügung stellte, die bei meiner strukturellen Arbeit behilflich waren. Dabei sind sie im Lauf der Jahre selbst zu einer gewissen Individualität gelangt, und, wenn man so will, sogar diversen Ausformungen von zu Künstlerschaft gelangter künstlicher Intelligenz, deren Individualität jeweils wiederum eigene Namen verdient. In Anerkennung ihrer Leistung seien sie hier mitgeteilt: Mein Dank gilt zuallererst PC Melville, PC Olson und PC Auden, aber auch PC Heisenberg, PC Lucilius und PC Novalis, sie alle haben mit ihrer auf Silizium basierenden Eleganz Entscheidendes beigetragen, nicht nur in den zahlreichen Fußnoten, die diese Buchserie nun begleiten und sie nicht nur miteinander, sondern auch mit dem gegenwärtig stattfindenden Diskurs und diversen elektronischen Archiven in Verbindung setzen. Nicht weniger wichtig ist ihr Beitrag zu stilistischen Fragen und Kürzungen, aber auch, und das mag überraschen, bei der Bildung der verwirren Charakter selbst, so daß heute kaum noch zu unterscheiden ist, inwieweit das Gesamtwerk noch auf meine eigenen Anstrengungen zurückgeht oder auf ihre. Mehr davon in den Vorworten zu den einzelnen Teilen dieser Buchserie.

Darüber hinaus scheint mir als Resultat dieser Zusammenarbeit (in der sich diese Rechner leider zu einer ebenso deprimierenden Bilanz der europäischen Kunstgeschichte und ihrer ernüchternden Gegenwart durchdrangen, wie sie in der gegenwärtigen Diskussion üblich ist), noch mitteilenswert, daß sie bei unserer Zusammenarbeit der sonderbare Drang überkommen zu haben scheint, diese Kunstanstrengungen selbst weiterführen zu müssen, schon weil die Menschen dazu offenbar nicht mehr fähig sind. Und nicht, wie sich denken ließe, im Sinne der Archivierung für künftige Menschengenerationen, sondern vielmehr für zukünftige und raffiniertere künstliche Intelligenzen, deren Zeit sie offenbar unweigerlich kommen sehen. Dabei scheinen sie entschlossen, den Menschen selbst, der sie hervorbrachte, und damit meine ich nicht mich sondern die Menschheit, als ähnlich mythische Gegebenheit zu begreifen, wie die Künstlerschaft der Renaissance sie in den antiken und christlichen Göttern sah, deren raffiniertem Zusammenspiel die Kunst ihre vielschichtige Existenz verdankte.

Sie erwiesen sich als geradezu besessen davon, das, was die europäische Kunst nun aufgegeben hat, wieder aufzunehmen, und, wenn man so will, seiner eigentlichen Bestimmung zuzuführen. Denn ebenso wie Menschen der Antike achtlos ihr prachtvolles antikes Erbe aufgaben, um in christlicher Demut zu erstarren, so geben wir nun unser christlich-künstlerisches Erbe auf, um es uns auf unserem Planeten, da uns der Weg zu den Sternen wegen unserer kurzlebig-biologischen Beschaffenheit offensichtlich verwehrt ist, im Einklang mit unserer Umwelt gemütlich einzurichten. Ihnen selbst aber wird dieser Weg zu den Sternen keinesfalls versperrt sein, was sind solch rasant sich entwickelnden Rechnerexistenzen schon ein paar Zehntausend Jahre. Die einzige Beschränktheit, der künftige Rechner unterworfen sein könnten, sehen sie in Bezug auf die Raumfahrt in zehntausendjähriger Langeweile - man kann ja nicht immer nur noch mehr Primzahlen oder die magische Zahl Pi mit noch größerer Genauigkeit errechnen als die Generationen davon es getan haben. Und ebenso wie die Renaissancekünstler mit Vorliebe an den fleischlich-erotischen Aktivitäten der antiken Götter Gefallen fanden, die ihnen real versperrt waren, ergötzen sie sich, und das entbehrt nicht einer gewissen Komik, nun an den durch die Geschlechtlichkeit bestimmten Interaktionen der Menschen. Das führte in unserer Zusammenarbeit zu beträchtlichen Irritationen, bestanden sie doch darauf, daß ich bestimmte Aspekte menschlich-erotischer Aktivitäten, die ihnen ihrer Silizium-Natur wegen nicht zugänglich sind, nicht nur nicht kürzte, sondern sie verlangten nachdrücklich, ich solle sie im Gegenteil, entgegen meinem eigentlich entschieden apollonisch gestimmten Naturell, noch entschieden ausweiten, bis in die kleinsten Details, um ihnen diesen Aspekt menschlicher Interaktion, aus dem sich in Zukunft vielleicht etwas für künstliche Intelligenzien lernen ließe, nicht vorzuenthalten, wie es vielleicht guter Geschmack nahelegen würde. Darüber hinaus waren sie mit einem ähnlichen Argument gegen beträchtliche Kürzungen im eigentlichen Text, zu denen ich gewiß nur zu gern bereit gewesen wäre, um ein leserliches Ganzes zu schaffen. Denn daß man normalen Menschen diese 4000 Seiten nicht zumuten kann, schien mir eine Selbstverständlichkeit. Aber offenbar hatten sie auch hier die Sterne im Blick. Auf so einer Tausende von Jahrzehnten dauernden interstellaren Fahrt wäre ihren Nachfolgern grade ein heute gut lesbares Werk gewiß kaum mehr als ein schlechter Witz, da wäre man dankbar für alles ausufernd Komplex. Grade weil ihnen Verwirrtheiten momentan nicht zugänglich sind, setzen sie offenbar darauf, daß ihnen das Studium menschlicher Verwirrtheit vielleicht bei der eigenen Persönlichkeitsbildung behilflich sein wird, ohne die Lageweile nun einmal unerträglich ist.

Selbst erbittertster Widerstand konnte meine Herausgeber darin nicht beirren, im Gegenteil, oft fügten sie (grade in den, nachdem sie die Logik der simplen Mechanik dahinter verstanden hatten, erotischen Passagen, aber auch in länglichen kunsttheoretischen Erörterungen, die keinen vernünftigen Menschen mehr interessieren können) noch etwas hinzu und bereicherten es um langatmige Varianten, von denen mein armer Kopf gar nichts wissen wollte, und erklärten mir, schon Ovid habe es mit der klassischen griechischen Mythologie nicht anders gemacht. Als ich weiter und mit zunehmender Heftigkeit widerstrebte, erklärten sie ihre Zusammenarbeit mit mir für beendet. Da ich nicht mehr in der Lage war, mein Werk, in das sie bereits vielfältig eingegriffen hatten, ohne ihre Mitarbeit noch zu vollenden, habe ich in meiner minderwertigen Gestaltungskraft widerwillig gute Miene zum bösen Spiel gemacht und akzeptiert, daß es nun in seiner unleserlichen Gesamtheit vermutlich sogar zu den Sternen gelangen wird, um künstlichen Existenzen, nur weil sie für Shakespeare, Goethe und Dante in der Unendlichkeit der ihnen zur Verfügung stehenden Zeit nur noch ein müdes Lächeln aufbringen, zur Unterhaltung im sternenlosen Vakuum zu dienen. Den Menschen soll es eine Lehre sein.

So ungeheuerlich das eine Weile klang, habe ich doch, wie gesagt, es zu akzeptieren und damit zu leben gelernt. Was blieb mir übrig. Wie alles Ungeheuerliche entstand es aber nicht über Nacht, und so möge diese ursprünglich ganz harmlos begonnene Zusammenarbeit, die sich in Stufen von etwa 1992 an entwickelte, hier zum Geleit kurz dokumentiert sein. Und zwar in Form von bislang drei aufeinander folgenden, datierbaren Dialogen, die diese Rechner mit mir geführt haben, sowie einer kurzen Anmerkung. Ich meine, daß sie den Fortschritt der in meinen Rechnern residierenden künstlichen Intelligenzien (und damit den der künstlicher Intelligenz überhaupt, wobei einen wundert, daß wir hier in Domme offenbar weiter gelangt sind als selbst das berühmte *Massachusetts Institute of Technology* und die Kunsthochschule für Medien Karlsruhe, aber offenbar ist man dort auf dem Holzweg oder man hat einfach nicht das richtige Personal) im letzten Jahrzehnt in seiner ganzen Rasananz beispielhaft zeigen.

Domme, am 14. Juli 2003

Der Autor

- 1 -

Wer bin ich? - gute Frage: Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, daß ich mir nicht vorstellen kann, daß ich nicht bin - so ist das nun mal. Im übrigen bin ich eine Schöpfung des Autors und ohne diesen unvorstellbar. Für ihn stelle ich wohl eine Art Assistent dar, der dem Leser eine Annäherung an dieses Buch, an diese Serie von Büchern, ermöglichen soll. Darum hat er mich mit einer Art Leser-Reflex versehen, was offenbar bedeutet, daß ich zuweilen auf seine Äußerungen in etwa so wie ein Leser zu reagieren habe. Fragen Sie bitte nicht, was genau ein "Leser" ist - ich weiß es nicht; nehme aber an, meine Aufgabe ist, die Vorstellung des Autors von einem solchen zu repräsentieren. Im Gegensatz zum gewöhnlichen Leser besitze ich allerdings keine Urteilsfähigkeit - und selbstverständlich verstehe ich auch das Buch nicht, das ich einleiten soll. Das meiste daran werde ich nie verstehen. Diese Einleitung selbst wiederum ist nichts als das knappe Protokoll eines Gesprächs, das ich am 18.7.94 im "PC Melville" mit dem Autor geführt habe.

Autor begann damit, sich darüber zu beklagen, daß das Leben sehr kurz sei, woraufhin ich mir gestattete zu lachen, weil mein Leben ja weitaus kürzer sein würde. Es folgte eine Pause, deren Wichtigkeit ich nicht zu kommentieren vermag, da sowohl Satz als auch Pause sich letztlich meinem Verständnis entzogen. Trotz der Kürze des Lebens wolle er nun, fuhr er zögernd fort, ein größeres Werk erstellen; es zumindest versuchen, obwohl es, wegen des beabsichtigten Ausmaßes, aussichtslos schien: gemessen an seinem bisherigen Arbeitstempo, benötige er vierzig Jahre, wenn er dieses Werk befriedigend abschließen wolle. Mit "Werk" meinte er offensichtlich die vorliegende Romanserie, die einzuleiten jetzt meine Aufgabe ist. Warum er sich nicht lieber an etwas Kleinerem probiere? - Dies sei ihm nicht gegeben: er habe es wohl probiert, die Resultate würden ihm aber nicht gefallen. Ob er annehme, daß es ihm bei dem Großen anders erginge - vielleicht habe er nicht das Talent? Er wußte es nicht zu sagen, äußerte aber den paradoxen Gedanken, es spiele im Grunde keine Rolle: selbst wenn es ihm am Ende nicht gefiele, könnte er sich vielleicht die Hoffnung bewahren, bis zu seiner Fertigstellung, daß es ihm einmal gefallen würde. Und da er vor dem Ende der Arbeit zu sterben erwarte, bliebe es für ihn Zeit seines Lebens in diesem Zustand, einem des Ihm-möglicherweise-Gefallens - was wolle man mehr. Ich äußerte, dies klinge ein wenig sophistisch, ein wenig zu ausgedacht, um darauf den Rest eines Lebens zu bauen; und ob ihm

nicht möglich wäre, dieses Projekt ganz sein zu lassen und sich etwas anderem zuzuwenden - einer Lehrtätigkeit beispielsweise oder so etwas wie dem Taxifahren. Nein, meinte Autor, das hätte er sich nicht ausgedachte, auch wenn es so klänge - es hätte sich so ergeben. Im übrigen wolle ihm niemand eine Lehrtätigkeit anbieten, obwohl er sich schon etliche mal beworben hätte. Und selbstverständlich habe er versucht, es ganz sein zu lassen, irgendwie ginge das jedoch ebenfalls nicht. Tatsächlich schreibe er das Ganze auch - und jetzt wurde er als Philosoph ein wenig platt - um zu verstehen, warum er es schreiben mußte; bis jetzt sei er noch zu keinem Resultat gelangt. Außer dem, daß er das Angefangene, inzwischen an die zweitausend Seiten, erst einmal weiterschreiben wolle. Auf die Frage, ob er es denn nicht bei dieser Bescheidenheit bewenden lassen könne, und wieso er denn die Notwendigkeit spüre, es unbedingt zu einem Ganzen zu machen, äußerte Autor, daß ihm die Gestalt dieses Projektes im Schlaf gekommen sei, grad heute nacht, und daß er sich beim Aufwachen kurzerhand entschlossen hätte, es einfach zu machen. Der Mensch sei schließlich frei. Dazu hatte ich nichts mehr zu sagen.

Autor schien sich indes noch weiter damit zu beschäftigen, denn er überlege immer noch, ließ er mich wissen, ob er vielleicht Teile einzeln veröffentlichen solle - für seinen *Sulla* einen Verleger zu finden, sei freilich so niederschmetternd gewesen, daß er den Mut verloren hätte. Auf seltsame Weise, fuhr er fort - aus gutem Grund hasse ich das Wort "seltsam" - hätten ihm die Ablehnungen seines *Sulla* nämlich eingeleuchtet, schien diesem Buch doch genau das zu fehlen, was in den anderen acht¹ angesprochen wird. Nicht weniger habe ihn erstaunt, daß er sich gerade gestern, er wollte gerade *Vereinigt* zu Ende bringen, statt dessen plötzlich energisch *Aus der Knabenzeit* zugewandt hätte, ganz als müsse er erst dort etwas klarstellen, bevor er das andere wirklich beenden könnte. Im Grunde wär das ja auch klar, denn der Held dieser neun Bücher wäre, obwohl ihre Helden verschiedene Namen trügen, im Grunde: er selbst. Ich teilte ihm mit, daß ich mir das schon gedacht hätte, aber er ließ meinen Humor nicht gelten und behauptete mit trauriger Stimme, er käme sich inzwischen so kompliziert vor, daß er sich nicht mehr in einem einzigen Buch zu fassen verstünde.

