

Der Lebensroman als Gegenstand des perspektivischen Erzählens

Eine Interpretationshypothese zu
Bodo Kirchhoffs Roman *Parlando*

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet habe.

Insbesondere versichere ich, dass ich alle wörtlichen und sinngemäßen Übernahmen aus anderen Werken als solche kenntlich gemacht habe.

Rosport, im März 2014

Véronique Feltes

Professeur-candidat au Lycée technique d'Ettelbruck

Der Lebensroman als Gegenstand des perspektivischen Erzählens

Eine Interpretationshypothese zu
Bodo Kirchhoffs Roman *Parlando*

Ettelbruck, 2014

Zusammenfassung:

Es handelt sich in der Hauptsache um die Erprobung von Strategien der Sinnzuweisung im Umgang mit der Romandichtung *Parlando* von Bodo Kirchoff.

Dabei steht das Erzählen; die Fiktion als Vehikel der herauszubildenden Identität im Hinblick auf die Entwicklung eines Lese- und Aneignungsmodells im Mittelpunkt.

Erwartet wird die Erprobung einer Analysekatgorie, die gegenwärtigen Orientierungen im Umgang mit Fiktion entspricht.

Der Autor Kirchoff hat seine akademische Ausbildung mit einer Promotion über Jacques Lacan abgeschlossen. Die ödipale Suggestion durchwirkt in aktueller Ausformulierung auf vielfache Weise sein Gesamtwerk. Es geht bei der intendierten Recherche zunächst um eine systematische Zusammenstellung der relevanten Rezeptionsmomente als Voraussetzung der Lesbarmachung einer Epik, bei der behauptete Realität und fiktionaler Entwurf als Literalität zusammenfallen. Erwartet wird ein Modell von strukturelem also sinnstiftendem Lesen als nachvollziehbare Bewusstseinsbildung. Gleichzeitig sind Aussagen zu symbolischen, ästhetischen und realen Lebensräumen als Grundlagen der Analyse möglich. In dieser Optik ist man bemüht, dem sogenannten Biografischen eine Bedeutung als Konstante nachzuweisen, es in kausale Zusammenhänge einzuordnen, die der Fiktionalität relativ verbindlich auch Sinn jenseits ihrer nicht nachvollziehbaren Subjektivitäten ermöglichen. Vor allem in der Postmoderne haben sich auf der Grundlage von unterschiedlichen Diskursen und vielfachen medialen Verweisen Lesarten konstituiert, die über etablierte hermeneutische Modelle hinausweisen. Vor diesem Hintergrund ist man gewillt, Hypothesen zu Modellen der Aneignung zu konzeptualisieren und zu erproben, die Orientierungen zum Umgang mit dem Lebensroman bereitstellen. Die angebotene Fragestellung bietet dazu eine Perspektive.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	6
I. Der Schriftsteller Bodo Kirchhoff	8
I.1..... Biografischer Hintergrund und literarischer Kontext	8
I.2..... Autobiografisches Schreiben als identitäre Recherche	18
I.3..... Parlando: ein autobiografischer Roman	23
II..... Der Mythos als Analysekategorie	36
II.1. Der identitäre Mythos: Holz-, Irr- und Umwege	36
II.2. Der Mythos Vater/Sohn	76
II.3. Frauen.....	101
III. Die Strategien der Sinnzuweisung im Umgang mit Parlando.....	130
III.1..... Die ROMAN-tisierte Welt	130
III.2..... Die Lüge als Konzept.....	145
III.3..... Bewusstseinsbildung und Versprachlichung	156
IV. Schlussbetrachtung	166
V..... Literaturverzeichnis.....	170

Einleitung

Am 3.11.2001 wurde Bodo Kirchhoff von Wieland Freund in Bezug auf seinen neusten Roman *Parlando* in *Die Welt* interviewt. Ein Roman, an dem acht Jahre in den verschiedensten Ländern der Welt gearbeitet wurde, ein Roman, an den nach dem großen Erfolg von *Infanta* aus dem Jahre 1990 hohe Erwartungen gestellt wurden.

Als kurze Erklärung zur Entstehung von *Parlando* meinte Kirchhoff:

„Die Grundidee des Romans war die Vorstellung, dass ich mit 17 einen Sohn gezeugt habe - was hätte passieren können, ich bin nur haarscharf daran vorbeigekommen -, der sich nun mit mir beschäftigt. Um dieses Thema hat sich allmählich ein Stoff gruppiert, der um die Frage kreist, wie reagiert der Vater, wie denkt er - und wie denkt sein Sohn über ihn.“¹

So wird deutlich, dass Abschnitte der Kirchhoffschen Biografie die Grundlage des Romans bilden, seine Jugend und die damit verbundenen Erfahrungen Teil des Ganzen sein werden. Passend zu diesem autobiografischen Gerüst greift Kirchhoff auf frühere Themen seiner Werke zurück, lässt seine Hauptfigur Karl Faller unter der Übermacht des abwesenden Vaters und dem getrübbten Verhältnis zu seiner Mutter an einem starken Ödipuskomplex leiden und fast zu Grunde gehen. Karl Faller kann nicht anders als reden und erzählen, eine Art Befreiungsversuch von seinen Erlebnissen, wobei der Leser zwischen Fiktion und Realität hin und her getrieben wird und an viele verschiedene Orte gelangt, unterschiedliche Menschen kennenlernt, darunter viele Frauen - hauptsächlich Geliebte des Vaters -, eine Staatsanwältin, die zu Karls Zuhörerinnen und seiner Geliebten wird und andere, die ebenso wie Karl mit einer gewissen Einsamkeit zu kämpfen haben. Kirchhoff lässt seinen Protagonisten nicht zur Ruhe kommen und schickt ihn durch die halbe Welt auf der Suche nach sich selbst, wobei es am Ende des Romans am Leser zu entscheiden ist, inwiefern er sich selbst gefunden hat.

In der vorliegenden Arbeit sollen nun diverse Hypothesen zur inneren und äußeren Biografie als Analysebasis gelten, um dem Leser eine Möglichkeit zu bieten, dem Romangeschehen besser zu folgen und korrekte Sinnzusammenhänge herzustellen. Analysiert werden unter anderem die verschiedenen Lebensräume im Roman, die Reisen der Protagonisten, die Bedeutung dieser Schauplätze für sie selbst, die Menschen, die sie unterwegs treffen und ihre Probleme, mit anderen Menschen adäquat zu kommunizieren.

¹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*.
URL: <http://www.bodokirchhoff.de/biografie6.html>, S. 6.

Des Weiteren sollen psychoanalytische Erklärungsansätze genannt werden, Sigmund Freud und Jacques Lacan - über den Kirchhoff promoviert hat - eine Rolle spielen, sowie eine Analyse des Ödipus-Komplexes passend zum Romaninhalt angesteuert werden.

Die Analyse des Vater-Sohn-Verhältnisses und die Bedeutung der unterschiedlichen Frauenfiguren sollen das krankhafte Herumirren der Hauptfigur Karl Faller verständlicher machen.

Zum Abschluss wird auf das Kirchhoffsche Schreiben eingegangen, um mögliche Strategien der Sinnzuweisung im Umgang mit *Parlando* zu erproben. In diesem Kontext wird auf den Aufbau des Romans und die vielfältigen Romanthemen eingegangen. Karl Fallers komplexe Art der Kommunikation und die Versprachlichung seiner Vergangenheit und Gegenwart im Rahmen einer möglichen Bewusstseinsbildung werden zudem näher betrachtet, was zu einem fundierten Verständnis des ganzen Romans beitragen soll.

I. Der Schriftsteller Bodo Kirchhoff

I.1. Biografischer Hintergrund und literarischer Kontext

Bodo Kirchhoff zählt zu den renommiertesten Schriftstellern der deutschen Gegenwartsliteratur. Er hat sein Leben dem Schreiben gewidmet. Befasst man sich mit seinem umfangreichen Opus, erfährt man, dass Kirchhoff nicht nur *Romancier* ist, sondern auch Drehbücher, Theaterstücke, Reportagen, Essays und Novellen schreibt und - in Zusammenarbeit mit seiner Ehefrau Ulrike Bauer - Schreibseminare in seiner Wahlheimat am Gardasee anbietet.

Der heute 66-Jährige sieht das Schreiben nicht nur als Beruf, sondern auch als Berufung. So meint Kirchhoff über sich selbst: „Ich schreibe nicht, weil ich fleißig bin, sondern weil ich nicht anders kann.“²

Dass Bodo Kirchhoff nicht mehr aus dem Literaturbetrieb wegzudenken und zudem sehr erfolgreich ist, zeigen seine unzähligen Publikationen und die verschiedensten Preise, die er für sein Schaffen erhalten hat, wie unter anderem 1987 das *Villa-Massimo-Stipendium*, den *Rheingau-Literaturpreis* für seinen Roman *Parlando* 2001 oder den Preis der *LiteraTour Nord* im Jahre 2002. Durch Kirchhoffs mediale Präsenz, ob im Fernsehen oder in Zeitungen und Zeitschriften, wird klar, wie groß das Interesse an diesem Mann und seinen Werken ist. Nicht nur literarische Fachzeitschriften thematisieren und kommentieren Kirchhoffs Schaffen, sondern auch Modemagazine finden Gefallen an ihm. So kürte die Modezeitschrift *Vogue* Kirchhoff im Jahre 1991 zu einem der „zehn Traumänner der Welt“. Im Fernsehen indirekt präsent ist Kirchhoff durch seine Drehbücher, ob für die bestbekannte Krimiserie *Tatort* oder Fernsehfilme wie *Die Konferenz*. Doch auch als Gast bei verschiedenen Fernseh-Shows, wie *Das blaue Sofa* oder *Beckmann* kann man auf Kirchhoff treffen. 2010 kam es während der Missbrauchsdebatte bei *Beckmann* dann durch Kirchhoff zu einem peinlichen Zwischenfall. Der Moderator Reinhold Beckmann musste Kirchhoff unterbrechen, als dieser zu erklären versuchte, dass die menschliche Sexualität an sich das Problem sei und es durchaus verständlich sei, dass man jemanden begehre, er sei daher kein „Opfer“ sondern ein

² Wittstock, Uwe: Der Autor hat nur eine Chance: Er muß den Kritiker überleben.
URL: http://www.bodokirchhoff.de/wittstock1_gespraech.html, S. 1.

„Leidtragender“.³ Beckmann unterbrach den Schriftsteller und meinte: „Liebe ist nicht Gewalt. Sie reden am Thema vorbei!“⁴

Darüber hinaus hat Kirchhoff in den Jahren 2003/2004 eigene literarische Sendungen moderiert, wie beispielsweise *cult.date - Gute Leute, gute Bücher* oder *Parlando - Gute Leute, gute Bücher* wobei unter anderem Petra Gerster oder Hannelore Elsner zu seinen Gästen zählten. Trotz dieser großen Medienpräsenz weiß Kirchhoff genau, welche Einladungen zu Fernseh-Shows anzunehmen, beziehungsweise abzulehnen sind, denn „der Schriftsteller, der sich im Fernsehen entblößt, verliert, was ihn sonst bemerkenswert macht.“⁵

Die ersten intensiven Sprachkontakte hat Kirchhoff bereits als Jugendlicher. Im Jahre 1959 werden Kirchhoffs Eltern geschieden. Der Junge kommt ins Internat, nach Gaienhofen an den Bodensee. Die ersten Schreibversuche entstehen während seiner Schulzeit, genauer gesagt in den Jahren 1959-1968. In diesen Internatsjahren stehen Aggressivität, körperliche Gewalt und Misshandlung an der Tagesordnung und werden sowohl von den Schülern als auch von den dort tätigen Pädagogen bis zum Blutfließen eingesetzt, so umschreibt der Erwachsene Kirchhoff die damaligen Verhältnisse als „eine geheime Fortsetzung des Dritten Reiches“⁶. Diese Zeit hat Bodo Kirchhoffs Leben und Werk stark beeinflusst, da er in den ersten Jahren seiner Internatszeit sexuell missbraucht wurde, bis der Schuldige, der Kantor der Schule, entlassen wurde. Diese ersten sexuellen Kontakte - zu einem erwachsenen Mann - haben Kirchhoff stark geprägt, wusste er doch anfangs nicht, wie ihm geschah. Ein Mann, der ihn liebte, der ihn befriedigte, der ihn in die noch unbekannte Welt des männlichen Körpers und in die Sexualität einführte, schien für ihn Liebe zu sein, bis er eigentlich merkte, wie falsch und pervers sich dieser Mann ihm und den anderen Schülern gegenüber verhalten hatte. Nachdem das Verbrechen dann an die Öffentlichkeit geraten war, wurden natürlich alle Betroffenen befragt, auch der junge Kirchhoff. Aus der Perspektive des erwachsenen Mannes meint Kirchhoff:

³ Vgl.: Mohr, Reinhard: Verloren in der Verharmlosung.

URL: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/0,1518,691402,00.html>, S. 2.

⁴ Mohr, Reinhard: Verloren in der Verharmlosung.

URL: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/0,1518,691402,00.html>, S. 2.

⁵ Wittstock, Uwe: Der Autor hat nur eine Chance: Er muß den Kritiker überleben.

URL: http://www.bodokirchhoff.de/wittstock1_gespraech.html, S. 1.

⁶ Kirchhoff, Bodo: Legenden um den eigenen Körper, S. 23.

„Ich musste über etwas sprechen, zu dem es keine Sprache gab, ich musste mir eine erfinden, auch so wird man Schriftsteller.[...] Ich bin missbraucht worden – ein Wort, das nicht viel taugt, das nicht weiterhilft, das nur die ganze Misere der Sprachlosigkeit zeigt.“⁷

Diese Idee der Sprachlosigkeit, etwas nicht aussprechen zu können, einem anderen Menschen etwas nicht mitteilen zu können, da das Mittel, die Sprache, dazu fehlt, zieht sich wie ein roter Faden durch das Kirchhoffsche Werk.

Doch auch die Jahre nach der Verhaftung des Kantors prägen Kirchhoffs Weg als Schriftsteller, gibt er doch mit seinem Freund Michael Päselt die Schülerzeitung heraus. Es entsteht eine enge Verbundenheit und sie beginnen, um die Wette zu lesen und zu schreiben, denn

„ ‚Ich wollte schon in der Schule, mit elf, zwölf, immer schreiben‘, gesteht Kirchhoff. ‚Wobei der Wunsch, vom Schreiben leben zu wollen, immer der Wunsch nach einer bestimmten Lebensform war, und nicht, ich hätte eine Botschaft, die ich der Welt mitzuteilen hätte. Ich wollte in dieser Form leben, weil ich gespürt habe, dass ich nicht anders leben kann.‘“⁸

Aus den jugendlichen Schreibversuchen entstand durch die Suche nach sich selbst, durch die Wahrnehmung seiner Körperlichkeit und Sexualität ein konsequentes Schaffen Richtung Schriftstellertum, wobei Kirchhoff auch kleine Theaterstücke verfasste, die in der Schule aufgeführt wurden.

Ein von den Eltern angelegtes Fotoalbum mit Kommentaren über seine ersten sechs Jahre treibt ihn im Alter zwischen 21 und 27 dazu, das Dargestellte zerstören zu wollen, um so die Zeugnisse seiner Entwicklung, die noch dazu von den Eltern mit kleinen Texten kommentiert wurden, selbst zu zerreißen, da er eine andere Welt in Erinnerung hat und nicht mit der Realität des Albums umgehen kann. Er wird zum Opfer und Täter und versucht, dem Inhalt des Albums zu entkommen, da das Abgebildete doch trotzdem diese Realität ist und er auf den Fotos seinen Körper und seine Entwicklung sehen kann. Da ihm durch die Beschädigung der Fotos keine endgültige Flucht aus dem Album gelingt, greift er nach einigen Jahren zu seinem Mittel, mit dem Leben umzugehen, nämlich zur Sprache und er fängt an, das im Fotoalbum Festgehaltene über die Literatur als Fiktion zu betrachten.

⁷ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: Sprachloses Kind. Was damals im Internat wirklich geschah.

URL: www.spiegel.de/spiegel/a-683572.html, S. 1

⁸ Rüger, Wolfgang: Der Mann mit den zwei Gesichtern.

URL: <http://www.bodokirchhoff.de/frauenheld.html>, S. 2.

Nach dem Militärdienst von 1968-1970 lebt Bodo Kirchoff ein Jahr in den USA, um dann im Jahre 1972 sein Studium an der *Johann Wolfgang Goethe-Universität* in Frankfurt aufzunehmen und Psychologie und Pädagogik zu studieren. Die Mainstadt wird zu Kirchoffs neuer Heimat, eine Stadt, die immer wieder in den Kirchoffschen Werken auftauchen wird, nicht nur als Kulisse, sondern als stark mit den Figuren verbundene Heimatstadt und sogar als Tatort. Dort lernt er eine junge Frau kennen, mit der er zusammen kommt, obwohl sie bereits in einer Partnerschaft ist. So lebt Kirchoff einige Zeit in einer Dreiecksbeziehung, wie sie auch von seinen beiden Protagonisten Karl und Kristian Faller in *Parlando* durchlebt wird: Karl ist gleichzeitig mit Suse Stein und Lou zusammen, und Kristian hat immer wieder parallellaufende Beziehungen. Durch diese von Kirchoff selbst gewählte Beziehung zu dritt ist es für ihn eine logische Konsequenz, sich mit der Psychoanalyse zu befassen, beziehungsweise eine erneute Bestätigung, dass Sprache und Sexualität zusammenhängende Bestandteile seines Lebens sind. Als schwere Kost bezeichnet Bodo Kirchoff seine eigene Arbeit. Ein passendes Beispiel dafür ist das von ihm geleitete Seminar über den Kindermörder Jürgen Bartsch.⁹ Alle Seminarteilnehmer brechen frühzeitig ab, weil Kirchoff die Morde als blutige Schnittstellen zwischen Körper und Seele ganz detailliert bespricht.¹⁰ Es wundert den Leser daher eigentlich nicht, dass er über dieses Seminar dann auch zu seiner zukünftigen Ehefrau kommt, die einzige Seminarteilnehmerin, die bis zum Schluss geblieben ist.

Im Jahre 1979 sorgt Kirchoff mit *Ohne Eifer, Ohne Zorn* für Furore. Diese Prosaarbeit sei hier erwähnt, da dort zentrale Motive wie Sex und Tod auf typisch Kirchoffsche Art thematisiert werden, die schockierend und abstoßend zugleich ist und ihn so sehr früh zum „Schriftsteller der Abgründe“¹¹ werden lässt. Wichtig für diese Arbeit wird Kirchoffs Nachbar Zoltan Fodor, ein alter Ungar. Plötzlich hört er ihn nicht mehr in der Wohnung nebenan, er hat natürlich schnell die naheliegende Vermutung, dass dem älteren Herrn etwas zugestoßen sein könnte. Er verwirft den Gedanken jedoch wieder und ruft dann schließlich erst nach drei Wochen die Polizei. Bodo Kirchoff überredet die Beamten, als erster die Wohnung des Nachbarn betreten zu dürfen und sieht seine Vermutung bestätigt: Zoltan Fodor ist tot. Durch den nur schwer zu ertragenden Anblick der Leiche kommt Bodo Kirchoff das Bedürfnis, dieses Schockerlebnis sprachlich festzuhalten. Das Erlebte lässt ihn nicht mehr los und ihm wird klar, dass der

⁹ Jürgen Bartsch war ein 19-jähriger Kinderschänder und Mörder, der 1976 an den Folgen einer von ihm selbst gewünschten Kastrationsoperation starb. In Kirchoffs Seminar ging es um die Frage, wie es zu diesen Taten kommen konnte und um die möglichen Therapien.

¹⁰ Vgl.: Kirchoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 37.

¹¹ Barth, Ariane: *An einem heißen Januartag*.

URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13499929.html>, S. 1.

Anblick einer Leiche im Verwesungsstadium eigentlich für niemanden einfach zu verkraften ist, und er auch daher nicht auf eine reale Person zurückgreifen kann, die er zum Erzähler seiner Geschichte machen könnte. Er kreierte eine seiner typischen Hauptfiguren, Branzger, der alles um sich herum minutiös beobachtet, ob das Sperma nach dem Onanieren, sich selbst im Spiegel oder eben die langsam verwesende Leiche des Nachbarn:

„Und mit eigenartiger Erregung in der Enddarmzone holt er die Lampe aus dem Fach, klettert nach drüben, leuchtet hinein und sieht ihn im ganzen: im Gesicht vereinzelt schon blau; Augen, Mund und Nase ergeben nicht mehr das vertraute Bild; sind durch Verschiebung aus der Form geraten. Unverändert lediglich die weißen Haare, die zerzaust nach oben stehen. Branzger strahlt den Rumpf an.“¹²

Kirchhoff ist selbst genauer Beobachter, denn nur unter dieser Voraussetzung, ein am Leben und Sterben interessierter Betrachter zu sein, kann die Figur des Branzger überhaupt entstehen. Daher versucht Kirchhoff, seine Leser selbst zu Beobachtern zu machen, sie in das Geschehen zu involvieren, denn

„Bodo Kirchhoff eröffnet uns einen Raum, eine Spiegelzelle: blank polierte Spiegel, beleuchtet durch sehnsuchtsvolle Projektionen. In der Mitte steht der Leser, dreht sich im Kreis, saugt auf, was er da sieht, setzt alles in einen neuen Zusammenhang, um sich das Unbegreifliche doch noch begreifbar zu machen: den Vorgang des Lebens.“¹³

Im selben Jahr weiß Kirchhoff mit dem Theaterstück *Das Kind oder die Vernichtung von Neuseeland* die Aufmerksamkeit der Theaterwelt auf sich zu lenken. Auch in diesem Werk werden Anspielungen auf Sigmund Freud und die Psychoanalyse deutlich, ein Thema, mit dem sich Kirchhoff während seines Studiums intensiv befasst, um dann im Jahre 1978 mit seiner Inauguraldissertation *Vom Wider-Stand zur Wider-Rede* über den Psychoanalytiker Jacques Lacan zu promovieren.¹⁴

Erwähnt werden muss ebenfalls der erste Roman von Kirchhoff, der 1983 unter dem Titel *Zwiefalten* erschienen ist. Hier verarbeitet Kirchhoff frühere Reiserzählungen, führt den Leser in die verschiedensten Länder der Welt und lässt seine Figuren an exotischen Plätzen Liebe, Sex,

¹² Kirchhoff, Bodo: *Ohne Eifer, Ohne Zorn*, S. 45.

¹³ Lange, Alexa Hennig von: *Fakt ist, dass die Liebe nicht in Fakten spricht*.

URL: <http://www.bodokirchhoff.de/alexahvl.html>, S. 1.

¹⁴ Im Laufe der vorliegenden Arbeit wird mehrmals auf die Bedeutung Lacans eingegangen werden.

Gewalt und Tod erleben. So wie Bodo Kirchhoff selbst ständig unterwegs ist, gibt er seinen Figuren diesen Drang, nicht an einer Stelle existieren zu können, mit auf den Weg, wie beispielsweise in seinen Romanen *Infanta* oder *Parlando* zu erkennen und mitzerleben ist. Man reist von einer Stadt, einem Land, einem Kontinent zum nächsten. Auf eine besondere Art wird der Leser zum „Alleinreisenden“, lernt diese Plätze jedoch nicht unbedingt auf eine typisch romantisch-touristische Art kennen, sondern so wie Kirchhoff sie selbst erlebt hat, ob die Philippinen in den Wirren des Krieges, oder Städte, die er als Kulisse auf seine Figuren und deren Handlungen zuschneidet. Von Bedeutung für verschiedene Romaninhalte sind Kirchhoffs Reisen nach Afrika oder Südamerika. Über diese längeren Auslandsreisen berichtet er seit 1981 in der Zeitschrift *TransAtlantik*, er reist „nicht um der Exotik willen“, sondern „wegen des Abstands zu einer durchleuchteten Heimat mit ihrer gelüfteten Sprache“, „um Dinge, auf die es ihm ankommt, genauer sehen zu können.“¹⁵ Reiseerlebnisse greift Kirchhoff immer wieder auf und verarbeitet diese passend zu den Inhalten seiner Romane. Ein sehr eindrucksvolles Zeugnis einer seiner Reisen kann der Leser in *Infanta* verfolgen, als Kirchhoff 1985 Zeuge des Bürgerkrieges und der Revolution auf den Philippinen wird und seine Erlebnisse auf höchstem Niveau zu einem Bestseller verarbeitet:

„Auf der Suche nach einem elementaren Ort verfiel Kirchhoff auf die Philippinen, weil er sich dort englisch verständigen konnte. Im Januar 1985 angekommen, sprang ihn statt eines literarischen Einfalls das Gewaltklima des Bürgerkriegs an. Als ‚ängstlicher Mensch‘ suchte er eine Art Schutz bei Jesuiten an einer kleinen Universität in der Küstenstadt Cagayan de Oro auf Mindanao, um sich ‚von den klugen Männern etwas über die Insel erzählen zu lassen.‘ Bei den Tischgesprächen hörte er die Pater wiederholt mit großem Respekt von einer entlegenen Station sprechen, wo einige alte Missionare ihren Lebensabend verbrachten. Einer von ihnen kam eines Tages in die Stadt, Kirchhoff begegnete ihm zufällig, und der alte Priester sagte: ‚Gott war mit Ihnen, als Sie mich getroffen haben. Sie können mitkommen.‘ Der Schriftsteller fand seinen Ort, der Roman seinen Anfang. [...] Kirchhoff wußte im ersten Moment, als er in dem Nest namens Malaybalay das Haus sah, die Terrasse mit Blick auf die üppige Vegetation, daß sein Buch nur hier spielen konnte.“¹⁶

¹⁵ Vgl.: Rüger, Wolfgang: Der Mann mit den zwei Gesichtern.

URL: <http://www.bodokirchhoff.de/frauenheld.html>, S. 3.

¹⁶ Barth, Ariane: An einem heißen Januartag.

URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13499929.html>, S. 2.

Die Idee zu seinem Roman *Parlando* aus dem Jahre 2001 liefert ihm eine Rom-Reise, die er mit seinem Freund Michael Päselt als Jugendlicher unternommen hat. In der Ewigen Stadt wird die Freundin von Michael nämlich ungewollt schwanger. Anfang der 90-er Jahre kommt Kirchhoff die Idee, seine Freundin wäre bei diesem Italienurlaub schwanger geworden, in einem Roman zu verarbeiten und eine Hauptfigur zu erschaffen, der dies widerfährt: Ein Ende 40-Jähriger mit einem 30-jährigen Sohn, der früh vom Vater verlassen wird und als Sub-Erzähler über sich und seine Eltern erzählt.

So wird der Leser unter anderem nach Italien entführt, ein Land, das immer wieder in Kirchhoffs Werken erwähnt wird, nicht zuletzt weil der Gardasee zu Kirchhoffs Wahlheimat geworden ist und Italien schon immer einen besonderen Reiz auf Künstler und Schriftsteller ausübte, man denke nur an Thomas Manns *Tod in Venedig*, Wolfgang Koeppen und seinen Roman *Tod in Rom* oder *Natura Morta* von Josef Winkler. Kirchhoffs Hauptfiguren erleben dort immanent wichtige Episoden. So behauptet beispielsweise Karl Faller, seine Eltern in Campo ermordet zu haben. Weitere Länder, Städte und Plätze werden von den Hauptfiguren besucht, immer verbunden mit ihrer Suche nach sich selbst.

In *Parlando* geht es auch um das Scheitern der Ehe zwischen Kathi und Kristian Faller und die Konsequenzen für das Kind. Thema sind auch zwischenmenschliche Beziehungen ganz allgemein und das Misslingen dieser, trifft man doch vor allem auf alleinstehende Menschen, die keinen Partner mehr haben oder noch nie einen hatten: auf die Geschiedene Suse Stein, den verwitweten Branzger, die geschiedenen Eheleute Faller, den aus zweiter Ehe verwitweten Kristian Faller, die ehelosen Giudici-Schwestern, den *Single* Karl, die verlassene Hayat Feddouli und die Prostituierte Lou. Wie Kirchhoff zu seinen teils exotischen Figuren kommt, wird im folgenden Zitat klar:

„Außer einer gewissen Blindheit gegenüber dem immer schon in Kommentare und Ästhetik übersetzten Zeitgeschehen brauche ich für einen Roman, der das Leben in seiner Gesamtheit wenigstens anpeilt, aber noch mehr: einige Personen mit Charakter.“¹⁷

Oft können die Kirchhoffschen Protagonisten keine „normalen“ Verbindungen eingehen, weil sie Verständigungsprobleme haben. Der kommunikative Umgang mit Sprache bleibt ihnen verwehrt, denn „bei Kirchhoff geht es nicht um die Geschichte. Es geht um das innere,

¹⁷ Kirchhoff, Bodo: Ich bin ein Möchtegernschriftsteller.
URL: www.bodokirchhoff.de/moechtegern.html, S. 1.

unaussprechliche Drama, die Erkenntnis, sich nicht mit jemandem auf der Ebene einer gemeinsamen Sprache verbinden zu können.“¹⁸ So ist es typisch, dass sowohl Kristian als auch Karl unter anderem auf geschriebene Texte zurückgreifen, um sich mitzuteilen, wobei sie ständig reden, sprechen, diskutieren, argumentieren, wie bereits im Titel des Romans verraten, ein ständiges „Parlando“, ob direkt mit seinem Gegenüber oder am Telefon, ein Reden, das dem Sprechenden einen gewissen Ersatz für die verschiedenen Mängel, denen er in seinem Leben begegnet, bieten soll. Dies ist ein weiteres Thema, das Bodo Kirchoff immer wieder aufgreift. In vielen seiner Werke thematisiert er den „Mangel an Sein“¹⁹, den er durch die Sprache zu überwinden versucht.

Karl Faller ist auf der Suche nach dem „verlorenen“ Vater, der ihn viel zu früh verlassen hat. Dank Kristians Stadtführern und Notizen wird Karl eine Art Annäherung an den Vater gewährt, er erlebt durch ihn Ähnliches, weilt an denselben Plätzen, übernachtet in den vom Vater erwähnten Hotels oder besucht besondere Sehenswürdigkeiten, die nicht in banalen Reiseführern genannt werden. Karl schläft mit denselben Frauen wie der Vater und muss immer wieder erleben, dass auch dieses krankhafte ödipale Verhalten den Mangel der väterlichen Liebe und Zuneigung nicht ersetzen kann und behauptet, Vater und Mutter ermordet zu haben. Karl „missbraucht“ diese Frauen für seinen Zweck, mit Ausnahme von Suse Stein, die nur Karl gehört und nichts mit dem Vater zu tun hat. Es bleibt dem Leser überlassen, zu entscheiden, ob man den Schluss des Romans damit verbindet, dass sich Karl und Suse Stein doch noch verstehen können. Am Anfang scheint es auch für diese beiden keine Verständigungsmöglichkeit zu geben, da beide einsame Gestalten auf der Suche sind. Ihnen fehlt etwas und trotz sexueller Kontakte können sie keine befriedigende Verbindung aufbauen:

„[...] darum kühlen sie sich innerlich ab. Nur die körperliche Ebene bleibt ihnen, um für einige Minuten die Illusion entstehen zu lassen, doch etwas Gemeinsames zu teilen. Im wahrsten Sinne des Wortes nehmen sie sich ihre Gegenüber. Dringen ein, wühlen in ihnen herum, um aus ihnen das herauszuholen, was sie suchen: Verständnis, Nähe, Wärme. Doch sie spüren nichts, zu weit haben sie sich in sich selbst zurückgezogen. Es ist eben der ernüchternde, sexuelle Akt. Danach die gründliche Reinigung. Nichts soll vom anderen am Körper kleben bleiben. Meistens ist ein Waschbecken im Raum vorhanden.“²⁰

¹⁸ Lange, Alexa Hennig von: Fakt ist, dass die Liebe nicht in Fakten spricht.
URL: <http://www.bodokirchoff.de/alexahvl.html>, S. 1.

¹⁹ Vgl.: Kirchoff, Bodo: Legenden um den eigenen Körper, S. 15.

²⁰ Lange, Alexa Hennig von: Fakt ist, dass die Liebe nicht in Fakten spricht.
URL: <http://www.bodokirchoff.de/alexahvl.html>, S. 1.

So nehmen alle im Roman erwähnten Frauen dieselbe Funktion ein, werden zu Liebhaberinnen, zu Begehrten und Begehrenden, die Karl doch nicht helfen können und nach einiger Zeit verlassen werden, von Karl gekränkt und beschmutzt. Als Informantinnen über Kristian erfährt Karl zwar so manches, doch können diese Erkenntnisse kein Vaterbild entstehen lassen. Ausnahmen in dieser Frauenreihe bilden eben Suse Stein und Karls Mutter Kathi, eine gedemütigte Frau, zu der Karl auch kein normales Mutter-Sohn-Verhältnis aufbauen kann. Sie kann den Mangel, den Karl verspürt, nicht beseitigen, ebenso wenig wie Hayat Feddoui, die einzige wahre Liebe des Vaters, die zu Karls Obsession wird.

Analysiert man Bodo Kirchoffs Schaffen, die Inhalte seiner Werke und den zeitlichen Rahmen seines *Oeuvre*, so kann man ihn der Postmoderne zuordnen, auch wenn sich, wie in den meisten Literaturgeschichten zu lesen ist, eine zeitliche und inhaltliche Eingrenzung dieser Epoche als schwierig erweist. Trotzdem soll auf eine mögliche Definition der Postmoderne verwiesen werden, da doch einige für diese Zeit typischen Aspekte genannt werden können:

„Sie greifen auf bestehende Stoff- und Formtraditionen zurück, verwenden diese aber spielerisch und betonen immer wieder die Selbstbezüglichkeit (Autoreferentialität) von Literatur. Der Umgang mit Geschichte und Tradition ist oftmals ironisch gebrochen, Stilmittel wie die Grotteske, die Parodie oder die Satire drücken dies aus. Viele ‚postmoderne‘ Texte verwischen Grenzen: einerseits zwischen Fiktionalem und Realem, andererseits die Grenzen hin zur Massenkultur, womit die bisherigen Wertmaßstäbe von ‚guter Literatur‘ in Frage gestellt werden.“²¹

Dem Leser wird eine zentrale Position in puncto Werkanalyse zugewiesen, da es ihm überlassen bleibt, abzuschätzen, wie viele, respektiv welche Interpretationsmomente in Frage kommen, um einen Text lesbar zu machen. Wie bei Lacan erwähnt, ist es der Signifikant, der gegenüber dem Signifikat an Bedeutung gewinnt, das Gesprochene ist also das zentrale Element, denn „nicht der Autor als reale Person steht im Mittelpunkt des Interesses, sondern die sprachliche Äußerung als solche“²². In der Postmoderne spielt die Intertextualität eine dominante Rolle, so auch in Kirchoffs *Parlando*. Unterschiedliche Thematiken werden aufgegriffen, wie der bereits erwähnte Ödipuskomplex, man findet Verweise auf typische Elemente Kriminalliteratur oder Punkte der Psychoanalyse. Kirchoff wird dadurch von einigen Kritikern zum Epigonen degradiert, was jedoch völlig unpassend formuliert ist, denn

²¹ Forster, Heinz/Riegel, Paul: Deutsche Literaturgeschichte, Bd 12. Gegenwart, S. 177.

²² Forster, Heinz/Riegel, Paul: Deutsche Literaturgeschichte, Bd 12. Gegenwart, S. 29.

dem Autor kommt nunmehr eine besondere Rolle zu, da es also nicht mehr seine Originalität ist, die zählt, sondern die Art und Weise mit literarischen Nachahmungen gezielt umzugehen. Es ist daher weniger der Autor, der im Zentrum des Werkes steht, als der Text an sich. Trotzdem muss man bedenken, dass diese neue Autorenrolle nicht unbedingt auf Bodo Kirchhoff zutrifft, weil er dem Leser doch etwas mitzuteilen hat. Die Deutung seines Romans ist teils mit seiner Biografie verknüpft und somit bleibt er doch Teil des Ganzen.

Kirchhoff beschreibt die Arbeit des Schriftstellers folgendermaßen:

„[...] Wer nicht seine ganze Liebe, meinetwegen auch seinen ganzen Haß, ins Erzählen selbst legt, in eine Sorgfalt des Schreibens, wird nie darüber hinauskommen, die Leser mehr oder weniger zu belästigen, einfach nur Dampf abzulassen, womit keineswegs gesagt ist, daß Literatur nicht lästig sein soll, im Gegenteil: ohne die immer irgendwem lästige, private Zwangsvorstellung scheint mir Literatur undenkbar [...].“²³

Ein entscheidender Zug seiner Arbeit ist, neben der Selbstvorhersage, Schriftsteller zu werden, die Selbstverstoßung, also ein auf Distanz gehen zu sich und dem eigenen Werk, das Enttäuschen des Publikums, das sehen muss, wie sehr der Autor selber Teil der Fiktion ist:

„Ein auf Distanz Gehen also zu dem, was man Schriftstellerblick nennt; ja, es ist ein Angriff auf diesen Blick, dessen zeitweilige Zerstörung, um sich dadurch selbst überhaupt wieder sehen zu können – es ist *Ödipus-Arbeit* [...].“²⁴

Es findet also ein gegen sich selber rücksichtsloses Enthüllen statt, wie bei Ödipus, der alles unternimmt, um die Identität des von ihm Ermordeten zu klären und sich daraufhin die Augen aussticht. Der Schriftsteller muss zunächst ein Gerüst für seine Geschichte schaffen, was so viel bedeutet, wie dass sich der Schriftsteller entscheiden muss, welche Lebensabschnitte, welche Ereignisse eine Rolle zu spielen haben. Somit muss er also einen großen Teil seines Lebens als „nicht mitteilenswert“ einstufen, was ihn natürlich kränken muss.²⁵

Kirchhoffs Roman *Parlando*, der nach einer 8-jährigen Arbeitszeit im Jahre 2001 erschien, soll zum Analyseobjekt der vorliegenden Arbeit werden, hier soll gezeigt werden, welche interpretatorischen Wege zur Deutung des Romans eingeschlagen werden könnten. Keiner der in diesem Kapitel umrissenen Aspekte soll dabei außer Acht gelassen werden, da es sonst

²³ Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 108.

²⁴ Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 145.

²⁵ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 108.

schwierig wird, dem Romaninhalt zu folgen. Ausgehend von dem Psychoanalytiker Jacques Lacan und seiner Frage „Wer ist Subjekt der Rede, die der Analytiker vernimmt?“ formuliert Kirchhoff die an sich selbst und den Leser gestellte Frage „Was ist eine Geschichte? Wie erzählt man? Wer spricht?“²⁶

In den folgenden Kapiteln werden die erwähnten Thematiken mit Verweisen auf Kirchhoffs Leben und Werk näher beleuchtet, um einige mögliche Strategien der Sinnzuweisung im Umgang mit Kirchhoffs Roman *Parlando* aufzustellen. Dabei muss betont werden, dass die folgende Arbeit keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann und die verschiedenen Kapitel lediglich einen groben Überblick zum Thema geben werden.

I.2. Autobiografisches Schreiben als identitäre Recherche

Befasst man sich mit den Themen „Autobiografie“ oder „autobiografisches Schreiben“ stößt man schnell auf ähnliche literaturwissenschaftliche Begriffsbestimmungen, auf die Entwicklung dieser besonderen Textsorte von den *Confessiones* des Augustinus über Rousseaus *Confessions* bis hin zu Thomas Mann oder Günter Grass. Auch geht es immer wieder um die Frage, warum der Umgang mit dem eigenen Leben für Verfasser und Leser überhaupt von Bedeutung sein sollte.

Auffällig ist, dass der Markt der Autobiografien *boomt*, nie hat es so viele Personen des öffentlichen Lebens, Politiker, Schauspieler, Sportler gegeben, die den Bedarf haben, sich ganz privat und detailliert mitzuteilen. Dabei können die Motivationen, eine Autobiografie zu verfassen, oder die Leserschaft, die man erreichen will, ganz unterschiedlich sein, spricht doch beispielsweise Kurt Beck eine andere Zielgruppe an als Philipp Lahm oder Alice Schwarzer. Einige Autobiografen versuchen, sich durch das Schreiben selbst zu therapieren, andere wollen sich und ihre Lebensweise in ein korrektes Licht rücken, andere wiederum versuchen, ihre Lebenserfahrungen mitzuteilen und es gibt auch diejenigen, die an den Leserquoten interessiert sind und über diesen Weg versuchen, zum Bestseller zu kommen.

Dem Leser bieten Autobiografien die Möglichkeit, ihr Wissen über bestimmte Persönlichkeiten zu vertiefen, ihr Interesse an bestimmten Menschen zu verfolgen, sich mit verschiedenen autobiografischen Punkten zu identifizieren oder einfach nur Zeugen ihrer Zeit zu sein.

²⁶ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 75.

„Der Mensch wäre nicht Mensch, verspürte er nicht, sei es aus innerer Not, aus unbefriedigtem Ehrgeiz oder aus bloßer Lust am Spiel mit der Sprache - oder aus welchen Gründen auch immer - das Bedürfnis, sich über sich selbst und die Rolle, die ihm im Leben zugefallen ist, Rechenschaft abzulegen, sich die immer wieder neue Frage vorzulegen: Wer bin ich? Wie bin ich geworden, was ich bin oder was hat mich gehindert zu werden, was ich mir erträumt hatte? Und nicht zuletzt auch die weitere: Wie sehen die mir bei solchen Bemühungen zur Verfügung stehenden sprachlichen Mittel aus?“²⁷

Wichtig ist jedoch, dass man zwischen der traditionellen Autobiografie und dem autobiografischen Roman zu unterscheiden hat, geht es im Letzteren doch nicht nur um das chronologische Aufzählen der eigenen *Vita*, also nicht nur um tatsächlich Erlebtes, sondern ebenso um das Fiktionale, das dank literarischer Gestaltungselemente mit den Fakten kombiniert wird und somit eine tragende Rolle im Romangeschehen spielt:

„Der literarisch orientierte Autobiograph offeriert seine - durchkomponierte - Darstellung nicht nur in geformter Prosa, sondern verschmilzt mit dem Bericht über seinen Lebensgang auch fiktiv-erzählerische und symbolisch-überhöhende Elemente – wie das Goethe bereits im Titel seiner Autobiographie 'Dichtung und Wahrheit' andeutet, die zum klassischen Muster des Genres geworden ist.“²⁸

Bodo Kirshoffs Roman *Parlando* kann zu dieser Textsorte gezählt werden, da, wie bereits erwähnt, zentrale Ereignisse aus seinem Leben, wichtige Personen aber auch Reiseerfahrungen von größter Bedeutung sind.²⁹ Passend hierzu greift Kirshoff auf das Fiktionale zurück und inspiriert sich an den Themenfeldern der 70-er Jahre, denn die Körperlichkeit ist omnipräsent und wird zum Seismographen von Erfahrung und Befindlichkeit, er schildert das Ende von Liebesbeziehungen, den Konflikt mit der Generation der Eltern und schafft somit künstliche Anti-Idyllen.³⁰

So sind es einerseits Karl Faller, andererseits dessen Vater Kristian, die abwechselnd oder auch parallel ähnliche Erfahrungen wie Kirshoff machen. Diese vom Autor geschaffenen Figuren werden sowohl mit wirklich Erlebtem als auch mit Fiktionalem konfrontiert, wobei dem Leser schnell klar wird, dass der größte Teil des Romans Fiktion ist, denn „das

²⁷ Paulsen, Wolfgang: Das Ich im Spiegel der Sprache, S. 1.

²⁸ Nickisch, R.M.G.: Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur. In: Arnold, Heinz Ludwig/ Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft, S. 363.

²⁹ Einige ausgewählte Beispiele aus *Parlando* werden in Kapitel I.3 genauer betrachtet.

³⁰ Vgl.: Holdenried, Michaela: Autobiographie, S. 252.

Wahrheitsgebot wird durch die Übernahme fiktiver Muster transformiert. An seine Stelle tritt der mit Fiktionalisierung durchaus kompatible Authentizitätsanspruch.³¹

Dass im autobiografischen Roman der Autor nicht gleich der Erzähler ist, verdeutlicht Bodo Kirchoff in *Parlando* dadurch, dass er zwei Sub-Erzähler kreiert, Karl und Kristian Faller, wobei die Frage zu klären bleibt, wer spricht, wer schreibt und wer sich an wen wendet. Kirchoff geht auf Distanz zu seinem Leben und lässt erzählen, zwei verschiedene Männer unterschiedlichen Alters erleben einiges, das der Kirchoffschen Biografie entlehnt ist. Durch diese Verknüpfung von Realität und Fiktion wird es dem Schriftsteller möglich, verschiedene Lebensabschnitte noch einmal auf sich wirken zu lassen und schlussendlich das Erlebte zu akzeptieren, wenn auch eine Verarbeitung nicht immer möglich erscheint, denkt man beispielsweise an die Gräueltaten, die Kirchoff während seiner Internatszeit erlebt hat.

Man muss sich die Frage stellen, ob es überhaupt möglich ist, eine identitäre Recherche mithilfe des autobiografischen Schreibens zu realisieren, da im autobiografischen Roman die Spannung zwischen dem Ich und der Welt groß ist, „[...]und die unter diesen Umständen geformte Identität nicht ein einmal erreichtes Ziel von Entwicklung sein kann, sondern sich in einem Prozess ständiger Auflösung befindet“³². Andererseits wird dank der neuen Erzählperspektive, die sich im autobiografischen Roman auftut, die Möglichkeit gegeben, das Geschehen aus der Sicht der Nebenfiguren bewerten zu lassen.³³ Was dadurch wiederum einen zweiten Blickwinkel eröffnet, so erhält nicht nur Kirchoff dank seiner Romanfiguren die Möglichkeit, anders mit den Erlebnissen umzugehen, sondern beispielsweise auch Karl Faller, der dank Suse Steins Kommentaren auf eine neue Art mit seinen Aussagen, seinem Benehmen und seiner Lebensart konfrontiert wird. Dies hilft ihm auf der Suche nach sich selbst, genauso wie es Kristian hilft, dass Karl verschiedenes aus dem Leben des Vaters hinterfragt, respektiv kritisiert.

In vielen seiner autobiografischen Romane greift Kirchoff immer wieder gezielt auf traumatische Erlebnisse zurück und obwohl er behauptet, er schreibe nicht, um sich zu therapieren, drängt sich einem trotzdem diese Vermutung auf, denn der Drang, sich zu finden, sich auf die Suche nach sich selbst zu begeben, mit verschiedenen Lebensabschnitten abzuschließen und seinen inneren Frieden zu finden, steuert doch Richtung Selbsttherapie. Überlegt man dann noch, was einen Schriftsteller überhaupt motiviert, sich dem

³¹ Holdenried, Michaela: *Autobiographie*, S. 14.

³² Holdenried, Michaela: *Im Spiegel ein anderer*, S. 137.

³³ Vgl.: Holdenried, Michaela: *Im Spiegel ein anderer*, S. 140.

autobiografischen Roman zu widmen, kommt man auf die Idee, Parallelen zwischen Kirchhoff und dem berühmtesten Frankfurter, Johann Wolfgang Goethe, zu ziehen, ist er es doch, der in seinem autobiografischen Roman *Dichtung und Wahrheit* die „selbsttherapeutische Funktion des Schreibens“³⁴ thematisiert.

Es ist am Leser, Antworten auf die erwähnten Fragen zu finden, die natürlich, abhängig vom jeweiligen Empfänger, durchaus unterschiedlich ausfallen können:

„Der Text spricht nicht zu Lesern, sondern Leser bringen ihn auf ihre jeweils eigene Weise zum Reden. Und Leser gelangen nicht einmal ansatzweise in den Kopf des Autors, wohl aber gelangen sie in ihrer endlos autobiographischen Tätigkeit zu ihrem jeweils eigenen Verständnis, 'den Autor' oder 'den Text' betreffend.“³⁵

Es bleibt daher schwierig, zu einer definitiven Klärung dieser Fragestellungen zu kommen, was im Grunde genommen nicht unbedingt negativ zu bewerten ist, da der Umgang mit Literatur und die Interpretationsarbeit immer ein individuelles Vergnügen bleiben sollen.

