Matthias Zschokkes literarische Reiseberichte als Ausdruck der Jetztzeit-Relationen

Dariusz Komorowski

University of Wrocław

Zusammenfassung: Die Erzählung *Auf Reisen* ist eine Sammlung von Reportagen die Zschokke in den Jahren 1999 – 2005 für den „Tagesanzeiger“ geschrieben hat. Es ist ein Buch entstanden, das in den Buchhandlungen in der Abteilung für die Reiseliteratur zu finden ist, selbst aber weit über die der Gattung eigenen Eigenschaften hinausgeht. Zschokke nimmt seine Leser mit auf eine Reise, die sich permanent in einer immer aktuellen Gegenwart abspielt, bringt seine Impressionen zum Ausdruck, die sich an Lappalien entfalten und den ganzen Text tragen. Die Reise, die in Berlin beginnt und über solche Orte wie New York, Amman, Budapest und Porto sowie unansehnlichere Ortschaften wie Grenchen, Guggisberg oder Neuchâtel führt, gestaltet sich nach einem Prinzip, das sie von einem gewöhnlichen Tourerlebnis des Reisenden zu einem außergewöhnlichen Lektüreerlebnis des Lesenden verwandelt. Dieser Verwandlung wird hier nachgegangen.

Schlüsselbegriffe: Reiseliteratur, Gattung, Leser, Reise, Gegenwart, Orte, Ortschaften, außergewöhnlich, Lektüreerlebnis, Verwandlung

Resumo: A história *Auf Reisen* é uma colecção de reportagens que Zschokke escreveu para o jornal „Tagesanzeiger“ entre os anos 1999 – 2005. Surgiu um livro que se pode encontrar nas livrarias na secção de literatura de viagens, ultrapassando, no entanto, de longe as características deste gênero. Zschokke leva os seus leitores para uma viagem que se desenrola permanentemente num presente sempre atual, exprime as suas impressões que se desenvolvem de banalidades e suportam o texto todo. A viagem que começa em Berlim passando por tais locais como Nova York, Amman, Budapeste e Porto assim como localidade mais desagradáveis como Grenchen, Guggisberg ou Neuchâtel, molda-se segundo um princípio, transformando uma aventura de viagem comum do viajante numa aventura de leitura excepcional do leitor. É esta a transformação

perseguida aqui.

Palavras-chave: literatura de viagens, gênero, leitor, viagem, presente, locais, localidade, excepcional, transformação

Matthias Zschokke ist auf Reisen. In der heutigen durch intensive Mobilität gekennzeichneten Welt soll es eigentlich nicht verwundern, und dennoch überrascht sein 2008 erschienenes Buch. Selbstverständlich begibt sich Zschokke wie die meisten seiner Zeitgenossen immer wieder auf Reisen, in seinen Texten aber kommt das Motiv der Reise sehr selten zum Zug. Im Kanton Aargau aufgewachsen, besuchte Zschokke Gymnasium in Biel, um nachher die Schauspielschule in Zürich zu absolvieren. Zwischen 1977 und 1980 ist er zur Zeit von Peter Zadeks Intendanz am Theater Bochum engagiert. Dann aber zieht er nach Berlin, wo er bis heute lebt. Es wäre jedoch falsch, Zschokke jenen Autoren zuzuordnen, von denen Gonçalo Vilas-Boas einmal sagte, sie „verweigern sich dem „Status der Enge, des ‚Igel-seins‘: sie wollen die Offenheit und die daraus erzeugte Spannung und durch ihre Werke wollen sie diese Haltung den Lesern mitteilen.“ (Vilas-Boas 2003: 6ss) Zschokke distanziert sich nicht von der Schweiz, wie es Paul Nizon gemacht hat, aber die Kulissen für die meisten seiner Texte liefert Berlin und nicht sein Heimatland. Auch wenn er seine Figuren vor allem durch unspektakuläre Winkel Berlins streifen lässt, beschränkt er seine Erkundungen nicht nur auf die deutsche Metropole. Er fährt in die Vereinigten Staaten von Amerika, bereist den Nahen Orient und Italien, verweilt in Budapest, treibt sich in der weiten Welt herum, um ab und zu wieder in einem seiner heimatlichen Alpentäler nach Abgeschiedenheit zu suchen. Sein Reportagen-Buch, das Texte zusammenbringt, die er in den Jahren 1999 – 2005 für den „Tages-Anzeiger“ geschrieben und für die Buchausgabe überarbeitet hat, ist in eine Klammer geschlossen, die zwei Berlin gewidmete Texte bilden. Eröffnet wird die große Reise mit einer Miniatur, die auf den eventuellen Berlin-Besucher

ernüchternd wirken muss. Für die Touristen, die es nach Berlin verschlägt, hat der Erzähler, der weitgehend mit dem Autor gleichzusetzen¹ ist, einen grundsätzlichen Rat:

