



Habe nun, ächz!

Alles ganz anders: Werner Zilligs akademischer Schlüsselroman

Leider, lieber Leser, stammt die vorliegende Rezension nicht von uns. Vielmehr spielte uns eine alte Freundin im Spätsommer 2004 das Manuskript mit dieser Buchbesprechung in die Hände. Ihr Lebensgefährtin, ein Gelegenheitsjournalist, hatte einen Verriß von Werner Zilligs im akademischen Milieu spielendem Schlüsselroman „Die Festschrift“ abgefaßt. Kurz vor dem Abgabetermin verließ den Rezensenten jedoch der Mut. Zu „heiß“ sei dem jungen Literaturwissenschaftler der „Stoff“ geworden, zu „undurchdringlich“ der „Dschungel aus Fakten und Fiktionen“.

Besagte Freundin aber fand, „im Endeffekt“ träfe der leicht aus dem Ruder gelaufene Artikel doch „ins Schwarze“ – und bat uns mit Nachdruck, den Text für den Abdruck zu überarbeiten. Allerdings wolle ihr Freund, um „Komplikationen“ zu vermeiden, unter keinen Umständen selbst in der Autorzeile auftauchen. So setzen wir also hier zähneknirschend unseren Namen unter eine Rezension, die – von stilistischen Glättungen abgesehen – gar nicht aus unserer Feder stammt.

Spätestens jetzt, lieber Leser, glauben Sie uns wahrscheinlich kein Wort mehr. Zu dämlich, ja an den Haaren herbeigezogen wirkt die Geschichte mit der alten Freundin und dem zugespielten Manuskript. Geben wir es also gleich zu: Diese

Rezension von Zilligs „Festschrift“ stammt doch von uns. Und Sie haben ja recht: Herausgeberfiktionen gehören wirklich zu den ältesten Hüten der Literaturgeschichte. Bei der „Insel Felsenburg“ oder beim „Doktor Faustus“ ging das vielleicht noch in Ordnung – aber inzwischen greift außer schreibenden Hochschuldozenten niemand mehr in diese metafiktionale Trickkiste. Kein Mensch braucht heute onkelhafte, augenzwinkernde Stegreifreden über alte Freundinnen und Manuskripte als Vorwand für eine Geschichte. Auch Sätze wie „Alle Ähnlichkeiten mit lebenden oder verstorbenen Personen sind zufällig“ als Hinweise auf den Schlüsselcharakter einer Erzählung gehören verboten. Und wer einem Roman als „kleine intertextuelle Verbeugung“ dreizehn ausführliche Motti von Eco bis Wilde in fünf verschiedenen Sprachen voranschickt, der hofft umsonst, daß sich bei diesem pseudo-bescheidenen Kunststück das Rampenlicht auf ihn richtet.

Wir brauchen wohl kaum noch zu erwähnen, daß der Linguist Werner Zillig, Jahrgang 1949 und nach akademischer Laufbahn in Münster nun Gastprofessor in Innsbruck, das Manuskript zu seinem Schlüsselroman laut Vorwort von einer „alten Freundin“ erhielt, deren Mann Bernhard Selig es „ausschließlich für die

private Lektüre“ verfaßt hatte. Der katholische Theologe beschreibt in seinen Aufzeichnungen das Martyrium bei der Herausgabe einer Festschrift für seinen Doktorvater Fischkirchner, einen Tübinger Gleichtnisforscher. Um auch „Die Festschrift“ als Gleichnis zu entschlüsseln, braucht es kein Forscherleben: Seligs Passion für die textkritische Arbeit mit „StarWriter 5.1, 6.0a und WP for Windows“ findet ihr Gegenstück im Lebenslauf von Zillig, der in Münster EDV-Beauftragter für den Fachbereich Germanistik war. Und ein Blick in die Bibliographie fördert eine von Zillig mitherausgegebene „Festschrift für Franz Hundsnürscher zum sechzigsten Geburtstag“ hervor. Hinter dem fiktiven Litter-Verlag und seinem zwangsneurotischen Verleger steckt also der reale Lit-Verlag.

Als von seinen Mitherausgebern verkaufter Tagelöhner im Weinberg des Textes kämpft Bernhard Selig allein gegen inkompatible Dateiformate, zu kurze Gedankenstriche und hebräische Sonderzeichen. Trost findet die Inkarnation von verkniffenem Gehorsam und vorauseilender Sklavemoral nur in der „geheimen Leidenschaft“, die „Affen- und Laffenhaftigkeit“ der Hochschulwelt zu durchschauen, um sie später – warum gerade dort? – vor der „wissenschaftlichen Öffentlichkeit“ zu bezeugen. Selig hält mit seinen Enthüllungen ein apokalyptisches Strafgericht über das universitäre Leben – auch wenn sein biederer Sprachgestus und sein jovialer Humor selbst in Professorenbriefwechseln kaum für ein Stirnrünzeln sorgen würden.

Während der erste Teil des Buches die Adventszeit der Festschrift in qualender Weise ins Endlose dehnt („Ende 1998 wurde auch das Verlagsproblem einer Lösung ein gutes Stück nähergebracht“) und Selig allenfalls durch „eine Welle agapischer Zuneigung“ zur weiblichen Hilfskraft für Sekunden aus seinem Dienst am Doktorvater gerissen wird, hält der zweite Teil eine sündige Belohnung für die Karmararbeit bereit. Als Göttin aus der Maschine taucht die bildschöne Italianistin Manjo Monteverdi auf, um dem dreißigjährigen Prieester gleich nach dem Kennenlernen –

„Kommen Sie noch mit auf einen Kaffee!“ – in ihrem Apartment ihren Lieblingscocktail zu mixen und die Unschuld zu rauben. In der Wohnung seiner Maria Magdalena entdeckt der akademische Schmerzensmann, Gipfel der intertextuellen Albernheit, dann auch noch einen Erzählband seines Herrn und Schöpfers Werner Zillig. Und im Moment seiner Verführung denkt der bald schon ehemalige Theologe allen Ernstes daran, „wie leicht und selbstverständlich-humorvoll David Lodge immer solche Situationen beschreibt“. Zum Glück, und hier möchten wir dann doch für den Linguisten in die Bresche springen, stammt sein nicht allein in theologischen Sinn leicht verfehlter Campustroman nicht nur nicht von Lodge. Er stammt auch nicht von Zillig. Der ist ja, siehe oben, nur der Herausgeber.

ANDREAS ROSENFELDER

Werner Zillig: „Die Festschrift“. Ein Roman. Verlag Klöpfer und Meyer, Tübingen 2004. 214 S., geb., 19,50 €.

Der Text der Rezension

Habe nun, ächz!

Alles ganz anders: Werner Zilligs akademischer Schlüsselroman

Leider, lieber Leser, stammt die vorliegende Rezension nicht von uns. Vielmehr spielte uns eine alte Freundin im Spätsommer 2004 das Manuskript mit dieser Buchbesprechung in die Hände. Ihr Lebensgefährtin, ein Gelegenheitsjournalist, hatte einen Verriß von Werner Zilligs im akademischen Milieu spielendem Schlüsselroman "Die Festschrift" abgefaßt. Kurz vor dem Abgabetermin verließ den Rezensenten jedoch der Mut. Zu "heiß" sei dem jungen Literaturwissenschaftler der "Stoff" geworden, zu "undurchdringlich" der "Dschungel aus Fakten und Fiktionen".

Besagte Freundin aber fand, "im Endeffekt" träfe der leicht aus dem Ruder gelaufene Artikel doch "ins Schwarze" - und bat uns mit Nachdruck, den Text für den Abdruck zu überarbeiten. Allerdings wolle ihr Freund, um "Komplikationen" zu vermeiden, unter keinen Umständen selbst in der Autorzeile auftauchen. So setzen wir also hier zähneknirschend unseren Namen unter eine Rezension, die - von stilistischen Glättungen abgesehen - gar nicht aus unserer Feder stammt.

