

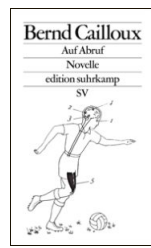
## Bewegung ist Leben

Bernd Cailloux' Novelle „Auf Abruf“

Bernd Cailloux ist mehr als ein literarischer Geheimtipp: ein notorisch unterschätzter Schriftsteller, der mit wenigen Worten mehr sagt als viele mit Preisen überhäufte Koryphäen, die mit eindimensionalem Erzählen die Erwartungen des Publikums bedienen. Dabei bildet Cailloux sich auf Stilsicherheit und sprachliche Prägnanz nicht das Geringste ein, seine Prosa kommt denkbar unprätentiös daher, und vielleicht ist das der Grund, warum seine bei Suhrkamp erschienenen Bücher mit lakonischen Titeln wie „Das Geschäftsjahr 1968/69“ nicht die Beachtung gefunden haben, die sie verdienen.

Sein jüngstes Werk, die Novelle „Auf Abruf“, liefert die Probe aufs Exempel – die Dichte und Vielschichtigkeit des Texts ist umgekehrt proportional zum schmalen Umfang des nur 120 Seiten füllenden Bands der einst legendären edition suhrkamp. Die Novelle ist autobiographisch grundiert, die hier erzählte Geschichte scheint nicht frei erfunden, sondern am eignen Leib erlebt und durchlitten worden zu sein. Sie beginnt so, wie Fußballspiele oft enden, mit einem Tor, das den Autor im Vollbesitz seines Könnens und von der besten Seite zeigt: „Von rechts hatte Brandon, unser Kanadier, halbhoch nach innen geflankt, ein mustergültig geschlenzter Ball, dem ich entgegengesprungen war – in der Luft kurz mit der Hacke angepöppelt – touché – ins Tor. (...) Okay, geht doch, geht noch.“

Dreißig Seiten weiter und wenige Wochen später entpuppt der akrobatische Ballkünstler sich als Oblomow,



**Bernd Cailloux:**  
„Auf Abruf“.  
Eine Novelle.  
Suhrkamp Verlag,  
Berlin 2025. 120 S.,  
geb., 18,- €.

der nicht mehr aufstehen kann. Nicht wie sein russisches Vorbild aus Trägheit oder Unlust, schlimmer: Die Muskeln versagen ihren Dienst, und das nicht im Bett, sondern in der Badewanne. „Der erste Versuch, aufzustehen, missglückt – die Beine reagieren nicht. Auch der zweite Versuch scheiterte, ein dritter ebenso ... Um Kraft zu sammeln, ließ ich mich vorsichtig in die Rückenlage gleiten, nickte ein. Als ich wieder wach wurde, war das Badewasser kalt.“

Drei oder vier Tage verbringt der Erzähler in der Wanne, wo nur das aus dem Hahn fließende Wasser ihn am Leben erhält. Was war passiert? Der in Berlin ansässige Autor war einer Einladung in die Provinz gefolgt, um dort eine Buchwoche zu eröffnen. Was das Malheur auslöste und wie es abließ, bleibt unklar, sicher ist nur, dass er entkräftet in der Badewanne liegt, als der von Freunden alarmierte Rettungsdienst die Wohnungstür aufbricht. Schönberg oder Schöneberg, das ist die Frage, die er im Nachhinein nicht mehr auf die Reihe kriegt, Brandenburg oder Berlin? Ein klassisches Nahtod-Erlebnis, bei dem das durch eine Blutung lädierte Gehirn wie ein zu schnell laufender Film Stationen seines Lebens mit Frauen und Freunden absputzt, Wohnorte, Reisen und Berufserfahrungen rekapituliert.

„Bewegung ist Leben“ war das Motto des Suhrkamp-Chefs Siegfried Unseld, der gern mit seinen Autoren durch Flüsse und Seen schwamm – kein Wunder, denn ein Kopfsprung aus der belagerten Festung Sewastopol ins Schwarze Meer hatte ihm im Zweiten Weltkrieg das Leben gerettet. Verglichen damit wirkt der Werdegang von Bernd Cailloux, der heute achtzig wird, eher unspektakulär, wenn er schreibt: „Hatte mein Name es ins örtliche Telefonbuch geschafft, hörten Anrufer die Ansage: Kein Anschluss unter dieser Nummer.“ Oder ohne Selbstmitleid, doch literarisch anspruchsvoller formuliert: „Freier Schriftsteller sein heißt, nach bestehenden Regeln zu schreiben und diese dabei zu unterlaufen.“

