

**Vom Anfangen.**  
**Laudatio auf Norbert Gstrein**

Friedhelm Marx, Bamberg

31. Mai 2022, Verleihung des Thomas Mann-Preises  
Bayerische Akademie der Schönen Künste, München

Norbert Gstrein ist ein scharfer Beobachter, sein literarisches Werk bietet von Anfang an, gleich mit der Publikation der Erzählung *Einer* im Jahr 1988, geradezu eine Schulung in präziser Beobachtung. Es richtet den Blick auf eine Welt, unsere Welt, die aus jeder Ordnung gefallen ist, die von Ausgrenzungen, Krieg, Gewalt und Gesinnungsterror in allen denkbaren Erscheinungsformen, mentalen und physischen, gezeichnet ist. Störfälle unserer Geschichte und Gegenwart kommen in Gstreins Romanen zur Sprache: die Balkankriege der 1990er Jahre, die NS-Vergangenheit, deren verdeckte Fortsetzung in der Nachkriegszeit in Südamerika, der gegenwärtige Fremdenhass, der Terror diesseits und jenseits der Grenzmauer zwischen den USA und Mexiko, die Konflikte im Nahen Osten ebenso wie die Ausgrenzung und Deportation eines Auffälligen, eines „Komischen“ aus einem Tiroler Bergdorf.

Ebenso genau nimmt Gstreins Werk die Menschen in den Blick, die diese kleinen und großen Desaster registrieren – und, je nachdem, kaschieren, bagatellisieren, instrumentalisieren oder in ungenaue Geschichten ummünzen. Lehrstücke der Beobachtung bieten seine Bücher also auch insofern, als hier das Beobachten der anderen beobachtet wird, *sehr genau* beobachtet wird.

Das gilt auch für den Literaturbetrieb. Von schiefem Lob, klebrigen Huldigungen, selbstgefälligen Ehrungen zweifelhafter Personen ist in den Romanen Norbert Gstreins einiges zu lesen – das macht meine Aufgabe ziemlich heikel. Man muss nur den letzten Roman Norbert Gstreins *Der zweite Jakob*: aufschlagen, um das bestätigt zu finden: Der 60. Geburtstag des renommierten Schauspielers (und Ich-Erzählers) Jakob Thurner steht bevor, aus verschiedenen Gründen ein düsteres Datum für ihn. Die Tiroler Heimatgemeinde, die er vor vielen Jahren hinter sich gelassen hat, setzt alles daran, ein Fest zu seinen Ehren auszurichten. Gleich auf den ersten Seiten des Romans berichtet Thurner, dass er alles getan habe, um dieses Spektakel zu verhindern, aber nun doch in die „erwartbaren Abläufe“ geschlittert sei. Dass er sich am Ende „vielleicht wirklich als bedeutender Künstler, verdienter Bürger, und was dergleichen noch für

Würdigungen kurz vor dem Grabstein und kurz vor dem Vergessen stehen ... wie ein Pfau ausstopfen und vorführen lassen“ müsse.<sup>1</sup> Das sind keine schönen Aussichten. Und am Ende des Romans orgelt denn auch der Bürgermeister des Tiroler Heimatdorfs seine Festrede für Thurner herunter, durchaus erwartbar beginnend mit dem Satz „Wir ehren heute einen großen Tiroler und Kosmopoliten“.<sup>2</sup>

Nun, so geht es nicht, selbst wenn Tiroler Herkunft einerseits, Kosmopolitismus andererseits auch Norbert Gstrein kennzeichnen sollten, selbst wenn auch er im letzten Jahr 60 Jahre alt geworden wäre. Ich will dieses „Wir ehren heute...“ nicht gesagt haben. Als Festredner des heutigen Abends gebe ich alles, um diesen elenden Bürgermeister des Romans auf Distanz zu halten und die erwartbaren Abläufe zu umgehen. Wie am besten? Ich nähere mich den Büchern unseres Preisträgers von ihren Rändern, zunächst von ihrem Ende her.