Spätestens jetzt, lieber Leser, glauben Sie uns wahrscheinlich kein Wort mehr. Zu dämlich, ja an den Haaren herbeigezogen wirkt die Geschichte mit der alten Freundin und dem zugespielten Manuskript. Geben wir es also gleich zu: Diese Rezension von Zilligs "Festschrift" stammt doch von uns. Und Sie haben ja recht: Herausgeberfiktionen gehören wirklich zu den ältesten Hüten der Literaturgeschichte. Bei der "Insel Felsenburg" oder beim "Doktor Faustus" ging das vielleicht noch in Ordnung - aber inzwischen greift außer schreibenden Hochschuldozenten niemand mehr in diese metafiktionale Trickkiste. Kein Mensch braucht

heute onkelhafte, augenzwinkernde Stegreifreden über alte Freundinnen und Manuskripte als Vorwand für eine Geschichte. Auch Sätze wie "Alle Ähnlichkeiten mit lebenden oder verstorbenen Personen sind zufällig" als Hinweise auf den Schlüsselcharakter einer Erzählung gehören verboten. Und wer einem Roman als "kleine intertextuelle Verbeugung" dreizehn ausführliche Motti von Eco bis Wilde in fünf verschiedenen Sprachen voranschickt, der hofft umsonst, daß sich bei diesem pseudobescheidenen Kunststück das Rampenlicht auf ihn richtet. Wir brauchen wohl kaum noch zu erwähnen, daß der Linguist Werner Zillig, Jahrgang 1949 und nach akademischer Laufbahn in Münster nun Gastprofessor in Innsbruck, das Manuskript zu seinem Schlüsselroman laut Vorwort von einer "alten Freundin" erhielt, deren Mann Bernhard Selig es "ausschließlich für die private Lektüre" verfaßt hatte. Der katholische Theologe beschreibt in seinen Aufzeichnungen das Martyrium bei der Herausgabe einer Festschrift für seinen Doktorvater Fischkirchner, einen Tübinger Gleichnisforscher. Um auch "Die Festschrift" als Gleichnis zu entschlüsseln, braucht es kein Forscherleben: Seligs Passion für die textkritische Arbeit mit "StarWriter 5.1, 6.0a und WP for Windows" findet ihr Gegenstück im Lebenslauf von Zillig, der in Münster EDV-Beauftragter für den Fachbereich Germanistik war. Und ein Blick in die Bibliographie fördert eine von Zillig mitherausgegebene "Festschrift für Franz Hundsnurscher zum sechzigsten Geburtstag" hervor. Hinter dem fiktiven Litter-Verlag und seinem zwangsneurotischen Verleger steckt also der reale Lit-Verlag.

Als von seinen Mitherausgebern verkannter Tagelöhner im Weinberg des Textes kämpft Bernhard Selig allein gegen inkompatible Dateiformate, zu kurze Gedankenstriche und hebräische Sonderzeichen. Trost findet die Inkarnation von verkniffenem Gehorsam und vorauseilender Sklavenmoral nur in der "geheimen Leidenschaft", die "Affen- und Laffenhaftigkeit" der Hochschulwelt zu durchschauen, um sie später - warum gerade dort? - vor der "wissenschaftlichen Öffentlichkeit" zu bezeugen. Selig hält mit seinen Enthüllungen ein apokalyptisches Strafgericht über das universitäre Leben - auch wenn sein biederer Sprachgestus und sein jovialer Humor selbst in Professorenbriefwechseln kaum für ein Stirnrunzeln sorgen würden. Während der erste Teil des Buches die Adventszeit der Festschrift in quälender Weise ins Endlose dehnt ("Ende 1998 wurde auch das Verlagsproblem einer Lösung ein gutes Stück nähergebracht") und Selig allenfalls durch "eine Welle agapeischer Zuneigung" zur weiblichen Hilfskraft für Sekunden aus seinem Dienst am Doktorvater gerissen wird, hält der zweite Teil eine sündige Belohnung für die Kärnerarbeit bereit. Als Göttin aus der Maschine taucht die bildschöne Italianistin Manjo Monteverdi auf, um dem dreiundvierzigjährigen Priester gleich nach dem Kennenlernen - "Kommen Sie noch mit auf einen Kaffee!" - in ihrem Apartment ihren Lieblingscocktail zu mixen und die Unschuld zu rauben. In der Wohnung seiner Maria Magdalena entdeckt der akademische Schmerzensmann, Gipfel der intertextuellen Albernheit, dann auch noch einen Erzählband seines

Herrn und Schöpfers Werner Zillig. Und im Moment seiner Verführung denkt der bald schon ehemalige Theologe allen Ernstes daran, "wie leicht und selbstverständlich-humorvoll David Lodge immer solche Situationen beschreibt". Zum Glück, und hier möchten wir dann doch für den Linguisten in die Bresche springen, stammt sein nicht allein im theologischen Sinn leicht verfehlter Campusroman nicht nur nicht von Lodge. Er stammt auch nicht von Zillig. Der ist ja, siehe oben, nur der Herausgeber.

ANDREAS ROSENFELDER

Werner Zillig: "Die Festschrift". Ein Roman. Verlag Klöpfer und Meyer, Tübingen 2004. 214 S., geb., 19,50 €. [Text: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.10.2004, Nr. 249. Seite 34]

Werner Zillig

Albern. An den Haaren herbeigezogen. Augenzwinkernd.

Die Rezension einer Rezension

Um das vorweg zu sagen: Die Bräuche des literarischen Betriebs in puncto Autor und Rezensionen sind mir bekannt. Das literarische Brauchtum will, dass sich der Autor nicht rührt, wenn eine Rezension seines Buches bei ihm einlangt. Komme, was da wolle. Bei Lobreden genießt er still lächelnd, bei Verrissen duckt er sich weg und hofft auf bessere Tage. Natürlich ist dieses Brauchtum von vorgestern. Natürlich hat es mit einer aufgeklärten, offenen Gesellschaft nichts zu tun. Aber wer will denn um die Bücher herum eine offene Gesellschaft, wenn man so schöne Traditionen der klaren Machtverteilung hat, sagt die Gemeinde der Rezensenten und behauptet immer wieder einmal: Diese Art der Machtverteilung sei gut, und anders könne es gar nicht sein.

Die Leserschaft und das Feuilleton kennen die sich aufstauenden Emotionen der Autoren natürlich. Und sie genießen und kommentieren genüsslich, wenn einem Autor die Nerven durchgehen und er am Ende gleich einen ganzen Roman mit Mordphantasien entwirft, in denen, vorgeblich oder tatsächlich, ein Rezensent hingemeuchelt wird. Irgendwie verständlich bei empfindsamen Schriftstellern, aber natürlich dennoch ungehörig, sagt die Versammlung der Rezensenten. Und weite Teile des Feuilletons stimmen zu. So was tut man einfach nicht. Bei Verrissen duckt sich der Autor gefälligst weg und hofft auf bessere Tage. So ist das nun mal.

Auf der anderen Seite: Wo leben wir denn! Wir leben in einer aufgeklärten Zeit und in einer offenen Gesellschaft. Wo also steht geschrieben, dass man Rezensionen nicht ihrerseits rezensieren darf? Wenn man selbst von einer Rezension betroffen ist, hat das den Vorteil, dass man bei der Rezension der Rezension mit gehörigem Interesse zu Werk geht und außerdem das Buch, von dem in der Ausgangsrezension die Rede ist, einigermaßen gut kennt.

Nun denn: Ich möchte, gegen das literarische Brauchtum, eine Rezension rezensieren. Sie stammt von Andreas Rosenfelder, ist am 25. Oktober 2004 in der FAZ erschienen und nimmt sich meinen Roman ›Die Festschrift‹ vor. Recht bald kommen in dieser Rezension so schöne Wörter wie ›dämlich‹ und so originelle Redewendungen wie ›an den Haaren herbeigezogen‹ vor, und irgendwann, gegen Ende zu, wird in dieser Rezension dann von ›intertextueller Albernheit‹ die Rede sein.

Aber langsam. Um diese Rezension recht beurteilen zu können, will ich bedächtig vorgehen. Ich nehme mir jetzt Zeit, und alles Grinsen, das ausdrückt, da

habe sich ein Autor aber viel Arbeit mit dem Verriss seines Romans gemacht, sehe ich voraus, und es ist mir dieses Grinsen, schlicht gesagt, wurscht. Ich konzentriere mich also auf die Sache.

*

Der Nachmittag des 25. Oktober 2004, ein Montag. Mein Verleger aus Tübingen ruft an. Ob ich die FAZ lese? Nein, sage ich. Als Tageszeitung lesen wir nur die Süddeutsche. Sei auch besser so, sagt der Verleger. Also – nun ja ... Ja, da sei heute eine Rezension erschienen. Nun – ich solle halt nicht zu viel drauf geben. Es klingt, als wolle er mich vorab beruhigen und beschwichtigen, um mich dann, nach der Einleitung, mit den passenden Worten vor einem Nervenzusammenbruch zu bewahren. Wenn der Verleger, der ein heiterer Badenser ist, so spricht, muss die Sache ernst sein. Da kommt ein Verriss auf mich zu, gebe ich zurück. Ja, das auch. Aber vor allem unangenehm sei, dass der Rezensent das Buch als Schlüsselroman bezeichnet und Namen und Umstände genannt habe. Ob ich denn ein Faxgerät hätte, er könne dann ... Nein, wir sind eben erst nach München gezogen, und ein Faxgerät haben wir noch nicht angeschlossen. Aber vorne an der Ecke ist ein Zeitungsladen. Ich könne mir da die FAZ gleich noch holen, sage ich. Und ich würde ihn dann zurückrufen.