Wo immer Sie abgestiegen sind, wird sogleich das ungute Gefühl in Ihnen aufsteigen, Sie seien auf der falschen Ecke gelandet und verpassten gerade die Hauptsache. Hören Sie nicht auf diese innere Stimme. Versuchen Sie, Ruhe zu bewahren und nicht die Flucht ergreifen zu wollen (...) Nach Jahren erst lernte ich akzeptieren, dass es in Berlin nirgends besser ist als da, wo ich mich gerade aufhalte. Seither übe ich mich täglich darin, die ewige Angst zu verdrängen, das Glück sei dort, wo ich nicht bin, und versuche, das Schöne im Grauen zu entdecken. Dann fängt die Stadt an, sich zu entfalten.²

Erliegt man der Hoffnung auf ein Glück anderswo, läuft man Gefahr, den Reiz des Augenblicks zu verfehlen, dessen Schönheit jeweils nicht zu übertreffen ist – auch wenn sie sich am Unspektakulären zeigt. Sonst hat der Besucher nicht viel von der deutschen Hauptstadt zu erwarten, von den Hotelzimmern ausgehend, die nichts Besonderes sind, bis zum „Individuell-Romantischen“, das fehlt. (AR, S. 5) Auch die viel gerühmte Friedrichstrasse vermag den Gast nicht zu überzeugen. Man soll da lediglich „ein wenig auf und ab [gehen], als sei da etwas“. (AR, S. 5) Selbst die Berliner Museen, die dem Erzähler besuchenswert erscheinen, soll man sich „ohne übertriebenen Bildungseifer, einfach so im Vorübergehen anschauen“. (AR, S. 5) Auf die Frage, was man in Berlin sehen muss, gibt er eine knappe Antwort: „Nichts. Berlin ist keine Attraktion.“ (AR, S. 8) Doch da zeigt sich Zschokke als ein sehr feinfühliges Beobachter, der nicht nach Extremen sucht, sondern sich am Detail, am Unauffälligen ergötzt, wie in einer seiner früheren Erzählungen *Hinterlassenschaften* (Zschokke 2002). Da wird eine alltägliche Fahrradtour von Zuhause zu seinem Büro zu einem Erlebnis, der Lichtwechsel von Rot auf Grün zu einem Abenteuer und die jeden Tag an der Wand hinterlassenen Reifenspuren vom angelehnten Fahrrad zum wichtigsten Zeugnis seines Daseins. So streift der Erzähler durch Berlin und lässt sich durch jeden Augenblick, in dem eine quasi Urunterscheidung etwas Neues oder eine neue Dimension des Alltäglichen hervorbringt, begeistern. Mit dem Autor, der sich selbst über Kleinigkeiten amüsiert, erheitert sich der Leser mit einem Satz, einem Wort des Textes. Lektüre wird zum Erlebnis, selbst dann, wenn sie nichts verspricht, wie Berlin, das „im

Sommer kurze Hosen, fleischwurstbraune Socken und Sandalen [trägt]. Seine Beine sind lang, weiß und teigig. Im Winter trägt es einen senfgelbgesprenkelten Anorak.“ (AR, 8) Die Aufgeschlossenheit dem Augenblick gegenüber wird durch seine Einsicht untermauert, dass man in Berlin seine Zeit genauso falsch verbringen kann wie woanders. Nimmt man das hin, breitet sich ein Gefühl grenzenloser Offenheit und tiefen Glücks aus. (AR, S. 9) Manchmal wird der Erzähler jedoch der asphaltierten Metropole überdrüssig und sehnt sich nach Ursprünglichkeit. Mit dieser Bemerkung baut er eine Brücke zwischen dem ersten, das Buch eröffnenden Text und dem zweiten, der in die Schweiz nach Guggisberg führt, wo er durch das „traurige Volkslied“³ hingelockt wird. Es zeichnet sich also von Anfang an eine deutliche Differenz ab zwischen der nüchtern wirkenden Beschreibung Berlins und der von Guggisberg, das der Erzähler „immer für eine poetische Erfindung gehalten“ hat. (AR, S. 10) Hatte man vorher eine Vorstellung von der deutschen Metropole, wird diese unvermittelt zerstört und der Berlinbesucher seiner Erwartungen und Hoffnungen beraubt. Im Gegensatz dazu wird das imaginierte Bild von einem im Berner Tal verborgenen, Heil versprechenden Ort nicht nur bestätigt, sondern sogar gestärkt. Im Hotel angekommen schaut er durchs Fenster hinaus und vor ihm breitet sich eine herrliche Landschaft aus:

