

## Laudatio auf Thomas Lehr

### Von Helmut Böttiger

Sehr geehrte Damen und Herren,

vor ein paar Jahren hat Thomas Lehr einen Band mit Aphorismen herausgebracht. Einer davon heißt: „In dieser Reihenfolge: Kunst entsteht aus Hochmut, Schmerz, Geduld“. Thomas Lehr weiß, wovon er spricht. Sein erster veröffentlichter Roman, „Zweiwasser oder Die Bibliothek der Gnade“, hatte 359 Seiten. Der nächste Roman, „Die Erhörung“, steigerte sich auf 463 Seiten. „Nabokovs Katze“, die dann folgte, brachte es schließlich auf 511. „Schlafende Sonne“ schließlich, sein bisher letzter Roman aus dem Jahr 2017, weist stolze 637 Seiten auf. Thomas Lehr setzte immer noch eins drauf.

Was ihn elektrisiert, ist der Roman. Der Roman bietet die Form, in der sich die ganze Welt abbilden kann, keine halben Sachen. Doch genau dies führt zu etlichen Irritationen. Es wirkt frappierend, dass jeder von Lehrs Romanen ganz neu ansetzt. Er sucht für jeden Stoff seine ureigene Form. So entstehen scheinbar unterschiedlichste Texte. Der Autor sitzt an seinem Schalt- und Mischpult, er sitzt an seinem hochdifferenzierten Weltbewegungs-Instrumentarium und sieht dabei jedesmal wie ein völlig anderer aus. Aber er ist jedesmal derselbe. Das ist das wirklich Neue an diesem Schriftsteller, und vermutlich das, was das wirklich Zeitgenössische ausmacht.

Schon „Die Erhörung“ von 1995 verhandelt die ganz großen Dinge: Politik, Geschichte, Liebe. Sofort fällt auf, wie sehr Thomas Lehr das opulente Erzählen liebt, das Schwelgen in Situationen, das Ausmalen von Biografien, das Atmosphärisch-Sinnliche. Aber wie er das tut, kann verstörend wirken. Der Roman besteht aus zwei Romanen, sie würden im Normalfall berührungslos nebeneinander herlaufen. Der Autor verwickelt und verwirrt sie untrennbar, es wird zu einem gordischen Literaturknoten: da ist ein zeitgeschichtlich stark aufgeladener politischer Roman auf der einen Seite, und auf der anderen eine existenzielle Fallstudie, eine seelische Grenzerfahrung, ein Arrangement mit Engeln, Träumen und Psychiatrie.

„Nabokovs Katze“ aus dem Jahr 1999 entfaltet ein Breitwandpanorama, eine Sittengeschichte aus der Bundesrepublik und vor allem die sexuelle Erweckung jener Generation, die in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren ihre Pubertät erlebte. Georg, die Hauptfigur, spielt einen Bildungsroman aus dem 19. Jahrhundert nach, den der Autor geschickt inszeniert, und beantwortet in vielen kunstvollen Mäandern, die bis nach Mexiko und Nordamerika führen, die Frage, warum die Kinder aus der Mittelschicht, denen in der kurzen Ära Willy Brandts die Möglichkeit des Aufstiegs geboten wurde, so ziellos durch ihr Leben irren.

Lehr wagt es, im Wissen um eine Spätzeit, mit allen ironischen Brechungen und Übertreibungen einen Roman im klassischen Stil zu schreiben, über den Erfahrungsweg eines jugendlichen Helden. Diese Generation ist die erste, die von der sexuellen Befreiung profitiert – doch wer früh reift, bleibt länger unvollendet. Camille, das Mädchen, das dem fünfzehnjährigen Georg schlaflose Nächte bereitete, setzt auch dem vierzigjährigen Georg noch zu: trotz aller sexuellen Ausschweifungen mit anderen Frauen, die er in seinem raffiniert ausgeleuchteten Film-Milieu erlebt, bleibt Camille die wahre Obsession. Er hat nie mit ihr geschlafen, und als dies am Schluss des Romans endlich geschieht – kurz vor der Midlife-Crisis, die den Beginn des erwachsenen Daseins erahnen lässt –, löst sich alles auf, bleibt alles im Unklaren. Einer von Thomas Lehrs Aphorismen lautet dementsprechend: „Der Künstler spielt mit der Welt. Aber sie kann einfach nicht verlieren.“

„Nabokovs Katze“ schöpft aus dem Vollen, und Thomas Lehr ist in der Folge etwas widerfahren, was einer größtmöglichen Anfechtung gleichkommt. Er fand sich nämlich auf der Titelseite des Wochenmagazins „Der Spiegel“ abgebildet, mit einer rotweiß gestreiften Blechtrommel in der Hand. Er schien eine Sehnsucht zu erfüllen, die immer wieder suggeriert wird: dass es literarische Enkel von Günter Grass geben könnte. Wie geht man damit um?