Untersucht man nun einige zentrale Momente der Kirchhoffschen Biografie, die in *Parlando* mit der Fiktionalität kombiniert sind, wird einem schnell klar, was dieses Zusammenspiel für eine Bedeutung hat. Zu dem Verständnis des Romaninhalts tragen unter anderem die verschiedenen typisch Kirchhoffschen Motive und Stimmungen bei, Plätze, Städte, Länder und Menschen, die für ihn von Bedeutung sind. Bereits 1995 weist er in seinen *Legenden um den eigenen Körper* daraufhin, was ihn geprägt hat und wie wichtig doch sein Leben für sein Schaffen ist. Über diesen Weg offenbart sich Kirchhoff seinen Lesern, er öffnet sich, ohne uns jedoch eine konkrete Lesart für seine Romane zu eröffnen, denn

„[...]die Lebensgeschichte verliert immer mehr den Status der biografischen Dokumentation gesellschaftlichen (und ökonomischen) Erfolgs, und gewinnt stattdessen den Rang eines Mediums der Selbstverständigung“³⁶.

Kirchhoff braucht seine Biografie, um schreiben zu können und der Leser gebraucht sie, um dem Romangeschehen leichter folgen zu können.

³⁴ Holdenried, Michaela: *Autobiographie*, S. 163.

³⁵ Scheffer, Bernd: *Interpretation und Lebensroman*, S. 180.

³⁶ Holdenried, Michaela: *Autobiographie*, S. 13.

Leistet der Schriftsteller autobiografische Arbeit, so sucht er einige zentrale Elemente seines Lebens aus, die ihn auf irgendeine Art und Weise geprägt haben. Diese Art der Suche bringt ihn automatisch dazu, sich auf die Suche nach sich selbst zu begeben, da er sich ganz intensiv mit den gewählten Geschehnissen auseinandersetzen muss, um sie künstlerisch in seiner Geschichte zu verarbeiten. Obwohl behauptet wird, dass im autobiografischen Roman die Suche ein Paradoxon ist,

„bildet die Lebensgeschichte des Erzählers doch nur eine sehr lockere Klammer um das Universum der Figuren und Episoden. Es ist diese Absage an eine Linearität autobiographischen Erzählens, die den Roman zu *dem* paradigmatischen Typus moderner Autobiographik gemacht hat.“³⁷

Dem kann insofern nicht zugestimmt werden, als die Romananalyse von *Parlando* zeigt, dass die Kirchhoffsche Lebensgeschichte doch weitaus mehr ist als diese lockere Klammer, da die ausgewählten Punkte seines Lebens schließlich die Basis für seinen Roman liefern und immer wieder in anderen Werken auftauchen, was zeigt, dass ihm gerade diese Ereignisse besonders am Herzen liegen, wie beispielsweise die Trennung der Eltern, die Internatszeit oder die Reisen zu den verschiedensten Kriegsschauplätzen.

Bodo Kirchhoff lässt seine schon fast krankhaft aktiven Figuren in einer Mischung von Kriminal-, Abenteuer- und Entwicklungsroman rastlos umherirren. Sie sind Getriebene, immer unterwegs, immer auf der Suche nach sich selbst, denn „die Identitätssuche ist immer auch die Suche nach einer Zugehörigkeit, die der Aufsteiger stets auf der nächsten Stufe zu finden hofft.“³⁸ Sie scheinen sich nur auf sich selbst verlassen zu können, da sie Verlassene sind, verlassen von sich und der Welt, die dem Leben ihre Sprache entgegensetzen, denn „[...]der Kern des Dilemmas ist also das eigene Ich, gegen das nun die Sprache angesetzt wird“³⁹.

Zu bedenken bleibt, dass autobiografisches Schreiben in der Postmoderne, zu der wir Bodo Kirchhoff, wie bereits angedeutet, zählen können, „[...] zum exemplarischen Ort der Desintegration des Individuums und zum Medium seines Verschwindens wird“⁴⁰. Geht man hier also davon aus, dass das Subjekt unkenntlich gemacht wird, muss man sich unwillkürlich die Frage stellen, ob dies nicht eher das Kirchhoffsche Ziel ist. Karl wird hinter seiner konfusen Rede, seinen Lügen unkenntlich und sein Vater Kristian wird quasi selbst zum Reiseführer, da

³⁷ Holdenried, Michaela: Autobiographie, S. 227.

³⁸ Holdenried, Michaela: Im Spiegel ein anderer, S. 515.

³⁹ Paulsen, Wolfgang: Das Ich im Spiegel der Sprache, S. 129.

⁴⁰ Holdenried, Michaela: Im Spiegel ein anderer, S. 2.

er sich in den Plätzen, Städten, Ländern aufzulösen scheint. Diese Frage muss leserabhängig geklärt werden, es ist eine Deutungsfrage, da man als Leser, der mit der Kirchhoffschen *Vita* und seinen Werken vertraut ist, einerseits den Schriftsteller durchaus im Roman entdecken kann, ihn andererseits jedoch auch im Romangeschehen verloren glaubt, denn:

„Über sprachliche Invention gelangt moderne Autobiographik zur subjekttheoretischen Innovation. Der autobiographische Impuls richtet sich mehr und mehr darauf, Formen von Subjektivität erst zu 'entwerfen', sie gleichsam in ästhetischer Probehandlung zur Disposition zu stellen. Diese Funktion der Selbsterzeugung hatte Autobiographie schon immer, darin liegt ihr konstruktivistisches Element.“⁴¹

I.3. *Parlando*: ein autobiografischer Roman

Bevor man sich konkret mit Bodo Kirchhoffs Roman *Parlando* befasst, sollte man sich den *Frankfurter Poetikvorlesungen* widmen, an denen Kirchhoff im Wintersemester 1994/1995 an der *Johann Wolfgang Goethe-Universität* in Frankfurt als Dozent mitgewirkt hat. Er spricht in fünf informationsreichen und auch sehr privaten Vorlesungen intensiv über sein Leben und seine Arbeit und gewährt Einblick in seine Kindheit und Jugend. Er stellt sein Schaffen als Schriftsteller dar, diskutiert über die Macht der Sprache, erwähnt Werke verschiedener Autoren, die ihn beeinflusst haben und spricht über das rückläufige Interesse an Literatur, bedingt durch die schnelle Entwicklung der modernen Medien. In *Legenden um den eigenen Körper* ist es dem Leser möglich, die Inhalte der Vorlesungen nachzuschlagen, was im Umgang mit *Parlando* von Bedeutung ist und die Interpretationsarbeit insofern erleichtert, als einem unter anderem schnell klar wird, welche Romaninhalte denn nun autobiografischer und welche fiktionaler Natur sind.

In der folgenden Analyse werden einige zentrale Geschehnisse aus Kirchhoffs Leben im Rahmen der Romaninterpretation näher betrachtet, um so das Zusammenspiel von Realität und Fiktion im Sinne des autobiografischen Schreibens zu dokumentieren.

Bereits als Einführung in die erste Vorlesung der *Frankfurter Poetikvorlesungen* mit dem Titel *Das Kind und die Buchstaben* betont Bodo Kirchhoff, dass Ereignisse aus seiner Kindheit ihm den Weg zum Umgang mit Büchern und dann auch zum Schriftsteller gebahnt haben:

⁴¹ Holdenried, Michaela: Autobiographie, S. 56.

„Das Kind und die Buchstaben – wie ließe sich da besser beginnen, als dass ich die Geschichten heranziehe, die mir den eigenen Körper grundlegend interpretiert haben und mich, auf Umwegen, zur Literatur führten, zu jener Art des Schreibens also, bei der man dem Publikum eine bestimmte Sache, seine, vor Augen hält, indem man ihm eine ganz andere zeigt.“⁴²

Kirchhoff kommt auf Franz Kafka und dessen 1912 erschienene Erzählung *Ein Hungerkünstler* zu sprechen und erklärt, dass er sich als Jugendlicher, Anfang der 60-er Jahre, ähnlich unbeachtet fühlte und sich durch die von ihm entdeckte Welt der Literatur einem dem Hungerkünstler ähnlichen Zustand erhoffte, denn

„[...]auch an mir, der ich in mich vergraben war, sei in letzter Zeit das Interesse sehr zurückgegangen; und plötzlich sah sich der Leseanfänger eingeladen zu einer Erzählfahrt, in deren Verlauf, so durfte er hoffen, man doch manches erführe über die Ursachen eines derart zurückgehenden Interesses an einem selbst.“⁴³

Bodo Kirchhoff zitiert aus Kafkas *Hungerkünstler*, um die Wahl der Thematiken seiner Vorlesungen zu erklären, denn, so wie Kafka in dieser Erzählung einen imaginären Körper, der alles durchhalten kann und an Stärke nicht zu übertreffen ist, erfunden und dargestellt hat, und somit eine Legende um den eigenen Körper gebildet hat, ist es Bodo Kirchhoff, der auf die konsequente Arbeit und die Macht des Schriftstellers hinweisen will, der dank der Literatur im Stande ist eine neue Realität zu erschaffen, also auch Legenden zu bilden. Liest man diese in den 90-er Jahren verfassten Kirchhoffschen Zeilen, stellt man sich als *Parlando*-Leser die Frage, ob nicht auch Kristian Faller und sein Sohn Karl in dieser Tradition der Legendenbildung arbeiten. Beide befassen sich von Berufs wegen mit Literatur: Karl ist der Verfasser der Krimiserie *Matzek* und Kristian der Autor von *Fallers Stadtführer für Alleinreisende*. Kristian schreibt darüber hinaus Notizen für Karl auf und Karl korrespondiert mit Suse Stein. Sie erfinden sich immer wieder neu und schlüpfen in imaginäre Körper hinein. Ein Grund, warum es für beide so schwer wird, sich zu finden, sagt doch Karl Faller bereits zu Beginn des Romans „[...] ich konnte alles sehen, nur mich nicht“⁴⁴.

Auch in seiner zweiten Vorlesung, die Kirchhoff mit *Orthopädische Wahrheit* überschreibt, bleibt er bei dem Thema Legendenbildung. Er wirbt hier für den Wahrheitsgehalt von Fiktionen, für die Wahrheit, die mittels Sprache erstellt wird. Bodo Kirchhoff unterscheidet

⁴² Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 13.

⁴³ Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 11.

⁴⁴ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 12.

dabei zwischen den Sachbüchern, den sogenannten „männlichen“ Wahrheiten und den Fiktionen der Literatur, den „weiblichen“ Wahrheiten.⁴⁵ Romane bestehen aus Worten, der Logos wird zum geschriebenen Körper, ist somit ein künstliches Glied, wodurch fiktionale Wahrheit zur Orthopädie wird. Orthopädische Wahrheiten sollen dem Autor helfen, seine körperlichen Mängel zu überschreiben und sich einen legendenhaften Körper zu erschreiben. Die Sprache dient Kirchhoff von Anfang an als Instrument, um mit seiner Umgebung klarzukommen, verschiedene Mängel zu kompensieren, wie etwa die Tatsache, dass er als Junge nie Freunde hatte, dass er nach dem Umzug nach Kirchzarten Probleme hatte, sich dort zu integrieren, oder dass er auf ein harmonisches Familienleben verzichten musste. Wie ein roter Faden zieht sich diese Idee durch Kirchhoffs Leben und Werk, ist es doch einer der Gründe, sich mit dem Psychoanalytiker Jacques Lacan zu befassen. Als Erwachsener umschreibt er dieses Gefühl, dass ihm im Leben Verschiedenes gefehlt hat, mit der bereits zitierten Formulierung „ein Mangel an Sein“⁴⁶. Parallel zu diesem Kirchhoffschen Lebensgefühl sind es Karl und Kristian Faller, die diesen Mangel, der sie zu Herumirrenden und ewig Suchenden macht, ebenfalls empfinden und ausleben, denn „[...]jede Mangelerfahrung lässt erneut nach Erfüllung suchen und trägt so das Begehren“⁴⁷.

Dieses Empfinden begleitet Kirchhoff nicht nur in seinem Leben, sondern auch in seiner Arbeit als Schriftsteller:

„[...]andererseits hat meine Sexualität bis heute etwas Verwahrlostes, einen Mangel an Verbindlichkeit, dem ich ständig sprachlich zu begegnen versuche. Ich habe sogar mein Studium danach ausgesucht. [...] Ein lebenslanges faustisches Bemühen, kann man sagen, um das sprachlose Schwanzkind durch Erkenntnis zu retten.“⁴⁸

Kirchhoff konfrontiert seine Hauptfiguren immer wieder mit diesem Mangel, sie sind begehrende Personen, die erkennen, dass das, was sie suchen, unerreichbar ist. Sie sind sich des Mangels bewusst, der laut der Psychoanalyse durch die Trennung von der Mutter und dem eigenen Spiegelbild entstanden ist, und versuchen diesen zu überwinden, indem sie sich auf immer neue Frauen und Geschichten einlassen. Kristian und Karl kreieren Phantasmen, Trugbilder, da sie nicht begreifen, dass sie den Mangel nicht überwinden können, und stürzen

⁴⁵ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: Legenden um den eigenen Körper, S. 60.

⁴⁶ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: Legenden um den eigenen Körper, S. 15.

⁴⁷ Pagel, Gerda: Jacques Lacan zur Einführung, S. 104.

⁴⁸ Kirchhoff, Bodo: Sprachloses Kind. Was damals im Internat wirklich geschah.
URL: www.spiegel.de/spiegel/a-683572.html, S. 2.

sich in verschiedene Beziehungen, wobei die sexuelle Befriedigung stets in den Vordergrund rückt, nachdem den Beiden schnell klar wird, dass auch die momentane Beziehung nicht dazu führt, den Mangel zu überwinden. Diese Thematik hat Kirchhoff bereits in früheren Werken aufgegriffen, erkennt man doch Parallelen zwischen seinem Theaterstück *Body-Building* und *Parlando*:

„Dem sich spiegelnden und bespiegelnden, also sich seine eigene Individualität und Einmaligkeit in der Betrachtung seiner selbst vorspiegelnden Subjekt ist keine Möglichkeit gegeben, sich selbst zu finden, immer findet es am Ende nur ein (Trug-) Bild von sich.“⁴⁹

Ihnen ist es nicht möglich, eine feste, „gesunde“ Beziehung einzugehen, was ihr Lebensmotto „Aber das Herz ist kein Muskel. Das Herz ist ein Sammler.“⁵⁰ noch unterstreicht. So benimmt sich Kristian in seiner zweiten Ehe seiner Frau und Tochter gegenüber nicht viel anders als Jahre zuvor Kathi und Karl gegenüber.

In dieser Vorlesung geht Kirchhoff des Weiteren auf die Arbeit eines Schriftstellers ein und stellt, sofern das überhaupt möglich ist, dar, wie er arbeitet. Für ihn gilt: „Schreiben heißt: Abgrund *plus* Handwerk, das eine ohne das andere ist nichts“⁵¹. Am Anfang seines Schreibens steht hauptsächlich der Abgrund, Sexualität und Gewalt bestimmen seine Werke. Erst nach und nach entsteht dann diese Kombination Abgrund/Handwerk, wobei die Sprache immer mehr in den Vordergrund seines Interesses gerät, genauso wie das auch in der Psychoanalyse der Fall ist. Auf spielerische Art und Weise geht Kirchhoff mit der Sprache um, um einen ganz eigenen Stil zu kreieren, wie dies beispielsweise in *Parlando* zu erkennen ist. Er stellt sich immer wieder die Fragen, was eine Geschichte ist, wie man erzählt und wer spricht. So kommt er dann konkret auf die ersten Entwürfe von *Parlando* zu sprechen. Obwohl es einige Unterschiede zur definitiven Fassung gibt, bleibt doch die Vater-Sohn- Beziehung zentrales Thema.

Kirchhoff stellt in diesem Kontext selbst die Frage, ob er Karl sei. Er meint dazu: „Ja, vielleicht in meinen Wünschen“⁵². Passend zu dieser Antwort ergänzt er: „Zwei Helden, ein Autor; ich bin nicht Kristian, aber der erlebt meinen Alptraum, und ich bin nicht Karl, aber Karl fügt Kristian

⁴⁹ Steinmann, Siegfried: Bodo Kirchhoff, S. 4.

⁵⁰ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 38.

⁵¹ Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 74.

⁵² Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 79.

meinen Wunschtraum zu; so gespalten, lässt es sich schreiben“⁵³. Somit stellt Kirchhoff abschließend fest, dass Karl seine Legende und Kristian sein Körper sei.⁵⁴

Die dritte Vorlesung überschreibt Kirchhoff mit *Schreiben und Narzißmus*. Der *Parlando*-Leser kann Karl und Kristian mit dem Titel dieser Vorlesung in Verbindung bringen, sind es, wie bereits mehrmals erwähnt, doch diese beiden, die über das Schreiben, respektiv Sprechen ihre Selbstverliebtheit *in extenso* vorführen. Hinzu kommt Kirchhoffs Idee, dass eine Poetologie ohne Auseinandersetzung mit dem Narzissmus unvollständig und eine Legendenbildung ohne das gewisse Quantum Narzissmus gar nicht umsetzbar sei, da man sich als Schriftsteller sehr intensiv und regelmäßig mit sich selbst befassen muss, was oft mit einer gewissen Eitelkeit einhergeht. Diese kann zum Narzissmus führen, dem der Schriftsteller automatisch im Literaturbetrieb ausgesetzt ist, sofern Interesse an seiner Person bekundet wird. Trotzdem weist Kirchhoff daraufhin, dass man nicht jeden Schriftsteller einen Narziss nennen darf.

So wie sich Kristian und Karl anderen Menschen gegenüber benehmen, kann man sie als narzisstische, sich selbst liebende Gestalten bezeichnen, die sich maßlos überschätzen. Vor allem Kristian, der durch seine Selbstverliebtheit mehrere Menschen im übertragenen Sinn auf dem Gewissen hat, bleibt kein anderes Ende als abzustürzen, ein Absturz im doppelten Sinn, der den Tod herbeiführt. So stellt Karl die Gedanken des Vaters dar, der dachte „[...] daß Menschen Schweine sind, Schweine, die nicht lieben und hassen, sondern einfach ihr schweinisches Ding machen, nichts weiter [...]“⁵⁵ Wohl ähnlich dem Vater, weil ihm nacheifernd, unterscheidet sich der Sohn dann doch noch von Kristian. Er „missbraucht“ die Frauen seines Vaters zwar zu seinem Zweck, doch ist es ihm zum Schluss noch möglich, einen anderen Weg einzuschlagen als der Vater, da er zulässt, dass eine Frau in sein Leben tritt, mit der nicht nur ein Austausch von Körperflüssigkeiten, sondern auch ein Austausch im Gespräch stattfinden kann. Suse Stein hilft Karl, sich zu entwickeln, das ödipale Problem mit dem Vater auszusprechen, sich gesund zu reden, „[...] denn wer alle Stimmen in sich hat ausreden lassen, wird wohl am Ende die eigene hören“⁵⁶. Karl braucht diese Gespräche, um sich nicht, wie sein Vater, in sich selbst aufzulösen. Er sucht deshalb auch immer wieder das Gespräch und trifft auch immer auf Menschen, die seinen Vater - der schließlich der bekannte Autor der Stadtführer für Alleinreisende ist -

⁵³ Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 90.

⁵⁴ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 91.

⁵⁵ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 161.

⁵⁶ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 536.

irgendwie kennen. Diese Gespräche über Kristian führen eine Art Läuterung herbei, wie dies in der Episode mit Branzger in Mexiko zu erkennen ist.

Kirchhoff spricht außerdem über Erlebnisse, die ihn sprachlos gemacht haben, ihn haben verstummen lassen. Er spricht in der vierten Vorlesung *Dem Schmerz eine Welt geben* über körperlichen Schmerz, der so tief sein kann, dass nicht einmal mehr die Sprache als Verständigungsmöglichkeit, um von diesem Schmerz zu erzählen, geschweige denn als Beschreibungsmittel glaubwürdig sein könnte. Kirchhoff war selbst Zeuge der Kriegswirren auf der Insel Mindanao und in Mogadischu, wo ein Bekannter von ihm zu Tode gekommen ist, was ihn tief erschüttert hat. Er erhält dort den Eindruck, dass Krieg das Entgegengesetzte von Literatur ist. Kirchhoff wird Zeuge großer körperlicher Schmerzen, er trifft unterwegs einen lebensgefährlich verletzten Jungen, Abdul Ismail, im Alter seines Sohnes, den er in seinem Todeskampf begleitet und mit dem er spricht. Erst lange Zeit danach ist es Kirchhoff möglich, über diese Begegnung zu schreiben, da diese schrecklichen Qualen des Jungen ihn dermaßen berührt haben, dass das dort Erlebte nicht in Worte zu fassen war und Sprache diesem qualvollen Tod nicht gerecht werden konnte.

Auch das muss Karl Faller fühlen, als er von seinem Vater verlassen wird, als er missbraucht wird, als seine Geliebte Lou in seinen Armen stirbt, sind dies doch Situationen, die so extrem sind, dass man den Schmerz fast nicht ertragen kann. Dennoch kann Literatur den Bann, der über dem Schmerz ohne Welt liegt, brechen. Sprache ist machtvoll. Sie hat die Macht, dem Schmerz einen Bewahrungsort zu errichten, eine Bewahrungsstätte zu konstruieren, ihm einen sprachlichen Rahmen zu geben. So ergänzt Kirchhoff den Titel dieser Vorlesung mit dem Verb „schreiben“ um zu zeigen, dass es auch immer etwas Privates ist, über seinen Schmerz zu erzählen, davon zu berichten, etwas, das man selbst erlebt hat, etwas, das einen nicht mehr loslässt:

„Dem Schmerz eine Welt geben, schreiben. Und das heißt wieder: von sich *wie* von sich selbst reden, von dem, der da schreibt; ich halte wenig davon, Sie werden es längst gemerkt haben, so zu tun, als gebe es mich, den Autor, dieses private schreibende Ich, das hinter jedem veröffentlichten Wort steht, nicht.“⁵⁷

⁵⁷ Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 143.

Der *Parlando*-Leser findet sich in verschiedenen Teilen der Welt wieder, unter anderem in Italien, einem Land, das immer wieder in Kirchhoffs Werken erwähnt wird, nicht zuletzt weil Bodo Kirchhoff dort mehrere Monate im Jahr verbringt.

Karl Faller ist fasziniert von dieser Region und behauptet, seine Eltern in Campo ermordet zu haben. Es ist verständlich, dass Karl das behauptet, nach allem, was die Eltern - vor allem sein Vater - ihm angetan haben. Außerdem war es ihm nie möglich, den Eltern seinen Schmerz zu vermitteln, er, das verlassene und gestörte Kind, abgeschoben, vergessen. Er versucht in seiner Hilflosigkeit und Verzweiflung den Eltern ebenfalls weh zu tun, indem er sich die Geliebten des Vaters ins Bett holt und der Mutter davon erzählt, was ihm trotzdem noch keine richtige Genugtuung, geschweige denn Erlösung gibt. Er fühlt sich trotzdem immer noch verraten. Er meint, er könne diese Zeit vergessen, wenn die für seine Schmerzen Verantwortlichen nicht mehr am Leben sind, ausradiert, ausgelöscht. So tötet er sie in Gedanken, um sie aus seinem Leben zu verbannen wie böse Geister. Der fehlende Vater wird schnell zur unerfüllten Sehnsucht des Jugendlichen. Der junge Karl versucht verzweifelt, sich an alles zu klammern, was ihn auch nur im Entferntesten an den Vater erinnert. Er fühlt sich beispielsweise auf eine bestimmte Art zum Kantor hingezogen, weil er denselben Zigarettergeruch wie Kristian an sich trägt. Glaubwürdig ist dieser Elternmord trotzdem nicht und wird daher von der Staatsanwältin Suse Stein als tragischer Unfalltod entlarvt.

Befasst man sich weiter mit Bodo Kirchhoffs Biografie, so gibt es noch andere Parallelen zu seinem Romaninhalt und den Eltern, die von Bedeutung sind. Daher darf man einige zentrale Punkte, die Kirchhoff als Kind zeigen, nicht unerwähnt lassen. Zudem spielt die Kindheit in der Autobiografik eine besondere Rolle, denn:

„Die geläufigste Form der Erinnerungsliteratur ist die Kindheitserinnerung. Dies ist auch für den autobiographischen Roman der Fall. An Gründen für diese Dominanz und Beschränkung werden in der autobiographietheoretischen Literatur folgende genannt: Der Abstand zu dieser Lebensphase ist so groß, dass die dadurch entstehende epische Situation die Freisetzung erinnernder Phantasie und entsprechend die Tendenz zur Fiktionalisierung begünstigt.“⁵⁸

Als Bodo Kirchhoff zum ersten Mal als Vierjähriger mit den Eltern ins Kino darf, um sich *Pinocchio* anzusehen, macht er vor Aufregung in die Hose. Obwohl Kirchhoff erst vier Jahre alt ist, weiß er sehr wohl, dass ihm das eigentlich nicht hätte passieren dürfen. Er behauptet

⁵⁸ Holdenried, Michaela: Im Spiegel ein anderer, S. 223.

daher einfach, es nicht gewesen zu sein, er versucht, die Schuld auf den hölzernen Jungen Pinocchio zu schieben. Die Eltern tadeln ihn nicht und lassen seine kindliche Entschuldigung gelten. Dieses Verhalten der Erwachsenen hinterlässt einen sehr starken Eindruck bei Kirchhoff. Er erfährt, dass man die Macht hat, sich vom eigenen Körper zu lösen, respektiv zu distanzieren und dass allein die Sprache die große Macht hat, von der Wahrheit abzuweichen und anderen Menschen die für sich selbst neu geschaffene Wahrheit als Realität zu verklickern, und so wie bereits angedeutet, „Legenden um den eigenen Körper“ zu bilden. Dieser Zwischenfall aus der Kinderzeit spielt auch in *Parlando* eine Rolle, ist es der junge Karl, der in einem Hotel am Gardasee als Kind ins Bett macht, als er die Eltern beim Kopulationsakt sieht.

Daraufhin versucht auch Karl, jemand anderem die Schuld dafür zu geben, nämlich den Eltern, die keine Rücksicht auf ihn genommen und ihre Geilheit ausgelebt haben. Ihnen ist nicht bewusst, dass sie kein Kind dort machten, sondern sie töteten eins, „[...] keuchend wimmernd, schweißüberströmt stampfen sie’s tot“⁵⁹. Dieses typische Gardasee-Ereignis, in dem zügelloser Sex dargestellt wird, bei dem das Kind anwesend ist, geht einher mit einem anderen typischen Motiv, dem Tod. Das Kind Karl wird zum Beobachter des Paarungsaktes und fühlt sich so, als würde es sterben, ermordet von den eigenen Eltern.

Es kommt zu einem weiteren traumatischen Erlebnis für Karl, als sich plötzlich im Hotelzimmer eine Fledermaus befindet, die von den nackten Eltern - seine Mutter hat zudem ihre Menstruation und verliert viel Blut - hin und her getrieben wird und nach mehreren Versuchen dann endlich getötet werden kann:

„[...]aber zunächst schlugen sie, wie gesagt, nach der Fledermaus, die sofort wieder flatterte und der sie immer noch eine Chance zur Flucht gaben, wie mir schien, obgleich mein Vater, jetzt mit einem Regenschirm bewaffnet, schon bald Ich schlage dich tot rief. Ebenso nackt wie meine Mutter, hüpfte er um das letto matrimoniale, während ich, vollkommen reglos, auf dem Zusatzbett lag, bis ihm, mit dem Griff des Regenschirms oder auch dessen Spitze, ein Treffer gelang, er das Tier im Flug erwischte, mit der Folge, dass es sich in der Luft überschlug und danach zu Boden fiel [...].“⁶⁰

Dieser Umgang mit der Fledermaus erinnert unwillkürlich an das Benehmen der Eltern ihrem verschreckten Sohn gegenüber, der ebenfalls hin und her gescheucht und nach der Scheidung der Eltern schließlich ins Internat abgeschoben wird, wo ihm schreckliche Scheußlichkeiten

⁵⁹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 295.

⁶⁰ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 44.

widerfahren und er im übertragenen Sinne zum zweiten Mal getötet wird. Durch diesen Zwischenfall mit der Fledermaus geraten Kathi und Kristian in einen schrecklichen Streit, bei dem, wie schon mehr oder weniger üblich, körperliche Gewalt nicht ausbleibt. Diese entsetzlichen Streitereien der Eltern und ihre Gewaltbereitschaft prägen den Jungen sehr stark, der dadurch ähnlich reagiert und sich selbst verletzt:

„Die zwei Menschen, an denen mein Leben hing, sahen dann einander so an, dass mir nur übrig blieb, mich zu verletzen, gewissermaßen mitzuhalten, und darum stieß ich meine Stirn mit aller Kraft gegen die Kante des Bettpfostens [...].“⁶¹

Daher ist es dem Leser, der bereits zu Beginn des Romans mit dieser Geschichte konfrontiert wird, schnell klar, wieso der Erwachsene Karl Faller an der schrecklichen Behauptung, der Mörder seiner Eltern zu sein, festhält, und als Tatort den Gardasee angibt. Er ist es auch, der als Erwachsener die Eltern zum gemeinsamen Urlaub in dasselbe Hotel bestellt, sich sogar das Fledermauszimmer auswählt. Alle drei sind auf der Suche nach der verlorenen Zeit, sonst würden sie kaum der Einladung des Sohnes folgen. Karl bringt sie an eine Schlucht, die er als kleiner Junge entdeckt hatte, während seine Eltern wieder einmal in seiner Gegenwart so geil waren, dass sie übereinander herfallen mussten und er nur noch fliehen konnte, um diesen Sexspielchen zu entkommen. Dass sie dann Jahrzehnte später während ihres gemeinsamen Spaziergangs in diese für sie unbekannte Schlucht hineinfallen und sterben, interpretiert Karl als Mord, da er sie nicht davor gewarnt hat. Es ist jedoch auch eine Art Genugtuung, eine kleine Revanche für ihr damaliges Verhalten ihm gegenüber.

Bodo Kirchoffs schreckliche Erfahrungen aus Internatszeiten tauchen ebenfalls in *Parlando* auf. Im Roman bringt es der junge Karl jedoch so weit, den verhassten Kantor zu erschlagen. Kirchoff weicht auch hier von der Realität ab, ganz so dramatisch ging es ja dann doch nicht zu, da der Kantor „nur“ verhaftet wurde. Kirchoff macht aus der Verhaftung einen Mord, an dem Karl Gefallen findet und daher genau beobachtet - wiederum typisch Kirchoff - wie das Gehirn des Kantors aus dem von Karl zertrümmerten Schädel läuft, „[...] und bringe dem Kopf in meinem Schoß den gewünschten Spalt bei, der sich erst dunkel mit Blut füllt und dann weißlich mit Hirn, es war das Leben selbst, das ich da aus dem Spalt kommen sah, und also der Tod[...]“⁶², ähnlich dieser gelblichen Flüssigkeit, die zuvor aus den erregten Gliedern geflossen war und auch Leben und Tod für den Jugendlichen bedeutete.

⁶¹ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 46.

⁶² Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 23.

Doch nicht nur wichtige Orte sollen bei der Romananalyse erwähnt werden, es muss auch auf einige Personen eingegangen werden, wie unter anderem auf Bodo Kirchhoffs Mutter. Sie war eine Schauspielerin, die danach strebte, berühmt zu werden. Sie war daher oft außer Haus und wenn sie daheim war, lernte sie in einem Zimmer ihre Rollen, sodass es dem Jungen zwar durch den Klang der mütterlichen Stimme klar war, dass sie im Haus war, doch war sie auch gleichzeitig abwesend, da sie sich nicht mit ihm befassen konnte:

„[...] und so erfuhr das Kind schon bald, daß Anwesenheit kein natürlicher, die Spitze einer Hierarchie bildender Zustand ist, sondern nur ein Sonderfall der Abwesenheit: eine für das Kind geradezu machtvolle Abwesenheit vorhandener Eltern.“⁶³

Ein ähnliches Gefühl empfindet Karl, der durch die Streitereien der Eltern, die vor körperlicher Gewalt nicht zurückschrecken und sich gegenseitig starke Verletzungen zufügen, keine wirkliche Kindheit erleben kann. Kristian Faller verlässt dann schließlich seine Ehefrau Kathi und den gemeinsamen Sohn. Karl verkraftet diese familiäre Katastrophe nur schwer, kann eigentlich nicht damit umgehen und weiß auch als Erwachsener nicht, wie er all diese Kindheitserlebnisse verarbeiten und das Geschehene akzeptieren kann. Dabei gibt er beiden Elternteilen die Schuld, hatten sie doch von Anfang an Geliebte und fremde Bettgeschichten. Kristian ist in Karls Leben omnipräsent, obwohl sie keinen Kontakt miteinander haben. Karl versucht, sich dem Vater zu nähern, ihn zu verstehen, er will wissen, wie er lebt, was er mag, wen er liebt, indem er ihn ständig verfolgt. Eine etwas bizarre Art der Verfolgung, sucht er doch einerseits die Geliebten des Vaters auf, um sexuellen Kontakt zu ihnen zu haben und kurze Beziehungen mit ihnen einzugehen und andererseits bereist er alle Länder, Städte, Plätze, die sein Vater in seinen Stadtführern für Alleinreisende beschreibt.

So wie Bodo Kirchhoff das Gefühl der Abwesenheit, das Gefühl des Mangels mit der eigenen Mutter verbindet, so ist es auch Karl, der später ganz auf Distanz zur Mutter ist und nicht einmal an Heiligabend, dem Fest der Familie, imstande ist, sich mit ihr auszusprechen, ihr seine Gefühle mitzuteilen und seine Vorwürfe ihr gegenüber konkret in Worte zu fassen. Er, Karl, der redegewandte Mann, der sowohl schriftlich als auch mündlich immer wieder auf die Sprache, auf die er sich verlassen kann, zurückgreift, kann sich in diesem Moment der Sprache nicht bedienen und läuft wieder einmal panikartig vor der Realität davon. Er selbst ergreift die

⁶³ Kirchhoff, Bodo: Legenden um den eigenen Körper, S. 15.

Initiative, am 24.12 in seine alte Heimat zu reisen und obwohl er und auch Kathi immer behaupten, die Feiertage im Ausland zu verbringen, trifft er sie dort an:

„[...] genau vor mir, zum Greifen nahe, eine Frau mit schwarzem Samtkragen und schönem Nacken, das eher kurze graue Haar voller Schneeflocken, eine Hand, die rechte, auf der linken Schulter, wie in halber Umarmung mit sich selbst, das fiel mir noch auf, bevor sich mein Magen hob, wie man es von unruhigen Flügen kennt. Dieser Nacken war der meiner Mutter [...].“⁶⁴

In Kirchhoffs Leben gibt es eine weitere Frau, die eine wichtige Rolle spielt, die Mutter seiner Mutter, auch „Das Ömchen“ genannt. Sie ist ebenfalls eine Künstlerin, sie singt an der Wiener Volksoper. Sie nimmt Bodo regelmäßig mit zu ihren Proben, während denen er im Nebenraum des Probezimmers einen Mann namens Dr. Branzger hört, ihn jedoch nie persönlich trifft und deshalb auch nie vergessen kann, was dazu führt, dass Kirchhoff ihn in etlichen Werken als Figur mit einbringt, wie unter anderem in *Ohne Eifer, ohne Zorn, Schundroman* oder *Parlando*.

Der Anfang von *Parlando* erinnert an eine Kriminalgeschichte und könnte durchaus Tatort tauglich sein, ein weiterer Bereich, in dem Kirchhoff tätig war, schrieb er in den Jahren 1997 und 2000 die Drehbücher zu den Tatorten *Alptraum* und *Nach eigenen Gesetzen*.

Karl Faller trifft, nachdem er des Mordes an einer Stillsteherin verdächtigt wird, auf die Staatsanwältin Suse Stein, der er seine ganze Lebensgeschichte erzählt, teils mit Abschweifungen und Lügen, die die junge Frau jedoch zu entschlüsseln weiß. Nach und nach wird dem Leser klar, dass sich Karl in einen Roman hineinredet, wie Josef Haslinger während dem *Literarischen Quartett* am 19.10.2001 betont: „In seinen eigenen Lebensroman hinein, und der Lebensroman ist das ödipale Problem mit seinem Vater“⁶⁵.

Auch in diesem Roman Kirchhoffs geht es wieder darum, dass jemand erzählt, um seine Identität zu finden und zu bilden, angespornt in diesem Fall durch Suse Stein, die in ihrer Neugierde und ihrem Interesse an Karl immer mehr hören will und ihn dazu bewegt, sich ihr anzuvertrauen, ihn erzählen lässt:

„Der Titel - „Parlando“ - deutet daraufhin, welche Bedeutung der Erzählfluss hat, der in seinem Verlauf nicht gestört werden darf, aber immer wieder neuer Anstöße bedarf, die ihn in Mäandern auf das

⁶⁴ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 233.

⁶⁵ Haslinger, Josef: *Parlando*.

URL: www.bodokirchhoff.de/lquartett.html, S. 2.

andere Thema zurückführen: Die Verletzung des kindlichen Selbst durch den Verlust von Geborgenheit und Schutz bei den Eltern, die sich trennen und damit eine Welt zum Einsturz bringen [...].⁶⁶

Unweigerlich erinnert Karl, im Sinne der Psychoanalyse, an einen Patienten, der mit seiner Therapeutin, in dem Fall Suse Stein, ohne Unterlass spricht. Zu beachten bleibt, dass für Jacques Lacan das *énoncé*, das Ausgesagte, hinter die *énonciation*, den Aussagevorgang zurücktritt, wodurch die Frage, wie es überhaupt zu den gemachten Aussagen kommt, in den Vordergrund rückt.⁶⁷

Dieser scheinbar unendliche Diskurs zwischen Karl Faller und Suse Stein soll auch in *Parlando* eine Art Heilung herbeiführen. Ähnlich einem Patientengespräch, bei dem der Patient dem Therapeuten nicht immer alles sagen will oder kann, ist es Karl, der das Gespräch zu Suse Stein immer wieder sucht. In ständiger Interaktion mit ihr ist er trotzdem nicht im Stande, die Wahrheit zu sagen. Das, was den Patienten bewegt, das, was er erlebt hat und das, was er eigentlich begehrt, sollen zur Sprache gebracht werden, es muss ausgesprochen werden, denn das Ziel der Psychoanalyse ist schließlich die Suche nach dem Begehren. Wichtig ist auch in diesem Kontext auf Lacan zu verweisen:

„Die Kunst des Psychoanalytikers hat deshalb nach Lacan darin zu bestehen, dass er zwischen der sich entfaltenden Rede des Ich (moi) und jener dahinter verborgenen 'anderen Rede' des Unbewußten unterscheidet. Indem er sich dem imaginären Anspruch der ersteren verweigert, wird er jenes 'Es spricht' vernehmen können, in welchem sich das 'wahre' Subjekt (je) artikuliert.“⁶⁸

Im dem folgenden Kapitel soll nun ganz konkrete Textarbeit geleistet werden, wobei sich hauptsächlich auf den Mythos, der Kirchhoff als Analysekatégorie dient, basiert wird. Unter diesem Blickwinkel werden einige zentrale Thematiken näher betrachtet, um einerseits die Bedeutung der Reisen, der verschiedenen Räume, Städte, Länder und Menschen zu untersuchen, die die Protagonisten auf dem Wege ihrer Selbstfindung durchstreifen, respektiv treffen und somit zum identitären Mythos zu zählen wären. Andererseits muss die besondere Beziehung zu den Eltern unter die Lupe genommen werden, wodurch der Vater-Sohn-Mythos und der Mythos des Weiblichen eine tragende Rolle spielt und im Rahmen der Ich-Findung nicht außer Acht gelassen werden kann.

⁶⁶ Steinmann, Siegfried: Bodo Kirchhoff, S. 16.

⁶⁷ Vgl.: Hiebel, Hans H.: Strukturelle Psychoanalyse und Literatur (Jacques Lacan), S. 57.

⁶⁸ Pagel, Gerda: Jacques Lacan zur Einführung, S. 112.

II. Der Mythos als Analysekategorie

II.1. Der identitäre Mythos: Holz-, Irr- und Umwege

Während der Lektüre des Kirchhoffschen *Parlando* wird dem Leser schnell klar, dass sich der Autor nicht nur mythologischen Stoffen zuwendet, sondern den Mythos als Analysekategorie gebraucht, um dem Leser das Denken und Handeln seiner Protagonisten nahezubringen. So dient Kirchhoff der Mythos auf mehrfache Weise dazu, seine Hauptfiguren zu kreieren und seine Geschichten dem Leser in den drei Romanteilen zugänglich zu machen, indem dieser auf sein mythologisches Vorwissen zurückgreifen kann. Ein möglicher Analysebereich wird eröffnet, um das Romangeschehen zu entschlüsseln und zu deuten. Besonders auffällig ist in diesem Kontext der identitäre Mythos und die Thematik der Selbstfindung. Die Suche nach dem eigenen Ich ist in *Parlando* mit dem Vater-Sohn-Mythos und dem Mythos des Weiblichen kombiniert, die Ödipusthematik begleitet den Leser durch den Roman und die verschiedenen Frauenfiguren sind ebenfalls von größter Bedeutung für die Analyse von *Parlando*.

Seit Menschengedenken befasst man sich in der Literatur, der Kunst und Musik mit Mythen, tauchen mythische Stoffe und Motive auf, wobei trotzdem folgender Gedanke nicht außer Acht gelassen werden sollte:

„Denn allzu oft wird darin die Handlung des Werkes auf einige mythische Muster oder werden Elemente des Werkes auf einige Archetypen zurückgeführt – als ob damit alles gesagt wäre und als ob mit dieser Feststellung einer latenten Struktur oder einer Konfiguration archetypischer Bilder nicht die Deutungsarbeit erst ihren Anfang nehmen sollte.“⁶⁹

Dies kann einer der Gründe sein, weshalb Kirchhoff sich dem Mythos zuwendet und über diesen Weg dem Leser eine Möglichkeit der Lesbarkeit seiner Werke eröffnet, wobei er gezielt und gekonnt den Leser in das Romangeschehen miteinbezieht. Im Sinne der Postmoderne rückt der Text in den Vordergrund des Interesses und der Autor leitet somit eine aktive Interpretationsarbeit ein, ohne den Leser zu sehr in eine bestimmte Richtung dirigieren zu wollen. Während der Postmoderne trifft man auf viele Autoren, die sich den Mythen widmen

⁶⁹ Schönau, Walter/Pfeiffer, Joachim: Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft, S. 195.

und diese in ihre Werke einbinden, sie passend zum modernen Menschen verändern, wie Heike Barthel in ihrer Analyse *Mythos in der Literatur* betont:

„Dem postmodernen Ansatz zum Umgang mit Mythen in der Literatur, bei dem es gerade um das Spiel mit dem Verlust von Sinn und tradierten Bedeutungszusammenhängen geht, stehen Erzähler gegenüber, die gerade die sinn- und bedeutungskonstituierende Rolle von Literatur betonen und dazu auf Elemente des Mythos zurückgreifen.“⁷⁰

Würde man belesene Menschen fragen, was sie mit dem Begriff „Mythos“ verbinden, würden wohl viele damit die Geschichten um die Entstehung der Welt, des Universums, des Menschen in Verbindung bringen, andere hätten die Abenteuer, die Götter und antike Helden zu bestehen hatten, vor Augen und wieder andere würden an die Grausamkeiten der Geschichten, in denen Intrigen, Mord, Totschlag oder Inzest im Vordergrund stehen, erinnert. Der griechische Begriff *Mythos* kennt eine große Bedeutungsvielfalt und gehört längst zur Alltagssprache, um beispielsweise auf Phänomene, Menschen, Sachverhalte, Länder, Städte und vieles mehr hinzuweisen, die symbolischen Charakter haben und so zu zeitgenössischen Mythen geworden sind, wie zum Beispiel der Mythos Europa oder der Mythos Rom.

In der Fachliteratur wird immer wieder betont, dass es ein schweres Unterfangen ist, eine allgemeingültige Definition für den Mythos aufzustellen, was unter anderem auch damit zu tun hat, dass die Grenze zu Legenden, Sagen oder Volkserzählungen oft schwer zu erkennen ist. Ein gemeinsamer Punkt, der jedoch immer wieder erwähnt wird, ist, dass Mythen traditionelle Erzählungen seien, eben Geschichten über Götter und Halbgötter.⁷¹ So heißt es bei Geoffrey Stephen Kirk: „Im Griechischen meint *mythos* zunächst ‚Äußerung‘, das, was jemand sagt. Mit der Zeit bedeutet es das, was jemand in Form einer Erzählung, einer Geschichte sagt.“⁷²

Zweifel über den Wahrheitsgehalt des Mythos bei Platon, der Gegensatz zwischen Mythos und Logos, die Konkurrenzidee zwischen dem Mythos und den Religionen als Möglichkeit, die Welt zu erklären, die unterschiedlichen Methoden der Mythendeutung, die Gleichsetzung von Mythos und Traum bei Freud und Jung sind immer wieder Bestandteile der Mythenforschung.⁷³ Man kann davon ausgehen, dass sich Bodo Kirchoff ebenfalls mit den Arbeiten von Claude Lévi-Strauss auseinandergesetzt hat, betont Lévi-Strauss doch, dass

⁷⁰ Bartel, Heike: *Mythos in der Literatur*, S. 95.

⁷¹ Vgl.: Segal, Robert A.: *Mythos*, S. 11.

⁷² Kirk, Geoffrey Stephen: *Griechische Mythen*, S. 20.

⁷³ Ich habe mich dazu entschlossen, diese Punkte nur kurz zu erwähnen, da es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, wenn die Fachliteratur über den Mythos in den Vordergrund rücken würde, da es schließlich der Romaninhalt an sich ist, der der Analyse und der literarischen Interpretation unterzogen werden soll.

Mythen eine psychologische Funktion haben können. Mythen sollen den Menschen dazu dienen, ihre Alltagsprobleme, mit denen sie in Form von Widersprüchen konfrontiert werden, zu akzeptieren und zu lösen, wie zum Beispiel den Widerspruch zwischen Bedürfnis und Realität, zwischen dem Erreichbaren und Unerreichbaren, zwischen Individuum und Gesellschaft.⁷⁴

Passend zum Thema Mythos und den Kirchhoffschen Werken muss daher die Psychoanalyse und in diesem Kontext Sigmund Freud erwähnt werden, der sich intensiv mit Sophokles' Drama *König Ödipus* befasst, um basierend auf dem Inhalt seine umstrittene Theorie des „Ödipuskomplexes“ zu beweisen und die menschlichen Triebe darzustellen. Darüber hinaus betont Freud, dass das Stück des Sophokles einen enormen Reiz auf das Publikum ausübt, was von größter Bedeutung ist:

„Wenn der *König Ödipus* den modernen Menschen nicht minder zu erschüttern weiß als den zeitgenössischen Griechen, so kann die Lösung wohl nur darin liegen, daß die Wirkung der griechischen Tragödie nicht auf dem Gegensatz zwischen Schicksal und Menschenwillen ruht, sondern in der Besonderheit des Stoffes zu suchen ist, an welchem dieser Gegensatz erwiesen wird. Es muß eine Stimme in unserem Inneren geben, welche die zwingende Gewalt des Schicksals im *Ödipus* anzuerkennen bereit ist, während wir Verfügungen wie in der *Ahnfrau* [von Grillparzer] oder in anderen Schicksalstragödien als willkürliche zurückzuweisen vermögen. Und ein solches Moment ist in der Tat in der Geschichte des Königs Ödipus enthalten. Sein Schicksal ergreift uns nur darum, weil es auch das unsrige hätte werden können, weil das Orakel vor unserer Geburt denselben Fluch über uns verhängt hat wie über ihn. Uns allen vielleicht war es beschieden, die erste sexuelle Regung auf die Mutter, den ersten Haß und gewalttätigen Wunsch gegen den Vater zu richten; unsere Träume überzeugen uns davon. König Ödipus, der seinen Vater Laïos erschlagen und seine Mutter Jokaste geheiratet hat, ist nur die Wunscherfüllung unserer Kindheit. Aber glücklicher als er, ist es uns seitdem, insofern wir nicht Psychoneurotiker geworden sind, gelungen, unsere sexuellen Regungen von unseren Müttern abzulösen, unsere Eifersucht gegen unsere Väter zu vergessen.“⁷⁵

So wie der Psychoanalytiker in seinen Gesprächen Enthüllungs- und Aufarbeitungsarbeit leistet, ist es Sophokles, der Ödipus nach und nach die Wahrheit finden lässt, was unumgänglich an Karl Faller in *Parlando* erinnert, der dank den Gesprächen mit Suse Stein und schlussendlich mit sich selbst ebenfalls zu einer gewissen Erkenntnis kommt, - in

⁷⁴ Vgl.: Kirk, Geoffrey Stephen: Griechische Mythen, S. 80.