Auf der Wiese davor, die in die freie Natur übergeht, plätschert ein Brunnen. In der Ferne stehen Berge, hinter denen am Abend die Sonne untergeht. Nachts glitzern aus dem Tal Lichter von Häusern empor [...] Vor den kleinen, geschindelten Bauernhöfen rundherum dampft Mist. In den Ställen stehen Kühe und schauen aus der warmen Dunkelheit hinaus. Der Wind weht. (AR, S. 10)

Möchte man ein Muster des Trivialen oder Kitschigen festlegen, könnte man diese Beschreibung wohl als Grundlage nehmen: ein statisches Bild, das an eine typische Postkarte erinnert, zugleich aber dank einer inhaltlich vermittelten Stabilität auch eine Unbeweglichkeit der Zustände evoziert. In dem kurzen Guggisberg-Text wird diese Unbeweglichkeit und Unveränderbarkeit noch einmal ganz krass zum Ausdruck gebracht. Der Erzähler freut sich, dass das zum Abend servierte Essen nichts vortäuscht: „Gemüse schmeckt nach Gemüse, Fleisch nach Fleisch, Kartoffelstock nach Kartoffelstock“ (AR, 11).

Die Bedienung erinnert ihn an Vreneli, die Hauptfigur des Lieds, „die nicht einsieht, warum sie sich im einundzwanzigsten Jahrhundert anders benehmen soll als im siebzehnten (...) Um halb neun geht man in sein Zimmer. Da es nichts zu versäumen gibt, legt man sich ins Bett und schläft ein. Am nächsten Morgen erwacht man, der Brunnen plätschert, man kann weiterhin nichts versäumen, schläft also noch einmal ein“ (AR, 11). Und doch wird dieses ruhende Idyll leicht gestört. Mitten in der Beschreibung der Landschaft steht ein unauffälliger Satz, der die Wahrnehmung des literarischen Idylle-Bildes ändert: „Nachts glitzern aus dem Tal Lichter von Häusern empor. Am linken Fensterrand steht die Dorfkirche, deren Glocken nicht zu laut und nicht zu leise die langsam vergehende Zeit schlagen.“ (AR, 10) Die Landschaft wird durch das Fenster eingerahmt, das Subjekt zeigt sich also dessen völlig bewusst, dass es lediglich ein Bild betrachtet. Dieses erinnert an eine standardisierte Postkarte, die dank ihres klischeehaften Charakters Touristen verlocken soll. Durch die bewusste Zusammenführung der gesehenen Landschaft mit dem Postkartenbild wird eine höhere Wahrheit vermittelt, die die anfängliche Trivialität aufhebt. Es ist eine Wahrheit des Augenblicks, die das Erlebte vom vorgegebenen Wissen, auch in der Form eines Stereotyps, befreit. Ein ähnliches Verfahren wendet Zschokke in einem weiteren Text des Reisebuches an, in dem er seinen Erzähler nach Weimar fahren lässt. Im Zug sitzend, schaut er durchs Fenster hinaus und verfolgt die einzelnen, sich abwechselnden Bilder: „Die Fahrt ist schön. Links und rechts endlos flaches Land – das untere Fünftel des Fensters einnehmend –, darüber riesig der Himmel. Manchmal ein knorriger Baum, ein Teich, ein Wildschwein, dunkle, dicke Vögel.“ (AR, 21) Wie die Bilder während der Fahrt aufeinander folgen, so lässt Zschokke die Zeit verstreichen, „alttestamentarisch, nur ruhiges Gefühl der Gegenwart ist Glück“ (Graf 2009), wie es Hansjörg Graf nennt. Graf deutet auf die Ursprünglichkeit dieses Zeitbegriffs hin, in dem „Anwesenheit“ und „Nähe“ ausgedrückt werden. Wie er schreibt, schaut der Autor „weder zurück, noch verschwendet er einen Gedanken daran, „dass etwas anders werde“ (*ibidem*). Dies verführt Zschokke zu einem angeblichen Paradoxon: „Hoffnungslos zu sein, wie erholsam“ (*ibidem*). Diese Einstellung versucht er auch in den Lesern zu erwecken.