Den Nahtod halluzinierend, liest der Ich-Erzähler, im Klinikbett unterwegs „Richtung steinernes Meer“, seine Nachrufe in den Feuilletons, allen voran in der F.A.Z. Die bringt sein Leben und Wirken so auf den Punkt: „Es ging ihm um äußere Beharrlichkeit und innere Flexibilität ... Er war ein Zweifler vor dem Herrn, denn Zitat: wer die Wahrheit liebt, sollte den Zweifel heiraten.“ Das Gehirn hatte Platz für mehrere Personen, heißt es – „Doch wer könnte glaubhaft behaupten, alles über die früheren Inkarnationen seiner selbst zu wissen? Über die inneren Wandlungen, die vor sich gingen, um ein Leben als Reporter, Geschäftsmann, Tagträumer oder hinscheidender Autor führen zu können?“ Dem ist nichts hinzuzufügen. HANS CHRISTOPH BUCH

Mors certa, hora incerta“ steht neben der Leipziger Rathausuhr. In Kessler Renitenz übersetzte man das in der DDR als „Todsicher geht die Uhr falsch“. Vielleicht steckt in der scherzhaften Umdeutung aber auch mehr: eine instinktive Abwehr der Erinnerung an die eigene Sterblichkeit. Dass das Memento-mori-Genre seine letzte große Blüte in Europa zu Beginn des Hochmittelalters hatte, in der cluniazensischen Dichtung, weist jedenfalls nicht auf seine rasende Beliebtheit hin. Wenn nun, in Zeiten der Totalverdrängung alles Schmerzlichen, ein Memento-mori-Roman erscheint, dazu ein lyrisch aufgebrochener, im Grunde experimenteller, dann ist das zunächst einmal: mutig.

Mehrere Erzählstränge, die auf sehr unterschiedliche Weisen – poetisch, wissenschaftlich, psychologisch, lebensweltlich – die Endlichkeit des Lebens thematisieren, umgarnen und durchkreuzen einander. Im narrativen Zentrum von Mischa Mangels meditativem Roman steht ein biographisch an den Autor angelehnter Erzähler, der das Leben nur als Verfall wahrzunehmen scheint, als unerbittliches Zulaufen auf den Tod. Der lauert überall. Es grenze an ein Wunder, zitiert der namenlose Held zustimmend einen Mönch, „dass man gerade noch lebe“. Er ahnt freilich, dass just die Vergänglichkeit die Welt im Innersten zusammenhält (das „Wunder“). Und anders als Faust, der Zweifler, weiß er sicher, dass es ihn gibt, den Augenblick, zu dem man sagen will: Verweile doch, du bist so schön.

Er hat ihn schließlich erlebt, diesen Moment, seine Hochzeit nämlich, die über den gesamten Roman hinweg in allen – durchaus austauschbaren – Details rekapituliert wird. Eine Ekstase reinen Glücks: der besiegelnde Kuss – „dann küsstest wir uns noch mal, und noch mal (...) alle klatschten“ –, die brechende Stimme der Angetrauten beim Jawort („das war so schön, diese Verletzlichkeit“), die gelungene Feier, zu der alle Freunde gekommen sind: „so viele waren es, dass ich vollkommen überwältigt war“. Und doch steht die Zeit nie still, vergeht alles, was entsteht. Trauer stellt sich noch in derselben Nacht ein: „ich dachte, jetzt ist es einfach vorbei, vorbei und kommt nie wieder.“

Mit jedem Atemzug ist man, so steht es da immer wieder, „auf jeden Fall einen Atemzug näher am Tod“. Dessen Einschlag werden dichter mit der Zeit, obwohl der Protagonist nicht einmal vierzig Jahre alt ist: Verwandte sterben, Kommilitonen, Bekannte, Zeitgenossen. Der Protagonist sucht nach Strategien, mit der Seelenlast der verrinnenden Zeit umzugehen. Die wichtigste ist seine Hinwendung zum Buddhismus. Das ist die zweite große Erzähllinie; daneben gibt es noch eine dritte, die aus Erinnerungen an die Kindheit, an Freunde und an die Anfänge der Beziehung besteht. Der Erzähler nimmt an Meditationsabenden in Berlin teil und zieht sich jährlich zu Retreats in das buddhistische Waldkloster Metta Vihara im Allgäu zurück. Aus der Sterblichkeitsmeditation stammt der Titelbegriff der „Vergegenwärtigung“: Es geht darum, bewusst im jeweiligen Moment zu leben, immer der Tatsache eingedenk, dass es der letzte sein kann. Die Kontemplation hilft dem Helden, aber doch beschleicht ihn bei aller Konzentration auf das Atmen, Gehen, Sein auch ein Zweifel: Steckt darin nicht ein Totalitarismus? Er fragt sich: „müsste ich diesem Weg dann nicht alles unterordnen?“ Man könnte sich wohl so befreien, aber verpasste auch das Leben selbst. Und was man wirklich nur im Jetzt leben, ohne das



