

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur • Begründet von Heinz Ludwig Arnold • I/24

241

Hans-Ulrich Treichel



TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur

Begründet von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Meike Feßmann, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel und Peer Trilcke

Leitung der Redaktion: Claudia Stockinger und Steffen Martus

Am Reinsgraben 3, 37085 Göttingen

Telefon: (0551) 54 76 643

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-96707-933-3

ISBN e-pdf 978-3-96707-934-0

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: © Isolde Ohlbaum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2024
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

TEXT+KRITIK

Heft 241
HANS-ULRICH TREICHEL
Januar 2024

Hg. von Walter Erhart

INHALT

Hans-Ulrich Treichel

Gesänge vom Guadalquivir 3

Kerstin Preiwuß

Und plötzlich wird ein Autor sichtbar 6

Thorsten Jantschek

Der Ton macht den Roman – Eine sonische Anmerkung 10

Klaus-Michael Bogdal

»Unauffindbar und unbetretbar«. Von der Unmöglichkeit,
Geschichte zu schreiben 15

Dorothee Kimmich

Familienähnlichkeiten. Vom Zauber ostwestfälischer Fleischereien 29

Christian Dawidowski

»Der Verlorene« im Schulkanon 37

Walter Erhart

»Ich musste mir davon erzählen«. Zur Poetik und Kritik
des Autobiografischen 46

Achim Geisenhanslüke

Scham. Zur Präsenz einer starken Empfindung bei Hans-Ulrich
Treichel und Philippe Grimbert 52

Ulrike Vedder

Genus mediocre. Interpassives Erzählen in Hans-Ulrich Treichels
Roman »Schöner denn je« 60

Eckhard Schumacher

»Und wo, wenn ich fragen darf, ist der große Roman?« Über Hans-Ulrich Treichel und Wolfgang Koeppen	68
--	----

Frieder von Ammon

Offene Räume. Treichel als Librettist	75
---------------------------------------	----

Jan Andres

Dichten vom Dichter. Zu Hans-Ulrich Treichels Lyrik	84
---	----

Hans-Ulrich Treichel

Vier Gedichte	93
---------------	----

Auswahlbibliografie	95
---------------------	----

Notizen	101
---------	-----

Gesänge vom Guadalquivir

Die Verse Loras im Ohr und die Stimme Machados auf der Zunge landete ich auf dem Flughafen Málaga, nahm mein Gepäck an mich und fuhr nach Antequera, wo es zwar keinen Lorca und keinen Machado gab, aber eine alte Stierkampfarena und ein Hotel mit Swimmingpool, von dem aus man einen Blick sowohl in die andalusische Landschaft als auch auf die großen und silbern leuchtenden Vorrattanks einer Benzinraffinerie hatte. Ich setzte mich an den Swimmingpool, rettete einen Frosch aus dem gechlorten Wasser und las, um mich einzustimmen, meinen Lorca und meinen Machado. Vom Ufer des Guadalquivir las ich, von Galanen und Platanen.

Ich verließ Antequera, das wohl andalusisch, aber auch ziemlich langweilig war, und fuhr ins andalusische Hochland. Über mir kreisten die Adler, wenn es denn welche waren, unter mir schlugen die Achsen meines Mietwagens hart auf den Boden, und ich betrachtete aus dem Auto heraus die andalusische Einsamkeit, die vor allem aus endlosen unbebauten Feldern und staubigen Landstraßen bestand. Das spezifisch Andalusische konnte ich nicht entdecken, es blieb mir verschlossen, auch in dem Dorfgasthaus, in dem ich abstieg, um zu Abend zu essen. Es sei denn, das spezifisch Andalusische besteht in Nüsse essenden und Nusschalen spuckenden alten Männern, die vor dem Fernseher sitzen und sich ein Fußballspiel ansehen. Die Männer aßen und spuckten, und sie spuckten erst recht, als ihnen die berühmten spanischen Tapas serviert wurden, gebratene Fleischstücke zumeist und geräucherte Wurstscheiben, die sie zerkauten und deren Reste sie wie alles andere auch ausspien. Der Boden zu ihren Füßen war von Unrat übersät, und ich hatte Mühe, mein Abendessen, das aus Pommes frites und frittierten Fiskscheiben bestand, hinunterzubringen.

