

# HANSER



Leseprobe

Orhan Pamuk

Der naive und der sentimentalische Romancier

Übersetzt aus dem Englischen von Gerhard Meier

ISBN: 978-3-446-23884-8

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-446-23884-8>

sowie im Buchhandel.

Wenn ich mich ans Schreiben eines Romans mache, drängt es mich am stärksten danach, einige der anvisierten Themen schon frühzeitig in Worten zu »sehen«. Ferner möchte ich einen noch nicht behandelten Aspekt des Lebens schildern und damit bestimmte Gefühle, Gedanken und Umstände, wie Leute aus meinem Universum sie erfahren, als erster in Worte fassen. Am Anfang stehen aus Menschen, Dingen, Geschichten, Bildern, Überzeugungen und historischen Ereignissen bestehende Muster, die zu einer Textur verwoben werden sollen, sowie bestimmte Situationen, die ich besonders herausarbeiten möchte. Mögen meine literarischen Figuren nun

über einen ausgeprägten Charakter verfügen oder eher über einen schwächeren (so wie ich), so brauche ich sie doch in gleichem Maße, um neue Ideen und Bereiche zu erforschen. Der Charakter meiner Hauptfigur ergibt sich auf die gleiche Weise, wie dies im Leben geschieht, nämlich aus den Ereignissen und Situationen heraus, die sie durchlebt. Die Romanhandlung ist der Leitfaden, an dem die zu erzählenden Umstände sich aufreihen, und die Hauptfigur wird durch jene Situationen überhaupt erst geformt, trägt aber gleichzeitig dazu bei, sie zu veranschaulichen.

Ich bemühe mich redlich darum, mich mit meinen Protagonisten zu identifizieren, ob sie mir nun gleichen oder nicht. Ich erwecke sie nach und nach zum Leben, um die Welt meines Romans durch ihre Augen zu sehen. Entscheidend ist in der Romankunst nicht die Persönlichkeit oder der Charakter der Protagonisten, sondern vielmehr die Art, wie die Erzählwelt ihnen erscheint. Wenn wir jemanden verstehen und zu einem moralischen Urteil über ihn gelangen möchten, müssen wir erst begreifen, wie die Welt von seinem Standpunkt aussieht. Dafür brauchen wir Information wie auch Einfühlungsvermögen. Politisch wird ein Roman nicht dadurch, dass der Autor darin politische Statements abgibt, sondern wenn wir uns um Verständnis für Menschen bemühen, die in kultureller, sozialer oder geschlechtsspezifischer Hinsicht anders sind als wir selbst. Bevor ein moralisches, kulturelles oder politisches Urteil gefällt wird, ist also Empathie gefragt.

Die Identifizierung des Autors mit seinen Figuren hat etwas Kindhaftes an sich, insbesondere in der Phase, in der dann Satz für Satz niedergeschrieben wird. Kindhaft,

aber nicht naiv. Wenn ich mich mit meinen Romanhelden identifiziere, bin ich ungefähr in der gleichen Stimmung wie damals als Kind, wenn ich alleine für mich spielte. Wie alle Kinder versetzte ich mich am liebsten in eine Traumwelt, in der ich ein Soldat, ein berühmter Fußballer oder ein großer Held war. (Sartre findet in seiner Autobiographie *Die Wörter* zu einer poetischen Darstellung der Ähnlichkeit zwischen der Vorstellungswelt eines Kindes und der Denkweise eines Schriftstellers.) Durch das kindliche Vergnügen am spielerischen Entwurf einer Romanstruktur wird meine Freude am Schreiben noch gesteigert. Ich verdiene seit fünfunddreißig Jahren meinen Lebensunterhalt mit dem Verfassen von Romanen und habe es dabei immer wieder als Glück empfunden, beim Arbeiten so ähnlich spielen zu dürfen wie seinerzeit als Kind. Trotz all der Mühen, die es mir abverlangt, gilt mir das Romanschreiben seit jeher vor allem als freudvolles Tun.

