

Joseph Vogl

Laudatio für Jonas Lüscher (Max-Frisch-Preis der Stadt Zürich)

Sehr geehrte Frau Mauch,
sehr geehrter Herr von Blomberg,
sehr geehrter Herr Strässle,
sehr geehrte Damen und Herren,
lieber Jonas Lüscher,

die beiden Exemplare liegen mit ihrem Ankommen auf der Welt genau sechzig Jahre voneinander entfernt. Bei konventioneller Zählung der Generationen könnten sie sich also wie Großvater und Enkel zueinander verhalten, und irgendwie verwandt scheinen sie ja zu sein. Denn wie sich der eine 1957, im Jahr seines Erscheinens, durch den Aufschwung von Kybernetik und Information, von Automatisierung und der Gnade von feedback-Schleifen getragen sah, strebte der andere 2017 den neuen Kultstätten der digitalen Lebensform im Silicon Valley zu. Was sie lose verbindet, ist der Leitspruch einer Technodizee, mit der die ordnende Hand Gottes in den Geist der Rechner und Maschinenparks gefahren sein soll. Was sie verbindet, ist eine Mischung aus trotzigem Optimismus und talentierter Selbstverfehlung, mit der die Anstrengung, den Lauf des Lebens restlos in Rechnung und Ratio aufgehen zu lassen, gerade das Unkalkulierbare mit neuer Macht beschwor. Für beide haben sich Welt und Wirklichkeit darum zu jenem Rest aufgetürmt, der ihnen dann schließlich auch gegeben wurde.

Sie ahnen es: Der Erste hieß „Mister Faber“ und wurde „Homo“ genannt; der Zweite wurde Richard getauft und hat den ebenso sprechenden Namen „Kraft“ erhalten. Was vom „Homo Faber“ Max Frischs aus dem Jahr 1957 zu Jonas Lüschers Roman „Kraft“ von 2017 herüberreicht, soll aber nicht einfach in Figurenverwandtschaft und scheiternden Lebensordnungslehren ausgemacht werden. Und noch weniger möchte ich behaupten, der Schweizer Autor Jonas Lüscher sollte sich irgendwie – und wenigstens für heute – in die Rolle des Enkels des Schweizer Autors Max Frisch einfühlen. Ich will auf etwas anderes hinaus. Was von der Stafette der Generationen, von älteren Autoren zu den jüngeren weiter

gegeben wird, sind nicht literarische Rezepte oder ästhetische Vorlieben. Im wandernden Staffelfstab von großen Erzählern zu großen Erzählern werden vielmehr Anliegen transportiert, Problemstellungen und nicht zuletzt die Frage, wie genau sich die jeweilige Zeit in Erzählungen fassen lässt. Was weitergegeben wird, ist das Anliegen der Gegenwart: Es betrifft das Reale ihrer Realität und den dazu gehörigen Realismus der Narration.

Ganz in diesem Sinne hat Jonas Lüscher mit der ihm eigenen Bescheidenheit einmal bemerkt, sein literarisches Schreiben sei dem Schreiben nicht um des Schreibens willen verfallen, sondern stets einem „Schreiben *über*“ verpflichtet und gerade darum von tiefen Zweifeln und Selbstzweifeln umstellt. Denn mit diesem „Schreiben über“ ist Jonas Lüscher vor einigen Jahren nicht nur aus der Philosophie heraus und in die Literatur hinein gegangen, in diesem „Schreiben über“ ist vielmehr ein literarisches Programm, eine stringente Erzählmethode enthalten, die sich gerade das Schreiben nicht leicht macht und ganz konsequent einer mehrfachen Fragwürdigkeit stellt: der Frage, wie sich mit Wörtern und Sätzen das fassen lässt, was da draußen, in der Welt, passiert; der Frage, woraus diese Außenwelt denn besteht, wie sie funktioniert und was sie zusammenhält; und der Frage schließlich, was das Erzählen diesem Außen abringen kann, was das Erzählen selbst anbietet, wie es sich dadurch – hier und jetzt – zu rechtfertigen vermag.

