

Institut für Neuere Deutsche Literatur  
Grundkurs AVL WS 95/96 bei Prof. Dr. V. Klotz  
Martin Eckert  
Textanalyse zum "Ostend-Roman" von Manfred Esser

Textanalyse zu:  
Manfred Esser: Ostend-Roman (Stuttgart 1978/1983)

Inhalt:

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| Einleitung, Fabel .....          | 2  |
| Handelnde Personen .....         | 2  |
| Motive .....                     | 6  |
| Raum und Zeit .....              | 8  |
| Komposition und Sprachstil ..... | 11 |

Martin Eckert, April 1996

Manfred Esser: Ostend-Roman (Stuttgart 1978/1983)

### **Einleitung, Fabel**

Der "Ostend-Roman" von Manfred Esser wirft in 37 kurzen Kapiteln auf 256 Seiten ein Schlaglicht auf etwa 16 Stunden im Leben einiger Menschen, die, charakterlich und sozial höchst unterschiedlich in ihre Welt gestellt, dieses Arbeiterviertel im Stuttgarter Osten bewohnen. Indem der Erzähler "eine Welt in ihren Nebensächlichkeiten schildern und sie, sinnfällig, an ihnen erkennen" (S. 200) will, beschreibt er so den Arbeits- und Familienalltag der Menschen, spürt ihren Gefühlen, Wünschen, Konflikten und Zwängen nach bis hin zu den politischen Auseinandersetzungen, die in diesem Sommer des Jahres 1971 diskutiert werden.

### **Handelnde Personen**

Der Roman handelt von einer Gruppe von Menschen, die aber wenig mehr gemeinsam haben als Bewohner des selben Stadtteils zu sein. Man kann sie nicht als ein auf ein gemeinsames Ziel hinarbeitendes Kollektiv bezeichnen wie etwa Anna Seghers' "Fischer von St. Barbara", zu groß ist der Widerstreit eigenbrötlerischer Interessen bzw. die Apathie und Selbstbezogenheit der eigenwilligen Charaktere, die z.B. nicht einmal im Streit um formale Fragen der Betriebsverfassung eine gemeinsame Linie finden können (S. 254ff). Anfangs- und Endzustand der erzählten Welt liegen demgemäß nicht weit voneinander entfernt: die Protagonisten haben zwar innerhalb zweier Tage und der dazwischen liegenden Nacht etwas durchlebt und an sich erfahren, aber nichts weist darauf hin, daß es zu einer dauerhaften Änderung ihrer Lebensumstände kommen wird.

Im Verlauf des Romans kommen insbesondere drei Personen ins Blickfeld, die in ihren Gedanken und Äußerungen<sup>1</sup> als einzige zu einigermaßen deutlichen Schlußfolgerungen gelangen. Dabei handelt es sich um den alkoholkranken Schriftsteller Esswein, der mit der Rundfunkredakteurin Frl. Dr. Iris Glück ein Techtelmechtel hat, sowie um den linken Agitator Frank Thiesbrunmel, der als einziger nicht resigniert und immer kämpferisch in die Welt um ihn herum hinausschaut. Anders Frl. Dr. Glück: "... es ist die Natur der Dinge, die in ihr Bewußtsein rückt: eine Arbeit, über dem Kopf ein Dach, Essen, ein Bett, ein jemand, etwas Geld, Bier" (S. 200). "So sah das also aus, das Glück. Bücher, ein Bandgerät, Bier, keine Magengeschwüre, Elektrizität und das tröstende Geräusch eines anderen Atems, Musik aus besoffenem Munde" (S. 204). Immer wieder betont der Erzähler diese Grundkonstanten der erzählten Welt, eine Welt der Täuschung und Enttäuschung, in der weder die Innerlichkeit der Gefühle noch die wunderbare Welt der Waren ein Glück einzulösen vermögen, das sie zu versprechen scheinen: "... eine dicke warme Suppe, welche Liebe, Leben, Arbeit und Alkohol heißt für die Mehrzahl der hiesigen Menschen" (S. 123). Frl. Dr. Glück konstatiert die Schrecken einer rein empirischen Welt ohne Visionen oder Utopien: "Hier sitzt sie, nichtmal einsam und verlassen. Gleichzeitig war gar nichts, nicht die Bohne. Ein sägender Alkoholiker, ein gemietetes Zimmer, ein heimtückischer Job. Vor der Zukunft ein Grauen. Auch nachts ein Dahinaltern" (S. 200).

