

Alltäglicher Wahnsinn in der Kleinstadt. Nur in der Kleinstadt?

Werner Streletz' neuer Roman *Rückkehr eines Lokalreporters*

Dass Großstadtromane ihren Nervenreiz und eine schräge Ästhetik haben können, ist bekannt – diese Gattung ist auch für Einsteiger dankbar. Schwieriger ist aber der Kleinstadtroman, ein seit der Novellistik des 19. Jahrhunderts aufgekommenes, aber weniger bedientes Genre, dessen Möglichkeiten Werner Streletz seit vielen Jahren erprobt hat. Meistens operiert er an der Peripherie von irgendetwas, das das Ruhrgebiet, aber auch ein anderer Ballungsraum sein könnte, welcher angedeutet wird durch Industrieflächen und -brachen. In seinem neuen Roman jedoch sind Orte und Zeiten allgemeiner gehalten, geografisch sind sie schwer identifizierbar. Und das entspricht der interessanten Hauptaufgabe, die sich der Roman gesetzt hat: Identitätsprobleme einer Persönlichkeit zu zeigen, die nicht nur eine isolierte, sondern mit zwei anderen eng verbunden ist und gehörig ramponiert wird. Nicht nur nebenher werden mit diesem Privatissimum öffentliche Probleme verbunden: Die Rolle des Journalismus, Probleme der Politik und auch der Städteplanung – viele Themen auf einmal werden hier verknüpft, und die Frage stellt sich: „Was kann man einer Kleinstadt alles zumuten? Wie lange sollte man in einer Kleinstadt wohnen bleiben, in der die Bewohner im eigenen Mief dahinvegetieren, mit Gerüchten als Gesprächsstoff, Verdächtigungen als einzig mögliche Auseinandersetzungen und konservativ zementierten Lebensgrundsätzen als Band, das alles zusammenhält?“ (247)

Der Lokalreporter kehrt zurück – in eine bröckelige Szenerie, die etwas Dekadentes hat, was in vielen Texten Streletz eine markante Rolle spielt. Das Schlaglochhafte, Verfallene des Hauses, das ihm sein Bekannter Hans-Joachim zur Verfügung gestellt hat und nun sein Refugium geworden ist, deutet gleich an: Hier gibt es nichts zum Wohlfühlen, kein locus amoenus glänzt auf, die Gegenwart ist unwirtlich, und es ist ihr etwas Schlimmes voraufgegangen. Dieser analytische Romanbau beschäftigt den Leser: das Warten auf den Schlag, die Aufklärung darüber, warum Rosemarie, Michaels Frau, nicht mehr lebt und auf welche Weise sie zu Tode gekommen sein mag. Die Zeitgestaltung ist das nächste Problem, das den Leser vor eine anspruchs-

volle Aufgabe stellt: Die Erzählflächen sind verstreut angeordnet, in Überkreuzmontage der vielen Episoden wird die Ebene der jüngeren Vergangenheit verschaltet mit Rückblicken über mehrere Jahrzehnte, die sich wiederum linear in Richtung Gegenwart bewegen. So staubig und diffus die Vergangenheit zunächst hereinscheint mit einer Welt ohne Handys, in der die frisch geschriebenen Artikel noch zu Fuß zur Redaktion getragen werden mussten, so stillebenhaft diese Zeit sich also zunächst anlässt, so differenziert wird doch diese vergangene Welt beschworen und werden ihre Linien zur Gegenwart zunehmend dichter und plausibler.

Der Revenant Michael, der längst die Stelle gewechselt hat, muss so einiges aufarbeiten – und seinem Leben begegnet er nur in Spuren, denen er zweifelnd gegenübersteht. Während andere ihm bekannte Menschen zu überregional agierenden investigativen Journalisten geworden sind, ist Michael ein ‚frei flottierender Lokalknecht‘, ein ‚unterer Charge‘ geworden und auch geblieben – ohne dass er die Karrieristen bewundern würde: „Einen investigativen Journalisten nennt man diese Art von seriösen, publizistischen Spürhunden heutzutage. Damals hat es diesen Spezialbegriff, soweit sich Michael erinnert, noch nicht gegeben.“ (19) So könnte er sich einrichten in seinen gemütlichen Ansprüchen, doch so ist sein Leben weder privat noch beruflich. Er leidet unter Angstattacken wegen der fortwährenden Nachrichtspflichten – ein Leben im Daueralarm, jedes Martinshorn hört er für sich selber aufheulen, weil es ihn in seine Chronistenpflicht zwingt. Sind die eigenen Angstattacken schon schwierig genug, entwickelt Rosemarie eine zunehmende Depression, bandelt aber auch mit dem gemeinsamen Freund Tobias Marker an, der in der Kleinstadt der einzige Künstler zu sein scheint. Hier verdichten sich die Andeutungen, dass die Dinge schief laufen können, und die Bilder nehmen diese Entwicklung vorweg bzw. befördern sie auch: „Die verzerrte Weltsicht der Gemälde an den Wänden, morbide und irrational verquält, hätte den ohnehin ratlos-verwirrten Zustand, in den sich Michael so abrupt gestoßen fühlte, nur noch verschlimmert.“ (76)

