

Zweitveröffentlichung



Bartl, Andrea; Zilles, Sebastian

Poetische Poetik : Zu den Bamberger Poetikvorlesungen von Markus Orths

Datum der Zweitveröffentlichung: 29.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116445x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea; Zilles, Sebastian (2019): Poetische Poetik : Zu den Bamberger Poetikvorlesungen von Markus Orths, in: Andrea Bartl und Sebastian Zilles (Hrsg.), Der bescheidenste Autor der Welt : eine unterirdische Poetik-Erzählung in vier Teilen, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 161–180.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Andrea Bartl und Sebastian Zilles

Poetische Poetik

Zu den Bamberger Poetikvorlesungen von
Markus Orths

Wie schreibt man über sein Schreiben? Wie gibt man Auskunft über etwas, das sich zu großen Teilen der sprachlichen Verhandlung entzieht? Die literarische Produktion ist ja eine Mischung aus rationalen Planungen, über die man noch gut sprechen könnte, und etwas Unbeschreibbarem: einer irrationalen, mitunter vielleicht rauschartigen Kreativität. Wie schreibt man also über sein Schreiben? Vor diesem Problem stehen alle Autorinnen und Autoren, die über ihre eigene Kunst nachdenken und mit anderen darüber ins Gespräch kommen. Anlässe zu solcher Selbstauskunft gibt es im Literaturbetrieb zahlreiche: TV- und Feuilleton-Interviews, Gespräche nach Lesungen, Fan-Chats im Internet, Leserbriefe etc. Einen besonderen Anlass zur Selbstreflexion bildet freilich eine Poetikvorlesung. Sie ist zudem immer mit besonderen Erwartungen an den Autor bzw. die Autorin verbunden, ja setzt ihn bzw. sie unter einen nicht unerheblichen Druck. Das Publikum und die Organisatoren verlangen Antworten auf Fragen wie ‚Wie entstehen Ihre Texte? Wie legen Sie Ihre Figuren und Handlungen an? Wann, wo und wie schreiben Sie?‘ Dabei sollen die Antworten, die der betreffende Autor in diesen Poetikvorlesungen gibt, am besten pointiert und anschaulich, zudem abstrakt genug, aber auch am konkreten Beispiel, dann philosophisch vertieft und zugleich unterhaltsam, im Ganzen nicht zu kurz und nicht zu lang, nicht zu tief und nicht zu flach, nicht zu abgehoben und nicht zu bodenständig sein. Weitere Klippen kommen hinzu, denn es gibt natürlich immer Vorgänger, von denen man sich möglichst überzeugend absetzen muss, sprich: namhafte Autorinnen und Autoren, die diese renommierte Poetikprofessur vorher innehatten. Eine fast unlösbare Aufgabe...

Als Organisatoren einer solchen Poetikprofessur merkt man wohl erst dann, mit welchen großen Erwartungen die eingeladenen Autorinnen und Autoren konfrontiert sind, wenn man selbst aufgefordert ist, über das eigene Tun Auskunft zu geben. Das passiert beispielsweise, wenn man ein Nachwort zu schreiben hat für eine (das sei hier schon gesagt: so hinreißend kluge, so hinreißend anarchische, so hinreißend tiefgründige und so hinreißend unterhaltsame) Poetikvorlesung wie die Ihnen hier vorliegende.

Als Markus Orths im Jahr 2018 die renommierte Bamberger Poetikprofessur übernahm, waren schon andere bekannte Autorinnen und Autoren vor ihm da: Uwe Timm, Peter Stamm, Lukas Bärfuss, Kathrin Röggla, Jenny Erpenbeck, Thomas Glavinic, Wilhelm Genazino, Robert Schindel etc. Die Erwartungshaltungen der poetikprofessurerfahrenen Zuhörerinnen und Zuhörer im vollbesetzten Uni-Hörsaal waren demnach groß. Wie würde Markus Orths das Problem lösen, etwas eigentlich Unbeschreibbares – sein literarisches Arbeiten – zu beschreiben? Hinzu kam die Situation, dass Orths ein Semester vorher zu Poetikvorlesungen an die Universität Paderborn eingeladen war. Diesen besonderen Umstand erwähnt Markus Orths am Ende des ersten Teils seiner Poetik-Erzählung, am Beispiel einer kleinen Szene im Büro des Paderborner Organisations und geschätzten Kollegen Professor Norbert Otto Eke. Durch die Paderborner Poetikdozentur im Wintersemester 2017/2018 vergrößerte sich der Druck für die Bamberger Poetikdozentur im Sommersemester 2018 noch, statt sich zu verringern: Würde Markus Orths das in Paderborn Gesagte in Bamberg wiederholen, gar duplizieren oder revidieren?