### **1. Randbemerkung: Die letzten Sätze**

Am Ende gibt es keine Danksagung. Das ist längst eine Ausnahmeerscheinung auf dem Buchmarkt der Gegenwart. Als Literaturwissenschaftler kann ich sagen, Danksagungen liegen im Trend. Als Medium der Selbstinszenierung bilden sie ein Genre mit ganz eigenen Gesetzen. In Danksagungen kann man ausstellen, wo überall man gearbeitet hat, welche Archive man durchkämmt hat, welche Länder, welche Orte man für die Recherchen bereist hat. Das bezeugt Seriosität – oder es suggeriert Weltläufigkeit, es will sagen, dieses Buch ist nicht am Schreibtisch entstanden, sondern unterwegs, draußen, auf den Straßen der Welt.

Davon findet sich nichts am Ende der Romane Norbert Gstreins. Die Bücher selbst lassen erkennen, dass die Zeiten, die Weltgegenden, die historischen oder aktuellen Konflikte, um die es geht, durchweg genau beobachtet sind. Entsprechenden Interviews ist zu entnehmen, dass Norbert Gstrein durchaus gereist ist: nach London und auf die Isle of Man: für den Roman *Die englischen Jahre* von 1999. Nach Kroatien, Bosnien, Serbien: für den Roman *Das Handwerk des Tötens* von 2003. Nach Argentinien: Für den Roman *Die Winter im Süden* von 2008. Für den letzten Roman *Der zweite Jakob* von 2021 ist er die ganze lange Grenze zwischen den USA und Mexiko abgefahren. Aber das muss man nicht

---

<sup>1</sup> Norbert Gstrein: *Der zweite Jakob*. München 2021, S. 11.

<sup>2</sup> Ebd., S. 433.

wissen, das muss im Buch jedenfalls nicht eigens ausgestellt werden, um das den Romanen inhärente Ethos der Genauigkeit nachträglich zu unterstreichen.

In Danksagungen lässt sich gleichfalls auflisten, welche wichtigen Personen das Romanprojekt unterstützt haben, ohne wen es nicht möglich oder nicht fertig geworden wäre, wer einem Rückhalt gegeben hat usw. Es gibt Bücher, da sind einfach alle genannt und angesprochen: die gute Tante Eva, die Zitate abgeschrieben hat, Menschen, die einzelne Sätze beigesteuert oder beim Konjunktiv II geholfen haben, das ganze Verlagskollektiv namentlich, von den Gestalterinnen über den Lektor bis zum Verleger, zu den Buchhändlern: da wird die ganze Welt umarmt.<sup>3</sup> Nichts davon hier, kein klebriges Name-Dropping, keine Umarmung. Norbert Gstrein hat offenbar andere, diskretere Wege gefunden, sich bei denen zu bedanken, die ihm geholfen haben: In seinen Büchern verzichtet er auf diese Erscheinungsform betrieblicher Geschmeidigkeit oder geschmeidiger Betrieblichkeit. Dass es keinen Abspann gibt in Gestalt von Danksagungen, keine Umarmung, keinen Einblick in die Entstehung, in die Werkstatt, in die Mühen des Schriftstellers, kein Self-Fashioning, wie wir es nennen, heißt zugleich: Gstreins Bücher hören einfach auf. Und zugleich tun sie es nicht: Am Ende stehen offene Fragen.

Ich gebe einige Beispiele: Der Roman *Die kommenden Jahre* von 2018, der von einem deutschen Paar mittleren Alters handelt, das ein syrisches Flüchtlingspaar aufnimmt, endet mit drei Versionen eines Schlusskapitels, des dreizehnten, das denn auch im Plural erscheint: „Die dreizehnten Kapitel“ heißt es, sie enthalten ein „Ende für Literaturliebhaber“, ein „anderes Ende“ und einen Schluss mit der Überschrift: „Was wirklich geschehen ist“. Als ob in diesem Roman etwas „wirklich“ geschehen wäre. Was wirklich geschehen ist, bleibt programmatisch offen, nicht nur in diesem Buch. Gstreins Roman eröffnen Möglichkeitsspielräume. Wenn er in einem Interview gesagt hat, dass ihn nur Literatur interessiert ... „die versucht, den Menschen als wirkliches Wesen und in all seinen Möglichkeiten zu begreifen. Das heißt auch in seinen Schreckensmöglichkeiten“<sup>4</sup> – so gilt das auch für seine eigenen Texte. Sie zeigen Möglichkeiten des Menschen, auch Schreckensmöglichkeiten, und sie nehmen die Denkfigur Möglichkeit literarisch ernst, sie setzen sie formal um. Für die Romanenden heißt das: sie erscheinen als Anfänge, sie vermitteln *Eine Ahnung von Anfang*, um Gstreins Titel von 2013 zu zitieren. In diesem Roman erzählt ein

---

<sup>3</sup> Vgl. etwa den dreiseitigen Dank im Roman von Takis Würger: Stella. München 2019, S. 201-219.

