

Reinhard Jirgl – Ein Abecedarium

ARNE DE WINDE*

Als ich im November 2012 anlässlich der Essener Poetikdozentur Reinhard Jirgls einen Vortrag zu dessen Poetik des »Über-Lebens« – so das angekündigte Thema – zu konzipieren begann und darüber grübelte, was in Gottes Namen ein »Text ohne Menschen« wohl sein könnte, entdeckte ich eine selbstgebastelte Karte wieder, die mir der Autor sieben Monate vorher zur Geburt meines Sohnes geschickt hatte. Dessen Name Elias war aufgebaut aus mit wimmelnden Kinderfiguren bebilderten Buchstaben. Offensichtlich entstammten Sie dem *Kinderalphabet* des Graphikers Hans Weiditz aus dem 16. Jahrhundert. Nicht nur demonstriert dieses groteske Alphabet das grafische Potenzial der Schrift, es hat mich in gewissem Sinne dazu veranlasst, – in Nachfolge von Jirgl – selber einen »Text ohne Menschen« zu verfassen: ein sogenanntes Abecedarium.

Das *Abecedarium* ist ein nach dem Alphabet strukturierter Text und ist darauf gerichtet, das praktische Erinnern technisch zu erleichtern. Abecedarien haben aber nicht nur eine memotechnische oder didaktische, sondern auch eine sprachmagische und formspielerische Dimension. Die Sprachmagie röhrt nicht zuletzt von der stringenten Beschränkung her: Die *constrainte* oder der Formzwang initiiert nämlich eine autogenerative Dynamik. Es entstehen Regelpakete, die wie selbsttätige Sprachmaschinen funktionieren; der Autor ist zum Kombinationskünstler geworden.

Auch mein Jirgl-*Abecedarium* konstituiert in gewissem Sinne einen diskontinuierlichen Text-/Bild-/Körper-Raum, der Sie, den Zuhörer/Zuschauer/Leser, dazu nötigt, Kreuz- und Querverbindungen zwischen scheinbar autarken Materialien herzustellen. Letztendlich soll dieses Abecedarium Ihnen aber einen Einblick in Jirgls fiktionales Universum gewähren – das mit einem von Jirgls eigenen Abecedarien schon skizzenhaft umrissen werden kann: »Alfabet-des-Lebenwollens: Arschkriechen Betrügen Chauvinismus Diebstahl Faulheit Geilheit, über Raffsucht Schweinkram Treuebruch, hin bis Z wie Züchtigung«.¹

* | Open Access Copyright License: cb Creative Commons Attribution 4.0; E-Mail: arne.dewinde@arts.kuleuven.be.

1 | Reinhard Jirgl: Die Unvollendeten. München 2003, S. 57.

A**DER ALPHANUMERISCHE KODE**

Was beim Lesen von Jirgls Texten unmittelbar ins Auge fällt, ist das sprach-optische Experiment mit Satzzeichen, Worttrennungen und -kontraktionen, Kursivierung, Numeralien, Schrifttypen, usw. usw. Diese Deformierungen und Deplatzierungen verlagern die Aufmerksamkeit vom Inhalt auf die Materialität der Sprache: Sie zerstören – mit anderen Worten – die idealtypische Linearität der Schrift und reaktivieren ihre grafische Substanz. In seinen Schrift-Bildlichkeitsexperimenten belebt Jirgl also das Spannungsverhältnis zwischen dem Numerischen oder Ikonografischen einerseits und dem Alphabetischen andererseits, das von jeher im »Innern der Schrift« anwesend war, wieder.² Sowohl auf textueller Makro- als auch Mikroebene treibt Jirgl diese Spannung zwischen Schrift und Bild auf die Spitze und wirft so die Leser in die Unentscheidbarkeit zwischen Lesen und Schauen.

Diese Verunsicherung führt bei manchem Leser auch zu Frust und Irritation. Die Diffamierung von Jirgls *Verschreibkunst* als »Spielerei«, »unreiner Originalitätssucht«, »Arno-Schmidt-Epigonismus« oder »Kalauer und Künsteleien« verrät nicht nur ein Verlangen nach Klartext, sondern geht vor allem auch an der bedeutungsgenerierenden und machtanalytischen Funktion dieser Eingriffe vorbei. Jirgl selbst situiert das Provokante seines Verschriftlichungssystems in der Verstörung einer totalitären Normalisierungsmacht, die das Lebendige abzurichten und gleichzuschalten versucht; es erschüttert – so Jirgl – die »petrifizierten Sprachbunker«.³

B**BUNKER**

Die Architektur des Bunkers fungiert bei Jirgl als Emblem für die biopolitische Regulierung der Bevölkerung. Im Hauptsitz des Bundesinnenministeriums, der hier *paris pro toto* für die postmoderne Berliner Architektur steht, bricht – Jirgl zufolge – eine überwunden geglaubte »Archaik« wieder durch.⁴ Was sich in diesem verpanzerten Gebäude manifestiert, sei der »Doppelcha-

2 | Reinhard Jirgl: Die wilde und die gezähmte Schrift: Eine Arbeitsübersicht. In: Sprache im technischen Zeitalter 42 (2004), H. 171, S. 296–320; hier: S. 303.

3 | Reinhard Jirgl: Wut im Kopf oder das heiße Eisen Mensch. Notate zum Roman Baden-Dubel von Hubert Konrad Frank. In: Die Horen, 48 (2003), H. 212, S. 189–199; hier: S. 199.

4 | Reinhard Jirgl: Land und Beute. Aufsätze aus den Jahren 1996 bis 2006. München 2008, S. 74.

rakter von Gesellschaft«,⁵ d. h. »Abwehr nach Außen bei gleichzeitiger Dressur nach Innen«.⁶ In diesem unzugänglichen Gebäudetypus lebe »das alte, virile Ausschließungsprinzip« wieder auf.⁷ Wir stoßen hier auf eine der Grundvorstellungen von Jirgls Werk: die Überzeugung, dass die Ordnung sich nur dadurch erhalten kann, dass sie selbst ständig das sie Bedrohende produziert und eliminiert. Integration impliziere automatisch die (Bereitschaft zur) Ausmerzung alles Nichtintegrablen.

Abb. 1: Manfred Brückels: Bundesministerium des Innern (Berlin)⁸



C COURAGE

An den Grenzen des Unerträglichen entsteht der widerstrebende Gemeinsinn von Menschen. Im Angesicht des Verlusts des zentralen menschlichen Grundbedürfnisses, d. h. (nach Jirgl) des Grundbedürfnisses nach Lebenssicherheit, kann möglicherweise *Zivilcourage* entstehen – so führt Jirgl das Beispiel vom

5 | Ebd., S. 84.

6 | Ebd., S. 82.

7 | Ebd., S. 78.

