

Und alles flutschte wie geschmiert

Die Quelle sprudelt noch: In seinem Klassiker „Öl“ schildert Upton Sinclair den amerikanischen Mythos in geradezu enzyklopädischer Breite. Die Tiefenbohrung zahlt sich aus.

Für seinen Freund Upton Sinclair wurde Albert Einstein zum Knittelversschmied: „Wen ficht der schmutzigste Topf nicht an? Wer klopft der Welt an den hohlen Zahn? Wer verdächtigt das Jetzt und schwört auf das Morgen? Wem macht kein *undignifed* je Sorgen? Der Sinclair ist der tapferere Mann: Wenn einer, dann ich es bezeugen kann!“

Das war 1932, als Upton Sinclair im Zenit seines Ruhms stand. Von Shaw für den Nobelpreis vorgeschlagen, bei den kalifornischen Gouverneurswahlen nur knapp gescheitert, wurde er von Moskau bis Berlin als „Gefühlssozialist“ (Lenin), Salonbolschewist, „Dichter-Revolutionär“ (Siegfried Kracauer) und „mutiger Kämpfer der guten Sache“ (Klaus Mann) gefürchtet und gefeiert. Als unerschrockener *Muckraker* hatte er Skandale und Missstände in Fleischfabriken, Kohleminen, Zeitungen und Universitäten aufgedeckt. „Oil!“ (1927) betrachtete Sinclair wohl nicht ganz zu Unrecht als sein Meisterstück: Keiner seiner vielen Romane war so „wahr“ und gründlich recherchiert, mit mehr Herzblut und gerechter Empörung getränkt als dieses Lehrstück über den schwarzen, bösen Dämon, „der Männer und Frauen zu Krüppeln macht und ganze Nationen in den Abgrund lockt durch Traumbilder unverdienten Reichtums und die Möglichkeit, Arbeiter zu versklaven und auszubeuten“.

Im kalifornischen Ölrausch hatten große „Ölmänner“ wie John D. Rockefeller oder Edward Doheny (der für Sinclairs J. Arnold Ross Pate stand) kleinen Parzellenbesitzern wertvolle Grundstücke abgeluchst und Mensch und Natur bis auf den letzten Tropfen ausgepresst. Sinclair kannte das Geschäft (seine Frau gehörte zu den Geprellten) und beschrieb es mit kaltblütiger Genauigkeit und sinnlicher Kraft: Die Gier der Spekulanten, die gefährliche Arbeit auf den Bohrfeldern, die gewaltsam niedergeschlagenen Streiks, das Röcheln und Schnaufen der Pumpen, den Jubel, wenn das schwarze Gold sich seinen Weg nach oben bahnte, Land und Leute ruinierte und seine Besitzer reich machte.

Wie Melville in „Moby Dick“ den Walfang schildert Sinclair den amerikanischen Mythos Öl in enzyklopädischer Breite, in all seinen Facetten und Figuren vom geschmierten Politiker bis zum angeschmierten Farmer, vom gekauften Journalisten bis zum wiedergetauften Wanderprediger. Die Öl-Religion vereint Gott und Geld und trennt Arbeit und Kapital. Ross' eigentlicher Gegenspieler ist nicht sein idealistischer Sohn Bunny, sondern die Familie Watkins: Der Vater ist ein fanatischer Pfingstler, seine Söhne, der wundertätige Sektengründer Eli und der moskauläufige Kommunist Paul, hetzen gegen Ölglötzen und Bonzen. Paul Thomas Anderson hat in seinem an „Öl!“ angelehnten Film „There will be

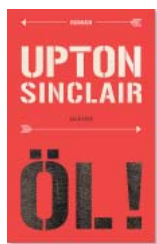


Konflikt von Öl, Kapitalismus und Religion: Paul Thomas Anderson hat sich für seinen Film „There will be blood“ (2007) von Sinclair inspirieren lassen.

Foto Cintelz/Alpiv/laif

Öl!“ nicht zufällig den sozialkritischen Kontext weitgehend ausgeblendet und das „Raufen zweier Bengel“, den Konflikt zwischen Öl- und Gottesmann, ins Zentrum gestellt.