<sup>4</sup> So Norbert Gstrein am 18.10.2019 im Gespräch mit Andrea Gerk; Deutschlandfunk Kultur: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/romanautor-norbert-gstrein-um-das-zentrum-der-scham-100.html>

ehemaliger Deutschlehrer von den Schockwellen, die eine Zeitungsnotiz bei ihm auslöst: Auf einem Fahndungsfoto glaubt er seinen ehemaligen Schüler Daniel zu erkennen, einen auffälligen, begabten, außergewöhnlichen Schüler, der ihm vergleichsweise nahestand. Der in der Zeitung (ein wenig unscharf) abgebildete, polizeilich Gesuchte steht unter Verdacht, aus irgendeiner fundamentalistisch-religiösen Überzeugung heraus eine Bombe in einer österreichischen Bahnstation gelegt zu haben. Bis zuletzt bleibt ungeklärt, ob Daniel nun für diese Aktion verantwortlich war oder nicht. Viel wichtiger als diese Frage erscheinen seinem früheren Lehrer allerdings die Anfänge, die Ursachen der religiös imprägnierten Radikalisierung seines Schülers, die Vorbilder, auch die eigene Rolle in diesem Prozess. -

Der Balkanroman *Das Handwerk des Tötens* (2003), in dem ein skrupulöser Erzähler versucht, den ungeklärten, brutalen Tod eines befreundeten Journalisten erzählerisch zu rekonstruieren (und sich damit gegen all die anderen hyänenhaften Geschichten zu behaupten, die über den Tod dieses Journalisten in Umlauf geraten), endet mit dem Satz: „... ich ... bin es ihm schuldig, endlich richtig anzufangen, ihm und seinem Ende.“<sup>5</sup> „Ende“ ist das letzte Wort des Romans, es bezeichnet das düstere Ende des Journalisten Christian Allmayer, aber natürlich auch das Ende des Romans. Und dieses Ende ist mit dem Anfangen verschränkt, es läuft programmatisch auf einen Anfang zu, auf den Versuch, allererst jetzt richtig anzufangen. Das ist kein Einzelfall.

Der letzte Satz des Ich-Erzählers Franz im Roman *Als ich jung war* (2019) lautet: „Solange niemand etwas von mir wusste, konnte ich alles erzählen, und das war ein guter Anfang.“<sup>6</sup> Franz liegt in einem italienischen Krankenhaus, nachdem er zusammengeschlagen wurde von einigen Unbekannten auf einer Raststätte und aller Papiere beraubt. Natürlich wissen wir schon einiges über ihn und seine Abgründe (im Unterschied zur Krankenschwester, die ihn da betreut und der er buchstäblich *alles* erzählen kann), aber mit diesem Satz stellt er nicht nur seine Unzuverlässigkeit als Erzählers aus, er stellt seine eigene Geschichte noch einmal auf Null: „Anfang“ ist das letzte Wort des Romans.

Das kann man wörtlich nehmen. Eigentlich beginnen Gstreins Geschichten erst in dem Moment, wenn der letzte Punkt gesetzt ist. Jetzt erst ist es möglich, richtig anzufangen, jetzt erst stellt sich die Idee eines guten Anfangs ein. Es bleibt

---

<sup>5</sup> Norbert Gstrein: *Das Handwerk des Tötens*. München 2003, S. 281. Vgl. hierzu Stephanie Catani: *Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen 2016, S. 174-178.

<sup>6</sup> Norbert Gstrein: *Als ich jung war*. München 2019, S. 349.

den Leserinnen und Lesern überlassen, dieses Geschäft zu übernehmen – im Wissen, dass eine letztgültige Geschichte, eine ganze, endgültige Wahrheit nicht zu haben ist. Soviel zu den Romanenden.

