

## Drei Protokolle des Lesezirkels (Februar bis April 2013)

Protokoll des Lesezirkeltreffens am 5. Februar 2013

### **Marguerite Yourcenar *Die schwarze Flamme***

Diskussion

*Die schwarze Flamme* ist ein komplexes, gehaltvolles Werk, das dem Leser, so der einhellige Tenor im Literaturzirkel, ein hohes Maß an Konzentration abfordert. Dieser historische Roman ist aus anderem Holz geschnitzt als der US-amerikanische Bestseller *Der Medicus*. Noah Gordon erspart dem Leser das Nachschlagen von Fakten. Schließlich hat das historisch-kulturelle Wissen in den letzten Jahrzehnten deutlich abgenommen, und Lesen darf nicht viel Mühe bereiten. Wer sich dagegen auf *Die schwarze Flamme* einlässt, braucht Muße. Sowohl die Vielzahl und Komplexität der Inhalte (Expansion von Calvinismus und Protestantismus, Ketzerverfolgung, Pest, Inquisition, Stellenwert der Philosophie, Entwicklungen in den Naturwissenschaften und der Medizin) als auch die dichte Erzählweise werden daher all jene überfordern, die weder Zeit noch Interesse an der Epoche haben. Den geschichtsbegeisterten Leser dagegen verführt der Roman dazu, eigene Nachforschungen anzustellen und sein Hintergrundwissen aufzufrischen. Denn nur so lassen sich die im Roman dargestellten Ereignisse in Politik und Gesellschaft sowie die Reflektionen z. B. zur Entwicklung der wissenschaftlichen Disziplinen im 16. Jahrhundert nachvollziehen. Für den Roman, der auf der 1934 verfassten Novelle *La Mort conduit l'attelage* über die Identitätssuche eines Renaissancegelehrten basiert, hat Yourcenar immerhin mehrere Jahrzehnte gebraucht. Der Autorin dürfte bewusst gewesen sein, dass sie mit diesem anspruchsvollen Werk, der wenig emphatischen Sprache und Vielzahl lateinischer Zitate keinen breiten Leserkreis erreichen würde. Und dennoch: Als der Roman 1968 in Frankreich erschien, wurde er ein Riesenerfolg und 1988 sogar verfilmt. In der Diskussion um die Struktur des Romans wird bemängelt, insbesondere der erste Teil werde mit Beschreibungen politischer Geschehnisse vertan und trage nichts zum Fortgang der Handlung bei. Der Leser laufe vielmehr Gefahr, angesichts der vielen Ereignisse und Personen die Orientierung zu verlieren. Das liege nicht nur an der erdrückenden Fülle historischer Fakten. Vielmehr würden Namensbezeichnungen nicht konsequent eingehalten. Als Gegenbeispiele für historische Romane mit beispielhaftem Aufbau werden Victor Hugos *Notre Dame* und Umberto Ecos *Im Namen der Rose* angeführt. Gerade Eco habe mit seiner Mischung aus Kriminalroman und historischen Begebenheiten ein buntes Kaleidoskop nicht nur des Klosterlebens gezeichnet. Bei Yourcenar dagegen wirke vieles blutleer. Sie beschreibe in erster Linie historische Entwicklungen und führe das Beschriebene erzähltechnisch nicht aus. Vermisst werden konkrete Szenen des Lebensalltags. Plastische Schilderungen (wie das Zusammentreffen Zenons mit der Bauersfrau) seien allzu rar, und lebendig dargestellte Charaktere fänden sich ebenfalls nur wenig. Stattdessen überwögen historische Beschreibungen und tiefschürfende Dialoge mit belehrendem Charakter. Im weiteren Verlauf des Romans konzentriere sich dann alles auf die Auseinandersetzung zwischen dem Prior und Zenon. Hat die Autorin also das Thema verfehlt oder liegt es vielleicht an der Übersetzung (der Titel der deutschen Version ist irreführend und entspricht nicht dem Originaltitel *L'Oeuvre au Noir*), dass der Leser die poetische Sprache nicht ohne Weiteres goutieren und die Metaebenen des Romans erkennen kann?