Was über diesen puren Empirismus hinausgeht, politische Fragen, philosophische oder ethische Gesichtspunkte, wird von den meisten Protagonisten gleich lapidar gesehen: "Gras wächst in den Straßen. Schwer zu sagen wovon, wozu" (S. 216). In einem dumpfen Dahinleben stumpft alles Individuelle ab: "Trichterförmig reiht man sich jetzt in die Straßenbahn ein: Arme, Alte, Arbeiter, Auszubildende, Ausländer und Esswein" (S. 154). "Abbrennen, herunterbrennen gleich Pechfackeln die Leidenschaften des Lebens. (...) Verblüffend die

---

<sup>1</sup> "Es werden zwar Äußerungen freigegeben, die jedoch nicht voll auf die Äußerungen oder Gedankengänge derer sind, die sich äußern oder entäußern" (S. 41).

Gleichheit aller umherlaufenden Ichs - jedes mit einer lockenden und einer abstoßenden Rinde, ein jedes vorm Verdursten" (S. 229).

Die anderen Figuren des Romans, weniger sophistisch als der abgehalfterte Esswein oder seine müde Freundin Glück, haben in ihrer verhockt-behäßigen Art die Realität fest im Blick und wissen sich mit ihr zu arrangieren, wie der alteingesessene Wengerter Alfons Hägele, der vermeintlichen Zugriff auf sein Eigentum mit Mord verhindert, oder der Frabrikarbeiter Karle Bergmann, der die Ausführungen des alten Kommunisten Fritz Philipp behaglich mit den Worten kommentiert: "Zu allem ond jedem g'hört, was es koschtet" (S. 165).

Im Roman sind alle sozialen Schichten vertreten: ganz unten, obdach- und arbeitslos, die "Proletennutte", "Ostendvotze" (S. 27) Hedwig, die das Recht auf einen Nachnamen schon gar nicht mehr hat, abhanden gekommen durch Ausbeutung und Verachtung, in der Flut der Schimpfnamen und Beleidigungen erfahren wir ihn erst ganz am Schluß, um sie von der braven Zugehfrau Hedwig Würtele abzugrenzen: als die "andere" Hedwig. Nicht weniger außerhalb der kleinbürgerlichen Ordnung lebt auch der Fixer Ulli Müller, "schon morgens hängt er in den Seilen, restlos besengt" (S. 24).

So geht es die ganze soziale Stufenleiter rauf und runter, jeder in seinem Tran und Trott, die aus- und inländischen Arbeiter in den Fabrikbetrieben, der bürgerliche Bodensatz wie z.Bsp. der Kaufmann Nelle, im Ostend gestrandet, nach dem Krieg angeschwemmt und behaglich Wurzeln schlagend, oder der alte Nazi Gscheidle, Frührentner, der morgens schon besoffen mit einem "feuchten Bierfurz sein Laken bräunt" (S. 83), bis hin zu den wenigen Bessergestellten und zukünftigen Großbürgern wie z.B. dem Doktoranden Ofringa. Die sozialen Konflikte gehen jedoch nicht tief, sind eher Nichtbeachtung, alltägliche, schon hingegenommene Ausbeutung, Suffraufereien. Alle diese "miteinander verkehrenden oder einsamen Leute, von denen sie es hat, die Erzählung" (S. 41) sind viel zu sehr mit sich selbst und den Entäußerungen des Alltags beschäftigt, als daß sie noch zu kollektivem Handeln zusammenfinden könnten, um eine Verbesserung ihres Zusammenlebens und ihrer Lebensumstände zu besorgen. Stattdessen

herrscht eine Atmosphäre mit Mißgunst durchsetzter Gleichgültigkeit vor, die auch dem sozialistischen Agitator Frank Thiesbrummel als einem der wenigen politisch engagierten Menschen den Wind aus den Segeln nimmt: die in Roman dargestellten politischen Bemühungen führen zu nichts, einerseits wegen der vollständigen Verwirrung ideologischer Ausgangspunkte (s. S. 240), hauptsächlich aber aufgrund des schlichten Desinteresses der Betroffenen (S. 70: "... redet wieder nur vom Ficken in der Vesperpause") und der Ignoranz der wohlhabenderen Gesellschaft: "Dabei weiß die 'normale' bürgerliche Welt gar nichts von der Existenz der anderen und spiegelt ihr Bildnis als das allein wahre und gültige wider" (S. 202), wie der Industriepfarrer Karl Schwörer resigniert feststellen muß.