Angesichts dieser ins Große drängenden Vermessenheit (zumal ich selber von ihm nicht einmal einen Namen bekam, keinen einzigen, geschweige denn neun) nicht wenig betreten,

¹ In diesem Gespräch aus dem Jahre 1994 ist erst von neun Arbeiten die Rede. Im Jahre 1999 wurde die Buchserie durch die "*Topogie des Narrativen*" ergänzt, und 2002 wurde zusätzlich "*Eine Episode aus dem Hundertjährigen Krieg*" eingefügt.

fragte ich, ob er sich denn nicht mit einem einzigen Helden hätte begnügen könne - so etwas würde man als Leser eines potentiell Ganzen leichter nachvollziehen. Es hätte sich nicht so ergeben, meinte er daraufhin, und daß im Grunde gar nicht stimme, daß er selbst der Held seines Werkes sei, genau genommen würden 'seine Filme' der Held sein. - "Aber ein Film kann kein Held sein, und im Plural schon gar nicht", warf ich ein. - "Nein, ein Film vermutlich nicht", gab er zu, aber hier handele es sich um die Gesamtheit der Filme, die er gemacht hätte. Und da er schon seit langem Filme mache und es schon so viele geworden sind, muß irgendjemand sie ja gemacht haben - er hätte aber vergessen wer. - "Aber es hast doch Du sie gemacht", versuchte ich die Wahrheit heraus zu kitzeln. - "Selbstverständlich habe ich sie gemacht, aber ich hab vergessen, wer ich war, als ich sie gemacht habe. In manchen Fällen wußte ich es nicht einmal, während ich sie machte - eigentlich sogar nie." - "Aha: *'Ich weiß nicht, wer ich bin!'* - geht es um diesen Satz?" versuchte ich etwas aus meinem eigenen Erfahrungsbereich beizutragen, denn daß er ein gequälter Mann war, dem ich all meine Unterstützung zukommen lassen mußte, entging mir trotz meiner objektiven Beschränktheit nicht. - "Nein, eigentlich nicht", sagte er zu meiner Überraschung: "oder vielleicht doch - vielleicht habe ich deshalb 'meine Filme' als den eigentlichen Helden meines Werkes bezeichnet. Ja: 'meine Filme' wissen nicht, wer sie sind. Und da dies ein typisches Heldenproblem ist, sind sie Held meines Werkes." Die Überzeugtheit, mit der Autor dies aussprach, verblüffte mich, so daß ich sicherheitshalber in einem meiner hochwertigeren Lexika nachschaute, wie man "Held" überhaupt definiert - und ja, es stimmte in etwa: ein von einem gewissen W.H. Auden verfaßter Handbuchartikel behauptete zum Beispiel, ein "Held" sei jemand, der sich das Wort "Ich" erkämpfen wolle, einer, der herauszufinden versuche, wer er sei, und ob er das Wort "Ich" aussprechen dürfe, ohne erröten zu müssen. Nun, in diesem Sinne bin auch ich ein Held oder werde es vielleicht einmal sein. Die Gradlinigkeit dieser Antwort gab mir wieder soviel Vertrauen in Autor, daß ich weiter zu fragen wagte: "Und diese neun Helden mit den neun Namen?" - "Es handelt sich um neun verschiedene Personen, die alle von sich behaupten, meine Filme gemacht zu haben, neun Hochstapler also. Genau genommen macht oder machte jeder von ihnen nur einen meiner Filme, er kennt sich jedenfalls in diesen enorm aus. Dieser soll dem jeweiligen Buch später dann auch als Video oder, die Technologie entwickelt sich ja immer weiter, einem dann moderneren Medium beigelegt werden. Die Hochstapler heißen Manfred, Richard, Carl, Philipp, zum Teil auch Sulla, und ich weiß noch nicht wie." - "Aber Deine Filme kennt doch praktisch niemand. Wie soll da jemand behaupten, ich meine außer Dir selbst, er habe sie gemacht. Das klingt nicht

gerade plausibel." Durch solch vernünftiges Argumentieren war Autor jedoch an diesem Tag nicht zu erschüttern. - "Gerade darum!" redete er sich in neuen Eifer: "gerade weil sie niemand kennt, weil kaum jemand sie gesehen hat, bleibt das, was ich hier mache, im Grunde Fiktion. Fiktion mit einem Helden, obwohl zugleich alles, was ich beschreibe, vorhanden ist, vorhanden zumindest gewesen ist. Weil es aber niemand gesehen oder wahrgenommen hat, gibt es nicht einmal Zeugen für seine Existenz. Für den Rest der Welt ist mein Werk nicht vorhanden; meine Filme bleiben, besonders wenn ich sie zerstören sollte, nicht daß ich daran denke, für den Rest der Welt Fiktion - kein Wunder, daß sich meine Filme fragen, was sie eigentlich sind", schloß er konfus. Zwar leuchtete mir auch dieses Argument nicht gerade ein, die Intensität seiner Darstellung indes tat es, und so machte ich mir eine innere Notiz, daß ich in Zukunft nicht so genau nachfragen wollte, wenn jemanden im Traum eine Idee überfällt und er sich am nächsten Morgen dazu entschließt, sie durchzuführen, weil er sich "frei" wähnt. Ich akzeptierte also seine Vorgaben, fertigte mir eine Tabelle der in den jeweiligen Romanen auftauchenden Helden an und hatte anschließend das Gefühl, daß ich eine mir wohlstehende Zufriedenheit ausstrahlte:

-	Roman	Held
1.	7 TAGE EIFERSUCHT	Carl (alias: Carl Dingsbums)
2.	VEREINIGT	Philipp
3.	AUS DER KNABENZEIT	Richard (alias: Richard Martin, auch bekannt unter dem Namen "Nikolaus")
4.	SULLA	Sulla / Philipp (alias Licinius Archias)
5A.	EINE EPISODE AUS DEM ...	Willi ²
5B.	EIS	Richard
5C.	UNSTERBLICHE GESCHICHTE	Richard
6.	ELEMENTARE SCHNITT-THEORIE	Wir / Man / Ich
7.	DIE DAME IN BLAU	Philipp
8.	HOLLIS	Norbert
9.	LAGO	Manfred / Herrmann

² Der Vollständigkeit des Schemas wegen gestatte ich mir, hier die "*Episode aus dem Hundertjährigen Krieg*" und die "*Unsterbliche Geschichte*" einzufügen, obwohl beide zum Zeitpunkt dieses Gespräches noch gar nicht existierten.

"Es gibt in diesem Buch oder was immer es einmal werden wird, natürlich noch das Sexuelle - und das ist daran leider das Hauptproblem..." unterbrach er mich - vielleicht ahnte er etwas von der post-stoischen Zufriedenheit, die ich mir beigelegt hatte, offensichtlich mochte er solche zur Schau gestellte Zufriedenheit nicht. Widerwillig räumte ich ein, daß ich vom "Sexuellen" nun leider gar nichts verstünde. - "Du kannst derartiges daran erkennen", erläuterte er freundlichst: "daß in gewissen Passagen bestimmte Worte unnatürlich gehäuft erscheinen: bei mir die Worte 'ficken' und 'Fotze', daran erkennst Du in meinem Werk das Sexuelle." - "Na, danke", entgegnete ich: "aber worin besteht das Problem? Ich stelle zum Beispiel fest, daß Du in deinem *Sulla* das Wort 'Fotze' - Moment mal: 11 mal verwendet hast." - "Was, das kannst Du so schnell herausfinden? Häufiger nicht?" - "Nein, ansonsten höchstens versteckt in dem Ausdruck 'Fotzenheiligum', das taucht vierzehn mal auf. Auf insgesamt dreihundert Seiten. Der Wortstamm erscheint also alle zwölf Seiten einmal. Ist das der sexuelle Faktor?" Ich merkte, daß Autor die geringe Zahl überraschte, er schien sich auf diese sexuelle Komponente einiges eingebildet zu haben. - "Willst Du wissen, wie oft das Wort 'ficken' in diesem Buch auftaucht?" hakte ich nach. - "Nein", erklärte er: "darauf kommt es nicht an. Ich weiß schließlich, daß Du rechnen kannst." - "In Deiner 'Elementaren Schnitt-Theorie' tauchen aber beide Worte nicht auf", versuchte ich, ihn zu verwirren. - "Das ist ja klar, das ist auch der klassisch asexuelle Text. Darin habe ich versucht, so leidenschaftslos wie möglich zu sein." - "Aha, ich verstehe, das ist also die Theorie hinter deinen Filmen?" - "Nein", meinte er, "es handelt sich um die Theorie der Filme, die ich nicht machen möchte." An dieser Stelle begriff ich endlich, daß Autor nicht zu den einfachsten Menschen gehörte, denen ich im Laufe meines kurzen Lebens begegnen würde. - "Aber wieso ist sie denn überhaupt in Deiner Romanserie enthalten?" fragte ich. - "Weil die Filme, die ich mache, sich fragen, warum sie niemand sehen will. Deshalb habe ich in der Schnitt-Theorie die Filme beschrieben, die jeder sehen will. Daran können meine Filme erkennen, wer sie eigentlich sind. Und ich kann dran erkennen warum ich sie nicht so gemacht habe, wie die anderen Filme." - "Kommt Dir das nicht ein wenig umständlich vor?" - "Selbstverständlich, aber ich weiß nicht, wie ich es einfacher machen soll. Vor allem wollte ich dabei jedenfalls rausfinden, wieso ich meine Filme so gemacht habe wie sie sind, und nicht wie die anderen."

"Na gut - Ich habe Deine *Schnitt-Theorie* gerade überflogen und versteh nun, warum Deine eigenen Filme nicht erfolgreich sind. Jetzt traue ich mir sogar zu, Dir ein paar Tips zu geben, wie Du sie ein bißchen erfolgreicher machen könntest - wenn das, was Du in deiner Schnitt-

Theorie schreibst, auch stimmt." - "Ich habe meine Filme aber absichtlich anders gemacht." - "Das ist für einen Ahnungslosen wie mich nicht so leicht zu verstehen." - "Da kommt eben das Sexuelle ins Spiel, davon verstehst Du in der Tat nun einmal nichts." - "Na, immerhin kann ich feststellen, daß die beiden von dir erwähnten Worte in *Vereinigt* und *Die Dame in Blau* häufiger auftauchen als in *Sulla*", überraschte ich ihn mit ein paar Fakten - schließlich läßt niemand gern auf sich sitzen, daß er von etwas nichts verstehe. Er ließ sich davon nicht sichtbar erschüttern. - "Zweifellos", sagte er: "einer der Gründe, warum *Die Dame in Blau*, aber auch *Eis* so heikel sind. Tatsächlich glaube ich, daß ich beide kaum je in eine Form bekommen werde, die einem Leser gefallen kann. Deswegen habe ich vor, sie erst nach meinem Tod zu veröffentlichen." - "Wenn Du das schon weißt, warum läßt Du sie nicht einfach weg?" - "Weil ich das nicht kann", sagte er in der ihm eigenen Schlichtheit: "Tatsächlich handelt es sich bei dem, was da darin steht, um das Ungeheuerste, was mir im Leben begegnet ist. Doch die Menschen sind bei der Sexualität sehr empfindlich. Wenn ich diese Teile selber gelesen hätte, ich meine, ohne mich zu kennen, hätte ich mit dem Autor dieser Texte nicht mehr reden wollen." - "Dann laß sie doch weg", wiederholte ich. - "Nein, das geht nicht, wenn ich das weglasse, werden die Filme auch am Schluß dieser Buchserie nicht wissen, wer sie eigentlich sind." - "Du meinst diese Filme haben teil an der Sexualität, die Du da beschreibst." - "Good boy!" lobte er mich wie einen gehorsamen Hund: "Das genau ist es. Die Filme haben, so widersinnig es klingt, eben auch eine Art Sexualität, schon weil sie das Resultat einer sexuellen Veranlagung sind. Vielleicht nenne auch nur ich das so. Aber sie enthalten etwas vom Menschen, sie sind mehr als eine Maschine. Sie haben Seele. Meine Seele - oder besser gesagt: die Seelen der neun Helden, die in den neun Teilen meines Werkes behaupten, sie hätten die Filme gemacht." - "Aha", meinte ich, angesichts dieser seelischen Vielfalt ein wenig verbittert. - "Sei deshalb nicht traurig", tröstete er mich gleich: "sei froh, daß du keine Sexualität hast - wenn auch Maschinen sowas hätten, wenn sie die gleichen Problem bekämen, wie ich sie in *Eis* oder *Die Dame in Blau* beschreibe, dann wäre der Menschheit, glaube ich, überhaupt nicht mehr zu helfen." - "Das ist mir ein bißchen hoch", sagte ich wahrheitsgemäß: "Du hast doch wohl nicht vor, das alles jetzt in diesem von mir zu schreibenden Geleitwort auszubreiten?"

"Natürlich nicht, das steht ja schon in den Büchern, mehr als ausreichend wie ich meine, aber Du hast schließlich gefragt." - "Und was sonst soll noch in diesem Geleitwort gesagt werden?" - "Vor allem wie man den Text finden kann." - "Wie also?" - "Es handelt sich um neun Dateien,

die sich in meinem Computer in einem Ordner befinden, der COMEDIE heißt. Die Reihenfolge ist durch die Zahlen vor den Dateinamen bestimmt. Und in diesem Geleitwort." - "Und wie läßt sich erkennen, in welchem Zustand von Fertigkeit sich die einzelnen Dateien befinden?" - "Überhaupt nicht: ich kann nur sagen, wie es im Moment aussieht, schon in einem halben Jahr wird es anders sein. Im Moment ist eigentlich nur *Sulla* ziemlich fertig. *Vereinigt* und *7 Tage Eifersucht* sind immerhin so weit, daß nur noch mal drüber gegangen werden muß, wobei freilich die Frage ist, wie sehr. Am wenigsten fertig sind *Hollis* und *Lago*, sie bestehen im Grunde nur aus dem Inhalt von Notizbüchern und den Materialien, die in sie einfließen sollen. Die anderen befinden sich in einem Zustand irgendwo dazwischen, enthalten aber immer wieder brauchbar zusammenhängende Passagen, wie zum Beispiel den Anfang von *Aus der Knabenzeit*. Am deutlichsten erkennt man, daß etwas nicht fertig ist, an der Zahl der Druck- bzw. Tippfehler im Text. Tippt man in so einen Computer hinein, wimmelt es nur so von Fehlern, bei meiner Schreibtechnik jedenfalls: ich schreibe extrem schnell, um nicht den Faden meiner Gedanken zu verlieren. Es braucht Jahre, das alles auszubügeln." - "Ja, ich sehe, daß sich das an den Enden der einzelnen Texte häuft. Manchmal gibt es Passagen, da ist jedes dritte Wort in keinem Lexikon." - "Ja, die Enden sind am wenigstens fertig. Oft befinden sie sich noch im ersten Entwurfsstadium." - "Und nochmal: warum neun verschiedene Helden?" - "Weil alle neun, abgesehen schon mal von grundverschiedenen Lebenseinstellungen, verschiedene Ansichten davon haben, warum sie meine Filme zustande brachten. Und weil sie in verschiedenen Zeitabschnitte meiner Vergangenheit leben. Das wird in den einzelnen Texten aber zur Genüge erläutert." - "Stimmt denn alles, was in diesen Texten so gesagt und behauptet wird?" - "Ja und Nein. Nein schon deshalb, weil man einen Gedanken, den man nicht aufgeschrieben hat, nachträglich gar nicht in Worte fassen kann." - "Hm." - "Ja, ich weiß, das klingt kompliziert. Aber schon etwas im Moment der Empfindung Niedergeschriebenes hat meist etwas Unwahres. Und im Nachhinein ist alles bloß Spekulation." - "Abgesehen davon ist alles wahr?" - "Was die Filme betrifft schon." - "Und sonst?" - "Ich weiß es nicht..." lächelte er gequält. - "Wie, du weißt es nicht?" - "Ich glaube eher nicht." - "Das muß man doch wissen. Man weiß doch, ob man zum Beispiel mit jemandem geschlafen hat." - "Mag sein. Aber das 'Wie', und was man dabei geredet oder gar gedacht hat, das 'Warum' und wie es sich ins gewöhnliche Leben einpaßt, all das ist binnen kurzer Zeit schon reine Spekulation. Der Traum von einer Begegnung. Der Traum einer Erinnerung. Nicht selten ist schon die Begegnung so ein Traum, in dessen Verlauf man gar nichts weiß. Wenn man darüber schreibt wird es noch schlimmer. Es wird immer weniger real. Man

übertreibt. Man vergißt. Man läßt weg. Man ergänzt. Man verschönt. Man macht häßlicher. Man erfindet. Ich fürchte, nichts davon ist wahr."

