

# Berlin Heinrichplatz. Die Romane von Ulrich Peltzer

Christian Jäger (1)

Seit gut einem Jahrzehnt wird in Deutschland gewartet: Auf Literatur wird gewartet, auf den großen Berlin-Roman, auf den großen Nachwende-Roman. Und trotz diverser Romane, die Wiedervereinigung und Berlin zum Thema erhoben, ob nun von Günter Grass<sup>2</sup> oder Thomas Brussig<sup>3</sup>, wird weiter gewartet, kann es anscheinend kein Autor recht machen, wird unterhaltsames Erzählen begehrt oder eine Darstellung auf der Höhe moderner Erzählkunst verlangt. Doch die Alternative ist vielleicht falsch gestellt: Könnte denn nicht ein kunstvoll geschriebener Roman mit präziser und variantenreicher Sprache, ausgeklügelten Erzählstrukturen auch unterhaltsam sein? Schließlich ist Döblins nicht gerade schlichter Roman *Berlin Alexanderplatz* ja auch ein Lesevergnügen, vergleichbar mit Joyces *Ulysses* oder Pynchons *Gravity's Rainbow*. Nun lassen sich solche Romane schlecht wiederholen, hinge jeder Nachahmung des Stils der Verdacht an, Plagiat oder Kopie zu sein. Etwas Ähnliches wäre also immer etwas Anderes, neuartig, artifizuell und darin genaueres Abbild seiner Zeit als die Vielzahl schlichter Romane, die von Berlin oder der Wiedervereinigung erzählen. Nun, in letzter Zeit mehren sich im deutschen Feuilleton Stimmen, die eine gewisse, dementsprechende Kunst des Erzählens bei Ulrich Peltzer<sup>4</sup> ausmachen, weswegen hier die Gelegenheit ergriffen wird, einen Gang durch seine drei letzten Publikationen zu unternehmen, um die Entwicklung derselben darzustellen - im Hinterkopf die Frage: Liegt hier vielleicht schon einer der erwarteten großen Berlin-Romane vor?

## 1. Sich die Stadt erschreiben oder *Stefan Martinez*

1995 erscheint nach einer achtjährigen Publikationspause der zweite<sup>5</sup>, bis dato mit 570 Seiten umfangreichste Roman Ulrich Peltzers: *Stefan Martinez*<sup>6</sup>. Schon der Titel rückt einen Protagonisten ins Zentrum der Aufmerksamkeit, legt nahe, daß es sich um einen Bildungsroman oder dergleichen handeln könne. Die titelgebende Figur führt auch tatsächlich in den Roman ein, sitzt am Frühstückstisch, betrachtet Bildbände, unterbrochen von Beobachtungen und Überlegungen, die die Situation erhellen, verdeutlichen, daß es die Wohnung der Freundin Evelin ist, daß der Protagonist mit Mathematik vertraut ist und sich aufmacht, einen Betonatlas zu leihen. Wie sich später herausstellt, handelt es sich in der Tat um einen Architekturstudenten, der in einem Ingenieurbüro arbeitet, Statikberechnungen vornimmt. Der Weg zur Arbeitsstelle führt ihn durch die Stadt, durch Berlin, durch den Stadtteil Schöneberg. Dieser

---

<sup>1</sup> Christian Jäger ist Privatdozent für Neuere Deutsche Literatur an der HU Berlin, der Text erschien 2004 in englischer Fassung in der Zeitschrift "Studies in 20th and 21st Century Literature", Lincoln/ Nebraska.

<sup>2</sup> Grass, Günter: Ein weites Feld. Göttingen: Steidl 1995

<sup>3</sup> Brussig, Thomas: Helden wie wir. Berlin: Volk und Welt 1996

<sup>4</sup> Peltzer wurde 1956 in Krefeld geboren, lebt seit 1975 in Berlin, studierte dort Philosophie und Psychologie. In den letzten Jahren erhielt er mehrere Preise und Stipendien.

<sup>5</sup> Das Debüt erschien 1987 und bietet unter dem Titel *Die Sünden der Faulheit* (Zürich: Ammann 1987) eine experimentelle Kriminalerzählung, deren Handlung im Berlin der 80er Jahre angesiedelt ist.

<sup>6</sup> Zürich 1995, Hier zitiert nach der Taschenausgabe: München 1999.

Gang zieht sich über mehrere Seiten hin, beschreibt detailfreudig, was an Seh-, Riech- und Hörbarem wahrgenommen wird, dabei durchzogen von Erinnerungspartikeln, die sich unvermittelt ins Erzählen drängen. Um einen Eindruck von Sprache und Stil zu vermitteln, wird ein längerer, zusammenhängender Passus zitiert.

„Aus der Hauptstraße wehte der auf- und abschwellende Ton einer Sirene hoch, wurde lauter, dann blitzten blaue Rettungslichter über den Wagendächern auf, dünne blaue Streifen, die sich in ihrem Blech spiegelten, und zweidreimal in den trüben Scheiben der Zeitungsbude, bis sie verlöschten, wie ausgeknipst, während die Sirene noch eine Zeitlang zu hören war, sich zum Kleistpark entfernend. Stockend kam der Fahrzeugstrom wieder in Fluß. Aus der geöffneten Tür der Bude zog Rauch ab, ein mit Schnapsdunst fermentierter muffiger Brei, dem mehrstimmiges Grölen nachfolgte: Guter Witz, Eugen, echtn Rohr det Ding. Da kennt er nüscht. Martinez stieß prustend Luft aus und überflog die Schlagzeilen: Das Wunder vom Ebrus. Hertha kaputt. Die Immundiät. Der morgendliche Regen hatte das Papier durchgeweicht und einen Graufilm aus den großen Buchstaben gewaschen, der wie ein Vorhang die gerasterten Fotos unter der Schrift verhüllte. Keine Einzelheiten mehr zu sehen. Ebrus oder Burnus, wo mal wieder die Erde gebebt hat. Weit hinter Kappadokien. Oyun ve Eglence – Salonu: flackerte ein Leuchtschild, als könne es sich nicht entscheiden, an- oder auszugehen. Was heißt das? Salon für Oyun und Eglence? Vielleicht hatten die Worte etwas mit Spiel (Spaß, Unterhaltung) zu tun, denn mehrmals schon hatte er auf dem Weg zur U-Bahn zwischen den schweren Gardinen des Flachbaus kartenspielende Männer erblickt, übernachtigte türkische Gesichter im Schein einer tief über dem Tisch hängenden Neonröhre. Zocken, was das Zeug hält, hatte Klapproth erzählt, taffe Typen, bei denen du echt aufpassen muß.“<sup>7</sup>

Der Passus versammelt etliche Topoi moderner Stadterzählung: Leuchtschriften und Schlagzeilen, Verkehrs- und Informationsströme, die Anwesenheit des Fremden neben dem Lokalkolorit der Alteingesessenen, Öffnung zur Welt und Abschluß vor derselben, latente Kriminalität und Tempo. Letztgenanntes entsteht trotz der komplexen, weitläufigen Syntax im Wechsel der Sinneswahrnehmung, im gedrängten Blick auf Verschiedenes, erstellt so im erzählerischen, durch den Gang des Protagonisten motivierten Nacheinander die Simultaneität der Großstadt.

Berlin soll hier aber explizit nicht in seiner Totalität zur Sprache gebracht werden, sondern lediglich selektiv. Der Stadtplan orientiert sich an der *mental map* des Stefan Martinez, die durchaus weiße Flecken verzeichnet, bewußt bestimmte Stadtteile nur anführt, um sie auszusparen:

„Seine Karte der Stadt zerfiel in verschiedene [...] Planquadrate [...]. Manche Teile Berlins waren weiß geblieben, unbeschriftet mit den Linien seiner Wege, Räume ohne Graphen und Achsen, die er auch nicht mehr kennenlernen wollte. Ein Gang durch sie hatte gereicht für immer. Der Wedding ein Alptraum, Spandau das Fegefeuer, Rudow die Hölle, das Ende der Welt.“<sup>8</sup>

Die dem Metropolenbewohner eigentümliche Art, seinen Lebensraum zu kartographieren, setzt auch Martinez um, wählt dabei signifikante Bezirke, die als vorstädtische Siedlungsräume der Kleinbürger bzw. als städtische Wohngebiete der Arbeiter und Angestellten gelten können, die insgesamt dazu tendieren, sich mit ihren jeweiligen Subzentren, den lokalen Einkaufs- und Verwaltungszentralen, von den urbanen Verdichtungsräumen Berlins vor der Wiedervereinigung zu lösen wie bspw.

---

<sup>7</sup> Stefan Martinez, 16f.

<sup>8</sup> Stefan Martinez, 18.

der westlichen City am Kurfürstendamm samt angrenzendem Charlottenburg, den Alternativ- und Ausgehbezirken Schöneberg respektive Kreuzberg, die Martinez eher als Berlin gelten. D.h. der Protagonist zählt zur Stadt Räume, die zwar auch Arbeitern und Angestellten Wohnbereiche bieten, allerdings nicht in der Homogenität, wie die ausgesparten Bezirke. Heterogenität des städtischen Raums wird damit auf die lokale Ebene transponiert und dort als wahrnehmbar, als erfahrbar geschildert. Das Heterogene, die soziokulturellen Mischverhältnisse werden darin zum Signifikanten des Urbanen, mit einem anderen Wort: der Simultaneität als Ausweis des Metropolitanen.