Trotz all dieser Feststellungen kann man aber nicht behaupten, es handele sich bei Essers Roman um ein Stück gesellschaftspolitisch engagierter Literatur. Der Roman ist nicht direkt anklagend und auch kein Pamphlet gegen den Kapitalismus: der Erzähler hält sich, obwohl er Sympathien oder Antipathien gegen bestimmte Figuren der erzählten Welt klar zu erkennen gibt, mit Fingerzeigen zurück, ob die dargestellte Entäußerung und Entfremdung ihren Grund hat in den Arbeits- oder Wohnverhältnissen, also sozialen Ursprungs sei, oder ob es sich um Verhaltensweisen handelt, die dem Menschen ganz natürlich innewohnen und organisch zu ihm gehören:

"Ehrfürchtig gesenkt ließ Esswein (...) seine Stimme erklingen:  
'Der Mensch, meine Liebe, interessiert sich bloß für Nachbarschaft und Gegenwart; der wichtigste Vorfall, in Zeit und Raum von ihm entfernt, ist ihm gleichgültiger als der kleinste neben ihm; so ist er nun mal, wenn er Dinge erlebt, und mithin, wenn er hört, sieht, liest, träumt und vor allem liebt - er ist ohne Interesse an einem unendlichen Schwindel.'  
'Zitatende?', fragt Frl. Dr. Glück.  
'Offenbar.'  
'Gottseidank.'" (S. 221)

## Motive

Essers Roman soll etwas über die Lebensweise und Existenzbedingungen von Menschen in einer bestimmten Weltgegend erzählen. Dabei verweisen eine Reihe von immer wiederkehrenden Motiven auf Grundbedingungen, Grundgesetze der erzählten Welt. An erster Stelle stehen natürlich die körperlichen Bedürfnisse und damit das Essen, egal ob schale Hausmannskost oder raffiniertere, verheißungsvollere Genüße. Schon nach den ersten Seiten fällt auf, wie oft Lebensmittel zur Sprache kommen oder für Vergleiche herbeigezogen werden: "Brezeln und Laugenbrötchen, (...), Magentee, Margarine, Marmeladebrötchen" (S. 21), "Kartoffelschnitz und Spätzle, Nudeln und Kartoffeln in Wassersuppe, (... ) herrliches Fleisch und gedämpftes Gemüse, (...) Kasseler Hals 500g für 3.49 DM" (S. 13), "eine Tasse Ochsenblut, (...), Sozialfleisch als flankierende Maßnahme" (S. 37). "Frau Nelle am Morgen trinkt Grapefruitsaft am liebsten, weil es eine amerikanische Kreuzungsfrucht ist (...), ein Erfolg" (S. 16). "Man behandle den Popo des Frl. Dr. Glück als Plumpudding (...), man nehme ihre Brüste (...) wie Pfirsiche" (S. 41) - an erster Stelle steht, mit Ausnahme von Ulli Müller, der lieber Valium und am liebsten Heroin zu sich nimmt und schon von Colaeis kotzen muß, das Essen und die alkoholischen Getränke. Beim Essen und beim Trinken kommen die Menschen am ehesten zusammen, streiten und versöhnen sich und sprechen sich vorsichtig aus. Doch schon die Ernährungsgewohnheiten verraten einiges: Gscheidle trinkt morgens am liebsten Bier auf nüchternen Magen, Hedwig verlangt Schnaps, die Schlachthofarbeiter hingegen schlucken routinemäßig ihre "Tasse Ochsenblut, körperwarm" und "reißen den besten Bullen die Eier weg" (S. 19). In der erzählten Welt steht die Lebenserhaltung auf unterster Stufe im Mittelpunkt, nur wo diese gesichert ist und durch Alkoholzufuhr gedeckelt, werden Lebenskräfte auch für anderes frei.

Dabei ist, weil es sich ja um einen realistischen Roman handelt, Liebesglück und -erfüllung seltener als Sonnenschein und laue Lüfte

im Stuttgarter Dunstkessel: Sex ist Mißbrauch, "Liebe ist Schwund" (S. 107f), nur die Ferne verheißt das ersehnte Lebensglück: "In Foggia wurde wieder mal Hochzeit gefeiert, und in Caltanissetta unterhalb des Domplatzes wischten die Alten sich die Augen. Graziella ganz in Weiß, Lilien am Arm, Pietro mit einem künstlichen Sträußchen aus weißer Spitze am Revers und mit einer roten lebendigen Nelke im Knopfloch darüber. Sicher werden sie sehr leise miteinander sprechen" (S. 209).