Lehr schrieb, wie um allen Missverständnissen vorzubeugen, eine Novelle. Sie hat schmale 142 Seiten und trägt den Titel „Frühling“. Jedem, für den „Nabokovs Katze“ vor allem ein satter Pubertäts- und Adoleszenz-Schmöker war, musste das wie ein Schlag ins Gesicht vorkommen. „Frühling“, das ist der atemlose, in zahllose Einzelscherben zerspringende Monolog eines Sterbenden. Die grammatikalischen Sinneinheiten werden durch eine exzentrische Zeichensetzung durchkreuzt und außer Kraft gesetzt. Punkte und Kommata stehen mitten im Satz, häufig auch Doppelpunkte und Ausrufezeichen; sie bilden neue, assoziative Bezüge. Vor allem aber stellen sie die gewohnten Abläufe in Frage. So, wie der große Roman „Nabokovs Katze“ die angemessene Form für den Inhalt fand, so ist es auch mit der Novelle „Frühling“. Es sieht nur ganz anders aus.

Deutlicher als mit dieser Novelle konnte Thomas Lehr nicht klar machen, dass er sich um Erwartungen, um Rezipientenforschung, um literarisches Kalkül überhaupt nicht schert. Der Autor von „Frühling“ scheint ein gänzlich anderer zu sein als der Autor von „Nabokovs Katze“, von „Die Erhöhung“ oder gar des als erstes Buch von Thomas Lehr veröffentlichten Romans „Zweiwasser oder Die Bibliothek der Gnade“. Dies letztere ist eine Literaturbetriebs-Satire, angefeuert von den Erfahrungen mit dem Schreiben und dem Anbieten des ersten großen Manuskripts. Fast könnte man meinen, Lehr habe mit diesem Debüt bereits alles vorweggenommen, was der Literaturbetrieb mit ihm künftig anstellen würde – seine diversen Nominierungen zum Deutschen Buch-Preis und deren Begleitumstände scheinen einzulösen, was „Zweiwasser oder Die Bibliothek der Gnade“ vorausgesagt hat. Vielleicht kommt es deswegen zu dem charakteristischen Hakenschlagen dieses Autors, zu den vermeintlich abrupten Kehrtwendungen, die die beeindruckende Konsequenz seines Schreibens oberflächlich verdecken.

Die Novelle „Frühling“ sah nun aus wie ein Sprachkunstwerk in der Nachfolge von Joyce oder Arno Schmidt. War Lehr nun ein experimenteller Autor? Ein avantgardistischer Monologisierer? Mit seinem nächsten Buch drehte er den voreiligen Exegeten wieder eine lange Nase. Der Titel lautet „42“. Hier wird eine Fährte gelegt, die sich bald als sehr heimtückisch herausstellt. Denn diesmal fühlten sich vor allem Science-Fiction-Liebhaber angesprochen. Wer Douglas Adams und sein Kultbuch „Per Anhalter durch die Galaxis“ gelesen hat, weiß, dass die Zahl „42“ hier, auratisch und geheimnisvoll, als Chiffre für die Erklärung der Welt, für den letzten Sinn stand – als Ergebnis einer aufwendigen mathematisch-physikalischen Berechnung. Eine der interessantesten Nebenerscheinungen des Romans von Thomas Lehr war nun, wie sich die Douglas Adams-Fans dazu verhielten. Vielleicht ist das einer der größten Vorzüge dieses Romans: In Internet-Foren, die sich im landläufigen Feuilleton eher nicht wiederfinden, wurde „42“ ausgiebig diskutiert und für interessant befunden. Allerdings: dieser Roman wird nie zu Fantasy, nirgends tauchen phantastische Wesen auf. Es ist alles auf eine verstörende, irrealen Weise – realistisch.

