

Robert Kelly

Ein abstoßend einsamer Mensch

William H. Gass' Roman *The Tunnel*

„Willst du in dein eigenes Ich hinabsteigen, mach dich tunlichst bis an die Zähne bewaffnet auf den Weg.“ Paul Valéry hat das irgendwo gesagt, und mir kam dieser Satz sofort in den Sinn, als ich *The Tunnel* zu lesen begann, diesen dicken und lange erwarteten Roman von William H. Gass – das, wie man wohl annehmen muß, Meisterwerk dieses amerikanischen Meisters.

In *The Tunnel* macht es sich ein Mann in den besten Jahren, der an einer Universität im mittleren Westen der USA als Geschichtsprofessor lehrt, zur festen Gewohnheit, in den Keller seines großen Mittelschichthauses hinabzusteigen, um so seiner ungeliebten und unbegehrten Frau aus dem Weg zu gehen, die ihn ihrerseits genausowenig liebt. Der Mann fängt an, sich einen Tunnel durch den Fußboden des Kellers und das Fundament des Hauses zu buddeln, legt sich auf seinen dicken Bauch und arbeitet sich auf der Flucht aus seinem Leben Kelle für Kelle voller Lehm und Erdreich und Dreck nach draußen.

Dieser Tunnelbau ist die zentrale Metapher des 652 Druckseiten umfassenden Romans, kommt aber nur in einigen wenigen seiner vielen Kapitel zur Darstellung. Vorwiegend besteht das Buch aus Erinnerungen, Beschimpfungen und Rechthabereien, angereichert mit anzüglichen Momentaufnahmen und heiteren Ausflüchten, der Tunnel hingegen bleibt bloßes Motiv, poetisches Bild, über das der Leser gelegentlich inmitten des Wusts anderer Belange stolpert.

Doch just diesen Wust sonstiger Belange hat William H. Gass seinem Professor als Waffen und Wappnungen mit auf den Weg gegeben, weil der nämlich all das bitter nötig haben wird, will er sich aus seinem Leben herausgraben. Denn wie wir – und nicht nur dank Freud und sonstiger Psychoentologien – wissen, gibt es nur einen einzigen Weg, sich aus dem eigenen Leben herauszugraben: man muß sich mitten hindurchbuddeln. Entsprechend erzählt uns der Professor aus der Mitte seines Lebens, springt er mal rückwärts und mal vorwärts, erinnert sich an sein heimliches Liebesleben, das aus kaum mehr als Anmache und Abspritzen besteht, an die schalen und trivialen Zwangsneurosen des Unilebens, an sein schauerliches trautes Heim.

The Tunnel macht den Leser schier verrückt und zieht ihn zugleich in seinen Bann, liest sich erschreckend, sackgrob, erzromantisch, ist ein einziger wüst ausufernder Aufschrei, ein manisches Produkt der Sprachkunst und all der triumphal pseudohandfesten Präzision, die einem das Lexikon an die Hand gibt. Dieser Roman ist kein gefälliges Buch. Er wird Feinde

haben, und nach einmaliger Lektüre (ich bitte um Vergebung, aber es ist ein dicker Wälzer) bin ich nicht sicher, ob nicht auch ich zu ihnen zähle. Lassen Sie mich also berichten, was ich berichten kann.

Es war einmal ein kleiner Junge, der in einem tristen Kaff im mittleren Westen der USA als Einzelkind aufwuchs, eine Alkoholikerin zur Mutter und einen verbalen Schlagetot zum Vater hatte. Es bräuchte wahrhaftig keinen Dickens, um das Mitgefühl des Lesers zu wecken und die Leiden des armen Kerls samt seiner schrittweisen Flucht aus diesem schlimmen Milieu zu schildern und feinsinnig die Pfade der Freiheit zu skizzieren, die der Junge womöglich beschreiten könnte – oder aber umgekehrt den hoffnungslosen Morast heraufzubeschwören, in dem der Unglückswurm sein Ende findet, während der Leser mit einem wohligen Seufzer das Buch sinken läßt.

William H. Gass freilich schlägt einen deutlich anderen Weg ein. Er springt nämlich ein halbes Jahrhundert nach vorn und präsentiert uns den in flotten Sex vernarrten und verbal verrohten Professor, zu dem sich der Junge inzwischen gemausert hat: ein Fiesling mit faschistischen Ansichten und einer Vorliebe für klammheimliche Affären mit seinen Studentinnen. Gass führt uns den innersten Kern des Mannes vor Augen, all das Geröll, durch das sich der Leser seinen eigenen Tunnel graben muß, um zuletzt – sofern man es so weit schafft – die Wahrheit über den Protagonisten zu erfahren.