Gleichzeitigkeit entsteht durch die Vielzahl der Reize, die eine bestimmte Rezeptionsschwelle überschreiten, denn es gibt natürlich Gleichzeitigkeit auch im ländlichen Raum – Glocken läuten, ein Hund bellt, Wind rauscht in den Bäumen – doch sind diese Ereignisse in der Regel distanziert und im Grenzbereich der Wahrnehmung angesiedelt, wohingegen in der Stadt die Sinneseindrücke den Personen auf den Leib rücken, sie umlagern und sie zwingen sich, dazu zu verhalten – und sei es, indem sie bspw. die Werbeflächen ignorieren, um statt dessen zügig die Straße zu überqueren. Simultaneität als leibnahe Häufung von Sensationen ist so verstanden zunächst individuelle Stadterfahrung; andererseits, da stets im Verbund mit anderen erfahren, auch bewußte Kollektiverfahrung. Folglich heißt, Simultaneität zu schildern, auch die Eigenart städtischen Wahrnehmens und Erlebens schildern. Das Zugleich kann als Chiffre des Urbanen schlechthin gelten.

Neben den Passagen, in denen der Protagonist durch die Stadt streift, und eben nicht flaniert, insofern der Flaneur die Rettung der Einzelheiten anstrebt – wenn Martinez ein Flaneur sein sollte, dann ein mit Amphetaminen vollgepumpter – neben diesen Streifzügen also findet sich eine Vielzahl von Erzählkomplexen, in denen auf unterschiedliche Weise das Simultane umgesetzt wird. Bspw. findet eine Reihe von Dialogen in einem polyglotten Kauderwelsch statt, bestehend aus den Hauptsprachen Englisch und Italienisch, durchsetzt mit Einsprengeln des Deutschen und Französischen. Motiviert werden diesen Gespräche durch den italienischen Mitbewohner Stefans, Umberto, der des Deutschen weniger mächtig ist als Stefan des Italienischen, so daß sich beide behelfen müssen, was ähnlich für in den Erzählfluß gestreute Erinnerungen an eine Liebe Stefans in Italien gilt. Die Vielsprachigkeit – noch erweitert durch bildungsbürgerliche Reminiszenzen an lateinische Wendungen, Zitatstückgut – ist wiederum Ausdruck des Urbanen, der Stadt als dem Ort, in dem die Fremden zwar nicht zusammenkommen, aber in den sie strömen, sei es als Touristen, sei es als Migranten aus politischen oder ökonomischen Gründen und in der Vielfalt ihrer Sprachen das Bild der babylonischen Sprachverwirrung, mithin der ältesten Stadtkultur, aufrufen. Kurzum: Metropolen sind immer und von jeher durch die Koexistenz differenter Sprachen und Kulturen gekennzeichnet.

Zu den eher weniger gelungenen Versuchen Simultaneität erzählerisch zu gestalten, rechnet die Parallelmontage zweier Textpassagen über vierzehn Seiten hinweg<sup>9</sup>; dabei werden in den oberen zwei Dritteln einer Seite die Begebenheiten weiter erzählt, insbesondere Martinez' erotische Erinnerung an seine italienische Geliebte während der Arbeit, wobei im unteren Drittel ein zunächst im wissenschaftlichen Jargon gehaltenes, zusehends ins Anschaulich-Alltägliche verfallendes Raisonement über die Neurophysiologie der Wahrnehmung stattfindet. Indem die Chronologie des Textes durch die Zäsur zwischen Beischlaf und Photonenströmen hart gebrochen wird, der Intimität des Geschlechtlichen komplexe Abstraktion entgegengesetzt wird, entsteht zwar auch ein – durch differente Schrifttypen schon optisch

---

<sup>9</sup> Vgl. Stefan Martinez, 97-110.

kenntliches – Zugleich, das allerdings nicht die (scheinbar) indifferente Gleichwertigkeit des Urbanen mit sich bringt, sondern ein unwillkürlich aufeinander bezogenes Gegensatzverhältnis etabliert, das nach Auflösung verlangt. Soll heißen: Der Gegensatz bleibt nicht deskriptiv, veranschaulicht das Nebeneinander des Verschiedenen, sondern wirft Fragen auf – zumal es sich um eine Ausnahme in Bezug auf den Gesamttext handelt. Soll das Abstrakte die Liebessequenz nur distanzieren oder sie erhellen, entlarven gar? Wird vielleicht nur die (uneinholbare?) Differenz von Kognition und Emotion vorgeführt<sup>10</sup>, wobei angesichts der Intensität erotischen Erlebens das Intellektuelle schlecht abschnitte? Wie dem auch sei, zwischen dem Zugleich der Metropole und dem Zugleich der Textebenen besteht zwar eine formale Entsprechung, doch ist das Textuelle so inhaltsschwer, daß das Simultane aus der Balance gerät und zum Widerspruch wird.

Da die Erzählung über lange Strecken an den Protagonisten gebunden bleibt, ist auch seine Wahrnehmung Mittel der erzählerischen Produktion von Simultaneität. Die Erzählweise unterbricht auf unterschiedliche Weisen den Fortgang eines Handlungsstranges: Ständig tauchen Erinnerungspartikel oder –komplexe auf, die aus unterschiedlichen Zeitschichten stammend, die Chronik des Erzählens in Kombinatorik überführen, die Rekonstruktion der unterschiedlichen Handlungsstränge a posteriori erfordern - selbst wenn gelegentlich Hilfsmittel im Text selbst geboten werden wie die Angabe vierer Paragraphen, die offenbar für Martinez bedeutsamste Ereignisse herausstellen. Dazu rechnet das Kennenlernen von Vater und Mutter, seine Schulzeit, der von Nils initiierte Drogendeal (die Italian Connection), und wie er Evelin kennenlernte. Diese Ordnungsversuche sind aber nur eingestreut wie eine Unzahl von Aufmerksamkeit heischenden und zugleich zerstreuenden Wahrnehmungen, Gerüche, Blicke, Geräusche, die eindringen, die detailfreudig aufgenommen werden und artifiziell die tatsächliche Wahrnehmung simulieren. Denn die alltägliche Umgangsweise mit den Dingen blendet ja eine Vielzahl des Wahrgenommenen aus zugunsten übergeordneter Handlungsziele. Jedenfalls wird das, was im Normalfall wahrgenommen wird, nicht versprachlicht – bei Martinez allerdings doch, was ihn in gewisser Weise besondert, da die Details sich so präzise in seiner Wahrnehmung abbilden. In der Tat heißt es im letzten Satz des Buches über ihn: „Die Dinge gehen durch ihn hindurch. Was er sieht.“<sup>11</sup> Handelt es sich folglich gar nicht, wie eingangs unterstellt, um einen Bildungsroman, ist das Bewußtsein des Stefan Martinez kein zu bildendes, sondern ein sich immer gemäß der Wahrnehmungsgegebenheiten umbildendes, prozessuales, kaum im emphatischen Sinn Ich zu nennendes? Antwort im Text: „Ich zweifle ich hoffe ich bin. Eine Abfolge von Anfängen.“<sup>12</sup> Konsequenterweise setzt das Erzählen - das sich sprachlich ohnedies immer wieder in Ellipsen und Anacoluthen abbricht, um zu einem anderen Anfang oder Ende zu eilen -, dies Erzählen setzt also, was die großen Handlungsblöcke anbelangt, mehrfach neu ein, läßt im zweiten Kapitel die Mutter erzählen, nachdem ein Vorbericht in den Ersten Weltkrieg und zum Großvater zurückführte, der sich in einer rheinischen Kleinstadt niederläßt, wo die Mutter den Krieg und die Bombennächte erlebt, schließlich den spanischen Gastarbeiter Miguel Martinez kennen und lieben lernt. Diese in sich abgeschlossene Passage verzichtet auf die erzähltechnischen Kunstgriffe des vorherigen Kapitels, zu denen das dritte

<sup>10</sup> Für diesen Verdacht spricht eine andere Liebeszene, die durchzogen ist von Leerräumen, circa 15 Leerstellen umfassenden Zwischenräumen, die motiviert werden durch die Wahrnehmung des Beischlafs: „Was einem geschieht, nicht mehr wissen. Es ist bei ihr so. Alles Sehen und Hören getilgt, ergießt man sich für Sekunden ohne Bewußtsein und Erinnerung. Nur in ihr, in ihrer Weichheit, die sie hingibt. Schenkt sie das kurze schöne wilde Nichts.“ (Stefan Martinez, 209).

<sup>11</sup> Stefan Martinez, 572.

<sup>12</sup> Stefan Martinez, 210.