Ich gehe also los und hole die Zeitung. Gehe nach Hause und setze mich erst einmal. Suche das Feuilleton und dann, nach einem einzigen Umblättern, springt mir die Rezension schon in die Augen: »Habe nun, ächz! Alles ganz anders. Werner Zilligs akademischer Schlüsselroman«. Ein wenig arg kryptisch, diese Überschriften, geht es mir durch den Kopf. Aber da lese ich schon.

Nach dem ersten Absatz lache ich laut auf. Das mag ein antrainierter Schutzmechanismus sein. Ich lache auch sonst oft laut auf, wenn ich etwas Unangenehmes mitgeteilt bekomme. Wenigstens dann, wenn das Mitgeteilte nichts mit körperlichen Schmerzen oder mit Tod zu tun hat. Ein Reflex wahrscheinlich. Ein Reflex, der sich bewährt hat. Auch als ich die Rezension ganz gelesen habe, lache ich, und geht es mir gut.

Nein, das ist kein Verriss. Es ist ein Totalverriss. Heißt: kein Abwägen, kein gutes Wort zu irgend etwas an diesem Roman. Einfach ein Versuch, ein Buch mit dem Absatz des Rezensentenschuhs in den Boden zu matschen. Erstaunlich, ausgerechnet bei diesem Buch, denke ich. Dann rufe ich kurz Hubert Klöpfer, den Verleger an. Nein, er solle sich da mal keine Sorgen machen. Auch nicht wegen dieses Posaunenworts »Schlüsselroman«.

Ich habe nicht den Eindruck, dass ich den Verleger ganz beruhigt habe. Immerhin weiß er, dass ich nicht zusammengebrochen bin. Ob er mir meine gute Laune abnimmt? Ich glaube nicht. Wahrscheinlich ist sie doch ein wenig zu demonstrativ ausgefallen.

*

In den nächsten Tagen, wann immer ich mit Freunden und guten Bekannten telefoniere, sage ich gegen Ende des Gesprächs oder mittendrin, wenn sich's halt grade ergibt: Da sei ein Totalverriss meines Romans erschienen. In der FAZ. Immerhin. Ich sei eigentlich ganz heiter. Nein, niedergeschmettert habe mich diese Besprechung nicht. Die meisten kommen nicht mehr darauf zurück. So wichtig ist ihnen die Sache nun auch wieder nicht, dass sie die Rezension mit einigem Aufwand heraussuchen würden. Ein paar immerhin finden den Text dann ein paar Tage später im Internet und melden sich kurz per E-Mail. Das sei ja eine höchst eigenartige Besprechung, merkwürdig geschrieben auch, mailt mir eine alte Bekannte knapp. Sehr freundlich, dass sie mich trösten will, sage ich mir.

Ein Freund, ein Literaturwissenschaftler, der sich seit vielen Jahren von Berufswegen mit dem Feuilleton und dem Rezensionswesen auseinandersetzt, sagt mir dann beim Rotwein: Irgendwie könne er mir das nicht abnehmen, dass mich dieser Verriss so heiter und so kalt lasse. Darüber könne man doch nicht einfach so hinwegsehen. Also er an meiner Stelle, er könnte das nicht.

Mir wird an diesem Abend klar, dass ich so, mit diesem lässigen Über-den-Dingen-Stehen, nicht glaubwürdig bin. Vielleicht mache ich mir tatsächlich etwas vor und spiele den Coolen. Von da an stehe ich auf einmal nicht mehr über diesem Ding. Ich merke es, als ich in dieser Nacht aufwache und als erstes an den Verriss denke. Vor allem beschäftigt mich auf einmal die Frage, was denn einen Journalisten, der für eine ja doch recht angesehene und große Tageszeitung schreibt, wohl dazu bringt, den schmalen, eher nicht in den Mainstream-Themen angesiedelten und in einem kleinen Tübinger Verlag erschienenen Roman eines unbekanntes Autors anzufordern, um dann diesen Roman niederzumachen. Ist dieser A. R. denn ein ehemaliger Student von mir, dem ich vor Jahren einmal eine 3 auf eine Seminararbeit geschrieben habe, während er, A. R., sich sicher war, eine 1 verdient zu haben? Ich suche in meinem Gedächtnis nach einer Person namens A. R. und finde niemanden. Was nicht viel besagen will. Ich war über 20 Jahre an der Universität in Münster. Alle Namen habe ich einfach nicht im Gedächtnis behalten.

Am übernächsten Tag, gegen morgen zu, kommt mir halb im Traum der Gedanke, dass A. R. vielleicht als Anonymus bei *Ebay* seine Dienste anbietet: »Journalist mit sicherer Verbindung zu einer namhaften Zeitung schreibt die Rezension, die Sie sich wünschen ...« Und irgendjemand hat sich an ihn gewandt und diesen Verriss in Auftrag gegeben. Nur wüsste ich niemand, dem ich als Gegner oder gar als Feind so wichtig bin, dass er so ein Auftragswerk bezahlt.

Ganz wach geworden sage ich mir, dass ich jetzt aufpassen muss. Mein Unbewusstes beginnt Verschwörungstheorien zu entwickeln. Aber die Frage bleibt natürlich bestehen. Warum jemand ausgerechnet dieses Buch liest und so

gnadenlos verreit. Immerhin weiß ich im Wachzustand, wie ich auf diesen Traum gekommen bin: In dieser Montagsausgabe, in der mein Roman rezensiert worden ist, musste man nur einmal umblättern. Da hatte A. R. auch einen Artikel über *Ebay* verfasst.

*

Am nächsten Tag hole ich mir die Rezension, die ich ausgeschnitten und aufgehoben habe, wieder her. Ich bin soweit. Ich will mich mit diesem Text auseinandersetzen. Was zuerst heißt: Ich will diesen Verriss noch einmal lesen. Kritisch, aber nicht überkritisch. Ich will diese Rezension rezensieren. Ich beginne mit der zweiten Lektüre.

*

Ein fulminanter Einstieg. Ein witzig in sich zurückgebogener Vergleich, der dann, losgelassen, wie eine starke Sprungfeder seine vernichtende Kraft entfaltet. Was, so fragt der Rezensent Andreas Rosenfelder, würde denn der Leser davon halten, wenn er, der Rezensent, hier so beginnt: Ihm, A. R., sei von einer alten Freundin im Spätsommer 2004 das Manuskript mit dieser Buchbesprechung ›in die Hände gespielt worden‹. Der Lebensgefährte dieser Freundin habe einen Verriss von Werner Zilligs Schlüsselroman ›Die Festschrift‹ geschrieben und dann doch nicht den Mut gehabt, diese zu veröffentlichen.

Der Leser dieser FAZ-Rezension, von dem angenommen werden darf, dass er meinen Roman nicht kennt, wird an dieser Stelle wahrscheinlich je nach Temperament lächeln oder auflachen und dieses Urteil des Rezensentengerechtfertigt finden. Der Leser der Rezension weiß natürlich nicht, was im Einzelnen hinter diesem kraftvollen Vergleich steckt, denn er kennt das rezensierte Buch ja nicht; aber irgendwie, davon geht er aus, wird der Rezensent schon recht haben.

Jetzt also genauer hingesehen. Spricht etwas für diese Einleitung der Rezension?