8 | Das Foto findet sich bei: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Bundesministerium_des_Innern_Berlin_4.jpg?uselang=nl [Stand: 31.03.2016] Wikimedia Commons – CC BY- SA.

New Yorker Stadtteil Queens an, wo die Bewohner sich im Jahre 2009 gegen eine Zwangsversteigerung ihrer Anwesen zusammenschlossen.⁹ Über die Aporien aber auch Möglichkeiten solcher Zivilcourage reflektiert Jirgl auch im 2003 verfassten Zeitungsartikel »Dialektik der Courage. Wie der Zusammenbruch der DDR begann«, der anlässlich des 50. Jubiläums des Volksaufstandes vom 17. Juni 1953 erschien.¹⁰ Zwar widersetzt Jirgl sich der Verklärung dieses historischen Ereignisses zum »Mythos vom Aufstand«, trotzdem misst er ihm als einer Art Initialzündung große Bedeutung bei. Zwar war der Volksaufstand 1953, »wenn man seinen unmittelbaren Nutzeffekt betrachtet«, vergeblich, da er »im Lauf aller Folgejahre eine zunehmende Restriktivität vonseiten des Systems gegenüber der Gesellschaft nach sich« zog. Doch liegt nach Jirgl gerade in dieser zunehmenden Restriktivität auf lange Sicht das erlösende Potential: »[W]ie eine immer fester anzuziehende Schraube« führte sie nämlich zugleich »die Selbstzerstarrung, schließlich die Selbstzerbrechung dieses Systems« herbei.

D DÄMOKRATIE

Die Demokratie scheint – wie schon Oswald Spengler diagnostizierte (und auch herbeisehnte) – ein »unwiderstehlicher Zug« zu kennzeichnen, der sie »zu ihrer Aufhebung durch sich selbst führt«.¹¹ Auch Jirgls Texte spüren diesen – wie es in *Abtrünnig* heißt – »inneren Dämonismus« der Demokratie auf;¹² oligarchische Herrschafts- und Verteilungsformen scheinen dem »demokratischen Gehäuse« inhärent zu sein.¹³ Was in Jirgls – sowohl essayistischen als auch literarischen – Texten heraufbeschworen wird, ist gerade diese permanente Drohung eines Rückfalls von Demokratie in Diktatur.

9 | Arne De Winde/Bart Philipsen: Über die Grenzen des Erträglichen. Briefgespräch mit Reinhard Jirgl. In: nY. Tijdschrift voor literatuur, kritiek en amusement, online unter: www.ny-web.be/transitzone/briefgesprach-jirgl.html [Stand: 31.03.2016].

10 | Reinhard Jirgl: Dialektik der Courage: Wie der Zusammenbruch der DDR begann. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 17. Juni 2003.

11 | Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. München 2006, S. 1133.

12 | Reinhard Jirgl: *Abtrünnig*. Roman aus der nervösen Zeit. München 2005, S. 130.

13 | Reinhard Jirgl: Über des Schriftstellers Eigensinn als Ethos: Dankrede für den Bremer Literaturpreis 2006, online unter: www.rathaus-bremen.de/sixcms/media.php/13/060126_Literaturpreis_Jirgl-Laudatio.pdf [Stand: 20.11.2015].

E**EIGEN-SINN**

Vor allem seit der Jahrtausendwende durchzieht die Motivik des »eigen-Sinns« Jirgls Werk. Was Jirgl darunter versteht, ist eine Art radikale Selbstbezogenheit im Angesicht des repressiven Bestrebens der Gesellschaft – oder wie es in einem Essay heißt: »Dort, wo Terror nicht tötet, provoziert er Eigen-Sinn.«¹⁴ Dabei handelt es sich keineswegs um einen eskapistischen Mechanismus, sondern um den »Mut«, »[m]einen Willen zum Ich in *meiner* Sprache zu entfalten oder zu verfalten«.¹⁵ In dieser Hinsicht wird Literatur als ein Medium, in dem der »Mut zum eigenen Wirklichkeits-Wissen« sich entfalten kann, verstanden.¹⁶

Was sich hier abzeichnet, ist ein *kritisches Ethos*, das konsequent in expliziter Bezugnahme auf Kant und Foucault umrissen wird. Dass die intensive Beschäftigung Jirgls mit Kantischen Theoremen von der Literaturkritik ignoriert wird, nimmt nicht wunder, kann sie doch nicht mit dem vorgefertigten Interpretationsschema von Jirgl als mutmaßlich *gegenauklärerischem* Schriftsteller in Übereinstimmung gebracht werden. In Interviews, aber auch in seinen essayistischen und fiktionalen Texten nimmt Jirgl wiederholt auf Kants Definition der Aufklärung als »Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit« Bezug. Kants Appell an den Mut, sich selbst zu erkennen, habe in der mediatisierten Weltgesellschaft nichts an Radikalität eingebüßt.

Das individualistische Ethos der sogenannten *Abtrünnigkeit* oder der *Renitenz* besteht gerade darin, die Bedingtheit als Chance zu einer »eigen-sinnigen« Sprachermächtigung und Selbsterfindung zu ergreifen, oder wie es im Roman *Abtrünnig* heißt: »Abtrünnigkeit beschreibt den Prozeß der Selbst-Bildung aussich=heraus zur Überwindung von Unmündigkeit (Kant): Selbst-Produktion zur Schulung eigener Freiheitsfähigkeit«.¹⁷ In expliziter Nachfolge von Foucault erblickt Jirgl diese Freiheitsfähigkeit in der »Kunst, nicht regiert zu werden«¹⁸ oder besser der »Kunst, nicht *dermaßen* regiert zu werden«.¹⁹ Mit dieser »Kunst der freiwilligen Unknechtschaft« verbindet sich – wie Jirgl in einem Interview andeutet – nicht die Hoffnung, zu einem weltverbessernden »Robin Hood« zu werden, sondern vielmehr die, kein »Gefolgsmensch [...]« (mehr) zu sein.²⁰

14 | Reinhard Jirgl: Schreibwärts oder Vergessen – alles vergessen ... In: Das erste Buch: Schriftsteller über ihr literarisches Debüt. Hg. v. Renatus Deckert. Frankfurt a.M. 2007, S. 288–291, hier: S. 290.

15 | Ebd., S. 290.

16 | Jirgl, Land und Beute, S. 171.

17 | Jirgl, Abtrünnig, S. 484.

18 | Ebd., S. 535.

19 | Michel Foucault: Was ist Kritik? Berlin 1992, S. 12.

20 | Axel Helbig: Die wachsende Wüste im Menschen. In: Ders.: Der eigene Ton. Gespräche mit Dichtern. Leipzig 2007, S. 51–75, hier: S. 66.