Der Identifikationsprozess ist kindhaft, aber doch nicht gänzlich naiv, denn er darf mich nicht völlig beanspruchen. Während ich damit beschäftigt bin, fiktive Gestalten zu ersinnen und mich in ihr Sprechen und Handeln hineinzufühlen, prüft ein anderer Teil meines Verstands sorgfältig den Roman als Ganzes, kontrolliert den Gesamtaufbau, wägt ab, wie der Leser ihn aufnehmen wird, interpretiert Handlungsablauf und Akteure und versucht die Wirkung der einzelnen Sätze abzuschätzen. Dieses Austarieren lässt die sentimentalisch-reflektive Seite des Autors zum Ausdruck kommen und steht in seiner Bewusstheit im Gegensatz zur Naivität. Je mehr es dem Autor gelingt, zugleich naiv und sentimentalisch zu sein, um so besser werden seine Romane.

Ein gutes Beispiel dafür, wie die naive Seite des Autors (das Kindhafte, Verspielte, die Identifikation mit anderen) und seine sentimentalisch-reflektive Seite (das Bewusstsein, mit eigener Stimme zu sprechen, die intensive Beschäftigung mit romantischen Aspekten) kollidieren bzw. harmonieren, ist die Tatsache, dass jeder Autor sich dessen bewusst ist, dass seine Fähigkeit, sich mit anderen zu identifizieren, begrenzt ist. Die Kunst des Romans besteht darin, über sich selbst zu sprechen, als wäre man jemand anders, und sich über andere zu äußern, als steckte man in deren Schuhen. Und so wie wir nur bedingt über uns selbst sprechen können, als wären wir jemand anders, so gelingt es uns auch nur bedingt, uns mit anderen zu identifizieren. Dem Wunsch, eine Vielzahl von Protagonisten zu schaffen und dabei jeglichen Unterschied von Kultur, Geschichte, Klasse und Geschlecht zu überwinden – also über uns selbst hinauszugehen, um das große Ganze zu erkennen –, wohnt etwas Befreiendes inne, das dem Schreiben und Lesen von Romanen Attraktivität verleiht, aber zugleich auch die Grenzen aufzeigt, die unserem Verständnis für andere Menschen nun einmal gesetzt sind.

Alles, was beim Roman mit der Freiheit zu tun hat, das Leben anderer zu imitieren und sich selbst als jemand anders vorzustellen, ist von so besonderer Natur, dass ich auf diesen Aspekt etwas näher eingehen möchte. Einer der größten Reize, die das Romanschreiben birgt, ist die Entdeckung, dass man als Autor, während man sich ganz bewusst in seine Figuren hineinversetzt, während man Forschungen betreibt und seine Phantasie nutzt, allmählich selbst eine Änderung erlebt. Nicht nur sieht man die Welt durch die Augen seines

Helden, sondern man gleicht sich diesem immer mehr an! Das Schreiben zwingt mich, über meinen eigenen Standpunkt hinauszugehen und ein anderer zu werden. In den fünfunddreißig Jahren, seit denen ich schreibe und mich in andere hineinversetze, habe ich eine bessere und komplexere Version von mir selbst hervorgebracht.

Über sich selbst hinauszugehen, alles und jeden stets in einem Gesamtzusammenhang wahrzunehmen, sich mit so vielen Menschen wie möglich zu identifizieren, soviel wie möglich zu sehen: All das bringt den Romanautor in die Nähe jener alten chinesischen Maler, die hohe Berggipfel erklommen, um die Poesie weiter Landschaften zu erfassen. Kenner der chinesischen Landschaftsmalerei wie etwa James Cahill verweisen naive Bewunderer gerne darauf, dass der hochgelegene Aussichtspunkt, von dem sich alles auf einmal überblicken lässt und der solche Gemälde erst möglich macht, eigentlich imaginär ist und dass kein Maler seine Werke auf einem Berggipfel erschafft. So gehört zur Gestaltung eines Romans die Suche nach einem imaginären Punkt, der einen allgemeinen Überblick und zugleich die unverstellteste Sicht auf das Zentrum des Romans zulässt.