Kapitel, wieder in Berlin spielend, zurückführt, wiederum vom Alltag Stefans berichtend, allerdings vermehrt von bisweilen längeren Erinnerungen an Jugend und Schulzeit des Protagonisten durchzogen. Dabei wird wie bereits im ersten Kapitel die Erzählperspektive gelegentlich vom Protagonisten abgezogen und verweilt bei dessen Freunden Hartwig, Till und Ludwig, die in wechselnden Kombinationen, mit oder ohne Stefan, durchs Berliner Nachtleben streifen, wobei sie recht ungehemmt dem Drogenkonsum huldigen. Der Zug durch diverse Kneipen und Bars wirkt seltsam inhaltsleer und nur in Grenzen vergnüglich, es scheint mehr ein Totschlagen der Zeit zu sein, eine Abwehr von Einsamkeit respektive als spießig empfundener Zweisamkeit. Daß Martinez zeitweilig auch höheren Idealen folgte, ist den Jugenderinnerungen zu entnehmen, die vom politischen Engagement des unter dem Eindruck der 68er Politisierung sozialisierten künden. Nach ersten Erfahrungen mit Schülerstreiks engagiert sich Stefan in einer K-Gruppe<sup>13</sup> und die Begründung geht auf einen schlichten Wunsch zurück:

„Endlich einmal muß Schluß sein. Mit der Unterdrückung. Daß man sich so unterdrücken läßt. Einschüchtern. Deren Interessen sind nicht die Interessen der Werktätigen, Auszubildenden und Schüler. Weil es um eine andere Gesellschaft geht, wo niemand mehr Angst hat. In der eine wirkliche Gleichheit herrscht und weder Ausbeutung mehr noch Entfremdung“<sup>14</sup>

Angesichts der verlangten Parteidisziplin, gruppeninterner Zerwürfnisse sowie der Zersplitterung der Linken in eine Vielzahl einander bekämpfender Fraktionen wendet sich Martinez enttäuscht von der Politik ab und geht, nicht zuletzt um der Bundeswehr zu entkommen, nach Berlin<sup>15</sup>.

„Früher [...] stellte die Kantstraße (z.B.), insbesondere zwischen Amtsgerichts- und Savignyplatz, [...] einen, kam man von Westen in die Stadt, hupend zickzack ließ sie sich des nachts befahren, Traum dar, den keine Stadt der BRD sonst mehr einzulösen versprach; wie der Rausch einer Erinnerung, als wäre, so empfangen zu werden, alles möglich, sämtliche Verstiegenheiten, die in der Gedankenwelt eines noch sehr jungen Mannes Form zu gewinnen sich schicken. Denke nicht, von mir etwas zu bekommen, dem du dich zukünftig nicht gewachsen zeigen wirst; aber fang an. Mit meinem Wohlwollen: gib dir Mühe mich zu erobern. Verzückt vom Boulevard Montparnasse, den einstmals Stunde um Stunde zu begehen, Schnaps auf der Terrasse des Coupole trinkend, in Kaschemmen, verschwiegenen Häusern, Andreas und Stefan nicht müde wurden, erkannte man (d.h. er) in Berlin etwas wieder, die Zukunft beredend, das man anderswo in Deutschland nicht haben konnte, mit mutig offenen Armen empfangen zu werden und sich trotzdem behaupten zu müssen. Jedes Wort in manchen Städten vor dem Morgengrauen einfach gesagt, bekam hier ein Gewicht, das schwerer wog wie ein Eid oder ein Versprechen und, sollte man in der Lage sein, es einzulösen, irgendwann, einem nicht nur die Welt erschließen, sondern sie zu einem Teil des eigenen Selbst machen würde, es mit ihr ohne Mitte verschmelzend, unter vielen ein jemand, redend, lachend, hoffend wirklich bei sich.“<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Als K-Gruppen bezeichnet man die zahlreichen kommunistischen, marxistischen, trotzkistischen oder maoistischen Gruppierungen, die sich in den siebziger Jahren in West-Deutschland bildeten und erbittert um den rechten Weg und die rechte Lehre stritten.

<sup>14</sup> Stefan Martinez, 385

<sup>15</sup> Vgl. Stefan Martinez, 470. Da Berlin dem Vier-Mächte-Status unterlag, deswegen die Bundeswehr dort keine Zugriffsmöglichkeiten besaß, gingen viele gescheiterte Kriegsdienstverweigerer oder solche, die überhaupt nicht dienen wollten, weder im Zivil- noch im Kriegsdienst, nach Berlin, bis diese nicht zu unterschätzende Attraktivität Berlins mit der Wiedervereinigung verlorenging.

<sup>16</sup> Stefan Martinez, 524f.

Berlin erscheint als Singularität, kein Ort wie dieser in der Bundesrepublik, allenfalls Reminiszenzen an andere Metropolen wie Paris sind zulässig, und es verschränkt sich auf eigenartige Weise mit der Selbstwerdung des Protagonisten. Zunächst wirkt es wie ein Horizont von Möglichkeiten, dann aber wird etwas Forderndes an der Stadt wahrgenommen, die zu erobern ist, aber im Erobern augenscheinlich adäquate Vergütung bietet. Für Martinez besteht dies in der Verschmelzung mit der Welt, die Teil des eigenen Selbst wäre, in der paradox anmutenden Konstellation als einer unter vielen bei sich zu sein. Die Welthaltigkeit der Stadt als Umschlagplatz von Informationen, Kulturen, Sprachen, Verkehrsströmen, schließlich Menschen und Schicksalen wurde bereits angesprochen, weswegen sie taugt, die Versprechen einzulösen, sofern man sich ihr öffnet, und sie zum Teil des Selbst werden lässt, das dadurch Anteil an den anderen und der Welt besäße, zugleich aber eben individualisiert wäre, ohne dies mit einem elitären Gestus zu verbinden. Auf diese Weise wird *Stefan Martinez* dann doch noch ein Bildungsroman, wenn auch keiner, in dem sich ein bürgerliches Subjekt herausbildete. Es ist ein gegenüber der Stadt mimetisches Subjekt, prozessierend, immer neu beginnend und endend, Anfänge machend und abbrechend, womit sich Subjektbildung im Zeichen der Postmoderne programmatisch deutlich verschiebt. Betrachtet man mit Volker Klotz<sup>17</sup> Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, verstanden als klassischer Großstadtroman der Moderne, als einen Agon, auf dem sich das Subjekt Franz Biberkopf im Widerstreit mit der Stadt befindet, ein Kampf ausgetragen wird, so ist diese Konstellation, in der sich das Individuum mit der Stein gewordenen Masse, der in der Stadt verdichteten Gesellschaft konfrontiert sieht, bei Peltzer von vornherein suspendiert: Die Stadt ist integraler Bestandteil des beweglichen Subjekts geworden. Simultaneität, Diffusion, die gelegentliche erzählerische Preisgabe des Protagonisten werden bejaht und geschätzt, was nicht zuletzt in der Differenz zu den Geschichten aus dem provinziellen Deutschland und zur Vorgeschichte des Martinez, der Erzählung von Großvater und Mutter, kenntlich wird. Die Dynamik der Metropole ist die Bildungsanstalt in Permanenz, die sich Stefan Martinez zur Heimat wandelt und die in Ulrich Peltzers Roman ihren Hymnus erhält. Es handelt sich jedoch nicht um eine reine Affirmation des Status quo, denn indem Peltzer die Simultaneität **und** die Möglichkeit des Werdens seiner Darstellung sprachlich und strukturell einschreibt, schlägt er den Bogen zu den Theoretikern Berlins wie Benjamin und Bloch, die in den ausgehenden Zwanziger, beginnenden Dreißiger Jahren Berlin als Ort der Ungleichzeitigkeit beschrieben haben, an dem der Kapitalismus am deutlichsten die Spuren des Weges, der zu seiner Überwindung führen würde, zeige<sup>18</sup>. Die Hoffnung, einer unter vielen zu sein und mit der Welt zu verschmelzen, setzt genau die gesellschaftliche Veränderung, die Martinez in seiner Jugend auf den Begriff gebracht hat, voraus, andernfalls wäre der Einklang, die Harmonie nur Illusion.

## 2. Die Stadt als Welt und Heimat oder *Alle oder keiner*

<sup>17</sup> Vgl. Klotz, Volker: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin. Reinbek: Rowohlt 1987, 372-419.

<sup>18</sup> Vgl. dazu Jäger, Christian: *Kriegerdenkmal und Loggia oder Karl Kraus und Walter Benjamin. Eine mittelbare Montage im Übergang zu Ernst Bloch*. In Fetzer, Bernhard / Schlösser, Hermann (Hgg.): Wien – Berlin (Profile Bd. 7). Wien: Paul Zsolnay 2001, 22-31.