## 2. Randbemerkung: Die ersten Sätze

Damit komme ich zu den Anfängen, zur anderen Seite, zum anderen Rand der Romane. Schon über die Titel ließe sich einiges sagen: es sind durchweg starke, einprägsame Titel. Je eindeutiger sie daherkommen, desto entschiedener werden sie von dem, was folgt, unterlaufen, desto rigider werden sie im Verlauf der Handlung zurückbuchstabiert. Das gilt schon für die erste Erzählung *Einer* von 1988: Von diesem einen, von diesem Jakob, der (wie es sogleich im ersten Satz heißt) geholt werden soll, erfahren wir nur von den anderen, die über ihn reden. Er selbst kommt nicht wirklich zu Wort.

Der Roman *In der freien Welt* von 2016 erzählt eine Geschichte, die von Freiheit, von der Freiheit des Worts, der Anschauungen, der Überzeugungen nicht viel weiß. Und der Roman *Die ganze Wahrheit* (2010) gibt alles andere als die ganze Wahrheit über einen Verleger und seine Witwe. Dass schon den Titeln nicht ganz zu trauen ist, gehört zum Erzählprogramm Nobert Gstreins. Es vermittelt Skepsis, Misstrauen, Zurückweisung letzter Wahrheiten.

Das lässt sich erst recht den ersten Sätzen ablesen. Sie entsprechen durchweg dem, was Stanley Fish 1995 in seinem Essay *How to write a sentence and how to read one* über idealtypisch gute erste Sätze gesagt hat: „Erste Sätze wissen alles über die Sätze, die ihnen folgen werden, und sind in gewisser Weise letzte Sätze [...]. Erste Sätze haben etwas, das ich einen *Neigungswinkel* nenne; sie neigen sich nach vorne, in die Richtung der Ausarbeitungen, die sie vorwegnehmen. [...] Selbst der einfachste erste Satz ist auf Zack, winkt uns zum nächsten Satz und zum nächsten und zum nächsten, verspricht uns Einsichten, Komplikationen, Krisen und manchmal auch Auflösungen.“<sup>7</sup>

Der erste Satz des Romans *Die englischen Jahre* (1999) lautet: „Am Anfang stand für mich der Mythos, Hirschfelder, die Schriftsteller-Ikone, der große Einsame, der Monolith, wie es hieß, der seit dem Krieg in England ausharrte und an seinem

---

<sup>7</sup> Im Original: “First sentences know all about the sentences that will follow them and are in a sense last sentences [...]. First sentences have what I call “an angle of lean”; they lean forward, inclining in the direction of the elaborations they anticipate. [...] Even the simplest first sentence is on its toes, beckoning us to the next sentence and the next and the next, promising us insights, complications, crises, and, sometimes, resolutions.” Stanley Fish: *How to write a sentence and how to read one*. New York 2011, S. 99f.

Meisterwerk schrieb.“<sup>8</sup> Anfänglicher als mit den Worten „Am Anfang“ lässt sich gar nicht beginnen. Wir ahnen schon, dass dieser Monolith, diese Ikone, dieses Denkmal eines einsamen Schriftstellers im Verlauf der Romanhandlung erodieren wird. Und natürlich wollen wir sogleich wissen, wie das geschieht, wie es überhaupt zu diesem Mythos gekommen ist.

Schauen wir uns den allerersten Erzählanfang Nobert Gstreins an: „Jetzt kommen sie und holen Jakob“, so beginnt die Erzählung *Einer*, die ihn 1988 schlagartig bekannt machte.<sup>9</sup> Norbert Gstrein tippte diesen Satz 1986 in Palo Alto, Kalifornien in seine Reiseschreibmaschine, wo er sich studienhalber aufhielt, am *Center for the Study of Language and Information*, eigentlich mit ganz anderen Dingen beschäftigt.