Eine Art Achse in der Erzählung, wie der Text offiziell bezeichnet wird, bilden

Miniaturen aus New York, die sich mit Texten über zahlreiche andere Städte wie Amman, Budapest, Grenchen, Porto u.a.m. abwechseln. Es fällt auf, dass der Band seinem eigenen Titel zum Teil widerspricht. Es heißt *Auf Reisen*, aber es wird in dem Buch kaum gereist, man ist einfach da, mal in Porto, mal in Neuchâtel und ein anderes Mal in Amman in Jordanien. Wie man hingelangt, was man unterwegs erlebt, wen man trifft, all diese Informationen, die zu einer gewöhnlichen Reisebeschreibung gehören, werden ausgeklammert. Wie Sibylle Saxer bemerkt: „Nicht wie Zschokke hinkommt, ist das Thema, sondern was er dort erlebt.“ (Saxer 2008) Eine Ausnahme bilden die gerade genannte Fahrt nach Weimar und der Flug nach New York, wo der Erzähler mit einem Stipendium hinfliegt, um „seine Augen zu schärfen, seine Ohren zu spitzen und genau hinzuhören“. (AR, 98) Er würde dort bestimmt Dinge wahrnehmen, die sich von seinem Alltag unterscheiden – wie die Stiftungsräte meinen. Da nach seiner Ankunft in der Straße, in der der Erzähler wohnt, vier Männer umgebracht werden, scheint die geläufige Vorstellung von New York als einer Stadt mit viel Kriminalität bestätigt zu werden. Sofort kommt ihm auch eine Rubrik einer Berliner Zeitung wieder in den Sinn, in der über Strafprozesse im Kriminalgericht berichtet wird. Der Erzähler fühlt bei der Lektüre – noch in Berlin – immer wieder die Versuchung, ins Gericht zu gehen, um sich außergewöhnliche Geschichten anhören zu können. Jeden Tag weigert er sich jedoch, dieser Versuchung nachzugeben, wie es heißt, in der vagen Hoffnung, das Gewöhnliche sei letztendlich fremder als das Außergewöhnliche. (AR, 101) Zschokke braucht auch nicht lange zu warten, bis das Gewöhnliche in seiner Besonderheit sich einstellt. Schon während des Flugs nach Nordamerika, und dies ist eine der wenigen Ausnahmen der Reisebeschreibung, bemerkt er, dass seine festgefügtten Bilder ins Wanken geraten:

Hinter und vor mir ließen sich Männer in schwarzen Bratenröcken nieder, mit Hüten und Schläfenlocken. Kaum war das Flugzeug in der Luft, fing einer von ihnen vor meiner Nase an zu beten. So etwas habe ich vorher nie gesehen. Er stand auf, drehte sich zu mir, befestigte ein schwarzes Klötzchen mit einer endlos langen Schnur an seinem rechten Oberarm, ein anderes auf seinem Kopf, dann versteckte er sich unter einem Tuch, wippte vor und zurück, in sehr schnellem Rhythmus, dann machte er dies, dann das, alles wirkte vollkommen willkürlich, verworren, unbegreiflich. (AR, S. 103)

Andere Passagiere um den Erzähler herum benehmen sich nicht minder ungewöhnlich bzw. sehen nicht gewöhnlicher als die Betenden aus. So sieht sich der Erzähler zum Schluss der Passage zu einer selbstkritischen Aussage gezwungen:

Es scheint, ich habe gegen besseres Wissen nach wie vor mein altes Sonntagsschulweltbild im Kopf, auf dem Schwarze, Indianer, Araber, Chinesen, Inder, Buddhisten, Muslime, Heiden und so weiter schön brav irgendwo am Rand drapiert sind und der christliche Abendländer mittendrin, in einem kleinen Abstand zu allen, leicht erhöht, in mattem Glanz vor sich hin strahlt. (AR, 104)