Daß die Versöhnung der Gegensätze, die Hoffnung auf ein Kollektivsubjekt ein zentrales Anliegen in Peltzers Schaffen darstellt, signalisiert bereits der Titel des nachfolgenden Romans: *Alle oder keiner*<sup>19</sup>. Vier Jahre sind seit dem Erscheinen des Vorgängers vergangen, und war es schon erstaunlich, in einem Roman aus der Mitte der 90er Jahre das Berlin der Vorwendezeit zu finden, ein Portrait der 80er Jahre, die erst jüngst in Mode gekommen sind<sup>20</sup>, so widmet sich auch der Nachfolger nicht den Wendebegebenheiten, sondern Ausschnitten aus dem Leben des Protagonisten Bernhard, die von den mittsiebziger Jahren bis in die 90er Jahre als Erzählgegenwart reichen. Eingesetzt wird mit einer Demonstration im spanischen Baskenland, auf die Bernhard von seinem Freund Florencio mitgenommen wird, den er in den siebziger Jahren auf einem Anti-Psychiatrie-Kongreß in Bologna kennenlernte. Auf der Demonstration beginnt Bernhard nachzudenken, wundert sich über die Vorgänge im Kopf, die Verknüpfung der Reize und Gefühle über chemische Botenstoffe und elektrische Impulse mit Worten und Silben, was ein längeres Zitieren erfordert, da sich daraus Peltzers Autopoetik entwickelt:

„denn das läßt sich nicht trennen, als haftete jedem Molekül ein Buchstabe an, eins zu eins praktisch, doch Veränderungen unterworfen und nie ganz stabil, im Lauf der Zeit, die Bindungskraft nimmt mehr und mehr ab, bis ein herkömmliches Muster schließlich zerfällt und ein neues entsteht, unerwartet oft, ein Stich ins Herz, den man sich nicht erklären kann, nur sagen, jetzt ist es passiert, ich hab's deutlich gespürt, das, was gültige Gegenwart war, in Erzählung verwandelnd, in eine Geschichte, an deren Schnittstellen wir entlangtaumeln, die wir beschwören oder verfluchen, wie besessen davon, sie wachzuhalten und dem Tod zu entreißen, als wäre es der eigene, verstummte man, Ende der Signale, Monitore ohne Anzeige, ein gleichförmig höhenloser Dauerton. Übrig bleiben Sätze. Die sind wahr oder falsch, einem selbst verständlich oder nicht. Man existiert darin mit Haut und Haaren, wie es so heißt, sich zeitlebens zur Welt bringend. Unerreichbare Grenze, Außenseite, nur in rauschhaften Momenten gelingt es, sie einmal zu durchdringen, der Gegenstände wirklich habhaft zu sein, als flüchtiger Besitz, der mit den Worten genau zusammenfällt, [...] wie eingesponnen Zeile für Zeile in die Kapitel eines Romans, der das eigene Leben ist, es wieder hervorruft, weiterschreibt, verdichtet [...]“<sup>21</sup>

Wie bereits in *Stefan Martinez* beschäftigt Peltzer den Zusammenhang zwischen Neurophysiologie und sprachlichem Bewußtsein, taucht eine Grenze auf, an der die Sprache in der Regel scheitert, die nur ausnahmsweise überschritten wird und einen unmittelbaren Zugriff auf die Dinge gestattet. War das prozessuale Subjekt dort jedoch mit der Stadt verbunden, entwirft es sich hier im Schreiben und Erzählen seiner Geschichten immer aufs Neue, sucht einerseits sich Auskunft über das eigene Existieren zu schaffen, stiftet andererseits genau darin die Existenz als beinahe unentrinnbar versprachlichte, in ihrer Mittelbarkeit fremd und eigen zugleich. Begreift man nun die Existenz, das In-der-Welt-sein wesentlich als dadurch bestimmt, daß man sich der Welt und der Gegenstände zu vergewissern habe, mit Peltzers Worten ihrer Gegenstände habhaft werden müsse, so stellt sich das Problem des Weltzugangs, der sprachlichen Wahrnehmung verschärft, bedarf es besonderer Aufmerksamkeit, die Dinge zu erfassen und zugleich die Defizite des versprachlichten, verschriftlichten Daseins der Dinge zu markieren. Im Zeichen gewissen Scheiterns zugleich unmögli-

<sup>19</sup> Zürich: Ammann 1999, hier zitiert nach der Taschenbuchausgabe: Frankfurt a.M.: Suhrkamp Taschenbuch 2002.

<sup>20</sup> Vgl. expl. Regener, Sven: Herr Lehmann. Berlin: Eichborn 2001. Im weiteren Kontext auch den Dokumentationsband von Teipel, Jürgen: Verschwende Deine Jugend. Frankfurt a.M.: edition suhrkamp 2001.

<sup>21</sup> *Alle oder keiner*, 12f.

chen Erfolg anstreben, so lautet das schriftstellerische Postulat. Doch es geht ja nicht allein um die Dinge, denen auf den Leib zu rücken wäre und um die Peltzer sich mit Präzision und variantenreich bemüht, denn wie an Stefan Martinez zu sehen war, bildet sich diese Figur mittels der Dinge, die durch ihn hindurchgehen. Es geht eben auch um Subjektkonstitution im Erschreiben, Versprachlichen der Dinge, die den Ort des Subjekts markieren seinen Kontext bilden, seine Gegenwart konstituieren. Ohne diesen Fixpunkt wäre das Individuum auf sich zurückgeworfen. Der Glaube an das Sein der Dinge bewahrt vor dem Solipsismus, der Zweifel am Genügen der Sprache bewahrt vor schlichtem Abbildrealismus, da der Fixpunkt nicht zuhanden ist, sondern Fernziel bleibt, Horizont, der sich in der Bewegung auf ihn zu wieder entzieht. Folgerichtig ist das Subjekt ein ähnlich sich entziehendes, neu einsetzendes, nur in Spuren, Ahnungen lesbares, das dort, wo es sich im Einklang mit den Gegenständen weiß, in Räuschen der Liebe oder der Drogen sprachlos ist. Wird dieses Dilemma zum Grundsatz des Schreibens und der Weltwahrnehmung, stellt sich die Frage nach der Stadt, nach Berlin, das zuvor als Mittlerinstanz die Auflösung möglich scheinen ließ.

Bevor wir der Bedeutung Berlins nachgehen, ist aber dem Protagonisten nachzufragen, Bernhard, der in der Wohnung seiner neuen Geliebten Christine sitzt, ihr seine Geschichte zu erzählen sucht, sich in ihrer Abwesenheit erinnert und peu à peu die Fragmente nachliefert, aus denen sich die Erzählgegenwart erklärt. In einem dieser Rückblicke kommt zur Sprache, wie sich Evelin, seine vorige Lebenspartnerin, und er allmählich etablierten, Geld vorhanden war, geschmackvolle Einrichtungsgegenstände angeschafft, Pläne für die weitere Zukunft geschmiedet wurden:

„Kein Streit, weder um dies noch um jenes. Die Dinge und ihre Kosten scheinen sich schon Lichtjahre von mir entfernt zu haben, ich betrachte sie wie durch ein gedrehtes Fernglas, erkenne noch, wozu sie gut sind, und an welchen Platz sie gehören, aber sonst nichts; die Verbindung ist abgerissen, das kann ich nur schwer beschreiben, als handele es sich um eine formelhafte Gleichung, die plötzlich auseinanderfällt.“<sup>22</sup>

Die Kosten, die hier angesprochen werden, meinen nicht nur den Tauschwert der Dinge, meinen vielmehr auch die zuvor angesprochenen intellektuellen Mühen, ihrer habhaft zu werden, die nun einen politischen Aspekt erhalten, da es augenscheinlich nicht allein um den subjektiven Weltzugang ging, sondern auch darum, die Dinge nicht auf ihren Tauschwert beschränkt zu sehen. Dies Vermögen, die Verbindung zum Gebrauchswert zu sehen, dem Ding ein Mehr zukommen zulassen, ist abhanden gekommen:

„falsch, nicht das Wetter, keine Jahreszeiten der Konjunktur, wie ein steter natürlicher Kreislauf, der sich dreht und dreht und alles zermalmt, was ihm in die Quere kommt, wer es riskiert, seine Bahn zu verstellen, oder ihn anzuhalten versucht, Spinner, Tagelöhne, Komödianten, vom Staat beäugt und bewacht, vielmehr ein mitreißender Warenstrom, der so plötzlich hervorsprudelt, wie er im Sand verläuft, verrinnt, da bleibt eine Steppe leergeträumter Dinge zurück, und wieder von vorne, auf Tastendruck“<sup>23</sup>

In dichterischen Worten meint das, daß vormalige Gewißheiten, Erkenntnisse über die zyklische Konjunktur und den Staat als Agenten des Kapitals augenscheinlich verloren gegangen sind. Zu erwarten steht, daß Bernhard ein Supplement suchen und finden wird; in der Tat wird nach den linken Welterklärungen anderes wichtig,

---

<sup>22</sup> Alle oder keiner, 22.

<sup>23</sup> Alle oder keiner, 17.



wird der Versuch, eine Verbindung zu den Dingen herzustellen, auf neuen Bahnen vorangetrieben. Der Ich-Erzähler schildert die Bedeutung, die Musik für ihn gewonnen hat, als Innovation, die eine Botschaft übermittelt, „die, nicht sehr genau, vielleicht das beinhaltet, was mir zu fehlen schien, für mich, anders würde ab jetzt alles weiterlaufen müssen“<sup>24</sup>. Die Musik, um die es dabei geht, ist zunächst einmal elektronische Musik, des weiteren eher hitparadenunverdächtig, mehr der Subkultur mit subversivem Anspruch verhaftet. Entwickelt in den ausgehenden 70er, frühen 80er Jahren wendet sie sich ebenso gegen den Mainstream wie gegen die falsche Behaglichkeit der Liedermacher und die handwerkliche Virtuosität des Rock. Bandnamen aus dem Kontext dessen, was damals *Industrial* genannt wurde, fallen wie *Throbbing Gristle*, *This Heat* oder *Suicide*. Ein Konzert letztgenannter besucht der Protagonist in der legendären Kreuzberger Konzerthalle, die sich nach dem vormaligen postalliierten Zustellbezirk schlicht SO 36 nennt - im Roman leicht zum „Esso“ verfremdet.