Ich hätte mich am liebsten der allgemeinen Spuckerei angeschlossen, um wenigstens den Fisch, der zäh und fettig war, auf den Boden des Gasthauses zu entsorgen. Aber ich tat es nicht, denn ich war ein Fremder in Andalusien. Ich kaute die Pommes frites, blickte auf den Fernseher, sah und hörte den laut und mit vollen Mündern diskutierenden Männern zu, und genehmigte mir zum Nachschinken eine Handvoll getrockneter Pflaumen, die ich einem Spielautomaten entnahm, der neben dem Fernseher stand und in dem es getrocknete Früchte zu gewinnen gab. Die Verse Loras und die Stimme Machados hatte ich nicht mehr auf der Zunge und im Ohr, als ich am nächsten Tag meinen Weg auf der staubigen Landstraße

fortsetzte, nur einen üblen Nachgeschmack und Nachklang aus dem andalusischen Gasthaus.

Auch wenn ich in anderen Gasthäusern nicht mehr eine so hemmungslose Kauerei und Spuckerei erlebte, so musste ich doch immer wieder feststellen, dass selbst in den besseren Gasthäusern sämtliche Abfälle, die während des Essens anfielen, auf dem Fußboden landeten, und dass auch feinere Damen und Herren sich nicht scheuten, Servietten, Knochen oder Gräten mit einem lässigen Schlenkern unter den Tisch zu befördern.

Einzig in einer alten Bodega im Zentrum von Sevilla hatte man sich eines Besseren besonnen und ringsum an den Wänden und zwischen den Tischen in Tischnähe Papierkörbe angebracht, sodass der Gastraum an einen Basketballraum für Kleinwüchsige erinnerte, und es machte in gewisser Weise auch ein sportliches Vergnügen, die Essensabfälle während des Essens mit einem leichten Wurf in den jeweiligen Korb zu befördern. Eine Freude, die sich vor allem die jüngeren der Gäste gönnten, während die älteren Herrschaften, die hier anscheinend Stammkunden waren, nach wie vor nichts dabei fanden, sämtlichen Unrat zwischen die eigenen Füße zu streuen.

In Sevilla wurde es insofern andalusisch, als mir vor der Stierkampfarena ein Schwarzhändler eine überteuerte Eintrittskarte für den bereits ausverkauften Stierkampf anbot. Ich zahlte und war froh, nun endlich einmal Gelegenheit zu haben, dem wohl grausamen, aber auch mythischen Kampf beizuwohnen. Allerdings war die Stierkampfarena längst nicht ausverkauft und ich hätte meine Karte für ein Drittel des Geldes leicht an der Kasse erstehen können. Außerdem war auch in der Arena wieder die übliche Kauerei und Spuckerei im Gange, besonders die jüngeren Männer konnten sich gar nicht genug in der Kunst üben, Nusschalen und Fruchtkerne in alle Richtungen und bis weit in die vorderen Reihen hinein- und hinunterzuspucken.

Da ich nur einen billigen Platz hatte und ziemlich weit hinten saß, musste ich mir gelegentlich eine feuchte Nusschale oder einen klebrigen Fruchtkern aus dem Nacken klauben, konnte mich aber ansonsten ganz auf den Stierkampf konzentrieren – eine traurige und grausame Vorstellung. Ein müder und schwerfälliger Stier, der langsam ausblutete und ein geckenhafter und dabei vor Angst und Stress schweißnasser Matador wurden von einem kauenden und spuckenden Publikum aufeinandergehetzt. Der Todesstoß des überforderten Matadors wurde erst mit johlendem Beifall und dann mit Pfiffen bedacht, denn der Stier wankte noch einige mir unendlich scheinende Sekunden lang, ging sogar ein paar Schritte auf und ab, obwohl er doch den Degen fast bis zum Schaft in seinem Nacken stecken hatte. Aber er wollte nicht sterben, er stand dort mit hängenden Kopf und wankte, und als er schließlich auf die Seite krachte, eilten auch sogleich ein paar Kumpanen des Matadors hinzu und versetzten dem Tier gleich mehrere Stöße mit dem Dolch, die ihm endgültig den Garaus machten.

Die Leute hatten allerdings schon wieder das Interesse an dem Geschehen in der Arena verloren, und während der Stier von zwei Pferden hinausgeschleift wurde, kaufte man Nüsse, plauderte mit den Freunden und ging auf die Toilette, um für den nächsten Kampf gerüstet zu sein. Ich ging ebenfalls auf die Toilette und hätte mich auch beinahe übergeben, doch mein Entschluss, die Arena unverzüglich zu verlassen und mich nach Córdoba zu begeben, milderte meine Übelkeit.