Mitten im Leben: Memento mori an der Leipziger Rathausuhr

Foto Picture Alliance

## Gras wächst über den Tod

Urworte, faustisch: Mischa Mangel schreibt in einem stilistisch kühnen, dabei unprätentiösen Roman gegen die Vergänglichkeit an.

Schwelgen in der Erinnerung, ohne die Hochgestimmtheit der Erwartung?

Von hier aus lässt sich die mitlaufende poetische Wahrnehmung der Umgebung interpretieren. Es sind augenblickhafte Schlaglichter auf die Existenz, bei denen oft nur wenige Worte eine sonst weiße Seite zieren. Sie stehen so sehr für sich, dass ihnen – wie Erinnerungen oder Fotos in einem Album – jede Zeitlichkeit abgehoben scheint: „Mondesschimmer“, „Haus, in Flammen“, „reißender Gebirgsstrom“. Aus den profundesten dieser Anrufungen baut sich in fast biblischer Verdichtung – nach und nach und Silbe für Silbe – inmitten des Nichts der Kosmos wieder auf: „die / Son / ne / der / Mond / die / Ster / ne / die / Ster / ne / die / Ster / ne / der / Him / mel / die / Er / de / das / Gras / das / Gras / das / Gras / das / Gras / das / Gras / das / Gras“. Das erinnert von ferne – und stark vereinfacht, ohne die mathematische Grundierung – an Inger Christensens weltenschöpfendes

Gedicht „alfabet“, das unsere gesamte Welt qua Benennung ins Dasein hebt. So wandelt sich dieses still-schöne Buch vom Requiem zu einer zaghaften, aber unabwendbaren Lebensfeier, zur Einsicht oder eher Akzeptanz, dass Glück nicht zeitlos sein muss, um Glück zu sein: „ein Flugzeug quert den Himmel, zieht einen Kondensstreifen hinter sich her, dann ist das Flugzeug weg / der Kondensstreifen wird langsam blau“.

Nicht alles gelingt. Zu plakativ ist die Idee, über sehr viele Stationen hinweg den Zerfall eines Leichnams in wissenschaftlicher Akkuratete zu protokollieren: von den Totenflecken und dem Rigor mortis über die Erweichung, Zersetzung, Fäulnis und Aufblähung, über Madenbefall, Tierfraß, Verlederung und die allmähliche Verwandlung in einen Schatten. Das soll wohl zeigen, dass mit dem Tod – selbst fernab der christlichen Heilslehre – kein Ende erreicht ist, sondern

das Leben geradezu aufblüht. Da fühlt man sich zu sehr bei der Hand genommen. Hin und wieder wirkt der Tonfall auch eine Spur zu bedeutungsschwer für das Erzählte – banales Aus-den-Augen-Verlieren ehemaliger Freunde –, zumal wenn im Gegenschnitt eine eher gewitzte Story über das Ableben von Lydia Davis zitiert wird oder einer der poetisch opaken „Master“-Briefe von Emily Dickinson. Umso irritierender ist, dass eine traumatische Erinnerung (ein Missbrauch) als folgenlose Erinnerung eingeschaltet wird. Soll sie die depressive Neigung erklären? Wirklich deutlich wird das nicht.

Viel wichtiger aber ist, dass dieses formal souverän komponierte, stilistisch starke und doch unprätentiöse Buch angesichts der übergroßen Frage im Hintergrund nicht den einfachen Weg wählt, sondern anregend zwischen Zweifel und Erkenntnis changiert. Glück und Dunkelheit werden in Mischa Mangels zweitem Roman, für den er von Suhrkamp zum österreichischen Verlag Droschl gewechselt ist, nicht schlicht kontrastiert, sondern auf einer höheren Ebene dialektisch ineinander aufgelöst. Das ist erfreulich zugänglich, man könnte auch sagen: verletzliche Reflexionsprosa, wie sie sonst wohl niemand schreibt.

