



Doch, es gibt auch Schnee in Kalifornien: ein Postkartenmotiv des mysteriösen Fotografen Gabriel Gordon Blackshaw, um dessen Bilder der Roman „Winterjahrbuch“ kreist.

Foto Gabriel Gordon Blackshaw

Was macht die Flocke, wenn es taut?

Von dunklem Blau ins tiefste Schwarz: Jan Wilms „Winterjahrbuch“ ist ein zitatreicher Monolog über den Schnee – und Jan Wilm. Man sollte wissen, worauf man sich mit dieser Lektüre einlässt.

Dieses Buch, so viel steht schon einmal fest, ist das dunkelste, traurigste Buch, das die deutschsprachige Gegenwartsliteratur in diesem Jahr bislang hervorgebracht hat. Der erste Satz lautet: „Die Träume sind tot, es gibt nur noch gestern.“ Und der letzte: „Wenn die Männer ... kommen, um mit ihren Flammenwerfern den Schnee wegzutauen, dann könnten sie mich gleich mit fortbrennen, und es passierte niemandem ein Unglück.“ Wenn dieser Roman auf seinen mehr als 450 Seiten eine Entwicklung nachzeichnet, dann ist es eine Entwicklung in Nuancen, nämlich von einem dunklen Blau in ein tiefes Schwarz, vom Gehenlassen aller Hoffnungen in einen lebensverachtenden Nihilismus. Man sollte wissen, worauf man sich mit dieser Lektüre einlässt – es wird ja auch bald Herbst.

Jan Wilm, der als Literaturwissenschaftler, Kritiker und Übersetzer arbeitet, ist nicht bloß der Autor dieses Buches (seines Romandebüts übrigens), sondern auch sein Erzähler. Eine knausgärdische Beglaubigungsgeste verbindet sich damit aber nicht: Das Ich wird in diesem Buch

als sprachliche Hervorbringung betrachtet, weshalb das leibhaftige und das literarische Ich ein Kontinuum zwischen Fakt und Fiktion bilden. Der Erzähler schildert diese Auffassung ganz unaufgeregt, was daran liegen mag, dass sie zum intellektuellen Grundbestand der Moderne gehört: „Ich hätte mich manchmal gern gefragt, ob ich anders leben könnte als in Sprache, als in einer einzigen Ich-Sprache.“ Anders im Ton, aber kaum im Gehalt, haben es schon Nietzsche, Hofmannsthal und Rilke formuliert.

Der Roman erzählt von einem Jahr im Leben des Jan Wilm, einem „Philologen“, wie er sich selbst bezeichnet, der in Los Angeles ein Buch über den Schnee schreiben will. Die Grundlage hierfür soll der im Getty Center archivierte Nachlass des Schnee-Fotografen Gabriel Gordon Blackshaw sein – eine durch und



Kann man anders leben als in einer Ich-Sprache? Jan Wilm Foto Alexander Paul Englert

durch enigmatische Künstlerfigur. Zugleich gibt es aber auch persönliche Gründe für den Aufenthalt in Kalifornien, nämlich einerseits das Ende einer Liebesbeziehung, das es in der Ferne zu überwinden gilt, und andererseits die bevorstehende Arbeitslosigkeit in Deutschland, die sich durch den Forschungsaufenthalt noch etwas hinauszögern lässt.

Während seiner Zeit in L.A. gelingt es Jan Wilm eher selten, sich ins Getty aufzumachen, wo er dann unkoordiniert in den Blackshaw-Papieren herumforscht. Die meiste Zeit verbringt er einsam und gelangweilt in seiner „Casita“ mit Netflix und Bier. Und dann gibt es noch einige Frauen, die sich auf ihn einzulassen bereit sind, eine von ihnen sogar ernsthaft, also über das Sexuelle hinaus, von dem in diesem Buch häufig und explizit, bisweilen auch ekelästhetisch die Rede ist.