Nach einer unruhigen Nacht in der Altstadt von Sevilla fuhr ich über die schnelle und neue Autobahn der großen Moschee entgegen, und einmal mehr erreichte ich die Stadt an den Ufern des Guadalquivir. Guadalquivir Guadalquivir sagte ich mir, und es tauchten in meinem Kopf und vor meinen Augen die vielen Nächte meiner Jugend auf, in denen ich im Ostwestfälischen wachgelegen war und Gedichte gelesen hatte, Gesänge vom Guadalquivir.

Und plötzlich wird ein Autor sichtbar

Es geht um Hans-Ulrich Treichel, doch um welchen Treichel geht es mir? Um den Treichel, der der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft ihre Wurzeln vor Augen hielt, etwa anhand der Erbgutuntersuchung der Eltern im »Verlorenen«? Um den Treichel, der den Mehltau einer solchen Kindheit und Jugend zu schildern wusste wie auch den Mangel darunter? Um den Treichel, der sich Identität vom Leibe hält, indem er sie erfindet? Um den Treichel der frühen Prosa, der es mithilfe seiner Figur auf der Couch der Westberliner Psychoanalyse liegend verstand, nicht nur der Psychoanalyse die Gesellschaft vorzuhalten, sondern auch der Gesellschaft die Psychoanalyse, in tragikomischer Vollendung? Drei bis vier Generationen währt das Familiengedächtnis, und auch, wenn man es nach Westberlin geschafft hat, ist der Weg zurück zu den Wurzeln kurz und die BRD möglicherweise *noir*. Dann doch lieber jener Treichel, der einem lakonisch vorführt, dass auch der Weg zurück zu den Wurzeln nicht unbedingt zu Näheerlebnissen verhilft. Das Dorf der Vorfahren ist nicht erreichbar, weil es falsch geschrieben worden ist. Und selbst, als der Protagonist »Anatolin« endlich erreicht, bleiben seine paar Häuser für den Westeuropäer ohne Resonanz. Ernüchterung ist nicht der schlechteste Umgang angesichts der kulturellen Hypothek, die die deutsche Perspektive auf die *bloodlands* bis heute belastet. Oder doch der Treichel, mit dem ich ab und an über Raumgeografie sprach, der meine Begeisterung für Karl Schlögl's bahnbrechendes Werk »Im Raume lesen wir die Zeit«¹ teilte, und der dann meinte, dass Lemberg eine Reise wert sei?

Das allein wäre schon einen Text wert, aber darum soll es hier nicht gehen. Stattdessen möchte ich einen Vorschlag aufgreifen, den der Schriftsteller Hans-Ulrich Treichel einmal in einem Artikel äußerte. »Und plötzlich wird ein Autor sichtbar« heißt dieser Text, den er 2016 veröffentlichte, fast am Ende seiner Professur am Literaturinstitut in Leipzig.²

Sofort denke ich an Gespräche über Autorschaft und autobiografisches Schreiben und die Aufgabe zeitgrammatischer Tempora, die Ge- und Entspanntheit von Sprache abzubilden, und ob ein Prosatext nun im Präsens oder im Präteritum zu schreiben sei. An die fortwährende Beobachtung der Welt mit den Mitteln der Selbstwahrnehmung aus dem Blickwinkel eines an Montaigne geschulten *homme de lettres*. Autor, denke ich, und wie Hans-Ulrich Treichel einmal erzählt hat über seinen Aufenthalt in der Villa

Massimo, als der Lyriker vorerst nur wusste, dass er erzählen wollte, und was das für die eigene Autorschaft bedeuten kann, wenn diese schon allein im Schreibimpuls begreifbar wird, sich, wie es in Roland Barthes Vorbereitung des Romans heißt, im intransitiven *Schreiben* äußert, einer »Schreibsubjektivität«, die sich unabhängig vom »etwas schreiben« [...] um einer SACHE willen« macht: »*Ich schreibe, indem ich im Schreibvorgang selbst auf mich einwirke.*«³ Das wusste einen zu beruhigen, weil es der Autorschaft auch in ihrem Puppenstadium schon die Selbstverständlichkeit mitgab, nicht nahm.