Dieser Teil bezieht sich auf den Beginn des Romans, in dem tatsächlich mitgeteilt wird, eine alte Freundin habe mir ein Manuskript zugeschickt. Einen Bericht ihres Mannes, den dieser für die Schublade geschrieben hat. Und sie hat mich gefragt, was ich von diesem Bericht halte. Ob man ihn veröffentlichen kann. Um es klar zu sagen: Weder ist auf diesen Seiten des Romans davon die Rede, dass mir diese Freundin das Manuskript ›zugespielt‹ habe – Freundinnen *spielen* einem ja keine *Manuskripte zu* –, noch finden sich die anderen mehr oder weniger trivial-tönenden Ausdrücke, die A. R. durch Anführungszeichen als Quasi-Zitate ausweist, in meinem Text. Nirgendwo also ist davon die Rede, dass dieser Freundin der Text ihres Mannes ›zu heiß‹ sei, nirgendwo findet sich das Attribut

›undurchdringlich‹, die Freundin findet auch nichts ›im Endeffekt‹ und schon gar nicht findet sie, dass der Bericht ihres Mannes ›ins Schwarze‹ trifft. Sie will auch keine ›Komplikationen vermeiden‹. Die Freundin, von dem in meinem Roman die Rede ist, vermutet, dass manches in dem Bericht ein wenig zu kritisch daherkommt, aber sie hat keine Angst, sondern sie fragt mich, ob ich der Meinung bin, dass das, was ihr Mann geschrieben hat, wohl wert sei, veröffentlicht zu werden. Sie will eine Beurteilung des Texts; es geht nicht um ein Verstecksspielaus Feigheit. Und ich habe wirklich nicht, wie der Rezensent A. R. formuliert, ›zähneknirschend‹ zugestimmt, den Bericht von Bernhard Selig zu redigieren und unter meinem Namen zu veröffentlichen, und dem entsprechend kommt auch ›zähneknirschend‹ bei mir nicht vor. (Überhaupt, was für ein Wort in diesem Zusammenhang: *zähneknirschend!*) Nein, ich habe gerne redigiert. Wortwahl und Ton meiner Einleitung machen für einen unvoreingenommenen Leser wahrscheinlich deutlich, dass es mir Spaß gemacht hat, diesen Bericht von Bernhard Selig für die Veröffentlichung vorzubereiten.

Aber wie auch immer – jetzt lässt A. R. die gespannte Sprungfeder seiner Analogie zuschnappen:

»Spätestens jetzt, lieber Leser, glauben Sie uns wahrscheinlich kein Wort mehr. Zu dämlich, ja an den Haaren herbeigezogen wirkt die Geschichte mit der alten Freundin und dem zugespielten Manuskript. Geben wir es also gleich zu: Diese Rezension von Zilligs ›Festschrift‹ stammt doch von uns. Und Sie haben ja recht: Herausgeberfiktionen gehören wirklich zu den ältesten Hüten der Literaturgeschichte. Bei der ›Insel Felsenburg‹ oder beim ›Doktor Faustus‹ ging das vielleicht noch in Ordnung – aber inzwischen greift außer schreibenden Hochschuldozenten niemand mehr in diese metafiktionale Trickkiste. Kein Mensch braucht heute onkelhafte, augenzwinkernde Stegreifreden über alte Freundinnen und Manuskripte als Vorwand für eine Geschichte.«

Ich gebe zu: beim zweiten Lesen hat mich diese Einleitung dann doch geärgert. Und wenn das auch nicht vernünftig ist, ich habe mich erst einmal kritisch bei den Formalia aufgehalten. Wenn hier etwas ›onkelhaft‹ und ›augenzwinkernd‹ ist, sage ich mir, dann dieses Sich-Wenden an den ›lieben Leser‹, dieses den ›lieben Leser‹ gleich auf die eigene Seite ziehen, indem man das, was man selbst meint, dem Leser zuschiebt, um dann dem Leser, den man jetzt auf der eigenen Seite weiß, gönnerhaft auf die Schulter zu klopfen. »Und Sie haben ja recht ...« Und dann auch noch dieser Majestätsplural, der da mehrfach von ›wir‹ und ›uns‹ spricht! Nein, auch das ist keine Stilübernahme aus dem rezensierten Roman. Nirgendwo ist im Roman vom ›lieben Leser‹ und von ›uns‹ die Rede. Das hat sich der Rezensent um des Effekts willen einfallen lassen.

Nur kurz verweile ich bei der stilistisch nicht uninteressanten Frage, ob denn ›an den Haaren herbeigezogen‹ wirklich eine Steigerung von ›dämlich‹ ist. Diese Frage, erkenne ich schnell, ist schon als Frage kleinlich. Bei einem hingefetzten journalistischen Text darf man nicht die stilistische Mikrometerschraube

herausholen. Schon klar. Aber auch wenn ich nicht kleinlich bin, bin ich mir doch sicher: Es gibt auch eine Trickkiste des Rezensierens, und A. R. hat gleich hier zu Beginn in ihr gekramt und diese alte, freilich funktionstüchtige Feder herausgeholt und in die Falle eingebaut, in die mein Roman für den endgültigen Verriss eingefangen werden musste.

Ein kurzes Innehalten – fast hätte ich es überlesen: *Firschkirner* heißt der Professor, dem die Festschrift übergeben werden soll. Der Name kommt naturgemäß oft vor. *Fischkirchner* macht A. R. daraus. Nicht gerade ein Zeichen für eine genaue Lektüre des zu rezensierenden Buches, wenn der Rezensent den Namen einer Hauptperson am Ende nicht richtig kennt.

Und, ach ja, und dann sind da noch die »schreibenden Hochschuldozenten«, die, offenbar als geschlossene Gruppe, nicht auf der Höhe der literarischen Zeit sind. Wie man doch aus einem Partizip einen perfekten Florettstoß machen kann! Das allerdings werde ich mir merken müssen. Es ist ja nicht so, dass man von Journalisten nichts lernen könnte.

*

Aber da ist, sage ich mir beim Lesen – da ist noch etwas. Ich weiß noch gar nicht was. Ich überlege. Schließlich wird mir klar, dass es gar nicht die Sprungfeder aus der Trickkiste ist, die mich so sehr stört. Es ist auch nicht der feine Florett-Angriff mit dem Partizip Präsens. Es ist etwas anderes. Es ist das Dekretierende in diesem Absatz.

Natürlich gilt: Jede Rezension, soweit sie nicht nur Inhaltsangabe ist, kommt ohne Maßstäbe nicht aus. Mehr noch: Literaturkritik kommt ohne *subjektive* Maßstäbe nicht aus. Aber so wie es eine feine und doch klare Grenze zwischen dem Kritiker und dem Kritikaster gibt, gibt es eine Grenze zwischen dem subjektiv behaupteten literarischen Maßstab, ohne den es in der Literaturkritik nicht geht, und dem selbtherrlichen Dekretieren von Maßstäben. Und hier versucht der Rezensent A. R. per Dekret in die Literatur einzugreifen. Irgend etwas gehört »wirklich zu den ältesten Hüten der Literaturgeschichte«. Zu den alten, wenn auch nicht zu den ganz alten Mitteln der Literatur gehören spielerisch gebrauchte Herausgeberrahmen sicherlich; nur, wer um alles in der Welt wird sich anmaßen, solche Mittel per Dekret für die Gegenwart verbieten zu wollen? Wohl nur Rezensenten, die sehr stolz darauf sind, dass sie es in die FAZ geschafft zu haben und also entsprechend selbtherrlich-gravitätisch daherschreiten. Es ist ja richtig, zu den meisten Romanen, die heute auf Deutsch geschrieben werden, würden Herausgeberrahmen nicht passen. Wer den eigenen problembeladenen deutschen Gegenwartsalltag, immer extrem gebrochen gespiegelt in den Problemen und Katastrophen der deutschen Geschichte zum Thema seiner Prosa macht, der hat mit sich und dem Alltag und der Geschichte genug zu tun, der wird nicht mit vorge-

schalteten Geschichten über die Entstehung seines Texts herumspielen wollen. Nur eben – ›Die Festschrift‹ sollte kein Text für Klagenfurt sein, und es sollte kein Rezensent versuchen, per feuilletonisiertem Dekret durchsetzen zu wollen, dass jeder veröffentlichte literarische Text ein Vorlesetext für einen Nachwuchsautoren-Wettbewerb sein muss. ›Die Festschrift‹ ist meiner Einschätzung nach ein Nischentext, geschrieben für Leute, die den baufälligen Elfenbeinturm der deutschen Universität kennen. Für katholische Priester und ihre Frauen und Freundinnen auch. Und, als allgemeine Voraussetzung für das Verstehen, für Leute, die Ironie und Selbstironie erkennen und mögen. Für miesepetrige Mittel- und Maßstäbedekretierer ist das Buch einfach nicht geschrieben.