Tatsächlich hat man bei der Lektüre bereits mehr als 600 Seiten hinter sich, ehe man auch nur ansatzweise nähere Details der Kindheit des Jungen geliefert bekommt. Und hat man diesen Punkt erreicht, befallen einen nur nachhaltige Zweifel, ob Geschichtsschreibung, wenn sie Ursprünge enthüllt, einen Deut mehr Bedeutung hat, als wenn sie schlicht die Resultate aufischt, blutig und besudelt.

William Kohler heißt (und amerikanische Leser denken dabei unwillkürlich an einen bekannten Hersteller von Sanitärarmaturen) unser Geschichtsprofessor, der als Nachfolger seines Lehrers, eines deutschen Gelehrten namens Tabor, der seinem Schüler die gefährlichen Pfade der Historie-als-Paradoxon nahebrachte und den Historiker von vorneherein als den Schöpfer der Historie begriff, einen Großteil seines Lebens auf Tabors hölzernem Schreibtischessel zugebracht hat.

Kohler, ein vorlauter, zwanghafter Besserwisser, begann seine akademische Laufbahn mit einer Studie, in der er allem Augenschein nach die Redlichkeit sowie Notwendigkeit der Nürnberger Prozesse in

Abrede stellte. Mittlerweile hat Kohler sein Lebenswerk mit einer umfangreichen Untersuchung unter dem Titel *Guilt and Innocence in Hitler's Germany* gekrönt; unter das maschinenschriftliche Konvolut dieses Buchmanuskripts mischt er die Niederschrift seiner Lebensbeichte – die Seiten, die wir zu lesen scheinen. *The Tunnel* ist demnach als die heimliche und persönliche Äußerung der Weltsicht dieses Historikers zu begreifen, die sich mit einer merkwürdigen Studie über die vielen Facetten der Unschuld der Deutschen öffentlich zu Wort meldet.

Ich selbst habe einmal versucht, einen Roman aus der Sicht einer Figur zu schreiben, für die ich nur Verachtung übrig hatte, obwohl ich ihr gleichzeitig das Mitgefühl des Lesers sichern wollte. Leider erwies sich das als allzu leichte Aufgabe. Den Lesern gelang es jedenfalls auf Anhieb, mein Monstrum zum Helden umzumünzen.

Es gibt also durchaus eine „trahison des clercs“, die sich nicht auf Historiker und Politologen beschränkt. Auch Romanautoren und Lyriker ist intellektueller Verrat ein Leichtes. Die ganze Existenz Kohlers, sein opernhafte Selbstmitleid, vor allem aber die Beredsamkeit seiner Selbstrechtfertigungsversuche beleidigen die Gesamtheit dessen, was man als richtig und intellektuell verantwortungsbewußt empfindet. Doch genau an diesem Punkt läuft der satirische Romanautor zu großer Form auf, indem er dieses glaubwürdige Monstrum, unseren Schatten, erforscht.

Zur Erschaffung einer Romanfigur solch zweifelhaften Zuschnitts nutzt Gass das klassische Arsenal der Moderne: Anspielungen, Rätsel, Stil als Inhalt, Sprache als Plot. Und was diesen Aspekt angeht, wird der Autor keinen einzigen der Leser enttäuschen, die so begeistert reagierten, als Gass vor mehr als einem Vierteljahrhundert seine Erzählungen (*In the Heart of the Heart of the Country*) vorlegte, darauf den Roman *Omensetter's Luck* und die faszinierenden Essays *On Being Blue* sowie – in vieler Hinsicht dem hier besprochenen Buch am ähnlichsten – jenes unübertrefflich schillernde Gespinnst aus Text und Sinnbild in der Novelle *Willie Master's Lonesome Wife*, die einen ersten Vorgeschmack dessen lieferte, was *The Tunnel* zu bieten hat.

Doch diesmal (anders als in der Novelle) scheinen die typographischen Volten eher spielerisch als beziehungsreich. Und obwohl William H. Gass in *The Tunnel* manche Techniken einsetzt, die ein Georges Perec oder Harry Mathews als Kompositionsstrategien oder Bedeutungsraaster nutzen würde, kommen sie einem hier rein dekorativ vor, scheinen nicht so sehr das Talent des Lesers zum Rätselknacken herauszufordern, als vielmehr den Autor fürs Weitermachen zu belohnen, der sich nach einer langen Nacht am Romanwerk ein anzüchliches Knittelverslein gönnt.