Bei Sinclair erfasst der Ölrausch alle Milieus: korrupte Politiker, Anwälte, Bü-



Upton Sinclair: „Öl!“ Roman.

Aus dem Englischen von Andrea Ott. Nachwort von Ilja Trojanow. Manesse Verlag, München 2013. 761 S., geb., 34,95 €.

rokraten, Flapper-Girls aus Hollywood und „Berliner Perversenclubs“, mexikanische Cowboys, wackere Gewerkschafter und edelmütige Kommunisten. Die verderbte „kapitalistische Zivilisation“ tanzt unter den wilden Synkopen des Jazz und dem „Tamtam des Kongo“ ihrem Untergang entgegen. Das orgiastische Tohuwabohu im Hotel Emporer in Angel City erinnert an Bilder von Grosz und Dix oder auch an Baz Luhrmans „Großen Gatsby“: „Belebte Finanzmänner mit zerknitterten Hemdbrüsten hielten dicke Ehefrau-

em in Arm oder schlanke Geliebte mit bloßem Rücken, halb entblöhten Busen voller Brillanten und Perlen, rot bemalten Lippen und Platinohrringen und schoben sie übers Parkett, immer im Kreis herum, zum Wummern des Tamtams, dem Heulen des Saxofons, dem Dröhnen der Gongs und dem Fauchen der gedämpften Trompeten.“

Strukturiert wird das Gesellschafts-panorama durch eher schlichte Oppositionen und klassische Familienkonflikte: Daddy, der Patriarch alten Schlags, und sein empfindsamer, verträumter Ölprinz; der linke Kapitalist und sein gutes Gewissen, der heroisch-tragische Arbeiterführer Paul. Zu Bunnys Geliebten gehören neben glamourösen Hollywood-Diven auch sanfte, erste heilige Johannes der Ölindustrie, aber es sind nur blasser Randfiguren in einer rauhen Männerwelt.

„Kein Roman bildet die inhärente Gewalt und unbegrenzte Gier unseres Wirtschaftssystems so eindringlich ab“, rühmt der Schriftsteller Ilja Trojanow im Nachwort. Ein Meisterwerk ist „Öl!“ dennoch nicht. Sinclair erreicht seine Vorbilder Dickens und Zola allenfalls im sentimentalen Moralisieren; dafür übertrifft er sie deutlich in der Zahl der Ausrufezeichen. Immerhin, er verzichtet, vor allem im ersten Teil, weitgehend auf Schwarz-weißzeichnung. Ross senior raucht zwar

fette Zigarren, aber er ist auch ein Tammensch mit knorrigem Charme und gemühtlichem Vaterinstinkt, ein amerikanischer Optimist, den beim Geldscheffeln auf dem Rücken der Arbeiter ein „mulmiges Gefühl“ beschleicht. Bunny sitzt als roter Millionär zwischen allen Fronten und stöhnt, und so schwankt auch „Öl!“ zwischen „Dallas“- und „Giganten“-Melodram und Agitprop, sozialem Realismus und realsozialistischem Pathos, Radiojazz-Kakophonien und „Unterrichtsstunden im Fach Solidarität“.

Im ersten Kapitel entwickelt Sinclair einfühlsam und anschaulich aus einer Autofahrt von Vater und Sohn durch die Wüste Atmosphäre, Charaktere und Erzählmotive. Das letzte Kapitel hingegen ist kommunistischer Kitsch: Während die Reichen, Mächtigen und Dekadenten ihren Wahlsieg mit einem öligen „toodledoodle-doo“ feiern, verblutet Paul, das von einem Rolkommando des Kapitals erschlagene Opferlamm des Proletariats, im Dreck; noch auf dem Totenbett zitiert er Revolutionsparolen auf Russisch.