Hier wirkt wohl auch die Sympathie des Autors für surreale Malerei hinein, die mit der Figur Tobias' aber schräge und bedrohliche Züge annimmt. Ein Besuch in dessen Wohnung, die auch sein Atelier ist, eröffnet Michael die unheilvolle Einsicht, „dass allen Figuren, die Tobias hyperrealistisch gezeichnet und koloriert hatte – wie haarfein musste der Pinsel gewesen sein! –, jeweils eine Gliedmaße fehlte“ (49). Michael fragt einstweilen nicht zu genau nach, aber ein Waldspaziergang mit Tobias zeigt ihm erneut dessen Verschobenheit: fingierte Fallen, Merkwürdigkeiten, ein ausgestopfter toter Fuchs – damit wird eine Staffage geschaffen, die auch zeigt, wie fragil das Beziehungsdreieck sein wird, das sich nun entwickelt: Kein verlässlicher Be-

zugspunkt mehr, dafür Hinterhalte und Misstrauen überall, gemeinsames Hinabtaumeln in Fehler, Absonderlichkeiten und schließlich das komplette Versagen.

Streletz ist ein Experte für solche Katastrophen, die allemal interessanter sind als Nichtkatastrophen – ihre Entwicklung eröffnet eine Vielzahl von Ansichten und Einsichten über das Funktionieren von Beziehungen, aber auch ihre Verhältnisse im öffentlichen Raum. ‚Räume‘ sind dabei immer konkret wie auch mit einer symbolischen Bedeutung aufgeladen: die barocke Schlossarchitektur mit dem Irrgarten, den Michael mit Tobias aufsucht, die abgewrackten Wohnorte und Zimmer, das dekadente Atelier, das ‚Flokati-Haus‘ der einstigen gemeinsamen Wohnung, die Kneipe Krämer-Schmitz, wo man British Folk (Donovan) hört, die Klinik als Drohort und Schutzraum, die schnuckelige Altstadt, in die das Neue in Form von ‚Sanierung‘ einoder durchbricht, Wege und Fahrten durch die Kleinstadt – all diese Lokalitäten durchmessen Räume von den 70er Jahren bis zur Gegenwart und sind mit erzählerisch feinem Gespür für Stimmungen ausgestattet, die sie aufbauen. Und diese Feinnervigkeiten braucht es auch, um die komplizierte Seelenlage Michaels auszuloten, die im Rückblick aufgebaut und entwickelt wird.

Denn Erinnerung ist immer auch: Konstruktion und Ausarbeitung. Es gehört zur Tradition der modernen Erzählliteratur, nicht nur in der Erinnerungsarbeit Zeiträume abzulaufen und Zeitspannen zu durchmessen, also (psycho-)historische Fahrten in Brunnentiefen zu unternehmen, sondern dabei den Vorgang des Erinnerns selbst zu problematisieren. Wie Walter Benjamin gesagt hat: Es geht nicht nur darum, an den Gedächtnisinhalt zu gelangen, sondern auch die Schichtungen abzutragen und aufzuschreiben, die sich zwischen dem Vergangenen und der Gegenwart angelagert haben. Solche doppelte Rekonstruktion – der Dinge und des eigenen Vorgangs – leistet auch der Er-Erzähler, der eigentlich draußen steht, anhand der Figur Michaels immer wieder, wenn er dann in seine Sicht wechselt und von allen Gedächtnislücken, von allen Schwierigkeiten des Erinnerungsvorgangs schreibt. Die Probleme sind aber nicht nur neurotechnischer Art – etwa der Common-sense-Einsicht gemäß, dass die vermeintlich festen Eindrucksbahnungen gar nicht verlässlich, sondern gleitend sind, wandelbar und durch Anlagerung neuer Erfahrungen durchaus veränderlich bis zur völligen Verzerrung des Erlebten. Bei Michael wird so auch die Versuchung deutlich, „Leerstellen mit frei phantasierten Bildern zu füllen“ (221), was wiederum daher motiviert ist, dass sein Hinabtauchen in die Vergangenheit an Selbstvorwürfe rührt, an massive Verunsicherungen, an denen er noch immer leidet und unter denen er in den Jahren mit Rosemarie gelitten hat – seine beinahe detekti-