Wir befinden uns in der Forschungsstätte „CERN“ in Genf, mit weltweit führenden Experimenten der Atomphysik. Und plötzlich, um 12 Uhr 47 und 42 Sekunden bleibt hier die Zeit stehen. 70 Menschen, die sich zufällig im Bannkreis des CERN-Inneren aufhalten, leben weiter wie zuvor, können sich bewegen und halten sich innerhalb der gewohnten Zeitvorstellungen auf, sie altern und agieren wie üblich. Der Rest der Welt aber steht still.

Lehr entwickelt aus dieser Grundkonstellation heraus Expertisen über das Phänomen der Zeit, über die Unwägbarkeiten der Wahrnehmung. Er tut dies, ohne jemals esoterisch und irrational zu werden. Die vereinzelt theoretischen Passagen, in denen Quantenphysik und Zeitexperimente eine Rolle spielen, dienen als Beschleuniger der Handlung. Sie wird zum Thriller.

Und immer wieder rühren die Szenen dieses Romans an verborgene Welten aus Sprache und Literatur. Eine aberwitzige Erkenntnis in einem Schloss bei Montreux, die zum Finale führt, geschieht im Geiste Vladimir Nabokovs, der dort die letzten Jahre seines Lebens verbrachte. Und der Ich-Erzähler findet für sich und seine Schicksalsgefährten einmal ein passendes Wort: es heißt „Zeitschmetterlinge“. Auch da arbeitet Nabokov, der bekannte Schmetterlingssammler, hinter den Kulissen. Wie so viele Figuren in den Romanen des großen Russen gelangt auch die Hauptperson bei Lehr am Schluss zu der Erkenntnis, eine literarische Figur zu sein.

„Zeitschmetterlinge“: dieses Wort könnte, so verschieden sie sind, auch auf alle anderen Romanhelden Thomas Lehrs zutreffen, auf Anton in der „Erhörung“ genauso wie auf Georg in „Nabokovs Katze“. Thomas Lehr findet die verschiedensten Formen – von der Satire über die verästelte psychologische Innenschau, vom mit Kodakcolor satt ausgestaffierten Geschichtspanorama bis zum brüchigen inneren Monolog. In „September. Fata Morgana“, seinem

opulenten und grandiosen Roman aus dem Jahr 2010, geht er noch einen Schritt weiter. Er verbindet die fragmentarische, assoziativ abbrechende und wieder neu ansetzende westliche Prosa mit dem rhapsodisch-märchenhaften orientalischen Erzählen. Der Duktus der alten Epen, der sich vor expressivem Pathos nicht scheut, mischt sich mit der Reportage, mit minutiös aufgezeichneten Dialogen, mit der medial aufgeladenen Wirklichkeit. Lehr verwendet dabei keine Satzzeichen. Der Text gliedert sich in einzelne Absätze, in freie Rhythmen, mal in eher getragener und bilderreicher, mal in kolloquialer Rede. Die formale Überlegung in diesem Roman ist äußerst konsequent: es geht um den Gegensatz zwischen Orient und Okzident, und dieser Gegensatz wird durch die Form des Romans wieder aufgehoben – durch jenen frei schwingenden Duktus, der an die Epen Homers genauso gemahnt wie an die Märchen aus 1001 Nacht. Von diesem Duktus kann man sich tragen lassen. Doch es gab einige Kritiker, die sich darüber entrüsteten, dass Lehr keine Kommata und auch keine Punkte setzte. Das reichte ihnen schon dafür aus, mit dem Lesen gar nicht erst beginnen zu müssen. Thomas Lehr hatte den dazugehörigen Aphorismus schon lange vorher geschrieben: „Der Kritiker ist die gefrorene Gestalt, die mit der Axt auf das Meer einschlägt.“

Die Schauplätze in „September. Fata Morgana“ sind New York und Bagdad, und die jeweiligen Lebenssphären erscheinen parallel. Wir folgen vier Personen: Martin und seiner Tochter Sabrina in den USA sowie Tarik und seiner Tochter Muna im Irak. Es geht um ein untergründiges Geflecht, um einzelne Motive, sprachliche Bilder und musikalisch eingesetzte Wiederholungen. Und immer intensiver wird dabei das literarische Gespinnst, das sich durch die Sätze zieht, von eingeschobenen Passagen Walt Whitmans und von Hafis bis zu den aktualisierten „Kindertotenliedern“ von Friedrich Rückert. Heimlich, unter der Oberfläche, jenseits der politischen Diskurse gibt es einen Gegenentwurf, so etwas wie eine versteckte Utopie. Sie zeigt, dass Orient und Okzident immer produktiv aufeinander bezogen waren.