Außerhalb der Arbeitswelt geht die reale Entfremdung mit Träumereien, wenig konkreten Utopien und kleinen Fluchten Hand in Hand. "Von den 50 neugepflanzten Junglinden haben 24 Blätter getrieben, der Rest ist kahl (...). Ein wackerer Anrainer begießt sie unterschiedslos - und man lacht sich schief über ihn" (S. 230). Der Arbeiter Resonnek nimmt sich, trotz wochenlanger Kurzarbeit, einen Kleinkredit für den Urlaub, wegen "diesem Licht und dieser Brise von Bredene in Flandern, (...) Brombeeren reiften in den Dünen, und beim ersten Anblick des Meeres hatte sein Junge gerufen: 'Pooh, ist das tief!'" (S. 85)

So haben, manchmal auch rückwärtsgewandt ins Dritte Reich, alle irgendwie ihren Traum von einem besseren Leben, "das Leben der Menschen ist von Tagträumen durchzogen, darin ist ein Teil lediglich schale, auch entnervende Flucht, auch Beute für Betrüger, aber ein anderer Teil reizt auf, läßt mit dem schlecht Vorhandenen sich nicht abfinden, läßt eben nicht entsagen. Dieser andere Teil hat das Hoffen im Kern, und er ist lehrbar."<sup>2</sup> Daran glauben auch die einzigen politisch und sozial engagierten Helden des Romans, der alte Kommunist Fritz Philipp und der junge Agitator Frank Thiesbrummel, die immer wieder neu versuchen, ihre Utopie zu formulieren und auf den Weg zu bringen. Es gelingt ihnen nicht: "'Ich heiße Horst und bin 46 Jahre alt und muß 30 000 Mark Schulden abzahlen, wenn das durch deine Revolution schneller geht, dann bin ich dabei' (...). 'Dazu gehört ein Bewußtsein, das ihr noch nicht habt, anscheinend.' 'Ja, was ist denn das, ein Bewußtsein? Wie sieht es aus und wie macht es sich auf dem Lohnstreifen bemerkbar?'" (S. 71).

---

2 Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung (Frankfurt a.M. 1959), S. 1.

Die Normalbürger unseres Romans ohne Bewußtsein schlafen auffällig viel, dämmern vor sich hin, lassen ihre Gedanken dümpeln, betäuben sich mit Alkohol, Drogen, Fernsehen, Schlaftabletten, meist mit dem Bewußtsein nicht ganz bei sich in "rammdösen Momenten" (S. 23). Wer sich dabei eine Klarsicht bewahrt wie der Schriftsteller Esswein oder seine Freundin Glück kommt zu wenig hoffnungsfrohen Ergebnissen: im Gefühl der "Widerlichkeit der eigenen Person" (S. 107), in den zwischenmenschlichen Beziehungen: "ein Abschied von Anfang an, ein Mißverständnis von beiden Seiten" (S. 107), im Familien- und Arbeitsleben, in den Wohnverhältnissen der Industriestadt: "'Stuttgart, diese Klosettschüssel', knurrt da auch Esswein unter der Glut, 'die ganze Kacke dampft.'" (S. 228). Esswein, am Ende ganz verzweifelt, "mürbe, verwüstet das Herz, durch das eine Blindschleiche zuckt (...), gänzlich verworfen, sich selbst verrufend" (S. 252), begeht Selbstmord: denn zwischen Geburt und Tod "flitz ein Schrecken, ein Schmerz, der nicht genau ein Schmerz mehr ist" (S. 252). So endet der Roman als ein Abgesang auf den Silberstreif am Horizont, als ein lebensnaher Pessimismus gegen das "Prinzip Hoffnung".