Die Nähe des Anderen und die Direktheit des Erlebten lassen den Erzähler in der Selbstkritik zugleich eine Kritik an der europazentrischen Wahrnehmung der Wirklichkeit andeuten. Der leicht didaktische Moment wird in einem Jordanien-Text etwas gestärkt, in dem die europäische mit der orientalischen Einstellung zum Geld konfrontiert wird. Die Jordanier scheinen im Gegensatz zu den Europäern das Geld kaum zu schätzen, schaut man sich die Beschaffenheit der Geldnoten an, die zerknirscht und zerfleddert lose in den Hosentaschen getragen werden. Die Jordanier tun so, als möchten sie ihr Geld so schnell wie möglich loswerden. „Kellner verzichten lieber auf Trinkgeld, als daß sie die Mühsal des Herausgebens auf sich nehmen.“ (AR, S. 35) In beiden Fällen wird zwar nicht offensichtlich, aber dennoch deutlich die neue fremde Wirklichkeit der alten, vertrauten in der Heimatstadt gegenübergestellt. Man fühlt sich durch diese Zusammenstellung genötigt, über den Wert des Reisens nachzudenken, um es schlussendlich als geistige Bereicherung und Relativierung der Selbstwahrnehmung zu bestätigen. Die Intensität, mit welcher die genannten Szenen dargestellt werden, führt aber den Leser weit über diese Trivialität hinaus. Der Erzähler konzentriert sich auf einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit, in der er sich gerade befindet, um ein Detail, vergrößert, hervorzuheben. Eine Lappalie der Handlung, die den Erzähler reizt, entfaltet sich zu einer immer breiteren Textpassage, die dann den Leser ergreift und ihn diese direkt miterleben lässt.

Die bevorzugte Direktheit des Erlebens, immer im aktuellen Augenblick der Wahrnehmung oder des Lesens, geht auf eine Konstatierung zurück, die Erfahrung bringe einen um das ganze Vergnügen der Teilhabe am Geschehen. So verzichtet der Erzähler auf

seinen Kaffee nach dem Abendessen, weil er dann nicht schlafen kann, auf einen Spaziergang hinter dem Bahnhof, wo er einmal überfallen wurde, meidet einige Restaurants, weil man dort übervorteilt wird. Letztendlich müsste man, wie er feststellt, es ablehnen, am Leben teilzunehmen, weil dieses, wie die Erfahrung lehre, schlechter sei, als es sein müsste. (AR, S. 129) Und er möchte so gern abends Kaffee trinken oder sich hinter den Bahnhöfen herumtreiben. Um sein rätselhaftes, einmaliges, unbezahlbares Leben (AR, S. 130) zu erleben, entscheidet er sich zum Flug nach New York, wo er relativ vergnügt in seinem Zimmer auf einem Stuhl sitzt, der, wie er aus Erfahrung wisse, niemals den ergonomischen Bedürfnissen seines Körpers entsprechen würde.

Es ist auch kein Zufall, dass es gerade New York ist, das die erwähnte Achse in der Erzählung bildet. New York ist der Ort, wo dem Erzähler bewusst wird, dass der gegenwärtige Augenblick den höchsten Wert hat. Einmal mit der Last der Erfahrung der Vergangenheit fertig geworden, räumt er auch mit der Zukunft der Hoffnung auf. „Amerika ist jung und will es sein und bleiben. In der Jugend hat man den Tank voller Hoffnungssprit und ist leichter zu entflammen (...) Je älter man wird, desto weniger Energie hat man zum Hoffen.“ (AR, S. 131) Dies ist aber keine persönliche Resignationserklärung eines älteren Mannes. Denn an der Stelle folgt die schon zitierte Bemerkung: „Hoffnungslos zu sein, wie erholsam“. So ergötzt sich der Erzähler am Augenblick des Erlebens:

Aus dem Fenster zu schauen, den Mond am Himmel stehen zu sehen, den Regen fallen oder Baumwipfel im Wind rauschen zu hören, die Sonne auf der Haut zu spüren (...) und dabei nicht hoffen zu müssen, dass etwas anders werde oder gleichbleibe, sondern jedes aufzunehmen wie es ist, wie herrlich. (AR, 131)

In der nordamerikanischen Metropole findet er den „permanent geglückten, erfüllten Augenblick.“ (AR, 130) Zschokke entwickelt eine Art extremen Impressionismus, wenn er unansehnliche Reize auf sich wirken lässt und diese momentanen, subjektiven Eindrücke mit den Farben der Sprache malt. Hier ein markantes Beispiel aus einem öffentlichen Bad in Budapest:

Man geht an [dem Pförtner] vorbei und gelangt in Katakomben, in denen hölzerne, weiß angestrichene Badekabinen in langen Reihen stehen. Manchmal schlurft in der Ferne ein nackter Greis quer durch, man hört Plätschern, Gurgeln, Stöhnen; die funseligen Glühbirnen sirren, Türen quietschen und schlagen, Stühle knarren, Fleisch klatscht auf Fleisch. Man wählt eine freie Kabine, zieht sich aus, hängt die Kleider an Haken, schnürt sich das Schürzchen um, tritt auf den Flur und steht ratlos, mit nacktem Hintern, da. (AR, 55)