Der Untertitel des Romans, „Fata Morgana“, ist auch eine Gattungsbezeichnung.

Lehr geht es um ein großes Poem, um ein Epos, das sich nicht im bloßen Erzählen und einer spannungsgeladenen Handlung erschöpft. Und diese Gattung, die sich ständig auf unerwartete Weise wandelt und phosphoresziert, nimmt in seinem aktuellen Großtext wieder eine neue Form an. Thomas Lehr plant eine großangelegte Trilogie, deren erster Teil im letzten Jahr unter dem Titel „Schlafende Sonne“ erschienen ist. Der Roman nimmt dieses Mal das gesamte 20. Jahrhundert bis zur unmittelbaren Gegenwart in den Blick, greift einige Figurenkonstellationen in unterschiedlichen Zeiten heraus und bindet sie assoziativ aneinander. Dreh- und Angelpunkt ist dabei ein Tag im August 2011, als die bereits berühmte Künstlerin Milena Sonntag eine umfassende Werkschau eröffnet. Das hat auch Einfluss auf die Form des gesamten Romans: Während des Lesens stellt sich allmählich heraus, dass der Text nach dem Prinzip der „Bilder einer Ausstellung“ aufgebaut ist. Was in den einzelnen historischen Tiefenbohrungen erzählt wird, hat sein Pendant in bestimmten Installationen und Gemälden.

Die 1970 geborene Milena Sonntag verbindet in ihrer Biografie Ost und West. Sie wächst als Tochter des DDR-Malers Andreas Sonntag in die Dresdner Kunstszene der 80er Jahre hinein, und die Schilderung einer charakteristischen Performance wird zu einem der Kabinettstückchen des Romans. Unverkennbar der Gruppe um den „Neuen Wilden“ A.R. Penck nachgebildet, werden an diesem Abend die Feuerbachthesen von Karl Marx zugespitzt und gegen die Verhältnisse in der DDR gerichtet. Die einzelnen Umstände zitieren konkrete historische Ereignisse: genau den heraufbeschworenen „Freejazz-Rock-Punk“ praktizierte damals in Dresden die Gruppe um Penck und Helge Leiberg, und der spätere Einbruch in das Atelier, bei dem die Artefakte zerstört werden, entspricht dem Fall Penck genauso wie die Art und Weise, wie die Stasi Andreas Sonntag zur Ausreise in den Westen zwingt. Das Fiktive ist in die reale Zeitgeschichte eingebettet. Eine neue ästhetische Ebene wird eingezogen, die etwas rätselhaft Gleißendes hat. Die biografischen Details der Hauptpersonen sind zwar äußerst differenziert ausgestaltet, sinnlich aufgeladen und mit überraschenden atmosphärischen Verdichtungen, aber sie scheinen noch etwas Anderes mitzutransportieren.

Ihren späteren Mann Jonas, einen Freiburger Physiker, lernt Milena Sonntag 1991 in einem Nationalpark in den USA kennen. Dort stößt sie auf den an beiden Händen verbundenen Mann aus der alten Bundesrepublik, der beim Klettern abgestürzt ist. Die gebundenen Hände, die Namen Jonas und Milena – das ist natürlich alles voller Anspielungen, und es ist kein Zufall, dass beide sich kurze Zeit später in einem Göttinger Philosophieseminar wiedertreffen. Ihre erste Liebesnacht ist ein Motiv, das in den gesamten Roman ausstrahlt. „Schlafende Sonne“, der Titel des Romans, nimmt es auf und scheint etwas zu bündeln, was immer wieder im Text aufscheint. Es geht weniger um konkrete Schlüsselsituationen als um erratische Bilder, die vieldeutig sind und nicht bis ins Letzte zu entschlüsseln. Es geht um das Epische.