Wenn eine fiktive Figur sich durch eine ausgedehnte Szenerie bewegt, sie sich aneignet und zu einem Teil davon wird, so wird die Figur genau dadurch unvergesslich. Anna Karenina bleibt uns nicht durch ihre seelischen Schwankungen im Gedächtnis oder durch die Ansammlung von Attributen, die wir als »Charakter« bezeichnen, sondern vielmehr durch die reichgestaltete Szenerie, mit der sie so verschmolzen ist und die wiederum erst durch Anna Karenina so richtig in all ihren üppigen Details zur Geltung kommt. Beim Lesen sehen wir die Landschaft

durch die Augen der Heldin und wissen dabei, dass jene zur Fülle der Landschaft beiträgt. Im Lauf der Zeit wandelt die Heldin sich zu einem unvergesslichen Zeichen, einer Art Emblem, das uns an die Szenerie erinnert, deren Teil sie ist. Dass umfangreiche, komplexe Romane wie *Don Quijote*, *David Copperfield* oder *Anna Karenina* mit den Namen ihrer Protagonisten betitelt sind, unterstreicht die geradezu symbolische Aufgabe eines Romanhelden: Er soll beim Leser die gesamte Szenerie des Romans heraufbeschwören. Was uns nach dem Lesen in dauerhafter Erinnerung bleibt, ist oft die allgemeine Anlage des Romans, sein Mikrokosmos, also das, was ich als »Landschaft« bezeichne. Wir nehmen dies jedoch in vermeintlicher Erinnerung an die Hauptfigur wahr, deren Name daher mit der vom Roman präsentierten Landschaft verschmilzt.

Diese herkömmliche Art, Protagonisten wiederzugeben – als Teil der Landschaft nämlich, in der sie agieren –, ist von Coleridge in seinen Vorlesungen über Shakespeare beschrieben worden: »Dem Leser müssen sich, wie im wirklichen Leben, die Charaktere der ›dramatis personae‹ erschließen; erzählt bekommen darf er sie nicht.« Woraus beinahe acht Generationen von Romanautoren und -lesern, also über fast zwei Jahrhunderte hinweg, die Schlussfolgerung zogen, es gelte beim Schreiben eines Romans hauptsächlich, den Charakter der Hauptfigur auszugestalten, während dieser beim Lesen dann nach und nach entdeckt werden solle.

Es sei daran erinnert, dass Coleridge diese Worte etwa zwei Jahrhunderte nach Shakespeare schrieb, als der englische Roman im Aufstieg begriffen war und Dickens sich daranmachte, seine ersten Werke zu verfassen.

Wahre Freude und zugleich Herausforderung beziehen wir aus dem Roman aber nicht dann, wenn wir den Charakter eines Protagonisten aus seinem Verhalten erschließen, sondern wenn wir uns – mit zumindest einer Faser unseres Herzens – mit ihm *identifizieren* und dadurch, wenn auch nur zeitweise, aus uns selbst ausbrechen, ein anderer Mensch werden und die Welt mit dessen Augen sehen. Wenn die wahre Aufgabe des Romans in der Beschreibung menschlichen Empfindens besteht, dann hat dies natürlich viel mit Charakter und Psychologie zu tun. Das Thema des Romans ist aber interessanter, als bloße Psychologie dies wäre. Nicht der Charakter der Figur an sich ist von Bedeutung, sondern ihre Art, auf die mannigfachen Erscheinungsformen der Welt zu reagieren, auf jede Farbe, jedes Ereignis, jede Frucht und jede Blüte, einfach alles, was unsere Sinne uns vermitteln. Und unsere Identifikation mit dem Protagonisten, in der ja die hauptsächliche Belohnung für unser Lesen besteht, basiert auf genau solchen Empfindungen.