Die Gegenwart des Augenblicks wird nicht nur mit Worten beschwört, sondern auch in der Struktur des Buches zum Ausdruck gebracht. In der zitierten Passage aus New York wird der dem geglückten Augenblick gewidmete Abschnitt zwischen die Erörterungen über die Vergangenheit der Erfahrung und die Zukunft der Hoffnung gesetzt. Es entsteht eine Topografie des Textes besonderer Art. Zschokkes Reise nimmt eine punktuelle Gestalt an. Der Leser springt von einem Punkt zum nächsten, wobei nicht die Entfernung oder eine logische Reihenfolge die entscheidende Rolle spielen. Die zwölf Texte über New York, weitere über Amman und über die Schweizer Städte sind im Buch verstreut und nur der achtsame Leser findet den Faden, dem zu folgen er unbemerkt genötigt wird. Der Faden wurde nicht während der erzählten Reise gesponnen, sondern nachträglich bei der Strukturierung des gesamten Textes. Während man noch in Guggisberg verweilt und das melancholische Vreneli-Lied in der Luft ahnt, wird man sachte nach Porto hinüber begleitet, wo Fado „noch heute gesungen wird“. (AR, 12) Es zeigt sich, dass die Schweiz und Portugal nicht nur die Kleinheit des Landes und die Schnelligkeit verbinden, mit der man hie und da die Grenzen erreichen und überqueren kann, wie es Gonçalo Vilas-Boas beschreibt, sondern auch Wehmut der ewig Reisenden. Ein gewisser Hang zu Melancholie zeigt sich auch in der „Kultur des Miteinander-Umgehens“ (AR, 14) der Portugiesen, die von Zschokke folgenderweise dargestellt wird:

Fragt man jemanden nach dem Weg, reagiert er nicht. Tippt man ihn leicht an, wendet er sich einem verhangen zu, realisiert einen und taucht unwillig aus seinen Gedanken auf. Wiederholt man die Frage, hellt sich sein Gesicht auf. Er begreift, dass man ihn etwas fragt, worauf es eine Antwort gibt. Er öffnet den Mund, und ein zauberischer Klang hebt an – was für eine schmiegsame, federnde Sprache! Er erklärt, malt aus, überlegt, erklärt andersherum, während man ihn anstarrt, nichts versteht, sich

aber am liebsten hineinlegen möchte in seine Worte. (AR, 14-15)

Der aktuelle Moment der Gegenwart, der Moment des Erlebens wird immer wieder zum strukturierenden Element des Textes. Wie die Momentaufnahme einer unspektakulären Szene, die man auf den Bildern von Edward Hopper betrachten kann, wird Zschokkes Grenchenbesuch skizziert:

Durch die Fenster scheint Abendsonne. Links sind schneebedeckte Alpen zu sehen. Rechts erhebt sich ein struppiger Hügel, der Grenchenberg. Geradeaus steht eine Kirche. Der reine Luxus: ein helles, ruhiges, sauberes Zimmer mit Dachterrasse, ein Farbfernseher, ein Fön. Keine störenden Nachbarn, kein anstrengendes Begrüßungszeremoniell, nichts als Ruhe und alle Zeit zu vergeuden. (AR, S. 27)

Die vorher erwähnte Einrahmung des durch den Erzähler Gesehenen lädt zu einem ähnlich verlaufenden Prozess des Lesens ein. Man wird dazu bewogen, auch den Text als einen „eingerahmten“, also distanziert zu lesen, d.h. jedes Element des Textes als ein Element des Textes und nicht als etwas darüber Hinausgehendes zu betrachten. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird von dem Inhalt auf die Oberfläche der Textur übertragen, um eine neue Reise zu initiieren – eine Lesereise. So zeichnet sich die echte Wanderung ab, auf der man von einem Satz zum nächsten, von einer Miniatur zu einer anderen übergeht, angespornt durch eine lockere Assoziation, wie in oben dargestellten Beispielen. Es kommen aber weitere Szenen hinzu wie die des Operettenbesuchs in Budapest, der zu einer Erinnerung an die Kindheit hinüberleitet, die ihrerseits durch die Unterhaltung mit einem singenden Onkel geprägt war. Die berühmte 5th Avenue in New York mit „uralten Kundinnen in Pelz und Brillanten an den skelettartigen Fingern“ (AR, 113) erinnert den Erzähler an die Damen, die er schon vorher in der Entree des Hotels <Baur au Lac> gesehen hatte. Und schon ist man im nächsten Text, der die Impressionen aus Zürich präsentiert. So entwickelt sich diese seltsame literarische Wanderung auf der fraktal geordneten Ebene der Textur in der Jetztzeit. Zschokke lädt seine Leser zu einem Miterleben ein. Man liest und wandert zugleich den geglückten Augenblick der Gegenwart genießend. Es ist ein Augenblick der Lektüre, man ergötzt sich an schönen Sätzen, Wörtern und ihrem Klang,