Yourcenar wollte nach eigenen Aussagen (s. auch ihr Essay *Ton und Sprache im historischen Raum*<sup>1</sup>) eine Epoche in umfassender Weise darstellen, und dies ist ihr nach Aussage der frankophonen Diskutantinnen sowohl sprachlich als auch erzähltechnisch hervorragend gelungen. Neben theoretischen, eher sachlichen Beschreibungen gibt es anschauliche Darstellungen der Alltagskultur und Gefühlswelt der Menschen. Die Autorin hat sich nicht nur mit den philosophischen und religiösen Vorstellungen der Menschen in der Renaissance, sondern auch ihrem Innenleben befasst. Dies wird besonders deutlich in den Reflektionen Zenons, seiner Empörung über

---

<sup>1</sup> Yourcenar, Marguerite: Die Zeit, die große Bildnerin. Essays über Mythen, Geschichte und Literatur. München, 1998, S. 206 ff.

Hinrichtungen, der unbeirraren Suche nach Wahrheit, seinen Selbstzweifeln und Bemühungen, stets einen nüchternen Blick auf die Dinge zu behalten. Dank umfangreicher Recherchearbeiten und ihrem breiten Geschichtswissen ist es der Autorin gelungen, ein lebendiges und stellenweise durchaus auch humorvolles Bild der Gesellschaft im 16. Jahrhundert zu zeichnen. Dass *Die schwarze Flamme* auch sprachlich ein Meisterwerk darstellt, ist der erzählerischen Kompetenz und dem Sprachbewusstsein der Autorin zu verdanken. Yourcenar hat Begrifflichkeiten und Worte bewusst und konsequent in ihrer Bedeutung im 16. J. (z. B. „Protestant“ ist der „Protestierende“) verwandt, und nur so sind sie auch zu lesen. In späteren Jahrhunderten entstandene Redewendungen und Worte verwendet die Autorin folgerichtig nicht. („*Alle zweifelhaften Termini habe ich unerbittlich verworfen, weil sie Ideen mit sich brachten, die meine Figuren in dieser Form nicht gehabt hätten. Mit ebenso großer Sorgfalt habe ich mich bemüht, möglichst jedes Wort zu vermeiden, das nach dem Ende des 16. Jahrhunderts nicht mehr geläufig war und das ich lediglich aus Liebe zum Pittoresken und Archaischen zu verwenden hätte versucht sein können, ohne irgendeinen triftigen psychologischen Grund dafür zu haben. Der „historische Roman“ bringt sich durch Wort- und Detailsprengsel, die ein zeitgemäßes Ambiente schaffen sollen, nicht weniger in Misskredit als durch Anachronismen.*“<sup>2</sup>)

Von zentraler Bedeutung ist das titelgebende *Oeuvre au Noir*. Damit ist der im zweiten Teil des Romans geschilderte alchemistische Versuch<sup>3</sup> und damit das eigentliche Thema des Romans gemeint. Beim Opus Magnum geht es um die Erkundung der Metalle durch Auflösung der Materie (Stein des Weisen) und Umwandlung eines unedlen Metalls in Gold/Silber/Heilmaterie. Auch der Alchimist und Arzt Zenon will den Dingen auf den Grund gehen. Er will wissen, wie die Welt funktioniert. Damit unterscheidet er sich in seinem Forschungsinteresse nicht von wissenschaftlichen Größen anderer Jahrhunderte (wie z. B. Isaac Newton). Seine zielstrebige Suche nach der absoluten Wahrheit führt dazu, dass er gesellschaftlich nicht integriert ist. Er ist und bleibt ein Außenseiter, der sich selbst stets treu bleibt. Mit seiner hohen Reflektionsfähigkeit und dem Wunsch, ein selbstbestimmtes Leben zu führen, steht Zenon im Gegensatz zur Mehrzahl seiner Zeitgenossen und bildet einen Kontrapunkt zur übrigen Gesellschaft. Yourcenar hat seine intensive Auseinandersetzung mit der Alchimie, Medizin, Philosophie und Religion meisterhaft und lebendig dargestellt.

---

<sup>2</sup> Ebda.