OLIVER JUNGES

**Mischa Mangel:**  
„Die Vergegenwärtigung“.  
Roman.  
Droschl Verlag,  
Graz 2025. 272 S., geb.,  
25,- €.



## Ohne Anfang

Laura Fortis Roman „Mein Vater, vielleicht“

„Es kam so: Meine Mutter teilte mir wenige Monate vor ihrem Tod mit, ich sei nicht die Tochter des Mannes, der mich großgezogen hatte.“ Der erste Satz des Romans ist auch ein Schlusssatz, der die Vermutung, die die namenlose Ich-Erzählerin seit früher Jugend beschäftigt, beendet. Andeutungen hatte es immer wieder gegeben, unbeantwortete Fragen, Halbsätze, Scheingeständnisse, Zufallsauskünfte. Auch Indizien: das Bündel Briefe, das die Tochter, da war sie fünfundzwanzig, im Wäscheschrank entdeckte, dann die Überzeugung des Bruders, der ihr, da war sie schon dreißig, in aller Gemütsruhe enthüllte, dass die Mutter die Familie im Sommer 1965 einen Monat alleinließ, um in Umbrien ihre Nerven zu kurieren, und dort ihren gewalttätigen Ehemann mit ihrem ersten Freund betrog. Von der Tochter darauf angesprochen, wurde die Mutter zornig und schloss sich ein „in ihr gewohntes defensives Schweigen“. Der Vater blieb allein in ihrem Besitz, die Erinnerung an ihn hat sie mit ins Grab genommen.

Laura Forti, geboren 1966 in Florenz, war 42 Jahre alt, als ihre Mutter starb – und „noch immer von ihr abhängig“. So weit, dass sie loslassen und ihren offenkundig autobiographischen Roman schreiben konnte, war sie da noch lange nicht. Trauerarbeit, Depressionen, Medikamente, aber auch berufliche Erfolge und Reisen lagen dazwischen. „Mein Vater, vielleicht“ beginnt damit, die – so der Titel des ersten Kapitels – „Verdrängung“ zu erkennen und zu überwinden. Erst danach ist der Weg frei, das Schweigesetz zu brechen und durch Schreiben „zurückzuholen, was mir



**Laura Forti:**  
„Mein Vater, vielleicht“.  
Roman.  
Aus dem  
Italienischen von  
Ruth Mader-Koltay.  
Nonsolo Verlag,  
Freiburg 2025.  
186 S., br., 22,- €.

gehörte“. Der unbekannte Vater, dem sie vielleicht ein paar mal, ohne sich dessen bewusst zu sein, begegnet ist, wird als Figur erfunden, die in der Erzählung aufsteht: „Auch eine Art, in deiner Gesellschaft zu sein.“ Der Vater als literarisches Du.

Die Autorin hat umfassende Nachforschungen angestellt, Orte erkundet, Zeugen befragt, Tagebücher studiert, Akten eingesehen, Fotos geschaut, à la recherche d'un père perdu. Die Herkunft der Eltern, Familienverhältnisse, Wohnungen, Bildungswege, Schicksalsschläge, Gewohnheiten – vieles wird aufgerollt. Als die Amerikaner 1943 Grosseto bombardieren, holt der (künftige Vielleicht-)Vater seine Eltern nach Scansano in der Maremma, wo er in der Mine von Baccinello als Buchhalter arbeitet; dort sucht nach dem 8. September, als die Deutschen Italien besetzen, auch die jüdische Familie der Mutter Zuflucht: ein Leben zwischen Versteck und Verfolgung, Partisanenaktion und erster Verliebtheit, als „schönes Paar“ werden die beiden trotz der zehn Jahre Altersunterschied erinnert. Nach der Befreiung hat die Mutter neue Verehrer – einen amerikanischen Soldaten, den gut aussehenden Mauro und Arié aus der Jüdischen Brigade, dem sie nach Palästina folgt, um nach sieben Monaten zurückzukehren und nicht die wartende Jugendliebe, sondern doch Mauro zu heiraten.