denn der Text ist nur ein Text und nichts anderes mehr. Man wandert lesend und liest wandernd, stets mit dem Gedanken konfrontiert, es passiert etwas Großartiges, als möchte Zschokke mit jedem seiner Sätze seinem großen Meister Robert Walser die Ehre erweisen. Elsbeth Pulver assoziiert jene Leichtigkeit des Verweilens auf der Oberfläche mit dem ästhetisch-programmatischen Satz von Hugo von Hofmannsthal aus seinem Stück *Der Unbestechliche*: „Die Tiefe muss man verstecken. Wo? An der Oberfläche.“ (Pulver 2005) Soll also die Übertragung des Erlebens auf die Textur lediglich die Tiefe maskieren? Sollte es so sein, müsste man im Text einige Hinweise darauf finden. Und tatsächlich erhält man schon in der eröffnenden Miniatur über Berlin einen Wink. Nachdem man erfahren hat, dass man die Besichtigung dort beginnen sollte, wo man sich gerade befindet, weil es anderswo nicht besser ist, erhält man den Ratschlag, in einen Bus, in eine Tram, U- oder S-Bahn einzusteigen und sich einfach befördern lassen. Vielleicht kommt man an die Französische Straße mit einem Restaurant, in dem man einen guten Kaffee trinken kann. Von da aus gelangt man zum Bebelplatz, „auf dem vor dem Zweiten Weltkrieg die Bücher verbrannt wurden“ (AR, S. 7), oder geht weiter zum Gendarmenmarkt, wo etliche Restaurants um ihre Sterne ringen. Die zwischen harmlose Informationen über Kaffee und Essen eingeschobene Bemerkung über die Bücherverbrennung lässt sich keinesfalls so leicht nehmen wie die üblichen Reisetipps, zumal an einer anderen Stelle noch einmal auf die grauenvolle Vergangenheit der Stadt Bezug genommen wird, als nämlich über die eingetrockneten Blutspuren der Naziopfer oder die Gebäude mit ledrigem Parfum verblichener SS-Größen berichtet wird. (AR, S. 9) Auch die leichte, wohltönend-verführerische Sprache kann über die Abgründe der Vergangenheit nicht hinwegtäuschen. Die Spannung zwischen dem Moment des gegenwärtigen Glücks und der Vergangenheit gewinnt an Intensität mit dem ersten New York-Text, in dem der Autor mit der Annahme der Einladung nach New York zögert, denn er geht davon aus, Berlin unterscheide sich kaum von der nordamerikanischen Metropole. Bald jedoch zeigt sich, dass New York eine Stadt ohne Vergangenheit ist, in die die Zukunft nicht kommen wird, denn „was geschieht, geschieht hier und jetzt. Es ist eine Stadt, die einen süchtig macht nach dem permanent geglückten, erfüllten Augenblick.“ (AR, S. 130) In der Konfrontation mit New York wird einem die Last, welche Berlin mit seiner

Geschichte trägt, erst richtig bewusst. Die Bürde der Vergangenheit erlaubt dem Erzähler nicht, ins Ästhetische überzugehen, wenn er einen Ausflug von Weimar nach Ettersburg und von dort zum ehemaligen Konzentrationslager Buchenwald unternimmt. Er geht durch eine sogenannte Zeitschneise, die ihn nur irritiert, so dass er ausrutscht und dabei die „modischen Schwätzer mit ihrer idiotischen Zeitschneise verflucht“. (AR, S. 25) Er ärgert sich auch über die Stufen der Treppe, die ihn an die Treppen in Goethehaus erinnern. Doch da

am Ende der Treppe angelangt, öffnet sich dem Blick eine gigantisch öde, kahle Hochebene. Irgendwo steht darauf verloren eine dunkle Steinbaracke, das ehemalige Krematorium, woanders noch eine, der ehemalige Arrestzellenbau, wo drittes noch eine, das Desinfektionsgebäude, beklemmend weit auseinander liegend alles, erschlagend. Eine ungeheure Gedenkstätte.