Was an den vier Abenden im Bamberger Uni-Hörsaal folgte, ‚enttäuschte‘ diese spezifischen Erwartungen der Zuhörer und erfüllte sie gerade dadurch, nämlich in der bewussten Enttäuschung der Zuhörererwartungen, zugleich auf das Beste. Markus Orths hielt keine klassischen Poetikvorträge zu Themen wie ‚Was sind Konstanten und Ursprünge meines Schreibens?‘, ‚Welche literarischen, philosophischen, kulturellen Einflüsse prägten meine Entwicklung als Autor?‘ oder ‚Welche gesellschaftlich-politische und individualpsychologische Relevanz hat Literatur?‘. Freilich beantwortete er solche Fragen dennoch – indirekt, auf einem Umweg, der klarer und direkter zum Ziel führen mag als manche theoretische Abhandlung.

Markus Orths’ Text, diese vier so ganz anderen Poetikvorlesungen, legt Ihnen dieser Band vor. Es ist, so der Untertitel, eine literarische „Poetik-Erzählung“ – zwischen mittelalterlicher *Âventiure*, Abenteuer- und Entwicklungsroman, Gothic Novel und TV-Serie. Die Vier-Teilung der Erzählung ist vom Format der Bamberger Poetikprofessur vorgegeben, die sich in vier etwa 45-minütige Abendvorträge gliedert. Markus Orths verbindet diese Teile aber nach Manier von Fortsetzungsromanen oder TV-Serien durch selbstironisch variierte Zwischentexte (‚Was bisher geschah‘) und spannungserzeugende Cliffhanger, die die einzelnen Folgen zusammenhalten. Im Ganzen begleiten wir einen Autor namens Markus Orths und seinen skurrilen Gefährten Wolfgang durch verschiedene Abenteuer auf der Suche nach dem Sinn seines Schreibens. Das wird wiederum von einem zweiten Erzähler und einem erfundenen Autor (beide mit Namen Markus Orths) kommentiert und von dem wirklichen (?) Autor Markus Orths in Bamberg am Rednerpult vorgetragen. Eigentlich ist das eine hochkomplexe erzählerische Struktur, die aber so klug, leicht

und unterhaltsam gebaut ist, dass sie der Leser bzw. die Leserin an keiner Stelle als angestrengt empfinden wird. Hier zeigen sich bereits die vielfältigen Ebenen, facettenreichen Räume und auch doppelten Böden, die den Bau dieser Poetik-Erzählung auszeichnen.

Markus Orths' Bamberger Poetikvorlesung ist dabei mehr als nur ein Nebenwerk oder eine Auftragsarbeit. Vielmehr finden sich in *Der bescheidenste Autor der Welt* viele Elemente, die für das Schreiben und die Texte von Markus Orths charakteristisch sind, mehr noch: die Faszinationskraft, die von Markus Orths' Romanen, Novellen und Kinderbüchern ausgeht, entsteht auch in seiner großen Poetik-Erzählung, die Sie hier vor sich haben. Im Folgenden seien einige ihrer Elemente erläutert, hinter denen exemplarisch die spezifische Erzählkunst des Markus Orths sichtbar wird.

Die Stimme der Mutter oder eine Poetik der Abschweifung

Sowohl Markus Orths' Poetik-Erzählung als auch mehrere seiner anderen Texte, beispielsweise der Roman *Lehrerzimmer*, enthalten ein Gespräch der männlichen Hauptfigur mit seiner Mutter. Die Mutter redet ohne Unterlass und dabei recht sprunghaft auf den stumm bleibenden Sohn ein. Solche „[e]ndlose[n] Muttermonologe“ (S. 47, dort kursiv) sind in Orths' Poetik-Erzählung noch häufiger zu finden als in anderen seiner Texte. Diese Muttermonologe umrahmen sogar die Poetikvorlesungen im Ganzen und in ihren einzelnen Teilen. Das mag überraschen, weil diese Reden der Mutter auf den ersten Blick nicht recht zur sonstigen Handlung zu passen scheinen. Das Gegenteil aber ist der Fall: Diese Elemente sind deshalb so prominent in die Selbstauskunft der Poetikvorlesungen einge-

baut, weil solche Muttermonologe für Orths' literarisches Schreiben geradezu ein Urbild jedes Erzählens darstellen. Dabei geht es nicht um die konkrete, sozusagen ‚wirkliche‘ Mutter des Autors, sondern vielmehr um eine literarische Symbolfigur oder die Veranschaulichung eines künstlerischen Prinzips. Die Muttermonologe in Orths' Werken verkörpern eine Poetik der Abschweifung, des produktiven Irrwitzes und kreativen Sprachspiels.