In diesen rudimentären Erzählrahmen sind ausführliche Reflexionspassagen eingefügt, die aus dem „Winterjahrbuch“ streckenweise einen Ideenroman machen. In ihnen geht es um alles Mögliche, vor allem aber um die für den Erzähler höchst prekären Fragen nach der Liebe und der Erinnerung, nach der Sprache, dem Schreiben und der Wissenschaft, die sich eiskristallartig mit dem Leitmotiv des Schnees verbinden. Das klingt dann beispielsweise so: „Menschen, die Menschen mit Schneeflocken vergleichen, haben keine Achtung vor Menschen und keine Ahnung von Schneeflocken. Ich bin wie eine Schneeflocke? Ich bin wahrscheinlich nicht einmal wie ich.“

Die Gedanken, die Jan Wilm umtreiben, stehen allesamt unter dem – wiederum modernistischen – Vorzeichen des Es-geht-nicht-mehr. Wie sollte man noch schreiben können, wenn man der Sprache nicht zutraut, die Wirklichkeit zu repräsentieren? Wie ließe sich noch Literaturwissenschaft betreiben, wenn

die Philologie doch meist nur uninteressantes „Gerede“ hervorzubringen vermag? Gerade hinter dieser Frage verbirgt sich eine Haltung, die man als akademischen Antiakademismus bezeichnen kann. In ihr verbinden sich Skepsis gegenüber der Wissenschaft und sogar Verachtung mit dem nachdrücklichen Anspruch auf Teilhabe am Wissenschaftssystem, so etwa in Gestalt eben jenes Stipendiums, das dem Erzähler seinen Aufenthalt in L.A. allererst ermöglicht. Halbironisch versieht er jede Erwähnung des ihm zugestandenen Geldes mit dem Kommentar „God love it“ – ein Zitat aus Kurt Vonneguts „Slaughterhouse Five“, wo der Satz auf das „Guggenheim money“ des Ich-Erzählers bezogen ist.

Aus dem geplanten Schnee-Buch ist folglich keine philologische Studie, sondern – darin besteht die selbstreferenzielle Pointe – der vorliegende Roman geworden. In ihm zieht Jan Wilm die ästhetischen Konsequenzen aus seinen sprach-, subjekt- und wissenschaftskritischen Überlegungen. Das zeigt sich unter anderem darin, dass die Sprache in diesem Buch in ihrem Problemcharakter ständig mitreflektiert wird. Außerdem versucht der Roman, die Grenzen zwischen Philologie und Literatur konsequent zu verwischen. Die Gewährsleute hierfür sind Roland Barthes, auf den der Erzähler häufig zu sprechen kommt, aber vermutlich auch Maggie Nelson, deren poetisch-philosophische Umkreisungen der Farbe Blau im vergangenen Jahr auf Deutsch erschienen sind, und zwar in einer vielgelobten Übersetzung von Jan Wilm.

Formal äußert sich die wissenschaftlich-literarische Grenzverschiebung in einer wahren Übersättigung der Leser mit gelehrten und poetischen Äußerungen zum Themenkomplex Schnee, die manchmal vom Erzähler ausgelegt werden, oft aber auch unkommentiert bleiben. Zudem ist jedem Textabschnitt ein Song-

titel vorangestellt, der nicht nur als Motto dient, sondern darüber hinaus als Empfehlung für eine entsprechende Begleitmusik. Spotify macht's möglich: Wer mag, kann sich dort eine – vornehmlich mit wehmütiger Americana bestückte – Playlist zum „Winterjahrbuch“ aufrufen.

Angesichts der ausufernden Fülle an Zitaten und Verweisen fällt auf, dass Jan Wilm eine der naheliegendsten Schneepassagen der modernen Literatur in seinem Roman nicht erwähnt. Oder haben wir im Zitategewimmel etwas übersehen? Möglicherweise liegt es ja daran, dass sich Hans Castorp in seinem Schneestraum eine Perspektive eröffnet, die im Widerspruch steht zu jenen „herrenlosen Tiefen“ des „Selbstmitleids“, in denen sich der Erzähler windet und verkrampft. Dass es am Einzelnen selbst liegen könnte, „um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einzuräumen über seine Gedanken“ – wäre es nicht reizvoll gewesen, den Erzähler zumindest versuchsweise mit dieser bejahenden Kerneinsicht des „Zauberberg“ zu konfrontieren? Eine dergestalt widerstreitende Position scheint das „Winterjahrbuch“ aber nicht vorzusehen, wodurch es, trotz seiner überbordenden Zitathaftigkeit, etwas monotonisch Selbstbeschränktes hat. Das Dunkle, Traurige dieses zumutungsreichen, in seiner heftigen Negativität aber auch fesselnden Buches – es resultiert aus der Gefangenschaft des Intellektuellen in sich selbst.