So hat Jonas Lüscher von seiner ersten Novelle „Frühling der Barbaren“ über den „Kraft“-Roman bis hin zu seinen Essays, Kurzgeschichten und Poetikvorlesungen keinen Zweifel daran gelassen, dass sich das Erzählen zunächst von jenen Mächten herausgefordert sieht, die sich immer wieder von Neuem anschicken, Welt und Wirklichkeit und somit auch deren Erzählbarkeit zu beherrschen. Nicht von ungefähr setzt er darum die Untersuchung mancher großer Realisten – man möchte an Gottfried Keller denken – unter veränderten Vorzeichen fort und recherchiert die Spuren eines ökonomischen Imperialismus, der die Alltagswelt ausrüstet, Lebensläufe dirigiert, Beziehungen einfärbt, Wirklichkeiten uniformiert und seine eigenen „Monomythen“ – wie Jonas Lüscher das nennt – hervorgebracht hat: Erzählungen vom Ende der Geschichte, von den Segnungen des Wettbewerbs, vom Kapitalismus als bester aller möglichen Wirtschaftswelten, von den Erlösungsversprechen der neuen digitalen Industrie.

Damit sind die politischen und ökonomischen Achsenverschiebungen der letzten Jahrzehnte in den Blick gerückt, mit denen sich die erzählten Figuren Jonas Lüschers selbst als Charaktermasken ihrer eigenen Lebenswelt erleiden müssen und die Schauplätze des Erzählens sich zu Spielorten eines jüngsten kapitalistischen Welttheaters verwandeln – sei es eine jeunesse dorée aus den Banken und Investmentfonds der Londoner City, die sich zum Totentanz in einem Luxusressort mitten in der tunesischen Wüste zusammenfinden, sei es der kalifornische Sonnen-und-Silikon-Bezirk, in dem sich die Gespenster von Reagan, Thatcher, Milton Friedman, Rumsfeld und Peter Thiel zur Heimsuchung eines gläubigen deutschen Neoliberalen und Rhetorikprofessors verabredet haben. Jonas Lüschers Erzähltexte verwalten ihre Figuren nicht, sie bedrängen sie vielmehr, sie treiben sie in die Komik kognitiver Dissonanzen, ertappen sie bei verzweifelter Selbstindoktrinierung, sie lassen sie sich selber verkennen und entgleiten. Hinter den Personen und Charakteren werden die Apparaturen kenntlich, durch die sie hervorgebracht wurden.

Wie Max Frischs Roman dem Weltverlust eines technokratischen Zeitalters – verkörpert im Ingenieur Walter Faber – einen unbequemen narrativen Weltüberschuss entgegengehalten hat, so sammelt sich auch bei Jonas Lüscher eine erzählerische Energie, welche gegen die ideologische Weltarmut oder Anämie seiner Protagonisten anzutreten vermag. Die Kraft der Erzählung wird durch den Untergang ihrer Pseudo-Helden ratifiziert, und diese literarische List oder Bosheit verweist auf einen *experimentellen Realismus*, der sich nicht einfach um die Feststellung einer Wirklichkeit bemüht. Er praktiziert vielmehr deren Entstellung, er verkompliziert die Welt und wühlt unter den herumliegenden Gegebenheiten die unerledigten Fragen auf.

Während Technophantasien und Marktmodelle an der Abschaffung von Weltwiderstand arbeiten, bietet Lüschers experimenteller Realismus umgekehrt Proben auf die Resistenz einer Weltvielfalt an. Darum sieht dieses Erzählen auch von allen Regeln oder Gesetzmäßigkeiten ab, die dem Wirklichen die Gunst einer gewissen Einförmigkeit oder Berechenbarkeit unterstellen. Das Erzählen opponiert gegen systemische Blendungen aller Art. Es präpariert den Einzelfall, folgt dessen Umständen und Umständlichkeiten, gerät notgedrungen vom Hundertsten ins Tausendste, konzentriert sich auf die unscharfen Ränder von Dingen, Wesen und Ereignissen, es steuert auf eine im Werden begriffene Wirklichkeit

zu und weiß, dass man stets nur eine Variante von Variationen zu erzählen vermag, ohne Endgültigkeitsideen.