Die tatsächliche Struktur des Romans scheint episodisch, ja spasmodisch und eignet sich von daher vortrefflich fürs Tunnelgraben und allerlei begleitende Verdauungsgeräusche. Die ersten fünfzig Seiten sind starker Tobak, ein wagnerianisch anmutendes

Gebräu aus Fehlstarts, Leitmotivik, Erinnerungen und Vorwegnahmen. Es hilft, wenn man Musik dazu hört – die rhythmische Aufladung von Gass' Sprachgewalt ist verführerisch und beschert beim Lesen in einer Tour zwingende Bilder und Ideen.

Welcher Reichtum an Ideen und Themen in diesem Roman! Und immerzu sprachliches Fortissimo, das einem Burgess und Rabelais Paroli bietet! Insbesondere liebt Gass es, in einem Absatz eine Reihung von Gegenständen aufzutischen, die rhythmisch, manchmal sogar gereimt, zusammengewürfelt sind.

Das erste durchgängig narrative Stück erreicht man bei einem großartigen Kapitel, das eine Tour de Force durch das Städtchen der Kindheit des Helden bietet. Man folgt dem Erzähler über Seiten voller nostalgischer Details durch prächtig und ausführlich beschriebene Straßen, bis einem allmählich dämmert, daß keine Menschenseele in dieser ganzen Joyceschen Heraufbeschwörung zugegen ist außer einem feisten und einsamen kleinen Jungen, der mutterseelenallein in einem menschenleeren Städtchen haust. Und das ist insgesamt der Tenor des Buchs – es geht um einen monströs einsamen Menschen und darum, daß erst er selbst sich dazu macht.

Die ersten paar hundert Seiten lang gibt keine einzige der ohnehin nur wenigen Figuren auch nur einen einzigen Pieps von sich, der nichts mit dem Erzähler zu tun hätte. Abgesehen von dem, was sie über den jungen oder aber den alten Willie zu sagen haben, besitzen die Figuren kein eigenes Ich. Der Erzähler hat ihre Wirklichkeit verschlungen, ihre Worte zu seinen eigenen gemacht.

Das gilt für Martha, Kohlers Ehefrau, für Tabor, seinen Lehrer, für die Kollegen im an Nabokov erinnernden Fachbereich für Geschichte. Es gilt ebenso für Susu, das Sinnbild (und vielleicht das eingebildete Sinnbild) seiner erotischen Eskapaden, auch für die verlorene Lou und die kecke kleine Ru – für all die Mädchen in Kohlers Leben, die ein U (d.h. du) im Namen tragen. Der Leser erfährt zwar einiges über diese Personen, doch nur wenige von ihnen werden jemals plastisch und greifbar – sie sind Stimmen, die Willie anspornen, anklagen, erfreuen und verlassen.

Alle außer Tabor. Der ist real genug. (Üblicherweise wird er in Anspielung auf Brueghels Gemälde der Tollen Grete „Mad Meg“ genannt.) Auch Kohlers Mutter heißt Margaret alias Meg alias Grete, weswegen der Roman gleich über zwei Mad Megs verfügt. Die eine verfrachtet Kohler am Ende seiner Jugend ins Irrenhaus, der anderen, nämlich Tabor, verdankt Kohler sein Forschungsgebiet – Hitler und der Holocaust: das finsterste Kapitel des Romans – und seine Forscherkarriere.

In einem der packendsten Kapitel des Buchs läßt Kohler seine Erinnerungen an die wissenschaftliche Aufarbeitung der „Reichskristallnacht“ Revue passieren, den schrecklichen Auftakt des Kriegs der Nazis gegen die Juden, vorgeblich ausgelöst durch die in Paris erfolgte Ermordung des deutschen Diplomaten vom Rath durch den über antisemitische Pogrome in Polen aufbrachten Juden Grynzspan.

In die Kohlerschen Reflexionen über sich selbst und die eigenen Reaktionen (verstehst dich) und hanebüchernen Mutmaßungen über die unethischen Motive des Attentäters montiert Gass Absätze mit den Erinnerungen eines Mannes, der aktiv an den Übergriffen gegen die Juden beteiligt war und dies vorgeblich im einzelnen dokumentiert.

Das Entsetzliche an diesen Passagen und überhaupt am ganzen Roman ist, wie umstandslos Kohler die Historie personalisiert und wie pauschal er die Misere des Individuums mit der Misere der Nation gleichsetzt. Die Grundthese von Kohlers Faschismusstudie scheint in etwa auf folgendes hinauszulaufen: Hitler war ein Schlappschwanz, der auf eigene Faust rein gar nichts hätte zuwege bringen können – erst die massiven Ressentiments der Deutschen nahmen ihm die Drecksarbeit ab. Daher ist das deutsche Volk schuldig, wohingegen die Nazis merkwürdig unschuldig bleiben – Träumer, die zufällig laut geträumt hatten und damit eine zwölf Jahre andauernde Orgie der Zerstörung und Vernichtung ins Werk setzten.