⁷⁵ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, S. 266.

Anlehnung an Ödipus - die Selbstblendung überwinden kann und dank einer Augenoperation und der ersten wahren Liebe im doppelten Sinne wieder klar sehen, denken und handeln kann. Hinzu kommt die Idee, dass sich in den Mythen die Katastrophen immer wieder wiederholen, dass sie somit zeitlos sind und immer wieder dieselben Ängste und Probleme der Menschen in den Vordergrund rücken, was dem Menschen den Umgang und die Aufarbeitung persönlicher Schicksalsschläge erleichtern soll. Bereits Ernst Cassirer sah im Mythos eine der Grundformen des menschlichen Verstehens, neben der Sprache, Kunst und Wissenschaft, denn

„[...] lange bevor die Welt dem Bewußtsein als ein Ganzes empirischer 'Dinge' und als ein Komplex empirischer 'Eigenschaften' gegeben ist, ist sie ihm als ein Ganzes mythischer Kräfte und Wirkungen gegeben.“⁷⁶

In den wissenschaftlichen Untersuchungen zum Mythos findet man immer wieder die Suche nach dem Ursprung, der Funktion und der Thematik der Mythen. Passend zu dieser Feststellung geht der *Parlando*-Leser in seiner Figurenanalyse vor, wenn er sich beispielsweise mit der komplexen familiären Situation von Karl Faller befasst oder ihm dabei zusieht, wie er unter einem starken Ödipuskomplex leidet, sich in einem ausweglosen, verworrenen Labyrinth befindet und durch die halbe Welt irrt, eine moderne Odyssee, um auf all seine Fragen und Ängste eine Antwort zu finden. Er ist in dem Sinne ein „moderner“ Mensch, der mit einem für unsere schnelllebige Zeit typischen Problem, der Ich-Findung, zu kämpfen hat, ein traumatisiertes Scheidungskind, unfähig, sich anderen zu öffnen, das nach und nach in eine Art Psychose gerät und den Sinn für die Realität verliert. Um dieses Verhalten besser deuten zu können, stehen dem Leser seine Mythen-Kenntnisse zur Verfügung, er wird aktiv und erkennt, dass mythische Figuren und Stoffe im Roman omnipräsent sind, denn „ein Mythos ist und bleibt gegenwärtig, wenn sich die Epochen seiner bedienen, um ihre je spezifischen Konflikte und Nöte, Tragödien und Hoffnungen an ihm abzuarbeiten“⁷⁷. Dabei übernimmt Kirchhoff die Mythen im Sinne der Moderne und Postmoderne weder wortwörtlich noch als banale Nacherzählung, sondern gebraucht sie als Grundgerüst für das Handeln seiner Figuren.⁷⁸ Der Begriff der *mythopoiesis* spielt hier eine Rolle, geht es doch um den literarischen Prozess, „in dem Mythen zugleich rezipiert und mit Blick auf den eigenen Text und Kontext transformiert

⁷⁶ Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen, S. 1.

⁷⁷ Hilgers, Micha: Mensch Ödipus, S. 9.

⁷⁸ Vgl.: Bartel, Heike: Mythos in der Literatur, S. 24.

werden⁷⁹. Wichtig ist ebenfalls zu erwähnen, dass ein Mythos mehrere Bedeutungsebenen haben kann, wie Stephen Geoffrey Kirk in seinem Werk *Griechische Mythen* unterstreicht:

„[...] ein Mythos kann beispielsweise sowohl eine bestimmte gesellschaftliche Implikation (etwa, daß Inzest eine Gefahr für die Gesellschaft bedeutet) als auch eine psychologische Implikation haben (etwa, daß verbotene Verhältnisse verlockend sind).“⁸⁰

Auf diese Idee greift Bodo Kirchhoff ebenfalls in seiner Romanhandlung zurück, sind es doch Vater und Sohn, die aus gesellschaftlicher und psychologischer Hinsicht gegen die Regeln verstoßen, fremdgehen, Frauen vernichten und sich der Verlockung, bestimmte Frauen zu besitzen, radikal hingeben, ohne die Konsequenzen zu bedenken.

In *Parlando* sind Karl und Kristian Faller ständig unterwegs. Der Leser begleitet sie um die halbe Welt, lernt viele Städte, Länder, Kontinente kennen und begreift, dass das Unterwegssein der beiden Hauptfiguren mit dem herkömmlichen Reisen nicht mehr viel gemein hat. Kristian Faller ist wohl von Berufswegen - als Autor von *Fallers Stadtführer für Alleinreisende* - ein Reisender, doch scheint dies immer mehr zum Vorwand zu werden, sich ohne schlechtes Gewissen aus seinen Affären zu befreien, seine Beziehungen hinter sich zu lassen, und sich dem Wahnsinn, die wahre Liebe doch noch irgendwo auf der Welt zu finden, hinzugeben, um diese dann doch zu verstoßen. Obwohl ihm eigentlich klar sein müsste, dass er beziehungsunfähig ist, probiert er es immer wieder aus und bringt all diesen Frauen und sich selbst nur Unheil.

Ihm ähnlich benimmt sich sein Sohn Karl, der sich auf der Suche nach dem verlorenen Vater an dessen Reisezielen orientiert und gezielt dessen Exfrauen, beziehungsweise Bekanntschaften des Vaters aufsucht und mit ihnen sexuelle Verbindungen eingeht, in der Hoffnung zu erfahren, was sein Erzeuger für ein Mensch ist.

Beide sind unterwegs, sind auf der Suche nach sich selbst, auf der Suche nach Erklärungen für ihre missratenen Beziehungen, ihr verfehltes Leben. Sie erinnern somit an die Reisenden des 18. Jahrhunderts, denn bereits zu jener Zeit gab es viele Deutsche, die sich auf den Weg machten: Flucht vor dem Alltag, Hoffnung auf einen Neuanfang, Liebesenttäuschungen und Weiterbildung galten als gängige Motive, Richtung Süden aufzubrechen, und „man könnte also

⁷⁹ Bartel, Heike: Mythos in der Literatur, S. 27.

⁸⁰ Kirk, Geoffrey Stephen: Griechische Mythen, S. 38.

vermuten, dass die Reisenden stark hofften, unterwegs das zu finden, was man heute in der Psychologie gerne als das wahre ‚Ich‘ bezeichnet, also ‚Selbstfindung‘ betrieben⁸¹.

Die Reise dient der Entwicklung der Protagonisten, dank derer ihnen ein oft schwieriger Reifeprozess bevorsteht und so kann die Reise an sich und das Erlebte zu einer Art Spiegelbild des inneren Herumirrens werden. Einerseits fixiert auf die wahre Liebe, andererseits auf den nie wirklich kennengelernten Vater, irren sie umher, schnell wechseln sie ihre Aufenthaltsorte, immer in Begleitung oder Kontakt mit Frauen, begegnen unterwegs kuriosen Gestalten, die eine Art Todesbote verkörpern, geht doch auch immer der Tod mit auf Reisen. Durch diese thematischen Schwerpunkte erreicht der Autor, dass der Mythos des Ödipus im Roman lebendig bleibt. So werden die Sehnsucht nach familiärer Eintracht, die Suche nach der Wahrheit und des wirklichen Lebens, der Schuldkomplex und der Tod in den drei Romanteilen immer wieder zum Gerüst der eigentlichen Handlung. Bodo Kirchhoff wählt ganz bestimmte Orte aus, den bereisten Städten und Ländern haften zahllose Mythen an, taucht man doch mit den Hauptfiguren unter anderem in das pulsierende Leben von Frankfurt, Lissabon, Rom, Buenos Aires, Marrakesch oder Mexiko-City ein.

Dem Leser wird daher klar, dass er sich nicht nur in einem autobiografischen Roman befindet, sondern durchaus auch Züge des Entwicklungsromans zu erkennen sind, denn die bereisten Orte tragen in puncto Karl Faller zu dessen geistig-seelischer Entwicklung bei. Bodo Kirchhoff greift auf Merkmale dieser Gattung zurück, um wie der berühmteste Frankfurter in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, dem Entwicklungsroman *par excellence*, zu zeigen, dass der Irrtum nicht vergeblich ist und man sich mit den Personen und Ereignissen, die einem unterwegs begegnen, respektiv widerfahren, auseinandersetzen muss.

Betrachtet man Karl Fallers Vater Kristian näher, hat man das Gefühl, dass er sich im Kreise dreht und eigentlich nie dort ankommt, wo er eigentlich hin will, eben weil er sich dieser Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft widersetzt. Den Protagonisten fällt es schwer, den rechten Weg einzuschlagen, was dazu führt, dass sie sich teils auf Holz-, Irr- und Umwegen befinden. Wichtig ist dabei die Interpretation dieser Bezeichnungen: So soll unter „Holzweg“ der Weg, der den Suchenden nicht zum erwünschten Resultat führt, verstanden werden, was derjenige jedoch relativ schnell merkt, wodurch er unmittelbar eine andere Richtung einschlägt, um sein Leben in den Griff zu kriegen; der „Irrweg“ hingegen ist das Nicht-Erreichen eines bestimmten Zieles, wobei diese Bezeichnung aber auch mit der Idee des Labyrinths, als Metapher für den Weg des Menschen, verbunden

⁸¹ Timm, Christian/Uzcanga, Francisco: Das Motiv der Reise in Literatur und Alltag, S. 58.

wird.⁸² Ganz anderes die Bezeichnung „Umweg“, denn hier gelingt es der Romanfigur, das visierte Ziel nach und nach doch noch zu erreichen. Diese Varianten der Wegbeschreibung haben unterschiedliche Auswirkungen auf das Agieren und Denken der verschiedenen Romanfiguren. Näher betrachtet werden in diesem Kontext lediglich Karl und Kristian Faller, da sie exemplarisch darstellen, was das Unterwegssein im Leben eines Jeden bewirken kann.

Im ersten Teil des Romans finden alle Reisen, alle Erinnerungen an Städte, Plätze, Räume als Rückblenden in Karls Erzählungen statt, da er sich in Frankfurt befindet und Staatsanwältin Suse Stein zu seiner Verbündeten gemacht hat.

Karl Faller erwähnt im Krankenbett, nachdem ein Arzt nach seinen Personalien gefragt hat, dass er aus Frankfurt sei, jedoch in Kirchzarten im Schwarzwald geboren wurde. Er betont dies einem fremden Menschen gegenüber, da ihm der Unterschied zwischen Geburt- und Wohnort wichtig ist. Immer wieder spricht Karl über Frankfurt und erwähnt, dass die Familie wegen des Vaters in die Stadt gezogen sei. Es entsteht zwischen Karl und Frankfurt eine Art Hassliebe, da dies ein Ort ist, an dem er sich gezwungenermaßen aufhalten muss, weil der Vater so entschieden hat. Der junge Karl muss akzeptieren, dort zu leben, er muss das Leben der pulsierenden Großstadt kennenlernen und sich darin zurechtfinden. Er nimmt den Leser mit auf Streifzüge durch die Stadt, bekannte Plätze, Hotels, Kneipen werden erwähnt, verschiedene Stadtteile, mit denen er immer wieder unterschiedliche Frauenbekanntschaften verbindet, tauchen auf. Er sieht die Zeit in Frankfurt als eine Art Krankheit, was verständlich ist, da er dort versucht, dem Vater auf die Spur zu kommen, was zu einer schmerzhaften Ich-Suche führt und somit zu einem „Nicht-aufbrechen-Können[s] vom falschen Ort“.⁸³ Er erklärt, dass der einzige Ort, an dem er es in Frankfurt langfristig aushalten kann, sein Bett sei. So verbindet er bestimmte Räume mit dieser Stadt, sein Bett wird zum Zufluchtsort und befindet sich daher nicht im Schlafzimmer, sondern im Wohnraum, da es für ihn nicht nur ein Schlafort ist, so wie die Betten der zahllosen Frauen in Frankfurt, die zum Ort der Suche, der Selbstbestätigung und sogar zu einem Ort der Revanche dem Vater gegenüber werden. Durch das Herumkriegen dieser zahllosen Damen will Karl auch unter anderem zeigen, dass er Kristian in nichts nachsteht, der Sohn seines Vaters ist und dieselben Gefühle wie Kristian erleben und auszuleben versucht. Dass das Wohnzimmer für Karl von Bedeutung ist und er überhaupt auf einen solchen Raum zu sprechen kommt, liegt wieder einmal an seinen Kindheitserinnerungen:

⁸² Vgl.: Jaskolski, Helmut: Das Labyrinth, S. 13.

⁸³ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 15.

Damals gab es bei seinen 68-er Eltern keine Stube, er kann sich nicht an ein gemütliches Sofa erinnern, sondern nur an einen Raum voller Zigarettenqualm und intellektuellem Geschwafel. Karl kann nach den Gesprächen mit Suse Stein nicht in Frankfurt bleiben. Er muss sich auf die Spur des Vaters begeben, er wird aus seiner gewohnten Umgebung ausbrechen, Deutschland hinter sich lassen, um am Ende des Romans zum Heimkehrer zu werden, wieder in Frankfurt zu landen und wieder in ein Krankenhaus eingeliefert zu werden, was dazu führt, dass sich die Romanhandlung wie ein Kreis schließt. Wichtig ist in diesem Kontext ebenfalls, dass Karl und auch Kristian nicht nur Länder und Städte bereisen, sondern mit diesen auch immer bestimmte Orte, Häuser, Zimmer, Räume verbunden sind die an verschiedene Frauenfiguren gekoppelt sind. Die Stadt Frankfurt erfüllt daher mehrere Funktionen in Karls Leben: Einerseits läuft er durch die Stadt ohne zu merken, dass ihn die Exfrauen des Vaters nicht wirklich aus seiner Lage befreien können, was er anfangs nicht merkt, da er eine Unmenge dieser Personen aufsucht und sich mit ihnen einlässt. Er wirkt wie ein Herumirrender, befindet sich auf einem Irrweg, da er durch sie im Grunde gar nichts erreicht. Der Irrweg wird dann nach und nach zum Holzweg, da ihm ja schließlich klar wird, dass er etwas anderes unternehmen muss, um sich von seinem Vater und den schrecklichen Kindheitserlebnissen zu lösen, wodurch er über Umwege auf Suse Stein stößt und sie ihm bei der Ich-Suche hilft.

Bevor Karl jedoch über Frankfurt und die Bedeutung dieser Stadt philosophiert, wird der Leser in den ersten Sätzen des Romans mit einer ganz anderen Stadt konfrontiert, die im Roman immer wieder auftauchen wird, mit Lissabon. Karl erinnert sich an einen Traum im Krankenhaus:

„[...] eine Hand war da an meiner Wange, Daumen am Kiefer, und eine Stimme sagte Du, und über die Schulter sah ich genau auf den Mann, der gern gestanden hätte, wo ich stand, und dabei immer noch die Hand und das Du sowie ein Aufatmen meinerseits, weil beides, Gebärde und Stimme, die Liebe ergab oder war, nachts, in einer Stadt voller Treppen, Lissabon, dachte ich [...].“⁸⁴

Lissabon wird auch im weiteren Romanverlauf erwähnt, die sogenannte „Perle am Atlantik“ dient Kristian und seiner zweiten Ehefrau Irene als Kulisse ihrer ersten Liebeleien und liefert Kristian natürlich wieder ausreichend Stoff, einen Stadtführer für Alleinreisende zu konzipieren. Kristian hat diese Stadt aber nicht nur wegen ihrer Schönheit ausgesucht, er ist auch dort gelandet, weil er in seiner Männerehre stark gekränkt worden ist. Nachdem er Kathi

⁸⁴ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 11.

und Karl wegen Dora verlassen hat, hat Dora ihn wegen eines Portugiesen verlassen. Aus einem Anfall an Selbstmitleid wählt Kristian als Fluchtziel Portugal aus, er will sich ablenken und sich auf diese Weise selbst therapieren, was ihn natürlich, wie gewohnt, in die Arme einer Frau treibt. Anfangs scheint Kristian mit Irene den richtigen Fang gemacht zu haben, doch nach und nach merkt er, dass er auch mit ihr auf dem Holzweg ist und er weitere Frauen kennenlernen wird, die ihn wieder zum Herumirrenden werden lassen, sodass er in einer Art Lebenslabyrinth gefangen bleibt.

Im zweiten Teil von *Parlando* wird Lissabon auch für Karl von Bedeutung, da auch er in dieser Stadt landet, in der Hoffnung, die einzige Liebe des Vaters dort ausfindig zu machen, wobei er jedoch lediglich einer fremden Schönen durch die Stadt folgt und die Winkel, Straßen und Plätze, die er durchkämmt, an ein Labyrinth erinnern. Nicht unerwähnt soll daher in diesem Zusammenhang bleiben, dass die labyrinthförmigen Gebilde aus Stein, die sogenannten „Trojaburgen“, oft spezielle Namen trugen, wie unter anderem *Lissabon*:

„Das Motiv der Frau im Labyrinth tritt in zwei verschiedenen Versionen auf: Einmal ist es die Frau, die verführt und im Labyrinth gefangengehalten wird, um dann befreit zu werden, wie es der schönen Helena im trojanischen Krieg geschieht, zum anderen ist es das Mädchen, das gefreit wird, indem ein junger Mann zu ihm vordringt, wie wir es von Dornröschen wissen.“⁸⁵

Ein nächster Ort im ersten Teil von *Parlando*, an dem der junge Karl plötzlich landet, weil wieder andere das so entschieden haben, ist das Internat am Bodensee. Bedingt durch die Scheidung scheinen weder Vater noch Mutter in der Lage zu sein, den Sohn alleine großzuziehen, und so bleibt nur noch die Variante der Abschiebung. Auch dieser Ort ist mit unterschiedlichen Plätzen und Räumen verbunden. Das Schilf in der Nähe des Internats wird zum Ort der sexuellen Übergriffe durch den Kantor und dann zum angeblichen Tatort, die Kammer neben dem Schuhputzraum dient der Isolationshaft und der Geruch nach Pfefferminztee aus einer Aluminiumkanne, den Karl mit diesem Raum verbindet, erinnert ihn auch noch als Erwachsenen an den Geruch des Todes. Das Büro des Direktors dient der Exekution der körperlichen Bestrafungen durch die Pädagogen und Mitschüler.

Von weit größerer Bedeutung für Karl ist Italien, da er mit diesem Land, vor allem der Hauptstadt und der Gegend um den Gardasee - wie Kirchhoff selbst - ebenfalls viele

⁸⁵ Jaskolski, Helmut: *Das Labyrinth*, S. 134.

Erinnerungen verbindet. Gleich zu Beginn seiner Erzählungen kommt er auf eine Reise, die er als Kind mit den Eltern an den Gardasee unternommen hat, zu sprechen. Er erzählt Suse Stein, was sich dort abgespielt hat, er hat alles in seinem tiefsten Innern gespeichert, er hat die gegenseitige Aggressivität der Eltern und das rücksichtslose Verhalten ihm gegenüber auch als Erwachsener noch nicht verkraftet. So entsteht in Karls Kopf die Vorstellung, dass Sex und Tod eine untrennbare Verbindung eingehen und so geben die Erlebnisse dem Urlaub in dieser atemberaubenden Landschaft einen bitterbösen Beigeschmack, was Italien zur Nekropolis werden lässt. Das Hotelzimmer am Gardasee wird zum nächsten Tatort, im doppelten und übertragenen Sinn: Die Eltern töten nicht nur eine herumirrende Fledermaus, sondern gleichzeitig ihren Sohn und ihre Beziehung. Dass Karl nie mit den Gardaseeereignissen abgeschlossen hat, zeigt seine Initiative, sich als Erwachsener noch einmal mit den Eltern am Gardasee, im selben Hotel, im gleichen Zimmer zu verabreden. Dies kann natürlich nur zur Katastrophe führen, der Tod wird wieder übermächtig um sich greifen und Kristian und Kathi werden während einer gemeinsamen Wanderung in eine Schlucht fallen und sterben.

Dass Kristian ebenfalls ein *faible* für dieses geschichtsträchtig-überwältigende Land hat, ist evident. In Rom kommt es unverhofft zu Karls Zeugung, das unbeschwerte erste Mal, die Romreise auf eigene Faust und die ganze Atmosphäre dieser Stadt prägen ihn. Es ist daher nicht verwunderlich, dass er sich in einem seiner Stadtführer für Alleinreisende mit Rom befasst und den Leser gekonnt durch die schmalen Gassen und zu den romantischen Plätzen leitet, wobei er nicht unbedingt den typischen Pfaden der banalen Reiseführer folgt. Des Weiteren sucht er auch während seiner zweiten Ehe Italien als Urlaubsland aus. Zusammen mit seiner Tochter und seiner Ehefrau Irene reist er nach Santa Margherita Ligure, wo es wieder zu einem Streit mit der Ehefrau kommt, wie bereits Jahre zuvor mit seiner damaligen Gemahlin Kathi am Gardasee. Der Tod haftet an diesem Land, denn Irene ertrinkt, und so wird auch diese Italienreise zum Horrortrip werden und macht zum wiederholten Mal aus Kristian einen Mann ohne Frau. Karl ist ebenfalls begeistert von der Ewigen Stadt und auch er fährt mit seiner Geliebten, Dora, zum Urlaub an den Tiber. Dem Leser ist bereits davor klar, dass auch dieser Trip nichts Positives auslösen kann. So kommt es in Rom zur Trennung zwischen Dora und Karl, da sie ihm dort gesteht, noch parallel mit Kristian geschlafen zu haben.

Dieses Land ist somit eng mit der Lebensreise der Hauptfiguren verwoben, einerseits wird es für Karl zu einer Art Umweg, er muss das Land mehrere Male bereisen, um beispielsweise zu erkennen, dass die *Liaison* mit Dora im Endeffekt nichts Wahres war und die Trennung von ihr den ersten Schritt in puncto Loslösung von Kristian ermöglicht. Ihm wird jedoch auch klar,

dass er etwas Konkretes unternehmen muss, um sich von den Eltern zu lösen, reinen Tisch zu machen, das fällt ihm aber auch erst auf Umwegen ein und so kommt er erst relativ spät auf die Idee, die Beiden in Italien zu treffen, was wieder katastrophale Folgen hat. *Bella Italia* wird somit sowohl für den Vater als auch für den Sohn zum Ort großer Verluste, aber auch zum Ort, der so manche Erkenntnis ermöglicht.

Kristian Fallers Stadtführer für Alleinreisende sind zu einem großen Erfolg geworden und haben aus ihm einen recht bekannten Autor gemacht. Neben Lissabon und Rom hat er auch über Moskau geschrieben, das erfährt der Leser im ersten Teil des Romans von Karl, der Suse Stein daraus vorliest. Karl behauptet, dass die Reiseführer weit mehr seien als außergewöhnlich-extravagante Reiseliteratur, für ihn sind all diese Führer versteckte Biografien des Vaters, die Städte sind zum Teil gleichzusetzen mit Frauen. Karl ist begeistert vom Moskau-Führer und bittet Suse Stein, sich diesen genauer durchzulesen. Sie teilt Karls Meinung und will sogar nach Moskau reisen, um Kristians herrlich-skurilen Beschreibungen und Vorschlägen nachzugehen. Karl findet nach Kristians Tod eine Datei auf dessen Laptop, die mit den Initialen *HF* gekennzeichnet ist. In Form einer Geschichte taucht dort eine Erzählung über eine Stillsteherin auf, die der Vater immer wieder in seinen Reiseführern erwähnt. Wer sie ist und warum sie diesen Beruf gewählt hat, wird erst im Laufe des Romans klar. Karl ist überzeugt, dass die Zeilen nicht erfunden sind und der Wahrheit entsprechen. Laut Kristian hat er diese junge Frau verführt, um sie schließlich, wie alle anderen zuvor auch, zu verlassen. Die Frau ist über diesen Verrat so erschrocken und entsetzt, dass ihr ein normales Weitermachen unmöglich scheint. Sie ist erstarrt, bewegungs- und reglos nimmt sie die unverhoffte Trennung zur Kenntnis und kann nicht anders reagieren, als in dieser starren Haltung stundenlang zu verweilen, was sie zur Stillsteherin werden lässt. Dies macht Karl neugierig, er muss die Unbekannte finden. Laut Datei hat Kristian sie dann in mehreren Städten wiedergesehen, das erste Mal nach der Trennung in Moskau, dann in Rom, London, Berlin und in Buenos Aires, wo sie ihn nicht mehr ignoriert und ihm ins Gesicht spuckt. Kristian ist ein Mann von Welt, ein Reisender und Lebensforscher, daher ist es nicht verwunderlich, dass er nicht in Europa bleibt und seine Erfahrungen auch in weiter Ferne machen will. So trifft der Leser ihn, dank Karls Erzählungen, in Buenos Aires und erfährt, was er dort alles erlebt hat und was Karl in den nächsten Romanteilen auf den Spuren des Vaters dort durchmachen muss.

Der zweite Teil des Romans führt den Leser an magisch-mystische Orte, quer durch die Welt. Obwohl Karl Faller gleich zu Beginn des zweiten Romanteiles betont, dass man seine eigene

Geschichte nicht lenken kann und diese einem immer voraus ist, versucht er es doch immer wieder, denn er verfolgt auf krankhafte Weise die Spuren seines Vaters und wird automatisch zu dessen Doppelgänger:

„Die eigene Geschichte ist uns immer voraus, selbst bei noch soviel Erzählen kommen wir nie auf gleiche Höhe, auch Biographien täuschen die lebenslange Übereinstimmung nur vor, in mehr oder weniger mißlungener Anstrengung, den Lauf eines Lebens so zu fassen, als sei jedes Tun die Folge eines vorangegangenen und damit – wichtiger noch – Vorstufe künftigen Tuns; ich habe dieser Noblesse oder Lebensmeisterschaft nie getraut, und wenn mein siebzehn Jahre vor mir geborener Vater, unfreiwillig, etwas Brauchbares hinterlassen hat (neben seinem Notebook und dem Grundstück), dann das mir eingebrannte oder von einem Leben zum anderen gewissermaßen überspielte Empfinden, daß man die eigene Geschichte nicht bereinigen kann und auch nicht lenken. Die Dinge kommen auf einen zu und fertig.“⁸⁶

Zu betonen ist, dass Karl im zweiten Teil von *Parlando* nicht mehr unabhängig agiert, der Laptop des Vaters mit den Notizen wird für ihn zum Wegweiser, er tut alles, was Kristian dort beschreibt, besucht dieselben Städte und Orte, schläft in den gleichen Hotels und bestellt sogar die gleichen Menus und Getränke. So ist es nicht verwunderlich, dass Karl Faller seine Reiseroute plötzlich ändert, als er im Laptop des Vaters im sogenannten *Schweineverzeichnis* eine Datei mit Namen *Fna* findet, in der es um den weltberühmten Markt- und Henkersplatz *Djemaa el-Fna* in Marrakesch, der Perle des Südens, geht. Neben den väterlichen Notizen zu einem Marrakesch-Führer findet Karl dann das Porträt einer Frau, was ihn dazu bringt, zunächst nach Marrakesch, einer sagenumwobenen-mythischen Metropole zu reisen.

Auf dem pulsierenden Marktplatz in Marrakesch, der erst ab dem späten Nachmittag zum Leben erweckt, findet man orientalische Geschichtenerzähler, Schlangenbeschwörer, Gaukler und unzählige Essbuden, was Kristian Faller natürlich nutzt, um einen neuen Stadtführer zu konzipieren und die Atmosphäre aus Tausendundeiner Nacht zu verewigen. So landet Karl selbstverständlich zuerst auf dem *Djemaa el-Fna*, der ersten Station auf seinem Weg durch das Labyrinth seines Lebens. Er wird aktiv, kann nicht mehr in Frankfurt bleiben und muss, wie es in Labyrinth typisch ist, diesen einen Weg beschreiten, um sich zu verselbständigen und von Kristian zu lösen. Eine Unmenge an Umwegen werden innerhalb der Städte, die er dank Kristians Notizen auswählt, auf ihn warten, er muss oft die Richtung wechseln, wodurch ein schnelles Tempo in den zweiten und dritten Romanteil gelegt wird und so wird das Symbol des

⁸⁶ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 183.

Labyrinths - das wohl älteste Symbol der Menschheit - zum Symbol *par excellence* für Karl. Zu betonen ist, dass das Labyrinth ein Symbol des Weges ist, den wir gehen, „[...] der aber kann ein Weg sowohl des Heils als auch des Unheils sein“⁸⁷.

Die Atmosphäre, die auf diesem Platz in Marrakesch herrscht, betört den doch eher kalten Europäer. Die Garküchen mit ihren exotisch-orientalischen Gerüchen, die Überzeugungskünste der sogenannten Lockvögel vor diesen Minirestaurants, die Rhythmen der afrikanischen Instrumente, die Verkaufsstände, die Minarette und die für diesen Platz typischen Erzähler verzaubern die Fremden, die Reisenden. Dieser erste überwältigende Eindruck der Stadt, der gar nicht mit den Sinnen fassbar zu sein scheint, versetzt Karl in Ratlosigkeit, sodass er gar nicht weiß, wo er eigentlich hin und was er überhaupt dort tun soll.

Gleich zu Beginn trifft Karl Faller auf diesem Platz auf einen fremden Mann. Karl kommt es so vor, als würde dieser Fremde, der einer von den vielen Erzählern ist, die unter anderem Dramen auf öffentlichen Plätzen rezitieren, auf ihn einreden, obwohl er den Typen weder kennt noch versteht. Dieser Erzähler und auch andere Gaukler, die Karl nicht nur in Marrakesch trifft, ähneln ihm, denn schließlich ist es Karl, der in allen drei Romanteilen ständig auf Leute, vor allem auf Suse Stein, einredet, ohne dass diese anfangs verstehen kann, was Karl eigentlich vor hat. Die männlichen Doppelgängerfiguren häufen sich von Ort zu Ort und man kann sie als eine Art Todesboten, ähnlich denen in Thomas Manns *Der Tod in Venedig* bezeichnen, da sie Karl die ganze Zeit auf seinem Weg begegnen und man schon fast den Eindruck hat, als würden sie ihn gezielt aufsuchen und das katastrophale Finale in Mexico-City vorbereiten.

Karl ignoriert diesen Mann auf dem Platz und somit das Leben um ihn herum, setzt sich hin und nimmt Kristians Laptop heraus, um wieder in die geschriebene Welt des Vaters einzutauchen, wobei er sich einfach darauf verlässt, dass alles, was Kristian geschrieben hat, auch so gewesen ist.

Dank der *Fna*-Datei erfahren Karl und der Leser, dass Kristian, als er in Marrakesch gewesen ist, auf dem Platz vor der Garküche 104, eine junge Schönheit gesehen hat, die dort als Lockvogel tätig gewesen ist. Ihr Aussehen, ihre kecke Art und dazu ein Kind im Arm, das ihrer Schwester, wie man später erfährt, gehört, wecken Kristians Interesse. Er kehrt jeden Tag zu dieser Garküche zurück, er kann nicht anders, als diesen Weg immer wieder zu gehen und obwohl in den Augen der jungen Frau Kristian gegenüber Spott liegt, gibt er nicht auf und nimmt Kontakt zu ihr auf. Kristian erfährt von ihr, dass sie Hayat Feddouli heißt und 19,5 Jahre alt ist. Kristian kommt dann auch direkt zum Thema und beteuert, er sei alleine auf der Welt,

⁸⁷ Jaskolski, Helmut: Das Labyrinth, S. 21.

was sie ihm zu glauben scheint und sie lässt sich auf ihn ein. Diese Informationen motivieren Karl natürlich, sich in Bewegung zu setzen und Garküche 104 aufzusuchen. Unterwegs trifft er wieder auf einen Erzähler, einen Zerlumpten, der, so scheint es, ihm seine Worte hinterherwirft. Diese zweite Erzählergestalt scheint ebenfalls von Karls Erscheinen motiviert, sich direkt an ihn zu wenden, ihm vielleicht Ratschläge zu geben oder ihn vor einem großen Fehler zu bewahren, was dieses eindringliche und laute Reden erklären würde. Karl ist enttäuscht von Garküche 104, die ihren ganzen Charme verloren hat, da Hayat Feddouli nicht mehr dort ist und der Laden heruntergekommen wirkt, die Kellner und der Koch sind ruppige Männer ohne Hygiene und Manieren.

Als Karl am nächsten Tag wieder auf den *Djemaa el-Fna* kommt, trifft er auf einen dritten Erzähler, einen Mann in einer Kutte, der zunächst auf einem leeren Platz steht, ohne Publikum. Er weiß die Leute durch sein Erzählen zu ködern und so füllt sich der Platz nach und nach, was wiederum an Karls Gespräche mit Suse Stein erinnert, die langsam aber sicher zu seiner Verbündeten und von seinen Worten magisch angezogen wird. Doch auch dieses Mal kann Karl nichts mit dem Mann anfangen, da er dessen Sprache nicht versteht. Er ist immer noch ratlos und rennt ziellos umher, was ihn auf die Idee bringt, an Suse Stein zu schreiben. Der erste Versuch scheitert, da er nicht direkt mit ihr spricht und er zu lange überlegen muss, um die richtigen Worte zu finden. Wieder trifft er unterwegs den Erzähler in der Kutte, den er nochmals ignoriert. Er kann momentan nichts mit diesem anfangen, da er auch im Moment nichts erzählt, keinen Kontakt zu seiner ZuhörerIn hat und sich nicht von den fremden Erzählern angesprochen fühlt. Karl trifft daraufhin auf einen Gaukler, der Tricks vorführt, was ihn eher anspricht und so macht er bereitwillig mit. Er geht dann erneut zur Garküche 104, so wie Kristian vor ihm, und auch der zweite Versuch, dort Suse Stein zu schreiben, scheitert. Als Karl noch einmal zum Gaukler geht, um wieder von diesem ausgetrickst zu werden, erinnert er sich plötzlich an Kristian, der manchmal rauchend vor seinem Kinderbettchen gestanden hatte. Diese Erinnerung tut ihm gut und er döst vor sich hin, müde von der Reise. Plötzlich stehen die Typen aus Garküche 104, Koch und Kellner, vor ihm und sprechen ihn an. Einer der Männer spricht Deutsch und fragt, ob er vor drei Jahren bereits auf diesem Platz gewesen sei. Karl erfährt, dass diese Männer ihre Schwester suchen, die zuletzt in Casablanca gesehen worden sei. Dem Leser wird nun klar, dass Karl und Kristian sich äußerlich sehr ähneln, wodurch die Männer überhaupt erst auf die Idee kommen, dass Karl Kristian sein könnte. Durch dieses kleine *Intermezzo* kommt Karl die Idee, den Frühzug nach Casablanca zu nehmen, denn er geht davon aus, dass diese vermisste Schwester und der weibliche Lockvogel der Garküche 104

dieselbe Person sein müssen und sie es ist, die zur Stillsteherin geworden ist, da Kristian sie einfach hat sitzen lassen.

Unterwegs im Zug stellt sich Karl vor, dass Kristian und Hayat Feddouli ebenfalls mit diesem Fortbewegungsmittel unterwegs nach Casablanca waren, da er weiß, dass Kristian Inlandsflüge stets vermieden hat. Kristian hat seiner Meinung nach die Zugfahrt auch aus taktischen Gründen gewählt, um das junge Mädchen in Sicherheit zu wägen, da es so jederzeit leicht hätte in sein altes Leben zurückkehren können, wohlwissend, dass die einmal geschnupperte Freiheit und der Verrat an der Familie dies unmöglich machen.

Karls Vermutung bestätigt sich, da er weiter in der *Fna*-Datei liest und Kristians Aufzeichnungen über diese Zugfahrt berichten. Kristian beschreibt das quasi perfekte Aussehen dieser Frau, weist jedoch auf einen Makel in ihrem Gesicht hin, was zeigt, dass der Vater die perfekte Schönheit nie finden wird. Zudem steht in der Datei, dass Kristian Hayat Feddouli vorschwärmt, dass man von Casablanca aus ständig die Möglichkeit hätte, die ganze Welt zu erreichen, wie beispielsweise über Madrid nach Lissabon zu gelangen. Dies ist Anlass für Karls Entschluss, mit dem väterlichen Reiseführer ausgestattet nun tatsächlich Lissabon anzusteuern. Am Flughafen versucht Karl erneut, Suse Stein zu schreiben und ihr von Kristians Aufzeichnungen zu erzählen, doch merkt er jetzt, dass sich eine Schreibblockade entwickelt hat. Er bekommt die beiden Frauen, die sein Leben seit längerer Zeit bestimmen, nicht unter einen Hut und der räumliche Abstand zu Suse Stein verschlimmert dieses Gefühl.

Das Unterwegssein kann Karl nur in die Irre führen: Zwei Frauen und der fremde Vater im Gepäck lassen ihn zum Suchenden werden, der die innerliche Verwirrung auf die Städte überträgt und daher nie so recht weiß, wo er denn eigentlich hin soll oder wie er seine Tage verbringen soll. Er ist in diesem Sinne abhängig vom Vater, da er nur dank dessen Reiseführer aktiv wird und so natürlich in eine Doppelgängerfunktion hineinschlüpft. Er wird dadurch in Bedrängnis geraten, da er schließlich nur bedingt Ähnliches wie der Vater erleben kann und das, was ihn in den Städten erwartet, in keinem Buch zu finden ist. So ist er auf sich selbst gestellt und kann die Situationen mehr schlecht als recht meistern, da er ein unselbstständiger Mann ist, der sich immer nur von seinen Kindheits- und Jugenderlebnissen hat leiten lassen.

Karl wählt in Lissabon natürlich das Hotel, das Kristian in seinem Stadtführer erwähnt hat, was offensichtlich ist, denn im *Hotel Borges* in der *Rua Garrett* wartet bereits ein Fax von Suse Stein. Sie erwähnt, dass er seine Ankunft bestätigen soll, da sie ein Schreiben der Staatsanwaltschaft Verona wegen seiner verstorbenen Eltern an ihn weiterleiten will. Die Geschichte um die verunglückten Eltern reißt also auch im zweiten Romanteil nicht ab, was

dazu führt, dass die Orte, an denen sich Karl und somit der Leser aufhalten, ständig wechseln, der Gardasee und der Unfall dadurch eine Konstante bilden.

Karls Ratlosigkeit nimmt zu. Obwohl er den Reiseführer des Vaters liest, ist er unschlüssig, was er in Lissabon tun soll und so verfällt er in einen todähnlichen Schlaf, der ihm eine Traum Mischung aus den Erlebnissen in Marrakesch verbunden mit Erinnerungen an den Kantor liefert. Natürlich offenbaren sich seine Erlebnisse in Träumen, da er nie richtig damit abschließt und in rasantem Tempo alles erlebt, die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart ist in Karls Leben omnipräsent.

Nachdem Karl in Kristians Laptop weitere Aufzeichnungen über Salzburg, wo er als Trauzeuge an der Hochzeit seines Freundes Haberland teilnahm, und über Mogadischu findet, macht er sich auf den Weg, Lissabon zu erkunden und verlässt sein Hotelzimmer. Das Kapitel Geheimtipps im väterlichen Reiseführer bringt ihn zum *Largo de Santo Antoninho*.

Er trifft in dieser Stadt verschiedene Frauengestalten, die bereits in diesem Kapitel erwähnt werden, da sie nicht von seinen Streifzügen durch die Stadt zu trennen sind und sie nun die väterliche Führungsrolle übernehmen. Einerseits trifft er durch Zufall auf eine Frau, die auf einem Balkon steht und von der er sagt, diese Unbekannte lasse ihn glauben, er könne sie lieben, was typisch für Karl ist, da er ja immer ihm unbekannte Frauen verfolgt und aufgesucht hat. Eine weitere Frau verleitet ihn dazu, ihr durch die Stadt zu folgen, da er ganz plötzlich, als er diese in einer Straßenbahn Richtung Oberstadt sieht, bekleidet mit einem hellen Umhang, die Hände unfremd vor ihrem Mund, davon ausgeht, Hayat Feddouli vor sich zu haben. Er ruft ihren Namen, obwohl es ihm selbst absurd vorkommt, zumal ihre Kleidung - sie trägt Schuhe mit hohen Absätzen - gar nicht in sein Bild der bewegungslos-ruhigen Stillsteherin passt. Obwohl es spät ist, rennt er ihr bis in die *Rua da Ataluia* nach - bereits von Kristian im Reiseführer erwähnt - bis sie in ihrer Wohnung verschwindet und so setzt er sich auf den Boden, um auf sie zu warten. Er stellt sich vor, wie sie am nächsten Tag aus dem Haus tritt und er ihren Namen ruft. Um sich die Wartezeit zu verkürzen, braucht er Ablenkung, die ihm natürlich, wie immer Suse Stein liefert. Es ist ihm unmöglich, sich auf nur eine Frau zu konzentrieren und so schreibt er Suse Stein eine kurze Antwort auf ihr Fax, stellt ihr nun auch persönliche Fragen und verspricht ihr, demnächst über seine Mutter zu erzählen.

Karls komisches Verhalten - ein Fremder nachts alleine mit einem Schreibblock am Straßenrand sitzend - lockt eine neue Frau an, eine Prostituierte nähert sich ihm. Karl wimmelt sie ab, da er nur Gesellschaft braucht und nichts weiter. Nach einiger Zeit tritt dann tatsächlich die Frau mit dem Umhang und den hohen Absätzen aus dem Haus, in der Hand einen Koffer. Karl folgt ihr unauffällig, bis sie einen Flohmarkt erreichen, wobei Karl den Eindruck nicht

los wird, dass sie ihn führt. Auch diese Empfindung scheint auf den ersten Blick eher unlogisch. Wieso sollte diese Frau einen völlig unbekanntem Mann in ihre Richtung locken wollen? Es sei denn, sie wäre tatsächlich Hayat Feddouli und hätte in Karl Kristians Sohn - da sie sich unheimlich ähneln - erkannt und erhoffe sich über Karl einen Ersatz für Kristian zu finden. Karl nähert sich ihrem Flohmarktstand, wo sie Schmuck verkauft und sich auffälligerweise kaum bewegt, so wie es Stillsteherinnen eben gewohnt sind. Daher ist er sich nun sicher, dass er Hayat Feddouli vor sich hat, die er durch puren Zufall in dieser Großstadt aufgestöbert hat. Er spricht sie an und kauft ihr *pro forma* einen Armreif ab. Als sie auf Deutsch antwortet, fragt er gezielt, ob sie einst in Marrakesch gewesen sei. Er merkt, dass sie etwas Unergründliches an sich hat. Ihre Hand erinnert ihn an die Hand, die ihn im Traum, bevor der Arzt ihn in einem Frankfurter Krankenhaus nach der Mordnacht angesprochen hat, berührt hat. Ihr Verhalten Karl gegenüber ist bizarr: Er lädt sie zum Essen ein und sie nimmt die Einladung an, obwohl er ein Fremder ist und sie nicht wissen kann, was er überhaupt vorhat. Ihre Art zu reden ist auffällig, spricht sie doch in vielen Vergleichen und setzt sich mit einer entlaufenen Katze gleich. Auf die Frage nach ihrem Namen geht sie nicht ein und sie fragt auch nicht, wer er sei. Dieser Ort zu dem sie Karl geführt hat, die Essbude am *Largo de Graça*, passt laut Karl zu Kristians Geschmack, was er als weiteres Zeichen deutet, dass es sich bei der Frau um Hayat Feddouli handelt. Nach dem Essen verabschiedet sie sich und als sie merkt, dass er ihr wieder folgt, gibt sie nach, lässt ihn ihren Koffer tragen und nimmt seine Hand. Scheinbar zusammenhanglos weist sie ihn unterwegs durch Lissabon daraufhin, dass jeder auf sich selbst aufpassen müsse. Sie führt Karl an einen ganz komischen Ort, der auch von Kristian in seinem Reiseführer erwähnt wird, an einen Kai am Tejo, um ihm dort Fische zu zeigen, die von Exkrementen leben:

„[...]Sie führte mich zur Spitze des Kais und zeigte aufs Wasser, auf einen dunklen, zappelnd schäumenden Teppich aus Fischen, jeder lang wie ein Arm, mit glattem Leib und großem Maul, Abertausende, die sich wie toll vor einer Abflußöffnung wälzten, Die leben von der Scheiße, weißt Du. Und auch das sagte sie mit der Leichtigkeit eines Kinderreims, die Hände auf ihren runden Wangen, um dann noch vom Bad in der Scheiße und der Geilheit der Fische zu sprechen, während ich gar nichts sagte, nur an eine Stelle in Kristians Lissabon-Führer dachte, seine Beschreibung dieser sich wälzenden Fischmasse, wie schwer es sei, sich davon abzuwenden.“⁸⁸

⁸⁸ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 214.

Diese Szene ist im übertragenen Sinne zu lesen. Denn so wie diese Fische von der Scheiße leben und sich in ihrer Geilheit wälzen, ist es Kristian, der von den verlassenen Frauen leben kann und sich seiner Geilheit und Liebessucht permanent hingibt.

Nach dieser doch außergewöhnlichen Visite geht sie mit Karl in ein kleines Lokal. Karl legt seine Hand unter ihr Haar und sie fragt ihn, ob er sicher sei, dass das angebracht wäre. Diese Frau ist tatsächlich unergründlich, da sie ihn einerseits dazu anspornt, sich ihr zu nähern, andererseits jedoch auf Distanz bleiben will. Einerseits versucht sie, ihn loszuwerden, andererseits verbringt sie Stunden mit ihm, um ihn durch die Stadt zu begleiten und an besondere Orte zu führen, was natürlich an Kristians Art seiner Reiseführer erinnert. Sie fahren mit der alten Drahtseiltram zum *Bairro Alto*, wo sie auf einem Platz auf eine weitere Gestalt, einen Mann, der gegen Geld einen Blick durch sein Teleskop mit Sicht auf den Saturn anbietet, treffen. Natürlich erinnert dieser Typ an die Alleinunterhalter, die Karl in Marrakesch getroffen hat, und dieser Mann, samt Atmosphäre der Stadt tragen dazu bei, dass sich die Frau, als Karl begeistert durch das Teleskop schaut, heimlich davon macht. Wahrscheinlich hat sie bemerkt, dass sich Karl langsam in sie verliebt, da er nicht mehr imstande ist, logisch zu denken und zu handeln, banale Fragen nach Name, Herkunft, Beruf zu stellen unterlässt und sich ihr willig anschließt. Als Karl ihre Flucht bemerkt, ist es zu spät, er läuft durch die Stadt, nimmt den Leser auf einen Streifzug durch Lissabon mit, läuft treppauf, treppab, über bekannte Plätze und findet sie auch nicht in ihrer Pension.

Als Karl nachts in seinem Hotel ankommt, findet er ein privates Fax von Suse Stein und einen Brief der Staatsanwaltschaft Frankfurt: Erst nachträglich wurde herausgefunden, dass der verunglückte Kristian einen Brief bei sich trug, einen Zettel, fast unlesbar, den er in den letzten Minuten seines Lebens geschrieben haben muss, adressiert an Feddouli, *Hotel Castelar* in Buenos Aires. Die privaten Zeilen, die Suse Stein an Karl gerichtet hat, scheinen ihm anfangs verwischt, nicht gut lesbar, bis sich endlich eine Art Schleier von seinem Auge zu lösen scheint und er merkt, dass er und Suse Stein längst nicht mehr auf der Ebene Staatsanwältin-Freigelassener kommunizieren. Karl hat lange gebraucht, bis es ihm wie Schuppen von den Augen fällt, was dies Faxe an ihn überhaupt bedeuten, typisch wiederum der unscharfe Blick auf sich selbst, wie bereits zu Beginn des Romans, als Karl Faller betont, dass er alles sehen könne, nur sich nicht.