„Öl!“ traf den Nerv der *Roaring Twenties*, erst recht, als der Roman in Boston wegen angeblich obszöner Stellen verboten wurde und Sinclair auf der Straße eine „Feigenblatt-Edition“ verkaufte. Auch die erste deutsche Ausgabe 1927 war ein Bestseller, obwohl Hermynia zur

Mühlen als Kommunistin tadelloser denn als Übersetzerin war. In den achtziger Jahren erschienen fast gleichzeitig zwei neue Übersetzungen, eine DDR-Version von Ingeborg Gronke und Otto Wilks sorgfältige Eindeutschung für den März-Verlag. Die jetzige neue Übersetzung im Klassikerverlag Manesse ist dennoch nicht überflüssig. Andrea Ott befreit mit Hilfe historischer Fachliteratur den Öljargon der vorletzten Jahrhundertende von modernen Anglizismen (die Pipeline ist jetzt wieder eine „Rohrleitung“, und auch Futterrohrkopf, Lamellenmeißel und Gestängeschuss kommen zu ihrem Recht) und den saloppen Umgangston und das „extremely crude English“ von Arbeitern und Ölmagnaten von schwerfälligem Pathos und sozialen Updates.

„Alles flutschte wie geschmiert“: Sinclairs Ölleuchte pocht, spritzt und sprudelt munter wie am ersten Tag. Die literatur- und sozialgeschichtliche Tiefenbohrung zahlt sich aus. Wenn jetzt ein Bohrturm explodiert, eine außer Kontrolle geratene Fontäne mit Dynamit gestoppt wird, ist es nicht mehr nur eine Allegorie auf die nach oben drängende Arbeiterbewegung, sondern eine dicke, packende Beschreibung von zeitgenössischen Ölkatastrophen und implodierenden Modellen von Wertschöpfung und Ausbeutung. MARTIN HALTER

Die Wut der jungen Jahre

Harter Stoff: Bodo Kirchoffs unfeine frühe Novelle

Der Mann im Buch heißt Branzger, nicht sein wirklicher Name. Er führt Telefonate mit weiblichen „Kontaktpersonen“, und er betreibt exzessive Selbstbefriedigung. Branzger beschäftigt sich mit einer Männerleiche in der Nebenwohnung, deren Verwesungsprozess er über Tage verfolgt, ohne davon Meldung bei der Polizei zu machen, und mit seiner analerotischen Fixierung, die zwanghaft in einem sprachlichen Bild wiederkehrt; mit dem Schreiben psychologischer Artikel zwecks Broterwerb und dem fruchtlosen Entwerfen literarischer Texte wie einer Erzählung über seinen ersten Tag als Rekrut bei der Bundeswehr; mit dem Gang zu Nutten, dem Kauf einer Waffe, mit der er dann auf Bücher schießt, und mit dem Besuch eines Muskelstudios; mit dem Verzocken seines letzten Gelds in einer Spielbank und mit koprophilen Anwendungen. Wobei die letztgenannten Tätigkeiten die zwei angstgetriebenen Zuspitzungen desselben Zustands sind, der ansonsten in einer unheimlich gleichgültigen, einsamen Zufriedenheit balanciert.

Der Buchtitel „Ohne Eifer, ohne Zorn“ ruft jenes *sine ira et studio* auf, mit dem der antike Geschichtsschreiber Tacitus seine „Annales“ des Römischen Reichs begleitet hat, eine Formel, um das Wohlwollen der Leser zu erlangen. Mit ihrer Umkehrung überschreibt Bodo Kirchoff im Jahr 1979 sein erstes Prosastück, das im Suhrkamp Verlag erschien und das er eine „Novelle“ nennt; da ist er einunddreißig Jahre alt. Jetzt hat es die Frankfurter Verlagsanstalt wieder aufgelegt. Es ist ein verdammt harter Stoff, erschreckend auch noch nach mehr als dreißig Jahren. Der Novellen-Charakter erschließt sich unfein, wenn Branzger in der Warteschlange vor einem Postschalter der Nähe einer Frau vor ihm verfällt; er folgt ihr zu ihrer Wohnung, um dort die Erfüllung seiner zentralen Phantasia zu finden. Daraufhin fährt er mit dem Zug nach Italien, an den Gardasee, eine Reise, die in seinem indolenten Dahinwesen nicht vorgesehen war. Von nun an geschieht manches. Soll man das also lesen?