*

Einen Tag später überlege ich, dass es nach Thomas Mann doch auch Herausgebern und vorgefundene Manuskripte und vergleichbare Dinge gegeben hat. War da nicht Umberto Eco? Nun gut, der soll nicht gelten. Aber wie es der Zufall so will, blättere ich ein paar Tage später in einem Bücherjournal der ZEIT, und da fällt ins Auge: Armin Mueller-Stahl, er hat eine Erzählung, ›Hannah‹, geschrieben, und es heißt da, dass Mueller-Stahl über weite Strecken einen erfolgreichen Literaten mit dem Vornamen Herrmann vorschickt. Schau an. Und dann, in demselben Heft, nur ein paar Seiten weiter: Lars Gustafsson hat einen Roman mit dem Titel ›Der Dekan‹ veröffentlicht. Der Roman besteht aus den »nachgelassenen Papieren des Professors Spencer C. Spencer«, die – ich staune: »in einem verlassenen Auto, versteckt unter dem Reserverad, gefunden wurden«. Also ist es vielleicht doch auch heute nicht so selten, dass Autoren zu diesem Mittel des vorhandenen Manuskripts greifen. Und von Gustafssons Roman hätte A. R. immerhin wissen können, denn, wie ich dann später sehe: Patrick Bahners hat diesen Roman in der September-Ausgabe von ›Literaturen‹ besprochen, und Bahners ist Feuilleton-Chef der FAZ.

*

Nun zu zwei Stellen in A. R.s Rezension, die zusammengehören, auch wenn dies auf den ersten Blick nicht ersichtlich ist. Da heißt es zuerst: »[...] wer einem Roman als ›kleine intertextuelle Verbeugung‹ dreizehn ausführliche Motti von Eco bis Wilde in fünf verschiedenen Sprachen voranschickt, der hofft umsonst, dass sich bei diesem pseudobescheidenen Kunststück das Rampenlicht auf ihn richtet.« Und später dann: »In der Wohnung seiner Maria Magdalena entdeckt der akademische Schmerzensmann, Gipfel der intertextuellen Albernheit, dann auch noch einen Erzählband seines Herrn und Schöpfers Werner Zillig.«

Nun denn, wieder zuerst das Einfache, eher Handwerkliche: Warum das Anführen einer großen Zahl von Motti, bei denen viele in der Originalsprache

belassen worden sind, ein ›Kunststück‹ sein soll, ist nicht zu verstehen. Wer liest, findet Textstellen, die für sich genommen ihren Reiz haben, und wenn er dann einen dieser Texte, unter Nennung von Verfasser und Werk, vor einen seiner eigenen Texte setzt, ist das ein Motto. Basta. Kein Kunststück. Warum dieses angebliche Kunststück dann auch noch ›pseudobescheiden‹ sein soll, ist erst recht nicht zu verstehen. Wenn jemand schon nicht um die Ecke denken kann, dann wird er diese Vielzahl von Motti als Angeberei und nicht als Ausdruck der Bescheidenheit einstufen. Und was das klangvoll vor das bescheiden geschwurbelte *pseudo* soll, ist noch einmal nicht ersichtlich. Und wenn ich schon dabei bin, sehr penibel zu sein: Ein Autor hofft, dass sich »das Rampenlicht auf ihn richtet« ... Auch dieses Bild hängt sagenhaft schief. Im Rampenlicht *steht* einer. Oder auch nicht. Das ist nicht nur so dahingesagt. Es hat einen technischen Grund. Das Rampenlicht besteht aus einer fixen Beleuchtung unterhalb der Theaterrampe, nicht aus Scheinwerfern, die man *richten* kann.

Aber weg von den kleinen Unglücken des Bildlichen! Vernünftig wäre es doch, dass ein Leser, der dem Roman nur ein wenig parodistischen Gehalt zugesteht, auf den Gedanken kommt, dass mit der großen Zahl von Motti die Neigung vieler Akademiker persifliert werden soll, solche Belesenheitsnachweise vor ihre Texte zu setzen. Und wenn es jemand ganz gut meint mit dem Roman, dann kann der Leser den Hinweis aus der Einleitung so lassen, wie er da steht: Diese Textauszüge standen auf Zetteln, die Bernhard Seligs Manuskript beilagen. Ein paar dieser Textstellen habe ich als Bearbeiter des Texts, weil mir diese Zettel Bezüge zu dem eigentlichen, dem erzählenden Text zu enthalten schienen, vor dem Text gesetzt. Wer so liest, der wird auch, ohne dass er sich dabei allzu sehr in den Text des Romans versenken muss, zugestehen, dass mit diesen Motti möglicherweise tatsächlich Bezüge zum Haupttext verbunden sind. Ein wenig gelassen wird man sein müssen, um so denken zu können. Nicht ganz so wadlbeißerisch wie der Rezensent A. R.

*

Einen dieser Bezüge will ich einmal offenlegen, weil dieser Bezug nicht nur zeigt, wie die gescholtenen Motti mit dem Text des Romans zusammenhängen; dieser Bezug kann darüber hinaus auch noch erklären, wie der von A. R. so vehement gerügte »Gipfel der intertextuellen Albernheit« zustande gekommen ist. Es geht da nicht ohne ein Ausholen.

Also denn: Als ich 17 Jahre alt war, habe ich aus der Stadtbücherei in Bamberg Bücher mit in die großen Ferien genommen. Darunter war der Roman eines mir damals unbekanntes spanischen Autors namens Miguel de Unamuno. Der Titel des Romans: ›Nebel‹. Ich habe ohne besondere Erwartungen zu lesen begonnen. Das Vorwort eines mir ebenfalls unbekanntes Víctor Goti, dann die Handlung. Ein

junger, reicher Mensch, Augusto Pérez, sieht ein Mädchen auf der Straße, verliebt sich in die junge Frau, lernt sie kennen, will sie heiraten. Da verlässt ihn die Frau, und Augusto ist so sehr verzweifelt, dass er Selbstmord begehen will.

Zwischendurch war ich bei der Lektüre schon einmal zusammengezuckt. Es hatte sich da nämlich gezeigt, dass dieser Víctor Goti – der Verfasser des Vorworts, der geschrieben hatte, dass er sich durch die Bitte Unamunos, dieses Vorwort zu schreiben, sehr geehrt fühle –, dass dieser Víctor Goti, gar kein realer Mensch, sondern eine Gestalt des Romans ist. Ein Freund des Helden Augusto. Und nun wurde in diesem Roman die Glaswand, die bei Romanen normalerweise die Welt des Autors von der des Romans trennt und die durch Víctor Gotis Auftreten in dem Roman einen Sprung bekommen hatte, mit einem kleinen Schlag ganz und gar zerstört. Augusto Pérez, der sich als ein auch in der Verzweiflung noch ernsthafter und nachdenklicher Mann erweist, beschließt, seinem Leben nicht ohne Reflexion der Sachlage ein Ende zu setzen. Er will sein Vorhaben noch mit Miguel de Unamuno besprechen, weil Don Miguel ja in einem Essay die ethischen Implikationen des Selbstmords behandelt hat. Augusto fährt also nach Salamanca, besucht Miguel de Unamuno in dessen Studierstube und legt ihm sein Problem vor. Und dann? Unamuno eröffnet seiner Gestalt die Wahrheit: Er, Augusto Pérez, könne nicht Selbstmord begehen, wenn er, Unamuno, als Autor dieser Geschichte das nicht zulasse. Es beginnt eine hitzige Auseinandersetzung, die in der Behauptung Augustos gipfelt, die literarische Gestalt sei wirklicher als ihr Autor, und literarische Gestalten könnten natürlich autonom handeln.

Wie Unamunos Buch endet, will ich hier nicht verraten. Ich wünsche dem Roman viele neugierige Leser. Für mich jedenfalls ist bis heute immer klar geblieben, dass die Lektüre dieses Romans, der so souverän die Glasscheibe zur Fiktion durchbrochen hatte, ein Erlebnis war, das mein Lesen und mein Verhältnis zur Literatur entscheidend verändert hat. Später habe ich dann andere Geschichten gelesen, die ähnliche Infragestellungen der Wirklichkeit inszenierten. Da war ›Borges und ich‹, jene kleine, komplizierte Reflexion, deren letzter Satz lautet: »Ich weiß nicht einmal, wer von uns beiden diese Seite schreibt.« Oder ›Wenn ein Reisender in einer Winternacht‹ von Italo Calvino, wo *Leserin* und *Leser* sich in einer Buchhandlung zum ersten Mal treffen, weil sie Calvinos Roman ›Wenn ein Reisender ...‹ kaufen wollen, und am Ende liegen beide nebeneinander im Bett, und die Leserin sagt, sie werde gleich das Licht ausmachen, nur wolle sie die letzte Seite von Italo Calvinos ›Wenn ein Reisender in einer Winternacht‹ noch eben zu Ende lesen.