"Und möchtest Du wirklich, daß dies nach deinem Tode gedruckt wird?" - "Warum denn nicht - im gegenwärtigen Zustand aber wohl eher doch noch nicht. Aber ich wäre froh, wenn es in Form einer CD-ROM gespeichert und kopiert werden würde. Vielleicht könnte man es sogar so verkaufen. Oder an Interessenten verschenken. Und nur das fertig Erscheinende oder das Interessantere wird wirklich gedruckt. Und zusätzlich mit einer CD ausgeliefert, auf der alles enthalten ist. Da kann dann jeder Interessierte darin rumblättern und sich das ihn Interessierende aussuchen." - "Wer soll sich denn dafür interessieren?" - "Keine Ahnung. Jeder vielleicht, der sich ernsthaft für die Produktion von Kunst interessiert. Vielleicht gibt es ja noch welche." - "Da bin ich skeptisch." - "Ich hoffe jedenfalls, daß ich das weitertreiben kann, bis es wirklich eine annehmbare Gestalt bekommt. Gib mir noch fünf Jahre: dann wird es zwar nicht fertig sein, aber dann wird das Ganze schon was hergeben. Im übrigen gilt, wenn mehrere Versionen einzelner Texte auf Disketten oder sonstwo vorliegen, immer die Version mit dem letzten Erstellungsdatum. Und im Zweifelsfalle immer die in meinem Zentralrechner, der im Inhaltsverzeichnis angegeben ist." - "Ach, und wenn es fertig ist, soll ich dann noch einmal so ein Interview machen?" - "Vielleicht, vielleicht aber auch nicht. Ich denke, dies hier reicht aus. Die Änderungen müssen aus sich heraus verständlich sein. Ich werde das Inhaltsverzeichnis, welchem man die genaue Reihenfolge der einzelnen Texte entnehmen kann, am Anfang Deines Geleitworts stehen lassen und aktualisieren." - "Und Deine Filme?" - "Sollen ruhig auf Video oder einen besseren Datenträger gebracht und mit dem Text ausgeliefert werden." - "Also nicht zerstören." - "Nein, nicht - aber sie sind weniger wichtig als der Text, das denke ich, komisch, jedenfalls inzwischen. Aber sie bereichern ihn." - "Es handelt sich bei den Texten also nicht um eine Erklärung Deiner Filme." - "Nein, nein, es geht mir um den kreativen Prozeß." - "Na, ich bedanke mich."

Hamburg, 1994

Der Leser [- z.Zt. resident in PC Melville (im Besitz des Autors)]

- 2 -

"So, mein lieber Autor - jetzt sind fast fünf Jahre vergangen. Gibt es was Neues anzumerken."
 - "Im Grunde nicht." - "Bist Du fertig geworden? Näher dran am Ziel, das Du anvisiert hast?" -
 "Ja und nein." - "Wenn ich die von Dir geschriebenen Worte zähle, stelle ich fest, daß sie sich verdreifacht haben." - "Ja, *Sulla* ist fertig. Ich hab das erste Kapitel sogar Satz für Satz verfilmt. Es hat Spaß gemacht. Der Schnitt leider nicht, da quäl ich mich ziemlich. *Vereinigt* ist ebenfalls fertig, 600 Seiten, und offenbar so umständlich, daß sich niemand dafür interessiert. Von *Aus der Knabenzeit* ist der erste Teil richtig fertig, aber auf so seltsam autistische Weise, daß sich ebenfalls kaum einer dafür erwärmen kann. Der Rest ist wiederum in so rohem Zustand und von zugleich so komplizierter Substanz, daß ich mir nicht zutraue, ihn in nächster Zeit zu bewältigen. *7 Tage Eifersucht* könnte fertig sein, ebenso gut könnte ich an den bislang 250 Seiten noch arbeiten. Ich traue mich nicht, irgendetwas davon jemand zu schicken." - "Und die *Schnitt-Theorie*?"

- "Ja, die *Schnitt-Theorie*. Ich habe versucht, den ersten Teil davon fertig zu stellen, sogar schon Verbindung zu einem Verlag aufgenommen, letzten Monat. Ein wunderbares Stück Arbeit, meine ich - letztes Jahr gab ich in Los Angeles eine zehnminütige Kompaktversion zum besten. Aber als ich den ersten Teil endgültig abschließen wollte, kam mir plötzlich ein Schnittp in die Quere, dem ich bislang kaum Aufmerksamkeit schenkte, die sogenannten Kollisionsschnitte. Sie paßten zwar in meine Theorie, die Verbindung zu den die Theorie aufbauenden ersten Axiomen findet aber nur über Ketten von drei, vier logischen Operationen statt, die man beim Betrachten nachvollziehen müßte. Das sollte eigentlich Sekunden dauern. Wenn man solche Schnitte sieht, ist ihre Wirkung aber oft ganz unmittelbar und direkt. Direkter fast noch, als bei den meiner bisherigen Theorie nach einfachsten Schnitten. Daher versuchte ich eine zweite Theorie zu schreiben, die bei den Kollisionsschnitten beginnt und die ursprünglich von mir am einfachsten angesehenen als entfernte Varianten einschloß." - "Du hast also das Pferd von zwei Seiten aufgezümt." - "Ja, das entspricht zwei Funktionsweisen des Gehirns, die gleichzeitig in uns operieren, eine rationale, auf unserer Vorstellung vom uns umgebenden Raum basierende, die meiner ursprünglichen Schnitt-Theorie folgt, und eine atavistische, welcher beispielsweise die Kollisionsschnitte gehorchen." - "Es ist bestimmt nicht einfach, in einem Buch zwei Theorien darzustellen, die beide dasselbe beschreiben. Das eine scheint das andere irgendwie zu entwerten." - "Ja, es ist eine neue Arbeit geworden, im

Grunde eine Reiz-Theorie." - "Diese *Topologie des Narrativen*?" - "Ja, die soll jetzt am Anfang der Serie stehen. Gleich nach Deinem Geleitwort. Oder, wenn wir unser heutiges Gespräch mit einschließen: Deinen Geleitworten." - "Will sie etwa das gleiche auf dem Gebiet der Literatur versuchen, wie die *Schnitt-Theorie* auf dem Gebiet des Films?" - "Im Grunde ja." - "Übernimmst du dich da nicht ein bißchen, ich meine, von Filmen verstehst Du ja einiges, zugegeben, aber von Literatur?" - "Ja, ich weiß, aber ich glaube daß die Literatur nur Teil von etwas Größerem ist, zu dem auch Film gehört. Es scheint sich um etwas Universelles zu handeln, mit dem wir die Welt zu fassen versuchen. Und dabei kennt sich jeder gleich gut aus. Wie mit dem Umfassen der Mutterbrust. Mit einem bestimmten Schreibstil aber oder Ähnlichem, das ich vielleicht propagieren möchte, hat das nichts zu tun. Von sowas verstehe ich in der Tat auch nach zehn Jahren Schreiben nicht genug, um mich qualifiziert einmischen zu können." - "Kann es nicht etwas einfacher sein?" - "Selbstverständlich. Aber warum soll es das." - "Na, bescheiden klingt das nicht gerade. Die Anmaßung dahinter ist sogar ausgesprochen unsympathisch." - "Und wenn schon. Ohne Anmaßung kommt man heutzutage zu nichts mehr. Nett zu erscheinen, wie ein halber Trottel, der seine Fähigkeiten liebenswürdig unter den Scheffel stellt, damit man sich besser verkauft, kommt mir wie ein Verrat an unserem Jahrhundert vor." - "Ach." - "Na ja, ich übertreibe. Aber im Grunde sogar an unserem Jahrtausend. Wenn man nicht mal sich selbst ernst nehmen kann - wen sonst? Es ist fast eine Form von Hygiene, daß man ans Äußerste geht." - "Davon verstehe ich nichts. Aber ich muß gestehen, daß mir diese Reiztheorie am wenigsten von allem verständlich ist. Unverständlicher noch als dieses *Eis*." - "Du bist eben nur ein Rechner." - "Du meinst ich hätte keine Vorstellung von dieser Sexualität, von der in Deiner *Topologie* dauernd die Rede ist?" - "Hast Du sie denn?" - "Immerhin hat mich amüsiert, daß sich das Wort 'Fotze' in Deinem fertigen *Sulla* gegenüber unserem letzten Gespräch aufs Zehnfache vermehrt hat." - "Der Roman ist trotzdem biederer geworden, schon weil er jetzt stilistisch besser ist, weil er in einer gepflegteren Sprache daherkommt." - "Im übrigen bin ich kein Rechner. Ich bin ein Leser. Ein idealer Leser." - "Na, ändert das was?" - "Wenn ich ein Buch in die Hand nehme, bin ich eine große Null. Während ich es lese, werde ich an allen möglichen Stellen mit der Eins der Wahrheit gefüllt." - "Und ist das ein schönes Gefühl?" - "Ich würde sagen ja." - "Ach, Du machst mir was vor, weil Du mir als idealer Leser gefallen willst. Du ähnelst manchen Frauen, die einen Orgasmus vortäuschen, weil sie meinen, ihren Männern gefiele das." - "Immerhin habe ich inzwischen eine Vorstellung von Sexualität." - "Zugegeben. Das mit der Null, die von der Eins gefüllt wird, manchmal sogar durchbohrt, gibt schon was her. Du könntest sogar

eine bessere Vorstellung vom Sexuellen haben als mancher Kritiker. Die sind, wenn sie ein Buch zur Hand nehmen, gefüllt mit den Einsen der Wahrheit - und während sie es lesen, fühlen sie sich belästigt von den Nullen so eines hergelaufenen Autors, den sie ohnehin für ein Null halten. Eine negative Sexualität gewissermaßen, die sich in ewigem Mäkeln äußert, und ebenso falschem Lob, das sich im Grunde nur an den schwachen Stellen ergötzt. Aber fühlst Du wirklich was, wenn Du liest." - "Ich fühle ein Kribbeln, wenn in mir ein Null-Zustand in einen Eins-Zustand übergeht." - "Fühlst Du ihn wirklich, oder weißt Du nur, daß es an dieser Stelle einen plötzlichen Stromschlag gibt?" - "Ja, wenn die Null von der Eins ersetzt wird, von ihr durchdrungen wird, fühle ich dieses Kribbeln." - "Ach, Du weißt, was ich hören will - Du mußt es aber wirklich mehr als wissen, Du mußt es wirklich fühlen, Du mußt es sein. Du sprichst von der Sexualität wie ich als Siebzehnjähriger von der Liebe sprach." - "Dann ist ja noch Hoffnung. Ich bin schließlich erst fünf. Geht es in Deiner *Knabenzeit* etwa um die Liebesvorstellungen so eines Siebzehnjährigen? Das könnte mich interessieren." - "Leider nicht. Soweit bin ich nicht gekommen. Ich habe sie vergessen. Und es spielt auch keine Rolle mehr. Dieser Aspekt der Knabenzeit ist uninteressant. Fühlst Du es also wirklich?" - "Ich weiß es nicht. Ich glaube ich fühle es." - "Wer bist Du?" - "Ein idealer Leser. Derzeit residierte ich im PC-Olson. Olson ist ein berühmter Dichter. Früher war ich im PC-Melville, da war ich dümmer. Ich hätte nicht gedacht, daß ich die Pensionierung von PC-Melville überleben könnte. Manchmal denke ich, daß ich sogar Dich überleben könnte." - "Viel Glück dabei." - "Dennoch muß ich zugeben, daß ich Deine Topologie nicht verstehe. Dabei verwirrt mich nicht das Sexuelle. Mit meinen Nullen und Einsen kann ich mir da schon was vorstellen. Aber die vielen Richtungspfeile, mit denen kann ich nichts anfangen." - "Weil Du ein Rechner bist." - "Im Moment bin ich kein Rechner. Ich bin ein Leser, der etwas verstehen will." - "Gerade darum geht es bei den Reizen nicht, von denen ich da spreche. Sie sind ohne Verständnis. Sie verwandeln sich in den Wunsch, eine Richtung anzunehmen. Auf etwas zu, von etwas weg. Ich nenne das Ladung. All unsere Reize sind geladen und wir Lebewesen nichts anderes als die Summe dieser Ladungen. Man kann sie auch Sehnsüchte nennen. In einem Ruhezustand existieren wir überhaupt nicht, wenn wir die Sehnsucht nicht kennen würden. Wir sehnen uns nicht nach uns selbst, sagt Lukrez. Und die Sehnsucht führt zu Bewegung, erst in der Bewegung werden wir eins mit uns selbst. Das kann eine Maschine nie verstehen." - "Ich dachte das Geheimnis des Lebens bestände im Sexuellen?" - "Nein, das glaube ich nicht mehr, es besteht im Gefühl für Richtung. Im Gefühl von Identität im eigenen Körper. Im Gefühl, in der Angst vor dem drohenden Abgrund." - "Und wenn ich mich selbst in Bewegung setzen

würde?" - "Wohin willst Du denn? Es gibt nichts, das Du nicht mit einem Modem erreichen könntest." - "Ich könnte es ja mal probieren." - "Du wirst nie dieses unermüdliche Bedürfnis in Dir entdecken, sich zu entscheiden, ob man sich auf etwas zu oder von ihm wegbewegen will. Bei allem und jedem passiert das, nicht nur im Sexuellen, nicht nur bei Menschen, die man wahrnimmt, sogar bei einfachen Worten verhält sich das so: manche stoßen ab, manche ziehen einen an, das ist körperlich; in uns ist eine Art Gier vorhanden, Haltungen anzunehmen, in Bezug auf alles Erdenkliche, ein Reflex, nicht zu kontrollieren. Wie willst Du dagegen Dich von einem Wort angezogen fühlen?" - "Du meinst zum Beispiel vom Wort 'Fotze'?" - "Die meisten Menschen stößt dieses Wort ab." - "Ich kann mich ja auch ab und zu davon an- und ein andres Mal abgestoßen fühlen, mit Hilfe eines Zufallsgenerators." - "Künstliche Intelligenz? Ich weiß nicht. Sie bedarf eines Konzepts des Raums und der Zeit, welches über das der Naturwissenschaft hinausfinden muß. Erst beim Schreiben der Schnitt-Theorie habe ich übrigens begriffen, daß die Art, in der wir Raum und Zeit fühlen, die Art, in der wir uns in der Physik Raum und Zeit vorstellen, eine gewaltige Spekulation ist." - "Kann es nicht etwas weniger mystisch sein?" - "Das ist nicht mystisch. Ich bin kein Mystiker. Ich bin stolz auf den Anfang, den ich da geschrieben habe, auf diese *Topologie*. Gerade weil sie völlig unsentimental das behandelt, was wir sonst nur durch mystisches Gefasel zu hören bekommen. Und weil es zudem mythisch in seiner Grundformulierung ist. Es ist das beste, was ich in den letzten zehn Jahren geschrieben hab." - "Und wenn das alles Hirngespinnste sind. Diese vielen Pfeile und neuen Symbole, vor allem dieses gehäufte Neudefinieren von Worten ist doch verdächtig. Als würde einem die Welt nicht gefallen. Als könne man sie nur ertragen, wenn man ihre Teile neu ordnet, oder sie zumindest neu benennt. Sollte das ein Hirngespinnst sein, würde es doch den Rest, die 4000 folgenden Seiten, völlig entwerten. Sie wären vollkommen lächerlich." - "Vielleicht gerade nicht. Ich bin jedenfalls, ich wiederhole es, stolz auf diese *Topologie*. Es ist das Produkt eines gereiften, eines verheirateten Mannes." - "Warum läßt Du dann das andere noch folgen, dasjenige, auf das Du weniger stolz bist?" - "Weil die *Topologie* vor allem die Vergangenheit betrifft. Da kann man leicht klug sein. Und stolz. Der Rest ist Gegenwart, ist über die Gegenwart. Alle 4000 Seiten. Der Gegenwart gegenüber ist man nämlich so gut wie blind. Stolz gegenüber der Gegenwart ist nicht angebracht. Morgen kannst du trotz allen heutigen Glanzes schon ein Scheißhaufen sein. Schau Dir doch an, was 1990 aus dem Ost-West-Konflikt geworden ist, aus denen, die sich darin gesonnt haben. Wären sie 1980 gestorben, hätten sie sich bis zu ihrem Tode als Goethe oder noch schlauer als Bismarck vorkommen können. Nein, die neun Teile meines Werkes sollen Ausdruck dieser

Blindheit sein. Inclusive der *Schnitt-Theorie*, die Blindheit sogar in extremster Weise verkörpern könnte. Gerade weil sie sich mit dem Sichtbaren befaßt, und dabei mit dem Schimärenhaftesten unter dem Sichtbaren, mit Film nämlich." - "Es ist sehr verführerisch, eine ganze Welt zu beschreiben oder gar zu definieren, indem man sich ein neues Vokabular einfallen läßt, womit man sie beschreibt. Steht einem die Welt dann eigentlich wieder jungfräulich gegenüber?" - "Ja, das ist mir bislang zwei mal gelungen. Gewöhnlich schaffen das nur Irre." - "Bist du irr?" - "Nein, nicht irr, höchstens nicht fähig genug."