<sup>3</sup> Solve et coagula! Die hochinteressante Geschichte einer verdrängten Disziplin, die einst als Schwester der Chemie, Pharmazie und Medizin galt. Der Traum, dem Menschen weniger wertvolle Stoffe in Gold, Silber und andere Edelmetalle verwandeln zu können, ist zwar nicht so alt wie jener vom Fliegen, hat den menschlichen Geist freilich nichtsdestoweniger beflügelt. Transmutation, Tingieren - gängige Vokabel aus der geheimnisvollen Sprache der Alchemisten, um das opus magnum, dem der Hauch der Magie anhaftet, zu bewerkstelligen. Doch nicht nur die Gier nach Gold veranlasste Gelehrte vieler Jahrhunderte, in die Geheimnisse der Natur vorzudringen, stets mehr oder minder ernsthaft bemüht herauszufinden, was die Welt im Innersten zusammenhält. Zumindest ebenso motivierend war die Suche nach der Panacea, dem Allheilmittel, dem Lapis philosophorum, der - wie Sauerteig - unedle Stoffe zur reinen Materie emporläutern sollte. Das nach menschlichem Ermessen Unedle, Kranke sollte "geheilt" werden. Auch der alchemistische Ansatz, nutzbringende Substanzen aus pflanzlichen oder tierischen Ausgangsmaterialien für den Bereich der Humanmedizin herzustellen (Iatrochemie), ist keinesfalls zu unterschätzen. Dieser Zweig der Alchemie erlangte zuerst in der alten arabischen Tradition Bedeutung, lange bevor sich die paracelsische Chemiatrie seiner annahm. Als erster biografisch nachweisbarer Alchimist wird Zosimos von Panopolis, der im vierten nachchristlichen Jahrhundert lebte, angeführt. Deutschsprachige alchemische Texte sind - nach aktuellem Stand der Forschung - ab dem 14. Jahrhundert nachweisbar. Unversehens befindet man sich inmitten des einstigen Weltbildes, umgeben von den Theorien großer Denker und deren zahlreichen Erklärungsmodellen zum Wesen der Substanzen, die sie in Geister, Körper, Steine und Salze einteilten. So galt beispielsweise das "philosophische Quecksilber" als Ursprung aller Metalle, als "reiner Geist". In der Quecksilber-Schwefel-Theorie bestimmte das charakteristische Mischungsverhältnis von Schwefel und Quecksilber typische Eigenschaften aller Stoffe. Später wurden die Reine Quecksilbertheorie und die Korpuskulartheorie entworfen. Im 16. Jahrhundert erscheint bei Paracelsus die Trias der Prinzipien von Sal-Sulphur-Mercurius (analog der Dreiteilung des Menschen in Leib, Geist und unsterbliche Seele). *Weitere Infos s. einschlägige Abhandlungen im Internet*

Zenon treibt die Kardinalfrage nach dem, was die Welt zusammenhält, um, und darin ähnelt er Faust. Aber die Vertreter der Weimarer Klassik haben sich (man denke an Goethes Trauerspiel *Egmont*) bei Weitem nicht so intensiv und vielschichtig mit den bedeutenden Umwälzungen im 16. J. auseinandergesetzt wie Yourcenar. Kernthemen des Romans sind das – nach wie vor aktuelle – Bestreben, heterogene wissenschaftliche Erkenntnisse zu einer Einheit zusammenzuführen, das titelgebende alchemistische Verfahren (Schaffung neuer aus bereits vorhandener Materie) sowie die Erkenntnissuche der hermetischen Philosophie<sup>4</sup>. Sie alle dürften Metaphern für die Denkprozesse Zenons sein.

Dass *L'Oeuvre au Noir* bei seinem Erscheinen 1968 so erfolgreich war, ist - bei Außerachtlassung der Rezeptionsgeschichte - neben den obigen Kriterien sicherlich auch der damaligen politischen Lage in Frankreich (und auch Deutschland) geschuldet. Die Umbrüche im 16. Jahrhundert lassen sich damit durchaus als prototypisch für die gesellschaftspolitischen Veränderungen um das Jahr 1968 betrachten.