Die Monologe der Mutter haben keinen klar strukturierten Beginn und sind auch auf kein präzises Ende hin ausgerichtet, sie reihen vielmehr diverse kleine Erzählungen fast unabschließbar aneinander. Oft haben diese Erzählungen ihren Ausgang in den konkreten Wörtern: Die Mutter greift sich einen Begriff heraus, nimmt ihn wörtlich und erzählt in grotesk-anarchischer Fabulierlust ihre ganz eigenen Geschichten mit und hinter diesen Wörtern. In der Sprachwissenschaft nennt man eine solche Vorgehensweise etwas trocken ‚Volksetymologie‘; Markus Orths' Muttermonologe erfüllen diesen Begriff mit Leben. Warum heißt Mönchengladbach beispielsweise Mönchengladbach? Es muss in der Irrwitz-Logik der Muttermonologe etwas mit einem Mönch und einem glatten Bach zu tun haben – und rasch entsteht daraus eine höchst komische Geschichte. Wer diesen Muttermonologen zuhört, der wird den Städtenamen Mönchengladbach lange nicht mehr unbedarft aussprechen können und im besten Falle sogar dazu angeregt werden, sich selbst ins anarchische, abschweifende, lustvolle Erzählen zu stürzen.

Die Wörter wörtlich zu nehmen, bedeutet auch, sie kritisch zu überprüfen. Welche problematischen Nebenbedeutungen verbergen sich vielleicht hinter diesen Wörtern? Und wie kann man sie neu, anders verwenden? So entsteht aus dem Kleinen der Impuls zum kreativen Um-Erzählen

der ‚großen‘ Welt. Die Muttermonologe (und das darin aufscheinende Erzählen) bilden daher im besten Sinne kreative Störimpulse zum eingefahrenen Denken und eröffnen Perspektiven zum Umdenken. Sie verweigern sich klaren Strukturierungszwängen und schweifen ab, kommen vom Hundertsten ins Tausendste, begeben sich auf Umwege. Ja, sie zeigen ihre ganz eigene Logik voller Unsinn und zugleich Tiefsinn. Das erinnert alles sehr an das eigene Schreiben des Markus Orths.

Um hier jedoch gleich einem Missverständnis vorzubeugen: Markus Orths' Texte haben zwar viel von diesem Erzählprinzip; sie sind aber, im Gegensatz zu den Muttermonologen, selbst immer klar strukturiert und versiert gebaut. Das zeigt beispielsweise gleich die Mönchengladbach-Geschichte der Mutter, denn deren Mönch spielt bei einer wichtigen Pointe der Poetikvorlesungen ganz am Ende nochmals eine entscheidende Rolle. Das – wie manch anderes Element der Muttermonologe – beweist die durchdachte Konzeption der ganzen Poetik-Erzählung.

Vielleicht erklärt sich dieses Spannungsverhältnis zwischen dem ausgreifenden, mäandernden Erzählen der Muttermonologe und der dann trotzdem klaren Struktur der Texte aus dem spezifischen Schreiben des Autors Markus Orths. Auch darüber geben die Poetikvorlesungen Auskunft: Orths erlebt das Schreiben zunächst oft als eigendynamischen, mitreißenden Rausch. Nach dessen Ende beginnt dann der zweite Akt des Schreibens, nämlich „jener mühevollen Reinigungsprozess, das obsessive Zimmermädchenputzen“ (S. 65), das den ausufernden Rausch-Text auf eine strukturierte, besser lesbare Publikationsfassung eindämmt. – Im Ganzen sind jedoch die Muttermonologe der Inbegriff eines Erzählens, wie es Markus Orths aus literarischer Überzeugung stets praktiziert und wie es hier in

den Poetikvorlesungen auch theoretisch als Ideal formuliert wird:

Lieber ist mir doch eine schwankende Literatur, eine den Leser hin- und herschleudernde, eine neonlichtflackernde, eine surreale, eine phantastische, eine den Alltag durchdolchende, eine groteske, eine sprachspielerische, sprachaufbrechende, eine ab- und mitreißende, auf jeden Fall eine spannende, absurde, abstruse, imaginative, eine barocke, eine romantische, ja, eine wahnsinnige Literatur, die jeder sogenannten Wirklichkeit den Kopf abschlägt, um ihr in den Hals zu schauen, tief hinab in die Eingeweide dessen, was man noch nie gesehen hat, und das dennoch einer Wirklichkeit entspricht, einer anderen Art der Wirklichkeit, denn für mich hat Wirklichkeit – zumindest beim Schreiben – weniger mit der Realität des Erlebten zu tun als mit der Dichte im Dickicht unserer wahnsichtigen Empfindungen (S. 28f.).

Gerade die Mutter ist es, die in ihren Monologen ganz selbstverständlich und fast nebenbei große Wahrheiten ausspricht – beispielsweise diese: „Ja, das stimmt“, erwiderte meine Mutter. „Das hab ich schon immer gesagt: Das Erzählen hast du von mir und das Schreiben von Papa“ (S. 158).