Am Ausgang wartet ein Bus, der einen über die *Blutstraße* nach Weimar zurückbringt, vorbei an leerstehenden russischen Kasernen, durch trostlose Randbesiedlung, zum Bahnhof, dann Goetheplatz, Heinestraße, Wielandplatz, Humboldtstraße – vielleicht ist die Zeitschneise doch alles andere als idiotisch. (AR, S. 25-26)

Der unbeholfene Satzteil „wo drittes noch eine“ in der Mitte der zitierten Passage versperrt den Weg zur leichten Oberfläche. Der Erzähler ist angesichts des Schreckens der Vergangenheit, die an der Mahnstätte immer noch präsent ist, nicht imstande, einen bezaubernden Satz zu bilden, um den Leser zu verführen. In dem breiten Fächer der Orte, die in *Auf Reisen* beschrieben werden, bilden das vergangenheitslose New York und das wie aus *Tausendundeiner Nacht* herausgeschnittene, märchenhafte Amman ein Gegenbild zu Berlin. In der Reiseerzählung zeichnet sich also subtil eine Sehnsucht des Europäers nach Freiheit von der Vergangenheit ab, deren Vergeblichkeit ihm aber bewusst ist.

Auf Reisen ist nicht nur eine unauffällige Reflexion über Europa. Das Buch stellt darüber hinaus die Suche des Erzählers nach sich selbst dar, die durch zwei Texte über seine Kindheit markiert wird. Die Topographie der Landschaft erhält eine zeitliche Dimension. Auf der Erzählebene zeichnet sich ein Dreieck ab, dessen Spitzen in Berlin zu verorten sind, wo die „Wucht der Vergeblichkeit“ einem entgegenschlägt und einen erdrückt, in der Kindheit, die in der Mitte der Erzählung steht, und wieder in Berlin, wohin

der Erzähler zurückgekehrt ist und sich „ziemlich ähnlich vorkommt“. (AR, S. 225) Er sieht ein, dass er seinen „point of no return“ erreicht hat. Nach einem Wutanfall über die Inkompetenz der Köche in Berlin beugt er sich über eine sterbende Ratte, die „irgendwie friedlich atmete“ (AR, S. 230) und beginnt auch friedlich zu atmen. Wieder zu Hause legt er sich ins frisch gemachte Bett und schläft rasch ein. Das ruhige Atmen der Ratte, das sich auf den Erzähler überträgt, geht auch auf die Oberfläche der Textur über. Der gegenwärtige Augenblick des Glücks wird am Ende der Erzählung wieder eingelöst.

Bibliografie

Graf, Hansjörg (2009), „Unerkannt auf Kanapee“, *Frankfurter Rundschau*, 27.01.2009.

Höpfner, Niels: *Zschokke. Ein sanfter Rebell*. Online-Ausgabe: <http://www.angelfire.com/ms/zschokke/>

Pulver, Elsbeth (2005), *Tagebuch mit Büchern. Essays zur Gegenwartsliteratur*, Zürich, Pano.

Saxer, Sibylle (2008), „Das Glück ist immer anderswo“, *Neue Zürcher Zeitung*, 19.11.2008.

Vilas-Boas, Gonçalo (2003), *Von der Schweiz weg, in die Schweiz zurück*, Strasbourg, Presses Universitaires

Zschokke, Matthias (2008), *Auf Reisen*, Zürich, Ammann

Zschokke, Matthias (2002), *Ein neuer Nachbar*, Zürich, Ammann

Fussnoten

¹ So auch in Saxer, Sibylle: *Das Glück ist immer anderswo*. NZZ, 19.11.2008. Vgl.: Höpfner, Niels: *Zschokke. Ein sanfter Rebell*. Online-Ausgabe: <http://www.angelfire.com/ms/zschokke/>

² Matthias Zschokke: *Auf Reisen*. Zürich 2008, S. 5. Weiter im laufenden Text mit der Sigle „AR“ angegeben.

³ Guggisberglied ist ein altes, wehmütiges Volkslied. Es wird angenommen, dass es zur Zeit des Fremddienstes in den Schweizer Regimenten verboten war, das Lied zu singen, da dieses die Wehmut der Söldner steigerte.