### **Raum und Zeit**

Die Helden unseres Romans sind einsam, aber meist nicht allein. Im Ehebett schnarcht der Gatte, um den Frühstückstisch herum drückt sich der Nachwuchs, in den öffentlichen Verkehrsmitteln auf dem Weg zur Arbeit herrscht drangvolle Enge. Doch auch die beständige Gegenwart von Nächsten und Fernsten funktioniert, abgesehen von plötzlichen Gewaltausbrüchen nachts in anonymen U-Bahn-Haltestellen oder Raufereien in den Kneipen, genauso reibungslos wie überhaupt der ganze, streng gegliederte Alltag der Ostendbewohner auf der Basis langjähriger, gewohnheitsmäßiger gegenseitiger Einspielung. Auch die Freizeit ist beinahe ritualisiert in dem magischen Dreieck Bett - Arbeitsplatz - Kneipe bzw. Wohnzimmer mit dem Fernseher. Innerhalb dieser einzelnen Raumpunkte, die zu genau festgelegten Zeiten besetzt



werden, spielt sich nichts Außergewöhnliches ab: die einen trinken am Frühstückstisch Espresso und lesen dabei die Rubrik "Rond om da Gaskessel" (S. 31), die anderen hocken schon morgens bei Bier und Bildzeitung in ihrer Stammkneipe. Der Aktionsradius des Einzelnen ist eng, das Bewegungsfeld bietet keine Überraschungen: "Tagtäglich morgens die Eile, ein Bohnenkaffee auf der Spüle, (...) unbedingt die zweite 5 erwischen, die aus Heumaden kam. Um 5 Uhr 45 erreichte die Feuerbach, von der Haltestelle waren es 300 Meter zum Betrieb, ein rascher Trab, umkleiden, und um 5 Uhr 55 die Stechuhr stupfen" (S. 84). Die Arbeitszeit der Lohnsklaven wird durch strenge Akkordvorgaben bestimmt, ihre Freizeit durch die Zahl der Striche auf dem Bierdeckel oder durch das abendliche Fernsehprogramm mit der heute-Sendung pünktlich um 19.30 Uhr.

Aus diesem Zeitgitter mit seinen räumlichen Eckpunkten gibt es kaum ein Entrinnen; so überfällt der große Tröster Schlaf die Menschen immer, wenn sonst gerade nichts anderes vorliegt. Dennoch erfahren wir nichts über Träume oder Erinnerungen der handelnden Personen, Gegenwart und Anwesenheit sind während des Taglebens unserer Helden immer so drängend und dringlich 'da', die unmittelbar gelebten Augenblicke immer so bewußtlos und dunkel, daß in der nachfolgenden Erschöpfung für Rückbindung an die eigene Vergangenheit oder für Reflexionen einfach kein Raum bleibt. Die Gestalten des Romans können nicht aus der Haut, in der sie stecken, mit Ausnahme von Esswein, Glück und Thiesbrummel können sie nicht von sich selbst zurücktreten, Abstand nehmen für einen kritischen Blick auf das eigene Selbst: demzufolge stellen sie keinen Speicher dar für Erfahrung, Zeit und Welt, "ein leichtlebiger Stoff ist das Dasein" (S. 214).

Das Personal der Erzählung ist in all seinen Handlungen der dinglichen Welt verhaftet, die Flüchtigkeit des Erlebens scheint nicht einmal Geruchsspuren zu hinterlassen, ihr Altern ist ein rein mechanischer Prozeß ohne Zusammenhang mit individuellen, prägenden Erlebnissen: "Es ist bezeichnend, was in der Erinnerung ist, und es ist doppelt bezeichnend, was aus ihr austritt. Und was nicht

heraustritt, eingekellert bleibt, sozusagen radioaktiver Müll , sei doppelt und dreifach verreckt" (S. 81 ). Das Grubenleben im Stuttgarter Kessel erinnert an den beständigen Rundlauf der Gefangenen in Platons Höhlengleichnis: Immer wieder wirft der Erzähler einen Blick hinauf zum Himmel, "im Osten waren die Sterne auf gegangen und emporgestiegen" (S. 17), als erwarte er dort ein Abbild des himmlischen Jerusalem oder einen Beweis für die Wahrheit der Ideen, doch vergeblich: "So daß sie abdanken die Sterne, die Erden der restlichen Welt" (S. 13). Bezeichnenderweise führt gerade das letzte und auch längste Kapitel mit der Überschrift "Das Fest" hinauf in eine höhergelegene Gegend, wo Frank Thiesbrummel denn auch feststellen kann: "Tja, man muß sich selbst verlassen, um sich zu belauschen" (S. 232), und Esswein, mit einem Blick auf die Festgemeinde im Waldheim, ruft aus: "Kommt unter Leute! (... ) Die Poesie hat das Volk dort aufzusuchen, wo es Mensch ist. Nicht bei der Arbeit. Da ist es Maschine" (S. 233). Tatsächlich ermöglicht der Aufenthalt auf dem bewaldeten Hügel den Protagonisten eine andere Seinsweise als unten in der Stadt, was der Erzähler durch einen Wechsel von seinem sonst schnoddrigen Tonfall in einen beinahe hymnischen Stil betont<sup>3</sup>:

"Der ersten Brise der Höhe geben die Vier mit ihren Häuten einen feuchten Kuß. Lichtdurchlässiger und -undurchlässiger Baumbestand spendet Jung und Alt Schatten im Waldhelm auf **allen Terrassen**. Tief unten die mattroten Dächer des Ostens, um die Gasometergerüste und die Gaskessel glost's, und den rechten Rand des Bilds glitzert sogar eine Strecke des Neckars ab. Spitzes Kindergeschrei **kommt von den Wippen**, von den runden Tischen tupfen hervor die geblühten Kleider und hellen **Kostüme der Frauen**, die Halbliterbiere werden unter die Strohkappen, die Viertelesegläser unter die Strohhüte der Männer gehoben. Hier schien die Sonne, als täte sie gut. Welch ein Blattwerk! Über die Quadrate eines Schachbretts spielen die abgerundeten Flecken von Buchenblättchen.

'Renoir hätte das gemalt', sagt Iris." (S. 232f)

---

3 fett: Hexameter-Endung -uu-u

## Komposition und Sprachstil

Die 37 Kapitel des Romans berichten davon, was die verschiedenen Protagonisten jeweils zur selben Zeit gerade tun oder erleben; die Erzählweise des Romans ist also chronologisch, wenngleich auch auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig; dabei weist fast keine Bemerkung einmal über den dargestellten Zeitraum in die Vergangenheit oder in die Zukunft hinaus.

Das erste Kapitel bietet alle Formen der für den Roman charakteristischen sprunghaften Erzählweise, es beginnt mit einer statistischen Mitteilung über den Schauplatz des Geschehens: "Die Kolonie Ostheim umfaßte 383 Baunummern mit 1267 Wohnungen" (S. 13), um dann das Teckplätzle ins Auge zu fassen und darauf sogleich unvermittelt, wie bei einer videoclipartig geschnittenen Kamerafahrt von einem olympischen, außerirdischen Standpunkt aus hinein in den Mikrokosmos zu zoomen, auf "das Herzkirschenmündchen von einer der Frühreifen, die sehr zeitig ihre Zudecken zurückwerfen, um auf die Minute pünktlich in den Dienst, den Laden, den wilden Betrieb zu kommen" (S. 13). Dann folgt eine Beschreibung des Stuttgarter Ostens im Licht der Morgensonne, ein kurzer Blick auf das Geschehen im Straßenbahndepot und schließlich eine detaillierte Beschreibung der Aufstehmanipulationen des Kaufmanns Alex Nelle mit Erzählerkommentar und erlebter Rede:

1 "Die Gleise kreischen. Über den frottierten, preußischblauen  
Bademantel hängt Nelle den seidigen, bestickten Morgenmantel und  
tritt heraus auf seinen Balkon, der mit dem Haus, das auf den  
Namen seiner Frau eingeschrieben ist, einstmals nichts zu tun  
5 hatte. Hier scheint die Luft rein und frei. Setzt Nelle sich  
jedoch in die geblünte Hollywoodschaukel, ist es aus mit dem  
Sehen und Gesehenwerden. Über den Begonien steht er wie er  
ging: auf Zehenspitzen, bunt. Und wenn er sich den Pips holt?  
Dann holt er sich auch Antibiotika von der äußerst attraktiven

10 Apothekerin um die Ecke! Hinter den Gören und niedrigen,  
verschlampten Gastarbeiterinnen, die sich unten zu Kodak,  
Chocolat Tobler oder in die Kübler-Kleidungsfabrik tuscheln und  
vortrampeln, erblickt Nelle die Reklame für einen Urlaub mit Piz  
Buin am Meer. Griechenland oder Kreta, Hellas. Das Wetter wird  
15 auch hier nicht das schlechteste. Wie einen Steinwurf entfernt  
bläuen sich ihm hinter den Mietskasernen die Weinberge ein über  
Luginsland - beinah sind die Rebstöcke schon zu unterscheiden.  
Grüne Witwen trinken oder saufen sich dort Löcher in den Bauch  
mit Untertürkheimer Storchblut.