Wie immer bei der Diskussion so gehaltvoller Werke wie *Die schwarze Flamme* wurde bedauert, dass die Zeit für eine eingehende Lektüre und Besprechung zu kurz war.

---

<sup>4</sup> Die hermetische Philosophie, die Überlieferung dessen, was als das Verborgenste nur durch Intuition meditativ zu erfahren ist, umschließt eine Theosophie, das Wissen über Gott, eine Mystik, das Wissen über das Geistige, und eine Metaphysik, das Wissen über das sinnlich Nicht-Wahrnehmbare in der Natur; Gott, Geist, Seele und Stoff umfasst das weite Gebiet der Erkenntnis. Dieser Philosophie entsprechend ist das Arbeitsgebiet der Alchimie ein Dreifaches. Es ist Theologie, wenn sie die unermessliche Größe des Schöpfers erkennen lehrt, es ist geistig, wenn sie von der Selbsterkenntnis ausgehend zur psychischen Läuterung führt, die Herrschaft des Körpers, der sinnlichen Triebe durch diejenige der geistigen Prinzipien ersetzt, es ist materiell, wenn sie den von der Natur eingeschlagenen Wegen folgend es unternimmt, den armen und leidenden Mitmenschen zu helfen. Alchimie ist die Wissenschaft vom Leben, und als solche ist sie Heilkunst. Auf der Grundlage uralter Erkenntnis, die sich im Orient als hermetische oder okkulte Wissenschaft erhalten hatte, entwickelte sich die Alchimie zu einem besonderen Zweig. Sie kann die Technik dieser Erkenntnis genannt werden, sie ist die praktische Anwendung der Lehren dieses philosophischen Systems als Heilkunst für Geist, Seele und Körper des Menschen. Mit ihren Zweigen Astrologie und Magie ist die Alchimie die hohe, die königliche Kunst, in deren Gefolge sich zu allen Zeiten die Geistesgrößen der Menschheit finden.

Protokoll der Sitzung des Lesezirkels vom 5.3.2013

### Assija Djebar – Fantasia

Spektrum der Sprachen, Spektrum der Ausdrucksmöglichkeiten

Die Autorin nennt 4 Sprachen, in denen Sie zuhause ist, und derer sie sich situationsbedingt bedient. Berberisch, Arabisch, Französisch, Beziehungssprache der Frauen im Harem. Die Sprache der Berber ist die Sprache ihrer Kindheit. Mit ihr kann sie authentisch das Sfumato ihrer Gefühle und Befindlichkeiten ihrer Heimat beschreiben. Viele Wort-Assoziationen sind unübersetzbar – auch ins Arabische nicht. Damit sind aufs Engste die körpersprachlichen Ausdrucksformen der Frauen im hermetisierten Haushalt (Harem) zusammen. Die räumlich beengte Zusammensein mit klaren hierarchischen Strukturen, verbunden mit der Armut an äußeren Ereignissen, erzeugt nonverbale Verständigungsmuster, die Außenstehenden, auch der eigenen Männerwelt verschlossen bleiben. Emotionaler ‚Überdruck‘ wird über ekstatische Formen perkussiver Musik abgeleitet (Großmutter-Szene).

Das Arabische fungiert als historische Staatssprache, deren politische Zwangsüberformungen zunächst durch das Türkische, dann das Französische als identitätsfeindlich abgelehnt werden. Die emotionale Semantik, nicht die grammatische Struktur ähnelt dem Berberischen und wird deshalb auch von der Verfasserin quasi als Lingua Franca Algeriens akzeptiert. In ihr sind auch die Partisanen-Kommandos vereint. Zum Französischen hin entwickelt die Djebar eine ausgeprägte Ambivalenz. Sie ist einerseits die Okkupantensprache, andererseits die Sprache, die sie aus dem Gefängnis des Immer-so-Gewesenseins, der Rituale, der Tabus der Geschlechterrollen hinausführt. Der Roman ist in Französisch verfasst. Diese Sprache verschafft ihr also durch den Abstand der Enkulturation auch den Abstand zu ihren Wurzeln.