F**FEINDSCHAFT**

»Und wäre selbst der Feind verschwunden, so bestünde die Feindschaft weiter.«²¹ Diese Phrase steht wie ein Menetekel an der Wand des Jirgl'schen Universums. Das »Verschwinden des Feindes« – z. B. nach dem Mauerfall 1989 – kann nur eine »optische Täuschung« sein,²² denn jedem Macht-System sei die Freund-Feind-Aporie inhärent. In Jirgls Romanen scheint jedes *Miteinander* somit nur ein prekäres und opportunistisches Zusammenhalten, das ständig in ein erbarungsloses und hinterhältiges *Gegeneinander* umschlagen kann.

Ausgehend von dieser anthropologischen Konstante der Feindschaft entlarvt Jirgls Werk, wie unterhalb der Ordnung eine Art primitiver und permanenter Krieg herrscht. Das Morphem »Nachkrieg-« ist ein Fantasma, stellt der Frieden sich doch nur als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln heraus – oder wie es in *Die Stille* heißt: »DER KRIEG ist immer=da Auch wenn er manchmal aussieht wie Frieden ...«.²³ Was Jirgls Romane verbindet, ist somit die Vorstellung einer katastrophischen Kontinuität. Eine Figur in *Die atlantische Mauer* kommt zu dieser Einsicht, wenn sie sich im amerikanischen Dorf Stottville ein Kriegerdenkmal anschaut: »Neben dem am dünnen Mast im Wind lässig schwankenden Fahnentuch *Stars-&-Stripes*, zu Füßen einer schwarzlackierten Kanone ein Denkmalssockel aus Granit, & ins Gestein 1graviert ein Datum: 1941 – 19.. :die Jahreszahl fürs Kriegsende fehlte. !Zurecht: Denn !wirklich, es war & ist ja immer derselbe Krieg, ohne Ende ...«.²⁴

G**GENEALOGIE**

Wenn wir Genealogie als eine Analyse der *Herkunft* verstehen, erfüllt sie eine doppelte Rolle in Jirgls Werk. Erstens bedeutet Genealogie eine Analytik der Macht, die die Gewalt und die Kontingenz, die dem Etablierten zugrunde liegen, bloßlegt. Zweitens kann Jirgls Werk auch als Schauplatz, auf dem Prozesse der *Erbschaft* verhandelt werden, gelesen werden. Vor allem sogenannte »transgenerationale Formen der Traumatisierung« stehen dabei im Mittelpunkt:²⁵ Wie überschreiten m. a. W. Gedächtnis- und Schmerzensspuren die generationellen

21 | Jirgl, Land und Beute, S. 49.

22 | Ebd., S. 49.

23 | Reinhard Jirgl: *Die Stille*. München 2009, S. 119.

24 | Reinhard Jirgl: *Die atlantische Mauer*. München 2000, S. 303.

25 | Sigrid Weigel: *Télescopage im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur*. In: *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem*

Grenzen? Vor allem in *Die Unvollendeten* und *Die Stille* wird nachgegangen, wie diese nicht-integrierbaren Spuren als Unausgesprochenes bzw. Unaussprechbares übertragen werden. In beiden Romanen ist von »einem Seelen-Buckel« die Rede,²⁶ der (auch buchstäblich) wie ein Karzinom die Nachgeborenen unruhigt. Man kann nicht umhin, an sich selbst jene »Familien-Macke, jenen Webfehler im genealogischen Stoff« zu erkennen – wie es zahllose Male in *Die Stille* wiederholt wird.²⁷ Der eigentliche »Familienfluch« liegt aber in der Angst vor der Ähnlichkeit: Gerade die zwangsneurotische Abwehrhaltung führt zur Fortsetzung des »Staffellauf[s] der-Familien=Geschichten«, oder wie es noch in *Die Stille* heißt: »Haß, der Kinder Widerwille gegen die eigenen Eltern ihrer Eltern-schafft wegen, bildet das fundamentale Erbe.«²⁸

H

NAOYA HATAKEYAMA

Nach einem gewalttätigen Übergriff hat Georg, eine der Hauptfiguren aus *Die Stille*, das Sprachvermögen verloren. Seitdem macht er aber fotografische Streifzüge durch eine durch den Braunkohletagebau zerstörte Umwelt; er dokumentiert die Abraumhalden, die Zwangsevakuiierungen, die Maschinerie des Tagebaus, usw. Was dabei auffällt, ist, dass alle Fotografien Georgs vollständig unbelebt sind; »!menschlose Fotos« heißt es im Text.²⁹

Wie eine Endnote nahelegt, steht bei dieser »nichtorganischen Fotografie« Georgs das Werk des japanischen Fotografen Naoya Hatakeyama Pate. Was Georg vor allem inspiriert, sind Hatakeyamas Experimente mit überlangen Belichtungszeiten; diese führen nämlich zu einem Prozess der menschlichen Selbstauslöschung: Der Mensch schafft sich sozusagen auf den Fotografien ab, sofern seine Bewegungen schneller sind als die Belichtungsdauer. Was vom Menschen übrigbleibt, sind nur seine »Hüllformen«,³⁰ zivilisatorische Relikte. Diese anorganische Fotografie antizipiert m.a.W. eine posthumane Zukunft.

Allerdings sollte man sich – so die Erzählerin – diese Erlösung alles andere als katastrophisch vorstellen: »Jede einzelne Fotografie ist eine Utopie. Aus der Utopie des Verschwindens *Die Stille*.«³¹ Zu dieser Verstüllung oder der langsamsten Selbstauslöschung des Menschen heißt es in einem Interview mit dem

Deutungsmuster. Hg. von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle u. ders. Köln/Weimar/Wien 1999, S. 51–76, hier: S. 66.

26 | Vgl. u.a. Jirgl, *Die Unvollendeten*, S. 227; Jirgl, *Die Stille*, S. 296.

27 | Ebd., S. 136.

28 | Ebd., S. 494 u. 131.

29 | Ebd., S. 494.

30 | Ebd., S. 495.

31 | Ebd., S. 496 f.

Autor: »Ich würde ›den‹ Menschen allerdings kein Ende in irgend Apokalypse, sondern ein Ende in Sanftheit zugestehen wollen – ich finde, das haben wir verdient, und sei's nur, weil wir als Gattung solange durchgehalten haben.«

Abb. 2: Naoya Hatakeyama: *Lime Hills (Quarry Series; 1986–1991)*³²



Abb. 3: Naoya Hatakeyama: *Still-Life 50*³³



32 | © Naoya Hatakeyama, Courtesy L.A.Galerie – Lothar Albrecht, Frankfurt a.M.