„das Neueste, was mit Musik zu tun hatte, mit Maschinen und Stimmen, elektronische verstärkte Geräusche, die einen täglich umgaben, oft nur Krach, Rumpeln, quiet-schende Rückkopplungen, [...] dann wieder traten Gruppen auf, die ihre kurzen Stücke so schnell und laut herunterspielten, als hätten weder sie noch das Publikum eine Sekunde Zeit zu verlieren, mit Analysen und so weiter [...] das alles stand für sich da und niemanden sonst, keine Instanz mehr, die vorschrieb, wie man sich zu äußern und zu bewegen habe, wie etwas darzustellen sei, jenseits der Behauptungen abgestorbener, toter Begriffe und einer lähmenden Überwachung des Denkens durch richtiges Oben und falsches Unten beziehungsweise umgekehrt, durch antiquierte Symbole und Verneinungen, zementschwere Texte, die es von vorne bis hinten auswendig zu lernen galt, anstatt sich das zu nehmen, was man praktisch brauchen konnte, umblättern, springend, den Sender wechselnd [...], so bastelte jeder sich sein eigenes Programm zusammen, aus der Obhut der großen Wahrheit entlassen“<sup>25</sup>

Die Musik steht hier für einen komplett anderen Weltzugang, markiert nicht nur einen soziokulturellen Bruch zwischen linker Alternativkultur und dem anarchischen Radikalismus des Punk, sondern auch den Übergang von marxistischer Kritik und Analytik zur postmodernen *bricolage* - mit Foucault verstanden als begriffliche Werkzeugkiste, die der eigenen Bastellei offensteht-, die zunächst mit dem Versprechen antrat, die Affirmation zur Subversion werden zu lassen. Daß sich diese Hoffnung nicht erfüllte, soll hier nicht von Belang sein, steht doch im Vordergrund die Empfindung Bernhards, einer bleiernen Zeit entronnen und in politische Freiheit entlassen zu sein, nicht kapitalistische Freiheit, sondern politische Freiheit auch im Kampf gegen den Kapitalismus, befreit von den Wächtern reiner Lehren, Hütern der Orthodoxie, befreit von Spontaneität, zu politischem Aktionismus, der sich auch für die – wiederum mit Foucault zu sprechen - Mikropolitiken nicht zu schade ist.

In seiner Bedeutung nicht zu unterschätzen, ist der knappe Nebensatz im zitierten Passus, der formuliert, es handele sich um Geräusche, die zur täglichen Umgebung gehören. Die Musik erstellt somit einen Konnex zur Stadt, überlagert sie, wird zu einer Droge, insofern sie die Zustände produziert, die zuvor in *Stefan Martinez* in der Erotik oder anderen Rauschen zu finden waren. Dieses Erleben körperlicher Unmittelbarkeit erhält sich in der intrikaten Chronologie des Romans, der verschiedene Zeitebenen als Schichten anlegt, die immer wieder aufscheinen, bis sie im Fortgang des Erzählens als Erinnerung ausgewiesen und datiert werden und so ihren Platz in einer zu rekonstruierenden Geschichte erhalten. Die Musik bleibt auch in

---

<sup>24</sup> Alle oder keiner, 38.

<sup>25</sup> Alle oder keiner, 48.

den 90er Jahren der Königsweg zum Unmittelbaren, wie die Beschreibung eines Konzerts der Berliner Technopunk-Band *Atari Teenage Riot*, das gleichfalls im SO 36 stattfindet, verdeutlicht.

„Als komme es langsam wieder zu sich, beginnt das Publikum zu reagieren, die Menge gerät an verschiedenen Stellen in Bewegung, kann ich von meinem erhöhten Platz aus beobachten, versucht, mit einzelnen, gebrüllten Zurufen die massive Wucht des über sie hinwegrollenden Klangteppichs zu durchdringen, Sturzwellen elektronisch innervierter Partikel, ich spüre, daß ein Sog entsteht, in den ich eintauche, der mich mit sich fortzieht, mein Körper schwingt wie von alleine vor und zurück [...], gesampelte Worte, Satzteile heben sich über die Stimmen der Männer hinweg, Bässe vibrieren in meinem Brustraum, als sollte mein Herz seinen Takt verlieren [...]“<sup>26</sup>

Derartige körperliche Sensationen entstehen allenfalls noch bei den politischen Aktionen und Demonstrationen im Baskenland, in Bologna, Protestkundgebungen gegen die orthodoxen Kommunisten, gegen öffentliche Vereidigungen der Wehrpflichtigen im Nachwende-Berlin. Selbst wenn dabei die traditionell linken Erklärungsansätze des politischen Elends fragwürdig geworden sind, wird doch immer auf das Unzureichende bis Schreckliche der Politik insistiert – eindringlich werden politische Verbrechen geschildert, sei es der Militärjunta in Chile, sei es der Giftkatastrophe in Seveso, brutale Polizeieinsätze oder die Ermordung seines Freundes Florencio aus politischen Gründen. Dies Insistieren auf den Schrecken politischer Gewalt kontrastiert scharf mit dem Wohlleben der mittlerweile etablierten, wo nicht saturierten Altersgenossen Bernhards, die sich um ein bestimmtes *savoir-vivre*, um exquisite Küche und geschmackvolles Interieur bemühen<sup>27</sup>, was eine gewisse Ratlosigkeit, Befremdung markiert. Ein unauflösbarer Rest bleibt zwischen diesen Passagen präziser Schilderung von Mobiliar und Kulinaria einerseits und der nicht minder präzisen Beschreibung von politischen Mißständen andererseits. In den Zwischenraum schreiben sich eigenartige Passagen, vom sonstigen Textgeschehen räumlich und durch Kursivierung abgesetzt, die mehrfach im Roman wiederkehren, zum Teil Bezug aufeinandernehmend, zum Teil für sich stehend. Um ein Beispiel zu geben:

*„eine Vorahnung die man bekommt im Schlaf Tagtraum in einen groben Leinensack eingenäht ins Meer geschmissen sich Nacht für Nacht wiederholend kleine glimmende Hoffnung während des Tages“*<sup>28</sup>

Diese Einschübe bewegen sich an den Grenzen des Sinns, beschreiben offenbar traumatische Szenerien, die sich nur halbbewußt zwischen Traum und Wachen entwickeln. Teilweise werden darin tatsächlich Ängste und Traumata angesprochen, teilweise aber auch nur Satzketten, möglicherweise beim Erwachen bewahrt, ohne noch Aufschluß über das Vorgängige zu geben, so *„leichte Zunge schwere Zunge was kann man sagen“*<sup>29</sup>. Die Entsprechung zu dem vorher beschriebenen Konflikt von Wohlleben und politisch unzulänglichen Verhältnissen besteht genau darin, daß sie die Irritation ausführen, explizieren, insofern sie dem Roman die Unstimmigkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse sichtlich einschreiben.

Leicht ließe sich hier Adornos Diktum anführen, daß es im Falschen kein wahres Leben könne, doch Peltzer zeigt vielmehr, daß genau diese Ungleichzeitigkeit

<sup>26</sup> Alle oder keiner, 229f.

<sup>27</sup> Vgl. expl. Alle oder keiner, 204. Nach dem aus der Zeitung entnommenen Bericht vom Tod Florencios, wird von Berliner Bekannten erzählt, ihren Kochkünsten, Weinkenntnissen anläßlich einer kleinen Feier zur Verkündigung einer Schwangerschaft.

<sup>28</sup> Alle oder keiner, 207.

<sup>29</sup> Alle oder keiner, 239.

von Falsch und Wahr das Problem ist: Das nur mit einem Leben begabte Individuum richtet sich notgedrungen in diesem Leben so gut ein, wie es eben geht. Die Forderung, die sich damit verknüpft, bildet den Titel des Romans: Alle oder keiner. Eigentlich sollten alle am Wohlleben partizipieren, ihren Teil vom verfügbaren Glück, vom gesellschaftlichen produzierten Mehrwert erhalten. Daß sich dies nicht von heute auf morgen umsetzen läßt, selbst wenn man im Kleinen, vor Ort beginnt, ist die Lehre, die dem Protagonisten mitgegeben wird, der sich bei aller Behaglichkeit auf befremdliche Weise leer - „fern von den Dingen“ ist seine Diktion - fühlt. Dies Unbehagen führt letztlich dazu, daß er sich wieder aus der selbstzufriedenen und selbstgefälligen Saturiertheit zurückzieht, was sich zunächst als ein Beziehungswechsel darstellt, das Aufgeben der eingerichteten Partnerschaft zugunsten einer neuen Liebe mit der ambitionierten Schriftstellerin Christine. Dabei queren sich wie immer bei Peltzer Privates und Politisches, gehen eine untrennbare Liaison ein, die sich in neueren Theorien formuliert findet und auf die im Roman verwiesen wird:

„das war eine der Theorien, mit denen man sich beschäftigt hat, auf der Suche nach dem Augenblick, in dem sich alles verkehrt, und den Bedingungen dafür, daß man es hinnimmt, die Frage ist gewesen, warum verhalten sich die Menschen so, wie sie es tun, oft gegen sich selbst gerichtet, zu ihrem eigenen Schaden [...], sehnsüchtig wünschend, von der Masse der anderen verschlungen zu werden, buchstäblich bis zum Wahnsinn, die Himmelsstrahlen im Arsch des Gerichtspräsidenten Schreiber. Die waren nicht bloß seine Privatsache, Metaphern seiner Verrücktheit, vielmehr gesellschaftliche Halluzination [...]. Die Innenwelt der Außenwelt, für uns zwei miteinander verbundene Stätten der Produktion, die eine nicht weniger real als die andere, und nur im Zusammenhang zu verstehen, nur im Zusammenhang zu kurieren, handelnd [...].“<sup>30</sup>

Deutlich zeigt sich ein Insistieren auf dem politischen Konflikt, der ins Private reicht, der das private Glück trübt und auf seinen Zusammenhang mit dem Sozialen hinweist, vorgeführt mit dem Verweis auf die Studie zu Kapitalismus und Schizophrenie von Gilles Deleuze und Félix Guattari mit dem Titel *Anti-Ödipus*<sup>31</sup>. Diese postmoderne Theorie vermag augenscheinlich, ein Stück weit den politischen Protest zu bewahren, ihm eine luftige, nicht beschwerliche Gestalt zu geben, die den Konzerten und der dort vermittelten körperlichen Erfahrung nicht so fern steht. In jedem Fall stellt sich ein unverkrampftes Verhältnis zur Theorie wie auch zur Politik ein, das sich von den vorgängigen Zwängen und Anforderungen, die noch Stefan Martinez umtrieben, deutlich absetzt und auch in der narrativen Struktur des Textes umsetzt, die nicht mehr wie getriebenen Experiment neben Experiment setzt, eine Vielzahl von Sprachstilen adaptierend, eine Vielzahl von Figuren einführend und verfolgend. Statt dessen ist der Stil verdichtet und von der geschilderten Ausnahme abgesehen, die aber augenscheinlich intendiert ist, hält Peltzer in diesem Roman eine Tonlage, eine Stilebene ein, die zwar von hoher sprachlicher Komplexität gekennzeichnet ist, die Ereignisse ineinander schreibt, wie die umfangreicheren Zitate belegen, aber gleichwohl deutlich macht, daß der Autor seinen Ton gefunden hat, in seiner Sprache heimisch geworden ist, und darüber hinaus souverän mit Handlungssträngen und Zeitebenen hantiert, sie geradezu meisterlich arrangiert, mithin auch in der Autorschaft heimisch geworden ist.

<sup>30</sup> Alle oder keiner, 214f.

<sup>31</sup> Deleuze, Gilles /Guattari, Félix: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.

Was auf andere Weise auch die Perspektive auf die Stadt zeigt, die anders als in *Stefan Martinez* nicht als Herausforderung, als zu eroberndes Gebilde beschrieben wird, mit dem es in Übereinstimmung zu kommen gilt, vielmehr befindet sich der Protagonist von *Alle oder keiner* bereits im Einklang mit der Stadt, ist sie ihm Lebensraum, Heimat, zweite Haut geworden, durch die er sich mit einiger Selbstverständlichkeit bewegt. Hinzukommt, daß der Stadtraum kleiner geworden ist. Suchte der vorherige Roman noch eine exemplarische Gesamtschau des Metropolitanen zu geben, so hat sich der Raum hier verdichtet. Zwar erzählt Bernhard, der zeitweilig als Psychologe in einem Forschungsprojekt der Freien Universität sein Geld verdient, auch aus dem Randbezirk Dahlem, in dem der Großteil der Universitätsgebäude liegt, doch als eigentlich städtischer Raum konzentriert sich die Erzählung auf einen knapp umrissenen Ausschnitt Kreuzbergs, die Gegend um den Heinrichplatz, zwischen Spreewald- und Oranienplatz, Mariannenplatz und Kottbusser Brücke. Das Zentrum jenes Kreuzberg also, daß alle Jahre wieder durch die mittlerweile im Bachtinschen Sinne karnevalesken Unruhen von sich reden macht<sup>32</sup>. In einem langen Satzgefüge erzählt Bernhard von einem typischen Gang durch diesen Bezirksteil, wie er ihn oftmals nach Konzerten unternommen hat:

„oft dämmerte es schon, ein gelblicher Streifen über den Lagerplätzen und Bürobaracken am Spreeufer, ging oder geht man vom Schlesischen Tor aus nach Mitte, auf den Fernsehturm zu, deutlich konnte man seine Schritte auf der wenig befahrenen Straße hören, die gesperrte oder zerstörte Brücken verband, nur noch Pfeilerstümpfe im behäbig dahinfließenden Wasser, bis es dann nicht mehr weiterging, weil die Mauer von der Flußseite her plötzlich vorsprang und den Weg verstellte, wie das Projekt eines minimalistischen Künstlers, in der Art eines running fence quer durch die Stadt, an Kränen herabgelassene Betonplatten mit einer wulstig runden Krone, später so gründlich und rasch wie möglich beiseite geräumt, um dem Verkehr wieder freie Bahn zu verschaffen in die nördlichen Bezirke und nach Osten, überall eröffneten hier jetzt Geschäfte, wo sonst staubblinde Ladenfenster den Einblick verwehrten, es gab Computershops, Falafelbuden und Restaurants mit kühl marmorierten Wänden, auch viele Mietshäuser waren inzwischen saniert und von außen frisch gestrichen worden, so daß die ganze Gegend aufgehellt wirkte, nicht mehr so trostlos wie früher, von der Zentrale des Springer-Konzerns bis zum Bethaniendamm, dem Sozialamt in einem Seitentrakt des ehemaligen Diakonissenspitals, einem pseudoromanischen Gebäudekomplex mit Türmchen und schlanken Säulen, ich glaube, das ist vom Heinrichplatz aus zu sehen, wenn man sich auf die Kreuzung stellt, aber ich weiß es nicht genau, ich müßte zurückgehen, um mich von meiner Vermutung zu überzeugen, dafür fehlt mir die Zeit, und außerdem ist es vollkommen unwichtig.“<sup>33</sup>

Völlig undenkbar, daß sich Stefan Martinez so geäußert hätte, sich der Auskunft entzogen und auch noch deren Irrelevanz behauptet hätte. Augenscheinlich ist die zuvor als Herausforderung begriffene Stadt nun - bei all ihrer Veränderung nach dem Anschluß der DDR – des Nachsehens nicht mehr würdig. Fragt man sich, woran das liegen mag, drängt sich zunächst die bereits angedeutete Antwort auf, daß sie Heimat geworden sei. Was aber nicht ausreicht, denn Heimat meint hier nicht das be-

<sup>32</sup> Seit dem 1. Mai 1987 – der erste Mai ist in Deutschland aus der Tradition der Arbeiterbewegung herkommend seit über einem Jahrhundert der Tag der Arbeit oder, nach anderem politischen Gusto, auch Internationaler Kampftag der Arbeiterklasse und mittlerweile ein Feiertag – wird alljährlich in Kreuzberg zur „Revolutionären 1.-Mai-Demo“ aufgerufen, in deren Anschluß es jeweils zu gewalttätigen Ausschreitungen kommt – Autobrände, Plünderung von Geschäften, Schlägereien mit der Polizei. Anfangs tatsächlich als politisches Fanal gedacht, ist es mittlerweile ein Ritual zur Provokation der Polizei geworden, an dem sich eine Vielzahl jugendlicher Bewohner des Bezirks beteiligt. Im Berliner Jargon spricht man von den „Kreuzberger Maifestspielen“.

<sup>33</sup> *Alle oder keiner*, 49f.

grenzte Territorium, das man sich in Differenz zum Fremden aneignet, sondern was Berlin schon im vorigen Text auszeichnete, ist die Welthaltigkeit der Stadt, ihr innerhalb der Bundesrepublik relativ einzigartiger Internationalismus, der die Folgerung gestattet, Berlin zur Heimat machen heißt die Welt zur Heimat machen. Dies setzt der Roman denn auch kongenial um, indem er Kreuzberger Szenarien mit baskischen, italienischen oder rumänischen wechseln läßt, womit er vielleicht die realistischste Variante wählt, eine europäische Großstadt in Zeiten der Globalisierung zu schildern, werden Städte wie Paris oder London, Berlin oder Barcelona doch immer mehr zur Orten, die nicht so sehr durch die dort Ansässigen geprägt werden, als durch Migranten; Arbeitsmigranten, Touristen, zeitweilig dort Studierende, Arbeitende, die den Ort möglicherweise lieben und ihn als Ausgangs- und Endpunkt ihrer Migrationen schätzen, aber doch aufgrund anderer Faktoren mobil zu sein haben, nomadisieren müssen, im Rahmen der Flexibilisierung und Dynamisierung der Arbeitswelt. In Berlin zu leben, heißt damit nicht mehr, ständig vor Ort zu sein, sondern andernorts auf Montage gehen, dahin in Urlaub fahren, woanders Freunde besuchen. Dieser Bewegung korreliert die Globalisierung der Stadt, die dieselben Einkaufshäuser aufweist wie jede andere, in der dieselben Filme gezeigt werden, in deren Klubs dieselbe Musik läuft, auf deren Straßen dieselben Autos fahren, in deren Auslagen dieselben Produkte zu finden sind wie in allen vergleichbaren Städten. Relativ wenig, was dann noch Spezifik und Eigenart einer Stadt ausmacht, was aber auch nur in Grenzen Anliegen sein kann, wollte man nicht naturalistische Folklore oder dergleichen betreiben, denn das Städtische besteht, wie schon *Stefan Martinez* vorführte, im Gegensatz zum Provinziellen in der bereitwilligen Aufnahme der Mobilisierungstendenzen, in der Affirmation der Differenz, im Ja zur Dynamisierung - und das Eigenartige in Peltzers Roman bleibt das Beharren auf dem titelgebenden *Alle oder keiner*, das den kritischen Horizont beibehält, in dem Globalisierungsgewinnern die Kosten ihrer Freiheit vorgeführt werden, die solange nicht zu vertreten sind, wie es Globalisierungsverlierer gibt.