Jonas, der Freiburger, ist Astrophysiker und forscht über die Sonne. Als er in Göttingen in philosophische Kreise gerät, wird sein Satz „Ich bin nur Physiker“ zu einem geflügelten Wort. Diesem werden im Verlauf des Romans immer neue Wertigkeiten abgewonnen – ironisch, erkenntnistheoretisch, biografisch. Physik, Philosophie und Poesie gehen einander über. Und hier kreuzen sich auch die Interessen von Jonas und Milena, denn beide zeigen sich fasziniert von den Forschungen des Solarexperten Karlheinz Plessner. Diese Verbindungen sind es, die den Autor Thomas Lehr elektrisieren – der seinerseits Biochemie studiert hat. Das analytische Vorgehen der Naturwissenschaften bildet für ihn die Grundlage zum synthetisierenden der Literatur. Sein Roman hat neben den Phänomenen der Astrophysik das Licht der Erkenntnis überhaupt im Visier. In den Handlungen des Romans gibt es sich vielfach schneidende Linien. In den akademischen Kreisen in Göttingen spielt neben dem Solarphysiker Plessner der Antiquar Friedrich Bernstorff eine große Rolle, und die Zentralfiguren sind Esther Goldmann, die der katholischen Philosophin Edith Stein nachgebildet ist, und der Phänomenologe Edmond, also Edmund Husserl.

Dessen theoretischer Ansatz, die „Lebenswelten“, bildet auch einen Hintergrund für die Ästhetik des Romans von Thomas Lehr.

Das grundsätzliche Formprinzip des Buches kann man den beiden augenzwinkernd vorangestellten Motti erkennen. Sie umkreisen nämlich das Phänomen der „Spirale“. Lehrs Roman ist ein Spiral-Roman, es gibt eine philosophische, eine physikalisch-naturwissenschaftliche und eine ästhetische Spielform der Spirale. Die Installations-Künstlerin Louise Bourgeois, mit der die Hauptfigur Milena einmal verglichen wird, definierte die Spirale als einen „Versuch, das Chaos unter Kontrolle zu bringen“. Und genau darum geht es dem Roman.

Der Text besteht aus vielen unübersehbaren Drehbewegungen, in jedem Kapitel gibt es überraschende Verschränkungen der Perspektiven. Wie bei einer Spirale wechseln so Innen und Außen. Erzählt wird vom Zentrum, von einem inneren Wirbel aus, nicht dem chronologischen Zeitstrahl entlang. Man kann Milenas Ausstellungseröffnung im Jahr 2011 als dieses Zentrum erkennen, das – wie bei einer Sonne – radial die Erzählstränge freisetzt. Der Autor Lehr hat eine Vorliebe für etwas, was eigentlich längst nicht mehr geht, er ist weder cool noch abgeklärt, er neigt zu Bekenntnissen und liebt trunkene Bilder, Genitivmetaphern und das Schwelgen in sich verselbständigenden Sprachwelten. Sehr plastisch werden etwa der „weißliche Film“, der sich nach der Ausweisung von Andreas über die DDR legt oder Michelangelos David in Florenz, in dem verschiedene Zeitschichten und Wahrnehmungen zusammentreffen.

Es geht, wie es einmal ungeschützt heißt, um „den Abgrund des Glücks“. Und in diesem Sog definiert Milena den Standpunkt der Kunst als ein „radikales Außerhalb“. Das gilt auch für den Roman von Thomas Lehr. Es wirkt wie eine Provokation, wie wenig sich dieser Autor um landläufige Erzähltheorien und Schreibschultechniken schert. Der Beginn des Romans, in dem in einzelnen Tableaus Milenas Ausstellung erträumt und konzipiert wird, ohne Figurenpsychologie oder Fingerzeige einer Handlung, ist in seiner hermetischen Wucht ein großes Wagnis. Es geht hier eindeutig um Literatur als Kunst, nicht als Serviceleistung für Gefühle oder als Wiedererkennung-Akrobatik.

Die Kunst horcht den geheimen Schwingungen nach, sie weiß vieles schon vorher. Eine von Lehrs Figuren sagte einmal: „Es gibt einen Grad von Realität, gegen den der Gedanke nichts hilft.“ Aber hin und wieder blitzen Hinweise darauf auf, dass die Realität immer einen Hinterhalt hat. Und genau dort befinden sich die Romane von Thomas Lehr.

Ich gratuliere Thomas Lehr zum Spycher Literaturpreis Leuk.