Mit dem Brief des Vaters an Feddouli begibt Karl sich dann nochmals auf die Suche nach der verschwundenen Frau, erfolglos. Unterwegs trifft er erneut auf die Prostituierte, auf die er sich dieses Mal einlässt, obwohl er eigentlich nur Gesellschaft sucht, um den Brief des Vaters zu lesen. Die Schrift des Vaters ist fast nicht lesbar, und als Karl den Anfang, der ganz direkt mit

„Ich bin es“⁸⁹ entziffert, fängt die Prostituierte an, mittlerweile nackt, nur noch in Stiefeln, mit einem Stück Seife in der Hand, das Bein hebend, ins Waschbecken zu urinieren. Diese Szene kann als Pendant zu der Fischszene gelesen werden; die Fische im Unrat schwimmend, so wie jetzt die Frau vor ihm, sich entleerend als natürlichste Sache der Welt. Das gleichzeitige Agieren der Prostituierten und Karls - sie geht ihrer Arbeit nach, er liest währenddessen den Brief - erzeugen ein abstoßend-erbärmliches Bild: Karl kann wieder einmal nicht vom Vater lassen, ist nicht präsent in seiner realen Umgebung, und somit nicht imstande, von den Diensten der Frau zu profitieren und alles andere um sich herum auszublenden. Typisch ist wieder, dass Karl zwei Sachen gleichzeitig macht, was ihn immer mehr in Verwirrung stürzen wird. Er liest, dass Kristian Feddouli schreibt, er sei gestürzt und blute und dass die Frau, mit der er einen Sohn habe, mit ihm zusammen gestürzt sei, das Gesicht bereits unkenntlich verzerrt. Gleichzeitig seift die Prostituierte ihr Geschlechtsorgan ein und unterbricht Karl in seiner Lektüre, da sie ihn ebenfalls waschen will. Der Hure ist mittlerweile kalt und Karl gibt ihr seinen Mantel. Während des Waschens hält Karl den Brief hoch, dass er nicht nass wird und er versucht, nicht zu weinen, als er die Zeilen des Vaters, der schreibt, dass niemand seine Hilfeschreie höre, liest. Gleichzeitig wäscht die Hure nun Karl, der durch das Wasser auf seinem Glied dann doch erregt wird und er bittet sie, ihn mit der Hand zu befriedigen, was diese jedoch falsch versteht, sodass sie zum Oralverkehr übergeht:

„[...] und wieder verstand sie mich falsch, kniete sich vor mich hin und ließ ihren Speichel auf mich fließen, wie ein Sekret mit heilender Wirkung, verstrich ihn und kam auch schon mit dem Mund, und von meiner Seite nun keinerlei Vorbehalt mehr, es tat mir gut, was sie machte, auf einfachste Weise gut, weil es auf bestmögliche Weise geschah, mit einem klaren, unbestrittenen Ziel, mein Leben oder mich mit mir selbst für zwei drei Sekunden ins reine zu bringen, und ich ließ sie machen und hielt den Brief ins Licht, Feddouli, stand da [...].“⁹⁰

Während dieser Befriedigung entziffert Karl noch, dass der Vater sich bei Feddouli entschuldigt und ihm wird klar, dass derjenige, der die Leichen gefunden hatte, den Brief des Vaters an sich genommen haben musste und diesen erst jetzt weitergegeben hatte. Karls Erkenntnis, dass der Vater also nicht sofort tot war, macht ihm schwer zu schaffen, er klammert sich an das Haar der Prostituierten um den Halt nicht zu verlieren.

⁸⁹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 223.

⁹⁰ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 224.

Karl möchte nun die Sache mit der Prostituierten beenden, der Brief ist gelesen, er weiß jetzt einiges mehr und die Hure bringt ihre Arbeit schnell zu Ende, noch immer seinen Mantel tragend, „als stünde ich selbst vor mir“⁹¹. Er schenkt ihr den Armreif, den er auf dem Flohmarkt gekauft hatte, quasi als Zeichen der Erlösung und sucht noch einmal die Kneipe auf, in die die verschwundene Frau ihn geführt hatte. Dort hat er die nötige Kraft, Suse Stein wie versprochen von seiner Mutter zu erzählen.

Als die Kneipe schließt und er sich in Richtung Hotel begibt, stößt er auf eine Eckkirche und hört Orgelmusik. Er trifft dort auf eine weitere Männerfigur: Die Frühmesse wird gelesen und er beobachtet einen Fremden, einen alten Mann im Abendanzug, der nachdenklich ist, vermutlich mit dem nahenden Tod beschäftigt. Er folgt dem Mann, als dieser die Kirche verlässt. Der Mann scheint bestärkt aus dem Gottesdienst zu schreiten und als Karl den Mann aus den Augen verliert, kann er sich nicht mehr kontrollieren: Das Erlebte der letzten Stunden, die vermeintliche Hayat Feddouli und ihr Verschwinden, die private Suse Stein, der Brief des sterbenden Vaters, die simultane sexuelle Befriedigung und die Erinnerung an seine Mutter lassen ihn zusammenbrechen und er fängt an zu weinen. Auch dieser Erguss menschlicher Flüssigkeit hat eine positive Wirkung auf ihn, er geht glücklich und endlich mit leerem Kopf ins Hotel zurück.

Lissabon wird somit für Karl zu einer bedeutenden Stadt, die ihm einige Erkenntnisse ermöglicht. Karls Suche nach der fremden Schönen erinnert an ein zielloses Herumirren, der Suchende läuft durch die halbe Stadt, geleitet durch den väterlichen Lissabon-Führer, angestachelt durch die möglichen Aufenthaltsorte der mysteriösen Frau. Sein Herumirren ähnelt einem Irrweg, die verwinkelten Gassen, Plätze erinnern an die Gänge eines Labyrinths, im Mittelpunkt immer das Finden, respektiv Wiederfinden der vermeintlichen Feddouli. Er befindet sich auf einem Holzweg, die Richtung, die er eingeschlagen hat, erbringt nicht das erhoffte Resultat, weswegen er entscheidet, über Casablanca nach Buenos Aires zu reisen, da er über den Brief, den man bei seinem verstorbenen Vater gefunden hat, erfährt, dass sich Feddouli dort im *Hotel Castelar* aufgehalten haben muss. Trotzdem ermöglichen die Stadt Lissabon und das dort Erlebte dem Herumirrenden, sich auf intensive Art mit sich selbst und seiner Vergangenheit zu befassen. Die heftige Reaktion nach dem Besuch der Frühmesse erinnert an eine Art Läuterung, die Tränen befreien ihn von manchen Dämonen seiner Kindheit und endlich einen leeren Kopf zu haben, bedeutet für den ständig in Gedanken schwebenden Karl sehr viel. Dank dieses Aufenthaltes in Lissabon gelingt es ihm dann doch schließlich ans

⁹¹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 226.

Ziel zu kommen. Er findet im dritten Romanteil die vermeintliche Hayat Feddouli wieder, wobei eine kurze aber heftige Leidenschaft entbrennt, die nur in der Katastrophe enden kann, da sich Karl zwischen zwei Frauen befindet und es wieder einmal nur der Tod sein wird, der den Ausweg aus dieser verfahrenen Situation liefern kann.

Lissabon spielt jedoch nicht nur für Karl eine bedeutende Rolle. Die Stadt am Tejo wird für Kristian zu einer Art Komplizin, als es um die Verführung von Hayat Feddouli geht. Es ist Karl, der Suse Stein in Mexico-City ausführlich darüber berichtet, wobei jedoch schnell klar wird, dass Karl nicht alles aus den Unterlagen des Vaters hat und daher die Geschichte zwischen ihm und Hayat Feddouli leicht ausschmückt.

Kristian weiß genau, wie er vorzugehen hat, um diese junge Frau, die er ihrer Heimat Marrakesch entrissen hat, zu beeindrucken. Das *Hotel Borges* in Lissabon liefert Kristian die richtige Kulisse, um seine Schandtat vorzubereiten. Er bleibt zunächst auf Distanz zu Hayat Feddouli, wodurch er ihr natürlich ein Gefühl der Sicherheit vermitteln will. Ihm ist klar, dass sie anfangs zögern wird, das Hotelzimmer zu verlassen, alles um sie herum ist neu und anders und dass sie ihre Familie im Stich gelassen hat, macht die Sache nicht einfacher. Kristian geht daher immer wieder alleine durch die Stadt, erzählt von den Plätzen, wo er eben gewesen sei. Dabei belügt er sie immer wieder, nennt andere Plätze und Lokale, spricht von gutem Kaffee und leckeren Mahlzeiten, nur um ihr zu imponieren und ihr die Stadt schmackhaft zu machen. Er geht sogar zum Friseur, was ihn um zig Jahre jünger macht, eine Verjüngungskur, die natürlich unwillkürlich an Gustav von Aschenbach in Thomas Manns *Der Tod in Venedig* erinnert. Nach dieser Veränderung kauft Kristian ihr Kleider und eine Rose, was sie stark beeindruckt. Sie ist begeistert von Kristians Aussehen und davon überzeugt, dass er dies für sie getan hat und es somit auch ernst mit ihr meint. Kristian geht ganz behutsam mit ihr um, lässt sich mit dem ersten Kuss Zeit und auch nachdem er sie ausgezogen hat, haben sie trotzdem keinen Sex. Karl nennt Kristian in diesem Kontext ein „zärtliches Schwein“⁹² und vergleicht sich mit Hayat Feddouli:

„Wie kleine Kinder oder alte Leute war sie von einem Augenblick zum anderen eingeschlafen, immer noch den Kopf zwischen seinen Händen, und nun gehörte ihm auch ihr Schlaf, wie ihm mein Schlaf gehört hatte, mein Schlaf und meine Träume. Es war eine langsame, unmerkliche Inbesitznahme [...] Mein Vater bearbeitete Hayat Feddouli, ohne dass sie davon etwas merkte, er streichelte sie in den Schlaf und sprach ihr

⁹² Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 435.

Dinge ins Ohr, wie er mir Dinge ins Ohr gesprochen hatte, aber sie hörte das alles kaum oder verstand es nicht, und doch drang es in sie ein, sein Gemurmel, wie sich Weihnachtslieder in uns einfressen, heimlich, um Jahrzehnte zu schlummern und eines Tages an uns zu nagen, sie merkte nur, dass es ihr guttat, gestreichelt zu werden und nah am Ohr all diese Wörter zu hören, und er merkte nur ihr Einverständnis mit allem, ihr schlichtes Ja, wie ein Stimmzettelkreuzchen.⁹³

Kristian hat Geduld und obwohl sie sich zärtlich berühren, kommt es immer noch nicht zum Geschlechtsverkehr. Er wartet darauf, dass sie von sich aus Interesse an der Stadt zeigt, um mit ihm die Atmosphäre auszukosten, das neue Gefühl von Freiheit zu spüren und von sich aus das Hotelzimmer verlassen will. Er will sie komplett infizieren, erzählt immer wieder dasselbe, redet auf sie ein, spricht von Liebe, bis sie endlich durch die Stadt gehen will. So kommt es dann erst in der vierten gemeinsamen Nacht zur Entjungferung, er macht ihre Beine auseinander und meint nur „we are fucking now“⁹⁴. Kristian ist stolz auf sich, so muss er sich ebenfalls gefühlt haben, als er Kathi in Rom entjungferte und Hayat Feddouli sagt dann auch, das, was Kristian hören will, dass sie ihn liebt. Kristian antwortet jedoch zunächst nicht, er spricht nicht gerne in der Gegenwart und würde lieber das Verb lieben im Perfekt gebrauchen. Trotzdem behauptet er dann auch er würde sie lieben, doch sein Sich-Abwenden von ihr hat bereits begonnen:

„[...] Ich liebe dich, verstehst du, sagte er also und erzeugte damit eine Art Welle, auf der sie und er tagelang trieben, sie jedoch immer ein Stück vor ihm hergeschwemmt, jene Strecke zwischen dem, der mehr, und dem, der weniger liebt, bis ihm das nicht mehr geheuer war, meinem Vater, dieses Umherschwimmen auf Liebe; noch hatte er Grund unter den Füßen, aber früher oder später würde es sich verschieben, ihr Alter und Seins, sie könnte dann stehen, er würde treiben, um sie herum, sozusagen der sein, der hinterherliebt, und das langsame Ausschaben ihrer Geschichte begann.“⁹⁵

Nachdem sich Kristian dazu entschlossen hat, sich aus dem Staub zu machen, geht er noch einmal mit Hayat Feddouli durch Lissabon, um Abschied zu nehmen. Er weint sogar in der Nacht vor seiner Flucht und als er ihr am darauffolgenden Tag ein Flugticket nach Marrakesch in die Hand drückt, gebraucht er seine kleine Tochter als Ausrede, er könne das Kind nicht sitzen lassen. Er steigt in ein Taxi und verschwindet, was sie zur Stillsteherin werden lässt, da

⁹³ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 436.

⁹⁴ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 439.

⁹⁵ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 440.

sie so schockiert ist, dass sie sich nicht mehr bewegen kann und regungslos an dieser Stelle verharnt, bis die Leute ihr Geld zuwerfen, in der Meinung, sie sei eine Künstlerin.

Lissabon ist somit für den Vater eine Etappe von vielen auf seiner Verführungsreise durch die ganze Welt. Er war bereits mit anderen Frauen im *Hotel Borges*, so wie der Verbrecher an den Tatort zurückkehrt ist es Kristian, der gerne dieselben Städte, Plätze, Hotels aufsucht, um seinem Drang nach Liebe zu frönen und neue Opfer zu schaffen. Trotzdem befindet er sich auf Irrwegen, denn die eroberten Frauen bringen weder dauerhafte Zufriedenheit noch konstantes Liebesempfinden. Kristian Faller bleibt allein, er kann keine längere Beziehung eingehen und braucht seine Freiheit. Er ist der Alleinreisende *par excellence*, da das Alleinsein zu einer Art Lebensphilosophie geworden ist. Daher ist es nicht verwunderlich, dass er so großen Erfolg mit seiner Stadtführer-Reihe hat, denn das Alleinsein kann erst in den Städten ausgelebt werden, da diese ihm das nötige Ambiente bieten, seine Lust auf Liebe und begrenzte Geborgenheit dort entwickelt werden kann, um nach der Trennung von der jeweiligen Frau die Stadt zu verlassen und irgendwo anders dasselbe zu tun. Kristian Fallers Leben ist eine einzige Wiederholung, seine zweite Ehe scheint ein Spiegelbild seiner Ehe mit Kathi zu sein und das Verhalten allen Frauen gegenüber ändert nicht. Kristian Faller entwickelt sich daher nicht, er scheint nur leicht matt als er mit Kathi und Karl in Italien ist, der Lebensstil und das Lebenstempo haben ihre Spuren hinterlassen.

Karl Faller reist im dritten und letzten Teil von *Parlando* nach Mexico-City, nachdem er davon überzeugt ist, Hayat Feddouli - die Karl später nur noch Lou nennt - dort zu finden. Als er ankommt, fühlt er sich immer noch nackt, die feige Trennung von Suse Stein - er hat sie in der Tropezón Lodge nach einer intensiven Nacht sitzen lassen. Karl befindet sich im *Hotel Majestic* an der *Plaza de la Constitución*, bei der Kathedrale, kurz *Zócalo*, dem Herzen von Mexico-City. Er schaut auf diesen großen Platz und ihm fällt sofort ein Mann mit Hut auf, der in seine Richtung zu blicken scheint. Karl lernt dort den deutschen Touristen Branzger kennen, einen verwitweten älteren Herrn, der durch den plötzlichen Tod seiner Ehefrau zum Alleinreisenden geworden ist. Branzger erwähnt ebenfalls diesen Mann mit Hut an dem interessant ist, dass er den Tod mit sich führt - ein Knochenmännlein, das nach seiner Pfeife tanzt - und die Leute mit dem Tanz des Männleins in seinen Bann zieht, da es den Anschein hat, das Männlein tanze von allein, wobei der Trick jedoch darin liegt, dass es über einen unsichtbaren Faden in Bewegung versetzt wird.

Als Karl an dem Mann vorbei geht, ignoriert er ihn zunächst. Er trifft ihn jedoch ständig, der Tod läuft ihm also in dieser Stadt permanent über den Weg und nicht nur ihm, sondern auch

Lou. Als Karl und Lou im *Hotel Majestic* sind, nachdem Karl sie wiedergefunden hat, sehen sie den Mann von dort aus auch und so bleibt es nicht aus, dass Karl doch bei ihm stehen bleibt und ihm eins dieser Männlein abkauft. Der Tod, der Karl schon immer begleitet hat, nimmt konkrete Gestalt an und so ist auch dieser Mann in die Reihe der Künstler einzuordnen, die zu Todesboten geworden sind und ist als Vorausdeutung auf die bevorstehenden Ereignisse zu lesen: Der Tod wird nicht nur in Form dieses Spielzeugs durch Karls Hände gleiten.

Bei diesem Mexico-Aufenthalt ist wichtig, dass Karl krank wird, er verdirbt sich den Magen und übersteht die Vergiftung mit großer Mühe und Qual. Unterwegs hat er Limonade getrunken, er merkt gleich, dass er einen Kloß im Hals hat und während er mit Branzger spricht, muss er schnellstens in sein Zimmer, um von der Toilette Gebrauch zu machen. Diese Szene ist ebenfalls metaphorisch zu lesen, da Karl glaubt, er löse sich über dem Übergeben und dem Durchfall auf, so wie er sich in dem ganzen Wirrwarr seines Lebens aufzulösen scheint. Er muss sich nicht nur von dieser Magen-Darm-Infizierung lösen, sondern alles Verdorbene und Überflüssige aus sich herausfließen lassen, verbunden mit schrecklichen Bauchschmerzen und somit verbunden mit den Schmerzen seiner Erinnerung. Obwohl er sehr krank ist, zwingt er sich, klare Gedanken zu fassen, er strengt sich an, zu denken, um sich von seiner schrecklichen Lage abzulenken und um sich wieder einmal zu beweisen, dass er alles im Griff hat, was natürlich nicht der Fall ist. Trotzdem scheint die Vergiftung samt Folgen - er muss gleichzeitig Gebrauch von der Toilette und dem Waschbecken machen - ihm klare Gedanken zu liefern; er nimmt sogar seinen Rasierspiegel in die Hand, um sich selbst zu beobachten, um zu sehen, was da mit ihm passiert:

„Man scheiße sich die Seele aus dem Leib, heißt es in solchen Fällen gern, aber irgend etwas davon, dachte ich, muß ja bleiben, sonst wäre man später kein Mensch mehr, man hält eisern daran fest, sosehr man sich auch auflöst, hält daran fest ohne jeglichen Beistand, nur dem des eigenen Stammelns und Stöhnens, selbst ist der Mann, heißt es auch, nur das stimmt nicht, selbst ist der Narr. Ich machte im Sitzen das Licht an – es war klein, das Bad, klein und stickig – und griff nach meinem Rasierspiegel mit seiner vergrößernden Wirkung, man glaubt, es an den Augen zu sehen, wenn die Seele Schaden nimmt, sie gelten als verbindliche Skala des Elends, doch je schlechter es einem geht, desto mehr verlieren sie den vielbeschworenen Blick, werden zu kleinen schmutzigen Fenstern des eigenen Schädels, es ist nur der Wunsch, daß sich das Leid in ihnen spiegeln möge, in Wahrheit spiegelt sich das Schwinden der Kräfte, widerstandslos lassen sie alles in sich hineinlegen, meine Augen waren dunkel und stumpf wie die toter Fische, und ich versuchte mir einzureden, sie seien ausdrucksvoll [...] und mein Ich (das nur

mein Ich erkennt) hatte beschlossen, daß sie mir guttat, diese innere Auflösung [...].“⁹⁶

Er muss trotz seiner Mattheit und der Magenkrämpfe an Suse Stein denken und er stellt fest, dass sie ihm nie die Frage gestellt hat, warum er überhaupt in der Mordnacht hinter der Alten Oper war. Ihm wird klar, dass er es eigentlich selbst nicht weiß. Er war vermutlich an diesem Ort, in der Hoffnung, die Stillsteherin, die seit Tagen dort gestanden hatte, zu treffen. Doch sie war bereits tot, erstochen, als er dorthin kam und er wünschte sich fast, ihr Mörder zu sein. Diese Erinnerung an die Tote in Frankfurt kann als Vorausdeutung gelesen werden, Lou kann nicht überleben und wird ebenfalls durch Messerstiche den Tod finden, wobei der Tatort - wie bereits im ersten Teil von *Parlando* - wieder von Karls Fingerabdrücken übersät sein wird und er wieder von der Polizei gesucht werden wird. Karls Fixiertheit auf die Stillsteherin wächst, er muss sie unbedingt finden und lieben. Er kann den Rat des Vaters, sie nicht zu küssen, nicht annehmen, was ihn und Lou ins Unglück stürzen wird.

Auf Branzgers Rat hin - er übernimmt nun die Rolle des väterlichen Reiseführers - durchstreift Karl nach seiner Genesung die Stadt und landet in einer Bar. Da er das Namensschild nicht richtig entziffern kann, nennt er sie *Dolo-Polo-Bar*. Dort befinden sich ebenfalls recht seltsame Gestalten, denn Karl fällt auf, dass der Zuhälter, der in dieser Bar mit ein paar Huren unterwegs ist, ständig auf ihn schaut. Auch diesen Typen wird Karl mehrmals treffen, was auch ihn zu einem Todesboten macht und Karl klar werden müsste - nachdem er weiß, welcher Tätigkeit Lou nachgeht - dass Prostituierte und Zuhälter nicht einfach voneinander zu trennen sind. Karl geht dann zum *Teatro Colonial*, einer Tanz- und Stripbar, wo er Lou Feddouli wiedersieht. Er bittet sie, in die *Dolo-Polo-Bar* zu kommen. Als sie dort auftaucht, nennt sie sofort ihren Namen, sie heißt Lou und spricht teils Englisch, teils Deutsch mit Karl. Er ist eigentlich nicht sonderlich überrascht, dass sich diese Frau mit dem Namen Lou vorstellt, da er denkt, es wäre ihr Spitzname oder einfach nur eine Awandlung ihres Familiennamens Feddouli. Er stellt nun die Fragen, die er ihr in Lissabon wegen seiner Verliebtheit nicht stellen konnte, und auf ihre Frage hin, was er denn eigentlich von ihr wolle, erwidert Karl, dass er sich wünsche, dass sie für immer zusammenbleiben könnten. Während ihres Gesprächs taucht der Zuhälter samt Huren ebenfalls wieder in der Bar auf. Er merkt, dass sich zwischen Karl und Lou etwas anbahnt. Karl und Lou gehen daraufhin ins *Hotel Majestic* und ab diesem Moment - es spielt sich alles in zwei Nächten ab - überschlagen sich die Ereignisse. Im *Majestic* bemerkt Karl,

⁹⁶ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 355.

dass ein Fax von Suse Stein angekommen ist. Er muss es heimlich lesen und erfährt, dass sie demnächst in Mexico ankommen wird, da sie in der *Tropezón Lodge* herausgefunden hatte, wo sich Karl aufhält. Als Karl wieder ins Hotelzimmer tritt, scheint Lou zu schlafen. Er legt sich in das Bett daneben und so kommt sie nackt zu ihm und sie lieben sich endlich. Es scheint ihr Ernst zu sein mit Karl, denn aus ihrem Satz in Lissabon, dass jeder auf sich selber aufpassen müsse wird nun ihre Bitte, er solle auf sie beide, auf sie als Liebespaar, auf ihre Liebe aufpassen. Karl täuscht am nächsten Tag vor, das *Majestic* verlassen zu wollen, er muss natürlich verschwinden, bevor Suse Stein ankommt und sie verlegen ihr Liebesnest ins *Hotel Imperial*. Karl bittet Lou, nicht mehr ins *Teatro* zurückzukehren. Er will, dass sie ganz bei ihm bleibt und vergisst dabei wieder, wie so oft, die ganze Realität um ihn herum, nämlich, dass er auch Gefühle für Suse Stein hat und Lou ihren Zuhältern gehört. Karl wird zunehmend nervöser, Suse Stein müsste im *Majestic* angekommen sein und so belügt er Lou, um das Zimmer verlassen zu können, geht in eine Telefonkabine und hinterlässt Suse Stein im *Majestic* die Nachricht, er werde sich bei ihr melden. Als er zurück ins Zimmer im *Imperial* kommt, ist Lou wach, sie umklammert ihn und bittet ihn, 400 Dollar Ablösung für sie im *Teatro* zu bezahlen und sie so freizukaufen. Er verspricht es ihr und sie bittet ihn, sie nie zu verlassen. Als Karl unterwegs ist, um Geld zu wechseln und zum *Teatro* zu gehen, kommt er am *Hotel Majestic* vorbei, wo er sofort auf Suse Stein trifft. Nachdem sie in Suses Zimmer landen, täuscht Karl vor, eine deutsche Zeitung kaufen zu wollen und ruft heimlich Lou im *Imperial* an. Sie fragt natürlich sofort, ob er das Geld hinterlegt hätte, worauf er verneint und ihr versichert, es gleich zu tun. Er fährt zurück ins *Imperial*, von wo aus er Suse Stein anruft und vorgibt, beim Zeitungskauf in einen Stau geraten zu sein. Karl geht zurück zu Lou und sie lieben sich, was sie ihm auch versichert. Karl verlässt dann zum wiederholten Mal das *Imperial*, um Lou endlich freizukaufen, doch wechselt er wie so oft die Richtung und fährt zum *Majestic* zurück. Durch Suse Stein verfällt er wieder in seine alte Rolle und wird wieder ihr Erzähler, da er behauptet, noch zwei Geschichten parat zu haben: Einerseits will er vom Auszug des Vaters, andererseits von Kristian und Feddouli erzählen. Karl rät Suse zu schlafen, um unbemerkt mit dem Geld ins *Teatro* zu fahren, doch Suse will unbedingt mitfahren. Als Karl dort ankommt ist es zu spät, die Leute, denen er das Geld geben sollte, sind schon weg. Karl und Suse Stein gehen zu Fuß durch den *Alameda-Park* und haben dort Sex. Suse Stein merkt jedoch, dass etwas nicht stimmt und Karl erzählt von Kristian und Hayat Feddouli. Nach dieser Erzählung kommen Suse Stein immer mehr Zweifel, ob Karl wirklich die Wahrheit sagt und sie läuft davon. Er folgt ihr, doch er kann nicht Schritt halten, sie sind momentan nicht in der Lage, gemeinsam als Paar zu agieren, Lou steht zwischen ihnen, die

Distanz wird unüberwindbar. Als sie durch diesen Park laufen, schaut Karl plötzlich in das Gesicht eines Bettlers, wobei dem Leser klar ist, dass er eigentlich in sein eigenes Gesicht schaut, die Fratze, dieses Zerrbild, ein Abbild seiner Selbst ist:

„Es war ein Mann, und er trug, wie es schien, eine Maske, groß und unförmig, mit nur einem seitlichen Sehschlitz, zwei drei Sekunden glaubte oder hoffte ich das, dann sah ich, daß es keine Maske war, es gehörte alles zu ihm, ein in dunklen Traubenbeutel- und rüsselartig herabhängendes Gesicht, die ganze, leicht in sich selbst zitternde Masse, zitternd, als er den Kopf hob, mich ansah, mit nur einem, wie durch Wunder oder perfide Gnade am Rande des Traubenrüssels übrig gebliebenen, fast schönen Auge, auf mich gerichtet, ein Blick, den man nicht erwidern kann [...].“⁹⁷

Da sich Karl nun von Kristian nicht mehr unterscheidet, er genau wie der Vater zwei Frauen gleichzeitig hat, ist er zu einem hemmungslosen Kerl geworden, eine hässliche Seele, ohne Moral. Das Schwarze seines Innern hat sich nach außen gekehrt, er ist kein Mensch mehr, auf den man sich freiwillig einlassen will, er stößt ab und Suse Stein läuft nicht nur vor diesem Monstrum am Boden, sondern auch vor Karl davon. Der Bettler hat nur ein Auge, was natürlich an Karl selbst erinnert, der bereits längere Zeit über Augenprobleme klagt und den scharfen und vor allem rechten Blick verloren, beziehungsweise noch nicht gefunden hat.

Karl folgt Suse Stein trotzdem und sie werden in eine Kirche gedrängt, finden sich dort, verlieren sich wieder aus den Augen und sehen sich im Gefränge wieder. Suse weiß nun, dass er und die Stillsteherin in einem anderen Hotel zusammen sind und nennt ihn Schwein, womit nun auch der Name, den Karl Kristian gegeben hat, auf ihn zutrifft:

„[...] auch von ihrer Seite nur noch ein einziges, letztes Wort an mich, Schwein, weder böse noch unböse, sie stellte es einfach fest, wie man eine Krankheit mit untrüglichen Kennzeichen feststellt, die Krankheit Schwein, anscheinend erblich [...].“⁹⁸

Karl will ihr alles erklären, doch sie lässt kein Gespräch mehr zu, wodurch er die Kirche rückwärts verlässt, so wie sein Vater damals die Wohnung rückwärts verlassen hatte, um sich endgültig von seiner Familie zu trennen.

Es ist bereits früh morgens und Karl will zurück zu Lou ins Hotel, als er sieht, dass sie von mehreren Männern in ein Auto gezerrt und verschleppt wird. Er spürt instinktiv, dass es wohl die Zuhälter sind und fährt mit einem Taxi zur *Plaza Garibaldi*, doch die *Dolo-Polo-Bar* und

⁹⁷ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 443.

⁹⁸ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 444.

das *Teatro* haben noch geschlossen. Aus seinem anfänglichen Übermut und der schon fast kindischen Freude über zwei Frauen ist aus seinem Motto „No risk, no love“⁹⁹ nun bitterer Ernst geworden. Er kommt auf die Idee, Branzger um Rat zu fragen, der mittlerweile in Moskau ist, und ruft ihn an. Dieser gibt ihm den Tipp, wo man Lou gefangen halten könnte und so kommt Karl ins *Hotel Impex*, wo er Lou tatsächlich findet, lebensgefährlich verletzt. Sie ist nicht mehr zu retten, sie hat viel Blut verloren und Karl weiß, dass es gar nicht mehr notwendig ist, einen Krankenwagen zu rufen, es ist zu spät. Diese Frau stirbt in seinen Armen, weil er mit einer anderen Sex hatte, er hat sie belogen und sich nicht ausreichend um ihre Liebe gekümmert, die nun durch den Tod beendet wird. Er muss jetzt einfach nur für sie da sein, „denn Lieben heißt am Ende dasein, einfach nicht gehen und nichts mehr anstellen mit dem anderen, nur dasein, für ihn, wie immer er es will, und nicht, wie wir es wollen“¹⁰⁰. Lou gibt Karl ihre Hand und stirbt. Anfangs will er ihre Augen nicht schließen, da er sich als ihr Mörder sieht und Killer ihren Opfern nie die Augen schließen.

Karl hat Angst, dass die Zuhälter auch ihn umbringen könnten. Er verwischt seine Spuren und schneidet Lou ihren Daumen, der bereits von ihren Mördern angeschnitten worden ist und nur noch an ein paar Sehnen hängt, ab und nimmt ihn mit, aus ästhetischen Gründen wie Karl sich selbst zu erklären versucht. Dies passiert wohl mehr aus Liebe und dem Wunsch, etwas von ihr zu haben. Er legt den Daumen in seine Kapuzentasche, wo sich bereits das Knochenmännlein befindet, wodurch nun der Tod tatsächlich auf doppelte Weise in sein Leben getreten ist: als Spielzeugfigur und im wahren Leben. Er verlässt auch diesen Raum rückwärts, es ist vorbei. Als er unterwegs ist, merkt er erst nach einiger Zeit, dass er verfolgt wird. Ein Mann in Lumpen und Rastalocken wirft sich vor seine Füße, er will Geld. Karl reagiert wie üblich anfangs nicht und gibt ihm dann die 400 Dollar, die er für Lou hätte bezahlen müssen. Er nimmt ein Taxi zum *Hotel Imperial*, packt, bezahlt und fliegt zurück nach Buenos Aires. Er weint um Lou und sich:

„[...] ich weinte um Lou-Feddouli oder wer sie auch gewesen war, um ihr kurzes ruiniertes Dasein, und ich weinte wohl auch um mich, der ich überlebt hatte, mit aller Routine am Ende. Bis zu dieser Stunde hatte ich geglaubt mich zu kennen, jetzt, hier im Taxi, glaubte ich es nicht mehr, überhaupt nicht mehr.“¹⁰¹

⁹⁹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 403.

¹⁰⁰ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 462.

¹⁰¹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 468.

Der Leser scheint mehr über Karl zu wissen als er selbst, denn man ist sich schnell im Klaren darüber, dass er sich nicht kennt, immer wieder neue Ideen hat, durch seine Unentschlossenheit relativ spontan ist und sich erst nach und nach über Suse Stein kennenlernt.

Mexico-City ist somit ebenfalls ein wichtiger Aufenthaltsort für Karl, da er dort endlich mit Lou zusammen kommt und das Glück in greifbare Nähe rückt. Er hat Lou ausfindig gemacht und geht davon aus, dass sie tatsächlich die Geliebte namens Hayat Feddouli von Kristian ist, wodurch er auf Umwegen dann doch noch sein Ziel erreicht hat und eine intensive, wenn auch kurze Zeit mit Lou verbringen kann. Trotzdem wird die Stadt zum Irrweg, das ständige Hin und Her zwischen den Hotels, dem *Teatro*, der Bar erinnert an die Gänge eines Labyrinths, das schnelle Sich-Fortbewegen bringt Bewegung und Spannung in den Roman, die Empathie wächst und der Leser würde am liebsten ins Geschehen eingreifen und diese Ablösesumme selbst bezahlen. Die Stadt wird zum Ungeheuer, nimmt Karl seine Geliebte Lou und die Angst einflößenden Gestalten, die in der Stadt lungern und immer wieder Kontakt zu Karl suchen, verstärken den Eindruck, dass diese Stadt Karl fest im Griff hat und er seinem Schicksal gar nicht entfliehen kann.

Karl fliegt *first class* zurück nach Buenos Aires, er tritt den Rücktritt an, bewegt sich zurück, um bei den Giudici-Schwestern Unterschlupf zu finden, das ideale Versteck, das nur Suse Stein kennen kann. Die *Tropezón Lodge* und sein dortiger Aufenthalt, verbunden mit dem bizarr-erotischen Benehmen von Ester Giudici, bringen ihm auf Dauer nichts. Trotzdem spürt er, dass er sich von einigem lösen muss, was sein Leben angeht, unnötiger Ballast muss abgeworfen und vernichtet werden, was durch das Löschen der väterlichen Dateien und das Wegwerfen von Lous Daumen im bildlichen Sinn passiert. Die Lodge wird zu einem wiederholten Aufenthaltsort, Karl scheint Raum und Zeit zu vergessen, um sich dann dort zu entschließen, die Heimkehr mit Suse Steins Hilfe anzutreten. Das Paraná-Delta ist somit ein Umweg, eine Etappe, die ihn schließlich in das heimatliche Frankfurt zurückbringen wird.

Als Karl am Frankfurter Flughafen ankommt und die Passkontrolle dank Suse Steins Hilfe passieren kann, ohne verhaftet zu werden, merkt er erneut, dass er Augenprobleme hat, was metaphorisch zu verstehen ist, denn die Dinge um sein Leben, um seine Existenz und Zukunft sind immer noch nicht geklärt. Suse Stein empfängt ihn inoffiziell und erzählt, dass sie für ihn bürge. Karl erzählt dann Suse Stein, was im *Impex* vorgefallen war und fragt sie, ob das Gespräch bereits ein Verhör sei, wie ihre Gespräche am Anfang des Romans, nach dem Silvestermord.

Suse Stein fährt mit Karl zum *Kaiserplatz*, da sie ihm dort unbedingt etwas zeigen will. Er fragt sich, was es an diesem Platz zu sehen gebe, ein Platz den Kristian auch nie gemocht hat und es fällt Karl leicht, in die Art des Kristianschen Reiseführers zu verfallen und Suse Stein zu erzählen, was Kristian in einen Führer über Frankfurt geschrieben hätte. Sie ist beeindruckt - sie kennt die Art und den Ton der Reiseführer - und meint ganz passend „[...] dass es schon irre sei, im anderen dermaßen zu verschwinden [...]“¹⁰²

Suse Stein fragt, was ihm nach dem Tod seiner Eltern durch den Kopf gegangen sei, was Karl Anlass gibt, in seine alte Erzählerrolle zurückzuschlüpfen und so berichtet er ausführlich, wie die letzten Minuten vor dem Tod der Eltern ausgesehen haben. Er spricht also wieder in Frankfurt, wie im ersten Romanteil, über ihren Aufenthalt in Italien, muss aus der Gegenwart Frankfurt zurück in die italienische Vergangenheit, was ihm einen klaren Blick auf die momentane Situation auf dem *Kaiserplatz* erschwert. Er erzählt Suse Stein von den Gesprächen mit seinen Erzeugern, erwähnt, dass er Kathi erzählt habe, dass er mit Kristians Frauen im Bett war und dass er Dora geliebt habe. Sie wollen nach Campo wandern, doch Kathi kündigt nach dieser Story ihre vorzeitige Abreise an und fragt den Sohn, ob er als Ziel hätte, sie aufeinanderzuhetzen. Karl ist auch hier nicht imstande, nicht als Doppelgänger des Vaters aufzutreten, seine Worte sind für Kathi so verletzend wie die von Kristian und das Herumgewühle in der Vergangenheit verschließt den Zugang zur Gegenwart, macht eine neue Zukunft unmöglich. Karl behauptet, Kathi liebe Kristian immer noch, was auch nichts an der Lage verändert, was außerdem nur in Karls Gedanken möglich ist, denn diese Frau ist voller Hass. Die Situation fängt langsam an, aus dem Ruder zu laufen, denn jeder stellt jeden zur Rede, es wird geschlagen, geweint, gebrüllt und weggelaufen, wie in alten Zeiten. Auch Kristian, der anfangs ruhig scheint und auf Wahrheit aus ist, wird wieder zum Feigling, er ignoriert, was unbedingt gesagt werden müsste und faselt dummes Zeug.

Kristian erwähnt Karl gegenüber, er stelle sich manchmal vor, von Kathi im Rollstuhl durch Frankfurt geschoben zu werden, wie Kammertöns, dem Held seiner frühen Jahre. Er scheint leicht verwirrt, spricht immer wieder von der Zeit, als Karl ein Kind war, was eher liebevoll-versöhnlich wirkt, um ihn dann gleich wieder zu verletzen. Auch Kathis Bemühen, Normalität in die Gespräche zu bekommen und mehr über Kristians Arbeit zu erfahren, erntet nur boshafte Worte und Kristian betont, dass es nur die Städte seien, die ihn an seiner Arbeit interessieren würden und nicht die Menschen, was auf der Hand liegt, da er kein Menschenfreund - Frauengeschichten hin oder her - ist. Kathi hat es satt und obwohl sie ihren Männern rät, ihr

¹⁰² Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 496.

nicht zu folgen, da es sonst ein Unglück gäbe, tun sie es doch. Sie erklimmen einen Felsen, was überaus anstrengend ist, machen immer wieder Pausen, die wohl dem Körper gut tun, aber den Geist noch mehr reizen und Kristian ermahnt den Sohn, er solle auf sein Herz achten. Als Karl bemerkt, ihn gehe sein Herz nichts an, nimmt Kristian einen kleinen Stein und wirft ihn in Karls Richtung, wobei dieser fast getroffen wird, eine kafkaeske Reaktion, die an den armen Gregor Samsa denken lässt, den der Vater ebenfalls auf diese Weise zu vernichten sucht. Als Karl den Vater einholt, fühlt sich dieser ans Herz wegen der Strapazen, was Karl natürlich dazu bewegt zu fragen, ob er etwas am Herzen habe, worauf Kristian nur erwidert „[...] Das Herz ist kein Muskel, Karl, das Herz ist ein Sammler.“¹⁰³ Ein Spruch, den sich Karl gemerkt hat, denn am Anfang des Romans gebraucht er diesen *in puncto* Kantorgeschichte, was sowohl bei ihm als auch bei Kristian eine müde Ausrede ist. Kristian hat ständig solche weisen Sprüche parat um davon abzulenken, dass er nicht liebesfähig ist, respektiv die Liebe auf Dauer nicht zulassen kann und Karl versucht seinerseits mit seinen Weisheiten, seine Situation zu verharmlosen.

Karls Erzählen wird immer wieder unterbrochen. Es macht ihn stutzig, dass Suse Stein ihn auf diesen Platz gebracht hat und die Tatsache, dass er nicht gut sieht, bringt ihn aus dem Konzept. Er ist müde, er will ins Bett, am liebsten neben sie, neben einen bekannten Körper. Er möchte zur Ruhe kommen und denkt daran zurück, dass er in Buenos Aires endlich zu einem gesunden Schlaf gefunden hatte, da er wusste, dass sie in seiner Nähe war. Suse Stein rückt dann mit der Sprache heraus. Sie befinden sich auf diesem Platz, da dort seit Tagen eine Stillsteherin auftritt, vielleicht ist es sie, die Karl sucht. Karl erwidert, es könne sie nicht sein, da sie tot sei und wenn sie noch leben würde, würde sie wegen Kristian nie in Frankfurt auftreten. Suse Stein versucht Karl zu ködern, ihm zu zeigen, wie verrückt es ist, sich in das Leben des Vaters hineinzubohren, nach möglichen Geliebten des Vaters zu suchen, da in jeder Stadt das Stillstehen ganz einfach zur Straßenanimation gehöre. Als Suse Stein ihn wie schon so oft bittet, weiter zu reden, hat Karl seine Hand an seiner Kapuzentasche, er will sie vermutlich mit dem Knochenmännlein überraschen, der Tod ist also mit ihm nach Frankfurt gereist, eine Sache, die er ebenfalls in der Ferne hätte zurücklassen müssen.

Karl erzählt dann weiter von seinen Eltern, ihrem Streit unterwegs nach Campo, von Kristian, der mit boshaften Ausreden kommt und Karl erklärt, er hätte noch Glück gehabt mit seiner familiären Situation, da es noch schlimmer hätte kommen können. Dass Kristian dann auch noch zugibt, ihn manchmal in Frankfurt gesehen zu haben, auf der gegenüberliegenden

¹⁰³ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 507.

Straßenseite, was er als Wink des Schicksals interpretiert habe, um nicht zu Karl rüber zu gehen, kann man als Höhepunkt der väterlichen Beichte betrachten. Des Weiteren behauptet Kristian, er habe diese Stillsteherin in seinen Reiseführern nur erfunden, um Irene eifersüchtig zu machen. Karl ist jedoch davon überzeugt, dass sie existiert und Kristian meint nur, es könne durchaus sein, dass es auf der Welt eine solche Frau gebe, nur werde er sie nie finden. Kristian ist aufgeregt, seine Stimme zittert und er will sich von Karl wegrehen, die Gespräche zehren an ihm, er kann nicht mehr, doch der Sohn hält ihn fest, so leicht kann er Karl dieses Mal nicht entwischen:

„[...] und er wollte sich wegrehen, doch hielt ich ihn fest, ich glaube am Daumen, wer kann schon sagen, wo er den eigenen Vater hält oder sich selbst, und überhaupt wissen wir nicht, wo wir uns halten, wenn wir uns halten, wir halten uns einfach nur fest oder lassen nicht los [...].“¹⁰⁴

Karl kann Kristian also gerade noch packen, der Daumen wird zum Verbindungsglied zwischen den beiden, er verhindert, dass sich der Vater aufs Neue davonmacht, was ihn zudem davor bewahrt, von diesem Felsen abzurutschen, da Kristian ihn auf die nächste Felsplatte zieht. Diese Szene muss Karl wohl in Erinnerung gehabt haben, als er Lou den Daumen abschnitt. Ihren Daumen bei sich zu haben bedeutet einige Zeit sich nicht von ihr zu lösen, sie bei sich zu haben, sich nicht alleine zu fühlen.

Karl unterbricht dann seinen Redefluss zum wiederholten Mal, da er versucht, das Knochenmännlein heimlich in Betrieb zu nehmen, um dann wieder auf die Wanderung zurückzukommen.

Kathi will nichts mehr hören. Sie sieht in ihrem Treffen keinen Sinn und Karls Idee, sie sei aus Liebe gekommen, da das Treffen ohne Liebe nie geplant worden wäre, weil es ihn dann gar nicht gäbe, macht Kristian zunichte und meint, „[...] Es gibt dich, weil sich's ergab“¹⁰⁵. Karl muss endlich verstehen, dass sie nie mehr eine richtige Familie werden können, ihr Umgang miteinander ist nach all den Jahren nicht einmal „normal“, sie verletzen sich gegenseitig und das Einzige, was auf dieser ganzen Wanderung eine Einheit bildet, ist, von Karl mehrmals erwähnt, ihr gleichzeitiges Atmen, wenn sie unterwegs kurz stehen bleiben, um zu verschnaufen und sich gegenseitig zu verletzen. Kathi und Kristian provozieren sich ständig und Kristian legt es darauf an, seiner Exfrau samt Sohn immer wieder zu zeigen, dass es für ihn keine Eintracht geben kann. Ihre Streitereien haben einen Vogel im Gestrüpp aufgescheucht, er

¹⁰⁴ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 510.

¹⁰⁵ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 513.

flattert davon und zurück bleibt das Vogelei. Kathi warnt Kristian davor, dieses Ei zu berühren, doch Kristian hebt es natürlich auf und wirft es Karl zu, der im Gegenzug reagiert und dem Vater einen Stein entgegen wirft, den er unterwegs aufgehoben hat und ihn am Kopf verletzt, dass der Vater blutet. Karl ruft ihm noch zu, er habe das nicht gewollt, doch es ist zu spät, sie sind bereits in die Schlucht gefallen. Er glaubt, sie seien tot, weil er am Rande der Schlucht steht und nichts als das Klagen des Vogelweibchens, das in sein Nest zurückkehrt ist, zu hören ist.

Diese metaphorisch-gefühlvolle Szene spiegelt das ganze Leben von Karl wider. Denn so unachtsam und provokativ wie Kristian mit diesem Vogelei umgeht, nur weil Kathi nicht will, dass er es anfasst, ist der Umgang mit dem eigenen Sohn. Kristian ist auf Streit und Verletzungen aus und zum wiederholten Mal spielt dabei die Natur eine Rolle, wird die Natur personalisiert, um hervorzuheben, dass ihre Streitereien und Demütigungen nicht akzeptiert werden können. Im gemeinsamen Gardaseeurlaub ist es beispielsweise das Wetter: Ein Sturm kommt auf, der Himmel grollt und schickt seine Blitze auf das streitende und den Sohn ignorierende Paar, nun sind es die Tiere des Waldes, die als Zeuge ihrer traurigen Auseinandersetzung nicht mehr still halten können und fliehen. Kristian wirft seinem Sohn das Vogelei zu, was durchaus hätte kaputt gehen können. Das ist ihm egal, da es nun sowieso nicht mehr von der Vogelmutter angenommen wird. Die Mutter wird es wegen Kristian verstoßen. Das Vogelei kann mit Karl gleichgesetzt werden und so schießt der Vater Karl eigentlich Karl zu, so wie es auch im wirklichen Leben war und Karl auf sich gestellt war, da Kristian seinen väterlichen Verpflichtungen einfach nicht nachkam und Karl für sich selbst zu sorgen hatte. In dieser emotionalen Szene wirft Karl im Gegenzug mit einem Stein auf Kristian, es ist also nun umgekehrt, Karl wird wieder zum Doppelgänger des Vaters, der am Anfang mit einem Kieselstein nach Karl wirft. Der Unterschied ist jedoch, dass Karl den Vater verletzt und dieser blutet. Karl wirft sozusagen den ersten biblischen Stein, denn er ist Kristian gegenüber unschuldig, er hat sich immer nur gewünscht, der Vater würde sich auch nach ihm sehnen und ihn doch besuchen. Er hat das Recht, den Stein zu schmeißen, doch kann er sich nicht mehr bei seinem Vater entschuldigen, weil er ihn verletzt hat, da Kristian in die Schlucht fällt und stirbt. So wie Karl sich nicht von den seelischen Verletzungen lösen kann, da der Unfall ihm dazwischen funkt, kann Kristian nicht in Frieden sterben und die ewige Ruhe wohl nicht erfahren. Die Natur wird zu Karls Mitspielerin, ein großes Loch verschluckt die egoistischen, auf sich bezogenen Eltern und endlich herrscht Ruhe:

„[...] Das wollte ich nicht, hörst du, aber er konnte mich gar nicht hören, zu schnell war Kathi, als sie plötzlich keinen Halt mehr hatte, über dem Rand aus Laub und Wurzeln plötzlich einbrach, einfach nach unten verschwand, und dann schon ihr Aufprall und dann von ihm, immer noch stürzend, eine Art Viehlaut, während ich einen Ast zu fassen bekam, der nicht brach, ich hielt mich an ihm wie früher im Dorf am Hofzaun, wenn das Beil die Stirn vom Kalb traf, aber sein Brüllen nicht nachließ, wie's auch bei ihm, noch im Sturz, nicht aufhören wollte, erst nach dem Aufschlag Stille oder beinahe Stille, dann nicht weit von mir jetzt ein Zwitschern, für Menschenohren einsam vergnügt, und ich ließ mich, in den trockenen Boden gekrallt, bis zu dem Gitter aus Luftwurzeln über dem Waldabbruch gleiten und schaute durch seine Maschen hinunter, und da sah ich sie beide tief unten, fast nebeneinander, verrenkt, aber das hatte ich ja schon erzählt, sah sie dort liegen, die Armen, im Halbdunkel auf dem Grunde meiner Schlucht, vor der ich sie hätte warnen müssen, schon damals, und beide tot, glaubte ich, da sie weder scharrten noch zuckten, noch den geringsten Laut von sich gaben, ja, überhaupt war alles ruhig, sogar das Zwitschern hinter mir, ein ruhiges Klagen, auf und ab.“¹⁰⁶

Das Geschrei, die gegenseitigen Beschuldigungen, das Weglaufen haben abrupt ein Ende. Karl wird geholfen, da er sich nicht selber von diesen Pseudo-Eltern lösen kann. Er kann sie nicht einmal vor „seiner“ Schlucht warnen, sie hören ihm ja wie üblich nicht zu und das ewige Weglaufen der Mutter führt sie in den Tod. Kristian ist Kathi gefolgt, ohne zu ahnen, dass das, was er ein Leben lang gemacht hat, nämlich Frauen zu folgen, um sie in seine Arme zu zwingen, ihm nun zum Verhängnis wird. Er stürzt mit ihr in den Tod, sie sind wieder vereint, da sie das gleiche Schicksal ereilt, und trotzdem ist es Kristian auch jetzt noch nicht möglich, in der Stunde seines Todes, ohne Frau auszukommen, da er in den letzten Atemzügen noch an Hayat Feddouli schreibt.