### 3. Die neue Welt oder *Bryant Park*

Dieser Konflikt setzt sich auch im nächsten Text Peltzers fort, in der viel beachteten Erzählung *Bryant Park*<sup>34</sup>. Die Beachtung verdankt sich zunächst dem Erscheinen des Buches zur Frankfurter Buchmesse im Oktober 2001 unmittelbar nach den Ereignissen des 11. September, die erstaunlicherweise in den Text eingegangen sind. Wie, das wird später entwickelt, nachdem erst der eigentliche Aufbau des Textes kurz skizziert werden soll.

Ähnlich wie in seinen Berlin-Romanen wählt Peltzer einen Metropolenausschnitt, um das überschaubare Gebiet zu erzählen, hier Teile Manhattans, rund um den titelgebenden Park. In dessen Nähe lebt der Stefan genannte Protagonist und führt genealogische Forschungen in der Public Library an der 5. Avenue durch, sucht den Spuren einer eingewanderten Familie zu folgen, was allerdings kaum von Belang, viel stärker dominieren seine Schilderungen des städtischen Lebens, der Alltagsgegenstände und der ihm vertrauten oder ihm begegnenden Personen. Diese erste Erzählebene und vom Erzählanteil her umfangreichste, wird von einer zweiten durchzogen, die in chronologisch versetzter Folge von einem Drogendeal erzählt, der

---

<sup>34</sup> Zürich: Ammann 2001

in einem Berliner Kino geplant wird, schließlich nach Neapel führt und dort scheitert.<sup>35</sup> Diese Ebene erinnert an die Erzählung eines ähnlichen Geschehens in *Stefan Martinez*, zumal die Personen teilweise dieselben Namen tragen. Als dritte Ebene mit dem geringsten Erzählanteil, beinahe nur noch Fragmente, Partikel, wird vom Krankenlager und schließlich Sterbebett eines alten Mannes aus der Perspektive des Sohnes erzählt. Diese Erzählebenen sind nun nicht räumlich klar voneinander abgesetzt, sondern sie durchdringen einander, äußerlich lediglich durch die Kursivierung der Ebenen 2 und 3 kenntlich gemacht. Ein Beispiel:

*„obwohl Edoardo – beantwortete Nils eine meiner Fragen – der allgemeinen Ansicht nach ein korrekter Typ sei, Brigitte sei bereits öfter mit ihm unten gewesen und habe nur Gutes berichtet, gute Erfahrungen (nicht ewig über eine Geschichte nachsinnen, sonst verhakt sich alles in Spekulation, wird man gefesselt durch das eigene ein Flugzeug sich in Schlaufen verengende Denken, notorische Fürs und Widers am nachtblauen Himmel schnell hintereinander aufblitzend rote und weiße Punkte, die sich geräuschlos von Westen nach Osten bewegen, zum Kennedy-Flughafen hin Abwägungen, juristische Zweifel, als stünde man angeklagt vor den Schranken eines Gerichts wie feierlich das aussieht einmal haben wir zusammen am Telefon eine Beschwerde formuliert: sehr geehrte Damen und Herren, adressiert an die Rentenkasse, die persönliche Fehlzeiten in ihren Schreiben und Summationen erbarmungslos auflistete, einem keinen Platz zum Luftholen lassend, die Bedingungen in ihren verwinkelten Zeitmaßen zu erläutern. Das Vergangene und Zukunftsaussichten, Gesundheitschecks über den Köpfen der Zuschauer schwebend wie eine mysteriöse elektronische Erscheinung man darf sich nicht in irgendwelchen erbärmlichen Haarspaltereien verlieren, Wortmeldungen am teuer erworbenen Computer, mein Gott, Vater, es interessiert mich wirklich nicht, was du auf deiner Festplatte falsch zu laufen hast). Ohne Kommentar drehte Nils plötzlich den Geschwindigkeitsregler auf Null“<sup>36</sup>*

Zwar ein pointiertes, aber symptomatisches Beispiel – nicht immer werden die Ebenen so eng ineinandergeschrieben, folgen die, filmtechnisch gesprochen, Überblendungen so rasch aufeinander, doch wird der Stil hier deutlich, sind zudem alle drei Ebenen präsent. Fragt man sich, was diese komplexe Verschachtelung bedeuten mag, so bietet sich natürlich an, dies als Beschreibung eines Bewußtseins zu lesen, das verschiedene Geschichten in unterschiedlichen Situationen erinnert, womit sich ein Gedächtnis ausspräche, andererseits ist der artifizielle Charakter dieser Überblendungen bspw. in der Konstanz, mit der auf die drei Erzählebenen zurückgekommen wird, ein deutliches Indiz, daß es sich nicht um die Nachbildung eines individuellen Bewusstseins handelt, daß es vielmehr Geschichten sind, die einander kreuzen, nicht zwingend in einem Bewußtsein verbunden, eher ein Modell der Gleichzeitigkeit von möglichen Erzählungen, die das Subjekt nicht als sich erinnerndes, sich selbst vergewisserndes konstituieren, die es vielmehr im Raum der Fiktionen entwerfen.

*„was übrig bleibt, sind Geschichten, jemand, der sie erzähl, erst das, dann dieses und jenes, wie es einem in die Gedanken kommt“<sup>37</sup>*

Daß etwas übrig bleibe und bewahrt werde, formuliert eine Hoffnung, einen Wunsch, der sich augenscheinlich gegen die Vergänglichkeit, gegen das Verfallen und Verschwinden des Erzählbaren richtet, der positiv gewendet auf die Zuhandenheit, Ver-

<sup>35</sup> Das Erzählen setzt, wie nun schon nahezu vertraut, jedoch in Neapel ein und wird erst retrospektiv verständlich.

<sup>36</sup> Bryant Park, 81f.

<sup>37</sup> Bryant Park, 152.

füßbarkeit des Erzählbaren zielt, auf die mögliche Erfassung eines Lebens in der Verschriftlichung desselben, inklusive seiner fiktionalen Räume – also den Träumen, Gedankenspielen Selbstentwürfen etc., richtet sich eine nur utopisch zu nennende Hoffnung:

„Die Geschichte, das Leben. Fände man nur die richtigen Worte, gelänge es nur, alles in Schrift zu verwandeln bis zurück an den Anfang. Besäße man vielleicht einen Zipfel der Wahrheit.“<sup>38</sup>

Die Verwandlung des Lebens in Schrift funktioniert so lange, wie die Schrift nicht das Schreiben selbst erzählen muß, sondern dies ausspart, mithin immer die Grenze von Leben und Schreiben umkreist, was Peltzer aufzulösen strebt, indem er das Problem benennt und reflektiert, denn das Bedenken des Schreibens ist ja wiederum Bestandteil des Lebens, daß aber - um es ins Paradox zu führen – erzähltes, erschriebenes ist. Diese Wendung auf die Reflexion des Erzählens selbst steht nicht zufällig auf den letzten Seiten der Erzählung, denn die vorherige Konstruktion wird um die schon angekündigte vierte Erzählebene erweitert. Eine durch eine Majuskel und einen größeren Abstand im Schriftbild signalisierte Zäsur findet statt<sup>39</sup>, die einen neuen Ich-Erzähler namens Ulrich einführt, der davon berichtet, wie er in Berlin den 11. September erlebt, von einer Freundin telefonisch benachrichtigt, den Nachrichten kaum glaubend, besorgt um zwei in New York lebende Freundinnen, zu denen er telefonisch keinen Kontakt herstellen kann. Über mehrere Seiten wird von den auf allen Kanälen und wohl weltweit zu sehenden Bildern des Anschlags berichtet, wobei hier eine Absatzfolge eingeführt wird, die die Umschnitte der Bilder ebenso verdeutlicht, wie das Unvermögen bzw. den Unwillen, diesen Bildern eine zusammenhängende Geschichte zu stiften, weswegen dies Verfahren im Zitat nachgestellt wird:

„bizarrr die beiden wie überdimensionale Schornsteine qualmenden Stelen, das Pentagon gleicht einer brennenden Torte, aus der man ein Stück herausgebrochen hat, Hubschrauber, Feuerwagen, Jeeps, *oh my god, oh my god*, schreit eine Frau im Innern der Bilder des Fernsehgeräts, *due to heavy calling your call cannot be completed at this time*, der Südturm fällt in sich zusammen, Schnitt, dann der andere, als hätten sie Poren – aber das sind die geborstenen Fenster -, die verdrehte, schwarzgrau hochsteigende Dampfsäulen ausschwitzen, dazwischen winken kleine Menschenfiguren mit Tüchern und Kleidung um Hilfe, springen einfach in die Tiefe, ich schalte weg, das ertrage ich nicht zu sehen,“<sup>40</sup>

Ist der Anblick der sich aus den Fenstern stürzenden Menschen schon nicht zu ertragen, so ist er noch viel weniger zu rationalisieren, markiert eine Stelle, die sich dem rationalen Verstehen entzieht, weil das Geschehen selbst an diesen Stellen individuellen Leidens sich in seiner schicksalhaften Kontingenz als irrational ausweist – auch wenn der Vorgang des Attentates selbst in seinem strategischen Kalkül, in seiner Motivation und aufgrund der nachrichtendienstlichen Fehler auch in seiner Durchführbarkeit verstanden werden kann<sup>41</sup>. Dies Irrationale im Leid des Einzelnen wirft genau die zuvor angesprochene Problematik der Erzählbarkeit auf, stiftet auch die Verbindung von „realem“ Leben und „fiktiven“ Geschichten, in der sich das eine nicht

<sup>38</sup> Bryant Park, 144.