20 Seinen schlüpfrigen Morgenmantel zerrt Nelle fester über die  
Achseln zurück, von denen er abglitt, nach vorn; Zehen und Nacken  
werden steif. Diese weißen hingestreuten Villen, jenseits des  
Tales, mit den Dachgärten, wo man regeneriert unter Höhensonnen!  
Diese schneeweißen, gewalmten Bungalows mit den von Kunst-  
25 schmieden vergitterten Fenstern zu ebener Erde, an welche die  
gebeizten Stengel der Rasenmäher, der Rosenharken gelehnt  
werden! Feinsinnig spekuliert sich Nelle weiter weg, vorbei an  
einem verwitweten Dasein und einer Zukunft, die ihm jungfräu-  
lich schwant." (S. 14f)

Die Erzählweise des vorliegenden Romans könnte man als  
kaleidoskopartig bezeichnen: der Leser wird unablässig mit einer  
bunten Vielfalt von Lebensphänomenen aus übergangslos wechselnden  
Blickwinkeln und Perspektiven konfrontiert: "Das Leben duldet (wie  
nach Goethe die Sonne) kein Weiß" (S. 166). In den kurzen, meist  
zwischen drei und zehn Seiten langen Kapiteln kommt es unaufhörlich  
zu hastigen Schnitten, wie man sie heutzutage aus den Videoclips der  
Musikkanäle kennt: rascher Wechsel der Handlung, des Personals, des  
Tatortes, der Erzählperspektive und Erlebnisebene; ein unruhiger  
Kameramann, der gleichzeitig stattfindende Ereignisse unzusammen-  
hängend und dabei noch aus verschiedenen Blickwinkeln darstellt.  
Einmal wird der Leser mit den Erlebnissen des Personals ganz auf  
deren Ebene konfrontiert und muß das Geschehen in erlebter Rede, gar

einem 'stream of consciousness' nachvollziehen, dann wieder greift der Erzähler plötzlich kommentierend ein, reflektiert, befragt oder unterstellt seinen Figuren weiterführende, erläuternde Gedanken und zwingt plötzlich dem Leser aus der olympischen Perspektive des auktorialen Erzählers seine Wertungen und Ansichten auf oder liefert erläuternde Fragen und Deutungen mit.

Auch die grammatischen Zeiten gebraucht der Erzähler recht unbekümmert, Wörter wie "gerade" oder "momentan" ziehen ihn immer wieder aus den erzählerischen Imperfekt ins Präsens, das lange durchgehalten wird, um plötzlich wieder zum Imperfekt zurückzufallen. Auf den ersten Blick scheint so das nervöse Staccato der Erzählung nur Splitter, Mosaiksteinchen hervorzubringen, doch nach den ersten Seiten, wenn die ersten inhaltlichen Zusammenhänge klar werden, bindet gerade der ständige Wechsel zwischen erregtem Präsens und erzählerischem Imperfekt, Nahsicht und Überblick, den Leser wie mit einer Nähmaschine im Zickzackstich durch Verkettung von Unter- und Oberfaden an das Geschehen, an die kaleidoskopartige Fülle der erzählten Welt.

Dem hohen Tempo der Erzählung entspricht auch die Tendenz, Verben einfach wegzulassen, wo ein kurzes Bild entworfen wird, oder vollständige Sätze durch Satzappositionen, Ellipsen oder Partizipialgruppen zu ersetzen sowie mit einem Bindestrich den Wechsel der Perspektive zu überspringen, Infinitivgruppen und Relativnebensätze einzubauen, um alles möglichst dicht, gerafft und schnell in einem Schlaglicht unterzubringen.

Gerne bedient sich der Erzähler syndetischer oder asyndetischer Reihungen, um möglichst viele Elemente der Welt in einen Zusammenhang zu packen: "Ärger und Verlassenheit rangen in Fr1. Dr. Glück, Terror und Humor, Kacken- und Lachenmüssen" (s. 183). "Fr1. Dr. Glück tat Pfeffer, Salz, Dill und aus Versehen Majoran in den Tomatenaufschnitt, den sie dann löffelte aus Steinkrug, Essig und Öl" (S. 201). Die ganze Fülle der Dinge und Phänomene werden im Raum eines einzigen sprachlichen Gebildes vorgestellt, Reihungen und Relativnebensätze verweisen auf den eigenständigen Rang, den jedes Ding und