Karl will unbedingt für den Tod der Eltern verantwortlich gemacht werden, denn als Suse Stein bemerkt, er habe keine Schuld, erwidert er, dann müsse er noch einmal von vorne mit der Geschichte beginnen.

Karl versucht dann, das Knochenmännlein endlich für Suse Stein und sich selbst in Bewegung zu setzen, doch sein Auge wird immer schwächer und er greift zunächst daneben:

„[...] ich mußte noch einmal hingreifen, dann erst fühlte ich das Gummi und preßte den Faden hinein und ließ das Männchen, fixiert an der Mitte des Fadens, zu Boden fallen, die Hand mit dem anderen Ende aber verschwand hinter meinem Rücken, wo ich sie leicht bewegte, und schon fuhr Leben in alle Glieder des Kleinen, ein Hopsen und Schlenkern und Wie-aus-dem-Häuschen-Sein, Sieh mal da, sagte ich und

¹⁰⁶ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 514.

wartete auf ein Lachen oder sonst eine Regung, aber sie schaute nur sprachlos, bis neben uns ein Getuschel anhub, das japanische Pärchen hatte den Kleinen entdeckt und tuschelte über ihn oder mich, und der Mann hob seine Kamera und fragte mit Blicken und Händen, ob er es aufnehmen dürfe, das Männlein, und von mir ein knappes Nicken und bei ihm schon das Summen von Feinelektronik, dann war es im Kasten, das Foto vom Tod [...].“¹⁰⁷

Suse Stein ist überrascht und sprachlos, lachen kann sie nicht über den Tod, schon gar nicht im Hinblick auf die eben erwähnte Todesgeschichte der Eltern und auch nicht, wenn sie an Karls jüngste Vergangenheit denkt. Für ihn scheint der Tod immer noch ein Spiel zu sein, obwohl oder gerade weil er so oft mit diesem in Kontakt gestanden hat. Er hat den rechten Blick für sich selbst und seine Situation immer noch nicht gefunden, verharmlost wieder einmal die Realität, was nur dazu führen kann, dass er diese Blindheit nur mit Hilfe einer anderen Person ablegen kann. Da dies Suse Stein nicht gänzlich gelungen ist, muss ein Fachmann ran, was auch passieren wird, denn nach Karls irrsinniger Totenaufführung merkt er entsetzt, dass er nun auf einem Auge ganz blind ist. Suse Stein merkt, dass etwas nicht stimmt und da sie keinen Spiegel dabei hat, läuft Karl zum benachbarten *Hotel Frankfurter Hof*, um sich dort im Spiegel der Toilette zu betrachten. Dieses Hotel ist Karl bekannt. Er war einmal mit Kristian als Kind dort, als er mit ihm unterwegs zum Bahnhof Richtung Bodensee war, bevor Kristian wieder längere Zeit aus Karls Leben verschwand. Karl hatte wegen der bevorstehenden Trennung Durchfall und Kristian meinte nur „[...] Dort kannst du in Würde scheißen [...]“¹⁰⁸. Als Karl sich im Spiegel sieht, ist er erschrocken über das, was er dort mit einem Auge zu sehen kriegt:

„Ich trat an die Marmorkante, ich hielt mir das rechte Auge zu, weit nach vorn gebeugt, und im Spiegel nur das Klaffen meines eigenen, vor Fassungslosigkeit offenen Mundes, schräg darüber ein Loch, wo ein Auge sein sollte, weit aufgerissen, verzweifelt bemüht, mehr zu sehen. Mich.“¹⁰⁹

Karl versteht erst langsam, was los ist, denn neben der tatsächlichen Augenverletzung ist ihm klar, dass etwas mit ihm nicht stimmt. Er kann sich nicht erkennen, kann sein wahres Ich nicht finden, es scheint als hätte er kein Auge mehr, sondern nur noch ein Loch, das ein Weg in sein Inneres sein soll. Trotzdem ist es ihm nicht möglich, sich selbst zu erkennen, all seine Bemühungen sind gescheitert, der Weg zur Selbsterkenntnis noch immer versperrt. Ihm wird

¹⁰⁷ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 515.

¹⁰⁸ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 518.

¹⁰⁹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 519.

klar, was er alles getan und erlebt hat, um seine Vergangenheit aufzuarbeiten und der Stillsteherin zu folgen. So erinnert das, was Karl zustößt wiederum an Ödipus, der, nachdem ihm klar geworden ist, was er getan hat, sich selbst blendet und seine Heimat verlässt. Karl unterscheidet sich insofern von dieser mythischen Gestalt, als dass er Frankfurt nicht den Rücken kehrt, sondern gerade erst wieder dort gelandet ist, also zum Heimkehrer geworden ist, der immer noch auf der Suche ist, krank geworden durch seine Ratlosigkeit nur noch mit einem Auge durch die Welt läuft, bestraft, weil er zu verbissen in seine Geschichte ist und eine Art Paranoia entwickelt hat, die ihm die Sicht und das Auge kostet. Andererseits wird ihm klar, dass er nicht unschuldig an all den Entwicklungen ist, viele Frauen grundlos verletzt hat und Mitschuld an Lous Tod trägt, was zu einer möglichen biblischen Interpretation der Szene führen kann, denn Jesus sagt in Matthäus 5:29, dass wir uns unser eigenes Auge selbst herausreißen sollen, wenn es uns verführt. Karl hat bereits längere Zeit gespürt, dass mit seinem Auge etwas nicht stimmt, hat die Zeichen jedoch ignoriert und keinen Arzt konsultiert. Karl müsste auf die Idee kommen, dass diese Beeinträchtigung mit seinen Verletzungen in der Silvesternacht zusammenhängen könnte, da doch jeder Hobbymediziner weiß, dass Kopf und Auge nicht nur im übertragenen Sinn miteinander verbunden sind. Karl ist jedoch zu sehr auf die Suche der Stillsteherin versteift, seine Gesundheit ist nebensächlich. Seine verzweifelte Suche nach ihr - er war in der Silvesternacht an der Alten Oper wegen einer Stillsteherin - hat also im doppelten Sinn zu seinem besorgniserregenden Zustand geführt, sowohl seelische als auch körperliche Schmerzen sind nicht mehr zu leugnen.

Der Kreis schließt sich und Karl Faller landet, wie am Anfang des Romans, in einem Frankfurter Krankenhaus, bedingt durch die Folgen der Verletzungen in der Silvesternacht, wie ein Arzt ihm sogleich erklärt. Er ist ein Notfall, die rhegmatogene Netzhautablösung mit Loch im Auge führt zu einer sofortigen Operation.

Und auch das scheint Karl nicht aus der Fassung zu bringen und so konzentriert er sich auf die Krankenschwester mit ausländischem Akzent und er stellt sich vor, sie stamme aus Mazedonien. Als er sie in ein Gespräch über ihre Heimat verwickeln will, wird er gebremst, da die Ärzte ins Zimmer kommen. Es gelingt ihm zum wiederholten Male nicht, eine zweite Suse Stein aufzutreiben, da seine Versuche, jemanden zum Reden und Zuhören zu bringen immer wieder scheitern. Auch während der OP gibt Karl keine Ruhe, er stellt ständig Fragen und hält nicht ausreichend still:

„[...] gleichzeitig ein Zerren im ganzen Kopf, als zerrte man mich aus mir selbst, Was tun Sie da, Nur am Sehnerv ziehen, das ist gleich vorbei, und ich versuchte, diesen Raum oder Zeitraum

bis zu dem Gleich auszufüllen, mit Gedanken dagegenzuhalten, gegen den Skihaken oder was an mir zog, was wird morgen sein, fragte ich mich, nachdem das Gestrige gesagt war und die Gegenwart aus diesem Zerren bestand, und was genau hatte man vom Leben in Momenten wie diesen, wenn sie nicht in irgendeiner Zukunft erzählt werden könnten; eine Art Tauziehen war das, ich oder meine Worte auf der einen Seite und auf der anderen die Hand des Professors, sein Ziehen an einem Nerv, der bis in mein Kopfinnerstes reichte, ein Leichtes womöglich, mein Ich durch die Augenöffnung herauszuholen wie einen tiefsitzenden Dorn [...].¹¹⁰

Durch diese ständige Fragerei wird der Leser ganz detailliert darüber informiert, was die Ärzte tun, und der erste Schritt, die Pupille einwärts zu drehen und Karls Auge zu fixieren, ist somit nicht nur medizinisch, sondern auch psychologisch zu verstehen. Karl muss ruhiger werden, seine Erinnerungen an Kindheit und Jugend vermischt mit der Gegenwart haben ihn aus der Fassung gebracht, er muss wieder in eine geordnete Bahn kommen, um seine Augenkrankheit und seine innere Ruhelosigkeit zu überwinden. Nur der richtige, ruhige und gesunde Blick auf sein Leben kann ihm eine hilfreiche Genesung von all seinen Leiden ermöglichen.

Karl hat Angst, ganz zu erblinden, da die Gespräche der Ärzte ihn etwas beunruhigen, er vergleicht sich mit den Blinden in Lissabon und denkt an die Möglichkeit, seine Geschichte wieder aufzurollen, als Blinder zu erzählen. Dies würde er gerne dem Arzt erzählen, der ihn wieder nicht ausreden und zu Wort kommen lässt. Trotz seiner Schmerzen muss Karl immer wieder an die Krankenschwester denken und setzt sie in Gedanken, wie er und Kristian das immer schon mit Frauen getan haben, in eine Stadt, er meint sie würde gut zu einem Straßenfest mit Karibikmusik, im Regen zwischen anderen Frauen, mit Sehnsuchtsbewegungen passen. Karls nötige Ruhe ist also immer noch nicht hergestellt, und der Wunsch, ständig zu reden, überwiegen immer noch.

Es kommt während der Operation - wie bereits so oft in seinem Leben - zu Komplikationen, was Karl folgendermaßen empfindet:

„[...] Wir lassen die subretinale Flüssigkeit ab. Ganz natürlich klang das, als hätte es einen Henkel, mein Auge, aber da war nicht einmal eine geeignete Öffnung, da mußte erst eine hineingebohrt werden, der Oberarzt hatte es zugegeben, und eine Nadel besorgte gleich beides, Bohren und Ablassen, mit der Gefahr einer Blutung, auch weiteren Löchern, man mußte den Weg durchs Auge schon sehr genau kennen, aber der Wolkenmann schien ihn zu kennen, ich sah oder spürte jetzt sein Vordringen, um alle Gebiete herum, die schon gelitten hatten unter dem Eingriff, so war's mir erklärt worden, also auf

¹¹⁰ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 527.

Nebenstraßen, könnte man sagen, durch die Calle Olavarría zwischen den Querstraßen Moussy und Iberlucea, wo Sie auf stehengebliebenes Leben treffen [...].¹¹¹

Im Ton der väterlichen Reiseführer stellt er sich den Eingriff vor, also immer noch nicht frei von Kristian und in Gedanken noch immer auf Reisen.

Nach der dann doch gut verlaufenen OP muss Karl auf der linken Seite liegen, er darf sich nicht bewegen und das Bett nur verlassen, wenn er zur Toilette muss. Die verordnete Bettruhe zwingt ihn nun in eine ruhige Lage, das ständige Herumirren ist gestoppt. Er hält sich nicht ganz an die Verordnung und steht jede Stunde auf, um unter den Augenverband zu sehen. Auch das Denken sollte er besser bleiben lassen, da sich dadurch die Pupillen bewegen, und so bleibt ihm nur noch das ruhige Liegen:

Aus dem Thema Stillstehen wird nun für Karl das Thema Stillliegen, ein absonderlich-befremdlicher Zustand, den er gar nicht kennt. Er ist erregt und wünscht sich, die Krankenschwester käme ins Zimmer und würde sich auf sein Glied setzen, um ihn zu befriedigen. Das passiert natürlich nicht und so bleibt nur das Anstarren der Wand, was auf lange Dauer dazu führt, dass man Fantasiegebilde zu erkennen glaubt:

„Mein eines Auge sah jetzt ein Pferd, einen Schimmel mit aufgerichteten Ohren, seinen Kopf von der Seite, er schien mich anzuschauen, und für einen Moment glaubte ich, er würde gleich heraustreten aus der Wand, von seinem Geisterdasein erlöst, doch dazu hätte ich wegsehen müssen, in jedem Fall wegsehen, denn solange man einem Pferd in die Augen sieht, rührt es sich nicht, es kommt dagegen nicht an.“¹¹²

Karl merkt, dass jemand ins Zimmer tritt. Obwohl derjenige nicht angeklopft hat, ist ihm klar, dass es weder ein Arzt noch eine Krankenschwester ist. Jemand sagt „Karl“ und aus dem Flur strömt der Geruch nach Pfefferminztee in Karls Zimmer, diesen Geruch, den er zu Beginn des Romans in Verbindung mit dem Internat mit der Ankündigung des Todes verknüpft hat. Die Todesmetaphorik ist somit auch in dieser Krankenhausszenarie zu erkennen. Karl meint kurz bevor er operiert wird, sein weißer Kittel erinnere an ein Totenhemd. Des Weiteren gilt der Schimmel in der keltischen Mythologie als Symbol des Todes und wird zum *Psychopompos*, der die verstorbene Seele des Menschen von einem Bereich in den nächsten geleitet. Diese mögliche Sterbeszene, bedingt durch das ständige Stillliegen und das Scheitern im eigenen

¹¹¹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 529.

¹¹² Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 534.

Leben, wird auf doppelte Weise unterbrochen und dadurch aufgehoben. Einerseits ist es Karls sexuelle Erregung, die ihm den Weg, überleben zu können, eröffnet, denn

„Sexuelle Lust, erotische Spannung und Orgasmus transzendieren für einen Moment die eigene Endlichkeit. Die allumfassende Unendlichkeit des Orgasmus befriedigt auch den Wunsch nach eigener Grenzenlosigkeit. Sexuelle Lust lässt die Sterblichkeit für einen Moment vergessen – so wie man sich ihrer einst als Kind nicht bewusst war.“¹¹³

Andererseits mischt sich mit dem Geruch des Pfefferminztees der von Zartbitterschokolade, was dem aufmerksamen Leser natürlich den Besuch von Suse Stein ankündigt. Was außerdem durch Karls Frage, ob er verhaftet sei, ohne den Blick zur Tür zu wenden, verrät, dass er diejenige kennt, die soeben ins Zimmer getreten ist. Karl bleibt liegen und rührt sich nicht, er nimmt sich aber vor, wenn sie ihn gleich an der Schulter berühre, ihr zu sagen, was zu sagen sei. Suse Stein berührt ihn an der Wange und Karl nimmt dies folgendermaßen auf:

„[...] würde ich sagen, was zu sagen war, knapp und ruhig, im Ton der Chirurgen, aber auch wenn sie sich nur über mich beugte oder hinter mir stehen blieb, mit schmelzender Schokolade statt welkendem Strauß, würde ich's irgendwann loswerden, und während das noch vor mir ablief, wie so vieles seit dem Schlag auf den Kopf, war da schon eine Hand an meiner Wange, Daumen am Ohr, und eine Stimme sagte Du, und über die Schulter sah ich genau auf den Mund, den ich schon immer gewollt hatte, und erwiderte Ja oder hörte mich genau das erwidern, Ja und nochmals Ja, denn wer all die Stimmen in sich hat ausreden lassen, wird wohl am Ende die eigene hören.“¹¹⁴

Der Kreis schließt sich, das Umherirren hat nun ein Ende, Karl ist zwar dort, wo er bereits am Anfang war, in einem Frankfurter Krankenhausbett, doch hat sich seine Situation völlig verändert. Die Schlusszene korrespondiert mit der Anfangsszene, mit Karls Traum von sich in Lissabon, von dem er gleich zu Beginn des Romans erzählt:

„Bevor das alles anfing oder ins Rollen kam, hatte ich noch geträumt, kurz, aber stark, stärker als jeder Kopfschmerz an diesem Tag Null, eine Hand war da an meiner Wange, Daumen am Kiefer, und eine Stimme sagte Du, und über die Schulter sah ich genau auf den Mann, der gern gestanden hätte, wo ich stand, und dabei immer noch die Hand und das Du sowie ein Aufatmen meinerseits, weil beides, Gebärde und Stimme, die Liebe ergab oder war, nachts, in einer Stadt voller Treppen, Lissabon, dachte ich [...].“¹¹⁵

¹¹³ Hilgers, Micha: Mensch Ödipus, S. 22.

¹¹⁴ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 535.

¹¹⁵ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 11.

Die Schlusszene um Suse Stein und Karl Faller kann als *Pendant* zum Anfang gelesen werden, denn Karl Faller scheint nun doch noch durch seine Rückkehr nach Frankfurt das erwünschte Ziel erreicht zu haben. Aus dem Anfangstraum wird zum Schluss also Realität, nur dass Lissabon und der Mann, auf den Karl im Traum blickt, sowie die im Traum vorkommende Frau verschwunden sind und durch Frankfurt und Suse Stein ersetzt worden sind. Der Mann taucht in der Schlusszene gar nicht mehr auf, da sich Karl nun von diesem, der Kristian ist, gelöst hat. Suse Stein berührt Karl an der Wange und spricht ihn mit „Du“ an, in Verbindung mit Suse Steins Mund auf den Karl schaut, gibt er zu, sie könne zu ihm passen, was eine weitere Suche nach anderen Frauen aufhebt und die im Traum erlebten Liebesgefühle können Wirklichkeit werden. Zudem scheint er sich selbst nun zu hören, nachdem er sich dank Suse Stein alles von der Seele geredet und die halbe Welt durchquert hat. Er hat sich selbst gefunden, er weiß nun, warum er ein solch schweres Leben führte, Bindungsängste hatte und nicht zur Ruhe kommen konnte. Karl Faller ist in Analogie zum Schicksal des Odysseus zum Heimkehrer geworden, seine Selbstfindungs- und Orientierungssuche hat ihn an den Ausgangspunkt seiner Reisen zurückgeführt. In Frankfurt kommt es zur möglichen Genesung, mit Hilfe einer Frau, die ihm auf dem steinigsten Weg seines Lebens beigestanden und ihn auf seinem Kreuzweg wie ein guter Engel begleitet, ihn ständig durch ihre Präsenz zum Weitermachen angespornt hat, wenn er wieder einmal unter der Last seines Kreuzes zusammengebrochen ist, eine moderne „Veronika“, die nicht über Karls Irrwege urteilt und ihm in den wichtigsten Momenten das Schweiß Tuch reicht, um ihn zu ermutigen, weiterzumachen. Dank Suse Stein hat sich Karl mit seiner Vergangenheit in seinen Erzählungen, über den Kontakt zu ihr auf eine neue, ganz intensiv-persönliche Art auseinandergesetzt, was ihm eine neue Perspektive und somit ein neues Leben ermöglicht.

Karl Fallers Heimkehr erinnert an eine Mischung aus dem biblischen Motiv des verlorenen Sohnes im Lukas-Evangelium und dem Motiv des geläuterten, um manche Erfahrungen gereiften Mannes, der nun in der alten Heimat durch seine gewonnenen Erkenntnisse wieder Fuß fassen kann. Dabei tritt nicht ein verzeihender Vater auf, der den Sohn mit offenen Armen empfängt, sondern die Stadt Frankfurt, die einen ihrer Söhne wieder aufnimmt und ihm die Möglichkeit eröffnet, eine wirkliche Heimat zu finden. Durch die wiedergewonnene Konstante Frankfurt, das Krankenhausbett, in dem Karl gezwungenermaßen ausharren muss entwickelt sich eine andere räumliche Orientierung, denn:

„Neben und zusammen mit der zeitlichen ist die räumliche Orientierung für die strukturierende Wahrnehmung der Umwelt und die eigene Position in ihr fundamental. Zu unterscheiden, ob

akustische oder optische Objekte der Wahrnehmung in Relation zum eigenen Standort innen oder außen, fern oder nah, oben, unten oder seitwärts, rechts oder links, vorne oder hinten situiert sind, zu wissen, 'wie weit man gehen darf', um sich oder anderen nicht zu schaden, welche begrenzten Bereiche welche Gefährdungen oder Vorteile erwarten lassen, ob sie offen oder geschlossen sind, gehört zu den grundlegenden adaptiven Fähigkeiten, die das Überleben sichern oder das Leben erleichtern.“¹¹⁶

Erwähnt muss ebenfalls sein, dass das Motiv des Heimkehrers nicht selten mit dem Motiv des Mannes, der zwischen zwei Frauen steht, einhergeht, was in Kapitel II.3 ebenfalls thematisiert wird.

Neben dem identitären Mythos und der Thematik der Selbstfindung wird in *Parlando* jedoch auch die Vater-Sohn-Beziehung, die mit dieser Ich-Suche einhergeht, thematisiert. Es wird dargestellt, was ein Scheidungskind durch den verlorenen Vater durchmacht, warum es nicht im realen Leben zurecht kommt, da es immer wieder nach dem Vater sucht und einen Mann braucht, der ihm im Leben die Richtung zeigt.

II.2. Der Mythos Vater/Sohn

In seiner Vater-Sohn-Geschichte greift Bodo Kirchhoff unter anderem auf den Mythos des Ödipus zurück, um die Hauptfigur Karl Faller darzustellen, wobei es, wie bereits erwähnt, am Leser ist, den Mythos als Analysekatgorie und den mythischen Hintergrund zu entschlüsseln. Der Ödipus-Mythos ist dem Leser bekannt, mit diesem kann er einerseits Sophokles' Drama *König Ödipus* aber auch Freuds teils umstrittene Theorie über den Ödipus-Komplex verbinden. Karl Faller ist ein geschädigtes Kind, von den Eltern in ein Internat abgeschoben, kann er die ewigen Streitereien und das teils brutale Agieren der Eltern, ihre sexuellen Praktiken in seinem Beisein, die von ihm heimlich beobachteten außerehelichen Sexspielchen und die Misshandlungen im Internat weder verkraften noch verarbeiten. Kirchhoff baut diesen Verrat der Eltern, besonders den Verrat des Vaters dem Sohn gegenüber zu einem unüberwindlichen Konflikt aus, der zu einem Trauma wird und das Verhältnis zu den Eltern, hauptsächlich zum

¹¹⁶ Anz, Thomas: Raum als Metapher.

URL:http://www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=11620, S. 2.

Vater stark prägt. Karl wird zum Neurotiker, der Umgang mit der Vaterfigur macht ihn krank, was ihn in eine schwere Krise stürzt und so ist er auch als Erwachsener dem „normalen“ Umgang mit Menschen, vor allem mit Frauen, nicht gewachsen. Das bessert sich auch nicht, als er versucht, über die Geliebten und Frauen des Vaters Zugang zu diesem zu bekommen. Erst die Bekanntschaft und Gespräche mit Staatsanwältin Suse Stein ermöglichen ihm eine Heilung von dem übermächtigen Vater. Der ständige, unmöglich zu unterbrechende Redefluss Karls macht Suse Stein zu seiner Komplizin, sie muss ihm zuhören und später will sie es auch, da sie sich in Karl verliebt. Das Erzählen wird für Karl zum Heilmittel. Dies lässt an die Gespräche zwischen Patient und Psychotherapeut erinnern, was wiederum der Figur des Ödipus ähnelt, denn „das Schwanken zwischen unbedingtem Erkenntniswillen und Erschrecken über die Wahrheit oder ihrer Leugnung hat beinahe jeder Psychotherapiepatient mit Ödipus gemein“¹¹⁷.

Es ergeht Karl ähnlich wie dem jungen Ödipus, der seine Eltern auch nie wirklich kennengelernt hat. Karl weiß zwar wer sie sind, kennt sie aber trotzdem nicht wirklich, was ihn dazu bewegt, seinen Vater zu verfolgen, ihn teils nachzuahmen, um so etwas über diesen Mann und auch über sich herauszufinden. Doch auch Karls Mutter Kathi spielt im Roman eine besondere Rolle, eine verletzte Frau - sowohl körperlich als auch seelisch -, die nach der Trennung von Karls Vater keine Bindung mehr zu einem Mann und auch kein „normales“ Verhältnis zum Sohn aufbauen kann. Sie erinnert einerseits an Ödipus' Mutter Jocaste, die die Zeugung von Ödipus erzwungen hatte, als sie ihren pädophilen Ehemann mit Alkohol gefügig machte und akzeptierte, dass es nach der Geburt nur zu einer Katastrophe kommen konnte. Karls Mutter Kathi akzeptiert ihre familiäre Katastrophe ebenfalls, da sie sich als junges unerfahrenes Mädchen auf Kristian Faller einlässt, ohne an die Konsequenzen einer Entjungferung zu denken. Die frühe Elternschaft und das gezwungene Beieinanderleben von Kathi und Kristian lasten schwer auf ihrer Beziehung, was sich negativ auf die Erziehung des Sohnes auswirkt. Somit kommt es für Mutter, Vater und Sohn zur unumgänglichen Trennung, ein Miteinander ist undenkbar, das Scheitern als Familie stößt sie in eine schwere Krise und so ähneln sie den antiken Helden, denn „die Figuren der Tragödie sind ständig mit ihrer eigenen, verdrängten Vorgeschichte beschäftigt, die sie verfolgt und quält“¹¹⁸. Alle drei haben schwer mit der Trennung und deren Konsequenzen zu kämpfen, können keine stabilen Beziehungen aufbauen und katapultieren sich in immer schwierigere Lebenslagen hinein. Doch noch mehr als die Eltern spürt sich der Sohn verraten, die Abwesenheit der Eltern und ihrer Liebe lassen

¹¹⁷ Hilgers, Micha: Mensch Ödipus, S. 91.

¹¹⁸ Hilgers, Micha: Mensch Ödipus, S. 23.

Karl zum Umherirrenden werden, der sich als Erwachsener bewusst wird, dass er einen ganz anderen Weg hätte einschlagen können, wäre die Familie intakt gewesen. In diesem Kontext ähnelt er wiederum Ödipus, wird der Ausdruck der Kastration, der bereits bei Freud *in puncto* Selbstblendung des Ödipus' auftaucht, erwähnt:

„Ödipus ist von Beginn an im übertragenen Sinn kastriert, weil seine Mobilität von seinen Eltern aktiv behindert wird. Die Ambivalenz seiner Eltern, besonders seiner Mutter, besteht von Anfang an. Erwünscht und unerwünscht, herbeigesehnt und verflucht, hat er keine Chance, seine Autonomie einigermaßen ungehindert zu entwickeln. Diese Kastration seiner Möglichkeiten verfolgt ihn vom Tag seiner Entstehung.“¹¹⁹

Karl Faller ist sich selbst fremd, bedingt dadurch, dass er sich nicht mit den Eltern identifizieren kann, keinen Halt in der Familie hat und nicht recht weiß, wer er eigentlich ist. Darum macht er sich auf den Weg, wird zum Herumirrenden, durchquert die halbe Welt in einem rasanten Tempo und befindet sich in einem riesigen Labyrinth, das keinen Ausweg zu haben scheint. Er wird Opfer seiner selbst, ein Mann, der sich auf Holz-, Irr- und Umwegen befindet. In Sophokles' Drama wird gezeigt, wie ein Mann nach seiner wahren Identität sucht, sogar mit dem Risiko verbunden, sich dadurch selbst zu vernichten. Dies ist nicht nur der Fall für Ödipus, sondern kann auch auf Karl Faller übertragen werden, dem es fast nicht gelingt, sich aus seiner Neurose zu befreien und sich selbst zu heilen.

Karl empfindet Angst und ist sich seiner Zukunft ungewiss, da er diese nicht wirklich planen kann, weil ihm seine Vorgeschichte fehlt. Er hat nur wenige Anhaltspunkte im Leben und den Orientierungssinn, den Vater und Mutter dem Kinde mit auf den Weg geben, hat er sich nie aneignen können:

„Sophokles' Stück hat den modernen Menschen, der von dem Gefühl heimgesucht ist, in einer Falle gefangen zu sein, nicht nur als Basis für eine psychoanalytische Theorie gedient, die das männliche Kind von der Mutterbrust an zu Schuld und Angst verdammt, sondern auch als Modell für ein modernes Drama, das antike Figuren dazu benutzt, uns unser eigenes Entsetzen vor der unbekannteren Zukunft vorzuführen, die wir befürchten, nicht kontrollieren zu können – unsere tiefe Furcht, dass jeder Schritt, den wir vorwärts auf dem Weg tun, den wir für den des Fortschritts halten, in Wirklichkeit ein Schritt zurück zu einem vorherbestimmten Zusammentreffen mit dem Unheil sein könnte.“¹²⁰

¹¹⁹ Hilgers, Micha: Mensch Ödipus, S. 107.

¹²⁰ Knox, Bernard: Die Freiheit des Ödipus, S. 127.

Dass Karl Faller ein Mann ist, der auf der Suche nach sich selbst ist und Probleme hat, sich zu finden, wird dem Leser schnell klar, wird er doch im Laufe des Romans immer wieder mit Augenproblemen konfrontiert, die ihm eine klare Sicht unmöglich machen, wobei natürlich nicht nur die Sicht seines Umfeldes, sondern vor allem die Sicht in sein Inneres gemeint ist. Wie ein roter Faden zieht sich das Augenmotiv durch den ganzen Roman, wobei der Leser natürlich unwillkürlich an Ödipus denken muss, der sich selber blendet, als er erkennt, was es mit seiner Herkunft auf sich hat und wer seine Gemahlin wirklich ist, er kann nicht anders, als die Heimat verlassen. Gekonnt spielt Bodo Kirchhoff mit diesem literarischen Motiv, zudem er sich selbst einer schweren Augenoperation unterziehen musste und alles nur noch mit verschwommenen Blick wahrnehmen konnte.

Karl verspürt den Drang, sich an seinen Eltern zu rächen und gebraucht den tragischen Unfalltod dieser, um sich als Racheengel und Mörder der Eltern selber zu belasten. Schnell gelingt es jedoch Staatsanwältin Suse Stein zu beweisen, dass er nicht der Mörder seiner Eltern ist, ebensowenig wie er an den anderen Morden, derer er sich selbst bezichtigt, Schuld trägt. Karl ist nicht einmal von dieser fixen Idee abzubringen, als er während der Untersuchungshaft mit Professor Reusch sprechen muss, was zeigt, dass diese Wahnvorstellung seine Art ist, mit den Tragödien seines Lebens umzugehen. Mit der Selbstbeschuldigung ein Mörder zu sein, erhofft er sich eine Möglichkeit, sich von den toten Personen loszulösen. Von der Behauptung, sie mit eigener Hand ins Jenseits befördert zu haben, verspricht er sich die bösen Geister, die diesen Personen anhaften, zu verscheuchen. Im Gespräch mit Suse Stein scheint er jedoch selbst zu merken, dass ihm dies nicht wirklich gelingt, denn *in puncto* Kantormord meint er: „Linkshändig schlage ich also zu, bis mir der Stein wie von selbst aus der Hand fällt, und auch jetzt sind da noch Zweifel, Zweifel, ob ich ihn wirklich, für immer, erschlagen habe, sicher war nur, ich hatte ihn auf Dauer verwandelt.“¹²¹

Karl Faller versucht so viel und so schnell wie möglich zu erzählen. In dem großen Durcheinander seines Lebens geraten die Geschichten ebenfalls durcheinander, und so erfahren der Leser und Suse Stein auch Privates über den Ich-Erzähler. In diesem Rahmen soll daher der *persönliche Mythos* nicht außer Acht gelassen und kurz erwähnt werden:

„[...]So versuchen auch wir mit unserem persönlichen Mythos die widersprüchlichen und verwirrenden Erfahrungen unsrer individuellen Biographie so zu ordnen, dass wir uns in unseren Handlungen wieder erkennen können, ein konsistentes Selbst

¹²¹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 23.

entwickeln und in der Lage sind, uns nach außen als unverwechselbares Individuum mit einem spezifischen persönlichen Profil abzugrenzen.[...].¹²²

Jeder Mensch muss wissen, wer er wirklich ist, muss seinen persönlichen Mythos finden und erkennen. Karl Faller ist in den drei Teilen des Romans immer wieder dabei, diesen persönlichen Mythos zu entwickeln und seiner Person Form zu geben. Anfangs ist es ihm unmöglich, dieses konsistente Selbst zu entwickeln, da er abhängig von den Frauen und Stadtführern des Vaters ist, die ihn leiten. Erst durch das Erzählen und die Bekanntschaft mit Suse Stein wird es Karl möglich, sein Selbst zu bilden, die krankhafte Nachahmung des Vaters aufzugeben und nicht wie Ödipus zum Flüchtling zu werden und die Heimat zu verlassen, sondern nach Frankfurt und somit auch zu Suse Stein zurückzukehren.

Karl Faller unterscheidet sich trotzdem in einem Punkt von den Helden der antiken Tragödie, denn Ödipus' Schicksal ist unabwendbar und wird von Freud daher als „Schicksalstragödie“¹²³ bezeichnet. In diesem Sinne ist Karl eher nicht dem Schicksal ausgesetzt, denn er entscheidet selbst aktiv zu werden, auf den Spuren des Vaters die halbe Welt zu durchqueren, in zig Betten zu landen, den Kontakt mit der Mutter zu meiden und sich nicht auf andere Personen einzulassen. Er steht sich selbst im Weg, nimmt keine Hilfe an und genießt es, Suse Stein von seinen schrecklichen Erlebnissen ganz detailliert, wenn auch zwischen Dichtung und Wahrheit schwankend, zu berichten. Er ist bereits soweit in seiner krankhaften Vatersuche, dass er zu einer Art Doppelgänger von ihm wird, er imitiert ihn viel zu sehr, was Suse Stein ebenfalls nicht entgangen ist, wenn sie betont: „Sie kommen mir vor wie ihr eigener Vater, Herr Faller!“¹²⁴ Er will sich selbst beweisen, dass er diese Aura des großen Frauenverführers brechen kann, indem er ganz einfach dasselbe tut wie sein Vater, bis er nach dem schrecklichen Mord an Lou durch ihre Zuhälter merkt, dass er dem Tod zu nahe gekommen ist und er daher entscheiden muss, ob er die Herausforderungen des Lebens nicht einfach annehmen soll und mit einer Frau zusammen kommen kann, die Kristian weder gekannt noch besessen hat, was der größte Befreiungsschlag gegen den Vater wäre. In diesem Kontext ist der Name Suse Stein Programm. Sie, die durch ihr Durchhaltungsvermögen und konzentriertes Zuhören den Stein der Liebe ins Rollen gebracht hat, ermöglicht Karl Faller nun eine einzigartige und für ihn neue Art der Liebe. Wie ein Stein würde Karl die Last vom Herzen rollen, und so könnte aus dem Herzen, das Karl am Anfang des Romans als Sammler darstellt, doch noch ein menschlicher

¹²² Burow, Olaf-Axel/ Schmieling-Burow, Christel: Potentiale persönlicher Mythen.

URL: www.uni-kassel.de/fb1/burow/aob/burow_texte/Burow_Mythos3.pdf, S. 2.

¹²³ Vgl.: Freud, Sigmund: Traumdeutung, S. 266.

¹²⁴ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 102.

Muskel werden.¹²⁵ Karl Faller wird sozusagen zu ihrem ganz persönlichen Fall, ein besonderer Fall, der eigentlich gar nicht in ihren Fachbereich fällt.

Karl Faller scheint jedoch, nachdem er angefangen hat, die Ex-Geliebten des Vaters aufzusuchen, nicht mehr damit aufhören zu können, in die Haut des Vaters, respektiv seine Betten zu schlüpfen, eine Art Abhängigkeit baut sich auf, der Drang, immer mehr über den Vater zu erfahren, aber auch die Unzufriedenheit über das Erfahrene, treiben ihn voran. Karl Faller bastelt sich selbst ein bestimmtes Vaterbild zusammen und scheint nur noch Bestätigung für dieses Vater-Imago, das in seinem Unterbewusstsein entstanden ist, zu suchen. Seine Erinnerungen sind hauptsächlich negativ konnotiert, was ebenfalls Ursache seiner psychischen Störungen ist. Er empfindet schließlich eine Art Abneigung gegen seinen Erzeuger, gekoppelt mit einem tiefen Sehnsuchtsgefühl, was zum Gefühlschaos führt, und zu dem typischen Vater-Sohn-Konflikt passt, der immer wieder in der Literatur zum Thema wird:

„Wie der Vater-Sohn-Konflikt ein Urphänomen familiärer Beziehungen ist, so erweist sich auch sein Gegensatz, die Verehrung des Vaters und das Streben, ihm ebenbürtig zu sein, als archetypische Spielart menschlichen Verhaltens. Während enges Zusammenleben und der Zwang zur Unterordnung unter den Pater familias oft Reibungen heraufbeschwören, erregen unglückliche, verfolgte, ferne, unbekannte oder auch schon verstorbene Väter im Sohn meist Mitgefühl, Parteinahme, Stolz, Sehnsucht, Idealisierung.“¹²⁶

Natürlich will Karl kein zweiter Kristian werden, ein Frauenverführer ohne Verantwortungsbewusstsein, einer, der nicht im Stande ist, andere Menschen glücklich zu machen, weder seine zweite Ehefrau Irene, noch seine Tochter aus zweiter Ehe, ein Gescheiterter, der den Anforderungen des Lebens mit Spott entgegentritt und selbst zur Witzfigur wird. Trotzdem spürt der Leser, dass Karl doch stolz auf die väterlichen Reiseführer ist, er liest immer wieder gerne daraus vor und ahmt Kristians Sprachstil nach. Auch die erwähnten väterlichen Liebkosungen, die Karl zwar zu selten erfahren hat, kommen immer wieder zur Sprache, was einer Art Parteinahme ähnelt, da der Sohn sich immer wieder einreden will, dass Kristian doch auch Vatergefühle hatte. So müsste es trotz allem Karl sein, der sich in Acht nehmen sollte, wenn er sich auf diese gefährliche Vatersuche macht und doch scheint er dies gezielt herbeiführen zu wollen, wodurch er wieder in die Rolle des Ödipus‘ schlüpft:

¹²⁵ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 38.

¹²⁶ Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*, S. 745.

„Auf der oberflächlichen oder der manifesten Ebene erzählt die Geschichte von Ödipus von einer Figur, die versucht, einem Schicksal zu entgehen, das ihr auferlegt wurde. Auf der Ebene des Latenten jedoch will Ödipus genau das, was er auf manifester Ebene am meisten zu vermeiden sucht: Er will seinen 'Ödipus-Komplex' ausleben. [...] In wem also liegt der Ödipus-Komplex verborgen? In gewisser Weise in allen erwachsenen Männern, von denen keiner dem in der Kindheit zuerst auftauchenden Begehren völlig entwachsen ist. Vor allem aber findet sich der Komplex bei neurotischen erwachsenen Männern, die in ihrer ödipalen Phase verharren oder auf sie fixiert sind.“¹²⁷

Dass Karl ein Neurotiker ist, und unter einem starken Ödipuskomplex leidet, ist in den drei Teilen des Romans klar herauszulesen.

Im ersten Teil des Romans befindet sich Karl Faller in Frankfurt. In der Neujahrsnacht zur Jahrtausendwende wird er verhaftet, weil er des Mordes an einer Frau bezichtigt wird, die man tot neben der Alten Oper in Frankfurt gefunden hat, samt Tatwaffe, auf der seine Fingerabdrücke zu finden sind. Da er eine schwere Kopfverletzung hat, wird er in einem Krankenhaus wach, wo er Suse Stein, die ermittelnde Staatsanwältin, kennenlernt, die den Fall Faller zu bearbeiten hat.

Karl Faller wird im Krankenhaus untersucht, er hat einen Schlag auf den Kopf bekommen, der so stark gewesen ist, dass die linke Augenbraue dabei mit verletzt wurde. Die Frage des Arztes, ob er mit dem Auge sehen könne und Karl Fallers Antwort „[...] ich konnte alles sehen, nur mich nicht [...]“¹²⁸ leitet das Hauptthema des Romans, die Ich-Suche Karl Fallers, ein.

Karl Faller gibt dann auch gleich während des ersten Gespräches mit Staatsanwältin Suse Stein zu, der Mörder zu sein, was sie stutzig macht, denn wer hätte dann Karl niedergeschlagen? Sie macht ihm direkt klar, dass seine Aussage unglaubwürdig sei und sie eine andere Theorie über den Tathergang habe. Faller bietet der Staatsanwältin daraufhin einen eher seltsamen *Deal* an, er wird ihr die Wahrheit erzählen unter der Bedingung, dass sie sich seine ganze Geschichte anhört. Damit meint Karl seine Lebensgeschichte. Er hat den Bedarf, sich mitzuteilen und da er auf den ersten Blick in Suse Stein eine ruhige, vor allem ihm unbekannte Frau vor sich hat, versucht er alles, sie zu seiner Zuhörerinnen und Komplizin zu machen, in der Hoffnung, sich frei zu reden von seinen Erlebnissen, frei zu werden von dem, was ihn seit seiner Kindheit verfolgt.

¹²⁷ Segal, Robert A.: *Mythos*, S. 127.

¹²⁸ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 12.

Karl überlegt sich während er im Krankenhausbett liegt, wie er Frau Stein in seine Lebensgeschichte einführen könnte und so kommt er schnell auf die beiden einschneidendsten Ereignisse seiner Kindheit: die Scheidung der Eltern und der Abschied ins Heim. Die fehlenden Eltern, vor allem die abwesende Vaterfigur, lassen ihn anfangs glauben, er könne im Kantor, der im Internat arbeitet, einen Ersatzvater finden, zumal dieser einen ähnlichen Zigarettergeruch wie Kristian Faller an sich hat und der Kantor ihm eine ungewohnt zärtliche Zuwendung gibt, die der junge Karl anfangs noch nicht als pädophile Schweinereien zu erkennen weiß. Indirekt sind es also die familiären Umstände, die Karl in die Arme des Kantors treiben, mit dem er dann auch die ersten sexuellen Kontakte hat, bis er merkt, dass das Zusammensein mit ihm nicht „normal“ sein kann. Die Eltern tragen somit eine gewisse Mitschuld an den schrecklichen Jahren im Internat, die neben den Misshandlungen von Prügelstrafen und Einzelarrest geprägt sind. Auch als erwachsener Mann muss Karl an diese sexuellen Übergriffe denken und erklärt Frau Stein dann auch, er habe diesen Kantor ebenfalls getötet, erschlagen, im Schilf, nachdem er sich wieder einmal an ihm vergriffen hatte. Dabei betont er, dass er sich am Anfang gar nicht sicher war, ob er auch tot sei, „[...]weil Kinder, und ich war ein Kind, keine untrüglichen Beweise für den Tod von Erwachsenen kennen, nie scheint deren Übermacht restlos gebrochen, niemals[...].“¹²⁹

Karl kommt dann auch gleich nach der Internatsgeschichte wieder auf seine Eltern zu sprechen und setzt diese Erinnerung in den gleichen Kontext wie zuvor den Bericht über den Kantor und den Mord an ihm: Die Erinnerung, dass Sex und Tod ein Paar bilden, das unzertrennlich ist, spielt eine konstante Rolle in Karls Leben, die Verbindung von Eros und Thanatos, einem literarischen Motiv, das in allen Kirchhoffschen Werken zur zentralen Stelle in seinen Romanen wird, wird Karl Faller sein Leben lang begleiten. Karl erzählt dann von einer schrecklichen Szene während des gemeinsamen Italienurlaubs mit den Eltern. Er war noch ein Kind und trotzdem hat sich die Erinnerung in seinen Gedanken festgesetzt. Im Hotelzimmer ist er dabei, als seine Eltern mit Mühe und Not eine Fledermaus, die sich im Zimmer verirrt, töten und einige Tage später muss er mit ansehen, wie sie Sex haben, was von Freud als Urszene bezeichnet wird, die zur Entwicklung des Ödipuskomplexes beitragen kann. Eine Szene, die typisch für die Eltern ist: Die Rücksichtslosigkeit dem Sohn gegenüber, ihr aggressives Verhalten und zugleich ihre Geilheit sind letztendlich auch ausschlaggebend für Karls schwere Psychose und den Ödipuskomplex, unter dem er leidet.

¹²⁹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 23.

Kristian Faller, der nur 17 Jahre älter ist als sein Sohn Karl, ist ein Alt 68-er, ein Intellektueller, der sich mehr mit dem Geist seiner Zeit befasst als mit seiner Familie und sich von ihr trennt. Er hat kaum Kontakt zum Sohn, da er nicht weiß, wie er überhaupt mit ihm umgehen soll und vermeiden will, ihm Rede und Antwort für sein scheußliches Benehmen zu stehen. Ganz selten meldet er sich, und wenn, dann schriftlich, schickt Briefe ins Internat, die wiederum vom Wortlaut typisch sind für diesen Mann, der sich und seine Zeit für viel zu wichtig hält und dabei vergisst, worauf es im Leben ankommt. Die Zeilen sind unverständlich für den Sohn, kein persönliches Wort an ihn gerichtet, kein Nachfragen über sein Befinden oder seine schulischen Leistungen, wie immer der selbstverliebte, typisch narzisstische Inhalt des Intellektuellen Kristian, der dem Sohn mitteilt, dass nur der Kapitalismus Schuld an ihrem desaster sei.¹³⁰ Eine Ansichtskarte, die Kristian Karl aus Buenos Aires geschickt hat, hinterlässt ebenfalls einen besonderen Eindruck bei Karl, bittet er doch in der Untersuchungshaft, man möge ihm diese Karte, die man ihm samt seinen Sachen abgenommen hat, in die Zelle bringen. Er liest sie Suse Stein vor, da die Zeilen etwas über den Verfasser aussagen:

„[...]War mit deiner Stiefschwester auf einem Empfang im Goethe-Institut, und bei Tisch lacht die Kleine auf einmal und ruft mir Kacka Arschi Schwanz zu. Alles verstummt, und ich sage Das ist bloß eine Phase, das hört wieder auf. War bei dir ja auch so, Gruß Kristian.“¹³¹

Nachdem Suse Stein Karl Faller darum bittet, ihr noch mehr über seine Eltern zu erzählen, greift er die Fledermaus-Geschichte noch einmal auf. Dem Leser wird schnell klar, wie sehr Karl Faller, der damals 10 Jahre alt war, von dieser Hotelszene verfolgt wird, er kann gar nicht anders, als diese Geschichte als erste zu erzählen, da es in seinem Inneren keine positive, gute, schöne, liebevolle Elterngeschichte gibt. Nachdem die Eltern nach großem Bemühen die Fledermaus endlich zur Strecke gebracht haben, geraten sie in einen heftigen Streit, Kristian schlägt Kathi und Karl erinnert sich:

„Die zwei Menschen, an denen mein Leben hing, sahen dann einander so an, daß mir nur übrigblieb, mich zu verletzen, gewissermaßen mitzuhalten, und darum stieß ich meine Stirn mit aller Kraft gegen die Kante des Bettpfostens, was meine Mutter offensichtlich als Tragödie begriff. Sie riß mich zurück und schlug auf meinen Vater ein, wie ich nie mehr jemanden auf einen anderen habe einschlagen sehen, schlug ihn auf Augen und Mund, und er hob kaum die Arme, sich dagegen zu wehren, ja

¹³⁰ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 37.