Nein, nein! Ich wollte mich nicht in die Reihe mit Unamuno, Borges und Calvino stellen. Ich wollte mich vor diesen und einigen anderen Autoren tatsächlich verbeugen und auf eine verborgene Art und Weise danken. Ich habe mich verbeugt, indem ich die Gestalt des Bernhard Selig einen kleinen Erzählungen-Band von mir bei seiner späteren Frau habe finden lassen.

Kommentiert wird die Szene übrigens mit dem Satz: »Von dem Autor, Werner Zillig, hatte Selig noch nie gehört.«

Zu kompliziert das alles? Ach Gott, niemand muss die ›Festschrift‹ als komplizierten Text lesen. Man muss als Rezensent dieses Spielen mit Texten und Bezügen auch nicht erkennen. Das wäre zu viel verlangt. Nur eines, glaube ich, sollte man von einem Rezensenten erwarten dürfen: Dass er soviel Gefühl für Texte besitzt, um zu ahnen, wenn hinter den Oberflächen noch etwas ist, das auf den ersten Blick nicht zu erkennen ist. Ja, auch wenn der Rezensent so *simple minded* ist, dass er einen vollkommen statischen Literaturbegriff mit sich herumschleppt – *das* sollte er fühlen können. Und wenn er das fühlen könnte, er würde sich das allzu laute Schreien verbieten. Und wenn er es nicht fühlen kann, dann sollte er keine Rezensionen schreiben.

(Ach ja, noch einmal übrigens: Unter den vom Rezensenten A. R. so gescholtenen Motti findet sich auch ein Motto auf Spanisch. Es stammt aus den Schriften des älter gewordenen Víctor Goti.)

*

Ich komme zum Zentrum der zu rezensierenden Rezension. A. R. hat beim Recherchieren in der Manier des investigativen Journalismus etwas entdeckt und es gleich in den Überschriften verkündet: Es handelt sich bei der ›Festschrift‹ um – *einen Schlüsselroman!* Der ›liebe Leser‹ hält gewiss den Atem an. Vor allem, da der Rezensent dann gleich Ross und Reiter nennt ...

Doch halt! Bei dieser zentralen und überaus wichtigen Erkenntnis muss ich jetzt doppelt behutsam vorgehen. Damit dem Rezensenten nur ja nicht Unrecht geschieht. Denn darauf, auf den *Schlüsselroman*, hat er sich konzentriert. Diese Entdeckung ist ihm wichtig. Da lohnt es sich – nein, es ist absolut notwendig, sich kurz bei diesem Begriff ›Schlüsselroman‹ aufzuhalten. Wobei es nicht um die Frage geht, was das Wort *Schlüsselroman* bedeutet. Das ist wohl jedem mehr oder weniger klar. Die Frage soll vielmehr sein: Wie geht es zu, wenn Romane das Prädikat *Schlüsselroman* aufgedrückt bekommen.

Der Normalfall ist wohl der, dass eine Person sich in einem Roman wiedererkennt oder wiederzuerkennen meint und dann der Auffassung ist, sie sei zu negativ dargestellt oder es würden persönliche, wohl gar intim-persönliche Informationen über sie verbreitet. Dass ein Mensch, der sich negativ abgebildet sieht, ärgerlich ist, kann man diesem Menschen nicht verdenken. Wobei es unerheblich ist, ob der dargestellte Mensch so ist, wie er geschildert wird, oder nicht. Solche Klagen angeblicher oder wirklicher Schlüsselgestalten hat es in den vergangenen 200 Jahren immer wieder gegeben. Man muss die Fälle nicht aufzählen. Es sind, soviel ist klar, recht anerkannte literarische Werke unter den Büchern, in denen Menschen meinten, sich negativ abgebildet zu finden. Viele die-

ser Bücher kennen wir nicht mehr. Offensichtlich ist aber, dass sich einige Zeit nach der Aufregung immer herausgestellt hat: Es steigert die Qualität eines Romans nicht, wenn es reale, erkennbare Vorbilder für Gestalten und Situationen gibt; es macht einen Roman auf der anderen Seite aber auch nicht im mindesten wertlos. Oder um es noch klarer zu sagen: Ob ein Roman aus der Sicht einzelner Menschen ein Roman ist, in dem sie sich wiedererkennen, ist *für den Roman* vollkommen unerheblich. Soviel zum Grundsätzlichen.

Allerdings – um den soeben geschilderten Fall geht es bei den vorgeblichen Entdeckungen von A. R. nicht. Denn der Rezensent A. R. kommt in der ›Festschrift‹ nicht vor und er behauptet auch nicht, darin vorzukommen. Was aber hat A. R. dann dazu gebracht, Internet-Recherchen anzustellen und die ›Festschrift‹ als angeblichen Schlüsselroman zu outen?

Nun, wir haben es hier offenkundig mit dem zweiten Fall der Schlüsselroman-Prädizierung zu tun. Da ist jemand, der aus eigenem Wissen, eigener Erfahrung weit und breit keinen ›Schlüssel‹ entdecken könnte, weil es um ihn oder um Menschen aus seinem Bekanntenkreis definitiv nicht geht. Und was tut dieser Mensch, um den es nicht geht? Irgendwie fiebert er vor Neugier. Könnte da nicht vielleicht doch ...?! Die Wirklichkeit hinter der vorgeblichen Fiktion ...?! Und so neugierig fiebernd lässt sich der unbetroffene Rezensent nieder. Er hockt sich vor das Schlüsselloch, zieht den Schlüssel, der das Schlüsselloch versperrt und gottseidank von außen steckt, leise heraus und jetzt – jetzt endlich kann er ins Badezimmer schauen. Und da sind sie, die realen Gestalten! Die Realität, da ist sie! Nackt! Und der an sich unbetroffene, nur halt voyeuristisch veranlagte Rezensent kann das nicht für sich behalten. Weiterverbreiten muss er, was er im Badezimmer gesehen hat. Denn das ist unerhört. *Die nackte Wirklichkeit!*

Was sagt das Bild? Zuerst einmal: der unbetroffene Schlüssellochgucker, er ist für sich genommen keine sonderlich angenehme Gestalt. Wie er da hockt vor der Tür, die Haut sichtbar zwischen Gürtel und Hemd. Aber wichtiger noch ist die Frage: Was nur verspricht sich der Schlüssellochgucker davon, wenn er anschließend schwer atmend vor Erregung aufsteht und in sein Stammfeuilleton wankt, um seine Badezimmer-Erkenntnisse medial verstärkt auszuposaunen? Wen, glaubt er, interessieren diese Erkenntnisse? Was haben sie mit einem Roman zu tun?

*

Habe ich mich jetzt mit zu allgemeinen Einlassungen zu weit von der zu rezensierenden Rezension entfernt? Nein, ich glaube nicht. Ich gehe zurück zu A. R.s Totalverriss der ›Festschrift‹, um die Zusammenhänge zu zeigen:

Um [...] ›Die Festschrift‹ als Gleichnis zu entschlüsseln, braucht es kein Forscherleben: Seligs Passion für die textkritische Arbeit mit ›StarWriter 5.1,

6.0a und WP for Windows« findet ihr Gegenstück im Lebenslauf von Zillig, der in Münster EDV-Beauftragter für den Fachbereich Germanistik war. Und ein Blick in die Bibliographie fördert eine von Zillig mitherausgegebene ›Festschrift für Franz Hundsnurscher zum sechzigsten Geburtstag« hervor. Hinter dem fiktiven Litter-Verlag und seinem zwangsneurotischen Verleger steckt also der reale Lit-Verlag.

Was der Rezensent nach seinen Studien im Internet nicht sagt: Die reale Festschrift, die er da entdeckt hat, ist im Jahr 1995 erschienen. Der Roman ›Die Festschrift« spielt im Jahr 1999. Und erschienen ist dieser Roman im Jahr 2004. Zwischen der von A. R. leicht aufgefundenen angeblichen Vorlage und dem Erscheinungsdatum liegen mithin fast zehn Jahre. Der Rezensent könnte jetzt annehmen: Um einen Schnellschuss wird es sich bei dem Roman, den er vor sich hat, wahrscheinlich nicht handeln. Und jemand, der nicht gerade in geschlechtlicher Investigativ-Erregung vor der Badezimmertür kniet, würde vielleicht auf den Gedanken kommen, dass es da, bei einem derartigen zeitlichen Abstand, wahrscheinlich kompliziertere Einflüsse zwischen einer real erlebten Situation und dem fiktiven Text gibt. Dass diese Einflüsse nicht sinnlos dumpf und direkt sind. Ein denkender Rezensent würde wahrscheinlich auch darauf kommen, dass die Tatsache, dass ich einmal EDV-Beauftragter eines Fachbereichs war, mit Bernhard Seligs Arbeiten am Computersatz der Roman-Festschrift schon irgendwas zu tun hat. Nur – wenn, sagen wir: der heutige Chef des Reifenauswahl-Teams bei Ferrari in zehn Jahren auf die Idee kommen sollte, einen satirischen Roman über die Formel 1 zu schreiben, wird dann jemand daherkommen und mit Entdeckerstolz und Vorwurf in der Stimme mitteilen, dass dieser Mann tatsächlich früher einmal bei Ferrari gearbeitet hat? Wird es da nicht um eine eher selbstverständliche Information gehen, die einfach nur ausdrückt: der Verfasser dieser Formel-1-Satire weiß, wovon er redet?