Die Lektüre ist schmerzhaft, und das Wiederlesen war es wohl auch für den Autor selbst. Er hat ein Nachwort zur Neuaufgabe verfasst und es „Woher ich komme, was ich bin“ überschrieben. Es ist eine Handreichung für den dankbaren Leser, ein unsentimentales Bekenntnis zu „einer nicht wirklich vernarbten Wunde, von der immer noch der Reiz ausgeht, an ihr herumzukratzen“. Was Kirchoff dort, gewiss



Bodo Kirchoff, „Ohne Eifer, ohne Zorn“. Novelle.

Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2013. 121 S., geb., 12,90 €.

nicht zufällig, unerwähnt lässt, ist seine eigene Biographie als die eines misbräuchlichen Kinds, das er selbst war, ein „sprachloses Kind“, ein sprachlos gemachtes Kind. Diesen Teil seiner Geschichte hat er an anderer Stelle eindringlich thematisiert. Es kann sein, dass er im Zusammenhang von „Ohne Eifer, ohne Zorn“ jenem Biographismus nicht in die Hände spielen wollte, der sich in der Rückführung auf lebensgeschichtliche Daten gefällt (als ob einer, der es ernst meint, je ganz an seinem Leben vorbeischieben könnte).

Die forcierte Äußerlichkeit, in der Kirchoff diesen Branzger hält, ist als eine scharfe Wendung gegen die literarischen Innerlichkeiten in jener Zeit, die er überhaupt karikiert, erkennbar – dies gewiss vor dem Hintergrund damals auftrüffelnder Lektüren wie des ersten Bandes von Michel Foucaults „Sexualität und Wahrheit“, der gerade 1977 auf Deutsch erschienen war. Radikal ist Kirchoffs Skepsis gegenüber auch nur der Möglichkeit eines unversehrten Individuums. Wenn dann in Branzger beim Überprüfen seines trainierten Körpers vor dem Spiegel ein jähes Selbstinteresse aufblüht, ist das auch ein starkes literarisches Bild für einen perversierten Narzissmus, der sich eben in den siebziger Jahren der Bundesrepublik desaströs mit totalitärer Ideologie kreuzt. In „Ohne Eifer, ohne Zorn“, geschrieben im Frühjahr 1978, ist die Stimmung des Deutschen Herbsts gespeichert. Kirchoff hat damit ein Stück Prosa – auch – als historisches Gedächtnis geleistet.

Wie immer das Ende der Novelle, Branzgers Blick über den Gardasee nach Salò, zu deuten ist, vielleicht sogar als ein erster minimaler Befreiungsakt aus der Erstarrung: Wer „Ohne Eifer, ohne Zorn“ liest, erkennt, wie sich vom Ort eines schwer erträglichen Protagonisten wie Branzger her im fortwährenden Schreiben über Jahrzehnte eine Subjektivität entwerfen kann, die zur Meisterschaft deutscher Gegenwartsprosa fähig ist. Wer den beinhalten Kern der Sprache von Bodo Kirchoff, der heute übrigens seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag feiert, erfahren will, der soll dieses kalte fordernde Buch lesen. Sein bisher letzter, großartiger Roman „Die Liebe in groben Zügen“ zeugt noch davon. Kirchoff hat dort über die Liebe geschrieben, wie wenige es können. Im Beiwort „grob“ insistiert das Unreine. Unbearbeitete der frühen Jahre. ROSE-MARIA GROPP

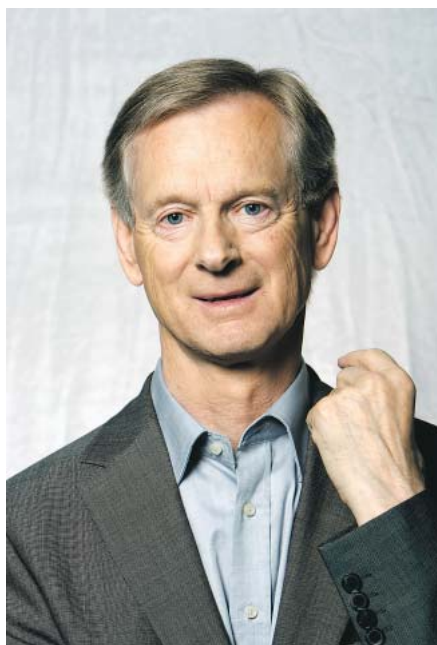
Der Mann, den Peter Handke nicht kannte

Und von Thomas Bernhard träumte: In seinem neuen Prosaband lässt sich Walter Kappacher in die Karten schauen