¹³¹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 41.

schien sogar zu lächeln, wie mir auffiel, über ihre rote Nase und das verzerrte Gesicht. Ich selbst erkannte sie jetzt kaum noch, auch nicht an ihren Augen, höchstens an den großen Brüsten, während ich meinen Vater, der sich immer noch schlagen ließ, gar nicht mehr kannte[...].¹³²

Wie ein roter Faden zieht sich dieses aggressive Benehmen, das laute Schreien, die Handgreiflichkeiten der Eltern durch den Roman und ihre ständigen außerehelichen Verhältnisse runden dieses Bild, das der Leser von Kristian und Kathi bekommt, ab. Ebenso typisch für Kristian ist sein distanzierendes Verhalten Karl gegenüber. Man kann nicht behaupten, dass er den Sohn nicht liebt, doch ist der Umgang auch mit dieser Art Liebe, der väterlichen Liebe, wie mit allen tiefen und innigen Gefühlen, eine Herausforderung, der Kristian nicht gewachsen zu sein scheint. Nach der schrecklichen Fledermausszene gelingt Kristian nur ein sanftes Streicheln dem Sohn gegenüber, kein beruhigendes Wort, keine Umarmung, keine Entschuldigung. Das genaue Gegenteil passiert, denn nachdem Kathi Kristian mit der endgültigen Trennung gedroht hat, verletzt er sich selbst und drückt sich im Beisein des kleinen Sohnes seine Zigarette auf dem Handrücken aus, ohne dabei auch nur mit der Wimper zu zucken. Kathi verschwindet im Bad und lässt Karl allein mit Kristian, der dann zum zweiten Mal mit einer Fledermaus im Zimmer konfrontiert wird und auch diese töten will. Karl ist so aufgewühlt von den Ereignissen, dass er Kristian daran hindern will, sich auf ihn stürzt und gezielt die Hand mit der Brandwunde packt, sodass der Vater zu Boden geht. Er empfindet Mitleid mit Kristian und Karl erzählt Suse Stein, was dies in ihm ausgelöst hat:

„[...]Er saß jetzt wieder auf dem Boden, unablässig auf seine Brandwunde pustend, und irgendwann schien es – ich hatte eine Hand vor den Augen, spähte zwischen den Fingern hindurch -, als würde er an meiner Stelle weinen, was in mir eine Art Starre hervorrief, ein Sichtotstellen, Minute für Minute, und damit auch Sichtotstellen-Können, unverhoffter Pfeiler meines Daseins, bis ich die ersten Vögel hörte und endlich das Geräusch des Schlüssels in der Badezimmertür; die Tür sprang auf, und meine Mutter kam auf Zehenspitzen heraus[...].¹³³

Dem Leser wird schnell klar, dass dieser Vorfall am Gardasee eine Metapher für das wirkliche Leben ist, das Leben des Kindes, das sich wie diese Fledermaus fühlt, verscheucht, verhasst, getötet. Als Karl die Fledermaus auf dem Boden sieht, erinnert ihn das Tier an einen aus dem Nest gefallenen Vogel, so wie auch er quasi aus dem Nest gefallen ist, von niemandem wirklich gewollt, von niemandem wirklich verstanden, von niemandem in ein warmes Nest,

¹³² Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 46.

¹³³ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 49.

das Nest einer intakten Familie, gebettet. Dass auch hier wiederum Sex und Tod, Eros und Thanatos eine für Karl untrennbare Verschmelzung bilden, wird dem Jungen umso klarer, als er die Eltern später beim zügellosen Sex im Zimmer beobachtet und sich dabei in die Hose macht.

Karl kommt sich fehl am Platz vor, was nicht verwunderlich ist, denn abgesehen von der Trennung der Eltern musste er als Kind immer wieder mitanhören, wie die Eltern mit Freunden über seine Zeugung in einem Kloster in Rom witzelten, und so ist schnell klar, dass seine Existenz nicht auf Liebe beruht, sondern das Resultat eines blöden Zufalls ist, da den jugendlichen Eltern der Umgang mit Präservativen nicht ausreichend bekannt war. Das Detail, dass die Zeugung von einem Gründonnerstag auf den Karfreitag in der Ewigen Stadt stattgefunden hat, ist symbolträchtig. Eine Mischung aus letztem Abendmahl und Kreuzigung findet in diesem Kloster statt, als Kathi und Kristian alles andere tun als die Kartage in Fasten und Abstinenz zu begehen. Ein letzter unbeschwerter Abend für die Jugendlichen, sie lassen ihrer Lust freien Lauf und sind ahnungslos, wissen nicht, welcher Kreuzweg sie erwartet, wissen nicht, dass die Farbe Grün des Gründonnerstags, Symbolfarbe für Leben, Hoffnung und Fruchtbarkeit, schnell zur Trauerfarbe werden wird, passend zu ihrem zukünftigen Leben, einem einzigen Trauerspiel.

Für Kristian stehen Sex, Lust und Befriedigung über der Liebe, was sich wieder einmal in seinem Benehmen widerspiegelt, raucht er doch im Stehen eine Zigarette während er zum zweiten Mal in Kathi eindringt. Kristian, der ewige Raucher, kann es auch hier nicht lassen, das zu tun, wozu er gerade Lust hat, das zu tun, was seiner Meinung nach gut in die ganze Szenerie des Verbotenen passt, was ihm zusätzlichen Spaß macht, was ein Mann eben in einer solchen Situation zu tun hat. Er nimmt das Leben nicht ernst und auch sich selbst nicht, auch nicht als Erwachsener, sieht seine Taten, seine Lebensweise als Resultat der gesellschaftlichen Verhältnisse, greift auf berühmte Schriftsteller und Politiker zurück, um immer ein passendes Zitat parat zu haben, das es ihm ermöglicht, das Leben zu erklären und sich aus der Affäre zu ziehen.

In seinen Gesprächen mit Suse Stein springt Karl immer wieder von Episode zu Episode, wobei der Vater ständig auftaucht, er ist und bleibt der Ausgangs- und Mittelpunkt seiner unaufhörlichen Rede, seines Redenmüssens, der Antrieb, sich Suse Stein zu öffnen und nicht mehr alles Erlebte alleine mit sich herumzutragen. Karl greift manche Erinnerung an den Vater auf, sein großes Allgemeinwissen, seine gigantische Büchersammlung, seine Art, mit Frauen umzugehen und erinnert sich an seine kalten Augen. Der Erwachsene Karl scheint hin- und hergerissen in puncto Vatergefühle, einerseits hört man doch den Ton der Bewunderung vor

dem Intellektuellen, dem erfolgreichen Autor der Stadtführer für Alleinreisende, andererseits stechen die Gefühlskälte, seine Ignoranz dem eigenen Sohn gegenüber immer wieder hervor. Karl nennt ihn einen „Scheinliebhaber“¹³⁴. Wie alles in Kristians Leben durch Frauen entstanden ist oder mit ihnen zu tun hat, so kommt er auch indirekt durch sie dazu, *Fallers Stadtführer für Alleinreisende* zu schreiben. Dass er nämlich überhaupt in Lissabon landet ist dadurch bedingt, dass seine einstige Freundin Dora ihn wegen eines Portugiesen verlassen hat und er so, im Sinne einer Art Selbstheilung, nach Portugal fährt. Er fühlt sich so gekränkt und verlassen, bestärkt in seiner Auffassung, ein einsamer Wolf zu bleiben, dass er seine Eindrücke über Lissabon in einem Reiseführer zusammenfasst, der nicht an jeden gerichtet ist, sondern die Sparte des Touristen, der alleine reist, ansprechen soll. In gekanntem Ton spricht er seine Leser an, schlägt vor, was wo wann zu tun sei, gibt besondere Tipps und Ratschläge für das Unterwegssein und macht das Reisen zu einem überaus spannenden Erlebnis.

Karl wird durch die abwesende Vaterfigur zu einem unzufriedenen, gehetzten Mann, der in der Hoffnung, Antworten auf seine Fragen zu finden, sämtliche Geliebte, Partnerinnen und Kristians zweite Ehefrau und somit seine Stiefmutter aufspürt, um ein Verhältnis mit ihnen anzufangen. Durch diese Frauen erfährt er zwar tatsächlich einiges über den Vater, doch wird er immer mehr zu dessen Doppelgänger, er ist keine eigenständige Person mehr, sondern lebt nur noch im Schatten des Vaters. Er berichtet Suse Stein, dass er nicht ruhig schlafen könne, als Drehbuchautor der Krimiserie *Matzek* einen trostlosen Beruf habe, der keinesfalls mit den interessanten Recherchen, die der Vater weltweit macht, um seine Reiseführer zu schreiben vergleichbar sei, er nicht glücklich sei, und ihn etwas daran hindere. Er spürt also insgeheim, dass er nicht zum Vater mutieren kann, die Art wie der Vater zu leben, bringt ihm keine Zufriedenheit, er ist nicht Kristian, was ihm erst nach und nach klar wird. Dass Dora, die Exfreundin des Vaters, auch während der Beziehung mit Karl noch zwei Mal Sex mit Kristian hat, bringt ihn zur Weißglut. Dieses Geständnis macht Dora ihm in Rom, so wird dieser Ort zum zweiten Mal für Karl zur Katastrophe, denn er hat Dora geliebt. Sie befinden sich gerade auf dem Protestantischen Friedhof - natürlich von Kristian in seinem Rom-Führer aufgegriffen - und Karl ist dermaßen angeekelt, dass er davonläuft und bei August Goethes Grab landet. Sie sind quasi seelenverwandt, denn August Goethe hatte ebenfalls unter dem übermächtigen, berühmten und erfolgreichen Vater zu leiden, so wie Karl unter Kristian. Dora wollte ihm eigentlich gar nichts von ihrem Bettgeflüster mit Kristian erzählen, sie meint, sie habe dafür

¹³⁴ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 78.

keinen Ödipus riskieren wollen.¹³⁵ Nach dieser abrupten Trennung, die von Karl ausgegangen ist, spürt er jedoch, dass dieser Schritt ihm etwas bringen wird, „an diesem warmen Herbstabend, Mitte der neunziger Jahre, hatte meine langwierige Heilung von Kristian begonnen“¹³⁶. Dass diese Heilung, diese Erholung von der ständigen Suche nach dem Vater und dem eigenen Ich tatsächlich endlos zu sein scheint, bestätigt Karls Wahn, die ominöse Stillsteherin, die der Vater in jedem Reiseführer erwähnt und von der Karl annimmt, sie sei die einzig wahre, unerfüllte Liebe des Vaters gewesen, zu finden und zu lieben. Am Anfang des Romans behauptet er noch, die Tote bei der Oper sei diese Stillsteherin, die er ermordet habe, ebenfalls eine Art Befreiungsschlag gegen den Vater. Ein weiterer Mord, für den er den Kopf hinhalten will, so wie beim Tod des Kantors und dem Tod seiner Eltern. Im Gespräch mit einer Psychologin während der U-Haft gibt Karl an, sein Vater habe ihn getötet, und das seit seiner Geburt.¹³⁷

Im Laufe der Gespräche mit Suse Stein, die Karl tatsächlich eine gewisse Hilfe im Umgang mit dem Vater und sich selbst gibt, behauptet er, er kenne Kristian. Das ist natürlich Unsinn, er hat keinen Kontakt zu ihm und weiß vieles nur vom Hörensagen. Es kommt ihm jedoch so vor, da er sich sein eigenes Bild von ihm macht und sich vieles zusammenspinnt, so behauptet er „ich kenne Kristian; in gewisser Weise bin sogar ich sein Vater“¹³⁸.

Karl kann nicht anders, als sich auf die Suche nach dieser ominösen Stillsteherin zu machen, bestärkt durch Kristians Notizen, die er auf dessen Laptop findet. Nach Karls Entlassung aus der Haft meldet sich Suse Stein bei ihm, sie will ihn treffen, was Karl gerne annimmt, zumal er ihr unbedingt vorlesen will, was er in einer Datei des Vaters mit den Initialen HF gefunden hat. Es geht dort um einen Mann, der seine Geliebte nach zwei Wochen sitzen lässt und diese vor Schock so entsetzt ist, dass sie sich nicht mehr bewegen kann und zur Stillsteherin wird. Suse Stein bezweifelt zwar den Wahrheitsgehalt dieser Geschichte, doch Karl ist fest davon überzeugt, dass der Mann nur Kristian sein kann und die verlassene Frau die Stillsteherin aus den Reiseführern. Als Suse Stein daraufhin wieder versucht, auf Karl zu kommen und ihn fragt, ob er je geliebt habe, lenkt er ab, er ist jetzt noch besessener von dieser Unbekannten als zuvor und erwidert:

¹³⁵ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 100.

¹³⁶ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 100.

¹³⁷ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 123.

¹³⁸ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 128.

„Warum reden wir nicht über diese versteckte Datei, sagte ich, man kann sie als Beweis des Scheiterns lesen, mein Vater scheiterte an seiner letzten und wohl einzigen wirklichen Geliebten, die ihn fraß, verstehen Sie, auffraß...“¹³⁹

Suse Stein ist nun klar, dass Karl nicht in Frankfurt, nicht bei ihr bleiben kann, Karl muss sich auf den Weg machen und sie fragt nach seinem Ziel. Karl meint, er würde bereits am nächsten Tag nach Lissabon fliegen.

Bevor er die Reise antritt, macht er einen Spaziergang mit Suse Stein, er begibt sich nun in ihrer Begleitung auf einen Streifzug durch Frankfurt und kommt noch einmal auf Irene und Kristian zu sprechen, um zu beweisen, dass Kristian auch während seiner zweiten Ehe kein anderer Mensch war, dass er eben nicht für ein Familienleben taugt und nur imstande ist, andere Menschen zu verlassen. So hat Kristian beispielsweise Irene an den Kopf geworfen, ihre Beziehung sei ein 14-jähriger Irrtum, woraufhin sich Irene, ähnlich wie Kathi, im Bad eingeschlossen und ihn mit der gemeinsamen Tochter alleine gelassen hat. Auch sie kann nicht anders, als sich an ihm zu rächen, nicht handgreiflich wie Kathi, sondern mit Worten und schreit, woher er denn überhaupt wissen wolle, ob er der Vater der Kleinen sei. Auch sie bleiben trotz des Hasses zusammen, Irene nennt ihn ihren Golem und Kristian meint, Irene habe Medusenaugen. Sie kann nicht anders als sich mit Frida Kahlo zu vergleichen, was ihn dazu motiviert, sich Francis Bacon zu nähern. Dass Irene ihrem Mann unbedingt standhalten will und sich nicht von ihm trennte, bringt ihr schließlich den Tod. Auf der Italienreise geht sie nur ins Meer, um Kristian zu beeindrucken, obwohl sie keine gute Schwimmerin ist und das Wasser bisher immer gemieden hat. Sie kann die Wucht der Wellen ebenso wenig kontrollieren wie ihren Ehemann und geht unter der Last zugrunde. Karls Umgang mit Irene ähnelt dem von Kristian sehr stark. Er behauptet Irene gegenüber sogar, von ihrem plötzlichen Tod geträumt zu haben, was auf Irene natürlich eine erschütternde Wirkung hat, sie weint und, um sich sozusagen zu beruhigen, und sich zu beweisen, dass das Leben nicht so schnell vorbei sein kann, haben sie Geschlechtsverkehr. Auch hier benimmt sich Karl wie sein Vater und man kann daran zweifeln, dass diese Szene mit Irene überhaupt stattgefunden hat, da Kristian einige Zeit zuvor Irene dasselbe erzählt, er auch von ihrem Tod geträumt habe und er und Irene dann auch Sex miteinander haben. Der Schluss von der Geschichte zwischen Kristian und Irene und das letzte, wovon Karl Suse Stein an diesem Abend erzählt, ist, dass Kristian nach dem schrecklichen Todesfall der Ehefrau alleine mit der Tochter nach Deutschland zurückkehren muss.

¹³⁹ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 164.

Im zweiten Romanteil kommt es dann in mehreren Telefonaten mit Suse Stein dazu, dass Karl davon erzählt, wie er eine Aussprache zwischen sich und den Eltern am Gardasee arrangierte und Kristian und Kathi auf einem gemeinsamen, turbulenten Spaziergang in eine Schlucht stürzten und nicht mehr lebend gerettet werden konnten. Karl hat das Treffen vorgeschlagen, vielleicht in der Hoffnung, die alten Geister seiner Kindheit mithilfe der Eltern zu vertreiben, was misslingt, da der Hass zu tief sitzt. Er wählt als Ort des Wiedersehens das „Fledermaus-Hotel“ seiner Kindheit, wählt das alte Zimmer Nummer Acht, also ein Drei-Bett-Zimmer, wobei „das Haus als ein Instrument zur Analyse der menschlichen Seele aufzufassen“ wäre, denn „wenn wir uns an ‘Häuser’ und ‘Zimmer’ erinnern, lernen wir damit, in uns selbst zu ‘wohnen’.“¹⁴⁰

Karl isst in einem Restaurant und beobachtet die Gäste, italienische Familien sitzen gut gelaunt an den Tischen und er stellt fest, dass sie doch so ganz anders im Umgang miteinander sind als er das kennt. Besonders die Väter fallen ihm auf und er bemerkt:

„[...]die Bier trinkenden, rundlichen Väter schienen die schlanken Söhne in dem Moment zu begehren, sie streckten eine Hand nach ihnen und wurden damit, für mich, selber begehrenswert, ihre beringte Hand im Nacken zu spüren, gewiß keine Kleinigkeit...“¹⁴¹

Er kennt diese liebevolle Geste nicht und gerne wäre er an der Stelle dieser Söhne, hätte gerne dieses banale väterliche Benehmen kennengelernt. Schnell wird klar, wie tief doch Karls Alltag von Kristian bestimmt ist und die Sehnsucht nach dem Vater sein Agieren dominiert. Immer wieder erwähnt er, wenn er auf Männer trifft, sie seien in Kristians Alter oder würden, wie der Vater, rauchen. Er sucht die Vergleiche gezielt, um sich selbst immer wieder vor Augen zu führen, was ihm *in puncto* Vaterliebe entgangen ist.

Als Karl am dritten Abend seines Gardaseeaufenthaltes ins Hotel zurückkommt, erwartet ihn Post. Kristian hat ihm aus Frankfurt einen Umschlag zukommen lassen, mit einem alten Schulheft von Karl und einem an Karl gerichteten Brief. Kristians Notiz ist wie immer gefühllos, denn er meint, Karl solle den Brief irgendwann lesen, er habe ihn nur loswerden wollen. Karl ist durch den Brief irritiert und vermeidet es zunächst, ihn überhaupt zu öffnen und legt ihn in seinen Koffer „[...] aber selbst von diesem Versteck aus erfüllte er mich mit Sorge, als trüge er einen schwarzen Rand und ich wüßte nicht, um wessen Tod es ging [...]“¹⁴² Das Heft erkennt

¹⁴⁰ Vgl.: Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, S. 26.

¹⁴¹ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 248.

¹⁴² Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 251.

Karl sofort: Im Alter von acht Jahren hatte er seinen ersten Roman mit dem Titel *Spielplatz des Grauens* in dieses Heft geschrieben. Er erinnert sich auch, dass er diese Seiten dem Vater zuliebe geschrieben hatte und dass Kristian die Geschichte nicht in seinem Beisein lesen wollte, worauf das Kind jedoch wartete, da es natürlich sehen und hören wollte, was der Vater davon hielt. Auch dieser Verrat an dem Kinde schmerzt den Erwachsenen und zeigt zum wiederholten Mal, was der Vater für ein gefühlloser Ignorant gewesen ist. Karl geht davon aus, dass das Treffen mit ihm und Kathi Kristian doch nervös macht, denn sonst hätte er diesen Umschlag wohl nicht schon zuvor an ihn geschickt.

Kristian kommt einige Zeit vor Kathi an und als er seinen Sohn, den er über 20 Jahre nicht gesehen hat, sieht, begrüßt er ihn mit einem einfachen Hallo, ergreift sofort das Wort und verlangt vom Sohn, ihm zuzuhören. Karl ist klar, dass der Vater sich lange auf diesen Moment vorbereitet hat und nun endlich klaren Wein einschütten will. Kristian kündigt eine Geschichte an, die er Karl zuerst erzählen muss und die als Grundlage ihrer Unterhaltung dient. Kristian erzählt von Kathis Schwangerschaft und seiner Geburt und meint:

„[...]und ich kann nicht sagen, ich hätte dich nach deiner Geburt automatisch geliebt, ich kann aber sagen, ich habe dich angenommen, wie man eine Ehrung oder Krankheit annimmt, etwas, das einem zufällt, das man nicht ganz verdient hat. So sehe ich es, und so sage ich es, wir haben ja nur zwei Tage, und in diesen zwei Tagen möchte ich die Wahrheit sagen.“¹⁴³

Kristian zeigt sich nun von einer ganz anderen Seite, er ist bereit zum Dialog und weiß, dass er so manches versäumt und vermasselt hat, für das er nun Verantwortung übernehmen und der Wahrheit ins Gesicht sehen muss. Er erzählt Karl, dass er in Gedanken immer bei ihm gewesen sei, der Sohn ihn in seinem Alltag ständig begleitet habe, wovon Karl jedoch nichts wissen konnte. Der Vater war also nicht imstande, nicht fähig, den Sohn ab und zu zu sich zu holen und ein normales Vater-Sohn-Verhältnis aufzubauen. Im Gespräch kommt der Vater dann auch endlich auf die Misshandlungen im Internat und den pädophilen Kantor zu sprechen, wobei die Entschuldigung, er und Kathi hätten davon nichts gewusst und erst durch ein Schreiben seitens der Heimleitung hätten sie von diesem Kinderschänder erfahren, kann der Sohn nicht gelten lassen. Kristian wirft Karl vor, dass er sich ihnen gegenüber nicht darüber geäußert habe, da sie ihn sonst natürlich aus diesem Internat geholt hätten. Kristian bezieht in diesem Gespräch mit dem Sohn wieder einmal alles auf sich, er ist ein alternder, selbstverliebter, im Leben Gescheiterter, der immer noch nicht in der Lage ist, einfach nur den Mund zu halten. Kristian

¹⁴³ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 254.

stellt Karl schrecklich viele Fragen und so weiß Karl immer weniger, wer ihm da überhaupt gegenüber sitzt, was er überhaupt mit diesem Mann soll. Kristian fragt Karl, was er sich von diesem Treffen mit den Eltern erwarte, wobei er eigentlich vergisst, sich diese Frage selbst zu stellen und vor allem auch zu beantworten. Kristian kommt in rasantem Tempo auf die unterschiedlichsten Themen zu sprechen und befragt Karl zu allem Möglichen, so als wollte er die letzten 20 Jahre nachholen und den Sohn über diese endlose Fragerei kennenlernen. Er spricht über Freundschaft, Liebe, Tod, Karls Beruf, Geld, Schriftsteller und über Kathi, jedoch ohne wirklich mit dem Sohn ins Gespräch zu kommen oder ihn einfach nur reden zu lassen. Kristian erzählt auch Privates von sich, von der Hochzeit seines besten Freundes Haberland in Salzburg, von der er eben gekommen sei, und dass er dessen Trauzeuge gewesen sei. Diese Hochzeitsfeier hat dem Vater jedoch gezeigt, dass sein Freund eigentlich ein ganz anderer ist und nach reichlich Alkoholkonsum habe Haberland den Hochzeitsgästen verraten, dass Kristian ein Prosawerk mit dem Titel *Die Stillsteherin* plane und unter seinem Pseudonym *Odette Hausmann* herauszubringen gedenke. Dieser Verrat an ihm ist für Kristian Grund genug, die langjährige Freundschaft sofort zu kündigen und sich von Haberland abzuwenden. Möglicherweise ist diese Trennung vom besten Freund ausschlaggebend für Kristians Verhalten am Gardasee und seine Initiative, sich alles von der Seele zu reden. Trotzdem entscheidet noch immer Kristian, was Gesprächsthema ist und was nicht, denn als Karl ihm offenbart, Irene und Dora geliebt zu haben, wechselt er einfach das Thema. Die Gesprächsbereitschaft bleibt also doch begrenzt, der Vater kann und will nicht alles preisgeben und ungemütliche Themen weiß er einfach zu umgehen. Karl erzählt dies Suse Stein in einem Telefonat - er ist mittlerweile in Buenos Aires - und nennt ihn ihr gegenüber „einen sensiblen Hammer“¹⁴⁴, was aus Karls Sicht wohl zutreffend ist. Als Suse Stein jedoch versucht, diese Behauptung zu widerlegen, wimmelt Karl sie ab, so verhält er sich wie Kristian und lässt sich nicht auf diese Sicht der Dinge ein. Frau Stein ist nämlich davon überzeugt, dass der Vater wohl kaum nur ein Hammer gewesen sein konnte, sonst hätte er die Stillsteherin gar nicht lieben können. Suse Stein beweist ihre Vermutung, denn sie erzählt Karl von einem Tonband, das erst jetzt aufgetaucht sei und dem Vater gehört habe. Auf diesem Band unterhält sich Kristian mit Hayat Feddouli und das Gespräch deutet Suse Stein als Beweis seiner Liebe ihr gegenüber. Karl lenkt dann ein und meint, es könne tatsächlich von einer wirklichen Liebe zwischen Kristian und Feddouli die Rede sein, wobei Suse Stein treffend entgegnet, Karl sei eifersüchtig. Nach dem Telefonat entscheidet sich Karl dazu, endlich den Brief, den Kristian

¹⁴⁴ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 278.

ihm mit dem Heft an den Gardasee geschickt hat, zu lesen. Doch auch jetzt, obwohl der Vater bereits tot ist, bringt Karl es nicht über sich, den Brief zu lesen und legt die Blätter - wie er nun sehen kann mit Briefkopf des Hotels in Buenos Aires, in dem Karl gerade ist - unters Kopfkissen. Karl merkt dabei, dass etwas mit ihm nicht stimmt, so als hätte er etwas im Auge, was er jedoch ignoriert, denn die Gespräche mit Suse Stein, der Brief des Vaters und seine Aufarbeitung sind wichtiger. Das Augenproblem, das Karl bereits zu Beginn des Romans hat, zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman. Karls Sicht auf die Geschehnisse wird durch die Gespräche mit Frau Stein verändert, er fängt an, auch ihre Erklärungen zu akzeptieren, und somit wird klar, dass er nun noch weniger durchblickt und so kommt es ihm vor, als habe er etwas im Auge, was ihn irritiert und natürlich auch sein Inneres aufwühlt und beirrt. Er muss sich selbst eingestehen, dass das, was er sucht, nämlich die Wahrheit über den Vater, etwas anderes ans Licht gebracht hat, als er vermutet hat und auch er sich selbst durch seine Reisen und Kontakte verändert.

Karl erzählt dann Suse Stein, was sich nach dem Absturz der Eltern abgespielt hat. Als Karl klar wird, dass sie in diese versteckte Schlucht gestürzt sind, ruft er ihre Namen. Da er keine Antwort erhält, geht er vom Schlimmsten aus, verlässt den Unfallort und wartet oberhalb des verlassenen Dorfes auf den Sonnenuntergang. Erst dann geht er ins Hotel zurück, er will dort den Brief des Vaters lesen, was ihm jedoch immer noch nicht gelingt. So sitzt er untätig bis zum Morgen auf dem Balkon des Hotelzimmers und ruft erst dann die Polizei, um von dem Unfall zu berichten. Er gibt der Polizei gegenüber seine Schuld an, wird verhaftet und nach Verona zu Staatsanwalt Dottore Cavallari - der in Kristians Alter ist - gebracht. Dieser zweifelt jedoch an Karls Schuld und meint, nachdem Karl auch ihm einiges erzählt hat, dass doch eher Kristian Karl hätte umbringen müssen, da Karl ja schließlich mit Kristians Frauen geschlafen habe. Der Staatsanwalt vertritt einfach die Theorie eines plötzlichen Handgemenges, eines Zweikamps, einer „lotta di generazioni“¹⁴⁵ und so kommt Karl frei. Erst im dritten Romanteil erfährt der Leser mehr über die Umstände dieses Unglücks und es wird klar, dass der Staatsanwalt nur bedingt Recht hat. Es ist am Leser zu entscheiden, ob man Karl glauben kann, dass er erst Stunden nach dem Unglück Hilfe geholt haben soll. Ihm ist nicht immer alles so abzunehmen, wie er es darstellt. Einerseits könnte es so gewesen sein und er hätte aus einer Art Rache heraus die Eltern im Stich gelassen, so wie sie es mit ihm gemacht haben. Andererseits versucht er doch gerade, eine Aussöhnung zu arrangieren, was gegen seine Behauptung sprechen würde, denn ihm müsste dann schließlich daran gelegen sein, schnell

¹⁴⁵ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 303.

Hilfe zu holen, um die Eltern zu retten. Im Nachhinein, durch den Brief, den der sterbende Vater an Hayat Feddouli geschrieben hat, muss Karl klar werden, dass zwar die Mutter direkt tot war, der Vater aber wahrscheinlich hätte gerettet werden können, worüber Karl, der doch sonst über alles spricht, aber nie ein Wort verliert. Außerdem hätte er wegen unterlassener Hilfeleistung angeklagt werden müssen, worauf der italienische Staatsanwalt jedoch gar nicht zu sprechen kommt.

Suse Stein bittet Karl am Telefon, doch endlich zu erzählen, was in diesem väterlichen Brief steht. Doch Karl hat ihn immer noch nicht gelesen. Er entscheidet sich dazu, ihr den Brief einfach vorzulesen, da er es nicht über sich bringt, sich alleine mit dem Inhalt zu befassen.

Kristian schreibt dem Sohn von seinen Erlebnissen in Buenos Aires. Eine Frau hat ihm auf der *Plaza de Mayo* ins linke Auge gespuckt. Zwei Tage später trifft er sie in einem Lokal wieder, im Stadtteil *La Boca*. Er setzt sich einfach zu ihr, sie sagen nichts, rauchen und tanzen. Sie werden beim Tanz fotografiert und so ist das Foto, das Karl und Suse Stein bekannt ist, und bereits am Anfang des Romans erwähnt wird, entstanden. Nach dem Tanz lässt die Frau, die auf dem Foto nicht zu erkennen ist, Kristian einfach stehen und geht. Der Fotograf weiß Kristian jedoch zu berichten, dass die Frau in Tigre, am Rande des Paraná-Deltas zu finden sei. Außer dieser Geschichte enthält der Brief noch eine Warnung. Der Vater rät Karl, diese Frau nicht zu suchen, so wie er es bei Irene getan habe. Der Vater wusste die ganze Zeit von dem Verhältnis zwischen Karl und Irene, weil er im Urlaub über das angeschaltete *Babyphone* ihre Telefonate *live* mit angehört hatte, was er jedoch immer verschwiegen hatte. Kristian warnt Karl und meint:

„[...]Aber auch wenn Du sie findest, Vorsicht, denn Du hast meinen Körper, nur daß Du Kathis Zehen geerbt hast, sie wird mich erkennen in Dir, an Deinem Mund beziehungsweise meinem, also hüte Dich davor, sie zu küssen, mehr ist nicht zu sagen, K.“¹⁴⁶

Natürlich kann Karl den väterlichen Rat nicht befolgen. Er ist sowieso schon längere Zeit zum Doppelgänger des Vaters geworden und ihre verblüffende Ähnlichkeit ist auffällig. Er muss dieses Doppelgängertum zu Ende bringen, um als eigenständiges Individuum bestehen zu können und dem vorauseilenden Schatten des Vaters, in dem er sich bewegt, zu entfliehen. Karl fährt nach *La Boca*, selbstverständlich Kristians Reiseführer über Buenos Aires dabei und entscheidet, nach Tigre zu fahren, um dort etwas über die Tanzpartnerin von Kristian zu

¹⁴⁶ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 306.

erfahren. Im Hotel angekommen, findet Karl wie so oft keine Ruhe, er kann nicht schlafen, Suse Stein ist seit Tagen telefonisch nicht mehr erreichbar und so steigt er aufs Dach, um frische Luft zu schnappen. Ihm wird klar, dass er nur in den Tod zu stürzen bräuchte, um dem ganzen Durcheinander ein Ende zu setzen. Diesen Weg des Selbstmordes wird er jedoch nicht gehen, nicht so kurz vor dem Ziel und so kehrt er in sein Hotelzimmer zurück.

Karl befindet sich im dritten Romanteil unter anderem in Mexico-City. Dort trifft er im *Hotel Majestic* gleich zu Beginn seines Aufenthaltes auf einen älteren Herrn, der in die Reihe der Vaterfiguren eingeordnet werden kann. Karl entdeckt ihn eher zufällig, da der Fremde in einer deutschen Zeitung blättert. Dieser Mann kommt ihm irgendwie bekannt oder sogar nahestehend vor, was verwirrend ist, da er den Mann noch nie zuvor gesehen hat. Als Karl zusätzlich bemerkt, dass der Fremde den väterlichen Reiseführer über Moskau bei sich trägt, wird er immer aufgeregter. Wie bereits einige Male zuvor meint Karl, man wolle ihn ködern und das Buch wäre deswegen dort abgelegt worden. Karl hat schon öfter Leute mit *Fallers Stadtführern für Alleinreisende* getroffen, jedoch noch keine in dem Alter dieses Touristen, der Kristians Vater und somit sein Großvater sein könnte. Karl muss unwillkürlich an Signore Brosio aus dem *Hotel Miramar* denken, doch der Kellner spricht den Fremden mit dem Namen Branzger an. Um sich abzulenken überlegt Karl, an Suse Stein zu schreiben, um ihr seine Flucht zu erklären, was nicht klappt, denn sein Interesse gilt nun Herrn Branzger. Als dieser zu ihm rüberschaut, spricht Karl ihn an. Das Verhalten dieses Herrn ist außerordentlich kurios, denn als sie sich kurz über Moskau ausgetauscht haben, wirft er Karl den Reiseführer in den Schoß, duzt ihn und fragt, wer er sei und was er von ihm wolle. Diese doch eher unhöflich-respektlose Art, sich mit einem völlig Fremden zu unterhalten, hält Karl jedoch nicht davon ab, den Kontakt zu Herrn Branzger zu vertiefen. Er spürt, dass der Mann etwas Besonderes ist und die geheimnisvolle Aura, die um Branzger schwebt, macht ihn noch interessanter.

Karl gibt sich dann als Sohn des Autors der Stadtführer zu erkennen, woraufhin Branzger sofort erwähnt, dass seine verstorbene Frau eine Verehrerin seines Vaters gewesen sei, worüber er hätte eifersüchtig sein können. Es bestätigt sich somit, dass Kristian auf alle Frauen jeglichen Alters dieselbe Wirkung ausübt und auch das Gefühl der Eifersucht, das Kristian gegenüber oft ins Spiel kommt, taucht wiederum auf. Komischerweise geht Branzger nun auf das Siezen über, er scheint nun Respekt vor Karl zu haben, da er selbst viel von Kristian Faller und seinen Stadtführern hält. Als Karl erwähnt, dass sein Vater gestorben sei, erzählt auch Branzger bereitwillig vom Tod seiner Frau, die dort auf der Dachterrasse des *Hotel Majestic* plötzlich verstorben sei. Branzger bemerkt, dass er Kristians Arbeiten sehr schätze und

trotzdem manches in den Reiseführern nicht immer auf Anhieb verstehen könne, wie zum Beispiel die Erwähnung von August Goethes Grab in Rom oder den vielen Blinden in Lissabon. Obwohl Branzger klar ist, dass es in den väterlichen Reiseführern hauptsächlich um Kristian selbst geht, kann er diese Anekdoten nicht verstehen, da er den privaten Kristian, seine Lebensweise, seine Fehler nicht kennt. Karl erzählt Branzger, dass ihm der Vater fremd war und sie keinen Kontakt hatten, was er bedauert. Als Branzger daraufhin lächeln muss, bezieht Karl dieses Lächeln auf sich, wieder einmal denkt er, er sei geködert worden und Branzger hätte ihn nun mit dieser traurigen Vater-Sohn-Geschichte in der Hand. Branzger duzt Karl erneut, spricht über die Stadt, gibt ihm einige Tipps, wobei die Art und Weise seines Erzählens sehr stark an Kristians Erzählstil erinnert:

„[...]Etwas ganz anderes wird auf diesem Bazar deine Aufmerksamkeit erregen, fuhr er fort, nichts Großes, sondern etwas Kleines, ein Knochenmännlein, das wie aus dem Häuschen auf dem Erdboden tanzt, von einem Mann mit Hut am unsichtbaren Faden gezogen, ohne Einsatz der Hände, in einem Kreis stauender Zuschauer, er schmeichelt dem Winzling und schimpft mit ihm, ja bildet mit der Hand eine Pistole und erschießt den Tod, Peng, und schon ist er wieder auf den Füßen, tanzt weiter.“¹⁴⁷

Branzger scheint den Vater gezielt zu kopieren, nicht nur im Ton sondern auch in der Auswahl der Kuriositäten in der Stadt, sodass das Banale der herkömmlichen Reiseführer gekonnt umgangen wird. Im Verlaufe der Geschichte nimmt Branzger Vaterkonturen an, erteilt Ratschläge, wird emotional, hilft Karl auf seinem schweren Weg, den er zu gehen hat, was den anfänglichen Eindruck des Geheimnisvollen noch verstärkt. Zudem wird er zu einer Art Todesbote, ist er es doch, der Karl auf den Mann mit dem Totengerippe hinweist und der plötzliche Tod seiner Ehefrau in Mexico kann als eine Vorausdeutung auf das Ende von Lou gelesen werden.

Branzger ähnelt Kristian jedoch auch *in puncto* Durchsetzungsvermögen, denn genau wie Kristian ist Branzger ein Typ, dem man Recht zu geben hat und so nimmt Karl die Einladung, mit ihm zu Mittag Fisch zu essen, widerwillig an. Obwohl ihm dieses Gericht gar nicht schmeckt, muss er Branzger zustimmen, dass das Essen exzellent ist. Doch nicht nur dieses Benehmen erinnert Karl an seinen Vater, denn:

¹⁴⁷ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 346.

„Nach dem Essen zog sich Señor Branzger zurück, ohne Erklärung, er lächelte mir nur zu im Gehen, offenbar war alles gesagt, oder er hatte keine Lust mehr, sich länger mit mir zu befassen, ein Lächeln wie das der Väter, wenn sie durch ihre Kinder hindurchschauen, wissend, daß es sie gibt, ohne sie sehen oder hören zu müssen, in zärtlicher Gleichgültigkeit, wie oft hatte mich solch ein Schauen auf eine meiner kindlichen Reisen geschickt, weit weg in den Schuppen, um zwischen Kisten und Säcken mit mir selber zu spielen, wie es mich immer noch in Bewegung setzte, auf den Platz vor dem Hotel gehen ließ.“¹⁴⁸

Nachdem Karl auf dem *Zócalo* Limonade getrunken hat, die er nicht gut verträgt, kehrt er auf die Hotelterrasse zurück. Branzger erwartet ihn bereits und erzählt ihm weiter von der Stadt, was er unternehmen und wo er hingehen soll, so als besäße er ein Wissen, das Karl nicht besitzt. Er rät ihm zu einem Besuch im Stadtpark, dem *Alameda*, mit Liebespaaren, die sich irgendwann nichts mehr zu sagen haben, spricht vom Palast der schönen Künste, den *Mariachis* auf der *Plaza Garibaldi*, einem alten Kino, dem *Teatro Colonial*, dem Anthropologischen Museum und dem Vergnügungspark *Zona Rosa*. Branzger spricht seine Einsamkeit an und meint, er ähnele dadurch den mexikanischen Männern, wie auch Karl und Kristian ihnen ähneln, da sie ebenfalls einsame Wölfe seien. Branzger findet es aus diesem Grund nicht verwunderlich, dass sie sich getroffen haben, da sie aus demselben Holz geschnitzt sind und daher Branzger als weiterer Doppelgänger in puncto Kristian anzuführen ist. Karl kommt gar nicht dazu, Branzger zu antworten, da er spürt, dass er Darmprobleme hat. Als Karl wegen seinen Bauchschmerzen lachen muss, um den Schmerz zu unterdrücken, versteht Branzger ihn falsch, er meint, Karl würde über ihn lachen, worauf Branzger ihn belehrt:

„[...] Lach nur, Faller, lach, rief er, aber ich kenne deinen Vater offenbar besser als du, es geht in seinen Führern gar nicht um Städte, es geht um ihn...Und hier machte er eine Pause, um meine Zustimmung einzuholen, wobei ihm einfaches Schweigen genügte, Ich glaube, fuhr er fort, das Wenige, das ein Herz erkennen kann, hat er erkannt, wenn du verstehst, und dadurch erkennt man auch ihn, er steckt in der Auswahl und Anordnung der Bilder, in den Überschriften und Fußnoten, er steckt zwischen allen Zeilen, mag sein nur für mich, doch das reicht, wenn einer das Ich der anderen erkennt, grenzt es schon an ein Wunder, das hat er geschafft, dein Vater, er wollte nach oben mit diesen Führern, aus dem Grund, aus dem die meisten nach oben wollen, weil er sich unten zuviel versaut hat, unter anderem mit dir...“¹⁴⁹

¹⁴⁸ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 347.

¹⁴⁹ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 352.

Branzger ist positiv gestimmt wenn es um Kristian geht und er bewundert ihn für seine Gabe, dank seiner Reiseführer-Reihe so viele Leser ansprechen zu können. Er sieht Kristian aus einem anderen Blickwinkel und meint schwärmerisch:

„Mach es ihm nach, und man liebt dich, wäre ich jünger, ich täte es. Denn nicht das Gebeugte schließt dich irgendwann von neuem Geliebtwerden aus, sondern die Zukunftslosigkeit. Alles Reden hilft dann nichts mehr, es verhallt, du kannst sogar singen, Faller, und niemand hört zu.“¹⁵⁰

Karl fällt auf, dass Branzger ihn sehr genau betrachtet bei diesem Gespräch über den Vater, er legt seine Hände auf Karls Schultern, so als wolle er ihn auf eine ruhig-intensive Art über Kristian belehren, der durchaus nicht nur ein schlechter Vater ist, sondern ein Mensch, der über seine Reiseführer viele Leute erreicht und erfreut hat, ihnen Städte auf eine besondere Art nahegebracht hat und den Alleinreisenden ein guter und treuer Begleiter gewesen ist. Branzger scheint sehr ergriffen, schweigt und Karl meint, er könne seine Bewegtheit spüren:

„Das sagte er noch, dann legte er die Hände auf meine Schultern und bat um eine Minute, ohne zu erklären, was für eine Minute das sein sollte, und ich spürte seine Bewegtheit, oder war's meine, weil er wie in einen Spiegel schaute, seinen letzten vielleicht, für diese eine Minute noch, dann finge der Abschied vom Leben an, denn wer sich nicht mehr sieht, ist tot, er sah mir jedenfalls ins Gesicht, als wollte er es mit bloßem Auge fotografieren[...].“¹⁵¹

Karl kann nichts mehr erwidern, denn er hat schreckliche Magenschmerzen und muss sogleich in sein Zimmer, um dort während Stunden unter schrecklicher Qual der Magenvergiftung Herr zu werden. Als Karl danach zwar geschwächt aber mehr oder weniger gesund auf der Terrasse des *Hotel Majestic* erscheint, erwartet Branzger ihn bereits. Er spricht Karl aufmunternd zu und belehrt ihn, dass die Magen-Darm-Probleme einfach zur Stadt dazugehören würden. Branzger kommt wieder auf Kristian zu sprechen, nennt ihn einen verlässlichen Autor. Karl will erwidern, dass sonst nie Verlass auf den Vater war, was ihm wieder nicht gelingt, wieder muss er schnellsten auf die Toilette. Er kommt also gar nicht dazu, Branzger Paroli zu bieten und das positive Bild über Kristian zunichte zu machen. Sein Körper rebelliert, sein Magen spielt verrückt, so als müsse Karl nun endlich das nur negative Bild des Vaters hinter, respektiv in der Toilettenschüssel unter sich lassen, es schmerzhaft von sich stoßen.

¹⁵⁰ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 353.

¹⁵¹ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 352.

Branzger bittet Karl am späten Abend auf die *Plaza Garibaldi* zu kommen, um sich dort unter dem Klang der Musik der *Mariachis* von ihm zu verabschieden. In der Zwischenzeit macht Karl einen Streifzug durch Mexico City, wobei dieses Mal die Tipps von Branzger den väterlichen Reiseführer ersetzen. Er geht unter anderem zum *Teatro Colonial*, in dem nackte Tänzerinnen auftreten und erkennt dort die Frau aus Lissabon, ihre Augen, die auf ihn gerichtet sind und in die auch sein Vater geblickt hatte, bis es vorbei war. Karl hinterlässt ihr eine Nachricht und bittet sie in eine Bar, die *Dolo-Polo-Bar*, zu kommen. Er läuft aus dem *Teatro* hinaus, als er zwei Männer sieht, die sich auf der Toilette selbstbefriedigen und geht zur *Plaza Garibaldi*, wo Branzger bereits in einem Taxi auf ihn wartet. Karl erzählt ihm alles und Branzger bestätigt, diese Frau auch dort gesehen zu haben. Karl teilt seine Vermutung mit Branzger und meint, es könne sich um die Stillsteherin aus den väterlichen Reiseführern handeln, die sich wegen der Trennung neu erschaffen habe, woraufhin Branzger meint, niemand erschaffe sich neu, ohne die Augen des anderen.¹⁵² Branzger tut sich schwer, Abschied von Karl zu nehmen, er legt seine Hand auf sein Bein, nimmt dann dessen Hand und weint. Er bittet daraufhin Karl aus dem Wagen zu steigen, da sonst ein Unglück passieren würde. Als Karl nach seiner Adresse fragt, wimmelt Branzger ab, seit dem Tod der Ehefrau wohne er nur noch in Hotels. Als Karl ihm noch den Tipp gibt, das *Hotel Miramar* in Santa Margherita Ligure zu probieren, meint Branzger nur, er kenne es bereits, macht die Wagentür auf und fährt ab.

Diese Abschiedsszene ist in die gesamte Abschiedsszenarie des Romans einzugliedern: Karl hätte am liebsten, dass Branzger bleiben würde, zu seinem Gesprächspartner werden würde, so wie er auch wollte, dass der Vater geblieben wäre. So wie der Vater den jungen Karl ab und zu berührte, streichelte, so tut es Branzger jetzt, da er weiß, dass Karl diese Zuneigung braucht. Doch auch für ihn selbst sind diese Streicheleinheiten wichtig, er ist einsam, alleine auf der Welt und sieht in Karl den möglichen Enkelsohn, dem er helfen will, den er unterstützen will, wenn auch nur bedingt, da er keinen weiteren Kontakt zu Karl haben will oder kann. Ob die großelterlichen Gefühle von Branzger über die bloße Zuneigung Karl gegenüber hinausgehen, muss der Leser selbst herausfinden, denn von welchem Unglück würde Branzger sonst reden, als er Karl bittet, aus dem Wagen zu steigen als von dem, dass er mehr für ihn empfindet.