KAI SINA



Jan Wilm: „Winterjahrbuch“. Roman.

Verlag Schöffling & Co., Frankfurt am Main 2019. 455 S., geb., 24,-€.

Schon die alten Griechen waren Glokalisten

Und die Bereitschaft zu glauben nahm zu: Angelos Chaniotis ist dem Zeitgeist des Hellenismus auf der Spur

Seit Johann Gustav Droysen wurde der Hellenismus immer wieder als die moderne Zeit des Altertums unter dem Signum der Verbreitung griechischer Kultur angesprochen, zuletzt auch als eine Epoche der Globalisierung. Von den meisten Vorgängern setzt sich der nunmehr von dem in Princeton lehrenden Angelos Chaniotis vorgelegte Gesamtentwurf durch seinen zeitlichen Zuschnitt ab: Er endet nicht mit Kleopatras Tod, sondern reicht bis Kaiser Hadrian, der 138 nach Christus starb.

Diese Entscheidung ist plausibel, weil sich viele der Transformationen des politischen, sozialen und kulturellen Lebens nach den Erschütterungen der Reichsbildungsphase mit ihren jähen Wendungen des Kriegsglücks, dem sich anschließenden labilen Gleichgewicht und schließlich der Überwältigung durch Rom erst während der vergleichsweise ruhigen Jahrzehnte seit Augustus konsolidieren konnten. Einheit im Sinne erkennbarer Prozesse, nicht Gleichförmigkeit prägte das „lange hellenistische Zeitalter“, und erst die Kaiserzeit war, wie es am Ende mit einer glücklichen Metapher heißt, „eine Zeit der Osmose“.

Alexanders Asienzug schuf kein stabiles Weltreich, wohl aber die Voraussetzungen für ein weitgespanntes Netzwerk aus

Königreichen, kleineren Herrschaften und Stadtstaaten, das sich von der Adria bis nach Afghanistan und von der Ukraine bis nach Äthiopien erstreckte. In der hellenistischen Oikumene verbreiteten sich Lebensformen, entwickelten sich Standards – und blühten zugleich lokale Ausprägungen und Hybridphänomene. Neben der Weltkultur erlebte der Lokalpatriotismus einen neuen Aufschwung. Was heute vielfach neomodisch unter dem Etikett „Glokalität“ als Entdeckung von höchster Bedeutung braunt wird, ist freilich in der Hellenismusforschung ein alter Hut.

Die schlecht überlieferte Ereignisgeschichte nach Alexander liest sich auch in diesem Werk trotz aller Anstrengung des Autors mühsam. Bereits Droysen bekundete beim Schreiben seiner Diadochen und Epigonen einen Ekel an den „armseligen Notizen“ und dem „ewigen Zusam-

menkratzen aus altem Kehrrecht und grammatrischen Rinnsteinen und Scholiastenmishäufen“. In den ersten Kapiteln des vorliegenden Buches ziehen dicht gedrängt Namen vorbei und fallen bald wieder dem Vergessen anheim, zumal Stammtafeln fehlen.

Stark ist Chaniotis in den thematisch angelegten Querschnittkapiteln, die von Königen und Königreichen handeln, von der Welt der Bürger, den Städten und Provinzen unter römischer Herrschaft, den gesellschaftlichen Gruppen und kulturellen Prozessen sowie – besonders anschaulich – von den Religionen. Oftmals setzt der Gelehrte aus eigener Forschung neue Akzente. So identifiziert er durch seine überragende Kenntnis der Inschriften bei den Akteuren Spuren von Emotionen und vermag so etwas wie einen „Zeitgeist“ aus Begriffen zu destillieren, die häufig in öffentlich gemachten Dokumenten erscheinen. Glänzend zeigt er, wie nicht zuletzt durch die zahlreichen Bezeugungen religiöser Erfahrungen in verschiedenen Medien die Bereitschaft vieler Menschen zunahm, zu glauben: Wer ein Heiligtum besuchte, begegnete überall Texten und Bildern, die belegten, wie Götter Menschen aus ihrer Not errettet oder böse Taten gerächt haben.

Als einen weiteren auffälligen Zug des Hellenismus lasse sich eine ausgeprägte Theatralik als Stil in wesentlichen Bereichen der Kommunikation identifizieren, wenn etwa König und Städte oder Eliten und Bürgerschaft ihr Verhältnis zueinander aushandelten. Ohne selbst ein Gott sein zu können, sollte sich der Monarch durch Taten und Tugenden den Göttern annähern und den Zuschauern der Inszenierung, wie es ein zeitgenössisches Traktat formuliert, „ein Gefühl des Vertrauens“ einflößen.