Ein starker Satz. Dieses „Jetzt“ holt Leserinnen und Leser in die Gegenwart des Erzählten, ohne dass schon klar ist, *wo* und *wann*, *wer* Jakob ist, *wer* „*sie*“ sind, die ihn holen wollen – und *wer überhaupt* spricht. Ziemlich viele Ungewissheiten, zu einer ganzen Wahrheit werden sie im Verlauf der Geschichte nicht. Dieser Satz hat nun wirklich einen starken Neigungswinkel, er macht neugierig, er provoziert vor allem die Frage: Geschieht hier Recht? Oder geschieht jemandem Unrecht? Diesen ersten, sozusagen *allerersten* Satz hat Gstrein selbst im letzten Jahr, also gut 3 Jahrzehnte später, aus aktuellem Anlass kommentiert. Ich gebe Ihnen ein längeres Zitat aus einem noch unpublizierten Essay über das Anfangen:

„Warum dieser Satz, warum ‚Jetzt kommen sie und holen Jakob‘, der [...] das Ende einer Katastrophe beschreibt, als die sich das Leben des Protagonisten in einer vom Tourismus verheerten Dorfgemeinschaft herausstellt? Natürlich hätte ich ebensogut ganz anders anfangen können, aus tausend Möglichkeiten scheint einem die gewählte im nachhinein allzusehr als die immer schon notwendige und einzig mögliche, und man neigt dazu, Erklärungen zu suchen, die genau das begründen, aber auch wenn ich bereits damals hätte sagen können, aus welcher Realität dieser Satz in mein Buch gelangt war, eröffnete sich mir seine tiefere Bedeutung erst viel später.“

In der Welt von *Einer* hat Jakob möglicherweise ein Verbrechen begangen, hat vielleicht seine Freundin ermordet, jedenfalls sind diejenigen, die ihn abholen kommen, ein Inspektor und sein Gehilfe, und es sollte Jahre dauern, bis ich richtig begriff, dass der Satz in der Realität (aus der er kam) entschieden einen viel gewichtigeren Hintergrund hatte, nämlich den, dass jemand abgeholt wurde, nicht weil er etwas angestellt hatte, sondern ausschließlich deshalb, weil er war,

---

<sup>8</sup> Norbert Gstrein: Die englischen Jahre. Frankfurt am Main 1999, S. 9.

<sup>9</sup> Norbert Gstrein: Einer. In: In der Luft. Drei lange Erzählungen. München 2001, S. 7.

wie er war.

In meinem jüngsten Roman *Der zweite Jakob* [...] taucht die Figur wieder auf. Darin sagt der Ich-Erzähler von sich, er habe mit anderen Kindern im Dorf hinter seinem Onkel Jakob hergerufen: ‚Jetzt kommen sie und holen dich!‘, etwas, das für ihn noch nach Jahren mit Schuld und Scham besetzt ist, und man erfährt, dass Jakob von dem Satz in Schrecken versetzt wird, weil er als verhaltensauffälliges Kind in der Kriegszeit tatsächlich geholt und in ein Heim in Wien gebracht worden ist, aus dem er dann zum Glück entkommt. Denn den Hintergrund bildet das Euthanasieprogramm der Nazis [...].“

Der jüngste Roman *Der zweite Jakob* (2021) deckt auf, wer seinerzeit gesprochen oder vielmehr: mitgesprochen hat. Indem sich der Erzähler erinnert, an der Ausgrenzung seines Onkels Jakob beteiligt gewesen zu sein, ihm mit der Abholung gedroht zu haben, erhält der erste Satz der frühen Erzählung ein anderes spezifisches Gewicht, ist nun mit identifizierbar persönlicher Schuld beschwert. Und er zeigt, welche abgründigen Dimensionen so etwas wie Abholung haben kann. Immerhin, der Erzähler ist längst auch so ein „Komischer“ wie sein Onkel Jakob, den er seinerzeit verspottet hat. Und er hat sich, um diese Wahlverwandtschaft auch äußerlich sichtbar zu machen, als Schauspieler den Künstlernamen Jakob zugelegt.

Man muss nicht das Debüt gelesen haben, um den letzten Roman zu verstehen. Aber dass dieser Roman den ersten Satz des Debüts aufnimmt und neu perspektiviert, zeigt ein weiteres Mal, dass Gstreins Geschichten nicht wirklich enden, wenn der letzte Satz gefallen ist, der letzte Punkt gesetzt ist. Dass sie bestenfalls den Anfang auf Dauer stellen.