Das dramaturgische Konzept

Die Autorin macht sich kein stringentes Konzept der Handlungsabfolge und der Personalregie zu eigen. Das Geschehen wird nicht nur über verschiedene Zeitebenen reflektiert – was noch ‚gängig‘ wäre, sondern zu einzelnen, oft in den Übergängen unerwarteten Pasticchios dekonstruiert. Die ineinander geflochtenen Zeitebenen der Periode der Vorkriegszeit bis hin zur gewonnenen Unabhängigkeit lassen sich nicht immer leicht entwirren. Das gilt auch für den Wechsel der personalen Perspektive. Nach der Lektüre soll sich in der Absicht der Autorin wohl eher ein ganzheitliches Wissen und die traditionelle Situation der Frau im Islam herausbilden, verbunden mit den komplexen Beweggründen des Widerstandes gegen die Franzosen. Diese zweite, eigentlich alles überlagernde Ebene spiegelt sich in der oft verwandten Metapher ‚verschlungen‘ wider und wird von ihr akribisch, wenn auch nicht immer historisch wahrheitsgetreu aus dem Feldzug der Franzosen 1835-71 abgeleitet.

Tatsächlich gelingt es Frau Djebar, im Leser aus der Vielzahl der Episoden ein konsistentes, atmosphärisch reiches Bild kollektiver Befindlichkeiten des Maghreb zu vermitteln. Sie lässt jedoch die Periode nach der Selbstständigkeit Algeriens aus, obwohl das junge Paar, welches versteckt in Paris heiratet, in allem danach trachtet, so schnell wie möglich nach Algerien zurückzukehren, um aktiv am Prozess der Staatswerdung teilzunehmen.

Liebe und Krieg – die symbolische Ebene des Romans

Auf der Individualebene zeigen sich schon in den dreißiger Jahren Erosionserscheinungen der von harten Tabus regulierten Geschlechter-Beziehung. Das Beispiel liefern die geheimen Briefe an anonyme Briefpartner in Tunesien. Dialektisch gesehen, entspricht die konsequente Verhüllung der Frau, das Vorenthalten ihrer geschlechtlichen Verheißungen einem erotischen Raffinement, der sie sich auch konform zu bedienen weiß. Schon bei kleinsten Regelverstößen aber entstehen kollektive Irritationen. Die Geschehnisse um den Angriff auf den Hochzeitszug und den Raub der Frauen veranschaulicht das. Zugleich aber offenbart diese Kernszene mit dem ins Blutige gewendeten Reiterspiel (Fantasia), die Imposanz des männlichen Herrschaftswillens und seiner real unterfütterten, ritualisierten Geschlechtmacht. Die Frau wird – in abrahamitischer Tradition - als Sünderin abgestraft, obwohl der offensive Sexualtrieb des Mannes die Ursache der Geschlechterdynamik darstellt und der Rollenzuweisung lediglich eine männliche Projektion zugrunde liegt.

Übertragen auf das kollektive Ganze wird die These vertreten, in der Dramaturgie des Romans stünden sich die beiden Völker Algeriens und Frankreichs für die Kolonialzeit in den Rollen des Mannes und der Frau gegenüber. Der Mann ‚Frankreich‘ könne nach Belieben über die Frau ‚Algerien‘ verfügen. Die streng getrennten Sphären der Araber und der Europäer überschneiden sich deshalb in dieser Rollenzuweisung zum Schluss des Romans auch im folgenlosen Sexualakt des französischen Hauptmanns mit der algerischen Protagonistin. Eine Vereinigung, die nicht den Charakter einer Vergewaltigung trägt.

Die Autorin

Assija Djebar wurde 1936 geboren, lebte nach ersten Jahren im unabhängigen Algerien und in Frankreich jetzt in New York. Neben eine Vielzahl von Texten steht sie auch für eine Reihe von Filmen, für die sie wechselnd Drehbücher schrieb oder Regie führte. Sie ist Mitglied der Academie Francaise und der entsprechenden Akademie Belgiens.