Die Schrift des Vaters oder der Orpheus-Effekt

Sucht man den Ursprung des eigenen Schreibens, so führt der Weg zunächst einmal weit hinab ins Dunkel des „Kindheitskeller[s]“ (S. 13) – das zeigen uns Markus Orths' Poetikvorlesungen augenscheinlich und ohne falsche Nabelschau. Nimmt doch jede Literatur ihren Ausgang stets in großen anthropologischen Fragen des Menschen, die nicht zuletzt Fragen der Kindheit berühren. Neben den Muttermonologen sind es daher das Schreiben und auch der Tod des Vaters, die Orths' Poetikvorlesungen als Urgrund des Erzählens angeben. Dabei geht die Darstellung

natürlich über Individuelles, Privates hinaus und berührt Grundsätzliches: Was kann, soll, darf Literatur? Welche Funktion hat die Kunst? Zwar ironisiert Markus Orths in seiner Poetik-Erzählung solche raunend-bedeutungsschweren Fragen und allzu gravitatischen Erwartungshaltungen an einen Autor. Nichtsdestotrotz stellen und beantworten seine Poetikvorlesungen solche Fragen durchaus. Da sind zum einen gesellschaftliche, überindividuelle Aufgaben der Kunst zu nennen (die vorliegende Poetik-Erzählung lässt sich beispielsweise in einigen Abschnitten als Satire mancher Auswüchse der gegenwärtigen Politik lesen). Zum anderen wird aber eine der großen Grundfragen der menschlichen Existenz zum Ziel- wie Ausgangspunkt künstlerischen Schaffens erklärt: die Sterblichkeit. Oder in anderen Worten gesagt: „Aber die Frage nach dem Tod ist und bleibt die einzige wesentliche Frage im Angesicht einer möglichen Sinnhaftigkeit unseres Lebens“ (S. 37). Eine der bekanntesten Figuren, die der Allmacht des Todes die Kraft des Erzählens entgegensetzt, ist Scheherazade, die in *Tausendundeiner Nacht* jeden Abend gegen das Ermordet-Werden am nächsten Morgen anezählt. Auf sie spielen Orths' Poetikvorlesungen an („Scheherazadegleich“, S. 81).

Eine andere Figur für die Hoffnung, erzählend gegen den Tod angehen zu können, ist der Dichter Orpheus und auch er scheint indirekt in *Der bescheidenste Autor der Welt* auf: Dem Orpheus gleich versucht dort die Hauptfigur, den verstorbenen Vater im Erzählen aus der Welt des Todes wieder zurück ins Leben zu holen. Auch wenn das naturgegeben nicht klappen kann, so war jener doch dank der Erzählkraft des Sohnes zumindest als stumme Figur für Momente wieder im Leben. Orths' Poetik-Erzählung formuliert diese anthropologische, auf den Tod und das

Leben zielende Wirkhoffnung der Literatur zwar nicht als feste Wahrheit in Aussagesätzen, sondern stattdessen fragend und selbstironisch, aber trotzdem mit Gewissheit:

Dass es ein Schreiben gegen den Tod ist? Gegen den Tod des Vaters und den eigenen Tod, der in ihm begraben liegt als Vorausschatten? Ein Schreiben, das mir Sinn verleiht, das mir hilft, der Absurdität die Stirn zu bieten, ja, im Grunde geht es immer um den Tod, aber wenn es immer um den Tod geht, geht es immer um das Leben, und keine Weisheit ist banal genug, als dass man sie nicht auch noch einmal aussprechen mag, ohne rot zu werden (S. 135).

„Schreiben ist wie Suppekochen“. Auf der abenteuerlichen Suche nach den Zutaten einer ‚Poetikrezeptur‘

„[D]as Schreiben ist untrennbar mit meiner Existenz im Ganzen verknüpft, dachte ich, das ist die einzig sichere Aussage, die ich zum Schreiben tätigen kann“ (S. 13), heißt es zu Beginn der Poetik-Erzählung. Erst am Ende der Geschichte stellt sich heraus, dass das Schreiben mit der eigenen Familie aufs Engste verbunden ist. Diese Erkenntnis ist das Ergebnis einer fantastischen Abenteuerreise. Den Anlass der Reise liefert abermals indirekt die Figur der Mutter, denn während des Essens entfaltet sich folgendes Gespräch zwischen Mutter und Sohn:

„Wie heißt das?“, fragte sie, Suppe schlürfend. „Poetikrezeptur?“

„So ähnlich. Ich muss den Leuten dort [in Bamberg] erklären, wie das geht mit dem Schreiben.“

[...]