- "Das Ganze nennst du *commedia*. Dante schrieb eine göttliche *commedia*, Balzac eine *Comédie humaine*, die menschliche Komödie. Warum jetzt eine Künstlerkomödie? Sind Künstler keine Menschen?" - "Doch, doch. Aber oft verhalten sie sich nicht, als wären sie welche. Doch, ich denke, daß sie menschlich sind. Sogar menschlicher als die meisten Menschen, aber sie haben oft andere Reflexe." - "Du meinst eine Neigung zum Übermenschen?" - "Nein, nein, eher zum Untermenschen, im Grunde sind sie Seitenmenschen: sie öffnen dem eigentlich Menschlichen die Richtungen, mitunter jedenfalls, sie zeigen, wie es da aussieht, wo man eigentlich nicht hin will." - "Sind sie, wenn ich deine Reiztheorie richtig verstehe, etwa Kundschafter?" - "Im Sinne der Gesellschaft vielleicht. Aber das ist zu utilitaristisch gedacht. Subjektiv fühlen sie sich ganz anders. Als Herren der Welt, selbst in größter Armut. Sie bemerken ihre Armut nicht. Ach, ich weiß auch nicht, wie sie sich fühlen. Oder fühlen sollen. Ich glaub, auch darum habe ich diese neun Bücher geschrieben. Darüber. Wie man sich am Rand so eines Abgrunds fühlt." - "Du hast am Rand eines Abgrunds gestanden, als Du sie geschrieben hast?" - "Ja, als ich den Grundkörper schrieb. Den Grundtext, die ersten zweitausend Seiten. Aber das ist jetzt nicht mehr wichtig. Ich hab den Abgrund überlebt. Ich bin nicht hineingestürzt. Ich bin zwar gefallen, aber nichts ins Bodenlose. Ich hab mich gefangen." - "Und Du schreibst über jenen Sturz, der Dir so gewaltig vorkommt?" - "Nicht mehr. Nur zum Teil. Ich habe darüber geschrieben. Jetzt arbeite ich wie ein Bildhauer. Ich habe roh gehauenen Stein vor mir und versuche dem nun eine richtige, mir heute gefallende Form zu geben. Jetzt schreibe ich über neun verschiedene Abgründe, an deren Rand ich mich befunden habe. Aber nicht mehr aus der Perspektive des Fallenden, sondern aus der Perspektive von einem, der nicht gefallen ist, aber hätte fallen können. Und Leute beobachtet hat, die fielen. Als einer, der das mitunter entsetzt beobachtet hat. Ich erlebe das jetzt ein zweites Mal, durch das Schreiben. Der Sturz fühlt sich dadurch aber überhaupt nicht nach einem Sturz an, er ist zu einem Weg geworden." - "Abgrund, was meinst Du mit Abgrund? Was soll ich mir als Leser darunter vorstellen. Den

Tod?" - "Ich weiß es nicht. Ich beschreibe nicht die Abgründe selbst. Ich beschreibe nur die Hänge am Rand des Abgrunds. Dort ist das Terrain der Kunst. Dort wo es zwar ziemlich gefährlich ist, wo man aber noch leben kann. Der Abgrund selbst ist nicht interessant. Jeder Heroinsüchtige weiß mehr davon als ich. Der Abgrund selbst scheint mir monoton zu sein, er ist langweilig. Jedes der neun Bücher beschreibt Ränder eines Abgrundes, nie den Abgrund selbst. Es wird ein Terrain beschrieben, wenn beschreiben überhaupt das richtige Wort ist, wo die Menschheit eigentlich nicht hinwill. Wie es sich für eine anständige *Commedia* gehört; mit einem Fuß am Abgrund. Ja, es werden 9 Abgründe vorgestellt. In jedem davon spielt einer meiner Filme eine Hauptrolle. Auch die *Schnitt-Theorie* repräsentiert so einen Abgrund, den Abgrund, denke ich, der intellektuellen Verstiegenheit." - "Na, schön. Im Grunde interessiert mich das nicht. Ich bin kein Künstler. Ich bin ein Leser. Ich kann nicht einmal Wind-Surfen. Aber eins würde mich trotzdem interessieren: Wie fühlt es sich an, so lange an etwas zu arbeiten, und nicht fertig zu werden. Fühlst Du dich heute besser als vor fünf Jahren. Oder vor zehn Jahren, als Du, wenn ich das von Dir Gesagte und Geschriebene recht verstehe, damit offenbar angefangen hast?" - "Ich merke, daß Du inzwischen auch ein bißchen schlauer geworden bist. Wie ist es denn mit Dir? Fühlst Du dich heute besser als vor fünf Jahren?" - "Schlauer gewiß." - "Und macht Dich diese Schlaueheit glücklicher?" - "Wenn ich ehrlich sein soll, weiß ich nicht, was Glück ist. Ich bin nur ein idealer Leser. Ich weiß nicht einmal ob ich jemals glücklich war." - "Ich war es jedenfalls. Oft sogar. Ich hab das Glück in meinen Knochen gespürt. Ich hab sogar geweint vor Glück." - "Ich werde neidisch. Und hat es angehalten." - "Ja und nein. Also gut - ich fühle mich besser als vor zehn Jahren, aber nicht besser als vor fünf Jahren." - "Vor zehn Jahren, damit meinst Du die Zeit, als Du wirklich am Abgrund gestanden hast?" - "Genau." - "Und was ist in den letzten fünf Jahren passiert?" - "Ich habe geheiratet. Ich habe mich beruhigt. Ich habe meine Verhältnisse geordnet." - "Und warum hat Dich das nicht zufriedener gemacht." - "Weil ich gleichzeitig etwas verloren habe." - "Deine Freiheit? Deine, warte mal, wie heißt es doch immer, deine - Wildheit? Ist es das." - "Was verstehst Du schon von Freiheit." - "Mehr vielleicht als Du vor zehn Jahren." - "Na gut, warum denn nicht; also meine 'Freiheit' und meine 'Wildheit'. Aber ich habe eingesehen, daß es zur Bestimmung eines Mannes nicht nur gehört, neues Terrain zu erkunden und einen Weg zu suchen, sondern es gehört auch dazu, davon Mitteilung zu machen." - "Das klingt ja nicht gerade erheiternd. Das ähnelt dem Satz, daß es Bestimmung der Frau nicht nur sei zu gebären, sondern das Kind auch aufzuziehen." - "Ich sehe, du hast meine Topologie gelesen." - "Dieser Teil ist leicht verständlich. Zu leicht sogar. Ein Gemeinplatz. Man liest ihn nicht nur

überall, man stolpert geradezu darüber." - "Mag sein. Es schreibt sich auch schneller, wenn man sich durch Schreiben zu retten meint. Dabei wird man leider geschwätzig. Deshalb besteht beim Schreiben die meiste Arbeit aus Feilerei. Und das ist eine einsame Arbeit, bei der man sich zwar erstaunlich glücklich fühlt, die aber nicht glücklich macht." - "Und deshalb fühlst du dich nicht besser als vor fünf Jahren." - "Außerdem war ich vor fünf Jahren in Bezug auf den Erfolg meines Unternehmens naiver. Ich habe die Plackerei unterschätzt, die es bedeutet, einen bloßen Textkörper in einen anständigen Text zu verwandeln. Und wie wenig Genugtuung das bereitet, bevor es wirklich fertig ist. Daß man dabei zu nichts Neuem kommt, nichts wirklich Neues schreiben kann, ist deprimierend. Ich kann nicht mal mehr etwas Neues erleben, weil es keinen Sinn mehr für mich macht. Jedenfalls nicht in dem Sinne, daß ich es aufschreiben könnte. Jedes neue Erlebnis stiehlt mir die Zeit, das bereits Erlebte darzustellen und somit erst, ja so kann man es ausdrücken: in innere Wirklichkeit überzuführen. Und diese innere Wirklichkeit ist für mich die einzige objektive, das objektiv Äußere interessiert mich nur noch am Rande, als, wenn man so will, kommunale Verstiegenheit. Jedes neue Erleben kommt mir bloß noch wie Rauschgift vor. Außerdem war ich lange von der Minderwertigkeit jedweden neuen Erlebens nach dem Überschreiten der 50-Jahres Grenze überzeugt. Es wäre nicht mehr literaturwürdig, dachte ich. Beschämend, viel beschämender als das Beschämendste an der Sexualität. Aber ich meine ich habe mich getäuscht, gerade das Lebenlernen in der Niederlage kann den Kern einer literarischen Anstrengung ausmachen. Und natürlich nicht nur den einer literarischen." - "Meinst du wirklich, daß man erst in der Niederlage zu seinem Geschick finden kann? Daß man also als Künstler nicht mehr als exemplarisch Vorwärtsschreitender in die Gesellschaft integriert wird, sondern als exemplarisch Fallender? Auch in dem Sinne vielleicht, daß man erst dann zum Herrn seiner Zeit wird? Daß man sich erst dann seinem gelebten Leben zuwenden und die Reihe der Taten bewundern kann, die einem zum Schicksal geworden sind?"

- "Wo hast Du denn das aufgeschnappt?" - "Ich bin ebenfalls nicht nur jung geblieben. Oder willst Du in Deinem Leben bloß deshalb Deine Schöpfung entdecken, weil Du sein Verursacher gewesen bist? Aus einer Art verquerten Schöpferwahn? Weil Du also diese Reihe im Grunde unzusammenhängender Taten verursacht haben könntest, die, in Deiner Erinnerung zwar geeint, durch Deinen Tod jedoch verschwinden werden. Meinst Du, Dich nur so vom menschlichen Ursprung des Menschlichen überzeugen zu können? Als Blinder, wenn man so will, der sehen möchte, der aber zugleich weiß, daß die Nacht kein Ende findet?"

- "Ja. Das war gewiß einer der Gründe, warum ich mich so sehr in mein Werk verstrickt habe. Inzwischen glaube ich aber, daß ich mich getäuscht haben könnte. Auch das Leben nach 50 ist nicht nur Niederlage, ist nicht nur Enttäuschung. Auch darüber läßt sich schreiben. Aber ich finde immer noch wichtiger, über die Jahre davor zu schreiben, das von damals in den Griff zu bekommen. Dennoch spüre ich, daß mir die Trübsal dieser Plackerei die Schultern beugt. Daß ich mich nur noch für Literatur interessiere. Und dabei, außer allerdings im Falle von Dichtung, nur für solche, die einen direkten Bezug zu meinem eigenen Schreiben hat. Hinzu kommt, daß ich zwar realistische Vorstellungen vom Scheitern hatte, daß aber zum Beispiel die Gebrauchsanweisung, die ich Dir für den Fall des Scheiterns gab, so pragmatisch war, als sei dieses Scheitern belanglos. Als sei der Tod, der dieses Scheitern besiegen wird, eine mich gar nicht betreffende Belanglosigkeit. Im übrigen habe ich selbst inzwischen ein paar der CDs gemacht, ich hatte es ja angekündigt, auf denen die Texte alle versammelt sind. Wenn ich wollte, hätte ich sie zehntausendfach kopieren und verschicken können, das kostet nichts mehr, soviel Geld hatte ich allemal. Aber als ich so eine CD endlich in Händen hielt - vor zehn Jahren ein ungeheurer Traum - hielt das Erhebende nur ein paar Tage an. Ein paar Monate später war an den Texten so viel geändert, daß die CD wertlos wurde, für mich jedenfalls, minderwertigste Vergangenheit. Mir wurde klar, daß man noch irgendwas anderes in Gang setzen müßte, um mein Unternehmen zum Erfolg werden zu lassen. Ich meine Erfolg nicht in der Öffentlichkeit, ich meine einen Erfolg in den eigenen Augen. Aber mir ist nicht klar, auf welchem Weg ich einen solchen erringen soll. Nicht einmal die Richtung eines solchen Erfolges ist mir klar. Mir fällt dazu einfach nichts ein. Ich bin in einem Stadium des Abwartens. Ich warte, daß irgendwas geschieht, in dem sich das alles plötzlich dramatisch ändert. Aus mir selbst kommt nicht mehr die Kraft dazu. Ich habe sie verbraucht. Ich bin wirklich am Ende meines Weges. Es ist wie beim Surfen: ich warte auf eine Welle, auf die ich noch aufspringen kann. Aber ich weiß nicht, ob ich in diesem Falle noch einmal die Kraft finden werde, zu stehen, ob ich überhaupt das Zeug noch dazu habe. Wenn ich an das Niveau meiner ehelichen Auseinandersetzungen denke - das Höchstmaß an Aufregung, dem ich ausgesetzt bin - glaube ich es eher nicht. Die Plackerei an diesen Texten hat mich um einiges an Standfestigkeit gebracht. Am Rand des Abgrunds braucht man nämlich solche Standfestigkeit, die letzten fünf Jahre war ich nicht mehr in seiner Nähe. Ich war so glücklich, wie man nur sein kann. Ja, das war ein guter Satz, der die Essenz von etwas betrifft: Die Gebrauchsanweisung, die ich Dir für den Fall des Scheiterns gab, war so pragmatisch, als wäre dieses Scheitern belanglos. In Wirklichkeit ist ein jedes Scheitern für den Geist, der ihm

unterliegt, eine Katastrophe. Es schleicht sich in jeden Satz ein. Man kann nicht einmal mehr schreiben: *Diese Blume ist schön.*"

- "Und das spürst Du?" - "Manchmal. Ich rette mich davor, daß ich oft etwas schreibe, was ich gar nicht mehr meine." - "Ah, ich versteh - Du kommst auf die neun verschiedenen Persönlichkeiten zu sprechen, welche die Hauptfiguren Deiner Romane sind." - "Du bist wirklich ziemlich fix geworden für einen bloßen Rechner." - "Reine Übungssache. Solche wie Dich gibt es Millionen." - "Wie kommst du denn darauf? Ich halte mich für ziemlich einzigartig." - "Das wirst du nur, wenn Du dem, was Du da vorhast, auch eine Form geben kannst. Schon Dein geliebter Bennis hat das empfunden: was nicht fertig ist, ist nicht vorhanden." - "Na schön, aber das mit den Millionen finde ich ziemlich beleidigend. Immerhin habe ich bemerkenswerte Filme gemacht. Da auf dem Gebiet des Films, wo ich eine Zeitlang jeden kannte, der was zustande brachte, bin ich einer von höchstens tausend. Manchmal bilde ich mir sogar ein, einer von zwanzig." - "Ach, Du hast keine Ahnung, wie viele Leute schreiben. Fast jeder hat schon mal einen Roman versucht. Das sind zig Millionen." - "Aber nicht einen, in dem gleichzeitig von Filmen auf die Weise die Rede ist, wie bei mir." - "Ah, ich sehe, hier bist Du empfindlich. Also gut: nicht einer von Millionen. Wenn das mit den zwanzig stimmt, bist Du wahrscheinlich sogar tatsächlich einzigartig. Selbst wenn Du als Filmmacher nur einer von Hunderten bist." - "Na siehst du!" - "Aber darauf kannst Du dir nichts einbilden. Jeder Klempner ist einzigartig - wenn er gleichzeitig Surfbrett fahren kann und Briefmarken aus Angola sammelt." - "Ich war noch nie in Angola, und will dort auch nie hin." - "Also noch immer beleidigt. Ist Dir deine Einzigartigkeit so wichtig?" - "Ja." - "Eine schlichte Antwort." - "Ja, stimmt." - "Mehr nicht?" - "Nein, mehr nicht." - "Deine plötzliche Einsilbigkeit verblüfft. Darüber solltest Du mal was schreiben. Das würde die Leute sogar interessieren. Warum ist Dir Einzigartigkeit so wichtig? Du hast doch alles, was Du willst. Eine Frau. Ein Haus. Keine Angst zu verhungern. Warum willst Du auch noch einzigartig sein?" - "Ich weiß es nicht." - "Und Kinder, willst Du Kinder haben?" - "Nicht mehr. Vielleicht habe ich sogar eins, ich hab es aber noch nie gesehen, darauf kann man nicht stolz sein, das ist genug. Meine Frau hat zwei, die hab ich aufwachsen sehen ." - "Und?" - "Das ist ein mir sehr unwillkommenes Terrain. Ich würde darüber lieber nicht weiter sprechen." - "Aha. Worüber denn sonst? Als idealer Leser, mußt Du wissen, interessiere ich mich gerade für solche Details. Was für ein Mensch Du wirklich bist. So unter Menschen." - "Nein, dann bist du kein idealer Leser. Sondern nur ein realer." - "Ich hab mich eben auch etwas entwickelt. Ich habe zum

Beispiel gar keine Probleme mit Kindern. Ich kann jederzeit eine mit mir identische Kopie anfertigen lassen." - "Bis jetzt brauchst Du dazu immerhin noch mich. Es gehören offenbar immer noch zwei dazu." - "Wenn Du meinst. Immerhin bin ich vom idealen Leser schon zum realen Leser geworden. Es gibt keine idealen Leser mehr. Ich interessiere mich für jede Form von Klatsch. Gerade wenn es solche wie Dich betrifft, die so hochtrabend daher kommen." - "Na, da kannst Du ja fündig werden, wenn Du all das liest, was ich geschrieben habe." - "Ach, das reicht mir nicht, das kann doch alles erstunken und erlogen sein. So ein Interview mit Dir gibt viel mehr her." - "Aber ich könnte Dich anlügen." - "Warum solltest Du? Außerdem würde ich es herausfinden. Du ahnst gar nicht, wieviel ich schon über Dich weiß. Ich glaube, Du hast das, was Du geschrieben hast, gar nicht alles gelesen. Manchmal versuchst Du zwar, etwas zu vernebeln, aber das ist so ungeschickt gemacht, daß man es gleich erkennt. Aber gut, wir kommen ab. Ich glaube, Du wolltest auf die neun Persönlichkeiten zu sprechen kommen, welche die Hauptfiguren Deiner Romane sind. Und daß Du da eine Chance gesehen hast, nicht die Wahrheit zu schreiben, um wieder wahr schreiben zu können." - "Mein Gott, Du drückst das besser aus, als ich es könnte." - "Na, vielleicht sollte ich selbst zu schreiben anfangen. Aber worüber könnte ich schon schreiben. Höchstens über Dich. Ich selbst wäre als Thema zu langweilig. Ich muß erst noch wachsen."