### **Michel Houellebecq Karte und Gebiet**

In ihrer Einführung unterstreicht die Referentin, übergreifendes Thema des Romans sei die Macht des Markts auf die Gesellschaft und das Individuum. Houellebecq (*nachstehend „H.“*) zeige, wie stark unterschiedliche Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens in Frankreich - und nicht nur dort - von der freien Marktwirtschaft und Globalisierung beherrscht sind. Dies gelte vor allem auch für den Kunstmarkt, denn auch hier dominieren die Mechanismen des Kapitalismus und einflussreiche Unternehmen. Die tragischen Folgen für das Individuum sind soziale Isolierung, Depression und Destruktion. H. gehe es jedoch nicht um die Persönlichkeit des Künstlers, sondern dessen Instrumentalisierung durch den Markt. Erzählt werde aus der Perspektive eines starken Erzählers, der der Gesellschaft einen Spiegel vorhalte, sie streckenweise sogar verspötte. Zur Darstellung verschiedener Milieus und präzisen Beschreibung von Sachzusammenhängen verwende H. unterschiedliche Sprachregister. Er wechsele stilsicher zwischen der Umgangssprache mit eher flachen Metaphern und einer nüchternen pseudowissenschaftlichen Sprache. Die Sprache sei für den Autor eine mediale Strategie.

H. erhielt 2010 für *Karte und Gebiet* den wichtigsten französischen Literaturpreis, den Prix Goncourt. Ein Grund dürfte sein, dass dieser facettenreiche Roman den Zeitgeist widerspiegelt und eine breitere Leserschicht anspricht. 1998 hatte sein Werk „Elementarteilchen“ die Auszeichnung verpasst. Für seinen sieben Jahre später erschienenen Roman „Die Möglichkeit einer Insel“ fehlte ihm 1 Stimme zur Prämierung. Seine ersten Veröffentlichungen sind ebenso wie die jüngsten Werke Gedichte und Essays. 2004 wechselte H. den Verleger und sicherte sich damit seine materielle Existenz.

### Diskussion

Die ersten Leseindrücke sind überwiegend positiv. Der Roman vermittele gerade dem deutschen Leser auf anschauliche, unterhaltende Weise ein umfassendes Bild von der französischen Gesellschaft und des Kulturbetriebs. Er zeige, welche große Macht die Medien und öffentlichen Personen besitzen. Mit präzisen und gleichzeitig verfremdenden Beschreibungen wird die Gesellschaft bis ins Groteske hin überzeichnet. H. tut dies mit großer Ernsthaftigkeit und Selbstironie. Aber geht es wirklich nur um die Vermarktung von Kunst? Schließlich legt der Autor unübersehbare ästhetische Fährten. Er thematisiert die Vereinzelung und Vereinsamung des Menschen, eine Art Endzeitstimmung ebenso wie die Depression und das Leiden der Protagonisten unter dem Mangel an Empathie. Mit der in den Roman integrierten Kriminalgeschichte macht er deutlich, dass die Abstraktion von Natur und Leben zur Destruktion führen kann. Aber es geht auch um das Künstlertum.

Wie wird der Maler Jed Martin dargestellt? Jed ist ein in sich gekehrter Mensch, der Kunstwerke schafft und dabei zwischen den Medien, wie Fotografie und Malerei, wechselt. Er folgt in seinem Schaffen keinem Verwertungsgedanken, sondern stets seiner inneren Stimme, und seine Werke spiegeln die Inhalte seines Schaffens wider (auf seinen Fotos hält er aussterbende Handwerksberufe fest, seine Gemälden stellen Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, wie Wirtschaftsmagnaten dar). Dass Jeds Kunst die Kunst dieser Zeit ist, erkennen seine Galeristen schnell, sorgen für die Vermarktung und eine hohe Bezahlung. Seine Werke werden anfangs zwar nicht zu Höchstpreisen gehandelt, aber da sich Sponsor (Michelin) und Künstler in einer Win-win-Situation befinden, kommt die Vermarktung der Michelin-Karten und der Werke Jeds beiden Seiten zugute. Portraitiert Jed die Millionäre wirklich, um von ihnen den Preis zu erhalten, den ihre Eitelkeit bestimmt? Diese Frage dürfte verneint werden, denn Geld interessiert ihn nicht und braucht es auch nicht. Schließlich ist seine Existenz als Sohn eines erfolgreichen Unternehmers gesichert. Er ist ein eher naiver, selbstversunkener Mensch, der unverdorben durch die Welt geht. Auch sein Bild „Ein Unternehmer verabschiedet sich von seinem Unternehmen“ hat er nur für den Vater geschaffen und nicht für den Markt. Für diese Lesart spricht ausserdem, dass H. den Künstler in seinem Schaffensprozess, in seinem Ringen um den adäquaten Ausdruck schildert. Dem wird in der Diskussion entgegengehalten, das Künstlertum sei nicht das eigentliche Thema des Romans. Schließlich werde im Roman nicht deutlich, dass Jed ein brennendes Interesse an der Kunst hat. Es ginge schließlich im Wesentlichen um Geld, d. h. die Vermarktung von Kunstwerken und nicht um die Kunst an sich.