Doch darum geht es gar nicht. Es geht nicht um Autorschaft, sondern um Wissenschaft. Lakonisch setzt der Text mit einer Suche im Opac der Universität Bielefeld oder auch Leipzig ein und stellt anhand gefundener Schreibratgeber für Akademiker fest: »Offenbar besteht hier Beratungsbedarf.« Und weiter, im Stil einer beiläufigen Abstandsgeste, »dass es eigentlich keinen Grund gibt, diesen Büchern mehr zu misstrauen als anderen auch.«⁴ Diese freundliche wie vorsichtige Haltung lässt bereits den Autor erkennen. Zu den »favorisierten und unvergessenen Ratschlägen« aus solchen Ratgebern »zählt beispielsweise die Aufforderung: Schreibe jeden Satz so, dass der Leser auch den nächsten lesen will. Dagegen ist weder literarisch noch wissenschaftlich etwas zu sagen.«⁵ Schon fange ich an zu lächeln, aber Moment, wo befinde ich mich hier? In einem wissenschaftlichen Artikel? Darf man in einem wissenschaftlichen Artikel lächeln? Auch an diese mögliche Reaktion schließt der Text mit rhetorischen Fragen an, schließt also das Lächeln nicht aus: »Es fragt sich allerdings, wie dieser spezielle Satz jeweils aussehen soll. Subjekt-Prädikat-Objekt? Hypotaktisch oder parataktisch? Hegelianisch, nietzeanisch, adornitisch? Mit nachgestelltem Reflexivpronomen? Schreiben wie Luhmann? Wie Derrida? Oder wie der eigene Doktorvater? Aber wie schreibt der eigentlich?«⁶ Adornitisch? Echt jetzt? Gibt es das Wort überhaupt? Nein, aber es kann es geben. Und es kann für den Moment treffender als eine Definition formuliert sein, gerade weil es Sprache bildet und sie nicht nur beschreibt. Das Geäußerte geht nicht nur bei Hölderlins »Hälfte des Lebens« in die Äußerung über, warum sollte man das übergehen? Man darf, kann, soll sich auf die Suche nach einer »Poetik des wissenschaftlichen Textes«⁷ begeben, und ich möchte laut danken für diese Wortgruppenkombination von Poetik und Wissenschaft, die mir schon so häufig begegnet ist. Roman Jakobson etwa beendet seinen Text »Von einer Generation, die ihre Dichter vergeudet hat«, eine luzide Analyse der Poetik Wladimir Majakowskis, in zerbrochener Emphase: »Wenn die Sänger ermordet sind und man das Lied ins Museum schiebt und an das Gestern heftet, wird diese Generation noch verwüsteter, verwaist und ruhelos, ein Habenichts im wahrsten Sinn des Wortes.«⁸ Claude Lévi-Strauss beginnt seinen wegweisenden Text mit »Ich hasse Reisen und Forscher«,⁹ was genauso gut für einen Romananfang gelten kann. Nicht zuletzt vergibt die Deutsche Akade-

mie für Sprache und Dichtung jedes Jahr den Sigmund-Freud-Preis für wissenschaftliche Prosa. Und das soll nichts mit Poetik zu tun haben?

Weiter im Treichel. Natürlich hängt es auch vom Stoff, von der Reflexionsdichte und dem Grad der Intertextualität ab, von welcher Sprechweise ein wissenschaftlicher Artikel ausgeht. Und natürlich gehen dem Schreibentscheidungen voraus. Ein eher persönlicher Essay mit weniger Verweisen auf Sekundärliteratur böte mehr Raum für die Fähigkeit, Ich zu sagen. Doch »Originalgenies unter Philologen sind selten und sehr persönlich schreibende Essayisten alles in allem auch«. ¹⁰ Stattdessen gibt es die, die immer an irgendetwas sitzen. Ihre »beständig fortgesetzte Produktivität« wird hinterfragbar als »eine Form von blindem Drang oder gar schöpferischer Besessenheit« ¹¹ – Eigenschaften, die man eher der Kunst zuschreibt.

Ich erinnere mich, wie meine Doktormutter einmal zu mir sagte, sie hätte die nächsten Wochen wenig Zeit, sie müsse Aufsätze schreiben, und ich dieses »muss« so verstand, wie ich *schreiben müssen* immer verstehe: als Aufgabe, die einem niemand stellt, sondern die man sich selbst sucht und die einen von anderen Dingen abhält. Erneut drängt sich Barthes auf, diesmal mit seinen Kategorien der Prüfung, die dritte ist die der Absonderung, »die Prüfung der sozialen Isolierung«, ¹² »das Opfer an Zeit, die notwendige soziale Isolierung, die verdorbenen Familienfeiern«, ¹³ was bei einem Autor von Aufsätzen ebenso dramatisch sein kann wie bei einem Autor von Romanen, man kann es aus den Danksagungen fertiggestellter Monografien herauslesen. Auch die Wissenschaft kennt laut Treichel schriftgewordenes Leben.