Mit Sammlungen von Prosatexten, die im Laufe von Jahrzehnten entstanden sind, festigt ein Autor seinen Ruf, muss aber zumeist für die Vielseitigkeit der Prosastücke deren ungleiches Gewicht in Kauf nehmen. Das gilt auch für Walter Kappachers Band „Die Amseln von Parsch und andere Prosa“, zumal wenn der Autor das Wagnis eingeht und sogar das gestrichene Kapitel eines früheren Buches nachreicht. Den Leser überzeugt zwar die Darstellung einer Wiederbegegnung mit einer toskanischen Gebirgslandschaft, in der das Domizil von der Natur zurückerobert worden ist – aber das Kapitel hängt notwendig in der Luft.

Der Bühnen-Preisträger des Jahres 2009 bekennt seine Bewunderung für Jean Paul, entdeckt bei ihm schon Vorwegnahmen des inneren Monologs und des Surrealismus, macht aber nicht recht deutlich, warum er von dem Klassiker zwar angezogen, aber zugleich abgestoßen ist. Eine besondere Kraft der Phantasia indes teilt Kappacher mit Jean Paul. Einer der poetischsten Texte ist die Titelgeschichte „Die Amseln von Parsch“, die ihren spielerischen Reiz aus dem Nachahmungstrieb von Papagei und Amsel bezieht. Sie erreicht ihren Höhepunkt, als der Erzähler am Morgen durch eine Tonfolge aus Schuberts Zyklus „Die schöne Müllerin“ geweckt wird, sich auf einen Wettbewerb mit den balzenden Amseln einlässt und am Ende nur noch bedauert, dass seinen literarischen Versuchen weit weniger Resonanz zuteil wurde.

Während der Autor hier den Leser durch Selbstironie für sich einnimmt, hätte sich etwas mehr ironische Distanz und weniger Ehrfurcht denken lassen, wo es



Erst war er Motorrad-Mechaniker, dann arbeitete er in einem Reisebüro, heute ist er Bühnen-Preisträger: der Österreicher Walter Kappacher

Foto Erwin Elsner

ihm um das Verhältnis zu den österreichischen Schriftstellern Peter Handke und Thomas Bernhard geht, deren Wohlwollen ihm zunächst so wichtig war. „Woher sollte er mich kennen?“ heißt sein Bericht über erste Begegnungen mit Handke; seit 1970 schrieb er morgens alle Träume auf, zumal die über Thomas Bernhard. Kappacher selbst zählte eben nicht zu den Schriftstellern, die gleich von Fan-Gruppen umlagert waren. Vielmehr hatte

er „Wahnsinnsjahre“ des Frondienstes in einem Reisebürokonzern zu durchstehen.

Dennoch widersteht er der Versuchung, sich in idyllische Gefilde der Innerlichkeit zurückzuziehen. Seine moderne Version von Goethes „Zauberlehrling“ demonstriert den fahrlässigen Umgang mit Gefahren des Atomzeitalters an einem Weihnachtsgeschenk für Jugendliche, der Spielzeugform eines „Schnellen Brütters“ mit einem Fläschchen „gasförmigen Urans“. Selbst ein heftiger Knall und starke Rauchentwicklung werden die Experimentierverlust nicht aufhalten. In einer Literaturmarkt-Satire nimmt Kappacher dann eine Tendenz des Literaturbetriebs, mit Zauberworten wie „Innovation“ zu punkten, ins Visier. Angeblich gefunden worden ist ein unbekanntes Werk von James Joyce. 398 leere Seiten sollen symbolisch darauf verweisen, dass unsere Kultur über kurz oder lang ohne Gedrucktes auskommen werde. Selbst die Hiobsbotschaft wird noch vermarktet.