Jed Martin und sein Alter Ego H. Mit der Figur des Jed setzt der Autor einen Kontrapunkt zu sich selbst. Beide Protagonisten - und letztlich auch der Mörder von H. - sind Künstler. Sie alle verfügen über die zur Wahrnehmung ihrer Umwelt nötige Sensibilität. Ihre Werke sind damit ein Spiegelbild unserer Gesellschaft.

Die Künstler Jed und H. sind beide verwahrlost und uneitel. Jed ist das „verwaltete“ Kind eines wohlhabenden Vaters, und seine Mutter nahm sich früh das Leben. H. hat sich mit seinem Hund vom gesellschaftlichen Leben zurückgezogen, und so führen beide mehr oder weniger ein Leben, das dem des Autors gleicht. Sind sie also die Opfer der freien Marktwirtschaft, in der der Mensch durch keine familiären Bande mehr gehalten wird? Verkörpert Jed/H. das beziehungsunfähige Individuum von heute?

Fazit: H. ist es gelungen, die sich immer weiter öffnende Schere zwischen dem Schaffen und dem Vermarkten von Kunst abzubilden. Der Autor schreibt gut informiert und gleichzeitig provozierend über Themen, die den Menschen heute wichtig sind. Die Mutation des Romans zur Kriminalstory, an der Jed Martin vollkommen unbeteiligt ist, erscheint allerdings nicht plausibel. Ist der Mordfall als kleiner Rachezug des Autors gegen gehässige Kritiker zu lesen? Schließlich betreibt der Autor in seiner Nachahmung des Literatur- und Kunstbetriebs ein doppelbödiges poetologisches Spiel und bedient Metaphern, wie z. B. das Möbiusband, stellvertretend für die verschiedenen Räume im Roman. Geschildert wird die Welt aus der Sicht des Künstlers, in der sich Elemente der Tragik und Komödie gleichermaßen finden, das Destruktive am Ende aber obsiegt. Die Darstellung pathogener Situationen, wie der Ermordung des Schriftstellers, ist an Grausamkeit wohl kaum zu überbieten. Was hat der Autor damit bezweckt? Wollte er zeigen, dass die Kultur an ihr Ende gekommen und die Pflanzen die Herrschaft übernommen haben? Dass Menschen sich selbst und die anderen als pure Materie sehen können, zeigen ja auch die Bilder von Jackson Pollock. Thematisiert wird auch darin der widersprüchliche Gegensatz zwischen Körper und Seele in der brutalen Darstellung des Menschen als reiner Materie und nicht als Lebewesen. Im Roman bildet die harmonische Ehe des meditationserfahrenen Kriminalinspektors Jasselin den alleinigen Kontrapunkt zur Endzeitstimmung. In der Diskussion um den Stellenwert von Wirtschaft und Künstlertum im Roman wird zu bedenken gegeben, dass es Auftragskünstler immer gegeben hat, denn Kunst geht nach Brot. Einen Platz in der Geschichte sichern sich die Künstler, die Überzeitliches schaffen und in ihren Werken etwas zeigen, was bis dahin nicht artikuliert wurde. So ein Künstler ist Jed alias H.

Ist *Karte und Gebiet* ein Künstler-, Bildungs- oder Kriminalroman? Durch die postmoderne/poststrukturalistische Brille betrachtet, ist dies eine falsche Frage Schließlich kommen im Roman mindestens ebenso viele verschiedene Genres wie Themen ins Spiel.