33 | © Naoya Hatakeyama, Courtesy L.A.Galerie – Lothar Albrecht, Frankfurt a.M.

|||||||||||||||||RRRRRRRRRI|||||||||||||RRRRRRRR|||||||||RRRRII-
INGNGNGDRRSCSCHSCHDDRRRRRRRI|||||||||||||RRRRRRRRRR-
R|||||||||DDDDRRRRRRRRRI|||||||||||||RRRRRRRRRRRI|||||||||RRRRRRRRRR-
R|||||||||IDDDDDRRRRRRRRRRRRRRRRRI|||||||||||||PRRRRRRRRRRRRRRRRR-
R|||||||||RRRRRRRRRI|||||||||||||NGNGNGDDDDDDDDDDDDDDRRRRRRRRRRRRRR-
R|||||||||NGNGNGSCHSCHSCHSCHSCHSCHSCH-
SCHRRRRRRRRRRRRRI|||||||||||||KKKKKK KKKKK KKKKK KING³⁴

Dieses scheinbar sinnlose Gelärm bildet die akustische Kulisse von der Rede eines Wahnsinnigen im Roman *Die atlantische Mauer*. Der Versuch, das Auditive so akkurat wie möglich ins Visuelle zu übertragen, erinnert an die bruitistischen Experimente der dadaistischen Avantgarde. Er illustriert, wie die expressive oder mimetische Verwendung der Schrift über sich selbst hinausschießen und in eine an Sinnlosigkeit grenzende *Hypermimetik* umschlagen kann. Zwar tragen diese visualisierten Geräusche zur Evozierung des sogenannten »Lebens in der Tiefe« als einer brutalen Um- oder Unwelt bei, letztendlich befreit sich jedoch die Typografie von ihrem Verweischarakter und es entsteht ein autonomes grafisches Gebilde, das nicht mehr akustisch übersetzt werden kann.

J

DAS JÜDISCHE MUSEUM

Im Roman *Die atlantische Mauer* gibt einer der Protagonisten ein vernichtendes Urteil über das von Daniel Libeskind entworfene Jüdische Museum in Berlin ab. Dieses Bauwerk sei »Katastrophen-Kunstgewerbe« oder das Produkt einer simplifizierenden Geschichtsversessenheit.³⁵ Vor allem der Versuch, – so die Website des Museums – »den Verlust sicht- und fühlbar« zu machen, wird vom Protagonisten verhöhnt. Die Achsenstruktur des Museums z.B. zeuge von einer Theatralik, die die fundamentale Ausweglosigkeit der deutsch-jüdischen Bevölkerung in spielerischer Manier verharmlost:

–? Was mich daran !stört: ?!Wer muß bei solch inszenierter Architektur ?nicht an gewisse !Videospiele denken – ; ?Vielleicht wird das Noie Unterhaltung im Zeitalter der Totalverblödung: das Memorial Entertainment.... [...] Der Großteil der jüdischen Bevölkerung in ganz-Europa hatte eben !keine Wahl.....

34 | Jirgl, *Die atlantische Mauer*, S. 224.

35 | Ebd., S. 372.

Es handelt sich zwar um eine auch ironisch gebrochene Figurenaussage. Trotzdem, lässt diese Reaktion einen Abwehrgestus erkennen, der auch für Jirgl's eigene Gedächtniskonzeption kennzeichnend ist. Auch Jirgl widersetzt sich nämlich den multimedialen Erinnerungsdiskursen, die »das Unfaßliche, Unlebbare zur immerhin offensichtlichen Möglichkeit eines Überstandenhabens« oder zum »familiär Zumutbare[n]« korrumpern.³⁶ Diesem identifikatorischen Paradigma setzt Jirgl ein Modell des *Eingedenkens* entgegen, das davon ausgeht, dass die Vergangenheit nicht mehr verstehend angeeignet werden kann.

K

KASSENZETTEL

Der Kassenzettel, auf dem der Lebenslauf des kriegsversehrten Protagonisten aus *Die Stille*, Werner Baeske, zusammengefasst wird, gilt als Signum des 20. Jahrhunderts. Der Kassenzettel veranschaulicht, wie der Mensch für die bürokratische Maschinerie nur eine Rechengröße, ein Kostenfaktor ist. Das sich jeder Kalkulation widersetzende Menschliche mache den Menschen zu einem Hindernis für die Staatsordnung, oder wie es schon in Jirgl's Debütroman heißt: »Im Mittelpunkt steht der Mensch – und damit im Weg!«.³⁷

L

LINKS

Das Verstören von biopolitischen Regulierungsmechanismen ist das zentrale Anliegen des Schriftbildlichkeitsverfahrens, das Jirgl zum ersten Mal in *Abtrünnig* erprobt: das sogenannte *Linkverfahren*. Dieses Verfahren sprengt die herkömmliche kontinuierliche Textgestalt mittels »Hyperlinks« und Kommentaren in Kästchenform. Durch das Einmontieren heterogener philosophischer, wissenschaftlicher und literarischer Intertexte und -diskurse entstehen »Verweis-Ketten ohne Ende«;³⁸ Zitate fungieren sozusagen als Schalt- und Schnittstellen, die über den Rahmen des Textes hinausweisen. Folglich transformiert das Linkverfahren den

36 | Reinhard Jirgl: Die Diktatur der Oberfläche: Über Trauma und Traum des 20. Jahrhunderts. In: Erinnern und Vergessen. Ein ungarisch-deutsches Dichtertreffen. Hg. v. Herrenhaus Edenkoben. Hannover 2001, S. 10–16, hier: S. 11.

37 | Reinhard Jirgl: MutterVaterRoman. Berlin/Weimar 1990, S. 240. Vgl. auch Jirgl, *Abtrünnig*, S. 240.

38 | Nikolaus Müller-Schöll: Das Theater des Konstruktiven Defaitismus: Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller. Basel 2002, S. 561.

Zusätze zu den Personalnotizen.
(Übungen und Einberufungen, Führung, Strafe usw.)

- 21/ Befand sich vom 3. 17 bei der nebenstehenden
10. Kompf. im Felde.
17 Am 4.10.17 in den Kämpfen bei Ypern verwundet.

Mitgemachte Gefechte:
30.6.17 Eisernes Kreuz II. Kl.

gelöhnt bis einschl. 30.9.17

verpflegt bis " 5.10.17

31.7. – 19.8.16.
Kämpfe bei Estiler
25.8. – 10.9.16.
Kämpfe bei
Thyval-
Toxiérer.
15.9. – 23.10.16.
Stellungskämpfe
an V. Yser.
Schlacht a.d. Somme.
4.11. – 22.11.16.
Kämpfe bei
Le-Barque-
Varlencurt.
20.11.16 – 15.3.17.
Stellungskämpfe
nördl. d. Somme.
bei Le-Barque
16. – 17.3.17.
Rückzugskämpfe
an d. Siegfried
Front.

10.4. – 20.7.17.
Frühjahrsschlacht
bei Arras 1917.
7/8. – 12.7.17.
Stellungskämpfe
im Artois.
(Acheville Avion)

24. – 28.6. u. 1.7.
Gefechte bei
Lens.
4.8. – 25.9.17. Kämpfe
bei Lens. 27.9. – 4.10.17.