<sup>39</sup> Vgl. Bryant Park, 122.

<sup>40</sup> Bryant Park, 125f.

<sup>41</sup> Vgl. dazu Jäger, Christian: Kriegsmaschinen. Zur politischen Theorie bei Gilles Deleuze. In Amsterdamer Beiträge zur Germanistik (im Erscheinen)

allein in den anderen bewahrt, sondern zudem dem Leben im Erzählen Möglichkeiten eröffnet werden, was das Leiden zwar damit nicht rationalisiert, aber in gewisser Weise Trost darin spendet, daß es weitergeht – in diesem Text durch die überwundene Sorge um die Freundinnen, die dem Unglück entgangen sind, durch eine Liebesgeschichte, die sich fortsetzt, durch die Arbeit, an den anderen Erzählebenen, die wie jede Arbeit zu Ende zu bringen ist. Mit Peltzers Worten:

„und vorher wäre die Erzählung auch nicht zu Ende, als bräuchte sie, die der Anschlag unterbrochen hat wie man eine Seite verschlägt, die man auf Anhieb nicht wiederfindet, noch genau so viele Tage, um bis zu ihrem Schlussspunkt sich fortzusetzen, jener Stelle [...], an der sie unweigerlich abbräche, weil das Folgende in einen anderen Zusammenhang gehörte (ein anderes Buch mit einer anderen Geschichte), als sich kreuzende Spuren aus einer bestimmten Vergangenheit und einer bestimmten Gegenwart, im Kopf herumvagabundierendes Material, Fetzen von Bildern, Empfindungen [...].“<sup>42</sup>

So reflektiert er die notwendige Zäsur, die dies Ereignis ausgelöst hat, und nur auflösen konnte, da es Peltzer offensichtlich darum geht, Wirklichkeit angemessen darzustellen, d.h. in diesem Fall auch, bereitwillig den Fortgang der bestehenden Erzählstränge zu suspendieren, das Risiko eines erzähltechnischen Fremdkörpers in Kauf zu nehmen, sich für ein politisches Ereignis zu öffnen, das in seinem Schrecken und seiner Omnipräsenz, mehr nach Analyse der Hintergründe verlangt, als daß es erzählbar wäre – allenfalls, wie es Kathrin Röggla<sup>43</sup> unternommen hat, in einer Mischform, in der sich tagebuchartige Notate mit analytischen Überlegungen und Materialcollagen zur politischen Rhetorik verbinden, dabei aber vor allem das Unbehagen an einer theoretischen Defizienz markierend, da offenbar kein Erklärungsansatz die Vorfälle des 11. September hinreichend erklärt.

Peltzer erzählt, indem er seinen Text für diese Gegenwart öffnet, eben nicht nur dieselbe, sondern auch vom Erzählen, von der Hoffnung wie von der Verantwortung, die sich damit verbinden, daß es einerseits um die Gegenwart geht und eine Genauigkeit und Gerechtigkeit, andererseits auch um Zukunft, um das Weitererzählen, wie der Schluß der Erzählung nochmals deutlich ausweist:

„Tritt man einen Schritt vor, sieht man in der Scheibe den eigenen Umriss, eine grünlich bestrahlte Figur, die eine dünne Nylonjacke trägt, eine Mappe unter den Arm geklemmt, hat sie wahrscheinlich Papiere drin. Was denn sonst? Irgendwelche Blätter, Kopien, Geschichten. Ein erster Satz aus dem Nichts.“<sup>44</sup>

So der letzte Satz, in dem nicht nur die grammatische Bedeutung des Ausdrucks Satz anklingt, sondern zugleich die Bewegung, der Sprung, der eben aus dem Nichts führt, der noch trägt an jenem Anspruch, den einst Hölderlin formulierte, den Heidegger prominent aufnahm und fortführte, daß das Bleibende von den Dichtern gestiftet werde. D.h. aber, daß noch mal nachzufragen ist, was Peltzer hier stiften will. Geht es um ein Bild der Gegenwart, realistisch und detailreich, in präziser Sprache, mit komplexer Erzählstruktur, um das Modell eines Bewußtseins? Um das Erzählen selbst als Rettendes, Bewahrendes, bei allen Konzessionen an die Komplexität von Wirklichkeit, die das Kunstfertige, Technische in Anlage und Ausführung des Erzählens verlangt, wollte man nicht in naivem Abbildrealismus ein eben unzulängliches Bild der Realität liefern? Sicherlich sind all dies Momente, die die Erzählung mitbestimmen, ihr eingeschrieben sind, doch gibt es darüber hinaus, wie nach Analyse

<sup>42</sup> Bryant Park, 133f.

<sup>43</sup> Röggla, Kathrin: really ground zero. 11. September und folgendes. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 2001

<sup>44</sup> Bryant Park, 157f.



der vorhergehenden Romane fast zu erwarten steht, auch jenes Moment des Utopischen, einer Zukunft, die nicht nur in Literatur aufgeht, sondern die, insofern sich Literatur der politischen Utopie verschreibt, auch die Zukunft der Literatur bewahrt.

Im Zentrum der Erzählung und in der Mitte des Buches steht eine Filmvorführung, die open air im titelgebenden Bryant Park stattfindet. Eine recht bunte Gesellschaft Interessierter hat sich eingefunden, um die klassische Moby-Dick-Verfilmung zu sehen:

„Man fühlt sich winzig in diesem Kessel, als persönlich absolut zu vernachlässigendes Wesen, belanglos, indessen man zugleich verspürt, Teil einer größeren Gestalt, Glied eines anderen und mächtigeren Körpers zu sein, in dessen Fülle man vergeht (und das ist schön und erhebend)“<sup>45</sup>

Angesichts der Kinobilder bildet sich eine Gemeinschaft, in der die Differenzen nicht zählen, in der für einen Moment die Solidarität des Menschlichen aufscheint, sich eine Gleichheit, Brüderlichkeit einstellt, die es offenbar beim Anblick der Kunst geben kann, die kontrastiert, mit den Nachrichtenbildern und der Verzweiflung, die sie auslösen. Kontrastiert auch mit deren realistischer Penetranz, mit dem Unerträglichen der aus den Türmen springenden Menschen und der gleichzeitigen Kriegshysterie, die in den Insertbalken ausgewiesene Formel, fast Forderung „america at war“. Diese Bilder, das war zu sehen, bedrohten das Erzählen, verlangten die Zäsur im Schreiben, die Peltzer dann gelungen seiner Erzählung integriert. Das Schreiben fortführend, insistierend auf der Möglichkeit einer menschlichen Gemeinschaft, in der das Empfinden der Gleichheit mehr Glück bedeuten könnte als die ohnedies stets vorhandene, wahrnehmbare Differenz von Individualität. Womit dann Berlin nicht nur zur Welt hin geöffnet wurde, sondern in eine zukünftige Welt, die - mit Hardt und Negri zu sprechen<sup>46</sup> - dem Schrecken des Empire, die Hoffnung der *multitude* entgegengesetzt.

Um abschließend noch die eingangs formulierte Frage aus dem Hinterkopf nach vorne zu bringen, so ist *Stefan Martinez* zwar ein schöner Roman zum Berlin der 80er, doch zu sehr vom Experiment gekennzeichnet, um als formal stringente Leistung gänzlich zu überzeugen, verläßt *Bryant Park* bei aller stilistischen Eleganz die Stadt doch beinahe gänzlich und kann somit nicht zum Genre geschlagen werden. Bleibt *Alle oder keiner*, und in der Tat wird dieser Roman bleiben, als der gelungenste Roman zum Berlin der 90er, zu den theoretischen, politischen und kulturellen Umbrüchen unserer Gegenwart, dabei kein Abklatsch des Döblinschen *Berlin Alexanderplatz*, sondern etwas neues, anderes, zeitgemäß und aus der Zeit ragend, ein veritabler *Berlin Heinrichplatz*, womit das Warten ein Ende haben könnte, würde nicht die Stadt sich weiter verändern, würde Ulrich Peltzer nicht weiterschreiben.

---

<sup>45</sup> Bryant Park, 83f.

<sup>46</sup> Vgl. Hardt, Michael/ Negri, Antonio: Empire. Die neue Weltordnung. Frankfurt, New York: Campus 2002, 400-420.