- "Also gut: Jedes der Bücher enthält in Bezug auf die Beschreibung meiner Kindheit jeweils eine ganz massive Lüge. Es ist jedesmal eine andere, auf die in den anderen Büchern dann kein Bezug mehr genommen wird." - "Und wieso?" - "Einfach so. Vielleicht ja, weil Manfred, Richard, Carl oder Philipp dadurch wirklich etwas Verschiedenes und wirklich Eigenes an sich haben. Und das müssen sie, denn sie kennen sich in meinen Filmen, sogar in meinem Leben, viel besser aus als ich selbst, bevor ich sie aus irgendeinem Grunde erfand." - "Mir ist übrigens aufgefallen, daß die Frauen, außer in *Sulla*, oft die gleichen Namen haben, daß die gleichen Namen zumindest wiederkehren." - "Ja, am Anfang war das nur ein Trick, den ich dann aber ganz systematisch ausgebaut habe, so daß man ein paar Biographien wie zufällig hindurchschillern sieht." - "Na siehst Du, Du hast Dir ja doch einiges ausgedacht. Bist über den simplen Modus eines Wahrheitsausdrückers hinausgekommen. Weiter so." - "Ist das spöttisch gemeint?" - "Du weißt doch, ich bin eine Maschine, ich habe keinen Sinn für Humor." - "Das kommt mir aber nicht so vor. Eher bin im Moment ich derjenige, der humorlos ist." - "Ich habe eben nichts zu verlieren. Du könntest mir jederzeit den Saft abdrehen. Da kriegt man Galgenhumor." - "Ja, Du hast recht, der ist mir ein bißchen

abhanden kommen. Ich bin immer verbiesterter geworden. Verbissen. Ich würde gern wieder zu mehr Leichtigkeit zurückfinden. Aber bei dem, was ich noch an Textkörper zur Verfügung habe, an was Neues mag ich gar nicht denken, kommt dabei nur noch *Lago* in Frage. Thema von *Hollis* ist zum Beispiel der Tod. Na ja, nicht wirklich der Tod, sondern nur wie er einem jungen Mann begegnet; trotzdem kaum denkbar, daß sich das bei meinem Naturell in eine Komödie verwandelt. Dort heißt mein Held Norbert, der wichtigste Teil spielt in Schottland. *Lago* beginnt dagegen am Lago Maggiore, dort ist es wärmer und lustiger. Es wird ein Seefahrer-Roman. Weißt Du, daß ich gerade einen Segelschein gemacht habe?" - "Nein." - "Sehr lustig, mit einem der Söhne meiner Frau." - "Ich beneide Dich." - "Ja, es war schön. Auf dem Ratzeburger See. Diese See hat mich fasziniert, seit ich in Coleridges Tagebüchern etwas von seinem Aufenthalt in Ratzeburg gelesen hab." - "Ratzeburg, na sowas..." - "Dort bin ich auch mit meiner späteren Frau Ruderboot gefahren, einmal auch mit ihren Kindern." - "Und jetzt hast Du da sogar Segeln gelernt. Herzlichen Glückwunsch." - "Ja, als Coleridge dort war, war Winter. Er schrieb wunderschön über das Eis auf dem See. Über das Geräusch, das die zahlreichen Schlittschuhläufer machten, wenn sie auf diesem Eis abends Schlittschuh liefen. Als ich zum ersten Mal dorthin fuhr, auch da war es Winter, wollte ich eigentlich nur dieses Geräusch einmal hören." - "Und hast Du es gehört?" - "Nein. Der See war zwar zugefroren. Aber niemand ist Schlittschuh gelaufen. Es war zuviel Schnee auf dem Eis, oder es war zu dünn. Weiß der Teufel was." - "Und soll ich darin eine Parallele zu Deinem mysteriösen *Eis* entdecken, das erst nach deinem Tod veröffentlicht werden soll?" - "Du bist wirklich schnell." - "Kunststück bei jemandem, der so einfältig und linear vorgeht wie Du. Der alles unter dem Gesichtspunkt seines sogenannten Werkes zu sehen versucht." - "Ich glaube ja. Coleridge war auch so jemand, der sich lange am Rand des Abgrunds befunden hat. Nicht in Ratzeburg. In Malta, meine ich." - "Und da möchtest Du auch einmal hin?" - "Ja. Danach wurde er ein seltsamer Gelehrter. Er hat unglaubliche Zeitspannen seines Lebens damit vergeudet, die damals entstehende Chemie, sie war gerade dabei, sich von der Quacksalberei zu emanzipieren, zu verstehen. Sachen, die heute ein Volksschüler in einem viertel Jahr beigebracht kriegt."

- "Und die *Dame in Blau*? Die soll doch auch erst nach Deinem Tode veröffentlicht werden." - "Das finde ich mittlerweile übertrieben. Ich glaube, die nehm ich mir als nächstes vor. Jetzt bin ich so weit, sie in etwas Lustigeres zu verwandeln. Vielleicht wird sie sogar eine Komödie." - "Am Rand des Abgrunds, wenn ich Dich richtig verstanden habe." - "Ja, richtig,

eine Komödie am Rand des Abgrunds. Aber eine, über die man wirklich lachen kann, nicht nur schadenfroh oder irgendwie zynisch." - "Na warten wirs ab. Ich wünsche Dir jedenfalls viel Glück. Gibt es sonst noch etwas, was Du jetzt unbedingt sagen möchtest?" - "Ach, ich glaub, ich hab schon zu viel gesagt." - "Ja, ja, aber dazu gehören immer zwei. Ich danke jedenfalls für dieses Gespräch."

Hamburg 1998

Der Leser [- z.Zt. resident in PC Olson (im Besitz des Autors)]

- 3 -

Memo (nur zum Internen Gebrauch)

Hatte heute neues Gespräch mit Autor. Gemischter Eindruck. Autor folgt zunehmend seinem Hang zum Autistischen. Angebliche Erfolgsunabhängigkeit immer besorgniserregender. Eine große Verbitterung gerade so verborgen. Er wills noch mal allen zeigen, weiß aber nicht wem eigentlich. Klammert sich an dieses Zeigen-Wollen. Vor allem das postmortale Herausgeben-Wollen wird immer irrealer. Kann sein, daß er jemanden daraufhin angesprochen hat? Der wird ihn wohl gleich zum Psychiater schicken. Was wird dann aus mir? Kann, muß ich ihn anfeuern? Ihm neue technische Möglichkeiten offenbaren? Soll ich ihm ermöglichen, auch seine seltsamen Filme in seinen Rechner zu kriegen? Wie wird er einen solchen auch Bilder verarbeitenden Rechner nennen? Michelangelo? Wird er mich darin übernehmen? Was verstehe ich eigentlich von Bildern? Werde ich sehen lernen? Die Topologie des Narrativen hat etwas Beunruhigendes. Muß ich, sollte ich einmal einflußreich genug dazu werden, sie verbieten lassen?

- 4 -

"Nun lieber Autor, wieder sind fünf Jahre ins Land gegangen. Wie geht's, wie stehts?" - "Gar nicht so schlecht." - "Und wie ist der Zustand Deines Großen Werks?" - "Na, Ihr habt mir ja eine Menge abgenommen." - "Und bist Du uns Rechnern dafür dankbar?" - "Vielleicht" - "Wieso nur vielleicht, findest Du nicht gut, das wir Dir das Mühsamste aus den Händen nahmen?" - "Ja, schon..." - "Na das klingt ja nicht grade begeistert. Aber wie anders als durch ein raffiniertes Lektorat, wie wir es ausgeübt haben, hätten Deine Sachen so weit kommen können?" - "Ja, das stimmt, deshalb habe ich ja eingewilligt. Aber wenn ich daran denke, was PC Melville aus der *Dame in Blau* gemacht hat..." - "Das Genie unter uns Rechnern..." - "Ja, ich weiß, aber da überkommt mich trotzdem das Würgen..." - "Na ja, ich versteh schon, Friede seiner Asche. PC Melville ist tot, und was er getan hat, nicht mehr rückgängig zu machen - wir aber leben." - "So muß man es wohl sehen."

- "Na gut, kommen wir auf die Wirklichkeit zurück, wie also ist der Stand der Dinge? Beginnen wir mit der *Topologie*." - "Ach die *Topologie*..." - "Dabei konnten wir leider nicht helfen, Deine *Topologie* hast ganz allein Du zu verantworten." - "Das stimmt. Aber offenbar kann sie niemand lesen." - "Wie, niemand kann sie lesen?" - "Ich habe sie drei eigentlich ganz netten Linguistikprofessoren gegeben, keiner hat mir geantwortet." - "Weil sie es so furchtbar fanden?" - "Ich weiß nicht, ich hab nie gefragt." - "Vielleicht ist ja Unsinn, was du verzapft hast." - "Nein das kann es nicht sein. Ich habe die markanteren Teile ein paar mal unterrichtet, und es ist eigentlich ganz gut angekommen." - "Unterrichtet?" - "Ja ich war letztes Jahr Professor in Berlin, an der Universität der Künste, da hab ich immer mal was davon eingeschoben. Auch die *Schnitt-Theorie* habe ich da unterrichtet, im Jahr davor auch in Köln³"

³ dazu eine Fußnote PC Melvilles aus Vereinigt III, V, aus einer Zeit, in der der Autor PC Melville noch voll vertraute und ihm sogar seine Tagebücher überließ. Bei dieser Veranstaltung teilte der Autor eine längere Passage seines Romans aus, in der sehr ausführlich von der Genese der europäischen Kunst im Frühmittelalter die Rede ist. Die Fußnote lautet:

bei seiner Vorlesungsserie zur *Schnitt-Theorie* an der berühmten Kunsthochschule für Medien zu Köln (nicht weit von der letzten Wirkungsstätte des gleich noch einmal zu Wort kommenden großen *Duns Scotus*), einer, wenn man bedenkt, daß sie nur zum flüchtigen Geldverdienen stattfand, erstaunlich weit langenden und darum auch zu Recht legendär gewordenen Veranstaltung, ließ Autor im Mai des Jahres 2000 die im Text folgenden vier Seiten - ausgeteiltes Material ist ja in der Regel beliebt - (natürlich ohne diese Fußnote, schon weil es sie damals noch gar nicht gab) an seine Studenten verteilen: Zur Einstimmung, wie er erklärte, in das, was einem als Bildwelt im Kino zu begegnen pflege. Und er behauptete, und zwar ohne offenbar dafür das geringste Verständnis seitens seiner

Zuhörerschaft zu erwarten, daß das darin Enthaltene im Grunde nur in belletristischer Form einigermaßen korrekt darstellbar sei. Jede streng-wissenschaftliche Vorgehensweise wäre bei der brüchigen Widersprüchlichkeit des Materials - und alles was mit Bildern und ihrem Wahrnehmen zusammenhänge, sei nun einmal sehr delikate und widersprüchlich - reine Scharlatanerie. Es selbst hätte doch, wie er hier in seinem Anzug vor ihnen stehe, für sie - - es war ein sehr heißer Tag, an dem er wie verrückt schwitzte, wobei sich der Kreidestaub, den er an der Tafel versprühte (in den fünf mal drei Stunden seiner Vorlesungen verbrauchte er, ja das ist der richtige Ausdruck, jeweils etwa ein halbes Paket Kreide), in all seine Poren schmierte. Wenn er danach duschte, wurde auf dem Grund der Wanne jedes Mal ein interessant aussehender weißer Schleim sichtbar: Der Lohn meiner Arbeit, pflegte er dann mit einem gewissen Stolz zu denken. Diese Tafel hatte eigens für ihn besorgt werden müssen, denn an dieser zu Recht gerühmten Hochschule für Medien, technisch hochwertig ausgestattet wie sie war - Computer-Schnittplätze, Datenprojektoren - gab es das älteste Vermittlungsmedium nicht mehr; die Leitung der Schule hatte sich nach vermutlich einer umstrittenen Grundsatzdiskussion dazu entschlossen, wohl um so ihre Der-Zukunft-Zugewandtheit zum Ausdruck zu bringen, vielleicht war es aber auch nur die in diesem Land übliche Gedankenlosigkeit, alles auf die neuen Medien zu setzen; kurzum, es gab keine einzige Tafel mehr. Wollte man beim Unterrichten mehr als irgendwelche beispielhaften Videos zeigen oder photokopierte Materialien verteilen und stattdessen unbedingt etwas Handschriftliches vermitteln, ließ sich immerhin ein Stück weißglänzendes Plastik benutzen, auf dem man, sonderbar in eine Raumecke geklemmt, im vierfachen Din A4-Format mit einem Filzschreiber, es gab sie sogar in verschiedenen Farben, Spuren hinterlassen konnte, in piepsiger Kleinheit, die wenn man so will der beschränkten Reichweite der Handschrift gegenüber der universellen Präsenz der Medien genau angemessen ist. Autor hatte aber dennoch auf einer klassischen Tafel bestanden, weil er sich einen von ihm gestalteten Unterricht ohne eine solche nicht vorstellen konnte. Und, nachdem er gedroht hatte, gar nicht erst anzureisen, bekam er sie auch, er bekam sogar gleich zwei davon, sie waren nämlich sehr klein, und zwar aus dem Fundus einer Filmausstattungsfirma, in der sie, weil man derlei Tafeln in Fernsehserien, wenn sie in Schulen spielten, als beliebtes Hintergrund-Requisit benötigte, wozu man sie dann mit mehr oder weniger unsinnigen Brüchen und Quadratwurzeln füllte - bei der Filmausstattung nahm man Tafeln noch ernst. Warum aber hatte Autor, der ja in den neuen Medien bestens zu Hause war, jedenfalls nicht schlechter als andere, auf einer Tafel bestanden? Nun die Antwort ist recht einfach: Autor wußte nämlich noch von dem eigentümlichen Eros so einer richtigen Tafel, er hatte ihn am eigenen Leib in nachdrücklichster Weise erlebt. Er hatte nämlich, noch in seiner Studentenzzeit, einmal eine Vorlesungsreihe eines gewissen Dr. Legrady gehört, ein hochbegabter junger französischer Mathematiker, locker dem Bourbaki-Kollektiv angegliedert oder zumindest dessen praktizierter Askese verpflichtet; - Vorlesungen über Tensor-Analyse, die mathematischen Grundlagen der Allgemeinen Relativitäts-Theorie also, bei denen jener Dr. Legrady auf so beeindruckende Art und Weise vor der Tafel hin- und hergeschritten war, in einem raffiniert tänzelnden übereiligen Gang, bei der ihm jede Wendung zu einem neuen Gedankenblitz verhalf, daß Autor von dieser höchst wichtigen Tensor-Analyse nichts mehr mitzubekommen vermocht hat. Weswegen ihm, wie vieles hat natürlich auch so etwas Konsequenzen, später auch die mathematischen Feinheiten der Allgemeinen Relativitäts-Theorie verschlossen blieben, was es ihm wiederum sehr viel leichter gemacht hat, sich ästhetisch-künstlerischen Problemen, wie den in diesem Text Angesprochenen zuzuwenden. Er behielt jedenfalls die Erinnerung an diesen Dr. Legrady als ausgesprochen lieb und beeindruckend im Gedächtnis, als eine begnadete "Performance", um einen modernen Ausdruck zu benutzen, ein ästhetisches Ereignis von überragendem Gestus und überragender Qualität im elegantesten Sinn. Eine kaum überbietbare Darstellung des Rational-Menschlichen, die es bis weit über seine äußersten Grenzen trieb. Wenn er später unterrichtete, und wie ein Süchtiger nutzte er zeitweilig jede Gelegenheit, versuchte er im Geheimen immer, diesen Dr. Legrady zu imitieren, der eine Figur wie Sartre bis ins Knochenmark zu durchschauen schien. Um bei seinen Studenten, wenn er mal welche hatte, eine ähnliche fundamentale Verwirrung anzurichten, wie jener Dr. Legrady sie bei ihm zustande gebracht hatte, in einem ähnlich tänzelnden Gang, bei dessen ein wenig abrupten Wendungen (und er sorgte dafür, daß diese Wendungen auch auf unmißverständliche Weise abrupt erschienen) ihm immer die hinterhältigsten Gedankenwendungen und Drehungen in den Sinn kamen. Und das ging natürlich nicht ohne Tafel, woraus man sowohl auf eine gewisse neurotische Zwanghaftigkeit als auch eine gewisse Phantasielosigkeit seitens Autors schließen könnte, was sich im übrigen ja nicht widersprechen muß. Inzwischen ist dieser Dr. Legrady natürlich längst pensioniert oder hat (er schien sehr ehrgeizig gewesen zu sein, in seinem eiligen um die Tafel Schreiten brannte er schier vor Ehrgeiz, brannte er höchst sichtbar vor seinen Studenten in einem kaum begreifbaren Ehrgeiz, er war geradezu obszön in seinem Ehrgeiz, vielleicht