„Ist bestimmt so ähnlich wie beim Suppekochen“, sagte meine Mutter und pustete auf den Löffel dampfender Flüssigkeit. „Du setzt einen Topf auf, lässt das Wasser kochen, dann wirfst du das ganze Gemüse rein, rührst es um, und fertig ist die Suppe, du stellst sie hin, und den einen schmeckt es, und den anderen nicht“ (S. 10).

Auch wenn sich der Held der Erzählung zunächst wenig begeistert von der Erklärung seiner Mutter zeigt, bleibt ihm doch ein konkretes Bild des Vergleichs im Kopf: das kochende Wasser. Er bemerkt: „Beim Schreiben musst du kochen, brennen, übersprudeln, sonst ist alles verloren“ (S. 10). Das Bild des Suppekochens und des Schreibens verbindet sich an dieser Stelle miteinander und durchzieht fortan die gesamte Erzählung wie ein ‚roter Faden‘. Wenn die Hauptfigur also nach den „Geheimnissen seines eigenen Schreibens“ (S. 9) sucht, dann kann diese Suche – bildlich und mit deutlicher Ironie gesprochen – als eine Zusammenstellung der passenden Zutaten eines Rezepts gelesen werden.

Von der Suche nach diesem ‚perfekten Rezept‘ erzählt Markus Orths wie in einem Abenteuerroman: Zu den Bauelementen bzw., um im Bilde zu bleiben, zu den ‚Zutaten‘ des Abenteuerromans gehören erstens ein Held, mit dem die Leserschaft sympathisiert, sich bestenfalls sogar identifiziert. Dieser Held hat zweitens eine oder mehrere Aufgaben zu lösen und gefährliche Hindernisse zu überwinden, die ihn am Ende zu seinem Ziel führen. Als ‚Belohnung‘ für seinen Mut, seine Tapferkeit und seine Heldentaten erhält er natürlich die Hand einer wunderschönen Prinzessin. Häufig sind die gefährlichen Aufgaben drittens auch mit einem Wechsel des Schauplatzes verbunden, d.h. dass Schritt für Schritt eine fremde Welt erkundet werden muss. Die dort lauenden Gefahren muss der Held nicht alleine bewältigen; ihm wird oft ein Begleiter zur Seite gestellt.

All diese Elemente greift Markus Orths augenzwinkernd in *Der bescheidenste Autor der Welt* auf. Sein Umgang damit ist jedoch ein spielerischer, ironisch gebrochener. Das Ergebnis einer solchen ironischen Brechung ist neben einem komisch-unterhaltsamen Effekt eine Distanzierung

von der Gattung, die ein eigenes, künstlerisches Potenzial offenlegt. Anders gesagt: Markus Orths greift in seiner Poetik-Erzählung bekannte Muster eines Abenteuerromans auf und bearbeitet sie ebenso innovativ wie kreativ.

Diese phantasievolle, geistreiche Umdeutung tradierter literarischer Elemente lässt sich an einem konkreten Beispiel näher veranschaulichen – dem kleinen Wolfgang. Wolfgang begleitet während der gesamten Erzählung den Helden auf seiner Suche. Allerdings handelt es sich bei diesem Begleiter nicht etwa um einen medizinisch versierten Dr. Watson oder einen jungen, athletischen Robin, sondern um eine skurrile Figur: Er wird als ein „Männlein“ beschrieben, das „zigarettenschachtelklein“ ist und einen „violetten Strampelanzug“ trägt. Dieses märchenhafte Element wird in seiner Phantastik noch dadurch gesteigert, dass das „kleine Wesen“ aus den „Eingeweiden“ der Hauptfigur steigt (alle Zitate S. 15). Neben der Suche nach den Geheimnissen des eigenen Schreibens durchzieht die Erzählung die Frage nach der ‚wahren‘ Identität des kleinen Wolfgang wie ein Running Gag. Wolfgang werden im Verlauf der Erzählung mehrere Identitäten zugeschrieben, die zwischen realen Personen und erfundenen Figuren, zwischen Hoch- und Populärkultur, ja zwischen Realität und Imagination variieren. Darin liegt übrigens wieder ein typisches (und sympathisches!) Prinzip des Orths'schen Schreibens, oder wie es in anderen Worten in der Poetik-Erzählung heißt:

Das Flache steht neben dem Tiefen, das Belanglose steht neben dem Relevanten, das Alberne neben dem Erhabenen. Es liegt daran, dass auch das Leben mitunter albern oder erhaben, Lebenswelt-Erlebnisse mitunter belanglos oder relevant sind (S. 122, dort kursiv).