Kohler fabriziert sich daraus als Partei der Enttäuschten eine „Party of the Disappointed People“ alias PdP, die er Hitlers NSDAP gegenüberstellt. Immer wieder finden sich in *The Tunnel* Karikaturen, Witze, Wahlkampflogos und Parteiinsignien dieser Partei der Frustrierten, der Neider, der Gehässigen und der Intoleranten. (Es gibt sogar ein langes Kapitel zur Verteidigung der Intoleranz.)

Doch genau wie die zentrale Metapher des Tunnels kommt auch die PdP nicht so recht vom Fleck. Letztlich wird nie Konkretes über sie erzählt, statt dessen lediglich über sie sinniert und mit der Idee gespielt. Ihre Fahnen sind lustig, der Fes, den alle Parteigenossen tragen, ein köstlicher Witz. Die Implikationen der imaginierten PdP jedoch sind schaurig – Hitler war nichts weiter als ein Witz, die deutsche Bevölkerung war es, die alle Greuelthaten beging.

Daß William H. Gass das glaubt, kann ich mir nicht vorstellen – und genausowenig will ich glauben, daß der Romancier und Maler Wyndham Lewis, die zentrale Figur des zeitgleich zu den italienischen Futuristen in England lancierten *Vorticist Movement*, ernstlich in Frage gestellt haben soll, daß Juden Menschen sind (interessanterweise ähnelt Gass Lewis sehr in puncto Kühnheit und schierer Verzweiflung).

Der springende Punkt ist die Darstellung – und die ist nicht frei von Risiken. Ein Autor schafft eine Figur, und die Figur wird erst als Mensch rezipiert, dann als Held. Äußert der seine eigene Verbitterung zum Ausdruck bringende Kohler bspw. über Hitler: „Ich wäre ihm überallhin gefolgt, nur um mich zu rächen“, liest der Leser vielleicht eine komische Überspitzung heraus und läßt sich nicht weiter beirren. Doch sobald Kohler im Zuge seiner endlosen, gallebitteren Rückschau auf seine kaputte Ehe ausruft: „Ich war in Schlafzimmern, so schlimm wie Belsen“, läßt sich nur unsäglicher Unsinn konstatieren: Es gab und gibt kein Schlafzimmer, so schlimm wie Belsen, und wenn jemand das behauptet, beweist er nur, daß er keine Ahnung hat, wovon er spricht, wenn er Belsen sagt.

Wem ist der Leser bei der Lektüre von *The Tunnel* letztlich ausgeliefert? Die meiste Zeit schwelgt man in der Pracht der großartigen Prosa, die Gass aufzubieten versteht, genießt man die unerschöpfliche Vitalität einer Schreibkunst, die alles und jedes aufzugreifen und zu verarbeiten scheint, jedes Detail lebendig und spannend macht. Gass versteht es, die geheimen Wasser der Kindheit aufs neue heraufzubeschwören und (in einem wunderschönen Kapitel mit dem Titel „Do Rivers“) das delikate Schweigen des Körpers nach dem Liebesakt in Sprache zu fassen.

Doch dieselbe von Gass erfundene Romanfigur konfrontiert den Leser wieder und wieder mit ihrer krassen Verbitterung und ihrem intoleranten Gefasel, das sich um keinen Deut vom Dumpsinn eines Archie Bunker unterscheidet und einem mit unerträglich leichtfüßig präsentierendem und schlicht unsäglichem Nazigebrabbel vor den Kopf stößt.

Einerseits ist beeindruckend, daß es einem Autor so glänzend gelingt, eine derart sexistische, vorurteilsbeladene und haßerfüllte Romanfigur zu schaffen und dem Leser dessen Sicht der Wirklichkeit plausibel zu machen – doch andererseits bleibt die Gefahr, die jeder Satiriker auf sich nimmt: daß man ihm glaubt und sein Schreiben für bare Münze nimmt. Bis auf den heutigen Tag denken viele, daß Jonathan Swift die Menschheit gehaßt haben muß, so plastisch wußte er Gullivers Aversion gegen seine Zeitgenossen zu schildern.

Auch William H. Gass nimmt solche Gefahren auf sich, und wahrhaftig stellt es keine geringe Leistung dar, daß man sich beim Lesen an Swift und Wyndham Lewis und sprachgewaltigen Sauertöpfen vom Kaliber eines Louis-Ferdinand Céline und Samuel Beckett orientiert, deren Gespenster ebenso sehr wie das von James Joyce über den Seiten dieses dicken Romans zu schweben scheinen.