In den systematischen Kapiteln trägt Chaniotis reiches und anschauliches Material zusammen, wie dies einst Jacob Burckhardt vorgemacht hat – ohne jedoch den leicht ironischen Ton zu imitieren, den der Basler in seiner Vorlesung angeschlagen hatte, wenn er über die Sensationen und kolossalen Zelebritäten jener Spätphase der griechischen Kultur berichtete. Sein Nachfolger arbeitet aus der Fülle des Materials stets vor allem Differenzierungen heraus, scheidet Typisches von Varianten. Aber auch sein Unterkapitel über die Stars in Sport und Unterhaltung ist lesenswert.

Was wird vermisst? Über die Entwicklung von Kunst, Literatur und Philosophie zu berichten hätte das – übrigens vorzüglich übersetzte – Werk gesprengt; für

den Pergamonaltar, Menander oder Epikur sind also andere Bücher zu konsultieren. Doch wer die gewaltigen Summen überschlägt, die für Söldner, Flotten und Belagerungsmaschinen sowie die Repräsentation der Monarchen, aber auch durch die stete und wachsende Großzügigkeit der städtischen Honoratioren vorausgab wurden, wüsste doch gern mehr darüber, wie diese Mittel generiert wurden.

Geld auszugeben mag auch historiographisch interessanter sein, als die Frage zu klären, wo es herkommt; das allein jedoch rechtfertigt nicht, Wirtschaft klein-, Verteilung großzuschreiben. Dies gilt umso mehr, als die Verarmung durch Krieg, Bürgerkrieg und Verschuldung samt ihren Folgeerscheinungen, zu denen das Räuberwesen gehörte, immer wieder aufblüht.

Relevanzbeschworungen sind nicht Sache des Verfassers. Er zeigt die Aktualität des Hellenismus in der Sache selbst auf und verfällt erst am Ende auf die beinahe schon zu Tode gerittenen Schlagwörter Konnektivität, Mobilität und Multikulturalität. Gelegentliche aktuelle Anspielungen wirken demgegenüber eher dekorativ. Allein der moderne Populismus wird mehrfach herbeizitiert, und Monty Pythons „Leben des Brian“ hat es dem Autor erkennbar angetan. Wem nicht? UWE WALTER

Satellitenroman

Eine Ergänzung zu J. J. Voskuils „Büro“-Zyklus

Mit dem mehr als fünftausendseitigen Roman „Das Büro“, der kaum verschlüsselten Schilderung seines eigenen dreißigjährigen Berufslebens als „wissenschaftlicher Beamter“ am Amsterdamer Volkskundemuseum, landete J. J. Voskuil in den Niederlanden einen literarischen Sensationserfolg. Und auch hierzulande fand das Epos, veröffentlicht in sieben Bänden vom Berliner Verbrecher Verlag, eine treue Leserschaft. Allerdings ist die berufliche Lebensgeschichte von Voskuils Alter Ego Maarten Koning nicht das einzige Werk des 2008 mit 81 Jahren gestorbenen Autors, der „Das Büro“ in gerade einmal vier Jahren zu Papier gebracht hatte. Daneben gibt es, abgesehen von einem kaum beachteten, bereits 1963 erschienenen Erstling, noch vier weitere Romane, die Voskuil ebenso wie sein monumentales Hauptwerk allesamt erst nach seiner Pensionierung 1987 geschrieben hat. Drei Seiten pro Tag, mit achtzehn Urlaubstagen im Jahr, wie er einmal in einem Interview angemerkt hat (was allerdings, rechnet man nach, nicht ganz stimmen kann – entweder hat Voskuil schneller geschrieben oder weniger Urlaub gemacht).

Das aktuelle „Schreibheft“ bietet dem deutschsprachigen Publikum jetzt einen Einblick in dieses Schaffen jenseits des „Büro“-Kosmos. Es veröffentlicht in seiner Herbstausgabe Auszüge des Romans „De moeder van Nicolien“ (deutsch: „Nicolien Mutter“), flankiert von einem kleinen Aufsatz des bewährten Voskuil-Übersetzers Gerd Busse und einem Interview, das der Autor 1999 anlässlich des Erscheinens dieses Romans in den Niederlanden gegeben hat.