Wolfgangs Identität scheint demgemäß zwischen anderen berühmten Wolfgangs zu wechseln: Wolfgang Hildesheimer, Johann Wolfgang von Goethe, Wolverine oder Wolfgang Iser. Ebenso ändert der kleine Mann seine Funktionen innerhalb der Erzählung: Er ist nicht nur ein Gefährte, sondern auch ein Helfer, ein Kommentator des Geschehens oder einfach jemand, „der alles weiß“ (S. 93). Er ist aber auch untrennbar mit der Existenz der Hauptfigur, des Schriftstellers, verbunden. Das wird symbolisch durch die Kordel zum Ausdruck gebracht, die ihn und den Autor aneinander kettet. In den Werken Markus Orths' ist aber häufig nichts so, wie es scheint. So wird denn auch ganz am Ende der Erzählung eine weitere Funktion des kleinen Wolfgang deutlich: „[I]ch musste es tun, mir blieb keine Wahl, ich kann den fünften Markus, den inneren Markus, den ich Wolfgang nenne, niemals länger ertragen als wenige Stunden, dann muss ich ihn zurückschieben, zurückdrängen“ (S. 151). Wolfgang ist, neben den anderen vier Markussen, also eine weitere Erzählstimme, der fünfte Markus, ein Teil des Schriftstellers. Als innere Stimme und permanenter Widerspruchsgeist führt er den Autor auf seiner Reise und lenkt das Geschehen.

Im ‚Kindheitskeller‘. Die Kindheit als Ursprung des Schreibens

Der große Markus und der kleine Wolfgang gehen zunächst gemeinsam in den Keller, der die erste Station ihrer fantastischen Reise darstellt. Dieser Weg lässt sich im übertragenen Sinn als eine Reise in das eigene Ich, als eine Ergründung der Psyche, lesen. Was sich das ungleiche Duo von dem Weg hinab verspricht, macht folgende Aussage deutlich:

Ich muss mich stellen, und wenn ich mich stellen muss, dann muss ich hinab, in den Keller meiner Kindheit, düster und unwirtlich, gefährlich und finster, dort, so ahnte ich, nur dort würde ich die Antworten finden, nicht nur Antworten auf all meine Fragen zum Schreiben, sondern auf all meine Fragen zur Existenz im Ganzen (S. 13).

Entsprechend dieser psychoanalytischen Lesart begegnen den beiden zehn blaue „Kindheitserinnerungskugeln“ (S. 20). Die erste Aufgabe, die bewältigt werden muss, ist es, in diese Kugeln zu sehen. Beim Hineinsehen stehen die Erinnerungen nicht nur wieder auf, sondern werden sogar „von Neuem durchlebt“ (S. 20).

Dabei betreibt die Erzählung vom *Bescheidensten Autor der Welt*, wie gesagt, keine indiskrete Nabelschau. Es wird vielmehr trotz des passagenweise persönlichen Tons ganz zu Recht verschleiert, ob es sich bei manchen dieser Erinnerungen um autobiografische Erlebnisse handelt oder ob nicht viele davon frei erfunden sind. Der Leser bzw. die Leserin ist aufgerufen, nicht vorschnell auf tatsächliche Erlebnisse und Erfahrungen des ‚realen‘ Schriftstellers Markus Orths zu schließen, sondern eventuell nach Parallelen mit seiner bzw. ihrer eigenen Kindheit zu suchen. Wie über die Mutter und den Vater des *Bescheidensten Autors der Welt*, die eher als Symbolfiguren zu betrachten sind, wird auch über die Kindheitserinnerungskugeln eine bestimmte Funktion verfolgt: Sie sollen den Helden der Geschichte dem Kern seines Schreibens näher bringen, ihn zu einer zentralen Erkenntnis führen.

Die Erinnerungen thematisieren ganz Unterschiedliches: Sie reichen von Krankheit über Haustiere bis hin zum ersten Ansprechen eines Mädchens. Unter ihnen ist jedoch eine von ganz besonderer Bedeutung: Es handelt sich um Orths' „allererste[n] Roman“ (S. 23), der an Karl May angelehnt ist und an dem er drei Jahre lang geschrie-

ben hat. Als wesentlicher Förderer erwies sich dabei der Vater. Er ließ seinen Sohn das Manuskript auf seiner Schreibmaschine abtippen. Später wird er ihm beibringen, wie man Manuskripte bei einem Verlag einreicht und wie man mit den Antwortschreibern darauf umzugehen hat.

Die Szene im ‚Kindheitskeller‘ erfährt im vierten Teil der Erzählung eine Spiegelung. Bei der Wiederbegegnung zwischen Vater und Sohn trägt der Ältere „zwölf Indianerfedern im spärlichen Haar“. In jeder dieser Federn „steckt[] eine Erinnerung“ (S. 127). Von diesen Erinnerungen sind gerade diejenigen zentral, die ebenfalls die Thematik des Schreibens tangieren. Der Vater verfasste zu Lebzeiten selbst „religiöse, moralische Kurzgeschichten“ (S. 128) und ist in seiner literarischen Arbeit als gewisses Vorbild für seinen Sohn anzusehen. Mehr noch: Er ist der Initiator, der seinen Sohn „bei den ersten Versuchen des Schreibens“ (S. 131) maßgeblich unterstützt.