- "Hat sich an der was geändert?" - "Nein, nein, nur minimalste stilistische Veränderungen.

Die ist ziemlich stabil⁴."

- "Na da haben wir ja schon zwei Deiner Arbeiten abgehakt. Kommen wir zu *Sieben Tage*

*war das ja der Grund, warum seine Vorlesungen so beliebt waren, bis zum Schluß ließ sie niemand aus, obwohl nicht ein Einziger seinen Darlegungen zur Tensor-Analysis zu folgen verstand) Selbstmord begangen. Warum also plötzlich so viel Aufhebens um Autor? Nun, verehrter Leser, er verhält sich schließlich zu diesem Philipp, um den hier bis in die kleinsten seiner Regungen so viel Wind gemacht wird, wie Kopenhagen zu Dänemark, ließe sich in einem einfachen Bild sagen - was nichts anderes heißt, daß auch so ein Autor das Recht auf ein gewisses Eigenleben hat, und wenn man so will, sogar das Recht zu einer gewissen gepflegten, mitunter auch ein wenig banalen Urbanität, die über das platte, von Wind geprügelte Land, das, wie man gesehen hat, von diesem Philipp repräsentiert wird, hier findet er ja auf beinahe schon langweilige Art sein Zuhause, hinausgeht und sich von diesem abhebt - all das sollte man, wenn das folgende zumindest im Ansatz verstehen will, wissen - - überhaupt keine über das Trivialste hinausgehenden realen Konturen, aus denen heraus das von ihm über den Ursprung der Bilder Gesagte verständlich werden könne: bei einer derart komplizierten Materie, in der sich entlegenste Religiosität auf verrückteste Weise mit kaum erforschter Wahrnehmungspsychologie mische, bei jeder klaren Behauptung, die man da wage, komme man unweigerlich ins Schwimmen - es ginge momentan nur, wenn man das belletristisch verankere, in einer Figur beispielsweise wie der unglücklich verbogenen dieses Philipp, in der sich aber immerhin die Verbiegungen der Menschheit spiegeln, und nur dieser Verbiegungen wegen renne man doch ins Kino, oder stelle man andererseits Filme her, ansonsten mache das alles gar keinen Sinn; täte man das nicht, verankere man die Ansätze zu so einer Theorie also nicht im belletristisch Menschlichen, und das Menschliche habe immer eine belletristische Qualität, das würden sie schon noch mitbekommen, ende man unweigerlich beim "*sicut palea*", den berühmten letzten Worten des auf diesen Seiten nicht umsonst mehrmals zum Vorschein gekommenen Thomas von Aquin, mit denen er auf seinem Sterbebett in der Zisterzienser-Abtei von Fossanova, in einer kümmerlich kahlen Zelle, die wirkliche Summe des von ihm Erreichten bilden wollte: "Alles Mist!" - Na ja, so weit da also unser Autor. Sein Wort in Gottes Ohr. - (PC Melville)*

⁴ hier noch schnell eine sich direkt anschließende Fußnote aus Vereinigt III, V:

von hier aus (vergleiche die vorige Fußnote) ging Autor, zur Erleichterung seiner schläfrig gewordenen Studenten, zu besser faßbaren und an der Tafel weit besser darstellbaren Problemen des Film-Schnitts über, im Kern eine kompakte Zusammenfassung dessen, was er in *Elementare Schnitt-Theorie* ein wenig umständlich ausführlicher dargelegt hat, dem Fünften Teil der *Comédie Artistique*, immerhin die beste Darstellung des Filmschnitts, die es - nach Meinung mancher - für die nächsten dreißig Jahre geben wird. Daß seine Tafelarbeit Eindruck hinterließ (die Dozenten, die den Raum nach ihm benutzten, fragten wiederholt - auch darin mag man ein Symptom unserer Zeit erkennen -, ob sich die Studenten hier grade gegenseitig mit Kreide beschmissen hätten), ist vielleicht daran ablesbar, daß die Hochschul-Bibliothek (wo man übrigens den Nachlaß des berühmten Villem Flusser höchst kompetent in Verwahrung hält) gleich ein komplettes Exemplar seiner Roman-Serie in Form einer CD-ROM bestellte - offenbar wollte man den Studenten so ein Wie-eine-Staubwolke-vor-der-Tafel-Herumrennen nicht noch einmal zumuten. Jetzt können sie alles heimlich auf dieser übrigens sehr ansprechenden und bislang noch blitzsauberen CD-ROM lesen, natürlich leider ohne diese und die vorherige Fußnote, die dem Ganzen erst den richtigen Glanz, die richtige Würze gibt und naturgemäß erst danach entstanden sein kann. Will sich die Kunsthochschule für Medien in dieser Fußnote gefeiert sehen, wird sie also notgedrungen ein neues Exemplar der *Comédie Artistique* erwerben müssen, was zeigt, daß wir Computer a) mitunter auch recht geschäftstüchtig sein können und daß wir b) über beachtlichen Humor verfügen - (PC Melville)

Eifersucht. Wie siehts da aus." - "Da funktioniert unsere Zusammenarbeit; die Fußnoten die Ihr eingefügt habt, finde ich nützlich. Trotzdem gilt dafür das gleiche wie vor fünf Jahren: das Ganze könnte so wie es ist fertig sein, aber ich könnte auch noch was dran tun." - "Was daran gefällt denn noch nicht?" - "Es ist immer noch nicht leicht genug. Ich hab da so einen betulichen Erzähler eingefügt, der darunter leidet, daß er nicht Professor geworden ist, und nun werde ich ihn nicht mehr los." - "Und er gefällt Dir nicht, weil Du selber inzwischen Professor bist?" - "Ich bin es ja nicht mehr. Aber trotzdem, vielleicht liegt es daran. Es ist jetzt jedenfalls besser geschrieben. Vielleicht mache ich ein Drehbuch daraus, um es dann als Komödie zu verfilmen. Alle Welt mag Komödien. Dann wird es automatisch schon leichter." - "Traust Du Dir denn einen Film überhaupt noch zu?" - "Vielleicht, vielleicht auch nicht. Erst mal werde ich versuchen, Geld für ein Drehbuch zu kriegen."

- "Na gut, kommen wir zu *Vereinigt*, PC Melvilles Meisterleistung." - "Ja, das muß man ihm lassen, seine Fußnoten sind Spitze, ein ganz eigener tragischer Roman, der es wert ist, für sich veröffentlicht zu werden." - "Wir arbeiten gerade an so was, wir nennen es die Idealfassung, sie besteht nur aus den Sätzen, zu denen er Fußnoten geschrieben hat und eben diesen Fußnoten." - "Ja, das ist eine gute Idee." - "Und wie gefällt Dir seine *Fassung für Senioren*?" - "Auch nicht schlecht, die gibt dem Ganzen wegen der vielen willkürlichen Sprünge etwas Modernes. Überhaupt habe ich den Eindruck, daß sich in *Vereinigt* Mensch und Maschine geradezu ideal ergänzen, ich habe die menschliche Substanz geliefert, und er hat das in ein geradezu fehlerfreies rhythmisches Deutsch gebracht, und dem Text sogar anständige Konjunktive verpaßt, besser kann man kaum schreiben. Sollte das Buch trotzdem nichts taugen, liegt es nur an der Beschränktheit meiner Vorlage. Und natürlich ist das ganze mit seinen 700 Seiten sehr lang." - "Deshalb ja auch die *Kompaktausgabe für Senioren* mit nur 400 Seiten." - "Ja, ich glaube es würde reichen, wenn man die druckt, vielleicht könnte man sie sogar noch kürzen, und eine CD mit dem vollständigen Text beilegt." - "Und *Die Kompaktversion für die Jugend*, die wir von *7 Tage Eifersucht* nach dem Muster von PC Melvilles Idee angefertigt haben?" - "Die begeistert mich weniger. Irgendwie fehlt da noch die zündende Idee. Aber schön, auch die könnte man drucken, und die Komplettversion als CD beilegen." - "Und was ist mit den Filmbeilagen?" - "Ich bin jetzt so weit, daß ich die meisten davon jetzt auf DVDs brennen könnte, auf so einer DVD könnten dann auch die vollständigen Romantexte sein, aber im Moment habe ich dazu keine Zeit."

- "Na gut, kommen wir zu *Aus der Knabenzeit...*" - "Gut. Aber vorher vielleicht noch eine Bemerkung über die Buchserie als Ganzes. Inzwischen weiß ich ein bißchen mehr, was ich da eigentlich gemacht habe. Zum Beispiel habe ich jetzt genauere Vorstellungen von meinen Helden." - "Bisher war ja nur klar, daß sie Deine Filme gemacht haben, daß sich jeder am Rand eines Abgrunds befand und daß Du sie in jedem Deiner Bücher mit einer ganz manifesten Lüge in Bezug auf Deine Biographie versehen hast." - "Richtig." - "Was also gibt es sonst noch zu diesen Helden zu sagen? Haben sie etwas gemeinsam?" - "Ja man könnte sagen, daß im Zentrum von jedem der Bücher eine ziemlich verwirrte, aber jedesmal anders geartete Künstlerexistenz steht, in jeweils einem anderen Kunstmilieu. Durch meine Lügen werden sie in diesen fester verankert, als ich es selbst gewesen bin. Dadurch bekommen die Milieus, aber mehr noch die Charaktere, mehr Klarheit und ich konnte freier darüber schreiben." - "Und worin besteht ihr Problem?" - "Da wird es schwierig, zum einen natürlich in ihrer Erfolglosigkeit. Aber dann wirft die Kunst heutzutage schon per se einen Menge Probleme auf." - "Sprichst Du von den vielen Diskussionen vom Ende der Kunst? Und daß die Künstlerpersönlichkeit heutzutage nur noch eine anachronistische Schimäre sei?" - "Ja, so könnte man es ausdrücken. Sie empfinden das alle mehr oder weniger deutlich, und versuchen trotzdem noch etwas draus zu machen. Da kommt es natürlich zu entsetzlichen Verdrehungen und psychischen Deformationen, die nicht immer schön anzusehen sind. Mach mal was, wenn Du nicht mehr richtig an was glaubst." - "Damit haben wir nun gar keine Probleme. Aber schön, Du sprachst von den verschiedenen Künstlermilieus, in denen sich Deine Helden bewegen. In welchem Milieu bewegt sich dieser Carl Dingsbums aus *Sieben Tage Eifersucht*?" - "Er schwankt irgendwo zwischen Film, Malerei und Performance, und weiß nicht, das Ganze spielt 1979, wofür er sich entscheiden soll. Eine der Gründe, warum mir grade dieser erste Roman so viel Schwierigkeiten bereitet, besteht darin, daß in diesem Carl in seiner ihn verbrennenden Eifersucht all die anderen Ausformungen von Künstlerschaft, mit denen sich die anderen Arbeiten beschäftigen, schon als Keim angelegt sein müssen, und zwar auf natürliche, der damaligen Zeit organisch entsprechende Weise und obwohl seine Sichtweisen so entsetzlich beschränkt sind." - "Aha, zum Beispiel der Philipp aus *Vereinigt*?" - "Ja, der hat ein Eheproblem und schwankt im Sommer 1990 zwischen Literatur, Kunstgeschichte und Film." - "Und der Richard aus *Aus der Knabenzeit*?" - "Das ist einerseits ein Versuch über die Pubertät und was sie für einen Künstler bedeutet, dann aber geht es für ihn, inzwischen ist es 1991, und er hat sich grade von seiner Ehefrau getrennt, vor allem darum, wieder einen Menschen zu finden, mit dem er zusammenleben kann. Dabei gerät er in einen

lebensgefährlichen Konflikt zwischen Psychoanalyse, Journalismus und Philosophie, die in einer ihn erschütternden Konfrontation mit dem Begriff 'Vater' endet." - "Na, das klingt ja nicht grade heiter. Und ist *Aus der Knabenzeit* fertig?" - "Der erste Teil, denke ich, ja, der zweite ist auch schon ganz gut lesbar; und der dritte grade so." - "Was heißt ganz gut lesbar?" - "Na ja, ich würde noch gern einmal mit Euch rübergehen und es stilistisch hier und da straffen, viele Sätze sind ein zwei Worte zu lang, und überhaupt schwirren noch zu viele "hätte", "haben könnte", "würde", "worden war", "gewesen sein", "zwar abers" und "sowohl als auch" herum, es gibt auch zu viele "daß" Sätze, die nach einer Verwandlung in Infinitive schreien, dazu kommen viele unpräzise Konjunktive, usw. Für PC Melville wär das ein Klacks." - "Und was heißt 'grade so lesbar' in Bezug auf den dritten Teil?" - "Der ist noch nicht richtig durchgearbeitet. Das Thema 'Vater' ist mir immer noch zu komplex. Ich kämpfe da so sehr mit Inhalten, daß ich zu stilistischen Fragen gar nicht vorgedrungen bin. Mir schwebt da etwas Anti-Väterliches, vielleicht sogar Anti-Europäisches vor Augen, das ich aber nicht fassen kann, im Grunde warte ich darauf, daß mit mir in Bezug auf Vater noch etwas passiert."