Führung: *Sehr gut*

Strafen: keine

Leutnan

Text in eine »pulsierende Oberfläche«,³⁹ die ein anderes als das lineare Lektüremodell verlangt. Der Leser wird dazu aufgefordert, eigene Konstellationen und assoziative Zusammenhänge herzustellen. Und gerade diese Mitarbeit am Text betrachtet Jirgl als Möglichkeit, die Erfahrungsarmut zu durchbrechen. Gemäß einem Wort von Walter Benjamin umschreibt Jirgl diese Wirkung als »das Aufbrechen der verpanzerten Wahrnehmung« – dabei die in seinem Werk omnipräsente Metaphorik des »Eisens« und des »Panzers« weiterführend.⁴⁰

M

MARSYAS

Ständig wird in Jirgls Werk auf Mythen und deren tragische Umschriften Bezug genommen, um die latente Unordnung der Gesellschaft und das Weiterleben kollektiver Erfahrungen hervorzukehren. Auch der Mythos des Marsyas wird in Jirgls Werk »verbraucht«,⁴¹ d. h. mit Gegenwärtigkeit aufgeladen. Sie erinnern sich vermutlich an jenen Satyr-Flötenblaser, der es wagte, Apoll zum musikalischen Wettkampf aufzufordern, und dem wegen dieser Frechheit die Haut bei lebendigem Leibe abgezogen wurde. Mit diesem agonalen – aber im Grunde genommen radikal asymmetrischen – Duell verbindet sich bei Jirgl ein Repertoire von grundlegenden Themen und Fragen, wie z. B. Barbarentum, Macht und Souveränität; die biopolitische Reduktion des Menschen auf (auch buchstäblich) *bloßes Fleisch*; die (Selbst-)Positionierung des Künstlers gegenüber der (Staats-)Macht; das Verhältnis von Schmerz und Ästhetik, usw. usw. Nicht zuletzt bildet die Marsyas-Legende den Nukleus von Jirgls Faszination für Tropen, Szenen und Bilder von Haut, Hautlosigkeit, Häutung, Selbsthäutung, usw. In verschiedenen Romanen stellen sich Jirgls Figuren als »Ohnehaut« oder als »Hautlosen Hund« vor. Ihre ambivalente Grenzposition zwischen Passivität und Aktivität, Ohnmacht und Selbstermächtigung, radikaler Schutzlosigkeit und Befreiung verdichtet sich in einer unheimlichen Figur, dem Muskelmann aus Juan Valverde de Hamuscos Anatomieatlas von 1556.

39 | Bettine Menke: Ornament, Konstellation, Gestöber. In: Zeichen zwischen Klar-text und Arabeske. Hg. v. Susi Kotzinger u. Gabriele Rippl. Amsterdam/Atlanta 1994, S. 307–326, hier: S. 326.

40 | Reinhard Jirgl: Erinnern – eine Meer und seine Form. In: Literatur im Krebsgang. Totenbeschwörung und memoria in der deutschsprachigen Literatur nach 1989. Hg. v. Arne De Winde u. Anke Gilleir. Amsterdam/New York 2008, S. 23–42, hier: S. 37.

41 | Clemens Kammler/Arne De Winde: »Schreiben – das ist meine Art, in der Welt zu sein.« Gespräch in Briefen mit Reinhard Jirgl. In: Reinhard Jirgl: Perspektiven, Lesarten, Kontexte. Hg. von David Clarke u. Arne De Winde. Amsterdam/New York 2007, S. 21–60, hier: S. 30.

Abb. 5: Juan Valverde de Hamusco: *Lámina de la Historia de la composición del cuerpo humano* (1560)⁴²



42 | Die Abbildung online unter: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Valverde_p64.jpg?uselang=nl [Stand: 31.03.2016]; © Wikimedia Commons – CC BY-SA.

N**DAS NERVÖSE ZEITALTER**

Aus Abtrünnig. Roman aus der nervösen Zeit:

Menschen Straßen Paranoia

[...]

Am-Tag=Danach, dem Erstentag beginnender globaler=Angst - -

[...]

[die] pausen- & ordnungslosen Lärmattacken in den Großstädten, so brutal, perpetuierend wie stupide [...] Die Lärm-Serien geraten im Verständnis des Attackierten zur Strategie der Feindlichen=Welt und provozieren vom je Angegriffenen die Gegenwehr.

[...]

Gesellschaftskrieg aus der permanenz des alarmzustands, in den 1=jeder in der Arbeitswelt sich versetzt fühlt, verfügt über Leer-Zeit als Exzerzierraum für um=sich greifende vermassung - das Lauernde Heer - der im entgrenzten Raum zur Seite gestellte Nachbar ist stets der allfällige Konkurrent, schließlich Der Feind [...]

[...]

Zudem ist der einst losgetretene Totale Krieg, ebenfalls unbeendet geblieben, spätestens seit dem-Elfenneunten-Zweitausendeins in das neue Stadium getreten: das globalistisch operierende Partisanentum. So kam ein weiteres Szenarium für Krieg zu den alten, ungelösten Konflikten hinzu. Und weil infolge dessen zunächst krieg u frieden identisch [...], seien Heute frieden gefährlich u kriege unbedenklich geworden.⁴³

Abb. 6: Nicolas Provost: Plot Point, 2007. Videoprojection with sound, 15'
(Courtesy Tim Van Laere Gallery, Antwerp)



43 | Jirgl, Abtrünnig, S. 117, 328, 331, 331 u. 481.

O**O**

Das O ist eine zentrale »Buchstaben-Figur« in Jirgls Werk. Durch das Aktivieren seiner Bildhaftigkeit wird das O zum »Ausgangs- und Sammelpunkt zahlloser Metaphern« und Assoziationen.⁴⁴ Das »SCHWARZE O« ist zum Beispiel ein Leitmotiv in *Abschied von den Feinden*, *Die atlantische Mauer* und *Die Stille*; in *Die Unvollendeten* entfaltet es sogar eine textgenerative Dynamik. Das O fungiert nämlich als ein unaussprechliches, abgründiges Zentrum, um das herum sich der Zeugnisbericht des krebskranken Erzählers fortspinnt: Das O ist (so der Erzähler) einer der »Zeit-Tunnel [...] zwischen Heute u: Damals, Orte, an denen Alles wiederkehrt«.⁴⁵ Das »O« stellt eine Verbildlichung von aufklaffenden oder leeren Mündern und Augen dar und wird solcherweise zum Sinnbild von Tod, Abgrund und Vernichtung. Letztendlich wird der Gesamttext von der tödlichen Wirkung des »SCHWARZEN O« infiziert.