Durch die literarische Bindung zwischen Vater und Sohn lässt sich *Der bescheidenste Autor der Welt* auch als eine Familiengeschichte lesen. Über die Erinnerungen, die sich wie ein Rahmen um die Geschehnisse legen, wird die Geschichte erzählt, wie der Held zum Schreiben kam, wer ihn förderte und wen er sich zum Vorbild nahm. Steht hier eine geschichtliche Perspektive bzw. eine Entwicklung im Vordergrund, so kann für die Teile zwei und drei behauptet werden, dass sie ein gegenwärtiges Bild des Schreibens entfalten.

*Die fabelhafte Welt des Markus O. – Reflexionen über
das eigene Schreiben*

Nach der Bewältigung der ersten Aufgabe führt der Weg von Orths und Wolfgang immer weiter hinab. Gemeinsam

steigen sie in ein „Loch“ (S. 25) und betreten eine ‚neue Welt‘. Was sie erwartet, ist zunächst völlige Dunkelheit:

„Was ist los?“, fragte Wolfgang.

„Einen Augenblick.“

„Warum gehst du nicht weiter?“

„Lass mich“, sagte ich, wobei ich nicht mehr wusste, ob ich gerade selbst sprach, der penible Erzähler, oder ob sich der Autor über mir gerade meine Luft und Lippen lieh. „Nur kurz. Einfach die Dunkelheit trinken“ (S. 25).

Das Thema der Dunkelheit und damit verbundene Themenkomplexe wie Sehen, Nicht-Sehen und Nicht-sehen-Wollen werden an dieser Stelle in die Poetik-Erzählung eingeführt. Sie durchziehen leitmotivisch den gesamten Text. Wenn vorhin gezeigt wurde, dass die Abenteuererzählung an die Figur des kleinen Wolfgang gebunden wird, dann kann für das Thema des (Un-)Sichtbaren gesagt werden, dass es einem bestimmten Dingsymbol zugeordnet wird: Wolfgang und Orths unterhalten sich während ihres gesamten Abenteuers über ein neues, noch unveröffentlichtes Buch des Schriftstellers. Darin geht es um den Komiker Stan Laurel, der im Moment seines Todes auf eine zweite, zunächst geheim gehaltene, männliche Person trifft. Das allein schon phantastische Element, das Sterben mit Worten beschreiben zu wollen, wird allerdings noch weiter gesteigert. Der Hauptfigur schwebt bei dem Projekt vor, „alles weg[zu]lassen, was man sehen kann“. Es soll ein Roman werden, der bei „völliger Dunkelheit“ (S. 26) spielt. Das stellt einen Akt der Befreiung dar: „Nichts sehen wollen. Nichts sehen. Das tat gut“ (S. 43). Diese innovative Idee, einen Roman in völliger Dunkelheit zu schreiben, impliziert eine Kritik an einer falschen „Beschreibungsliteratur“ (S. 55), die das Sehen zum dominierenden Sinn erhebt und ihm alle anderen menschlichen Sinne unterordnet. Veranschaulicht wird sie am Beispiel eines Schreib-

seminars, das der Held der Geschichte veranstaltet: Ein Schreibschüler trägt einen vermeintlich selbst verfassten Text vor, in dem Wörter, die dem Wortfeld ‚sehen‘ zuzuordnen sind, geradezu inflationär gebraucht werden. Orths möchte den Text am liebsten zerreißen, schreckt aber davor zurück, als er erfährt, dass der Schüler die Passage aus Goethes *Werther* abgeschrieben hat. Obwohl es für den Schriftsteller eine große erzählerische Herausforderung darstellt, auf alles zu verzichten, was man sehen kann, versichert er: „Mir graut schon vor den nächsten Büchern, in denen meine Figuren wieder etwas sehen können“ (S. 37).

Wirft man einen Blick auf das bislang vorliegende Gesamtwerk Markus Orths', dann vermag eine solche Idee nicht weiter zu überraschen. Die Themen des Nicht-sehen-Wollens, des Nicht-gesehen-Werdens bzw. der Unsichtbarkeit zählen zu den Grundmotiven der erzählenden Werke. Verfolgt man diese Motivik werkhistorisch, dann lässt sich durchaus von einer Steigerung sprechen: Während sich Lynn Zapatek aus Orths' Roman *Das Zimmermädchen* (2008) unter fremden Hotelbetten versteckt und nicht gesehen wird, macht eine Tarnkappe im gleichnamigen Roman aus dem Jahr 2013 die Hauptfigur Simon Bloch tatsächlich unsichtbar. Im Roman *Picknick im Dunkeln* (erscheint 2020) wird die Idee der völligen Dunkelheit, über die die Hauptfigur und Wolfgang sich unterhalten, dann tatsächlich realisiert werden. Die Poetikvorlesung erzählt damit sozusagen die Entstehungsgeschichte dieses ‚nächsten‘ Romans. – Das Sehen bzw. Nicht-Sehen verhandelt aber auch die existenzielle Frage nach der menschlichen Identität. Um eine eigene Identität aufzubauen, ist nicht nur die Eigen-, sondern auch die Fremdwahrnehmung wichtig. Von anderen Menschen nicht gesehen zu werden bzw. nicht als die Person wahrgenommen zu werden, als