Als sich die Ereignisse in der Stadt überschlagen und sich Karl durch sein ewiges Hin und Her der unvermeidlichen Katastrophe nähert, kommt ihm die Idee, Branzger in Moskau anzurufen, um ihm um Rat zu bitten. Er meint, dieser Mann könne ihm helfen. Karl ruft ins *Hotel Moskwa*

¹⁵² Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 372.

an, Branzger hat seinen Anruf bereits erwartet, denn ihm war schon zuvor klar, dass sich Karl in dem Wirrwarr seines Lebens nicht zurechtfinden kann. Branzger erklärt Karl, dass er hätte für Lou bezahlen müssen und gibt ihm den Tipp, sie in den heruntergekommenen Hurenunterkünften zu suchen. Natürlich gefällt Karl nicht was er hört und so versucht er wie immer vom Thema abzulenken und spricht über Moskau. Er scheint auch jetzt nicht wirklich zu begreifen, was um ihn herum passiert. Diesen Eindruck hat Karl sowieso, da er zum wiederholten Mal über Augenprobleme klagt, sein Blick nicht klar ist, umso klarer ertönt Branzgers Rat bevor er das Gespräch einfach beendet, da dem nichts mehr hinzuzufügen bleibt:

„[...]Am besten, du kommst nach Moskau, Augenärzte genießen hier einen Ruf wie Kosmonauten, aber ich glaube eher, es hat mit deinem Vater zu tun, und dabei ist er doch tot, so tot, wie mein Vater tot ist oder Platon und Stalin tot sind, also pfeife auf seine Stimme in dir, wende dich gegen ihn, aber tu es auf Knien, und warte erst einmal ab, was die Pünktchen angeht, denn nichts, Faller, ist länger als eine Nacht sicher.“¹⁵³

Karl sieht in Branzger eine Art Vaterfigur. Als er keinen Ausweg mehr sieht und weiß, dass etwas Schreckliches mit Lou passiert sein muss, ist er nicht mehr imstande, alleine zu agieren. Kristians Reisenotizen können ihm nun nicht mehr weiter helfen und so braucht er eine andere Person, die ihn unterstützt und ihm seine nächsten Schritte ermöglicht. Branzger wird nun aus der Ferne zu seinem Führer und so kann er doch noch rechtzeitig Lou in der Stunde ihres Todes beistehen, so wie auch Branzger bei seiner geliebten Ehefrau war, als sie in Mexico starb.

Karl wird emanzipierter, nachdem er durch die Ereignisse um Lou erkennt, dass er nicht nur als Doppelgänger des Vaters durch die Welt ziehen kann. Auf seiner Flucht löscht er die Dateien des Vaters auf dessen Laptop und fängt an, über sich selbst zu schreiben, durch seine ständige Beschäftigung mit der Vaterfigur ist dieser selbst zum Mythos geworden. Er kann nun seiner Neurose langsam Herr werden, und den Hass und seine seelischen Schmerzen überwinden, was analog zu Sigmund Freuds Überlegungen zu lesen ist, denn so heißt es bei ihm:

„Nach meinen bereits zahlreichen Erfahrungen spielen die Eltern im Kinderseelenleben aller späteren Psychoneurotiker die Hauptrolle, und Verliebtheit gegen den einen, Haß gegen den anderen Teil des Elternpaares gehören zum eisernen Bestand des in jener Zeit gebildeten und für die Symptomatik der späteren Neurose so bedeutsamen Materials an psychischen Regungen.“¹⁵⁴

¹⁵³ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 452.

¹⁵⁴ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, S. 265.

Zurück in Frankfurt kommt es dann im Gespräch mit Suse Stein zum Finale in Karls Erzählungen. Bevor er ins Krankenhaus kommt, schließt er seine Version über den Unfalltod der Eltern ab und so wird ihm im Krankbett klar, dass er nur über eine Frau, die Kristian weder gekannt noch verführt hat, zu einem anderen Leben finden kann. Befreit ist er nun vom familiären Ballast: Weder Kristian noch Kathi werden ihm in seine Zukunft pfuschen und so bleibt Raum für nur eine Frauenfigur in seinem Dasein.¹⁵⁵

Karl Faller hat im Laufe des Romans jedoch nicht nur mit seiner Mutter Kathi zu tun, zu der er ebenfalls ein getrübt Verhältnis hat. Zahlreiche Frauengestalten säumen seinen Lebensweg und sind sowohl an den identitären Mythos und die Thematik der Selbstfindung als auch an die Vater-Sohn-Beziehung gekoppelt.

II.3. Frauen

In Bodo Kirchhoffs *Parlando* tauchen zahlreiche Frauenfiguren auf, die immer in Kontakt zu Karl, respektiv Kristian Faller stehen und die ihnen unterwegs auf ihrer großen Lebensreise begegnen. Für Kristian Faller scheinen diese jedoch eine andere Bedeutung zu haben als für seinen Sohn Karl, da Kristian nie lange mit einer Frau leben kann, Gefühle der wahren Liebe wohl durch Hayat Feddouli kennenlernt aber nicht aushält und im Sinne Kafkas die Frauen beherrschen will, um so eine gewisse Macht darzustellen und auch auszuleben. Karl dagegen braucht seine Weggefährtinnen zunächst, um sich selbst zu finden. Er sucht die Bekanntschaften des Vaters konsequent auf um mit ihnen Verhältnisse einzugehen, er „missbraucht“ diese Frauen in einem gewissen Sinn, da er hofft, durch sie etwas über den fremden Vater zu erfahren. Diese Frauen begegnen Kristian und Karl in den verschiedensten Ländern und Städten und sind nicht von diesen Schauplätzen zu trennen. Doch sind es lange nicht nur Exgeliebte von Kristian, die zum Vorschein kommen.

Auch wenn manche nur kurz, am Rande erwähnt zu werden scheinen, verkörpern sie alle doch immer ein Ähnliches: eine Mischung aus erotisch-mütterlicher Überfrau mit geheimnisvoller

¹⁵⁵ In Kapitel II.1 wird ausführlich auf die Sterbeszenerie der Eltern eingegangen, da Frankfurt als Heimkehrort diese Erzählung erst ermöglicht und somit Ausgangs- und Schlusspunkt von Karls Erinnerungen bildet.

Aura. Passend zu Lena Lindhoffs Werk *Einführung in die feministische Literaturtheorie* haben sie verschiedene Funktionen im Roman:

„Die Nichtpräsenz der Frau als Subjekt in der Geschichte korrespondiert ihre überreiche Präsenz als mythisches Bild. Die Bilder, die die Literaturgeschichte tradiert, umfassen so widersprüchliche Imagines wie das der Madonna, der Hexe, der jugendlichen Unschuld, der Verführerin, der liebenden Mutter oder der *femme fatale*. Doch die Vielfalt der gleichwohl stereotypen Bilder fügt sich in ein dualistisches Schema: Sie spalten das Weibliche in eine idealisierte und eine dämonische Gestalt. Die Frau ist läuterndes 'Ewigweibliches' oder Verderberin, 'Lilie' oder 'Rose', Heilige oder Hure, Engel oder Dämon.“¹⁵⁶

Sie tragen auf unterschiedliche Art zu Karls Entwicklung bei, und begleiten ihn auf seinen unzähligen Reisesationen. So tauchen Karls Mutter Kathi und seine Großmutter auf, Kristians zweite Ehefrau und somit Karls Stiefmutter Irene ist von großer Bedeutung für beide, eine Unmenge an Frauen, die sowohl Kristian als auch Karl im Bett hatten, Frau Gürtel, die an den Misshandlungen im Internat beteiligt war, erwähnt Karl noch als Erwachsener, Staatsanwältin Suse Stein, die Karl als Karl kennenlernt und nicht als Kristians Sohn, die Psychologin Briegenz, mit der Karl ein Gespräch führt, seine Chefin, die ihm vorschreibt, wie seine Krimidrehbücher aufzubauen sind, einige Prostituierte, zwei skurrile Schwestern, die in Südamerika eine Lodge besitzen, mehrere Stillsteherinnen und Lou, die Karl indirekt durch ihren Tod ein neues Leben eröffnet. Mit allen verbindet Karl unterschiedliche Lebensgefühle, mal Abscheu und Hass, dann sexuelle Anziehung und Liebe. Sie sind, wie Hayat Feddouli in ihrer Tätigkeit als Lockvogel vor der Garküche in Marrakesch, Lockvögel, locken Karl aus seiner Passivität heraus, entlocken ihm Gefühle und verlocken ihn dazu, sich aus seinem alten Leben zu befreien. Karl ist nie ohne Frau unterwegs, ob in Gedanken an seine alten Geliebten, in Gedanken an Mutter und Großmutter oder in Erinnerung an andere Frauen aus Kindheit und Jugend. Diese Erinnerungen sind immer gepaart mit tatsächlich auftretenden Frauengestalten, die er unterwegs trifft, sein Handeln in Gang setzen, ihn zum nächsten Zug zwingen und zu seiner Heilung beitragen.

Im Sinne der Psychoanalyse sei in diesem Zusammenhang jedoch auch die Möglichkeit erwähnt, dass die Mythisierung der Frau dem Mann als eine Art Abwehrmechanismus dienen soll:

¹⁵⁶ Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, S. 16.

„Die Weiblichkeitsbilder dienen dazu, das kollektive Abgewehrte in eine kulturell akzeptable Form zu bringen, um es dadurch stillzustellen, kontrollierbar und verfügbar zu machen. Mit den realen Frauen hat dieses >imaginierte Weibliche< nicht viel zu tun; es reduziert sie vielmehr zum Negativbild der männlichen Geschlechtsidentität. Als Hort patriarchalischer Ängste und Utopien wird die Frau zu einer Verkörperung des männlichen Unbewußten [...] Als Verkörperung des Verdrängten wird die Frau einerseits zum Bild des mütterlich-naturhaften Ursprungs, von dem das männliche Subjekt sich abgeschnitten hat und zu dem es sich in Regressions- und Verschmelzungsphantasien zurückseht – Ort der Versöhnung und Unschuld, der Lockung und Verführung, der Lust und des Körpers. Andererseits wird sie zum bedrohlichen Bild des Unheimlichen und des Todes.“¹⁵⁷

Somit nehmen diese Frauen, die Karl ständig begleiten, und denen er teils zufällig zu begegnen scheint, nicht nur die Rolle der Wegbegleiterinnen ein, sondern sind Teil seines nicht wirklich eigenständig gelebten Lebens, bedingt durch die Doppelgängerrolle, in die er geschlüpft ist.

Im ersten Teil des Romans gibt es neben Karl Faller eine weibliche Hauptfigur, ohne die er gar nicht erst die Möglichkeit hätte, sich darüber klar zu werden, wie sehr der abwesende Vater und die zerrütteten Familienverhältnisse ihm im Wege stehen. Staatsanwältin Suse Stein ermittelt anfangs *in puncto* ermordete Frau an der Alten Oper in Frankfurt und so trifft sie auf Karl Faller. Sie ist eine wichtige Figur im Roman, da sie einerseits zur ZuhörerIn wird und sich auch andererseits auf Karl einlässt, ohne je in Verbindung mit dessen Vater Kristian gestanden zu haben. Bereits nach relativ kurzer Zeit ist Karl beeindruckt von ihr, da er merkt, dass sie zuhören kann, ihm ist klar, dass er sich Suse Stein zur Verbündeten machen muss, was ihm auch gelingt. Er genießt es, ihr sein Leben zu erzählen und auch ihre Einwände bringen ihn nicht davon ab, immer weiter zu reden, auch nicht, als sie ihn als Lügner darstellt. So nennt er sie schnell in Gedanken „meine Staatsanwältin“¹⁵⁸ und bringt es fertig, sie in seinen Erzählbann zu ziehen, so dass sie nach seiner Entlassung aus der Untersuchungshaft sogar privat Kontakt zu ihm aufnimmt. Dass sich Frau Stein nach und nach nicht nur für den Verdächtigen interessiert, wird schnell klar, da sie Karl immer wieder ganz private und persönliche Fragen stellt und auch als er im Detail erzählt, mit wie vielen Frauen und Geliebten des Vaters auch er sexuellen Kontakt hatte, wendet sie sich nicht von ihm ab. Sie wird zu einer Art Therapeutin für ihn und auch für sich selbst, erwähnt sie doch im Gespräch, dass sie geschieden ist und somit also auch - wie fast alle Figuren im Roman - bisher kein Glück in der Liebe hatte.

¹⁵⁷ Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie, S. 17.

¹⁵⁸ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 156.

Suse Stein ist in allen drei Romanteilen präsent und entwickelt sich ebenso wie Karl, da sie ihn ständig begleitet und ihm nachreist. Sie lässt nicht locker und so gelingt es ihr, ihm den richtigen Weg zu zeigen, was für sie zu einer seelischen Herausforderung wird, weiß sie doch, dass sie nicht die ganze Zeit die einzige Frau in Karls Bett ist. Suse Stein hat großen Einfluss auf Karl und er kann zum ersten Mal in seinem Leben eine wahre Beziehung in Erwähnung ziehen, das liegt unter anderem daran, dass er sich nach und nach von der übermächtigen Vaterfigur zu lösen scheint und somit nicht mehr auf dessen Frauen fixiert ist, es liegt aber vor allem an Suse Stein selbst. Sie gefällt ihm äußerlich. Karl erwähnt immer wieder ihren Mund und ihre Figur, doch ist dies nicht ausschlaggebend. Sie ist eine liebevolle, hingebungsvolle Geliebte, aber auch eine Frau, die als Staatsanwältin die Macht über ihn hat, mit erhobenem Zeigefinger Klartext spricht und keine Angst vor der Wahrheit hat, außerdem eine Frau mit mütterlichem Instinkt, die Karls Wesen erkannt hat und ihn vor schlimmerem Übel beschützen will, nachdem ihr klar geworden ist, was er alles durchgemacht hat und was er vor hat. Wichtig für Karl ist außerdem, dass er ihre Präsenz braucht, da er niemanden im Leben hat, auf den er sich verlassen kann, nicht einmal mehr seine eigene Mutter, vor der er sogar bei einer von ihm gesuchten Begegnung flüchtet, ohne sie angesprochen zu haben. Es entsteht nach und nach eine Art Abhängigkeit, da Karl sie unbedingt als ZuhörerIn braucht, was er geschickt einfädelt, hat er ihr schließlich noch lange nicht alles über sich verraten und berichtet ihr dann, dass er Frankfurt in unmittelbarer Zukunft verlassen wird, um sich auf die Suche nach der Stillsteherin zu machen. Natürlich ist Suse Steins Neugierde geweckt und sie kann gar nicht anders, als ihm zu folgen. Karls Rechnung geht also auf, und so passiert es zum ersten Mal in seinem Leben, dass eine Frau ihm nachreist und nicht, dass er irgendeine Geliebte des Vaters ausmachen muss und dieser nachrennt.

Suse Steins Rolle im Roman ändert sich von Teil zu Teil, ihr Auftreten wird von Episode zu Episode intensiver. Im ersten Teil des Romans ist sie am Anfang die pflichtbewusste Staatsanwältin, die eher von Karl Fallers ausführlichen Erzählungen genervt zu sein scheint. Erst nach und nach entwickelt sie persönliches Interesse an ihm und seinen Geschichten und lässt sich auch privat auf ihn ein, nachdem Karl aus der Haft entlassen worden ist. Sie ermöglicht es Karl, sich alles von der Seele zu reden und bleibt dennoch kritisch, bietet ihm Paroli und weist ihn zurecht. Ihre Kommunikationsweise ist vielfältig, sie unterhalten sich, schreiben, faxen, telefonieren und mögen sich immer mehr. Suse Stein versteht Karl, denn auch sie war auf dem falschen Weg und hat eine Scheidung hinter sich. Karls Lebensgeschichte fasziniert sie, sie will immer mehr hören und motiviert Karl dazu, sein Leben zu ändern.

Im zweiten Romanteil ist sie dann nicht mehr nur ZuhörerIn und GesprächspartnerIn für Karl Faller: Sie wird in Buenos Aires seine Geliebte. Ihre neue Rolle und die echten Gefühle für Karl hindern sie nun daran, sich weiterhin vor ihm in Acht zu nehmen und ihm nicht immer Glauben zu schenken. Er belügt sie und erwähnt nicht, dass er auf der Spur von Feddouli ist, die er im Paraná-Delta, in Tigre vermutet. Er überredet Suse Stein ihn dorthin zu begleiten, einen romantischen Ausflug täuscht er vor, um sie dann nach ihrer erotisch-sinnlichen Nacht in der *Tropezón Lodge* einfach sitzen zu lassen, da er dort wiederum meint, auf eine Spur von Hayat Feddouli gestoßen zu sein. Die Zeit, die Suse Stein mit Karl verbringt, scheint perfekt, sie ist überglücklich und er auch, denn er betont, dass er so gut schlafen kann, weil er weiß, dass sie da ist. Umso verwunderlicher ist seine plötzliche Flucht, mit der Suse nicht gerechnet hat und nach ihrer ersten gemeinsamen Nacht auch nicht rechnen konnte. Nur Karls Gedanken und Gefühle verraten dem Leser, dass er nicht bleiben kann, seine Heilung noch nicht ganz vollzogen ist und die letzte Etappe auch noch hinter sich gebracht werden muss:

„Es war ein einziges Liebestun, mit der Gefahr, so zu tun, als liebten wir uns, zwei Verschlüttete, die sich trösten, in ersten Nächten kann Nähe so groß sein, daß es kein Vor und Zurück mehr gibt, wie in einer Lawine, nichts geht mehr, nur noch das Lieben, und man fürchtet, darin zu ersticken. [...]“¹⁵⁹

Obwohl er selbst spürt, dass es ihm durch sie besser geht und sich eingesteht, sie zu lieben, kann er nicht bleiben. Suse Stein schläft, er hinterlässt ihr ein paar Zeilen und betont, dass sein Abgang nicht das Ende sei. Seine Entscheidung erscheint ihm selbst unsinnig und er hofft teils, als er auf die Barkasse wartet, dass sie wach wird und ihn aufhält. Karl ist bewusst, dass er sie durch sein Verhalten kränken wird und fühlt sich selbst nicht wohl in seiner Haut:

„Und da sah ich die Frau, nach der ich noch roch, einen Arm halb erheben, aber sie winkte nicht, sie hielt eine Hand gegen das erste Blitzen der Sonne und erschien mir dabei vollständig angezogen, mit einem Blick aus ihren grauen bis blauen Augen, als stünde nur ich ohne alles da; der Bootsführer zog einen Hebel, und das Wasser am Heck schäumte auf, sprachlos und nackt fuhr ich hinaus auf den Strom.“¹⁶⁰

Suse Stein kennt Karl mittlerweile, daher ist es kein Problem, herauszufinden, wo er hingereist ist und so fährt sie ihm hinterher, ohne zu wissen, dass er bereits fündig geworden ist und Lou seine neue Partnerin ist.

¹⁵⁹ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 331.

¹⁶⁰ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 336.

Als Karl zu Suse Stein in ihr Hotel fährt - nachdem er dieses Hotel Hals über Kopf mit Lou verlassen hat - sieht er das Lachen in ihren Augen, sie freut sich sehr und küsst ihn zur Begrüßung. Karl merkt, dass sie sich äußerlich verändert hat: Sie trägt ein *Pearcing* in ihrer Nase, eine Perle. Sie erklärt ihm, dass sie ihre Nase damit sozusagen belohnen wollte, da sie den richtigen Riecher hatte und Karls Aufenthaltsort ausfindig machen konnte. Dieses modische Frauenaccessoire gibt ihr etwas Jugendlich-Heiteres und das *Pearcen* zeigt, dass sie es durchaus ernst mit Karl meint. Nachdem sich Karl wegen Lou äußerst seltsam benimmt und ständig zwischen dem *Hotel Majestic* und dem *Hotel Imperial*, wo sich Lou befindet, hin und her rennt, wird Suse Stein klar, was da läuft, denn als Karl zurück ins *Hotel Majestic* kommt, sitzt sie auf der Dachterrasse und weint. Als eine Art Tröstung, und um sie bei Laune zu halten, erzählt er ihr von der Trennung der Eltern, wobei er betont, dass er diese Geschichte noch niemandem erzählt habe. Sie hört aufmerksam zu und meint zum Schluss nur „[...] Wie oft hast du die wohl schon erzählt, die Geschichte...“¹⁶¹

Ihr ist klar, dass Karl sie hintergangen hat und daher zeigt sie wenig Interesse, bezweifelt sogar, dass er diese Geschichte noch nie zuvor erzählt hat. Seine letzte Geschichte handelt von Kristian und Hayat Feddouli, ihrem Trip nach Lissabon, worüber Karl so manches aus Kristians Notebook erfahren hat und setzt noch so einiges von sich aus hinzu. Suse Stein macht ihm klar, dass sie gar nicht wissen wolle, woher er das alles überhaupt wisse und geht. Sie hat genug gehört, sie kann und will nichts hören, was Karl spürt, denn er nennt sie nun „meine Ex-Staatsanwältin“¹⁶².

Als Karl Mexico-City nach dem Mord an Lou fluchtartig verlassen muss und in der *Tropezón Lodge* Unterschlupf findet, schickt ihm Suse Stein ein Fax mit genauer Täterbeschreibung, also mit genauester Beschreibung von ihm. In einem zweiten Fax bittet sie ihn, sie über die Geschehnisse aufzuklären. Sie ist also trotz allem noch für ihn da, will freiwillig wieder in die Rolle der ZuhörerIn rücken, um ihm wieder einmal zu helfen. Da Karl nicht in der Lodge bleiben kann, nimmt er ihre Aufforderung an, liefert sich selbst aus, unter der Bedingung *inkognito* von ihr auf dem Frankfurter Flughafen in Empfang genommen zu werden. Da mittlerweile ein internationaler Haftbefehl für Karl vorliegt, muss sie für ihn bürgen, eine große Verantwortung, da sie mittlerweile weiß, dass er nicht einfach zu fassen, respektiv zu halten ist. Sie kann jedoch davon ausgehen, dass Karl keinen Fluchtversuch unternehmen wird, er muss in Frankfurt, wo sich der Kreis für den Heimkehrer schließt, nun zum Abschluss seiner Geschichte kommen können.

¹⁶¹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 416.

¹⁶² Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 445.

Doch bevor Suse Stein überhaupt in Aktion treten kann, geht es um eine andere Frau. In der Silvesternacht wird neben der Alten Oper in Frankfurt eine Tote gefunden, die Tatwaffe übersät mit Karls Fingerabdrücken. Als Frau Stein Karl dazu befragt, gibt er den Mord bereitwillig zu. Die Staatsanwältin ist leicht verduzt, denn in dem Fall müsste es noch einen anderen Täter gegeben haben, da Karl bewusstlos neben der Leiche gefunden worden ist und somit jemand ihn niedergeschlagen haben muss. Schnell merkt der Leser, dass mit diesem Karl Faller etwas nicht stimmt und man ihm nicht immer glauben kann. Erst nach und nach wird klar, wieso er sich selbst als Mörder bezichtigt und wen er in der Toten zu erkennen geglaubt hat. Die Staatsanwältin lüftet das Geheimnis um die Ermordete schnell; es handelt sich um eine 23-jährige Engländerin mit indischer Herkunft. Als Frau Stein nach seinem Mordmotiv fragt, antwortet er nur, er habe geglaubt, sie zu kennen, weil sie eine Stillsteherin gewesen sei, die er seit Tagen auf dem Opernplatz beobachtet habe. Er merkt nun auch, dass es sich bei der Toten um eine andere Person handeln muss. Als Karl Faller Suse Stein unbedingt erzählen will, was er überhaupt mit irgendwelchen Stillsteherinnen zu tun hat, warnt er sie und meint, er müsse nun weit ausholen, um ihr alles zu erklären und so kommt es dazu, dass er ihr seine Lebensgeschichte offenbart.

Im ersten Teil von *Parlando* tauchen jedoch noch andere Frauenfiguren auf, die nicht außer Acht gelassen und daher auch kurz erwähnt und analysiert werden sollten.

Diese Frauen tauchen alle in Karls Rückblenden während seiner Gespräche mit Suse Stein auf. Von ihnen erzählt er, weil sie auch jetzt noch in seinem Leben auf eine gewisse Art eine Rolle spielen, auch wenn es Kindheitserinnerungen sind, die beispielsweise Frau Gürtel auftauchen lassen. Sie arbeitete ebenfalls in dem Internat, in das Karl Faller von den Eltern abgeschoben worden war. Sie war zwar nicht so brutal wie der Heimleiter Müller-Paulus, doch stand sie diesem in ihrer Grausamkeit kein bisschen nach. Karl erzählt Suse Stein gleich zu Beginn ihrer Gespräche im Kontext des Kantormordes von ihr und erwähnt mehrmals, dass sie *Ernte-23*-Raucherin war, was ihn wiederum an seinen Vater erinnerte. Sie passt in die Kategorie der „erotischen Herrscherin“, die weit über Karl steht und der er untertänig zu gehorchen hat. Sie will alles im Detail über die sexuellen Tätigkeiten zwischen ihm und dem Kantor hören und genießt die Schilderungen, sie geht sich auf und raucht noch schneller. Des Weiteren kontrollierte sie die Unterwäsche der Internatsschüler und konnte mit bloßem Auge an der Unterhose erkennen, wie viel masturbiert wurde. Sie ist eine alternde, übergeile, unbefriedigte und Müller-Paulus nacheifernde Person, die ihrer pädagogischen Arbeit ebenso wenig nach

kommt wie Karls Eltern, der Kantor oder Müller-Paulus. Sie ist Karl daher im Gedächtnis präsent und so kommt er auch schnell auf diese Frau zu sprechen. Dass eine Frau eine so krasse Rolle in einem Internat spielt, verstärkt die Hilflosigkeit der dort lebenden Kinder, ihnen fehlt dort eine ruhige, freundliche, mütterliche Person mit offenem Ohr für alles. Frau Gürtel ist zwar wohl die Einzige, die Karl seelisch-körperlich quält, doch im Laufe des Romans werden noch andere Frauen erwähnt, die ihn auf irgendeine Weise herumkommandieren oder respektlos behandeln.

In diese „Gürtel-Reihe“ passt daher auch Karls Redakteurin bei dem Sender, auf dem seine Krimireihe *Matzek* läuft. Ihr passen Karls Bücher nicht, sie gibt den Ton an und ihre Ideen und Vorschläge muss er umsetzen, so dass er nicht einmal in seinem Beruf als Krimidrehbuchautor unabhängig und kreativ sein kann, sondern wieder einmal von einer Frau beherrscht und herumkommandiert wird. Er muss sich auch dieses Mal fügen, da er natürlich von seiner Arbeit abhängig ist, um sein tägliches Brot zu verdienen. Sie ist einer der Gründe, weshalb ihm sein Job immer mehr verhasst wird.

Eine weitere, ihm übergeordnete Frau, die urplötzlich und kurz in sein Leben tritt, ist Frau Brieger-Genz, eine Psychologin, zu der Karl während seiner Untersuchungshaft wegen eines Gespräches muss. Er mustert sie sofort mit dem Blick des Kenners, begutachtet wie auch schon bei anderen Frauen ihren Mund und ihre Figur und stellt gleich fest, dass auch sie raucht. Er erwähnt, dass sie in Kathis Alter ist und plötzlich hat er das Bedürfnis, ihr den Rock bis zur Unterhose hochzuziehen und ihr diese dann ausziehen, aus Neugier, wie er betont. Sie stellt ihm Fragen und er zögert nicht lange, ihr private Gegenfragen zu stellen, wie zum Beispiel, ob sie Kinder habe und ob sie ihre Kinderlosigkeit bedaure. Als sie fragt, warum er denn glaube, der Mörder seines Vaters zu sein, meint Karl nur, sein Vater habe ihn getötet seit seiner Geburt.¹⁶³ Karl ist nicht kooperativ, lässt sich auf kein Gespräch ein und versucht die Therapeutin zu verunsichern. Er braucht sie nicht, da er bereits eine Gesprächspartnerin hat. Die Frage nach Kindern zeigt, dass er sich als Ausnahme sieht, so junge Eltern zu haben und das Resultat ihrer ungezügelter jugendlichen Geilheit ist. Das Gespräch wäre vermutlich anders verlaufen, wenn sie mit Kindern hätte dienen können, so ist die Therapeutin für ihn uninteressant und auch die kurze sexuelle Fantasie ihr gegenüber von keinerlei Bedeutung für ihn, da er sie nicht auslebt, wie er das sonst mit den anderen Frauen in diesem Alter gerne praktiziert. Außerdem hat sie keinerlei Verbindung zu Kristian, was sie noch uninteressanter

¹⁶³ Vgl.: Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 123.

erscheinen lässt. Trotzdem merkt der Leser, dass Karl einfach nicht von den Frauen lassen kann. Aus den unterschiedlichsten Gründen reagiert er ihnen gegenüber „anormal“ und mehr als bizarr, zumal wenn sie im Alter der eigenen Mutter sind, was ihn anspornt herauszufinden, wie diese Frauen auf ihn und seine Fragen reagieren. Die einzige, mit der er nämlich keinerlei Kontakt pflegt, ist eben seine Mutter.

In das Schema der erotisch-geheimnisvollen Frauenfiguren passt im ersten Teil des Romans eine Frau, die Karl gar nicht persönlich kennt, die er nur in Erinnerung hat, weil der Vater ihm als Kind von ihr erzählt hat. Sie gehört zum Frankfurter Lokalcholorit und war eine stadtbekanntes Prostituierte namens Rosemarie Nitribitt, die in den 50er Jahren ermordet wurde, weil sie zu viel durch ihre Freier erfahren hat, die wichtige öffentlich-wirtschaftliche Positionen bekleideten und sie zu einer Art Vertrauten machten, was ihr schließlich zum Verhängnis wurde. Dass Kristian dem kleinen Sohn überhaupt von ihr erzählt, zeigt, dass ihre Geschichte ihn fasziniert und anspricht, das Erotisch-Verhängnisvolle lässt ihn nicht los. Die Erwähnung dieser Person gleich zu Beginn des Romans ist als klare Vorausdeutung zu lesen, da später, im dritten Romanteil, Lou Feddouli das gleiche Schicksal ereilt und sie ebenfalls ermordet wird, weil sie sich einerseits von ihren Zuhältern lösen wollte und auch andererseits zu viel wusste, zu viel über Kristian, zu viel über vorgetäuschte Liebe, zu viel über Männer, die sich nicht zwischen zwei Frauen entscheiden können. Karl ist diese väterliche Erzählung in Erinnerung geblieben, was eine mögliche Erklärung wäre, warum er sich als Mörder der Stillsteherin an der Alten Oper ausgibt. Er denkt nämlich anfangs, in ihr die einzige wahre Liebe des Vaters erkannt zu haben, die Einzige, der Kristian tiefe Gefühle entgegengebracht hat, die Einzige, die ihn je wirklich gekannt hat, eine gewisse Macht über ihn hatte und somit weit mehr über ihn wusste, als alle anderen Frauen und der eigene Sohn. Somit wäre das Mordmotiv dasselbe wie bei der Frankfurter Prostituierten. Kristian kommt in jedem seiner Reiseführer auf die überragende Schönheit dieser Stillsteherin zu sprechen und sie scheint im selben Hotel in Italien Urlaub gemacht zu haben wie Kristian, Irene und ihre gemeinsame Tochter, was Karl natürlich noch mehr motiviert, auch diese Frau, die in Kristians Besitz war, ausfindig zu machen. Karl träumt von ihr, er sieht in ihr einen geschändeten Engel, den er unbedingt finden muss. Als Suse Stein ihn auffordert, zu erzählen, wie er sich diese rätselhafte Frau überhaupt vorstellt, ist er jedoch nicht im Stande, realistisch zu bleiben, er schweift ins Märchenhaft-Fantasievolle ab, da er im Endeffekt nicht einmal sicher sein kann, ob sie überhaupt existiert. Seine Vermutung will er durch ein Foto, das Kristian in Buenos Aires tanzend mit einer Frau zeigt, bestätigt sehen, obwohl auch diese Idee relativ vage ist, da das

Gesicht der Frau nicht zu erkennen ist und somit die Aura des Mythisch-Rätselhaften aufrecht erhalten bleibt. Konkrete Gestalt nimmt diese Stillsteherin erst zum Schluss des ersten Romanteils an, als Karl im Laptop des verstorbenen Vaters auf eine Datei mit den Initialen HF stößt. Kristian berichtet dort von einem Mann, der eine junge Frau verführt, diese aus Schock zur Stillsteherin wird und beschrieben wird, wie diese junge Frau die Kunst des Stillstehens perfektioniert. Das ganze ist zunächst in Form einer Geschichte konzipiert, Kristian redet nicht davon, dass er dieser Mann ist und nennt die Frau auch nicht mit Namen. Karl kann nachvollziehen, was Kristian in dieser Datei festgehalten hat und kann sich vorstellen, dass dieser Mann, der den Verrat an der jungen Schönheit begangen hat, Kristian selber ist, denn Karl befindet sich doch schließlich auch dank Kristian in einer Art Lebensstarre, ähnlich dieser Frau.¹⁶⁴

Dank Kristians Notizen erfährt Karl dann gleich zu Beginn des zweiten Romanteils, dass es sich tatsächlich um Kristian gehandelt hat, der die junge Hayat Feddouli ihrer Heimat Marrakesch entrissen und sie dazu angestiftet hat, mit ihm nach Lissabon zu reisen, was Karl natürlich motiviert, denselben Weg einzuschlagen.¹⁶⁵ Karl trifft während seines Lissabon-Aufenthaltes auf eine Frau, in der er Hayat Feddouli zu erkennen glaubt, er läuft ihr nach, sie kommen in Kontakt und sie nützt einen günstigen Moment, um Karl zu entkommen. Der wiederum erfährt, dass sie sich in der Nähe von Buenos Aires aufhalten könne, um von dort in der Annahme, sie wäre nun in Mexico-City, dort wieder auf sie zu treffen und sie zum Liebespaar werden. Karl bemerkt trotz seines großen Glücks, dass das Geheimnisvolle, das diese Frau umschwebt, nicht gebrochen ist, da sie beispielsweise nicht auf ihre Flucht in Lissabon zu sprechen kommt, ihn aber komischerweise mit seinem Vornamen anspricht, obwohl sie in Lissabon weder ihren preisgegeben, noch Karls Namen erfahren wollte und auf die Frage, ob sie die Frau gewesen sei, die im Hotel Miramar gleichzeitig mit Kristian und dessen Familie Urlaub gemacht hätte, bleibt ihre Reaktion auch eher vage. Sie nennt Karl in einer Bar ihren Namen, dort behauptet sie, sie würde Lou heißen. Karl ist nicht besonders erstaunt, dass sie nicht Hayat als Vornamen nennt, da er meint, dieses Lou könnte von ihrem Familiennamen abgeleitet sein und als er sie daraufhin mit Lou Feddouli anspricht, reagiert sie nicht. In der Bar hören sie Musik, Lou singt mit und fängt dann an, eins von Kristians Lieblingsliedern zu summen, woraufhin sie Karl fragt, ob er dieses Lied auch kenne. Ihre

¹⁶⁴ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 49.

¹⁶⁵ Da diese Frau nicht mehr von den Städten, in denen sie Karl über den Weg läuft, zu trennen ist, wird sie im Laufe der drei Kapitel aus dem zweiten Teil dieser Arbeit immer wieder erwähnt.

Reaktion scheint dann doch die Bestätigung zu sein, dass Lou und Hayat dieselbe Person sind, denn:

„Ja, ich kenn’s, sagte ich, ich kenn es von meinem Vater, You know him, don’t you?, und Lou-Feddouli fing erneut an zu summen und plötzlich zu weinen, nicht viel, aber genug, um zu sagen, sie weinte. Sie weinte, und ich saß dabei. Es war ihr Ja, zu meiner Person oder dem möglichen Wechsel auf meine Seite, und erst nach einer Weile, zwei drei Minuten?, war von mir so etwas gekommen wie Please, Feddouli, no tears, und von ihr kein Widerwort, also Übereinstimmung mit diesem Namen [...].“¹⁶⁶

Karl hat die fixe Idee, sich dieser Ex-Geliebten des Vaters, der Einzigen, die er noch nicht persönlich getroffen hat, zu nähern, eine im Leid Verbündete, die es ihm vielleicht ermöglicht, doch noch ganz vom Vater loszukommen und ihr ein besserer und treuerer Mann als Kristian zu sein. Sie ist Karls Antrieb im zweiten und dritten Teil des Romans und somit wird ihre Verfolgung zu seinem Lebensinhalt. Dieses Suchen nach ihr ersetzt die Gespräche mit Suse Stein, und erst als Suse Stein auch in Mexico City auftaucht, erkennt Karl, dass er zwischen Feddouli und Suse Stein hin- und hergerissen ist, was ihn in eine schwere Lage versetzt, da er beide liebt und der Drang, zu erzählen, schließlich über sein Versprechen, Lou freizukaufen, siegt. Es kann nur eine Frau in seinem Leben geben, was Karl nur gewaltsam begreifbar zu machen ist, da es der Tod ist, der die endgültige Entscheidung trifft und Feddouli eliminiert. Karl hat sein Leben lang mehrere Frauen gleichzeitig gehabt, die der Vater ihm sozusagen auf dem Silbertablett servierte, er brauchte sie nur ausfindig zu machen und für sich zu gewinnen. Man gewinnt nach und nach immer mehr den Eindruck, dass Karl seinen Vater unbedingt kopieren will, sein Doppelgänger wird, um dann doch zu erkennen, dass Karl nicht Kristian ist. Er fühlt weitaus intensiver und es ist ihm nicht gegeben, eine der Frauen auf „normale“ Weise loszuwerden, die Verbindung zu beenden und sich auf Kristiansche Weise einfach aus dem Staub zu machen.

Als Feddouli in Karls Armen stirbt und ihm klar wird, dass das eigentlich nur durch ihn passiert ist, kommen ihm dann doch Zweifel, ob Lou und Hayat ein und dieselbe Person sind, was seine Schuld noch verstärken würde, denn dann hätte er die falsche Frau in seinen Irrsinn mithineingezogen.

Zwei weitere Frauenfiguren, die schon fast zu einer Person verschmolzen sind, sind die im zweiten und dritten Teil von *Parlando* auftretende Besitzerinnen der *Tropezón Lodge*, die

¹⁶⁶ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 383.

Giudici Schwestern Elsa und Esther. Karl Faller hat diese Lodge ausfündig gemacht, weil er unbedingt nach Tigre will, da er den Tipp erhalten hat, Lou Feddouli würde sich dort aufhalten. Die Lage des kleinen Hotels ist besonders und scheint Romantik zu versprechen, da sich das Hotel auf einer Insel befindet, von der Außenwelt komplett abgeschnitten und nur durch Funk erreichbar ist. Als Karl und Suse Stein im Paraná-Delta ankommen - Suse weiß nichts von Karls Suche - fällt Karl die Ähnlichkeit der beiden Schwestern auf, sie könnten Zwillinge sein. Dieses Detail lässt natürlich an Karl und Kristian denken, die sich zwar mehr im Alter unterschieden, und dennoch momentweise zu einer Figur werden. Sie passen in das Schema der geheimnisvoll-erotischen Frauenfigur, ihr Benehmen und ihre Art, mit Karl und Suse umzugehen ist mysteriös und sie fühlen sich dort nicht besonders wohl. Diese zwillingshaften Schwestern, beide bereits relativ alt, führen diese Lodge so, als kämen täglich neue Gäste, was jedoch nicht der Fall ist. Mit genauem Blick mustern sie ihre einzigen Gäste und lassen sie keine Sekunde allein. Dass das Abendessen, das sie zubereiten, ein typisch deutsches Gericht ist - Schnitzel, Kartoffel und Möhren mit Senf - vertieft den Eindruck des Bizarren. Als Karl im Esszimmer ein Gemälde betrachtet, erläutern die Schwestern, dass sich der Mann auf dem Bild, ein Dichter und Maler, in ihrer Lodge das Leben genommen habe, es sei kurz nach dem Ersten Weltkrieg gewesen und der Mann habe sich aus Scham in den Mund geschossen. Karl fällt auf, dass diese Erzählung nur an ihn gerichtet ist, was ihn leicht verwirrt. Des Weiteren sind Karl und Suse Stein leicht überrascht, als sie erfahren, dass es ab 21 Uhr keinen Strom und somit natürlich auch kein Licht geben wird und die Bemerkung „So you are blind then“¹⁶⁷ richtet sich wieder an Karl, der tatsächlich immer noch nicht den Durchblick hat, nicht zu sehen vermag, was er Suse Stein bedeutet, nicht zu erkennen scheint, dass er einem Phantom hinterherjagt und nicht zu begreifen scheint, dass er zum zweiten Kristian geworden ist und den Frauen nur Unheil bringt. Die Schwestern scheinen auf Karl fokussiert. Auch ihr Name wird zum Programm, sie werden zu moralischen *giudici*, was übersetzt Richter bedeutet, unterstützen ihn zwar auf seiner Flucht, doch ermahnen sie ihn, den restlichen Lebensweg nicht blind und schamlos zu beschreiten.

Als Suse Stein kurz im Bad ist, versucht Karl etwas über Feddouli herauszufinden und fragt, ob sie dort Gast gewesen sei. Die Schwestern antworten jedoch nicht, sie wollen zunächst wissen, warum er das in Erfahrung bringen will. Er antwortet, weil er diese Frau vielleicht kenne und sich auch erschießen könne, wie der Mann auf dem Gemälde. Daraufhin erzählen sie von einer Frau, die bei ihnen übernachtet hat. Diese hat die Lodge eine Woche lang nicht verlassen und

¹⁶⁷ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 328.

die ganze Zeit über in einem Buch gelesen, dem Reiseführer *Heart of Mexico City* von Robert O’Gorman aus dem Jahre 1948. Karl betrachtet das Buch und stellt es so in das Bücherregal zurück, dass es Suse Stein nicht auffallen kann. Ihm reicht dieser Hinweis und so entscheidet er, ohne Suse Stein nach Mexico-City aufzubrechen.

Nachdem sich in Mexico-City die Ereignisse überschlagen - Karl lernt Branzger kennen, findet Lou Feddouli und kommt mit ihr zusammen, muss vor Suse Stein fliehen, die ihm nachgereist ist, um dann doch in ihrem Bett zu landen und dadurch zu spät zu kommen, um Lou von ihren Zuhältern frei zu kaufen, was zu Lous Ermordung führt - muss Karl die Flucht ergreifen, da er einerseits Angst hat, die Zuhälter könnten auch ihn ermorden, andererseits als möglicher Täter verhaftet zu werden. Er entscheidet sich zu den Giudici Schwestern zurückzukehren um dort in ihrer Lodge unterzutauchen. Die beiden alten Damen empfangen ihn zunächst wie einen heimgekehrten Enkel, scheinen leicht besorgt über sein Aussehen und servieren sogleich Schnitzel mit Kartoffeln und Möhren. Sie sprechen nicht mit ihm und sehen ihm nur beim Essen zu, bis ihm eine der Schwestern klarmacht, dass sie spürt, dass er in der Beziehung zu Suse Stein gescheitert ist. Sie gibt ihm die Bibel mit in sein Zimmer, sodass er abends nicht alleine ist, hat aber bereits ein Lesezeichen eingefügt und betont, die Bibel habe dem Mann, der sich bei ihnen selbst getötet hat, gehört. Er liest die markierten Verse aus dem Buch Hiob, mit denen er nur teils etwas anfangen kann, denn dass kein Unrecht an seinen Händen klebt, stimmt nicht. Nachdem wie gewohnt das Licht ausgegangen ist, Karl die Idee, auf Kristians Notebook zurückzugreifen, er löscht alle Dateien und Symbole und sieht nur noch einen blauen Bildschirm vor sich aufleuchten. Endlich ist es Karl gelungen, sich von den für ihn unheilvollen väterlichen Dateien zu trennen, alles zu löschen, was ihm die Sicht versperrt, alles zu entfernen, was ihm keine Klarheit bringen kann und so schreibt er selbst und fängt mit dem Wörtchen *Ich* an, um seine Geschichte festzuhalten. Ihm ist klar, was er durch das Kopieren von Kristian und der wahnhaften Verfolgung von Feddouli - heißt sie nun Lou oder Hayat, ist sie ein und dieselbe Person - angerichtet hat. Es ist jetzt an der Zeit, ein eigenständiger, selbst denkender Mensch zu werden, der mit den Ereignissen der Kindheit und Jugend abschließen kann und mit seiner Geschichte Frieden schließen soll.

Er verwickelt die Schwestern in ein Gespräch über ihre italienischen Vorfahren, was die beiden zu mögen scheinen, denn sie lachen, genehmigen sich daraufhin ein Bier und erzählen von früher. Als Karl dann ebenfalls von sich erzählen will und die Schwestern seine neuen Zuhörerinnen werden sollen, wimmeln sie ihn ab, sie sind müde von ihren eigenen Erinnerungen und wollen schlafen. Karl ist wieder allein und schreibt über sein Leben anstatt über das von Kristian zu lesen, von einem seiner schönsten Kindheitserlebnisse, dem

Fronleichnamstag, wenn sein Sommer gekommen war, bis er die Ferien wegen der Trennung der Eltern bei alten Verwandten verbringen musste. Plötzlich bemerkt er eine der Schwestern in seinem Zimmer. Sie hat ein Fax von Suse Stein in der Hand, in dem steht, wo sich Karl nur aufhalten kann. Es ist eine Fotokopie einer Zeitungsseite aus dem *Mexico City Star*, über ihn, den Mörder einer Prostituierten, mit genauer Beschreibung seiner Person. Esther Giudici scheint der Gedanke, dass er bei ihnen Unterschlupf gefunden hat und sie ihn somit in der Hand haben, zu gefallen, denn sie lacht und Karl wird schnell klar, dass er nun ihr zweiter Gefangener, nach dem Mann, der sich dort erschossen hatte, wird. Esther zieht Karl verspielt am Ohr und lässt nicht lange auf sich warten, um auch andere Körperstellen zu berühren, sozusagen als Gegenleistung für ihre Verschwiegenheit.

Karl ist auf dem besten Weg, alles Vergangene abzuwerfen und so geht er mit seiner Kapuzentasche, in der sich Feddouli's Daumen befindet zum Fluss. Der Daumen hat mittlerweile die Farbe gewechselt und ist geschrumpft, nur der Nagel scheint noch schön. Er wirft das letzte Erinnerungsstück an Feddouli ins Wasser und meint, den Geruch des Daumens noch in der Nase zu haben. Er geht zurück in sein Zimmer und erinnert sich an das gekaufte Totenmännlein. Er nimmt das Männlein samt Gebrauchsanweisung heraus, das Gerippe kann Bewegungen ausführen, die einen Totentanz ergeben. Karl versteht nun den Hintergrund dieses sogenannten *Truco de Ciriaca*, begreift jedoch trotzdem nicht so recht, wie er funktioniert, was darauf hindeutet, dass er noch immer nicht imstande ist, klar über sich zu denken, da sein Leben wie die Bewegungen dieses Männleins funktioniert: Karl ist auch nur eine Marionette seiner Erinnerungen und gibt vor, sein Leben selbst zu bestimmen:

„Erst mit diesem euphorischen Schluß hatte ich den Trick ganz begriffen, der Knochenmännchenbeweger war gar nicht selbst Fadenzieher, sondern erweckte nur, durch seine Ansprache an den Tänzer, diesen Eindruck, während ein Unerkannter, im Publikum stehend, das eigentliche Kunststück vollbrachte, aber wie hatte es dann in der Nacht meines Kaufs funktioniert, als ich selbst das einzige Publikum war?“¹⁶⁸

Karl erhält ein weiteres Fax, Suse Stein ist nämlich nicht mehr von seiner Unschuld überzeugt und bittet ihn, sie aufzuklären. Die Idee, sich selbst auszuliefern und Suse Stein um Hilfe zu bitten, lässt ihn nicht mehr los. Obwohl die Zeit im Delta stehen zu bleiben scheint und es ihn mittlerweile nicht mehr interessiert, wie lange er schon dort ist, veranlasst Esther Giudici's Auftreten ihn dazu, an eine Heimkehr zu denken. Er merkt, dass sie in ihn verliebt ist, sie

¹⁶⁸ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 480.

scheint vor Glück zu schweben. Er fragt sich, ob die Frauen je geliebt haben oder je geliebt worden sind und bezieht die Frage auch auf sich. Esthers Benehmen wird immer verwirrender und bedrohlicher, sie scheint in Karl einen Ersatz für den Selbstmörder zu suchen und meint, dass nur sie diesen Mann hätte beschützen können, der auch in einer hoffnungslosen Lage gesteckt und viele Menschen getötet hätte, anspielend auf Karl. Er fühlt sich bedroht und ihm ist klar, dass er nur mit ihrer Hilfe das Delta verlassen kann. Sie wird zu einer bösen Hexe, die den weitaus jüngeren Karl beherrschen will, sie will ihn für sich gewinnen und ihn zu ihrem Liebhaber machen. Er täuscht vor, mit ihr nach Tigre zum Einkaufen zu wollen und als sie dort ankommen, kommt es zu einer nächsten Abschiedsszene, Karl erklärt, dass er nicht bleiben kann, woraufhin sie einen entsetzlichen Schrei von sich gibt, er bittet sie, nicht sofort die Polizei zu verständigen, umarmt sie und fährt in einem Taxi zum Flughafen.