P**PIRANESISCHES TEXTBAUWERK**

In seinem Essay *Sprache ist Heimat oder »Sind Sie auch allein?!*« umschreibt Reinhard Jirgl Arno Schmidts Kurzroman *Die Umsiedler* als »ein piranesisches Textbauwerk aus vielen Etagen, Aus- und Übergängen in Subtexte«.⁴⁶ Offensichtlich ist dieser Kommentar zugleich ein Selbstkommentar. Durch das Einfügen von zahllosen inter- und subtextuellen Einschüben gestaltet sich auch Jirgls Werk als ein labyrinthisches und vielschichtiges Netzwerk, in das der Leser auf eigene Gefahr ein- und aussteigen kann. Der paradoxe Effekt der »gefangenen Unendlichkeit«, den Piranesis *Carceri* auf den Betrachter ausüben, gilt auch für Jirgls Schriften: »Sie suggerieren die Geschlossenheit der Gefängnisse, Gefängnisse aufgebaut aus Massen geradezu brutaler Materialität. Aber diese hermetische Geschlossenheit ist aus Durchlässen konstruiert, aus Bögen, Arkaden, Durchgängen und Durchblicken.«⁴⁷ Gerade ein Übermaß an Zu-, Über- und

44 | Roland Barthes: *Erté oder An den Buchstaben*. In: Ders.: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*. Frankfurt a.M. 1990, S. 110–135, hier: S. 122.

45 | Jirgl, *Die Unvollendeten*, S. 210.

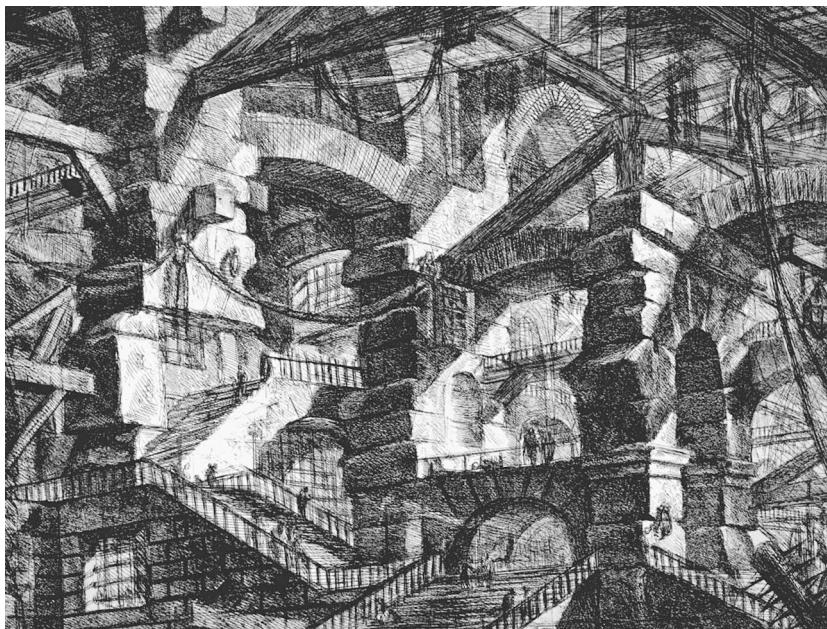
46 | Jirgl, *Land und Beute*, S. 171.

47 | Gerhart von Graevenitz: *Die Gewalt des Ähnlichen. Concettismus in Piranesis Carceri und in Kleists Erdbeben in Chili*. In: *Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik*. Hg. v. Christine Lubkoll u. Günter Oesterle. Würzburg 2001, S. 63–93, hier: S. 70.

Durchgängen führt auch zur Apostrophierung von Jirgls Werk als unzugänglich.

Auch ein Blick auf den Zusammenhang von Jirgls Gesamtwerk lässt eine solche Ambivalenz erkennen. Ihrer Disparatheit zum Trotz sind Jirgls Texte durch unzählbare Wiederholungen, Querverweise und Selbstzitate gekennzeichnet, die den Eindruck entstehen lassen, Jirgl »schreibt im Grunde nicht verschiedene Romane, sondern gewissermaßen an *einem* Buch, einem monolithischen Werk« (wie Jirgl-Expertin Karen Dannemann argumentiert).⁴⁸ Tatsächlich bilden Jirgls literarische *und* essayistische Texte ein Gewebe, in dem Wörter, Wortgruppen, Sätze, Szenen und Argumentationen auf gespenstische Weise wiederkehren. Gerade dieses vertrackte metareflexive Spiel mit fremden *und* eigenen Positionen (also deren kritische oder ironische Neuinszenierung) soll aber den Leser davor hüten, Jirgls Texte (sowohl die essayistischen als auch fiktionalen) auf einfache Meinungs- oder Thesenbekundung zu reduzieren.

Abb. 7: Giovanni Battista Piranesi: Carcere XIV⁴⁹



48 | Karen Dannemann: Der blutig=obszön=banale 3-Groschen-Roman namens Geschichte: Gesellschafts- und Zivilisationskritik in den Romanen Reinhard Jirgls. Würzburg 2009, S. 43.

49 | Abbildung online unter: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piranesi_Carcere_XIV.JPG?uselang=nl [Stand: 31.03.2016]; © Wikimedia Commons – CC BY-SA.

Q**QUATSCHOCENTO**

Das Motiv des »Quatschocento.....« – oder »der Renaissance der Logorrhöti-ker« zieht sich nicht nur durch Jirgls Romane (von *Hundsnächte* bis *Ab-trünnig*), sondern führt ironischerweise inzwischen sogar ein Eigenleben im Feuilleton und im Internet. Ironisch, da dieses Motiv eben die Totalver-blödung und -verblendung durch massenmediale Diskurse anprangert. So argumentiert Jirgl in seinen Essays, die Mannigfaltigkeit der Realität er-fahre in den Medien eine Vereinheitlichung, Stereotypisierung, Kommerziali-sierung und Simplifizierung zu flüchtigen »Meinungskonglomeraten«.⁵⁰ Die heterogensten Themen, von der Geschichte des Holocausts über Pädophilie bis Eurokrise, werden in dieselben Schablonen einer »selbstgefälligen, pseu-doengagierten Ethik« gepresst.⁵¹ Hinterrücks werde der Konsens zum Maßstab erhoben. Diese diskursive Gleichschaltung lässt Jirgl in *Land und Beute* sogar vom »riesigen, global medialen Konzentrationslager« namens Internet reden.⁵²