die man sich sieht, kann zu Brüchen in der Konstitution des Ich, ja zu Identitätskrisen führen.

Aus der Dunkelheit führt der Weg des Duos weiter zu einer Hütte. Wie bei einer ‚traditionellen‘ Abenteuererzählung müssen Markus und Wolfgang Gefahren überwinden (bspw. Wölfe in die Flucht schlagen), einen Gegner (bspw. den Trump-Troll) besiegen und treffen schließlich auf eine Prinzessin. In der Hütte finden sie tatsächlich, was Wolfgang vorausgesagt hatte: „Wie ich sagte, du wirst dort finden: Alles, was du wissen willst. Die Geheimnisse des Schreibens. Deines Schreibens. Ich kann es dir nicht sagen. Du musst es selbst sehen. Mit eigenen Augen“ (S. 34).

So leichtfüßig und unterhaltsam die Erzählung vom *Bescheidensten Autor der Welt* auch daherkommt, sie ist doch in diesen übertragbaren Bedeutungen und symbolischen Dimensionen mehr als oberflächlicher Hokusfokus: in ihr zeigt sich der Schreibkosmos des Autors. Die Poetik-Erzählung reflektiert theoretisch und führt zugleich praktisch vor, was das Schreiben Orths’ charakteristisch ausmacht. So erhalten die Leserinnen und Leser beispielsweise Auskunft über dessen literarische Vorbilder, zu denen die phantastische Literatur des argentinisch-französischen Schriftstellers Julio Cortázar ebenso zählt wie der Meister der Gothic Novel, Edgar Allan Poe. Darüber hinaus geht es aber auch um die Dos und Don’ts des Schreibens: „Diese autobiographische Beschreibungsliteratur, die realismusgetränkte Bewältigungs- und Erinnerungsliteratur: Sowas möchte ich selbst einfach nicht schreiben“ (S. 28). Für die eigenen Werke ist vielmehr folgendes Programm wichtig: „Sich das Unmögliche als eine Grenze setzen, die sich ständig selbst aufhebt, ohne dabei zu verschwinden. Das heißt Schreiben“ (S. 39). Auf indirekte Weise beantwortet *Der bescheidenste Autor der Welt*

damit also doch die ‚klassischen‘ Fragen einer Poetikvorlesung!

Im Symbol der Schmetterspinne finden diese Überlegungen ihre bildliche Entsprechung. Sie erinnert an Arachne, eine Figur aus der griechischen Mythologie. In einem Wettstreit besiegte Arachne die Göttin Athene im Bereich der Kunst des Webens. Für die erlittene Schmach bestrafte Athene Arachne und verwandelte sie in eine Spinne. Ihr Weben kann im übertragenen Sinne das Textgewebe meinen, weshalb Arachne oft als Symbol für die Dichtung steht. Vor diesem Hintergrund kann die Schmetterspinne als Symbol für die Dichtung Orths' gesehen werden. Sie ist eben nicht ‚nur‘ Spinne, sondern auch Schmetterling und oszilliert dadurch kreativ zwischen den Gegensätzen: Die Schmetterlingsflügel heben das Zwitter-Wesen in die Luft, zum Flug der Phantasie, Freiheit und Schönheit. Der Spinnenkörper zieht es wieder zurück auf die Erde – ins Alltägliche, Bodenständige, Realistische (vgl. S. 140). In beiden Welten ist das facettenreiche Werk des Markus Orths zuhause.

Wie schreibt man nun also über sein Schreiben? Wie gibt man Auskunft über etwas, das sich zu großen Teilen der sprachlichen Verhandlung entzieht? Zum Beispiel, indem man dafür so innovative und treffende Bilder findet wie die Schmetterspinne. Oder indem man eine so hinreißend kluge, so hinreißend anarchische, so hinreißend tiefgründige und so hinreißend unterhaltsame Erzählung vom *Bescheidensten Autor der Welt* schreibt, die noch umfassender Auskunft über die eigene literarische Theorie und Praxis gibt, als das je eine ‚klassische‘ Poetikvorlesung vermöchte.