Im zweiten Kapitel („Aufarbeitung“) erzählt Laura Forti die komplizierte, abgründige Familiengeschichte farblich, indem sie sie mit der Zeitebene verschränkt. Mosaiksteinchenreich puzzelt sie ein Detail ans nächste, neben dem Suchbild des Vaters entsteht ein Porträt der Mutter, doch nicht alles passt zusammen, Lücken lassen einen Rest Ungewissheit. Die diffuse, fortwährende Wut der Mutter über ihre unglückliche Ehe nimmt die Tochter auf; auch sie hat unter der „Routine aus Betrug und Anklage“, unter Härte und Gefühllosigkeit, Kränkungen und dem Anderssein gelitten. Das dritte Kapitel („Wut“) aber hält nicht, was „Aufarbeitung“ verspricht: Der Rückblick auf das, worüber die Erzählerin so lange im Unklaren gelassen worden war, tendiert zum Erfahrungsbericht einer Mutter-Tochter-Beziehung, die mit Episoden und Erinnerungen wortreich unterlegt und erklärt wird.

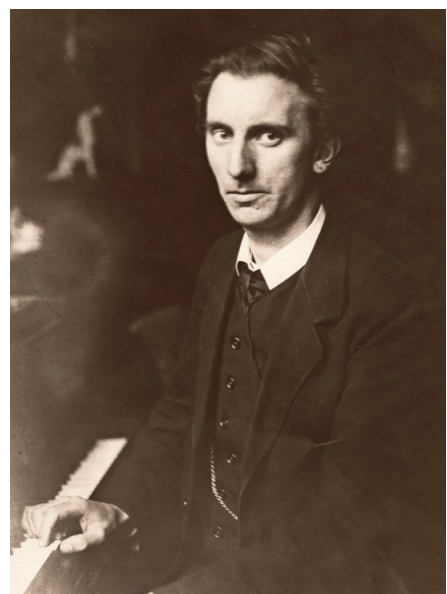
„Ich bin eine Geschichte ohne Anfang.“ Diese Zwischenbilanz der Erzählerin gilt am Ende nicht mehr, und der Vielleicht-Vater, der bis dahin mit einem anonymen Du angesprochen wurde, erhält, es ist das letzte Wort des Romans, einen Namen: Ghigo. Was der Versuch, schreibend ihre Identität zu finden, der Autorin bedeutet, steht außer Frage – die literarische Umsetzung auf einem anderen Blatt. ANDREAS ROSSMANN

## Reaktionär und Avantgardist

Lange geschmäht, jetzt wiederentdeckt: Eine Biographie stellt den Komponisten Rued Langgaard vor

Auf der Rangliste der kürzesten Symphonien, die jemals geschrieben wurden, dürfte die elfte von Rued Langgaard (1893 bis 1952) einen Spitzenplatz einnehmen. Gute fünf Minuten dauert das einsätzige Stück, es besteht aus einer elefantösen Walzermelodie, die in immer neuen Tonarten wiederholt wird. Das volle Orchester ist im Einsatz, das Tosen ist infernalisches, am Ende treten vier weitere Tuben zum Blechbläsesatz dazu und blasen mit gehaltenen Tönen zur Apokalypse. Ein Walzer, der sich in den Untergang dreht: Vom Konzept her erinnert das an Maurice Ravel, „La Valse“. Wo bei Ravel aber die äußerst kultivierte Form des Tonpoems dem Hörer einen Halt bietet, herrscht beim dänischen Komponisten die pure Ausweglosigkeit. „Ixion“ betitelte er das Werk, nach der Figur aus der griechischen Mythologie, die von Zeus zur Strafe auf ein ewig sich drehendes Feuerrad gebunden wurde.

Wie man in der Biographie von Bendt Viinholt Nielsen nachlesen kann, muss sich Langgaard in seinem Leben oft selbst wie Ixion gefühlt haben: von den Kollegen belächelt, von der Kritik geschmäht, von der Überzeugung aber durchdrungen, musikalisch Außerordentliches zu sagen zu haben. In seiner Enttäuschung über die eher schwache Resonanz in seinem Heimatland nahm er es sogar mit dem führenden Kopf des dänischen Musiklebens auf: mit Carl Nielsen, bei dem er kurzzeitig Unterricht hatte (was aber irgendwie nicht funktionierte), der ihm später, ohne Aufhebens zu machen, Stipendien verschaffte, der für Langgaard aber eine Zielscheibe war mit seiner Musik, die sich von einer gefühlsbetonten Romantik entfernte hatte.