jedes Phänomen in der erzählten Welt für sich einnimmt (Textbeispiel Zeile 3-4: "... auf seinen Balkon, der mit dem Haus, das auf den Namen seiner Frau ..."). Diese eigentlich hypotaktische Satzbauweise wird gebrochen durch die Obsession des Erzählers, das Subjekt im Satz vehement möglichst weit hintanzustellen, Adverbiale oder das Objekt davorzusetzen, um es so in seiner tragenden Funktion zu schwächen: "Über den Begonien steht er ..." (Z. 7), "feinsinnig spekuliert sich Nelle weiter weg" (Z. 27-28). Das geht z.B. in Z. 20-22 so weit, daß der beschriebene Bewegungsablauf verzerrt und beinahe gestört erscheint, als handele es sich bei dem braven Kaufmann Nelle um einen Crack-süchtigen, bei dem eine Hirnstörung motorische Abläufe in völlig unsinnige und überschießende Bewegungen aufsplittert.

Der gleichen Absicht gehorchend, nämlich jedes Ding oder Phänomen eigenständig für sich zu stellen, findet sich das Verb in den meisten Nebensätzen, wo es nach den Regeln des deutschen Satzbaus eigentlich am Satzende stehen müßte, weiter vorne, konsequent wird in Spannsätzen die Endstellung der Personalform vermieden: "... und mehr und mehr auffälliger werden die Lichter und Stimmen hinter und zwischen den Klinkern. Sodaß sie abdanken die Sterne, die Erden der restlichen Welt" (S. 13). Oder Z. 23: "... wo man regeneriert unter Höhensonnen!"

Nicht nur die Ausklammerung ist hier die Regel, um jedem Satzglied einen besonderen Charakter zu verleihen: auch die Reihenfolge der Objekte ist oft ungewöhnlich: "Grüne Witwen (...) saufen sich dort Löcher in den Bauch mit Untertürkheimer Storchenblut" (Z. 18-19). Jedem Ding, selbst schlechtem Wein, gebührt in der erzählten Welt eine besondere Betonung, die es gegenüber dem Subjekt als dem Träger der Handlung emanzipiert. Kein Wunder also, daß der Erzähler besonders mit unterordnenden, kausalen oder konsekutiven Nebensätzen ziemlich knausrig ist und es vermeidet, Gründe und Ursachen, Zwecke und Ziele, Folgen und Bedingungen anzugeben: die Phänomene der erzählten Welt sind einfach da und bedürfen keiner weiteren theoretischen Verankerung. Das Nebeneinander der Dinge ist entscheidend.

Mit einem derart gegen den Strich gebürsteten Satzbau voll

entkräfteter Subjekte und Objekte, die wie zersprengte Teilchen orientierungslos durcheinander driften, wird auf eine Welt verwiesen, die nicht nur aus den Fugen geraten, sondern ganz und gar in sich schon zerfallen ist. Auch der Erzähler, so sehr er sich auch bemüht, vermag die Einheit, über die keines der einzelnen Subjekte von sich aus mehr verfügt, nicht mehr herzustellen und zu gewährleisten: er läßt die Hauptfigur Esswein am Ende Harakiri machen, da er es nicht geschafft hat, sich selbst zu organisieren oder innerhalb seiner schriftstellerischen Tätigkeit zu der im letzten Kapitel angedeuteten ästhetischen Lösung des dargestellten Lebensproblems zu kommen: "Geht die (Kunst) nicht über das spontane und Zufällige der einzelnen Existenz und ihrer Lebenserfahrungen raus? Kommen da räumliche und zeitliche Erfahrungen rüber oder nicht?" (S. 222) fragt Frank Thiesbrummel Esswein, darf seinen Gedanken aber nicht weiterentwickeln und zu Ende verfolgen, denn: "Wie in der Tagesschau' legt sich Esswein quer. 'Blöder Hund. Eins mußt du dir merken, wenn du es verstehst: mir stinkt das allmählich, dieses Empirische, dieses Reale, dieses Nächste, diese Tomaten auf den Augen'" (S. 222).

"Das Leben ist kein Zähneputzen" (S. 219), weiß Iris Glück am Schluß und will damit andeuten, was sich bei dem Fest im Waldheim schließlich erfüllen wird: spontan auftretende Sinnfülle, ein Gefühl der Identität auch ohne die mühsame Konstruktion von Ideengebilden, die überraschende Offenbarung der überirdischen Schönheit der Welt jenseits der ganzen sozialen Problematik.