vische Rekonstruktion unternimmt er wie gegen sich selbst und immer am Rande der Angst, dass sich dabei Indizien für seinen Schuld ergeben (wäre es eine Komödie, könnte man Michael mit dem Dorfrichter Adam aus Kleists *Zerbrochenem Krug* vergleichen, der gleichfalls hin und her finassiert und vergangene Ereignisse gegen sich selber aufbauen muss). Das Urteil bleibt denn auch im Bereich der Mutmaßungen und ist dem Leser auferlegt, da auch der Erzähler sich kein Urteil erlaubt und die Anschuldigungen durch Rosemarie und schließlich Tobias auch nur subjektiv gefasst sind; man würde vielleicht zu dem Ergebnis gelangen, dass der Lokalreporter etwas Selbstfixiertes hat, das ihm nicht erlaubte, auf Rosemarie besonders einzugehen, andererseits er aber durchaus rücksichtsvoll gehandelt hat. Bisweilen erscheint es so, dass sein einziger Schuldkomplex darin besteht, in der Dreiecksbeziehung nicht frühzeitig seinen Platz geräumt zu haben. Jedenfalls kommt Rosemarie in die Psychiatrie, und Tobias scheint mehr gewusst zu haben als Michael. Es entwickelt sich eine *Ménage-à-trois*, bei der Tobias' Part für Michael im dunklen Bereich der Vermutungen bleibt – Tobias spricht direkt nach dem Selbstmord Rosemaries Anschuldigungen gegen Michael aus, die dieser auch nur mit einem Faustschlag beantworten kann. Was nun Rosemarie hätte helfen können, bleibt in einer Zeit des Medikamentenwahns über die Kurierbarkeit aller psychischer Symptome offen – der Arzt ändert schließlich post mortem seine Diagnose von ‚Depression‘ in ‚unheilbare Schizophrenie‘ – eigentlich weit auseinanderliegende Krankheiten, was auch die Ohnmacht der Klinik gegenüber der Krankheit andeutet.

Seine schließliche Absolution holt sich Michael im finalen Dialog mit Tobias, der nun nach vielen Jahren sich an die Vorwürfe gegen Michael überhaupt nicht erinnern kann, ja sie brüsk von sich weist. Hier kollidieren zwei Versionen der Vergangenheit, sodass auch der Leser kaum entscheiden kann, welche davon wahr und welche Rückprojektion ist – und das sieht auch Michael, der daraus ein versöhnliches Ende gewinnt: „Die Erinnerung kann trügen“, so seine Einsicht zum Schluss.

Michaels Irrungen und Wirrungen durchziehen aber bereits den Alltag, den er als Lokalreporter durchlebt, ja eher wie ein Passagier durchlitten hat, immer mit drei Problemen im Gepäck: Rosemaries Krankheit und Selbstmordversuche, seine Selbstverstrickungen und dann eben auch Alltag und Allmacht der Lokalpolitik. Denn keineswegs handelt es sich um einen souveränen oder gar arroganten Vertreter seines Berufsstandes, vielmehr wird er als jemand gezeigt, der irritabel ist, dünnhäutig und verletzlich. Diese Tiefenbohrungen nach den inneren Zuständen des Reporters mögen auf Berufserfahrungen des Autors selbst zurückgehen (der, mit einiger Bescheidenheit, sich nicht als ‚Kulturjournalist‘, sondern als ‚Lokalreporter‘ bezeichnen