Das erzählerische Ethos ist Ironie, also eine Ahnung von der Beschränktheit des Worts und der Fülle der Welt: „Man muss nur“, sagte Franz Kafka einmal, „eine Handvoll Welt nehmen und sie genauer ansehen.“ Darum ist der verlässlichste Erzähler bei Jonas Lüscher auch derjenige, der seinen Lesern alles andere als Zuverlässigkeit verspricht. Dies ist im Erzählgeschehen aus dem „Frühling der Barbaren“ passiert: mit einem Erzähler, der über die Kieswege eines Anstaltsgartens hinweg die Erzählungen eines Erzählers begleitet, wiedererzählt, kommentiert und korrigiert, um dann selbst wiederum von einem weiteren Erzähler ergänzt, übertroffen oder korrigiert zu werden. Es gibt die verlässliche Erzählstimme und die damit verbundene Wirklichkeitsgarantie nicht. Zwischen Anstaltsmauern und tunesischer Wüste vollzieht sich ein narratives Experiment, mit dem die unausgeschöpften Möglichkeiten des Realen und die Erzählbarkeit eines Finanzcrashs gleichermaßen ausgetestet werden. Genres wie die Novelle oder der Roman funktionieren bei Jonas Lüscher darum wie eine zarte Membran, über die die erzählten Geschichten mit der Unübersichtlichkeit der Geschichte kommunizieren.

Einer von Klischees und abgepackten Erzählformeln beherrschten Welt wird das Erzählerische also von Erzählern abgerungen, die sich in ihrem Fabulieren selbst nicht immer beherrschen können – und man könnte in diesem Kunststück, in dieser narrativen Artistik auch eine literarische Erkenntnisleistung besonderer Art verzeichnen: Das Erzählen erzeugt nämlich jenes günstige Milieu, das dem Ereignis, der Kontingenz, dem Auch-anders-Möglichen oder der Drift des Zufalls zu ihren Rechten verhilft. Und wahrscheinlich berührt sich hierin die Gegenwartigkeit der Literatur auch mit ihrer langen und unvergänglichen Vergangenheit. Die erzählerische Macht erweist sich demnach als eine analytische im wörtlichen Sinn, mit der Jonas Lüscher in seinen Prosawerken aktuellste Auflösungsprozesse fortgeschrieben hat. Dies prägt eine eigentümliche epische Neigung, welche eine bürgerliche und „zur Prosa geordnete Wirklichkeit“ – nach Hegels berühmter Formulierung – in eine Zone von Gefahren und Beschwernissen stößt und ins Schicksalhafte eskalieren lässt. Dabei geht es nicht nur darum, wie sich etwa die Mysterien des jüngsten Finanzkapitals in die Szenen elementarer oder ‚barbarischer‘ Gewalt verwandeln. Ähnlich wie der Homo Faber

oder Techno-Mann einst über einen archaischen, nämlich ödipalen Fehltritt gestürzt war, bricht auch bei Jonas Lüscher durch die Glätte oder Gewöhnlichkeit der zivilen Weltausstattung zuweilen eine ungezähmte Ereignismasse herein. Der Einzelne ist dann – wie in der einsamen Irrfahrt Richard Krafts durch das Schwemmland vor der Küste Kaliforniens – nackt, ausgesetzt, von Fatalitäten, vom Scheitern und vom Entsetzen über seine Endlichkeit bedrängt.