Ein Beispiel für die fatale Anziehungskraft von Werbeideolen ist der Bericht über die Salzburger Jahresaufführung des „Jedermann“ von 2010. Als nach Schluss der Aufführung die Schauspieler an die Rampe traten, um den wohlverdienten Applaus des Publikums entgegenzunehmen, drängten sich hektisch die Kamerateams zwischen die Darsteller und die erste Zuschauerreihe. Warum? Hier saß mit seiner roten Kappe der vom Unfall gezeichnete Rennfahrer Niki Lauda. Fanale wie diese erklären die tiefe Kulturskepsis Kappachers.

Bewegend sind seine Erinnerungen an den österreichischen Biochemiker und Schriftsteller Erwin Chargaff, der vom

Hitlerregime ins Exil getrieben wurde und an der Columbia University in New York lehrte, aber seine Sommerferien in der Schweiz und in Österreich verbrachte. Eine Freundschaft entstand, so dass Chargaff im Jahr 2000 Kappacher nach New York einlud. Aus Czernowitz, einem Zentrum jüdischen Lebens in der alten Donaumonarchie kommend, sprach Chargaff ein gepflegtes Altwienersisch. Bei einem Gespräch im Central Park bekannte er, nie in einer Synagoge gewesen zu sein, weil der Mensch kein Bauwerk brauche, um Gott nahe zu sein. Er war ein Emigrant, der in seinem Beruf erfolgreich war und dem doch das letzte Glück fehlte. In einer Umgebung, in der alles geheime Streben auf den Nobelpreis gerichtet ist, fühlte er von Kollegen bestohlen. Auf achtzehn Seiten gelingt Kappacher ein sehr persönliches und doch exemplarisches Porträt einer Emigrantenexistenz.

Gegen Schwerpunkte wie diesen sich zu behaupten, haben es einige literarische oder Landschaftsskizzen schwer. Unkonventionell sind die „autobiografischen Notizen“. „Ich erinnere mich.“ Kappacher hält sich nicht an eine strenge Chronologie der Lebensabläufe, sondern zeichnet bruchstückhafte Erinnerungen auf, wie sie, scheinbar zufällig, wieder gegenwärtig werden. So überschneiden sich Lebens- und Bewusstseinsabläufe. Was entsteht, ist keine kontinuierliche Erzählung, sondern ein Erzählmosaik aus Lebensmomenten und -perspektiven.

Gemischt sind im Schlussteil „Eigenes und Angeeignetes“ Zitate, Beobachtungen und Reflexionen. Zitate stehen nie ohne Bezug da; sie verraten Zustimmung, aber auch Abweisung, dienen also

der Selbstvergewisserung. In teilweise aphoristischer Form tritt Kappacher in Distanz zu den immer mehr sich beschleunigenden gesellschaftlichen und vor allem kulturellen Entwicklungen. So entsteht nicht ein autobiografisches, sondern ein kulturkritisches Mosaik von großer Lebendigkeit.

Was macht die Lektüre der besten Texte Walter Kappachers so fesselnd und was den Autor so sympathisch? Die anschauliche Konkretheit der Sprache und die Abwesenheit von Eitelkeit und Schielen nach Spektakulärem.

In seinem Heft „Der 24. Mai“, soeben im Keicher Verlag, Warmbrunn, erschienen, hat Kappacher ein akribisches Protokoll seiner Erlebnisse im letzten Drittel der Maitage 2009 vorgelegt. Den Anstrengungen einer Tagung der Darmstädter Akademie in Berlin folgen die Strapazen einer ganz fahrplanwidrigen Bahnreise zu einer Lesung in Tübingen und die freudige Überraschung der Nachricht, dass ihm der Bühnen-Preis zuerkannt worden ist – ein Ereignis, das die Unruhe der Tage erst richtig in Fahrt bringt. Bald wird er seiner Frau den Auftrag geben, den Telefonhörer einfach nicht mehr abzuhängen. WALTER HINCK



Walter Kappacher: „Die Amseln von Parsch und andere Prosa“.

Miry Salzmann Verlag, Salzburg/Wien 2013. 216 S., geb., 19,00 €.