ließ). Spekulativ bleibt dies aber, immerhin zeigt sich ein besonderes Gespür für die Rollenprobleme des Journalisten. Und diese werden offenkundig, als sich Michael nicht nur mit den üblichen täglichen Kleinigkeiten beschäftigt, sondern sich zerrieben sieht zwischen den Fronten der Stadtverwaltung, die etwas anderes will als die oppositive von Ralph Kindler geleitete Bürgerinitiative. Der Streit geht um die Innenstadtentwicklung, man berät über die Ansiedlung der Filiale eines Kaufhauskonzerns mitsamt Verwaltungsgebäude, ein Projekt, bei dem ein (auch metaphorischer) Durchbruch durch die Altstadt geschlagen wird. Man laviert mit Argumenten, Scheinterminen und wirklichen Ereignissen, Aktionen und Gegenaktionen, die allesamt das Ethos des Journalisten zur Ausgewogenheit, Neutralität und zugleich Bestinformiertheit herausfordern. Selbstzweifel und Angstzustände mehren sich bei Michael, an dem mal von dieser, mal von jener Seite gezerrt wird, dem die Balance immer schwerer fällt und der dabei alles andere als souverän agiert. Mal ist sogar seine Frau durch einen Abendtanz mit dem Bürgermeister besser informiert als er, mal wird er falsch unterrichtet – zu spät ist er immer, ein Spielball der Verhältnisse eher als ihr Kommentator. Es werden Fehlleistungen im Reportageverhalten gewesen sein, die Michael zu einer anderen Stelle gezogen haben – darüber lässt sich spekulieren. Wichtiger aber scheint noch ein allgemeines Problem, das hier am Einzelfall entwickelt wird. Wenn unzweifelhaft stimmt, was der Systemtheoretiker Luhmann schreibt: „Was wir über die Welt wissen, wissen wir durch die Medien“, so wird Journalismus zur Jagd nach Informationsvergabe, Sympathien und Beziehungen, bei der die journalistische Unabhängigkeit leidet. Das Problem ist aber ein wechselseitiges, die Symbiose ist in der Anlage schwierig: So wie die Medien abhängig sind von den Akteuren als Schlagzeilenlieferanten, seien es Celebrities oder lokale Politiker, so abhängig sind diese umgekehrt von den Medien, die ihnen eine Bildfläche zum öffentlichen Erscheinen oder zum Agitieren bieten. Und wenn der Lokalreporter diesen Ansprüchen nicht genügt, den Einladungen nicht mehr folgt und die Beziehungen nicht pflegt, wird er vom Kreisredakteur drangsaliert – eine interne Hackordnung, die nur den Druck erhöht, auf Qualität aber nicht mehr schaut, die Abonnentenzahlen müssen stimmen, die Quote muss immer noch erhöht werden. Gelöst werden diese Problem im Roman zum Glück nicht – wie auch, die Dinge müssen ihren Lauf nehmen (natürlich in Richtung kommerzielle Nutzung), und Michael wird seine Stelle aufgeben und keinen Anteil mehr nehmen.

Seine Wirrnisse schlagen sich auch in der Sprachreflexion, dem Abklopfen von Wörtern und gelegentlich auch Einzelbuchstaben, nieder. Überhaupt wird wörtliche Rede im Roman so eingesetzt, dass sie wie in O-Ton des Lokalreporters erscheint, der

nach sprachlichen Abrundungen sucht und dabei die Wahrheit abändert, der die Dinge dramatisieren muss, damit die Leserschaft geneigt bleibt. Und solche Wendungen werden ab- und ausgewogen, vorgeführt und abgetastet, so dass Sprache immer auch als das erscheint, was sie ist: ein Spielfeld zwischen Subjekten, ein immer noch anders Aussehenkönnen, eine Möglichkeitsform. Und so wie sich Michael durch sein privates Chaos tastet und Zustände ergründet, versucht er auch, Sprache auszuprobieren. Eine letztgültige findet er nicht, genauso wenig wie eine Lösung aller Probleme. Gefunden wird die eigene Sprache mit jahrzehntelangem Abstand, mit einer Verarbeitungsdistanz, die er zum Schluss gewonnen hat, als er nach dem Gespräch mit Tobias mit dem Bus zum Bahnhof fährt: Das Leben wird weitergehen, die Kleinstadt wird ihren Rhythmus von Erneuerung und Protest, Engagement und Konservatismus beibehalten, der Nachfolgereporter wird das seine dazu tun, aber Michael scheint versöhnt und ist das erste Mal bereit für eine offene Zukunft.

Streletz beherrscht die dramatische Seite des Erzählens, die verdichtete Dialogführung ebenso wie die Pointierung der lokalen Atmosphäre, die beklemmend intensiv wirkt und die vielfältigen Themen zusammenbringt. Dabei scheint die Kleinstadt mit ihrer persönlich aufgeladenen Atmosphäre – Waschbeton stößt auf Fachwerk, es gibt immer jeweils einen Vertreter für eine wichtige Angelegenheit, einen Reporter, einen Bürgerinitiativler, einen Bürgermeister, einen Konzern, einen Künstler – als Handlungsort besonders prädestiniert zu sein: Ihre Struktur erlaubt es zweifellos, Probleme zu pointieren und besonders zu präparieren. Wer aber meint, dass diese Themen nur für die Kleinstadt reserviert sind und sich in der Großstadt alles wesentlich anders verhält, könnte sich irren.