Ich gebe Ihnen ein letztes Beispiel unausgesetzten Anfangens: Im Roman *In der freien Welt* (2016) geht der Ich-Erzähler, ein österreichischer Schriftsteller, dem ungeklärten, gewaltsamen Tod seines jüdischen Freundes und Kollegen John nach, eines amerikanischen Juden, Zionisten, Freaks, Malers und Schriftstellers – kein leichtes Spiel. Er beschreibt, was er nach und nach in San Francisco, in Österreich und in Tel Aviv aufdeckt, beschreibt aber zugleich, wie sich der Fokus seiner Recherchen immer mehr verschiebt: „Ich würde sicher nicht aufklären, wer John umgebracht hatte“, so der Erzähler, „aber dass ich seine Geschichte festhalten könnte, wurde mehr und mehr eine Möglichkeit, die mich umtrieb.“<sup>10</sup> Damit ist schon gesagt, dass es nicht mehr um den Mord, um den oder die Täter geht. Es geht um die außerordentliche, nach Seiten provozierende Lebensform

---

<sup>10</sup> Norbert Gstrein: *In der freien Welt*. München 2016, S. 199.

des Freundes, und der Roman misst die Möglichkeit aus, die Geschichte des Freundes angemessen zu erzählen. Am Ende des 2. Teils, nach etwa 300 Seiten, notiert der Ich-Erzähler: „[...] genau genommen ging es mir nur darum, noch einmal einen Anfang zu finden oder, richtiger, *den* Anfang, von dem ausgehend sich dann auch ein Ende zeigen würde.“<sup>11</sup>

### 3. Beobachtung: Störfälle, Recherchen, Selbstreflexion

Zu den Geschichten selbst, zur erzählten Welt zwischen den Rändern, den ersten und den letzten Sätzen, ist natürlich auch noch einiges zu sagen. Ich werde jetzt nicht in den Modus summarischer Nacherzählungen fallen, da wären wir bei 12 Romanen noch lange beisammen und der Thomas Mann Preis könnte erst morgen überreicht und befeiert werden. Ich will stattdessen nach dem Bauprinzip der Geschichten fragen. Gibt es ein Erzählmuster, eine Formel, die die Romane dieses studierten Mathematikers verbindet? Nun, durchaus kein schlichtes Erzählprogramm, aber doch einige Gemeinsamkeiten. Den Ausgangspunkt vieler Geschichten, so mein Eindruck, bildet, das sagte ich eingangs schon, ein Störfall. Das kann ein Mord sein (etwa in den Romanen *In der freien Welt*, *Das Handwerk des Tötens* und *Als ich jung war*), eine verstörende Zeitungsnotiz (in *Eine Ahnung von Anfang*), die bevorstehende Abholung eines „Komischen“ (im Debüt *Einer*) oder auch die Reibungsfläche eines zum Mythos aufgehöhten Schriftstellers (in *Die englischen Jahre*). Diese Verstörung löst eine Recherche aus. Es sind Außenseiter, die sich auf die Spur machen, *loner*, mit scharfem Blick für Dinge, die von anderen übersehen werden, Außenseiter, die nicht in die üblichen Deutungsmuster verfallen. Wenn das von Ferne kriminalistisch erscheint und uns ins Geschehen zieht: eine letzte Auflösung, eine Restituierung der Ordnung, wie sie jeder Kriminalroman verspricht, bleibt aus. Stattdessen erzählen Gstreins Geschichten von fortdauernder Beunruhigung, von der Überprüfung der eigenen Erinnerung (in *Eine Ahnung von Anfang*) oder eigenen Biographie (in *Der zweite Jakob*): vom Versuch, immer wieder neu anzufangen.