A. R., der Rezensent, aber nennt jetzt ungebremst Ross und Reiter. Jedenfalls das Ross und den Reiter, die er im Nebel seiner Schnelldeutung ausgemacht hat. Sollte ich jetzt leugnen, dass es Parallelen gibt? Dass vieles im ersten Teil des Romans ›Die Festschrift« von den Erfahrungen jenes Festschrift-Unternehmens aus den Jahren 1993 bis 1995 inspiriert ist? Ach was, einen Teufel werd ich tun! Auf der anderen Seite: Wenn da der Lit-Verlag und der Verleger auf so schlichte Weise parallelisiert werden, ist das schon ein ziemlich starkes Stück. In einer anderen Rezension ist eher nebenbei gesagt worden, dass der Name des *Litter* Verlags des Buches – nun ja, eben anders motiviert ist. Und der Eigentümer des Lit-Verlags, der nicht *Lit* heißt, sondern – nun ja, eben ganz anders –, der ist dem Vernehmen nach, im Gegensatz zu dem Verleger im Roman, ein überaus ehrenwerter und besonnen auftretender Herr. Hätte der Rezensent, wenn ihn sein Trieb schon vor's Schlüsselloch zwingt, nicht auf die Idee verfallen können, dass sich bei einem Roman, der neun Jahre nach jener realen Festschrift erscheint, vieles mit nachfolgenden und anderen Erfahrungen mischt und dass Personen, wie das

bei Romanen oft so ist, von höchst unterschiedlichen realen Personen und Ereignissen inspiriert sein können?

Wäre er auf diese naheliegende Idee verfallen, so hätte er vielleicht nicht so platt behauptet, was er behauptet; aber er wäre sogar der für den Roman vollkommen irrelevanten Badezimmer-Wirklichkeit ein gutes Stück näher gekommen. So aber übersieht der Rezensent in der Beengtheit seines auf das Schlüsselloch konzentrierten Blicks natürlich auch, dass das Schlüsselloch immer nur einen Ausschnitt des Badezimmers zeigt. Und er übersieht auch, dass es in der von ihm so heftig gerügten Einleitung zu dem Roman heißt: »Etwas [...] konnte und wollte ich nicht ändern. Die Geschichte spielt, wie auch das reale Vorbild, bei den katholischen Theologen. Diese Tatsache ändern zu wollen, hätte den Bericht seines Zentrums beraubt.« Das hat der Rezensent nicht gesehen oder, wahrscheinlicher, nicht für glaubwürdig befunden. Es passte vielleicht einfach nicht in sein Bild vom ›Schlüsselroman‹, das da schon fertig war. Wie auch immer. Von einem genau lesenden Rezensenten hätte ich erwartet, dass er das, diesen expliziten Hinweis, nicht einfach weglässt, nur weil er ihm nicht in den Kram passt.

Und am Schluss bleibt mein Blick dann doch wieder bei einer Kleinigkeit hängen. War A. R. vielleicht doch vor vielen Jahren einmal bei mir im Proseminar, und ich habe mit einem Kringel in einer Seminararbeit darauf hingewiesen, dass ein Blick in eine Bibliographie vielleicht etwas *zutage fördern* kann. Auch das kein sehr passender Ausdruck in diesem Zusammenhang, gewiss. Aber *hervorfördern*?! War A. R. da beleidigt, und konnte er das, meine enervierende Stilquengelei, nicht vergessen und nicht verwinden? (›Ach, Quatsch!‹ sage ich gleich darauf zu mir selbst. ›Es hat dich wirklich gepackt! Lass diese albern, diese wirklich *saudummen* Überlegungen!‹)

*

Irgendwann wollte ich dann wissen, wer Andreas Rosenfelder ist. Bei *perlentaucher.de*, der Internet-Seite, bei der über alle Menschen, die irgendwann einmal im Feuilleton auftauchen, eine kurze biographische Notiz angelegt wird: Fehlanzeige. Bei der FAZ oder bei einer anderen Zeitung: nichts. Viele, viele Artikel von A. R., doch kein Sterbenswort zur Person.

Dann habe ich eine glorreiche Idee. Jedenfalls glaube ich das für den Moment. A. R. wird – *muss* einfach eine Dissertation geschrieben haben, die in den Bibliotheken steht! Nach ein paar Minuten, sehe ich die Dissertation direkt vor mir. Und noch ein paar Minuten und ich ahne den Titel. Ich *weiß* ihn ihm Grunde genommen. ›Kriterien des Zeitgemäßen in der deutschen Literatur nach 1945‹. Vielleicht auch: ›... nach 1970‹. Also auf und nachgesehen bei den Bibliotheken!

Verbundkataloge gibt es da ja. Ganze Bibliothekshaufen werden im Internet auf einmal durchsucht.

Ich nehme mehrere Anläufe, und dann – bin ich perplex. Kein A. R. scheint in den Katalogen auf. Es ist auf einmal, als sei A. R. ein Phantom. Ist dieser Name A. R. vielleicht ein Pseudonym? Wer aber könnte dann hinter diesem Pseudonym stecken?

Was bleibt mir da, wenn ich wissen will, wer A. R. ist? Nun ja, zwei Wege sind immerhin noch offen. Ich kann mir die zugänglichen journalistischen Veröffentlichungen von A. R. ansehen. Und ich kann A. R. anrufen und ihn selbst fragen, warum er aus der unglaublichen Fülle der Romane des Jahres 2004 ausgerechnet die ›Festschrift‹ herausgesucht und verrissen hat.

Ich glaube plötzlich ganz fest daran, dass wir in einer offenen und aufgeklärten Gesellschaft leben, einer Gesellschaft mit unkomplizierten, technisch gut ausgestatteten Kommunikationswegen. An diesem Morgen beschließe ich also, A. R. irgendwann in den nächsten Tagen einfach anzurufen, um ihn, ohne Aggressivität oder auch nur Verdruss in der Stimme, zu fragen: »Wann und wie sind Sie eigentlich darauf gekommen, meinen Roman zu rezensieren? Trotz einigen Nachdenkens finde ich nämlich keine Antwort auf diese Frage.«

Ich rufe am 8. November, auf den Tag zwei Wochen nach Erscheinen der Rezension, bei der Frankfurter Allgemeinen Zeitung an. Die Dame vom Feuilleton, zu der ich durchgestellt werde, sagt freundlich: Nein, Redakteur sei A. R. nicht, und seine Telefonnummer, nein, die dürfe sie mir leider nicht geben. Aber sie könne A. R. gerne *meine* Telefonnummer zusammen mit einer Nachricht zukommen lassen. Herr R. könne mich dann gegebenenfalls zurückrufen. Ich schlage vor, dass ich an das Feuilleton der FAZ eine kurze E-Mail schreibe, die dann an A. R. weitergeleitet wird. Die Dame sagt freundlich: Ja, das sei natürlich möglich. Also schreibe ich ein paar Tage später eine Mail. »Mit der Bitte um Weiterleitung an Herrn Andreas Rosenfelder«. Nach Anrede und einem freundlichen Einleitungssatz kein böses Wort, kein Vorwurf. Ich frage lediglich: »Wie sind Sie darauf gekommen, dieses Buch aus der Fülle der Neuerscheinungen herauszupicken und zu besprechen?«

Eine Antwort bekomme ich nicht. Eine Woche später rufe ich zur Sicherheit noch einmal beim Feuilleton der FAZ an. Ja, eine solche Weiterleitung einer Mail sei ein Routinevorgang. Da könne ich mich darauf verlassen, dass die Mail weitergeschickt worden sei, sagt die freundliche Dame.