Rued Langgaard 1920 in Berlin

Foto Wolke Verlag

Langgaard selbst blieb Romantiker bis an sein Lebensende: Sämtliche seiner Symphonien setzen im voll instrumentierten Klangrausch ein (daraus spricht auch der Organist, als der Langgaard zeit seines Lebens tätig war). Der Tonalität blieb er trotz gewagter harmonischer Manöver treu, immer dominiert das Moment des Gesanglichen, schier endlose, verzweifelt ausgesungene Melodien vermochte Langgaard zu komponieren – darin ein Schüler Richard Wagners, dessen Werk, vor allem den „Parsifal“, er von früh an bewunderte. Auch wegen der Weltanschauung, die sich darin äußert: Musik war für den Dänen, der in einer christlich-sektiererischen Fa-

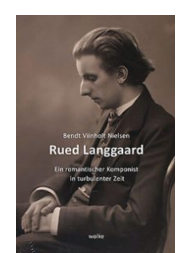
milie aufwuchs, immer auch Ausdruck von Religiosität, ein großes musikalisches Werk stets Zeugnis einer Weltanschauung.

Eine „Kirchenoper“ nannte Langgaard dann auch seine einzige Oper „Antikrist“, die vor drei Jahren unter starker Resonanz an der Deutschen Oper Berlin gezeigt wurde. Ebenfalls 2022 setzten die Berliner Philharmoniker unter Sakari Oramo die erste Symphonie des Dänen aus Programm, womit das Orchester an ein Kapitel der eigenen Geschichte erinnerte: Ermutigt von Arthur Nikisch und finanziell abgesichert von Mäzenen mietete der zwanzigjährige Komponist 1913 das Ensemble, um seinen riesenhaften Erstling uraufführen zu lassen. Ein großer Publikumserfolg mit positivem Echo bei der Kritik. Verbindungen in die Stadt blieben bestehen, ebenso nach Karlsruhe, wo sich der Dirigent Hans Seeber van der Floe für Langgaards Musik einsetzte – auch dort unter starkem Zuspruch des Publikums.

Die dänischen Zeitgenossen waren mit Langgaards Stil indes oft überfordert. Was Bendt Viinholt Nielsen aus damaligen Kritiken zitiert, ist in der Art der Argumentation und auch in der puren Herablassung erschreckend. Gerne griff man physiognomische Besonderheiten des Komponisten auf, machte sich über seine lange Statur lustig oder über seine hohe Stimme. Dass Langgaard wohl an einer hormonellen Störung litt, die sich auf die geschlechtliche Entwicklung auswirkte, dass der Komponist autistische Züge trug, erwähnt Nielsen früh im Buch – gleichsam als Hintergrund, um Langgaards oft unkonventionelles Verhalten verstehbar zu machen. Für solches Verständnis war zu Lebzeiten des Komponisten nicht viel Platz, aus der

Rolle des Sonderlings wurde Langgaard kaum mehr entlassen. Gab es seine Werke in Konzerten bald kaum mehr zu hören, so kümmerte sich doch der dänische Rundfunk um die Aufnahme und Ausstrahlung vieler seiner Stücke.

Der Romantiker ist die eine Seite dieses Komponisten, der Pionier die andere. Dazu zählt schon die Komposition der provokant kurzen 11. Symphonie. Aber auch mit seinen gewagten Klangexperimenten machte Langgaard von sich reden. Als der kürzlich verstorbene Komponist Per Nørgård einmal György Ligeti Partiturseiten von Langgaards „Sphärenmusik“ vorlegte, ohne den Namen des Schöpfers zu nennen, da staunte Ligeti, dass Jahrzehnte vor ihm schon ein anderer Komponist Klangschichtungen aus liegenden Clustertonen ersonnen hatte, wie sie heute vor allem mit dem Ungarn in Verbindung gebracht werden. Avantgardist, Konservativ, Reaktionär: All das war Rued Langgaard mehr oder weniger gleichzeitig. Was die Zeitgenossen verstörte, macht ihn heute umso interessanter. Die neue Biographie lässt sich nicht zuletzt als Warnung lesen vor einem Schubladendenken, wie es in den stilistischen Kontroversen der Musik bis heute gerne angewendet wird. CLEMENS HAUSTEIN



**Bendt Viinholt Nielsen:**  
„Rued Langgaard“. Ein romantischer Komponist in turbulenter Zeit.  
Aus dem Dänischen von Peter Urban-Halle.  
Wolke Verlag, Berlin und Hofheim 2025. 168 S., Abb., br., 24,- €.