R**ROBIN HOOD UND DIE PIRATEN**

Anhand von zwei Kinoerfahrungen entfaltet Jirgl 1995 in einem Zeitungsartikel eine Genese der Empörung als politischen Grundaffekts. Die Erfahrungen gewähren ihm Einsicht in die Funktionsweise der Masse. Wenn der junge Jirgl sich 1960 eine Szene aus dem Abenteuerfilm *Robin Hood und die Piraten*, in der Robin Hood eine Jungfrau vor der öffentlichen Hinrichtung rettet, im Kino anschaute, »sprang ich vom Sitz hoch, die Fäuste voller Wut gegen die Lein-wand schüttelnd, schrie ich, weshalb denn die Leute der einen nicht zu Hilfe kämen!«⁵³ Anders als seine Altersgenossen ist der junge Jirgl nicht begeistert von der Heldentat von Robin Hood, sondern erschüttert durch die radikale Pas-sivität der Masse: Im Angesichte der Autorität verflüchtigt sich die Solidarität. 1982 erhebt nicht Jirgl die Fäuste, sondern das Kinopublikum. Beim Vorführen von avantgardistischen Filmen der 1920er-Jahre wie Viking Eggelings *Sympho-nie Diagonale* verliert das Publikum die Fassung und bestürmt die Leinwand: »Die Menge, sie hatte vermutlich nicht genügend Streichhölzer oder Feuer-zeuge zur Hand, und schon gar keine Fackeln für einen Scheiterhaufen... – Ich

50 | Jirgl, *Land und Beute*, S. 12.

51 | Ebd., S. 46.

52 | Ebd., S. 59.

53 | Reinhart Jirgl: Kino, Wut und kleine Dialektik der Solidarität. In: Frankfurter Rundschau v. 23. Mai 1995.

weiß noch, ich ging damals still nach Hause, still vor Wut.« Die Bücherverbrennung im Gedächtnis tragend, spürt Jirgl hier die permanente Drohung des faschistoiden Ausbruchs, der (so Jirgl in einem späteren Text) »erst die Bilder und die Bücher vernichte[t], dann die Menschen, nicht selten unterm Beifall anderer Menschen...«.⁵⁴ Jirgl beteuert, die kindliche Stimme sei nicht verstummt und stellt noch immer dieselbe kritische – auch selbstkritische – Frage: »Wieso haben Sie sich das gefallen lassen?«

Abb. 8: Videostill aus: Robin Hood und die Piraten (1960)⁵⁵



S

DIE STILLE

Hören Sie denn nicht *das entsetzliche Schreien ringsum*, das man gewöhnlich die Stille heißt?⁵⁶

54 | Jirgl, Schreibwärts, S. 289.

55 | Originaltitel: Robin Hood e i Pirati; Regie: Giorgio Simonelli. Video zu finden bei: <https://www.youtube.com/watch?v=pvJXTvZTQOI> (Stand: 31.03.2016).

56 | Aus Büchners Lenz, zit. n. Jirgl, Abtrünnig, S. 188.

Abb. 9: Viking Eggeling, *Symphonie Diagonale* (1924; Ausschnitt)⁵⁷

T

TOTE, DIE NICHT STERBEN KÖNNEN

Eine der zentralen Denkfiguren in Jirgl's Gesamtwerk ist der »Tote, der nicht sterben kann«. Erstens weist sie auf die Rolle von Literatur als Totenbeschwörung hin. Die untoten Toten, die Jirgl's Werk bevölkern, versinnbildlichen die Unmöglichkeit des Auslöschen, der *tabula rasa*: »du wirst deine Toten !niemals los«, oder an anderer Stelle: »die Toten packen die Lebenden – im Traum noch hauen SIE uns die Fresse ein«.⁵⁸ Die Gespenster der Vergangenheit ragen mit ihren unauslöschlichen Erinnerungs-Spuren wie Menetekel in unsere selbstge-nügsame Gegenwart hinein.

Zugleich sind Jirgl's liminale Gestalten in der Grenzzone zwischen Leben und Tod Produkte einer Ur-Angst, nämlich »die Ängste des Sterbenden vor dem, was nach dem Sterben kommt – im schlimmsten also im alltäglichen,

57 | Abbildung zu finden bei: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diagonal-Symphonie.jpg?uselang=nl> (Stand: 31.03.2016) © Wikimedia Commons – CC BY- SA.

58 | Reinhard Jirgl: Hunds nächte. München 1997, S. 288 u. 497.

Fall: kein Tod.⁵⁹ Die alltägliche Erfahrung des Subjekts unter einem biopolitisch regulierten Regime scheint also das »Sterben ohne Ende bzw. Tod« zu sein. Das Subjekt wird sozusagen einem langsamen Schmerzenstod, einer in die Zeit gezogenen Marter unterworfen. Dieses perverse sadistische Phantasma hat Jacques Lacan in seinem VII. Seminar den Grenzbereich des »zweiten Todes« (*mors secundus*) genannt. Wie eine Figur in *Hundsnächte* andeutet, ist »I angehaltener Tod: die !grausamste aller Todes-Strafen. Denn nichts unerträglicher als der Gedanke, nach dem Tod könne noch irgendetwas sein, irgendetwas bleiben von dir außer Tod, außer Nichts.«⁶⁰

U

DIE ÜBERTREIBUNG

Jirgl's Werk ist Produkt eines »pessimistischen Hyperaktivismus«,⁶¹ der jeder Form des Daseins und Denkens misstraut. Dieser »Anspruch des Unbedingten«⁶² (wie Adorno es ausdrückt) macht Jirgl zum Übertreibungs-künstler, der auch an den Grenzen des politisch Korrekten rüttelt. Dementsprechend hat Jirgl in metaliterarischen Essays die Provokanz von Literatur und Essayistik im »Willen zur Steigerung der Unterschiede und Widersprüche« situiert.⁶³ Nicht zufällig bezieht Jirgl sich zur Erörterung dieser Taktik der Zu-sitzung explizit auf die folgende These Adornos: »[Dem Essay] ist wesentlich ein Element der Übertreibung, des über die Sachen Hinausschießens, von der Schwere des Faktischen sich Loslösens«.⁶⁴

V

VERFLUCHTE WÖRTER!

59 | Reinhard Jirgl: *Das obszöne Gebet. Totenbuch*. Frankfurt a.M. 1992, S. 11.

60 | Jirgl, *Hundsnächte*, S. 54.

61 | Leslie Paul Thiele: The Agony of Politics: The Nietzschean Roots of Foucault's Thought. In: *The American Political Science Review* 84 (1990), H. 3, S. 907-925, hier: S. 916.

62 | Theodor W. Adorno: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt a.M. 1980, S. 145.

63 | Reinhard Jirgl: Brief vom 27. Dezember 1992. In: *Fragebogen: Zensur. Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*. Hg. von Richard Zipser. Leipzig 1995, S. 200-210, hier: S. 202.

64 | Ebd., S. 202. Vgl. Adorno, *Minima Moralia*, S. 144.

W**Wut**

Einige Tage vor Reinhard Jirgl's Poetikdozentur in Essen ereignete sich ein extremer Fall von Verkehrsaggression in Belgien. Inmitten eines banalen Streits holte ein 35-jähriger Gärtner einen Freischneider aus seinem Auto und verletzte damit das Bein des anderen Mannes. Das Bein musste später amputiert werden. »Er hat mich genervt«, hieß es.