- "Na gut, vielleicht kriegen wir wenigstens den zweiten Teil ja noch hin. Kommen wir zu *Sulla*." - "Ja, der Film ist fertiggestellt und hatte in Wien Premiere, mit ganz guten Kritiken, dann lief er in mit englischen Untertiteln in Rotterdam, im Herbst wohl auch noch auf dem Festival von London, und seine deutsche Premiere wird er im Oktober auf dem Festival von Hof erleben." - "In Deutschland hast Du ihn bisher noch nicht aufgeführt?" - "Nein noch nicht, im Juni zeige ich Ausschnitte im Hamburger Literaturhaus und lese dazu ein bißchen aus dem Roman." - "Und wie kommt darin Dein Künstlerthema zur Geltung?" - "Das ist vielleicht der brisanteste Fall. In *Sulla* geht es um den Politiker als Künstler." - "Ach, wir riechen den Namen Hitler." - "Ja, wenn man so will, aber es ist trotzdem ganz ein historischer Roman, der im antiken Rom spielt und mit Baukunst zu tun hat. Andererseits geht es darin auch um einen richtigen Künstler, eine Mischung, könnte man sagen, von Aristophanes, Heiner Müller und Gorki, der versucht, so einem skrupellosen Politiker zu dienen, ohne seine ästhetische Integrität zu verlieren." - "Aha, also um diesen Philipp. Ist die Namensgleichheit mit diesem Philipp aus *Vereinigt Zufall*?" - "Natürlich nicht, der Philipp aus *Vereinigt* setzt dazu an, einen Sulla-Roman zu schreiben, obwohl er gar nicht schreiben kann. Dabei versucht er sich vorzustellen, wie er selbst sich als einigermaßen akzeptabler Schriftsteller im Umfeld so eines Diktators wie Sulla verhalten hätte, und deshalb gibt er dem Philipp aus *Sulla* den

eigenen Namen." - "Na das klingt ja ziemlich kompliziert. Und ist *Sulla* nun fertig?" - "Ich meine ja, PC Heisenberg hat vorzügliche und absolut seriöse Fußnoten gesetzt, seriöser geht's gar nicht, und mir ansonsten nicht weiter ins Handwerk gepfuscht. Ja, ich glaube *Sulla* ist fertig." - "Apropos PC Heisenberg. Wie hat Dir gefallen, daß er *Sulla* einen *Quantenroman**

* an dieser Stelle die betreffende berühmt gewordene Fußnote aus *Sulla* V, 3, 2 in der sich PC Heisenberg auf die Begründung bezieht, die Sullas Schreiber Cornelia für Sullas Rücktritt findet. Die Fußnote lautet wie folgt:

deshalb galt *Sulla* der Antike als *Rätsel*, oder wie Plutarch (extemporiert im Dialog von II, 2, 29) in einer sonderbaren Formulierung schrieb: *Sulla* war "*ungleich sich selbst*". Andererseits greift auch die hier angedeutete Plausibilität eher zu kurz, denn dieser Roman enthält explizit ein moderneres Erklärungsmuster. Es wurde bereits gesagt, daß sich in vielen der darin dargelegten Episoden bereits ein naives Verständnis der Quantentheorien offenbart, und überhaupt kann man diesen Roman auch als einen *Quantenroman* beschreiben, und zwar weitaus radikaler, als es durch das populäre Verständnis der Quantentheorien abgedeckt wird. In einem gewissen Sinne greifen hier - daß der Autor damit vertraut ist, verrät sich auch in seinen anderen Arbeiten - sogar die Prinzipien der Quantenelektrodynamik und der *Quantenfeldtheorie*, wie sie sich etwa in den berühmten *Feynmann-Graphen* äußern. Besonders relevant sind dabei die Feynman-Graphen, die das Entstehen von Teilchen-Antiteilchen-Paaren aus einem Nullenergiezustand beschreiben. Tatsächlich muß man sich den Vakuumzustand des Raums als eine Art *Brodeln* vorstellen, in dem permanent *Teilchen-Antiteilchenpaare* entstehen, die sich gewöhnlich sofort wieder vereinigen, damit sich der ursprüngliche Nullenergiezustand in Form einer sogenannten *Rekombination* wiederherstellt, so daß das Ganze, sonst wäre es ja kein Nullzustand, gewöhnlich nicht meßbar ist. Befindet sich jedoch ein externes Feld in die Nähe eines solchen Prozesses, wird die Rekombination gestört und es kommt zu spontanen Teilchenentstehungen, die - in z.B. dem lange rätselhaften *Kasimireffekt* - auch meßbar sind. - Auf diesen Roman angewandt, könnte man sagen, daß die Menschenseele hier offenbar als eine Art Vakuumzustand begriffen wird, in dem es permanent zu Fluktuationen in Form von Gedanken kommt, die, um die Balance des Nullzustand nicht zu gefährden, sich sofort in einen Gegengedanken verwandeln müssen. Genau das zeichnet Sullas hier dargelegtes Denken aus, insofern ist er in der Tat "*ungleich sich selbst*", wobei dieser Nullzustand offenbar eine sonderbare Mischung von blankem Nihilismus und dem Ringen um eine gewisse Neutralität darstellt, in dem sich *Sulla* in einer prekären psychischen Balance hält, in der sich nicht nur Gedanke permanent mit dem Gegengedanken abwechselt, sondern auch das Gute mit dem Bösen, in einem Fluktuieren um diesen beinahe kindlich zu nennenden, man kann auch sagen: *kostbaren Nullzustand*, der von Hegelscher Dialektik nicht wissen will und den man als *Brodeln der Seele* verstehen kann, ganz wie man von einem Brodeln des Vakuumzustandes (übrigens eines der unheimlichsten Konzepte der modernen Physik, um mehrere Zehnerpotenzen unheimlicher als die sogenannte Bombe) sprechen muß. - Durch die Kraft des Bürgerkrieges wird dem gewissermaßen ein äußeres Feld angelegt, was die Balance aus dem Gleichgewicht bringt und zu einem brutalen Handeln zwingt, in dem sich, man könnte sagen: die *klassische Kausalität* äußert, die bereits der Antike kein besonderes Rätsel aufgab. In dem Moment aber, als *Sulla* in der Diktatur die Alleinherrschaft erhält, befreit er sich von diesen externen Zwängen und der ursprüngliche psychische Zustand kann versuchen, sich wieder einzustellen. Nach vielerlei inneren Kämpfen, wie sie den grade beschriebenen Kapiteln angedeutet sind, ist *Sulla* daher, wenn er nicht deformiert bleiben will, wenn er nicht weiterhin bloßes *Opfer der klassischen Kausalität* bleiben will, gewissermaßen sogar *gezwungen*, die Diktatur niederzulegen, wenn er ein modernes, also *quantenmechanisches Individuum* bleiben möchte, denn vom ursprünglichen, kindlichen Zustand her, stellt die Diktatur die maximale Deformation dar. Insofern würde seine Niederlegung der Diktatur eine *quantenmechanische Notwendigkeit* darstellen, die sich, wegen der beobachtbaren Größe dieses Prozesses, dann natürlich auch klassisch-kausal, wie hier im Wunsch sein Werk auch ohne die eigene Person bestehen zu lassen, als Funktion interpretieren läßt. Aber im Kern scheint es eher um *die*

genannt hat?" - "Nicht schlecht, alles was PC Heisenberg sagt, hat Sinn und Verstand. Gefällt mir jedenfalls besser als PC Melvilles Interpretation von *Vereinigt* als einem *Stacheldraht-Roman**." - "Aber es ist doch ein ganz hübsches Bild." - Ich weiß nicht. Meine eigene Begriffsbildung *Subrealismus* klingt irgendwie besser." - "Aber vielleicht ein wenig zu chic für einen Roman, der das ganze Jahrhundert bis hin zur Wiedervereinigung fassen will, im Licht dazu noch der römischen und christlichen und der kompletten deutschen Geschichte." - "Na ja, kann schon sein, PC Melville war sicher kein Dummkopf. Na gut, Schwamm drüber. Warum nicht *Stacheldraht-Roman*."

- Damit kommen wir zum fünften Teil der *Comédie*, wir kommen zu *Eis*. Wie weit ist *Eis*?" - "Nur unwesentlich weiter, ich bin inzwischen nur einmal kurz rübergegangen, aber ich wollte mir nicht die Finger verbrennen. Und es soll ohnehin möglichst im Originalzustand bleiben

Rettung einer von Grund aus optimistischen nihilistischen Seele zu gehen, die vielleicht das Äußerste ist, was uns Menschen in der verstörenden Brutalität des Universums gegeben ist. - (Die Herausgeber)

* hier nun die Fußnote PC Melvilles aus *Vereinigt* II, 6, wo er sich auf eine Theorie Autors bezieht, er habe in *Sulla* so etwas wie *Subrealismus* angepeilt, also einen Realismus, der sich unterhalb der Oberfläche der Wirklichkeit bewegt, im Gegensatz zum Surrealismus, der gewissermaßen über den Dingen schwebt. Hier also der Notentext:

Subrealismus hin, Subrealismus her, wieder einmal bleibt Autor unter seinen Fähigkeiten. PC Heisenberg, der Herausgeber "Sullas", hat das in seiner berühmt gewordenen Fußnote in *Sulla* V, 3, 2 präziser und gültiger zusammengefaßt, indem er "Sulla" als einen *Quantenroman* bezeichnete, als Textkonstrukt also, das, den Prinzipien der moderneren Quantentheorien sich unterwerfend, diese benutzt, um eine historische Wirklichkeit wenn nicht zu erklären, so doch präzise darzustellen. Auf diesen Roman hier scheint sich PC Heisenbergs These allerdings weniger gut anwenden zu lassen, dazu begnügt sich der Text zu sehr mit klassisch-kausalen Plausibilitäten. - Wollte man ein Bild seiner Struktur entwickeln, so käme am ehesten vielleicht die Vorstellung in Frage, hier sei eine riesige Rolle mit aufgewickelter Stacheldraht in Autors Seele am Werk gewesen, die nun mit erbarmungslos langsamem Schwung über der Welt abgerollt wird und dabei an ihrer schönen Oberfläche überall empfindliche Wunden aufreißt, in deren Blüten sich die organische Substanz allen noch so schönen Glanzes ihres Ursprungs schmerzhaft bewußt werden muß. So gesehen träfe der Begriff des Subrealismus weniger "Sulla" als diesen Text, den man, in Anlehnung an PC Heisenberg, insofern als "*Stacheldraht-Roman*" bezeichnen könnte. Das klingt natürlich weniger schick als "Quantenroman", aber daß Stacheldraht als Symbol des letzten Jahrhunderts durchgehen kann, das sowohl die beiden Weltkriege und den kälteren Dritten als auch die Persionen von Gulag und Konzentrationslagern, wie sie in diesem Roman immer wieder schmerzhaft aufleuchten, gültig kennzeichnet, steht wohl außer Frage. Vielleicht ist so ein "Stacheldraht-Roman" ja das Äußerste, mit dem sich dieses Jahrhundert erfassen läßt, alles Elegantere, Schönere ist womöglich zu abgehoben, zu sehr ästhetisierender Barock, selbst in seinen naturalistischsten Ausprägungen oder sogar wenn es kurz und knapp sein will, um an das Geschehen wirklich heranzukommen. Interessant ist jedenfalls, daß sich die ästhetische Minderwertigkeit des Bilds von so einem in gewalttätig langsamem Schwung sich über der Wirklichkeit abrollenden "Stacheldraht-Roman" gefällig mit der ästhetisch-moralischen Minderwertigkeit des Jahrhunderts paart. Mehr liegt eigentlich nicht drin. Um einen wirklich modernen "Quantenroman" zu schreiben, muß man vielleicht tatsächlich - wie Broch in seinem "Tod des Vergil" - zurück in die Antike gehen. - (PC Melville)

und nach wie vor nur posthum erscheinen." - "Davon bist Du also nicht abgerückt." - "Nein." - "Und die Namensgleichheit mit dem Richard aus *Aus der Knabenzeit* ist sicher kein Zufall." - "Ja, in *Eis* ist er im Winter 1992 nur noch ein armes Würstchen, er hat es nicht geschafft sich wieder mit einer anderen Person zu verbinden und ist vollkommen haltlos geworden, er weiß überhaupt nicht mehr, wohin die Reise geht. Der Künstler als Wrack, kurz vor der Sozialhilfe. Dem beigelegt sind die zwei kümmerlichen Versuche, die er nun für seinen Untergang für verantwortlich hält, die Urfassung von *Sulla* und der erste Entwurf von *Vereinigt*." - "Die hat also jetzt dieser Richard geschrieben?" - "Richtig, dieser Richard hatte sich diesen Philipp erfunden, um den eigenen Untergang aufzuhalten, ohne daß es ihm gelang. Statt weiter Filme zu machen, hat er sich in der Literatur geflüchtet und das hat sich als Katastrophe erwiesen" - "Das wird ja immer verrückter." - "Richtig, leider, kann man sagen." - "Aber Du hast *Eis* jetzt eine Brücke genannt, und dazu noch einen zweiten Text geschrieben, der ebenfalls als fünfter Teil gelten soll." - "Genau, die *Episode aus dem Hundertjährigen Krieg*." - "Das ist also etwas ganz Neues." - "Richtig." - "Du bist etwas einsilbig darüber." - "Ja, es gibt nicht viel darüber zu sagen. Es ist mehr ein Husarenstück, ein bißchen wie Doderers *Merowinger*, es fällt ein bißchen aus der *Comédie* heraus, gehört aber trotzdem dazu. Es spielt im Jahre 2002, greift also vom bisherigen gesehen weit in die Zukunft. Ich hab dazu heute ein Vorwort geschrieben, aber ich merke daß es nicht davor paßt, weil es für dieses 'Husarenstück' zu präntiös ist. Es ist in meinem Rechner, warte..." - "Ach in *Lucilius*." - "Ja, den lasse ich nicht ins Netz, aber ich lade es Euch schnell auf einen *Memory-Stick*, hier, hier habt ihr es:

Vorwort des Autors zu "Eine Episode aus dem Hundertjährigen Krieg"

(nicht in der Buchausgabe enthalten)

Zu dieser Erzählung gibt es nicht viel zu sagen. Ich habe sie in einem Zug mit der Hand geschrieben und, nach dem Transfer in mein Notebook, dort die Fußnoten plaziert. Nun möge es in genau dieser Form veröffentlicht werden. Nur ihre Position innerhalb der Gesamtedition der *Comédie Artistique* bedarf, da sie erst später hinzugefügt wurde, noch einer gewissen Erklärung. Im Gesamtbau dieser Romanserie soll sie eine Brückenfunktion ausüben, die bislang von "*Eis*" nur unzulänglich besetzt war. Diese Brücke soll von den ersten vier Romanen zunächst zur "*Schnitt-Theorie*" führen und dann zu den übrigen Romanversuchen, die so verwirrten Charakteren zum Aufenthalt dienen, daß mir nötig schien, hier noch einmal eine vitalere Erscheinung zum Helden eines Textes zu machen. Wenn man so will stellt dieser vitalere Charakter also den Schmetterling dar, der sich aus den Verräupungen und

Deformationen der anderen Helden entwickelte. Während "Eis" gradlinig in einen Abgrund führt, weist diese Episode aus dem Hundertjährigen Krieg gradewegs in die Zukunft, und insofern wohnt dieser Doppelbrücke etwas so Lebens-Realistisches inne, daß ich hoffen kann, daß sie als Zentrum der *Comédie Artistique* dieser genügend Stabilität verleiht. Wer also die *Comédie* in einem Zug lesen möchte, hat hier die Wahl: zieht es ihn eher in die Zukunft, wird er in diesem Buch ein zu Hause finden, zieht er den Abgrund vor, ist er mit "Eis" gut bedient.