Nun, jetzt bleiben nur die vorhandenen Texte von A. R. Es sind sehr viele, zu sehr unterschiedlichen Themen. A. R. schrieb über Moslems, die in Deutschland die Kriegsführung im Irak verfolgen, über einen PDS-Politiker, der sich mit der NPD verbündete, über ein Bonner Symposium zum europäischen Geschichtsunterricht, über Proteste an nordrhein-westfälischen Universitäten gegen die Einführung von Studiengebühren, ja auch über Johanniskrautpräparate, die er ent-

deckte, als er die Depression als Markt und Metapher sah, und dann wieder über ein Berliner Streitgespräch zum Thema Gennahrung und über einen Hersteller von digitalen Fußball-Simulationen. Das ist bei weitem nicht alles. Aber es reicht, um zu erkennen: Von Haus aus ist A. R. kein Literaturkritiker. Um so ungeklärter und um so schwerer zu erklären ist die Frage: Warum A. R. ›Die Festschrift‹, ausgerechnet, rezensiert hat.

*

Lang geworden ist sie, diese Rezension einer Rezension. Gibt es noch etwas? Ja. Etwas, das nichts mit Literatur zu tun hat. Sondern mit mir als kirchenkritischem, doch in der Wolle gefärbten Katholiken. Wie hieß es da doch gleich in der Rezension? »In der Wohnung seiner Maria Magdalena entdeckt der akademische Schmerzensmann ...« Bei dem Wort ›Schmerzensmann‹ denke ich an Christus, der geschlagen, verhöhnt, ans Kreuz geschlagen wird. Bernhard Selig, die zentrale Gestalt meines Romans, sieht sich selbst nicht als schwer Leidenden. Er ist oft überarbeitet, manchmal ziemlich müde, dazu, bei allen Nebenarbeiten an der Festschrift, in den Normalbetrieb der Universität eingespannt. Aber er trinkt, während er auf dem Balkon sitzt und einen Text korrigiert, mit Genuss ein Glas Rotwein und ist auch sonst der Auffassung, dass sein Leben ziemlich in Ordnung ist. Er ist katholischer Priester, Theologe an der Universität und ein durchaus moderner Typ. Nein, mit dem leidenden Christus vergleicht er sich, nur weil er Nächstens oft vor dem Bildschirm sitzt und Seiten formatiert, gewiss nicht, und täte er es, es käme ihm, wie mir, blasphemisch vor. Was also soll dieses Wort ›Schmerzensmann‹ hier? Ich finde diesen Vergleich, den der Rezensent sich da hat einfallen lassen, unpassend, ja obszön-unpassend, und ich kann darüber genauso wenig lachen wie über, sagen wir: eine Punk-Band, wenn die auf die Idee käme, ›O Haupt voll Blut und Wunden ...‹ zu kreischenden E-Gitarren zu grölen.

Vor dem Hintergrund dieses obszönen Vergleichs spielt es schon beinahe keine Rolle mehr, wenn die Frau, die der Priester und Theologe Selig kennenlernt, als Maria Magdalena eingeführt wird. Maria Magdalena kommt in der ›Festschrift‹ tatsächlich vor. An einer einzigen Stelle, weil sich Bernhard Selig fragt, wie das denn mit Visionen, Träumen und mit der Realität so ist. Er glaubt, dass die Nacht, die er bei Manjo Monteverdi verbracht hat, ein besonders intensiver Traum war, und er erinnert sich an Katzanakis' Roman ›Die letzte Versuchung‹. In diesem Roman hat Maria Magdalena eine Rolle gespielt. Sieht Bernhard Selig Manjo Monteverdi, vielleicht schon wegen der parallelen Alliteration, als seine Maria Magdalena? Nein, natürlich nicht. Er, der Priester, hat, nachdem die Druckvorlage der Festschrift abgeben war, in einem Tübinger Lokal jene schöne Italianistin kennengelernt. Keine Maria Magdalena, sondern einfach eine junge Frau. Weil

aber bei einem Totalverriss nichts, aber auch gar nichts mehr normales Erzählen sein darf, muss diese schwache Parallele her, und der Rezensent muss sogar noch eins obendrauf setzen. Als »Göttin aus der Maschine« werde Manjo Monteverdi eingeführt, kritisiert er die Komposition des Romans.

Hier habe ich auch bei der zweiten Lektüre noch gelacht. Einfach deshalb, weil diese Kritik an der Realität in einer nachgerade dreist-wirklichkeitsverleugnenden Art und Weise vorbeirauscht. Wer immer in seinem Freundes- und Bekanntenkreis Ehepaare hat, die erzählen, wie sie sich kennengelernt haben, der wird genau das immer und in jedem Fall hören: dass das Kennenlernen und das Sich-wirklich-Kennenlernen als großer Zufall in der Erinnerung lebt. Selbst die, die sich seit fünf Jahren jeden Tag am Arbeitsplatz gesehen haben, empfinden den Schlüsselabend, an dem sie zum ersten Mal miteinander ausgegangen sind, den Abend, an dem es zwischen ihnen gefunkt hat, als schicksalhaft. Also – ja, dass der Priester Bernhard Selig seine spätere Frau Manjo Monteverdi kennenlernt, ist ein großer Zufall. Aber werden die ersten Kontakte zwischen Menschen, die am Ende heiraten, in der Welt des Rezensenten A. R. denn von Headhuntern oder von den Eltern der Brautleute nach rationalsten Gesichtspunkten arrangiert, und möchte der Rezensent, dass das, dieses rational-berechenbare Vorgehen, die Handlung eines Romans bestimmt? Hat er, einmal auf die Zwanghaftigkeitsbahn des Verreißen-Müssens gesetzt, nicht mehr erkennen können, dass das dramatische Mittel des ›Deus ex machina‹ nicht darauf verweist, dass sich ein Mann und eine Frau zufällig kennenlernen?

*

Am folgenden Tag muss ich noch einmal an Maria Magdalena denken. Wie ist A. R. bloß darauf gekommen, Bernhard Selig und Manjo Monteverdi mit Jesus und Maria Magdalena zu vergleichen. Ich komme zu dem Ergebnis: Vielleicht – doch das ist die reine Vermutung – haben sich da ein paar Assoziationen im Kopf des Rezensenten überlagert. In Mel Gibsons Jesus-Film, spielt Maria Magdalena, dargestellt von Monica Bellucci, eine wichtige Rolle. Ich habe daddoch auf der Suche nach der Person A. R. auch den Satz in einem seiner Artikel gefunden: »Wer aus Mel Gibsons ›Die Passion Christi‹ im ›Metropol‹ kommt, spürt ... eine geheime Verwandtschaft zwischen Kirche und Kino.« Mag ja sein. Aber diese geheime Verwandtschaft, die er da gespürt hat, sollte der Rezensent nicht als Ausweis seiner eigenen theologischen Kenntnisse auf meinen Roman übertragen.

Und, ja – in Dan Browns Bestseller ›Sakrileg‹ geht die Geschichte sogar genau in die Richtung, die A. R. offensichtlich vorschwebt. Vielleicht hatte A. R. diesen Roman gerade gelesen? Brown spielt ja, mit aberwitzigen Unwahrscheinlichkeiten jonglierend, eine Geschichte durch, in der die Kirche die Überlieferungen, die das

reale erotische Verhältnis des Jesus von Nazareth zu Maria Magdalena betreffen, unterdrückt hat, um Jesus zu einem asexuellen Gott zu machen und in den Mittelpunkt ihrer Glaubenslehre zu rücken. In der ›Festschrift‹ findet sich, wie gesagt, nichts von alledem. Kann es denn sein, frage ich mich, dass im Kopf mancher Leute, wenn sie Bücher lesen, um sie zu rezensieren, die Dinge aus den vergangenen 300 Tagen ihres Lebens in dieser Weise flüchtig ineinander laufen, um dann in der Rezension, die sie am nächsten Tag schreiben, zu seltsamen, unpassenden Vergleichen zu erstarren? Das klingt unwahrscheinlich. Aber welche Erklärung bleibt im vorliegenden Fall sonst?

*

Diese Rezension einer Rezension ist am Ende nicht freundlich ausgefallen. Nach der genauen Lektüre des zu rezensierenden Texts war da allerdings auch kein Spielraum. Und nun? Vielleicht ist es am Ende erlaubt, dem Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen noch einen Vorschlag zu machen. Man könnte doch bei der FAZ, bevor Buchbesprechungen in Druck gehen, ein wenig darauf achten, was da von rezensierenden Allzweckjournalisten so alles abgeliefert wird.