Trotzdem bietet es einem unterm Strich nur wenig Trost, wenn man dieses höchst ärgerliche, ja geradezu widerwärtige Meisterwerk zuletzt aus der Hand legt und unter Satire verbucht, als könnte ein Genre die Wunden heilen, die es so genüsslich präsentiert. Es wird noch Jahre dauern, bis man weiß, was davon zu halten ist.

Sitzt man sechszwanzig Jahre lang an einem Roman, ist das allemal eine Tortur – aber man stelle sich vor, diese Spanne mit William Kohler aus *The Tunnel* zubringen zu müssen. „Besser, man hat ihn auf dem Papier als in sich selbst“, kommentierte ein erleichterter William H. Gass, als ich kürzlich mit ihm zu Hause in St. Louis telefonierte. Rasch zerstreute er etwaige Bedenken, wie stark er sich mit seiner zentralen Romanfigur identifiziere: „Natürlich muß man wissen, was Einsamkeit bedeutet, wenn man über einen solchen Menschen schreiben will; aber es geht nur um die Sorte Einsamkeit, die jeder von uns schon irgendwann erlebt hat. Es ist wie bei den schrecklichen Schneestürmen, die ich einmal in einer Kurzgeschichte verwendet habe. Ich hatte nie derartige Schneestürme erlebt, Schneefall

dagegen hatte ich sehr wohl erlebt. Man dreht einfach den Lautstärkereglern hoch.“

Gass, der an der Washington University in St. Louis „creative writing“ lehrt und der Leiter des dort ansässigen International Writers Center ist, charakterisierte *The Tunnel* als eine Erkundung der „Innensicht der Geschichte“ – soll heißen als eine Auslotung der Zweideutigkeit und Ratlosigkeit, die jedem Versuch des Begreifens der Vergangenheit zugrunde liegt.

„Die Historiker wollen zumeist mit einer Erzählung aufwarten und die Welt nach dem Vorbild des sog. realistischen Romans des 19. Jahrhunderts gestalten, der vorgab, daß die Welt einen Sinn hat, daß es Helden und Heldinnen und Höhepunkte und echte Lösungen für Verwicklungen und echte Wendepunkte gibt“, erklärte mir Gass. „Zufällig glaube ich nichts von alledem, und deshalb gehe ich davon aus, daß mein Buch echter Realismus ist: es enthält Widersprüche und Ratlosigkeit und mit Bedacht gewählte Finsternis.“

Ergänzend hielt er fest: „Geschichtsschreibung ist beileibe nicht schlicht die Geologie des Menschen, es geht dabei um Werte. Die Historiker müssen immerzu irgendwelche Werte gegeneinander abwägen. Aber es ist undenkbar, daß sich dabei ein handliches, rundum stimmiges Bild herauschält, und das geht vielen Köpfen massiv gegen den Strich.“ Daher, so Gass, verwundere es nicht, daß insbesondere die Historiker

zu Vereinfachungen und zu moralischen Entgleisungen neigen. „Kohler ist ein Meister der sophistischen Rechtfertigung. Er weiß sehr wohl Falsch und Richtig zu unterscheiden, doch das garantiert nicht, daß einer auch die richtige Wahl trifft. Plato hat gesagt, daß niemand wissentlich Böses tut. Ich dagegen denke, daß die Menschen unentwegt wissentlich Böses tun – aus Egoismus oder aus Rache oder aus allen möglichen sonstigen Gründen. Das Böse hat schon immer mehr Spaß gemacht als die Tugend, im Grunde können wir Tugendbolde nicht ausstehen.“

Gass zufolge war die Judenvernichtung ein unvermeidliches Thema für einen Roman über historische Wahrheit, weil sich die Gesellschaft so schwer damit tut, die Greuel der Nazizeit in der Rubrik 'Vergangenheit' abzulegen. „Viele Theoretiker des Holocaust beunruhigt der Gedanke, daß die Judenvernichtung auf Nimmerwiedersehen unter Geschichte verbucht werden soll“, erklärt er. „Wenn etwas erst mal Teil der Geschichte wird, ist es gar nichts so Besonderes mehr. Dann wird es nichts weiter als ein ungewöhnlicher Tornado oder ein außerordentlich heftiger Wirbelsturm, weil wir ja in der Geschichte bereits jede Menge Tornados und Wirbelstürme erlebt haben und die Griechen dieses Individuum verfolgt haben und die Türken wiederum jenes Volk verfolgt haben und so fort.“

Aus dem Amerikanischen von Gerd Burger