Gerade solche Phänomene der »Jähnen Wut« exploriert Jirgl in seinem Werk – und im Besonderen in *Abtrünnig*. Der Amok, jene »grenzenlos & gleich=gültig in die-Gesellschaft getriebene Wut«,⁶⁵ stellt – so legt Jirgl's Roman nahe – ein permanentes und unkontrollierbares *Risiko* dar. Die Figur des Amokläufers erscheint als Feind der Ordnung, indem er sie in einen permanenten Alarmzustand versetzt. Oder, wie Dieter Stolz argumentiert: »Im durch eine Winzigkeit ausgelösten, letztlich unerklärbaren Gewaltakt [...] manifestiert sich das latente Risiko, dem jeder ausgesetzt und das gewissermaßen jeder selbst ist.«⁶⁶ Was zunächst als ein alles zerrüttender Angriff auf ein erstickendes System erscheint, ist aber im Grunde unverzichtbar für die Selbsterhaltung des Systems; statt die biopolitische Ordnung zu durchbrechen, verstärken Amokläufe diese nur, indem sie sie zu weiteren Sicherheits- und Kontrollmaßnahmen nötigen.

Um der letztendlich implodierenden binären Opposition zwischen Institution und Amok zu entgehen, entwirft Jirgl in seinem Roman eine »abtrünnige« Gegenordnung. Es handelt sich um eine unverortbare Zone zwischen Zivilisation/Institution einerseits und Gewalt/Amok andererseits: Das Individuum entwickelt zwar eine »eigen-sinnige« »Wut im Kopf«, verliert sich aber nicht in Selbstzerstörung. Sowohl das Institutionelle wird dereguliert als auch der Exzess verschoben. Gerade Literatur oder der Prozess des Niederschreibens avanciert in *Abtrünnig* zu einem Medium der Krisenbewältigung, einer Schutzzone vor der Gewalt. Am Ende stellt sich nämlich das vorliegende Buch als Manuscript des Erzählers heraus, in dem dieser den Schrecken gebannt, die »Wut im Kopf« »in Worte gefaßt« hat.⁶⁷ Die schriftliche Fixierung der Gewalt beugt gewissermaßen deren Eskalation in der »außerschriftlichen« Realität vor: »Wer schreibt, kann nicht töten.«⁶⁸

65 | Jirgl, *Abtrünnig*, S. 177.

66 | Dieter Stolz: »Das Aufbrechen der verpanzerten Wahrnehmung«: Reinhard Jirgl's Roman *Abtrünnig* – ein (un)vermeidbarer Amoklauf. In: Jirgl, Perspektiven, Lesarten, Kontexte, S. 235–252, hier: S. 247.

67 | Jirgl, *Abtrünnig*, S. 541.

68 | Ebd.

X X

Wenn ein geiler Chef auf einem Betriebsweihnachtsfeier auf obszön-brutale Weise zwischen »Kleider-Ständer[n]« über eine »Untertanin« herfällt, heißt es: »die Beine gespreitet, die Frau das X mit Loch in mitten«.⁶⁹ Das X setzt einen zweifachen Prozess in Gang: Einerseits wird der Buchstabe *figuriert*, indem der Hände und Beine spreizende Frauenkörper gewissermaßen auf den Buchstaben projiziert wird, andererseits *defiguriert* der Buchstabe die Frau, indem er sie abstrahiert und verdinglicht. Das *Unbehagen der Geschlechter* ist eines der zentralen Themen in *Klitaemnestra Hermafrodit* – wenn nicht sogar in Jirgls Gesamtwerk.

Y YO – YO

In seiner Büchnerpreis-Rede 2010 deutet Jirgl an, eine Kongenialität mit Georg Büchner liege in dem Einsatz von Literatur als imaginativer »Vorwegnahme des schlimmstmöglichen Übels«.⁷⁰ Eine solche *praemeditatio malorum* ist auch YO – YO. Sehet den Rückfall von Zivilisation in Natur ...

Aus: Oswald Spengler, Der Untergang des Abendlandes:

Wir besitzen eine lange Reihe antiker Schilderungen von Polybios an: die altberühmten Städte, deren leerstehende Häuserreihen langsam zusammenstürzen, während auf dem Forum und im Gymnasium Viehherden weiden und im Amphitheater Getreide gebaut wird, aus dem noch die Statuen und Hermen hervorragen.⁷¹

Aus: Reinhard Jirgl, Im offenen Meer. Schichtungsroman:

E-N-D-E

wenn auf dem Alexanderplatz Hühner und Viehherden grasen, in Sportforen Getreide keimt, Kühe die Bibliotheken leerfressen, nachts über noch erleuchteten Plätzen Füchse u herrenlose Hunde streichen, in Parkanlagen, Tiefgaragen u Kulturpalästen trächtige Weiber, mit Bündeln Kindern u Lumpen behängt, umgeben von dumpf=sinistren Bauerngesichtern, erscheinen; während Denkmäler u Statuen einst

69 | Reinhard Jirgl: Genealogie des Tötens. München 2002, S. 14.

70 | Reinhard Jirgl: Praemeditatio malorum – Schreiben am mitternächtigen Ort. Dankrede zum Georg-Büchner-Preis; online unter: www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/reinhard-jirgl/dankrede [Stand: 31.03.2016].

71 | Spengler, Untergang des Abendlandes, S. 683.

verehrter=gefürchteter Herrscher, einsam u komisch, inmitten von Unkrautfeldern und eingestürzten Straßenzügen, versinken. Der Name der letzten Komödie:

YO – YO

auch

HERKULES KOMMT NICHT AM SONNTAG⁷²

Abb. 10: Giovanni Battista Piranesi, Differentes vues de quelques restes de trois grands édifices qui subsistent encore dans le milieu de l'ancienne ville de Pesto autrement Possidonia, et qui est située dans la Lucanie, 1 ed., 1778⁷³



72 | Reinhard Jirgl: Im offenen Meer. Schichtungsroman. Hamburg/Zürich 1991, S. 246.

73 | Abbildung online unter: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paestum_%28Piranesi%29#mediaviewer/File:Piranesi-15008.jpg [Stand: 31.03.2016]; © Wikimedia Commons – CC BY-SA.

Z

ZUKUNFT

Jirgls Roman *Die Stille* ist – so das Epigraf – »der Zukunft gewidmet«.⁷⁴ Was darunter verstanden werden soll, wird auf der letzten Seite des Romans nahegelegt:

Zukunft aber heißt Vergangenheit ausgraben [...]. Weiteres ist nicht zu berichten.⁷⁵

74 | Jirgl, *Die Stille*, S. 5.

75 | Ebd., S. 529.