Bereits der Titel deutet es dem Voskuil-Kenner an: „Nicolien Mutter“ ist ebenfalls im „Büro“-Kontext angesiedelt. Tatsächlich handelt es sich bei dem kleinen Roman, der im niederländischen Original 187 Seiten umfasst, wie bei allen anderen nach 1987 erschienenen Büchern Voskuils auch, sowohl formal als auch stilistisch und inhaltlich um eine Art Spin-off des „Büros“. Im Zentrum stehen mit Maarten Koning und seiner Frau Nicolien sowie deren Mutter dieselben Protagonisten; und auch sonst gibt es zahlreiche Querverbindungen, etwa die stark dialogische Form des Textes oder die geschilderte Zeitspanne, die Jahre 1957 bis 1985, die sich mit der des Großromans deckt.

Anders als in „Das Büro“ jedoch, bei dem der Arbeitsalltag im Mittelpunkt steht, ist „Nicolien Mutter“ im privaten Umfeld der Königs angesiedelt. Beschrieben wird die sich allmählich entwickelnde Demenzerkrankung von Maartens Schwiegermutter. Bruchstücke davon sind „Büro“-Lesern bereits bekannt; jedoch spinnt Voskuil die Geschichte weiter zu einem eigenständigen, anrührenden, bisweilen auch komischen Porträt einer Frau, die, wie Gerd Busse schreibt, „allmählich in einem See des Vergessens versinkt“ – und letztlich in einem Pflegeheim am Stadtrand endet, wo Maarten und Nicolien sie regelmäßig besuchen, um mit ihr „Möhrenkopf“ zu essen und Eierlikör zu trinken. Die geschilderten Episoden, bei denen die Abstände oftmals zwei Jahre und mehr betragen, sind jeweils mit exaktem Datum versehen. Die Inhalte, so Voskuil, seien größtenteils seinem Tagebuch entnommen, weswegen er den Roman in weniger als vier Wochen schreiben konnte.

So komplementär „Nicolien Mutter“ und die „Büro“-Reihe auf den ersten Blick erscheinen – die niederländische Rezeption sprach von einem „Satellitenroman“, der „Das Büro“ umkreise –, weisen die beiden Bücher doch auch Unterschiede auf. So handelt es sich bei „Das Büro“ um einen Entwicklungsroman, in dem sich die Beziehung Maartens zu seinen Kolleginnen und Kollegen mit der Zeit grundlegend wandelt; „Nicolien Mutter“ hingegen ist emotional statisch angelegt, eine Entwicklung im Verhältnis der Akteure zueinander, abgesehen vom Gedächtnisverlust der Mutter, findet nicht statt.

Und noch eine Nuance ist aus Werk-sicht bemerkenswert. Während „Das Büro“ das Resultat einer gewaltigen Gedächtnisleistung ist, bei der Voskuil noch die kleinsten Eigenschaften seiner Kolleginnen und Kollegen Jahrzehnte später im Detail dokumentiert hat, ist „Nicolien Mutter“ in gewisser Hinsicht das exakte Gegenteil davon: die Geschichte eines umfassenden Gedächtnisverlustes.

Die jetzt im „Schreibheft“ veröffentlichten Ausschnitte aus „Nicolien Mutter“ gehen somit nicht nur über die „Büro“-Romane hinaus, sondern offenbaren auch neue Facetten im Schaffen des großen Schriftstellers J. J. Voskuil. Und was man da zu lesen bekommt, ist vielversprechend; es erlaubt einen Ausblick auf ein literarisches Gesamtwerk, das es hierzulande noch in Gänze zu erschließen gilt. Hoffentlich findet sich alsbald ein Verlag, der sich dieser Aufgabe annimmt.

FLORIAN KEISINGER



Angelos Chaniotis: „Die Öffnung der Welt“. Der Hellenismus von Alexander bis Hadrian. Aus dem Englischen von Martin Hallmannsecker. WBG/Theiss Verlag, Darmstadt 2019. 544 S., Abb., geb., 35,-€.



„Schreibheft“. Zeitschrift für Literatur Nr. 93.

Hrsg. von Norbert Wehr. Rigodon-Verlag, Essen 2019. 192 S., 16 Abb., br., 15,-€.