Einzigartig ist dieses Erzählen allerdings auch durch eine unbändige Lust, mit der es sich zuweilen selbst befeuert, alle Hemmung verliert, Einfälle auf Einfälle häuft und dann mit Selbstüberbietungen ins Literarisch-Groteske hinauf wächst. Man möchte dabei an den Kampf mit einer ungerührten amerikanischen Grenzpolizistin samt Spürhund um einen nachhaltigen Mortadellageruch im Reisegepäck denken; oder an ein kalifornisches Maccaroni-Cheese-Essen, in dem aus der käsigen Röhrennudel ein komplizierter Tisch-und-Teller-Slapstick und aus diesem eine Expertise über neue libertäre Offshore-Communities hervortrieben wird. Und ganz besonders und persönlich möchte ich in diesem Zusammenhang Jonas Lüscher für jene Passagen danken, in denen man sich mit seinem eigenen Gelächter oder dem seiner Figuren verbünden darf: sei es dort, wo eine spröde Biologin beim getragenen Ton von Ernst Jüngers „Auf den Marmorklippen“ vor Lachen durchgeschüttelt wird; oder – ebenfalls in „Kraft“ – an all jenen Stellen, in denen der visionäre Kitsch aus dem Silicon Valley, bemerkenswert und bedeutend geworden nur durch seine kapitalgetriebene Aufblähung, wie ein angestochenes Soufflé in sich zusammen fällt.

Damit werden aber nicht selten auch äußerste Extreme miteinander verklammert. So sehr größte Gefahr, Unfälle, Todesnähe oder Gewaltexzesse sich im Gestaltungsbezirk des Grotesken oder Burlesken wiederfinden, so wenig schließt die Komik des Scheiterns eine direkte Empathie für Missgeschicke aller Art aus. Erzählen ist nicht neutral. Nimmt man etwa den reichen Erben, den passiven Fabulierer und Anstaltsinsassen Preising aus dem „Frühling der Barbaren“ oder den großen „Schwafler“ Kraft vor die Leseraugen, dann wird man gleichzeitig und gleich stark in zwei unterschiedliche Richtungen gezogen. Während man einerseits dem Zerschneiden von Panzerungen und Charaktermasken doch einigermaßen distanziert und neugierig zusehen kann, lassen einen auf der anderen Seite die Schrecken einer verwundeten Kreatur nicht kalt. Das sensible Erzählorgan Jonas Lüschers macht damit

aus seinem Leser und seiner Leserin ein problematisches, sich selbst problematisierendes Geschöpf: Das kühle Erstaunen über manche Erbärmlichkeit seiner Protagonisten schlägt eben dann nicht in Verurteilung oder Urteilslust, sondern in tiefstes Erbarmen um. Es prägt die ethische Unbestechlichkeit dieser Literatur, dass sie leichtfertige Urteilsreflexe blockiert und die Spielräume kritischer Distanz mit der Bindekraft solidarischer Teilhabe kombiniert.

Mit dieser Wendung hat sich Jonas Lüscher's Prosa mit gutem Recht auf die Seite einer engagierten Literatur geschlagen und deren Einsatzbereich produktiv definiert. Denn für Jonas Lüscher, der in seinen Essays die pointierte öffentliche Stellungnahme nicht scheut, bedeutet Engagement weder Gesinnung noch bloße Parteinahme oder Urteilsmacht, sondern ganz wörtlich Verpflichtung. Erzählen ist der konkreten Sache und jenen Sachverhalten verpflichtet, denen es notgedrungen nicht entkommt, also den politischen und ökonomischen Kräften, die das Reale unserer Wirklichkeit hervorgebracht haben. Und vielleicht könnte man in Abwandlung eines Satzes von Jean-Paul Sartre hinzufügen: Niemand sollte auch nur einen Moment glauben, man könnte einen guten Roman zum Lobe des Kapitalismus schreiben. Gute Erzählungen jedenfalls sind herausragende und engagierte Expertisen über den Lauf und die Lage der gegenwärtigen Welt. Und Jonas Lüscher ist ihr herausragender Vertreter.

Ich beglückwünsche die Jury zu ihrer Entscheidung. Und ich gratuliere Jonas Lüscher von ganzem Herzen zur Auszeichnung mit dem Max-Frisch-Preis der Stadt Zürich.