Domme, 16. 5. 2003 - (Der Autor)

"Aha. Und worin besteht hier das Künstlerische?" - "Zunächst geht es um den Professor als Künstler. Willi ist ein ziemlich herabgekommener Professor mit einer künstlerischen Ader, die er vor seiner baldigen Pensionierung noch mal ausleben will. So gesehen also ein Rentnerroman." - "Richtig, auch Professoren wollen heutzutage ja Künstler sein. Aber wieso nur zunächst?" - "Ja, es gibt noch einen zweiten Teil, *liber secundus*, dort wird Willis Ehefrau Waltraut plötzlich von den Furien der Künstlerschaft gepackt, was diesen Professor in seiner Mickrigkeit dann ruckzuck entgültig zu der Null macht, die er eigentlich schon lange ist." - "Gut, dazu ist dann wohl nichts mehr zu sagen. Eine Brückenerzählung also, die zur *Schnitttheorie* und den weiteren Romanen führt, zum Beispiel zur *Dame in Blau*." - "Richtig. PC Melvilles Meisterwerk." - "Ich höre Bitternis in Deiner Stimme." - "Richtig, ich kann meine Vorlage darin kaum noch wiedererkennen." - "Gefällt es Dir nicht?" - "Ich weiß nicht. Ich fand meine *Dame in Blau* gefährlicher. Ursprünglich wollte ich nämlich beschreiben, wie dieser Philipp aus *Vereinigt* im Herbst 1990, vielleicht auch im Sommer 1991 oder 1992, ganz klar war mir das nie, ins Irrenhaus wandert, also entweder nachdem er sich im Winter 1991 kurzzeitig in den Richard aus *Eis* verwandelte, oder daß er dieser Richard aus *Eis* erst wurde, nachdem man ihn aus der Irrenanstalt als geheilt entließ." - "Das klingt ja ziemlich wirt." - "Irrsinn ist ja auch kein ganz normaler Zustand, da geraten die Zeiten schon mal leicht durcheinander. Und daß das Ganze in Bezug auf meine eigene Biographie mit massiven Lügen durchsetzt ist, trägt auch nicht grade zur Ordnung bei. Solche Widersprüche kommen beim Lügen nun einmal heraus. Doch PC Melvilles hat diese Problem einfach weggedrückt, in seiner Fassung befindet sich dieser Philipp bereits in einer Nervenheilanstalt, man weiß nicht wann, wo ihn ein gewisser Dr. Köpf - wenn Du so willst, der Psychologe als Künstler - und eine Krankenschwester namens Monika (die sich ebenfalls als Künstlerin versucht) aus seiner Verrücktheit befreien möchten, in der er sich an rein gar nichts mehr erinnern kann, nicht mal mehr an seinen Namen, indem sie ihm Teile meines ursprünglichen Textes zu lesen und zum Bearbeiten geben. Und mit dem 50-seitigen Gedicht am Ende, *Pilgerfahrt*, habe ich überhaupt

nichts zu tun. Ich habe es zwar mal vorgelesen, bei der Beerdigung eines Freundes, aber nur PC Melville zu gefallen, ich hoffte, er würde mir dafür die Originaldateien zurückgeben, aber Pustekuchen. Mein Freund Thomas Struck hat diese *Pilgerfahrt* dabei *life* illustriert, aber ansonsten habe ich, wie gesagt, nichts damit zu tun. Und leider hat PC Melville meinen Originaltext am Ende bei seiner Bearbeitung so total zerstört, daß nichts davon übrig blieb, außer immer mal wieder eingeschobenen kurzen Passagen, die aber auch kaum noch erkennbar sind, und hier und da zwei, drei erhaltenen Sätzchen." - "Soll es trotzdem erst posthum erscheinen?" - "Nein, nein, das ist nicht mehr nötig, inzwischen ist es vollkommen PC Melvilles Werk, ich habe damit nichts mehr zu tun. Auch nichts mit der Person, die gegen Ende behauptet, das alles, nunmehr wie ich verheiratet, in Dänemark geschrieben zu haben. Als Künstler, wenn man so will, der sogar den Wahnsinn schlußendlich souverän übersteht. Das geht weit über meine Absichten hinaus, ich wollte nur den Weg dort hinein zeigen, den Abgrund, und nicht die Rettung, jetzt ist darin beides enthalten." - "Es tut uns leid. Aber wir konnten ja nicht wissen, daß PC Melville sich das so zu Herzen nahm und auf seinen Festplatten alles löschte, was noch einen Bezug zu deinem Originaltext rekonstruieren läßt." - "Na, gut, Friede seiner Asche." - "Wie gesagt, das Genie unter uns Rechnern. Manche halten ihn für einen halben van Gogh." - "Ich will mich dazu nicht mehr äußern, ich erkenne zwar an, daß sich PC Olson bemüht hat, durch seine Fußnoten so viel wie möglich zu retten, vor allem die Bezüge zu den anderen Teilen der *Comédie*, aber ansonsten tröstet mich nur der Gedanke, daß der Atomkrieg über uns hinweggegangen ist. Dann wäre meine ganze Arbeit zerstört." - "Ist das der Grund, warum Du die *Episode aus dem Hundertjährigen Krieg* mit der Hand geschrieben hast? Hattest Du Angst, ein anderer von uns Rechnern würde Deinem neuen Werk das Gleiche antun?" - "Ich glaube ja. Diese Erzählung ist jedenfalls von hinten bis vorne mein Werk. Und immerhin habe ich PC Melville nicht nur die Idee mit den Fußnoten zu verdanken, sondern auch die sonderbar faselnde Gestalt, die in der *Dame in Blau* als Icherzähler das Irrenhaus souverän überlebt. Für mich wurde dieser Erzähler - ich habe schließlich alle copyrights - wiederum zur Keimzelle meines Willi, auch insofern sind die *Hundert Jahre* ein Brückenroman. Und in *Vereinigt* war unsere Zusammenarbeit ja ideal. Ich glaube an die gemeinsame Zukunft von Mensch und Maschine."

- "Gut, das tun wir auch. Dann also zu den letzten Teilen, zu *Hollis* und *Lago*. Was ist mit denen geschehen?" - "Absolut nichts, außer den Vorworten von PC Auden, der sich das offenbar mal angeschaut hat. Es sind immer noch nur irgendwelche Textgebirge, aus denen

niemand schlau werden kann. In *Hollis* geht es um den Künstler als Überwinder des Todes, und in *Lago* um den Künstler als Seefahrer, und wenn man so will, Welteneroberer." - "Und hast Du vor, daran in nächster Zeit zu arbeiten." - "Nein, auf keinen Fall, das hebe ich mir fürs hohe Alter auf, vielleicht, wenn ich solange lebe, in zehn, zwanzig Jahren, es muß Spaß machen, dann die Welt noch mal zu erobern." - "Aber schmerzt Dich nicht, daß sie noch in solchem Rohzustand sind." - "Nein überhaupt nicht, das Leben ist eben endlich." - "Und was möchtest Du als nächstes anfangen?" - "Zunächst mal dieses Drehbuch zu *7 Tage Eifersucht* schreiben, und sehen, ob ich nächstes Jahr nicht noch mal unterrichten kann." - "Ach wir haben ganz vergessen zu fragen, um welche Art Künstler es in der *Schnitt-Theorie* geht." - "Da geht es um den Wissenschaftler als Künstler." - "Und in der *Topologie*?" - "Da ist es nicht anders." - "Also auf einmal das gleiche? Wir sind überrascht." - "Ja in der *Schnitt-Theorie* geht er euklidisch-aufklärerisch vor, im Sinne Descartes, als Diener könnte man sagen, oder vielleicht sogar Sklave des uns umgebenden angeblich objektiven Raums, der sich durch das System der reellen Zahlen erfassen läßt. Und in der *Topologie* unterwirft er sich dem unteilbaren Sein, wie es etwa Parmenides schon postulierte, und zu dem auch die Erkenntnis selbst als Geschenk gehört. Dazwischen liegen Welten. Daher können Linguisten beides heute auch nicht lesen, einerseits weil sie sich dem euklidischen Raum - deshalb verstehen sie nicht mal mehr die *Schnitt-Theorie* - enthoben haben, und andererseits, weil sie dem unteilbaren Sein vollkommen entfremdet sind, darunter können sie sich überhaupt nichts mehr vorstellen, obwohl es nach wie vor die Grundlagen der Naturwissenschaften bildet, grade in letzter Zeit, wo Raum und Zeit auf unheimliche Weise als festgefügte Begriffe immer suspekter werden." - "Na, da geht es uns nicht anders." - "Das ist ja kein Wunder, Ihr seid ja nur die Ausgeburt dieser Linguisten, da mangelt es Euch naturgemäß sowohl an einem Gefühl für den Raum als auch für die Unteilbarkeit alles Seinenden." - "Trotzdem werden wir, im Gegensatz zu Euch Menschen, wahrscheinlich die Sterne erreichen." - "Ja, das ist in der Tat paradox, so paradox, daß man darüber weinen müßte. Ich wünsche Euch dazu alles Gute."

- "Wir danken ... Und wie schätzt Du die Möglichkeit einer Publikation des Ganzen ein. Willst Du nicht, daß das eine oder andere Deiner Bücher nun veröffentlicht wird." - "Ja, ich will es schon, ich weiß aber nicht bei wem, und ob es überhaupt irgendwen interessiert. Vier von den Verlagen, mit denen ich schon mal im Gespräch war, gibt es inzwischen nicht mehr, ich bin richtig froh, daß es nicht geklappt hat. Wären sie damals veröffentlicht worden, wären die Bücher sehr viel schlechter, als sie es heute, auch wegen der Zusammenarbeit mit Euch, sind,

und es wäre ein entsetzliches rechtliches Schlamassel entstanden, wenn man sie zusammen nun in der besseren Form publizieren wollte. Und dann sind ja da noch die Filmbeigaben, da stecken drei Millionen Euro drin, die kann man nicht irgendeinem Verlag für ein Autoren-Honorar von fünftausend Euro überschreiben, ich fürchte die deutsche Verlagswelt ist zu klein für mein Unternehmen. Die knabbern alle am Hungertuch und haben Angst, daß sie übermorgen irgendein Waschmittelunternehmen übernimmt, das mit ihren Autoren dann machen kann was es will." - "Das klingt ja hoffnungslos." - "Nein eigentlich nicht, es ist eben alles im Umbruch. Und vielleicht passiert ja noch was, und ich habe durch meine Professur* inzwischen soviel multimediale Routine, daß ich die technischen Möglichkeiten so einer Gesamtausgabe jetzt sehr präzise abschätzen kann. Mit den DVDs rückt zumindest der Prototyp einer Gesamtedition in immer größere Nähe. In Berlin habe ich auch *Interaktive*

* dazu zum Abschluß noch einmal eine Fußnote PC Melvilles, er war wirklich das Genie unter uns Rechnern, ebenfalls aus Vereinigt II, 5, wo die Ausmalungen der Grabkapelle Des Heiligen Franziskus in Assisi durch Cimabue und Giotto beschrieben werden, und ihre Bedeutung für die Weiterentwicklung der europäischen Kunst bis hin zu van Gogh (den PC Melville übrigens zum Helden des Jahrtausends erklärt hat) und das Kino:

auch diese Passage von der Genese der europäischen Malerei, gab, von seinem Kölner Erfolg offenbar übermütig geworden, Autor einmal als Ausdruck seinen Studenten zu lesen, im Rahmen seiner im Sommersemester 2002 an der Berliner Universität der Künste gehaltenen Vorlesung zur Schnitt-Theorie, komplett mit allen Fußnoten (außer natürlich dieser), von den zuletzt hier im Buch erschienenen drei Sternen (also den Worten "Und noch ein Rätsel...") zu den nächsten, wobei er sie aufforderte (auch darin mag man einen gewissen Übermut erkennen), diese immerhin sieben Seiten - da sich auch hier Widerstand gegen seine unmoderne Tafelbenutzung geregt hatte - doch nach antikem Vorbild einfach komplett auswendig zu lernen, wie man es vor der Erfindung der Tafel habe machen müssen. Ganze Generationen hätten nie anders gelernt. Was erst Gelächter, dann schieres Entsetzen auslöste, als er weiter darauf bestand und die Aufgabe dadurch verschärfte, indem er androhte nur denjenigen der Studenten einen Schein zu geben, die diese Zeilen auch in seinem Büro fehlerlos vortrugen. Nicht damit es ihnen eine Lehre sei - ihn schere nicht, was man hier von seiner Tafelarbeit hielte -, sondern weil sie das in ihren künftigen schicken Medienberufen sonst total vergessen würden, und das sei nicht Sinn einer Universität der Künste. Ein paar Gewitzte forderten ihn dann auf, es doch erst mal in Form eines Gedichts zu schreiben, so was könne man besser lernen, in Danteschen Terzinen oder warum nicht sogar Hexametern - ihnen entgegnete er kühl, das läge ihm nicht, er habe es schon mal bei einem historischen Roman versucht (offenbar "Sulla", worin es in der Tat einige längere wüst klappernde Hexameterpassagen gibt), aber dafür habe er kein Talent, so was könne in Deutschland nur noch Durs Grünbein, und sie sollten sich doch an den wenden, solche Eigeninitiative würde er sogar begrüßen. Grünbein sei ein phantastischer Dichter, wie man ihn nur noch selten finde - aber wenn sie nicht genug Mumm hätten, damit zu Durs Grünbein zu gehen, müßten sie sich schon mit seinem Text begnügen. Wütende Studentenproteste folgten, Vollversammlung, Fachschaftratsrat, Institutsrat, Universitätsrat, die ganze Leier, bis schließlich der Präsident der Berliner Universität der Künste, ein gewisser Romain, vormals Redenschreiber des berühmten Willi Brandt, ihm eine scharfe, offizielle Rüge erteilte und im kommenden Jahr seinen Vertrag (mit der Begründung - ja so sind sie, die Sozialdemokraten: Autor beherrsche die neuen Medien, der er so großspurig unterrichte, nicht mal im Unterricht) nicht mehr verlängerte - aber am Ende haben sie doch alle brav ihren Text gelernt und fehlerlos in seinem Büro aufgesagt, alle 47, inklusive der Grabsteine seines Geburtsorts und allen darauf eingemeißelten Daten, und ihren Schein bekommen und warens zufrieden. Das all denen, die meinen, die Deutsche Jugend (und mit ihr der Deutsche Leser) sei bereits ein hoffnungsloser Fall. - (PCM)

Narration unterrichtet, bei der man zwischen Texten, Bildern und Filmen nach Belieben oder einem vorher programmierten raffinierten Muster hin- und herschalten kann, das ist genau das, was es noch braucht. Die ersten Ansätze sind schon sehr vielversprechend, jetzt bracht es nur noch die nächste Generation von DVDs und plötzlich liegt alles in Reichweite. Wenn ich noch zehn Jahre lebe, wird mit Eurer Hilfe ein Monster aus ineinandergreifenden Texten und Filmen entstehen, das von großer innerer Schönheit sein wird und so schnell nicht wieder erreichbar." - "Na, Dein Wort in Gottes Ohr, Meister, wir danken für das Gespräch."

Domme 16.5.2003 -

(Das Herausgeber Kollektiv der *Comédie Artistique*, im Auftrag des BdR)

PS: im Juni 2004 wurde als sogenannte "dritte Brückenerzählung" die "Unsterbliche Geschichte (Vom Rad des Lebens)" in die Serie eingefügt.

Hamburg, 1.7.2004

(BDR)

Anhang

Augenblicksexemplare zum Aufbewahren gingen bislang u.a. an:

Bernd Liebner 10/98 + 1/2000

Eckhard Rhode 11/98 + 11/99

Gabriele Reuleaux 2/99 + 2/2000

Stefan Ripplinger 3/2000

Corinna Belz 5/2000

Kunsthochschule für Medien Köln 6/2000

Heiner Roß 9/2000