Gstreins exzentrische Erzählerfiguren beobachten sich selbst, sie kommentieren ihre eigene Erzählung, die Geschichte, die sie aus ihrem Leben gemacht haben, sie misstrauen sich selbst. Sie beobachten zugleich die Geschichten der anderen, sie beobachten, wie die anderen erzählerisch Ordnung schaffen, sie rebellieren

---

<sup>11</sup> Ebd. S. 309.



durchweg gegen die „Obszönität und Pornographie einer allzugroßen Nähe“<sup>12</sup>, sie bleiben auf Distanz. Dieses ebenso spannungsreiche wie hochreflexive Erzählprogramm, die Verbindung von klarer, kontrollierter Diktion, emotional aufgeladenen Sujets und chronischer Unzuverlässigkeit der Erzählerfiguren erscheint mir einzigartig in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Natürlich gibt es Vorbilder. Natürlich findet sich auch bei Gstrein eine kleine Spur Thomas Bernhard, am sichtbarsten in der Erzählung *Selbstporträt mit einer Toten* von 2000. Das ist eine vergleichsweise kleine, spielerische, sich rasch verlaufende Spur, ohne die man als österreichischer Erzähler vielleicht gar nicht wahr- oder ernstgenommen würde. Da ist eine größere Spur W.G. Sebalds<sup>13</sup>, und jenseits des deutschen Sprachraums gibt es Vorbilder wie Danilo Kiš, Roberto Bolaño, die nordamerikanischen Erzähler und viele mehr. Ich will hier keine Liste aufmachen, auch weil diese literarischen Orientierungsgrößen in den Büchern nicht irgendwie aufdringlich ausgeflagt werden, um die lesende Welt zu beeindrucken. Stattdessen will ich zuletzt einen ganz anderen, zeitlich entlegeneren Erzähler ins Spiel bringen: Nicht Thomas Mann (über den Norbert Gstrein gleich selbst sprechen wird), sondern Heinrich von Kleist. Ich weiß von keiner Bemerkung Norbert Gstreins über Kleist, von keinem Essay. Wie kann das sein? Kleist erzählt seinerseits von gestörten Ordnungen, von Störfällen, Skandalen und streitbaren Dingen – und bringt seine Eskalationsgeschichten in eine ausgesprochen klare Form, in eine scheinbar kalte syntaktische Ordnung, die von der gefühlten Hitze der erzählten Vorgänge vollkommen unbeeindruckt bleibt. „Moralische Erzählungen“ sollte der Titel des ersten Erzählbands von Kleist lauten, „moralisch“ allerdings durchaus nicht im Sinne eindeutiger Zuschreibung von gut und böse. Im Gegenteil: Wenn Kleist von Michael Kohlhaas erzählt, einem „der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit“<sup>14</sup>, macht er erkennbar, dass dem Entsetzlichen etwas Rechtschaffenes innewohnen kann – und dem scheinbar Rechtschaffenen verstörend Entsetzliches. Und dass das eine rasch ins andere umschlagen kann. In genau diesem Sinn ist auch Norbert Gstrein ein moralischer Erzähler, ob er das nun hören mag oder nicht. Diese Einsicht prägt all seine unerbittlich scharfen Welt- und Schreibbeobachtungen. Darum gehen sie uns an.

---

<sup>12</sup> Norbert Gstrein: *Wem gehört eine Geschichte? Fakten, Fiktionen und ein Beweismittel gegen alle Wahrscheinlichkeit des wirklichen Lebens*. Frankfurt am Main 2004, S. 61.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu Marie Gunreben: „... der Literatur mit ihren eigenen Mitteln entkommen“. Norbert Gstreins *Poetik der Skepsis*. Bamberg 2011, S. 23.

<sup>14</sup> Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas. In: *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*. Bd. 3. Hrsg. von Klaus Müller-Salget. Frankfurt am Main 1990, S. 13.

Dabei will ich es belassen. Im Sinne Norbert Gstreins hätte ich mein Scheitern als Festredner gleich miterzählen und meine Unzuverlässigkeit unbedingt erkennbar machen müssen. Das ist mir womöglich unfreiwillig unterlaufen, so seriös ich diese Festrede auch aufzutischen versucht habe. Ich hoffe, dass trotzdem klargeworden ist, warum ich die Romane Norbert Gstreins so sehr schätze, warum ich sie für unbedingt preiswürdig halte. Das Ende dieser kleinen Rede will ich so verstehen, wie es Norbert Gstrein mit den Enden so oft seiner Romane hält: Bestenfalls waren diese Beobachtungen eine Art Anfang. Ein Anstoß nachzulesen, noch einmal zu lesen, weiterzulesen. Der nächste Roman mit dem Titel *Vier Tage, drei Nächte* erscheint am 22. August 2022.