Warum quillt dann aber das Regal über vor poetologischen Selbstäußerungen literarischer Autoren, ob zu ihrem Schreiben oder zum Schreiben allgemein, und findet sich nichts dergleichen in der Selbstaussage wissenschaftlicher Autoren? Warum sagt hier niemand, wie man, wir, ich schreibt? Wissen sie denn nichts über das Scheitern, den Souveränitätsentzug, dass die Sprache einem angesichts der Aufgabe erst einmal zerfällt und man sie mühsam zusammensetzen muss?

Ich habe meine Doktorarbeit auch unter anderem deshalb zu Ende geschrieben, weil ich dadurch auch meine Romane schrieb. Ich weiß um die Strategien ihrer Gliederung, den einen Moment, in dem ich ein Ich platziert habe, den Komplexitätsgewinn, den ich durch die stete Wiederholung eines bestimmten Beispiels über sämtliche Kapitel hinweg zu erreichen wünschte, um eine sich allmählich vertiefende Lesart aus verschiedenen Perspektiven nicht nur zu bewirken, sondern auch zu verdeutlichen.

Warum schreiben dann gerade Philologinnen und Philologen nicht über ihr eigenes Schreiben? In einem Fachgebiet, in dem es so sehr um hochwertiges Schreiben geht, um dessen Methoden, Werkzeuge, Verzahnungen, Einschreibungen und Einsprengsel? Schreiben zu thematisieren bedeutet ja nicht zwangsläufig, sich selbst in Szene zu setzen, sondern all die Strategien,

die der spezifische Schreibprozess für die Wissenschaft bereithält, nachzuverfolgen. Warum nur hat Barthes zwar über sein Unvermögen reflektiert, keinen Roman schreiben zu können, aber nicht über sein Vermögen, dieses Unvermögen zu reflektieren?

Treichel stellt nun die Antwort herausfordernde, das Denken anstoßende These in den Raum »dass ein brillanter Text oder auch einer, der zumindest mehr als gut genug ist, zugleich der wissenschaftlich wertvollere ist. Die Frage nach dem Verhältnis von Wissen und Poesie wäre auf unseren Kontext bezogen die nach dem Zusammenhang von Stil und Wissen auch im Sachtext.«¹⁴ Warum also nicht über meinetwegen *science writing* nachdenken, wenn es *life writing* oder *nature writing* bereits gibt, warum nicht Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler darum bitten, von ihrer Forschung zu *erzählen*, über die ›allmähliche Verfertigung ihrer Gedanken‹ beim Schreiben zu *sprechen* und diesen Erfahrungsschatz nachvollziehbar *aufzuschreiben*? Zeigen könnten sie damit »ihr eigenes Schreibgeheimnis, ihre eigenen stilistischen und dramaturgischen Verfahren, Melodie und Rhythmus ihrer Texte, Spannungsaufbau der Argumentation, Dramaturgie der Zitate, die ›Erzählung der Recherche‹ und darüber hinaus Fragen »des Sprachgefühls, der Stoffwahl, des Tonfalls.«¹⁵ Ich möchte hier keine Eulen nach Athen tragen, aber dadurch wird (s)ein Autor sichtbar, dieses Geheimnis ist sicher.

1 Karl Schlögel: »Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik«, München 2003. — **2** Hans-Ulrich Treichel: »Und plötzlich wird ein Autor sichtbar«, in: »Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur« 41 (2016), S. 182–188. — **3** Roland Barthes: »Die Vorbereitung des Romans«, Frankfurt/M. 2008, S. 235 ff. — **4** Treichel: »Und plötzlich wird ein Autor sichtbar«, a. a. O., S. 182. — **5** Ebd. — **6** Ebd. — **7** Ebd., S. 183. — **8** Roman Jakobson: »Von einer Generation, die ihre Dichter vergeudet hat«, in: Ders.: »Poetik Ausgewählte Aufsätze 1921–1971«, Frankfurt/M., 1979, S. 158–191, S. 190. — **9** Claude Lévi-Strauss: »Traurige Tropen«, Frankfurt/M. 1978, S. 9. — **10** Treichel: »Und plötzlich wird ein Autor sichtbar«, a. a. O., S. 184. — **11** Ebd., S. 185. — **12** Barthes: »Die Vorbereitung des Romans«, a. a. O., S. 272. — **13** Treichel: »Und plötzlich wird ein Autor sichtbar«, a. a. O., S. 185. — **14** Ebd., S. 187. — **15** Ebd., S. 187 f.