Eine herausragende Rolle spielt gleich von Beginn an Karls Mutter Kathi, von der er am Anfang jedoch verhältnismäßig wenig preisgibt, was Suse Stein natürlich nicht entgeht, sodass sie nach ihr fragt. Das Einzige, was Karl Suse Stein gleich erzählt, ist die bereits erwähnte Gardasee-Episode, der Streit der Eltern und das Töten der Fledermaus. Dass die Mutter während dieses Urlaubs ihre Menstruation hat und der kleine Karl sieht, wie der nackten Mutter das Blut über die Beine läuft, lässt ihn vermuten, dass irgendetwas Schreckliches mit der Mutter passiert, so als löse sie sich auf.¹⁶⁹ Dieses Angst einflößende Bild der Mutter dominiert ebenso wie die Erinnerung, dass sie viel schreit und auch dem Vater gegenüber handgreiflich wird. Diese Hilflosigkeit der Mutter, die mit Worten nichts mehr erreichen kann und sich nicht anders zu wehren weiß, als den Kleinen alleine mit dem Vater zurückzulassen um sich beispielsweise im Bad des Hotels einzuschließen, machen aus dem jungen Karl einen eingeschüchterten, verängstigten Jungen, der keinen mütterlichen Halt finden kann und selber nie lernt, wie man im Leben mit schwierigen Situationen umzugehen hat:

[...]“die Tür sprang auf, und meine Mutter kam auf Zehenspitzen heraus. Ich sah sie zum Bett gehen, ihr Gesicht war bleich, dazu wie ausgedörrt, sie wird gleich sterben, dachte ich, oder ist schon gestorben, läuft nur noch herum, und zu den überraschendsten Erfahrungen meines Lebens zählt, wie lange es sie danach noch, mit all ihrem Unglück, gab.“¹⁷⁰

¹⁶⁹ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 43.

¹⁷⁰ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 49.

Sie tut nach diesem schrecklichen Streit einfach so, als sei nichts gewesen und legt liebevoll einen Arm um Karl, um einen gemeinsamen Ausflug in Angriff zu nehmen, was die Sache nicht wirklich besser macht. Unverständlich für das Kind, wie aus dieser Aggressivität plötzliche Harmonie werden kann, unverständlich die Wörter der Erwachsenen, die ein Ausflugsziel aussuchen, ohne auch nur ein Wort über das Geschehene zu reden, was sich dem Kinde einprägt, die Paarung aus Wörtern, die für Karl eine Kombination aus Heiterkeit und unbeschreiblicher Angst verkörpern.¹⁷¹ Ebenso abstoßend kommen Karl die Worte der Eltern, sogar der eigenen Mutter vor, als er sie mit Freunden über seine Zeugung witzeln hört. Dieser Verrat an ihm sitzt besonders tief, da sich die Mutter an diesen Blödeleien beteiligt, was ihm klar macht, dass er nur das Resultat einer schnellen Nummer ist, weit entfernt von elterlicher und mütterlicher Liebe und Fürsorge.

Als Karl Suse Stein erzählt, er sei liebensüchtig, stellt sie ihm die „Gretchenfrage“, nämlich ob diese Sucht etwas mit seiner Mutter zu tun haben könnte, was Karl verneint. Diese Frage bringt ihn jedoch dazu, nun auch über Kathi zu sprechen und nicht mehr nur über Kristian und andere Frauen. Er äußert sich über Kathis mögliche Gedanken während seiner Zeugung, die für Karl nur negativ konnotiert sein können und vermutet:

„[...] angenommen, meine Mutter hätte im Moment der Empfängnis, Rom, Via Fratelli Bandiera dodici, Nacht auf Karfreitag, nur Scheiße gedacht, Scheiße, ich werde schwanger, und mein Vater, im Moment danach, nur einen einzigen Wunsch gehabt, Kathi möge sich in eine Flasche Ouzo und seine marxistischen Freunde verwandeln, zum Beispiel in Haberland, wäre das nicht die Geburtsstunde einer Liebeskrankheit meinerseits gewesen, das erste kurze, dunkle Kapitel meiner Existenz?“¹⁷²

Als Suse Stein den Anstoß gibt, dass Kathi nicht unbedingt „Scheiße“ gedacht haben muss, wimmelt er sie sofort ab, er braucht dieses negative Kathi-Bild, die Enttäuschung über das mütterliche Verhalten und ihr Benehmen sitzt zu tief, als dass etwas Positives geduldet werden kann, auch wenn Karl meint, sie sei doch auf ihre Weise ein guter Mensch gewesen. Insgeheim ist ihm klar, dass Kathi durch Kristian zu dieser hilflosen, lieblosen Frau und unfähigen Mutter geworden ist, sonst hätte sie doch nicht einwilligen können, den Sohn ins Internat abzuschicken. Dieses Verhältnis zu den Eltern, oder noch besser gesagt „Nichtverhältnis“ lässt den aufmerksamen Leser und Kirchhoff-Kenner an Franz Kafka, der im Kirchhoffschen Werk

¹⁷¹ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 50.

¹⁷² Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 127.

immer wieder anzutreffen ist, erinnern. In Kafkas „Brief an den Vater“, den er nie an ihn abgeschickt hat, schildert er in eindrucksvoller Weise, wie sehr er unter der Strenge und Übermacht des Vaters gelitten hat, auch spricht er das Verhalten der Mutter an, die den Sohn nicht unterstützt und den Vater in seinem herzlosen Benehmen dem Sohn gegenüber gewähren hat lassen. Ähnlich scheint sich Karl zu fühlen, denn auch er ist durch den Vater blockiert und das eher passive Hinnehmen des väterlichen Verrats lässt Mutter Kathi als feige Person erscheinen. Doch auch Ödipus' Mutter Jokaste passt in dieses Mutter-Schema, denn auch sie hat den Sohn verraten und der Aussetzung und Verstümmelung durch Laios nichts entgegengebracht, eine Schuld, die für viele Mutter-Kind-Beziehungen von Bedeutung ist.¹⁷³

Im zweiten Teil von *Parlando* nimmt Mutter Kathi dann endlich Gestalt an. Suse Stein hat Karl schon oft gebeten, er möge ihr doch von seiner Mutter erzählen. In Lissabon schreibt er an Suse Stein und erzählt eine Geschichte, die der erwachsene Karl an Heiligabend mit der Mutter erlebt hat. Zudem springt er während dieser Erzählung, wie gewohnt, immer wieder in die Vergangenheit zurück, wodurch ein mehr oder weniger vollständiges Bild dieser verlassenen Frau und Mutter entsteht.

Auf Suse Steins Frage nach Karls Heimat meint er:

„Wer seine eigenen Fragen beantwortet, macht sich verdächtig, nichts mehr wissen zu wollen, liebe Frau Stein, doch die Frage nach der Heimat steht über diesem Verdacht. Ich habe als Kind eine Heimat gehabt, o ja, aber davon nichts gewusst, es höchstens geahnt, und dieses Daheimsein auch nur momentweise, verbunden mit einem tiefen unwillkürlichen Luftholen, im Brustkorb gespürt. Mit meinem späteren Wissen um diese Heimat ging die berühmte Geborgenheit in ihr verloren, und seitdem existiert sie für mich nur noch in jenem winzigen Geflecht, das es braucht, die Erinnerung daran unterzubringen, und gäbe es Erkennungsmethoden auf dieser Ebene geringster zellulärer Prozesse, würde sich wohl herausstellen, dass sich in jenem Geflecht auch meine Mutter bewegt.“¹⁷⁴

Mit diesem Heimatgefühl verbindet Karl somit auch eine bestimmte Erinnerung an seine Mutter und gebraucht diese Erklärung als Einstieg in die Mutter-Geschichte. Räumlicher und zeitlicher Mittelpunkt der Erinnerung ist eine Kirche am Heiligabend in Kirchzarten, als Karl noch ein Kind ist. Er muss zunächst auf diese Kindheitserinnerung zu sprechen kommen, bevor er die Geschichte des erwachsenen Karl erzählen kann.

Karl erinnert sich an das Kirchlein im Dorf, an den Familiengottesdienst, er zwischen Kathi und ihrer Mutter, ein warmer Platz zwischen diesen beiden Frauen, die er seine

¹⁷³ Vgl.: Hilgers, Micha: Mensch Ödipus, S. 35.

¹⁷⁴ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 230.

Beschützerinnen nennt. Kathis Mutter, eine gute Sängerin, hatte zum Schluss des Gottesdienstes, wenn es bereits draußen dunkelte und eine besonders heilig-ehrwürdige Stimmung herrschte, mit lauter Stimme *Stille Nacht* mitgesungen, was bewundernde Blicke mit sich zog und den kleinen Karl mit Glück aber auch peinlich berührte. Bezeichnenderweise wusste Karl nie, wo denn Kristian sei, der nicht bei ihnen in der Reihe saß, sondern schon meistens mit Zigarette und Feuerzeug ungeduldig auf den Schluss der Messe wartete und von jener feierlichen Stimmung weder etwas mitbekam noch etwas hielt, weit entfernt vom trauten hochheiligen Paar.

Diese positive Kindheitserinnerung an die Kirche und den Gottesdienst bringt ihn dann eines Tages dazu, als Erwachsener herauszufinden, ob der Heiligabend in diesem Dorf noch immer auf die gleiche Weise zelebriert wird und so entscheidet er sich dazu, spontan hinzufahren. Er meidet normalerweise die Weihnachtsfeierlichkeiten, wie seine Mutter Kathi auch, ein Grund, warum beide zwischen November und Januar nie Kontakt haben und nicht miteinander telefonieren. Er und sie behaupten seit ewig, Weihnachten gar nicht im Land zu sein und zu verreisen, um jeglicher familiären Sentimentalität zu entgehen, respektiv sich nicht eingestehen zu müssen, dass das Fest der Familie *par excellence* für sie das reine Desaster bedeutet. Karl Faller fährt also nach Kirchzarten und merkt gleich bei der Ankunft vor der Kirche, dass ihm unwohl bei der Sache ist. Doch es ist zu spät, der Pfarrer hat ihn bereits begrüßt, die Leute drängeln ins Kirchlein hinein und er mit. Im Innern der Kirche hat sich nichts verändert und durch das Gedränge findet er noch Platz in einer Bank. Nachdem er seine Banknachbarn kurz bäugelt, merkt er ganz plötzlich:

„[...] genau vor mir, zum Greifen nahe, eine Frau mit schwarzem Samtkragen und schönem Nacken, das eher kurze graue Haar voller Schneeflocken, eine Hand, die rechte, auf der linken Schulter, wie in halber Umarmung mit sich selbst, das fiel mir noch auf, bevor sich mein Magen hob, wie man es von unruhigen Flügen kennt. Dieser Nacken war der meiner Mutter, ich war mir sicher, als stünde ihr Name darauf [...].“¹⁷⁵

Endgültige Sicherheit bekommt er dann, als er unter dem Haaransatz dieser Frau zwei Narben erkennt. Kathi hatte sich 1974 selbst mit einer Fonduegabel verletzt, um Kristian ruhig zu stellen, der wie immer an Weihnachten für Streit sorgte. Karl erinnert sich gut an diesen Vorfall. Der Streit war bereits in der Kirche entbrannt, weil Kathi dem Jungen die Hände faltete und Kristian, der nicht einmal vor einem sakralen Raum Halt machte, die Hände des

¹⁷⁵ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 233.

Kindes wieder entzweite, worauf der Junge, wie bereits im Fledermauszimmer am Gardasee, der Sache ein Ende setzte und so tat, als wäre er in Ohnmacht gefallen. Auf typisch Kristiansche Weise trägt er den Jungen mit den Worten „Wie die Patientinnen des jungen Freud“¹⁷⁶ in die frische Luft, streichelt ihm dann aber über Wange und Haar, was dem Jungen sehr gut tut.

Nun sitzt Karl hinter seiner Mutter und weiß wiederum nicht, was zu tun ist. Er ist dieser Situation nicht gewachsen, unvorbereitet hinein geschlittert und zu schwach „normal“ zu reagieren. Er beruhigt sich selbst und meint innerlich, während des Gottesdienstes käme schon eine Gelegenheit, sich bemerkbar zu machen. Diese kommt natürlich nicht. Karl nimmt ihr übel, dass sie keinen Joseph als Partner und Vater für ihn gefunden hat, er hätte sich eine intakte, heilige Familie gewünscht, einen fürsorglichen Vater, im Sinne des Heiligen Joseph gebraucht und nicht einen qualmenden über Freud philosophierenden Schürzenjäger.

Karl malt sich aus, wie das unerwartete Wiedersehen verlaufen könnte, was sie sagen würden:

„Und dann gingen wir ein Stück, und sie erzählte mir, dass sie gerade über den Berg sei, meine Mutter gehörte nämlich zu denen, die immer behaupten, gerade über den Berg zu sein, aber niemals über den Berg kommen, in gewisser Weise marschierte sie ihr ganzes Leben bergauf, nicht glücklich, aber ständig im reinen mit sich, hart, doch ohne hart zu sein.“¹⁷⁷

Karl denkt noch einige Zeit über die Mutter nach, für die er weder Liebe, noch Hass empfinden kann, eine zerbrechliche Frau, die unter Kristian zugrunde gegangen ist. Sie ist melancholisch und kann nicht mit ihrer Vergangenheit abschließen, kramt immer wieder in alten Briefen oder telefoniert nachts mit dem Sohn. Sie lässt nach Kristian niemanden mehr an sich heran, ist sehr pessimistisch und argwöhnisch und findet in allem gleich das Negative. Ihr Weltbild macht Karl traurig, er bedauert sie und dieses Gefühl ist bei ihm stärker ausgeprägt als zu bedauern, dass sie ein doch distanziert-emotionsloses Mutter-Sohn-Verhältnis haben. Karl erinnert sich des Weiteren an eine Kathi, die nicht nur Streit mit dem Vater hatte, sondern auch gerne feierte und lebte. Eines Abends gaben die Eltern in Frankfurt eine Party, Kristian musste sich durch den übertriebenen Alkoholkonsum übergeben derweil Kathi sich amüsierte und zwar mit dem besten Freund von Kristian, Haberland, und das ungeniert in Karls Kinderzimmer. Ein weiteres Benehmen, das Karl schon als Kind an der Mutter nicht mochte, war einerseits ihr Schweigen, die Tendenz, nicht über das Vorgefallene zu reden, andererseits aber auch Positives, wie

¹⁷⁶ Kirchoff, Bodo: Parlando, S. 234.

¹⁷⁷ Kirchoff, Bodo: Parlando, S. 236.

beispielsweise die Wahrheit so darzustellen wie sie eben war und nicht wie Kristian nach hochtrabenden Erklärungen oder Entschuldigungen zu suchen.

Als nun während der Messe der erste Ton von *Stille Nacht* durch das Kirchlein klingt, kochen die Emotionen hoch:

„Jedenfalls war mir die Kehle verschürt als nach der Predigt alle Lampen ausgingen, selbst die neuen Notlichter (Exit), und nur noch der Baum neben der Kanzel brannte, und von der Orgel, für die wir Kinder gesammelt hatten, der erste Akkord von *Stille Nacht* kam und binnen Zehntelsekunden seinen Weg in mich fand, einen Weg, der genau hinter den Augen endete, die ich noch rechtzeitig schloß, denn schon hörte ich Kathis Mutter singen, nicht laut und nicht wirklich, aber doch wirklich genug, damit sich die Kirche oder alles um mich herum wieder davonmachte, zu schweben begann; vielleicht war ich es aber auch nur, der sich da auflöste, in seliger Unruhe, Augen jetzt-Sohn meiner Mutter - zugekniffen, zwei kleine Sargdeckel.“¹⁷⁸

Karl hält es nicht mehr aus und ergreift die Flucht. Unterwegs nach Hause erinnert er sich nochmals an die ewigen Streitereien an den Weihnachtstagen, seine traurig-armselige Weihnachtsgeschichte ohne Happy End. Als er in seiner Wohnung ankommt, klingelt das Telefon und er spürt sofort, dass es Kathi ist, die anruft. Sie spricht jedoch nicht, was typisch für diese Frau ohne Worte ist und als Karl mehrmals probiert, sie telefonisch zu erreichen, geht sie nicht ran, bis sogar das Freizeichen nicht mehr ertönt, er hört nur noch „eine große, furchteinflößende Stille“¹⁷⁹. Wieder einmal ist es Kathi nicht möglich, zu sprechen, das zu thematisieren, was sie erlebt hat. Sie verschließt sich dem Sohn, der das genaue Gegenteil der Mutter ist und ständig spricht.

Dieses unerwartete Wiedersehen mit der Mutter bringt Karl zu einer weiteren Erinnerung, die er unbedingt loswerden muss, die Teil seiner Befreiungsrede ist. Er erzählt nun Suse Stein, dass er eigentlich Vater und Mutter vor der tödlichen Schlucht am Gardasee hätte warnen müssen, da er diese Schlucht als Junge zufällig entdeckt hatte, die Eltern diese Gefahr jedoch nicht kannten. Ob er nun dies bewusst verschwiegen und die Eltern gezielt in diese Richtung geführt hat, um sie endgültig aus seinem Leben verschwinden zu lassen, bleibt unklar.

Wichtig ist, wie es dazu kam, dass er diese Schlucht überhaupt fand. Im Italienurlaub sind sie unterwegs zu einem verlassenem Dorf, als sie eine Pause machen. Ohne Rücksicht auf den Jungen, (er ist 10 Jahre alt), beobachtet er zum wiederholten Mal ihre ungebremste Geilheit:

¹⁷⁸ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 241.

¹⁷⁹ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 242.

„Beide hockten da auf steiler Wiese, Gestrüpp und eine Felswand im Rücken, und hielten die Beine geöffnet, Kathi mit einer Hand unter dem Saum von Kristians kurzer Hose, wogegen seine Hand bei ihr ganz verschwunden war; ich ahnte schon, wo, und konnte nur gehen.“¹⁸⁰

Und auch dieses Verhalten der Mutter, die dann doch bei den ehelichen Spielchen mitmacht, dominiert in Karls Erinnerung und so könnte man darauf schließen, dass er den Eltern bei ihrem Wiedersehen nichts von dieser Schlucht erzählt als Art Revanche für ihr damaliges Benehmen ihm gegenüber.

Über die Mutter erfahren Karl und der Leser allerdings noch weitere Details, als Karl von dem Wiedersehen mit den Eltern am Gardasee berichtet. Da Kristian früher anreist als Kathi, lässt er es nicht aus, peinliche Details über sie zu erzählen, was Karl sehr wehtun muss und das heilige Bild, das man von einer Mutter haben sollte, wohl vollends zerstört. Kristian erzählt von einem Amerikaner namens Mitch, der über Weihnachten bei ihnen Unterschlupf gefunden hatte, um der Army zu entgehen. Karl war über die Feiertage bei Kathis Eltern und so kam es dazu, dass Kathi mit diesem Mitch geschlafen hatte, obwohl Kristian auch in der Wohnung war, und alles mithören konnte. Kristian äußert zwar die Vermutung, dass dieser Sex nur vorgetäuscht war, um ihn zu ärgern, doch sagt das ja auch so manches über Kathi aus. Kristian wurde in diesem Moment klar, dass es vorbei war mit Kathi und er rief ihre Eltern an, damit sie Karl in den Zug setzten, zurück zu ihm und sie Weihnachten zusammen nachholten. Karl kann sich nach dieser Geschichte über Kathi, die er noch nicht kannte, nicht zurückhalten und erzählt dem Vater, um auch ihn damit zu verletzen, dass Kathi mit seinem besten Freund Haberland in ihrer Wohnung ein Techtelmechtel hatte, was Kristian sehr weh tut.

Karl telefoniert mit Suse Stein von Buenos Aires aus, und erzählt weiter von seinen Eltern und der Mutter. Ihm ist klar, was es heißt, gute Eltern zu haben und so meint er:

„Ich habe nichts gegen gute Eltern, im Gegenteil, man bekommt einen Stand durch sie und damit Chancen, die Sterne zu erreichen, die man auf dem Berg der eigenen Scheiße niemals erreichen kann, dazu ist Scheiße zu weich [...]“¹⁸¹

Das Wiedersehen mit den Eltern, auf das sich Karl sehr gefreut hat, verläuft natürlich nicht so, wie er sich das erhofft hatte, sie sind nicht mal im Stande, sich bei der Begrüßung in die Augen zu schauen. Das gemeinsame Abendessen verläuft trostlos wie immer: Kristian hat das

¹⁸⁰ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 244.

¹⁸¹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 273.

Hauptwort und Kathi hört nur zu, ohne etwas zu sagen. Nachdem genug Alkohol geflossen ist, fängt Kathi wie üblich an zu weinen. Der Abend ist gelaufen und die Eltern schlafen im gemeinsamen Zimmer, dem Fledermauszimmer, ihren Rausch aus. Karl ist enttäuscht und weint, er sitzt auf dem Balkon und wartet auf den nächsten Tag. Seine Gefühle offenbart er Suse Stein und erklärt:

„Ich brauchte kein Mittel gegen den Weltschmerz, verstehen Sie - mein Weinen auch eher das eines Kindes, das an die Herdplatte gefasst hat - ; was ich nach diesem Abend brauchte und am nächsten Tag finden sollte, war das Mittel gegen den Schmerz ohne Welt, Sind Sie noch da?“¹⁸²

Obwohl das Wiedersehen eher kühl verläuft, fühlt sich Karl trotzdem so, als habe er etwas Wichtiges zu Stande gebracht, nämlich die Familie noch einmal zusammengeführt. Kristian zeigt sich versöhnlich und berührt Kathi kurz, was sie jedoch nicht will. Der Schmerz sitzt zu tief, das Erlebte ist zu schrecklich, ihr ist kein Aussöhnen möglich, nicht mal eine Berührung kann sie dulden. Suse Stein will noch mehr über Kathi erfahren, ihr scheinen diese negativen Anekdoten zu einseitig. Doch auch das Weitere hinterlässt keinen anderen Eindruck. Karl erzählt zum wiederholten Mal von ihrer Aggressivität:

„Meine Mutter konnte gewalttätig werden, wußten Sie das? Es war vorgekommen, dass Kathi mit allem Greifbaren auf Kristian einschlug, mit einer Flasche, einem Brett, ihrem Stiefel, ja, sie schmiß sogar ein Messer, wenn ein Messer in der Nähe lag. Sie hatte nur ein Ziel, meinen Vater zu verletzen, doch er besaß die Gabe, allem auszuweichen, nach Art eines Stunts, während sie sich heiser schrie, dass er jeden kaputt mache, mich und sie und andere.“¹⁸³

Da Suse Stein noch mehr hören will von Karls Lebensgeschichte, entscheiden sie, jeden Tag von Buenos Aires nach Frankfurt miteinander zu telefonieren. Karl hat noch eine Doppelgeschichte für sie parat: das Ende des Wiedersehens mit den Eltern und der letzte gemeinsame Urlaub, den der junge Karl mit seinen Eltern verbracht hat, als Konstante der Gardasee.

Typisch für das mütterliche Verhalten ist das Schweigen, so auch bei ihrem Wiedersehen am Gardasee. Sie schweigt über ihr Weinen beim Abendessen und geht wieder dazu über, einen gemeinsamen Ausflug zu planen. Sie will zu dem verlassenen Dorf wandern. Karl fühlt sich an

¹⁸² Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 276.

¹⁸³ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 278.

jenem Morgen besser und findet die Idee gut, obwohl er eine leise Vorahnung hat, dass dies nicht gut gehen kann, denn er hat „fast Gewissheit, daß die Dämonen meiner letzten Kindheitsferien auch zu Dämonen dieses Tages würden“¹⁸⁴. Bevor Karl jedoch die tödliche Elterngeschichte zu Ende bringt, springt er typischerweise in die Vergangenheit zurück, und erzählt weiter von dem Gardasee-Urlaub, als er 10 Jahre alt war und für ihn seine ganze Welt untergeht, wieder bedingt durch die Geilheit der Eltern. Sie sind im Hotelzimmer, da draußen ein schreckliches Unwetter herrscht. Er kann deshalb nicht schlafen und tut nur so, er hat seine linke Hand vor seinem Gesicht und beobachtet den zügellosen Sex der Eltern, wobei er Kathi in den Mittelpunkt dieses Aktes stellt, sie als Verräterin sieht und sich die kindliche Frage stellt, warum sie denn zulässt, dass der Vater solche Sachen mit ihr macht, die sie zum Schreien bringen:

„[...] warum, frage ich mich, macht sie das mit, statt um Hilfe zu schreien, es käme schon wer, der Wirt vielleicht, und in all den Minuten – erfahrungsgemäß sind es ja nicht mehr als Minuten – liegt mir selbst ein Schrei auf der Zunge, letztes Mittel, ihr beizustehen.“¹⁸⁵

Er gibt ihnen automatisch die Schuld an diesem Unwetter, er überträgt ihr grässliches Keuchen, ihre widerlichen Ergüsse in seine Welt. Er will sie stören, aber er kann nicht, er steht unter Schock und kann sich nicht mehr bewegen:

„Viel mehr Angst vor ihr hatte ich in diesem Augenblick als vor ihm, wie sie da den Mund aufreißt, die Zunge hin und her geht, ohne dass ein Laut kommt, ganz fern war jetzt ihr Name, eine Lüge wie die Weihnacht. Begreife ich, dass so Kinder entstehen? [...] Eher schon begreife ich, dass sie eben kein Kind dort machen, im Gegenteil, sie töten eins, keuchend wimmernd, schweißüberströmt stampfen sie's tot.“¹⁸⁶

Zudem muss Karl dringend auf die Toilette, doch er bringt es nicht über sich, aufzustehen und pinkelt ins Bett:

„Endlos scheint es herauszulaufen, ein heißer Strom aus meinem kalten Körper, während da drüben jetzt, mit jedem Ausatmen, ein Jasagen einsetzt, immer wieder Ja und Ja, leise und klagend, wie sie auch sonst einander Klagemauern waren, und ich stelle mir vor, die beiden zu töten oder getötet zu haben, wie Gelpke und meinen Kantor [...].“¹⁸⁷

¹⁸⁴ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 286.

¹⁸⁵ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 292.

¹⁸⁶ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 295.

¹⁸⁷ Kirchhoff, Bodo: Parlando, S. 295.

Karl kommt es so vor, als hätte Kathi die Macht, ihn oder den Vater zu töten. Karl ist durch diese Szene stark traumatisiert. Er ist schließlich noch ein Kind und kann das, was er gesehen hat weder verstehen noch verkraften. Es geht sogar soweit, dass dieser Junge im Stande ist, daran zu denken, die Eltern zu töten, auszuradieren, um den Scheußlichkeiten ein Ende zu setzen. Nach dem Sex machen sie wie üblich einen Spaziergang, unterwegs erfahren sie, dass es wegen des Unwetters einen tödlichen Autounfall gegeben hat, bei dem ein Paar ums Leben gekommen ist. Diese Vorausdeutung verrät dem Leser, welches Schicksal auf die Eltern wartet, denn auch sie werden am Gardasee durch einen Unfall zu Tode kommen. Karl erinnert sich an weitere Streitereien, an Kathi, die Karl zuschreit, sein Vater wäre ein Schwein, ihre Stimme, die sich überschlägt.

Nach diesem Intermezzo kommt Karl dann wieder auf das elterliche Wiedersehen am Gardasee zu sprechen. Sie wandern also gemeinsam in dieses verlassene Dorf. Unterwegs streiten die Eltern und Kathi hält den Druck wie üblich nicht aus und läuft davon. Kristian folgt ihr, beide fallen in die gefährliche Schlucht und sind nicht mehr zu retten.

Im dritten Teil von *Parlando* erzählt Karl Suse Stein von der Trennung der Eltern, in einer Art Finale hat Karl noch zwei Geschichten für sie und sich parat. Einerseits spürt er, dass die Beziehung zu Suse Stein getrübt ist, sie ihm als ZuhörerIn verloren geht, und er versucht sie über seine zweitletzte Geschichte zu halten, indem er ihr versichert, er habe das noch nie jemandem erzählt.

Kristian Faller versucht, seine Geliebte Dora als neue Mitbewohnerin in die eheliche Wohnung einzuschleusen, was Kathi sofort klar wird und sie ablehnt. Kristians Enttäuschung ist so groß, dass er nachts entscheidet sie und Karl für immer zu verlassen. Er packt und als der kleine Karl dabei sitzt und seine Spieluhr mit *O Tannenbaum* immer wieder aufdreht, rastet Kristian aus und verdreht dem Kind die Hand:

„Das Kind – nackt auf einem Ziegenhaarteppich, in Reichweite eine Schüssel Dosenobst – dreht ohne Unterlaß an einer Spieluhr, deren verborgenes Werk für immer auf O Tannenbaum eingestellt ist, bis der Mann, mein Vater, seit einem entfallenen Frühstück seine sämtlichen Bücher in Kartons schmeißend – die Nerven verliert. Er wirft sich auf das Kind, also mich, das Kind, das ihn liebt und sein möchte wie er, und will es von der Spieluhr trennen, verbiegt ihm die Hand, es fängt an zu schreien. Und dies Geschrei, schreit mein Vater, sei noch schlimmer als O Tannenbaum an einem Julisonntag, fast so schlimm wie das unendliche Weinen unter dem Bettuch.“¹⁸⁸

¹⁸⁸ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 409.

Karl hat auch dieses Bild der weinenden Mutter unter dem Bettuch im Kopf, wenn er an Kathi denkt, er erinnert sich, dass er hoffte, dass sie sich wieder vertragen und dass Kristian auch weinen musste. Als Kristian Karl zum Abschied auf den Arm nimmt und sie ihm zuruft, er könne alles mitnehmen, bezieht das Kind dies auf sich und fängt schrecklich an zu brüllen, da es nicht von der Mutter getrennt werden will:

„Und dann noch einmal ihr Brüllen, Nimm sie, nimm alles. Und das Kind, sich selbst zu diesem Alles zählend, stößt einen langen, zum O Tannenbaum der Spieluhr fast feierlich klingenden Schrei aus, seine Mutter wirft das Tuch ab, ein nicht mehr erwarteter Akt, Arme weit offen. Aufplatternd wie eine Schwänin reißt Kathi mich an sich, und rückwärts, Hände erhoben, verlässt mein Vater die Wohnung, das Wort Eltern beginnt zu zerfallen, je klarer man sieht, diese beiden, desto mehr ist man geneigt zu tun, als hätten sie nie gelebt, zwei Phantome [...].“¹⁸⁹

Sehr wichtige Frauenfiguren, die für Karl eine ganz andere Rolle spielen, als die eben erwähnten, sind die Ex-Geliebten von Kristian und seine zweite Ehefrau Irene, da sie nicht nur mit Kristian in Verbindung stehen, sondern auch mit Karl, der sie konsequent aufsucht und Verhältnisse mit ihnen anzettelt, um etwas über den Vater zu erfahren, wobei es jedoch auch wahre Gefühle gibt, wie beispielsweise für Dora oder Irene. Karl wird also aktiv und lässt sich von mächtigeren „Über-Frauen“ nichts mehr vorschreiben. Er dreht den Spieß sozusagen um, und macht mehr oder weniger mit ihnen, was er will, wobei das Sexuelle in diesen Beziehungen auch immer von Bedeutung ist.

Die Liste der Frauen, die Karl genausten im Kopf hat, scheint endlos. Er zählt sie eindrucksvoll mit Namen auf, was Suse Stein allerdings wenig imponiert, da sie spürt, was mit Karl los ist. Ob Christine, Vera, Gabi, Elke, Charlotte, Barbara, Claudia, Regina, Marianne, Hilde, Monika und noch einige Namenlose, sie haben Karl auf seiner Suche nichts gebracht, außer dass sie mehr oder weniger nette Bettgeschichten waren, sind sie alle bedeutungslos für ihn.

Karl erwähnt dann im Gespräch wie Kristian seine zweite Ehefrau Irene kennengelernt hat, dass sie geheiratet und eine gemeinsame Tochter - deren Name er nicht erwähnt - haben. Gleich darauf erfährt der Leser, dass Irene einen Liebhaber hat, nämlich ihn, Karl. Über Irene erfährt Karl dann tatsächlich so manches über den Vater. Schnell wird klar, dass er sich während seiner zweiten Ehe genauso benommen hat wie zu Kathis Zeiten, er hat Geliebte und weiß nicht so recht mit der Tochter umzugehen. Wie der Vater auf die Idee mit der Stadtführer-

¹⁸⁹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 415.

Reihe kommt, welche Sex-Spielchen es in der Ehe gibt und dass Kristian ein herzloser Mann ist, der niemanden an sich heran lassen kann, erfährt Karl auch von ihr. Er erwähnt den letzten Italienurlaub von Kristian, Irene und ihrer Tochter und berichtet von ihrem schrecklichen Unfalltod im Meer. Karl spricht auch über den Sex mit Irene, ihren Mund, ihr Verlangen und den Schmerz von versäumten Lieben. Seine Stiefmutter ähnelt in diesem Sinne Kathi und anders als Ödipus sucht Karl gezielt ein sexuelles Verhältnis zur Stiefmutter. Er liebt sie wirklich und scheint es zu mögen, wie sie sich durch ihr außereheliches Verhältnis zu Karl gegen den übermächtigen Kristian auflehnt, er ist ihr auf gewisse Weise zu Dank verpflichtet, da er nie mehr so direkt über Kristian informiert wird und auch während des Italienurlaubs weiß Karl Bescheid, da Irene und er regelmäßig telefonieren und sie ihn sogar bittet, ihr heimlich nachzureisen, ohne dass der Vater etwas davon merkt. Aus der bösen Stiefmutterfigur, die beispielsweise in vielen Märchen auftaucht und den Stiefkindern nur Unheil bringt, wird hier die gute Fee, die Karl nicht nur in ihr Bett, sondern auch in ihren Kopf und ihr Herz lässt. In dem Sinne erinnert Karl wiederum an Ödipus, dessen Wanderschaft „führt ihn zwangsläufig in die Arme einer Frau, die ihm mehr und mehr zur Mutter wird – wohin auch immer er sich wendet“.¹⁹⁰

Dass sich Karl jedoch so manches hinzudenkt wird dem Leser schnell klar, denn Banalitäten wie das Bestellen von Tee oder das Verscheuchen von Bienen sind kaum interessant genug, um von Irene erwähnt worden zu sein. Dieser Italienurlaub bildet das Gerüst, um über Kristian und Irene zu erzählen und wieder einmal wird Italien zum Ort des Verhängnisses für eine Frau, in diesem Falle Irene, da sie im Meer ertrinkt, so wie sie es Karl anscheinend mehrmals vorausgesagt hat. Irene erwähnt eine Frau, die im gleichen Hotel Urlaub macht und die Kristian nicht aus dem Kopf geht. Karl geht davon aus, dass es die Stillsteherin sein muss, die ihm nachgereist ist, um ihn mit ihrer Anwesenheit zu strafen. Das Verhältnis zwischen Irene und Karl unterscheidet sich somit von den anderen Bettgeschichten, da sie mehr verbindet, sie hat den Bedarf, über ihre Ehe, über Kristian zu sprechen, sucht Liebe und Bestätigung und gibt Karl das, was er will, Informationen und Sex. Auf diese Weise kann er die Stelle des Vaters einnehmen, kann an ihrem alltäglichen Eheleben teilnehmen, als Liebhaber hat er eine andere Möglichkeit, Irene zu befriedigen und ihm wird klar, dass sich Kristian auch in dieser zweiten Ehe nicht als verantwortungsbewusster und liebevoller Ehemann und Vater gibt, was natürlich eine Art Genugtuung für Karl ist und er somit nicht der Einzige ist, der keine Vaterliebe zu spüren bekam.

¹⁹⁰ Hilgers, Micha: Mensch Ödipus, S. 32.

Karl kommt dann während dieser Geschichte von Kristian und Irene auf Dora, die Frau, für die Kristian damals seine Familie im Stich gelassen hatte und meint schon fast verständnisvoll und sich selbst entschuldigend „doch wer bleibt schon sauber, wenn er liebt oder begehrt, wir Menschen sind nicht vorbereitet auf uns selbst...“¹⁹¹ Karl behauptet, dass es mit Dora Liebe auf den ersten Blick gewesen war, was zu bezweifeln ist, da sie eben auch nur eine Ex-Geliebte des Vaters ist und diese Liebe auf den ersten Blick durch ein zufällig gefundenes Foto ausgelöst wird, was ihn dazu veranlasst, sie aufzuspüren. Dass sie in ihrem Kittel vor der Offenbacher Psychiatrie steht, scheint ihn noch mehr anzuspornen, sie zu finden, eine Frau vom Fach also, die vielleicht dank ihres Berufes einen anderen Blick auf Kristian hat und ihm sozusagen vielleicht auf professionelle Weise helfen kann seine Ängste und Sehnsüchte zu überwinden. Karl beichtet Suse Stein, dass er anfangs nur etwas über Kristian erfahren wollte, bevor er sich dann in sie verliebt hat, was weitaus plausibler klingt, als die romantische „Ersteblickverliebtheit“. Es entsteht eine Art Deal zwischen ihm und Dora, die sich auf ihn einlässt, um auch etwas über sich selbst zu erfahren. Er erfährt auch durch sie vieles über den auf Distanz schwebenden Vater. Dora will ein Kind von Karl, was ihn beunruhigt, das ist schließlich nicht sein Ziel, will er doch zunächst einmal sein eigenes Kindsein verkraften, eine Kindheit, die durch den Vater und die Mutter nie wirklich stattgefunden hat. Sie will Karl mit einer romantischen Romreise überzeugen, ohne zu wissen, dass er sicher nicht in Rom, wie sein Vater zuvor, ein Kind zeugen wird und auch nicht kann. Wieder wird Italien zum Schauplatz einer Katastrophe, da Dora dort auf die Idee kommt, Karl zu beichten, dass sie noch gleichzeitig mit Kristian geschlafen hat. Diesen Verrat kann Karl nicht einfach so hinnehmen und als sie ihm auf dem Protestantischen Friedhof eine Art Wiedergutmachungsfick anbietet, ist die Trennung für ihn die logische Konsequenz dieses Fremdgehens und dieser plumpen, gefühllosen Art, sich wieder zu vertragen. Dieses Benehmen, nicht über die Probleme zu reden, zu versuchen, von der Wahrheit abzulenken, wie damals Kathi dem kleinen Karl gegenüber im Gardasee-Urlaub, treiben ihn aus Doras Arme alleine durch Rom und so ist er wieder alleine auf sich gestellt, alleine unterwegs und wieder auf der Suche nach dem Sinn des Lebens.

Karl Faller hat für diese Frauen immer ein verständnisvolles Wort parat, versucht sie sogar für ihr Benehmen ihm gegenüber zu entschuldigen. Ihm ist klar, dass er eine Frau braucht, die ihm allein gehört und durch die er zu einer Läuterung kommen kann. Das „Ewigweibliche“ beherrscht sein Männerdasein und so schlittert er von einer Begegnung in die nächste, versucht

¹⁹¹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 80.

selbst eine Art Doppelgängerfunktion über die Ex-Frauen des Vaters herzustellen, da sie alle, wie er, von Kristian im Stich gelassen worden sind.

Er behauptet mehrmals die zweite Ehefrau von Kristian, Irene, wirklich geliebt zu haben, was wiederum an den Ödipuskomplex anknüpft, da er mit der Stiefmutter ein Verhältnis hat und der eigenen Mutter davon erzählt. Er ist wie Kristian ein Mann zwischen mehreren Frauen, was im Finale des Romans dazu führt, dass sich diese Vielweiberei auflöst, nur noch zwei Frauen übrig bleiben, dadurch ein Konflikt entsteht, der nur in der Katastrophe enden kann und durch die Macht des Todes aufgelöst wird.

III. Die Strategien der Sinnzuweisung im Umgang mit *Parlando*

III.1. Die ROMAN-tisierte Welt

Befasst man sich näher mit Bodo Kirchoffs Roman *Parlando*, muss man sich mit einigen elementaren Fragen zur Gattung des Romans auseinandersetzen. Dies kann zu einem besseren Verständnis des Romaninhalts beitragen, wobei das Augenmerk auf typische Faktoren, die einen Roman ausmachen, zu richten ist. Das Zusammenspiel der verschiedenen Gattungen im Roman, der Unterschied zwischen Autor und Erzähler, die Entwicklung der Hauptfigur(en) und die Stimmenvielfalt im Roman, der Aufbau der Handlung und die literarischen Muster sowie ein möglicher Umgang mit dem Roman sollten näher betrachtet werden, da sie Auskunft über Kirchoffs literarisches Schaffen und die Welt, die in diesem Roman dargestellt wird, liefern könnten.

Der Leser wird während der Romanlektüre mit verschiedenen Gattungen konfrontiert, was einerseits zur Unterhaltung und Abwechslung beiträgt, andererseits neue Perspektiven der Romanlektüre eröffnet. Zudem wird sichtbar, worauf unter anderem Roland Barthes Ende der 60-er Jahre hingewiesen hat, nämlich auf eine dynamische und nicht abgeschlossene Romanwelt. Kirchoffs Roman weist neben autobiografischen Zügen, wie in Kapitel I.3 beschrieben, auch Merkmale der Kriminal- und Reiseliteratur sowie des Entwicklungs-, Bildungs- und Abenteuerromans auf, die zur Gestaltung und Entwicklung des fiktiven Ich-Erzählers Karl Faller beitragen, was wiederum typisch für den postmodernen Roman ist. Die Hauptfigur wird durch die verschiedenen Erlebnisse aus Vergangenheit und Gegenwart, durch die unzähligen Personen, denen er begegnet und vor allem über seine Sprache zu dem, der er ist. Das Erzählen, das für ihn weit mehr als nur reden ist, eröffnet ihm, wie es typisch für die erzählende Prosa ist, eine sprachliche Handlung, die Sinn und Identität stiftet.¹⁹² Um zu dieser sinn- und identitätsstiftenden Handlung durchdringen zu können, muss er zunächst eine Gesprächspartnerin finden, die zuhören kann. Bisher ist er an dieser Herausforderung gescheitert, keine seiner Lebensgefährtinnen hält es aus, ihm so lange zuzuhören, bis alles gesagt ist, nicht einmal die eigene Mutter, die den Kontakt zum Sohn immer wieder unterbricht, da sie nicht stark genug ist, ihm zuzuhören. In Suse Stein findet er dann doch noch eine geeignete ZuhörerIn, was dazu führt, dass er sein Leben in Form einer Erzählung, mit der

¹⁹²Vgl.: Jeßing, Benedikt/Köhnen, Ralph: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, S. 120.

Tendenz, immer wieder in den Stil des Berichts überzuschweifen, preisgibt. In schon fast journalistischer Darstellungsform fängt Karl Faller sein Erzählen mit den wichtigsten Ereignissen seines Lebens an: den Misshandlungen im Internat, der Trennung der Eltern und die dadurch entstandene Lebenskrise. Sein Erzählen ist alles andere als linear und chronologisch, er springt aus der Vergangenheit in die Gegenwart, liefert manche *Story* ohne die dazu passende Vorgeschichte, mischt sein Leben mit dem des übermächtigen Vaters, die Reihenfolge in der er erzählt, interessiert ihn nicht, Einzelheiten werden nachgeliefert, wenn er dazu Lust hat. Durch zahlreiche Analepsen liefert er immer wieder Details, die sowohl Suse Stein als auch der Leser brauchen, um so manches zu verstehen was Karls Gegenwart betrifft. Manchmal hat man den Eindruck, dass Karl Faller gar nicht alles zusammen erzählen kann, da er einerseits Suse Steins Interesse an ihm und seinem Leben aufrecht erhalten will, andererseits auch nicht in der Lage ist, sich konsequent mit seiner Vergangenheit zu befassen, da der seelische Druck, der auf ihm lastet, zu stark ist. Zahlreiche Zeitdehnungen aber auch Pausen verzögern das Gesagte, Ausschweifungen und Gedanken über verschiedene sozial-politische Ereignisse der Länder, in denen er sich gerade befindet, bringen sein sprachliches Handeln zum Stillstehen und sind für seine eigentliche Lebensaufarbeitung nicht von Bedeutung. Manche Begebenheit wird immer wieder von Karl Faller aufgegriffen, er spricht zum Beispiel mehrmals über die Misshandlungen im Internat, erwähnt den damaligen Täter, den Kantor der Schule immer wieder, die Trennung der Eltern bleibt auch Thema und wie es um den Unfalltod der Eltern bestellt ist, wird erst zum Schluss in einer Art Finale von Karl preisgegeben. Diese Wiederholungen werden immer wieder unterbrochen, da Karl nicht nur erzählendes sondern auch erlebendes Ich ist, wodurch die Gegenwart, also das, was er tatsächlich erlebt, immer wieder zwischen seine Erzählexkurse geschoben wird. Zu bedenken bleibt ebenfalls, dass Karl aus der Distanz heraus erzählt, seine Kindheit und Jugend werden immer wieder zum Thema, wodurch Karl als Erzähler wohl so viel weiß wie die Figur Karl aber trotzdem hat er durch das rückblickende Erzählen eine andere Sicht auf die Ereignisse als in dem Moment, als er sie erlebte. Daher ist die Gefühlsauthentizität nicht mehr gewährleistet, was die Geschehnisse aus Kindheit und Jugend verschleiert. Der Unterschied zwischen fiktional und faktual ist gegeben, zudem Bodo Kirchoff auf Orte und Weltereignisse der Wirklichkeit zurückgreift, in denen Karl Faller lebt und agiert.

Karl Faller spricht jedoch nicht nur über seine Erlebnisse, immer wieder greift er auf das, was sein Vater Kristian erlebt hat zurück und wird so zum Vorleser, da er einerseits aus den bekannten Stadtführern des Vaters, andererseits die Notizen aus dessen Laptop vorliest. Dem Leser wird schnell klar, dass Karl Faller jemand ist, der es nicht so genau mit seinen

Erzählungen nimmt, oft weist er daraufhin, dass er sich nicht mehr genau erinnere oder dass dies und jenes so stattgefunden haben könnte, sodass er sich immer wieder gerne zwischen Dichtung und Wahrheit befindet. Oft werden Gedankenzitate mitgeliefert, da Karl beispielsweise nicht sicher sein kann, welche Gefühle denn nun der Vater bei der Entjungferung von Hayat Feddouli hatte und so werden diese Gedanken oft mit „dachte ich“ eingeleitet, was auch dazu führt, dass oftmals der Konjunktiv Irrealis gebraucht wird, beziehungsweise der Ton von Karls Erzählungen ins Märchenhafte abweicht. Karl Faller lügt wenn er mehrmals im Roman vorgibt, ein Mörder zu sein, eine Anschuldigung, die er jedoch braucht, um sich von den seelischen Peinigungen des Kantors und der Eltern freizusprechen. Zum Schluss des Romans wird er wieder zum Lügner, mit dramatischer Folge. Er steht zwischen zwei Frauen und versucht krampfhaft, dieses Beziehungschaos - da sich Suse Stein und Lou gleichzeitig, ohne voneinander zu wissen, in Buenos Aires aufhalten - aufrechtzuerhalten, wodurch also auch Merkmale der Lügengeschichte zu erkennen sind.

Gleich zu Beginn scheint sich der Leser in einem Kriminalroman zu befinden, da ein Mord passiert und der Tatverdächtige Karl Faller diesen auch bereitwillig gesteht. Der mutmaßliche Mörder kommt in Untersuchungshaft und muss sich zahlreichen Verhören durch Staatsanwältin Suse Stein unterziehen. Die Spannung wird aufrechterhalten bis der wahre Mörder der Stillsteherin hinter der Alten Oper in Frankfurt gefasst ist und der Leser schlüpft in die Ermittlerrolle, da einige Zeit nicht geklärt ist, ob denn nun dieser Karl Faller der Mörder ist oder nicht. Spannend bleibt dann auch bis fast zum Schluss die Geschichte um den tragischen Unfalltod von Karls Eltern in Italien. Wieder tritt ein Staatsanwalt ins Geschehen, doch die Ermittlungen, die gegen Karl Faller in Italien aufgenommen werden, werden fallen gelassen, da Staatsanwalt Cavallari ihn für unschuldig hält, obwohl Karl auch hier betont, er trage Schuld an dem Tod der Eltern. Ein weiteres Mal wird dem Leser dann ein Kriminalfall geboten, denn im dritten Teil von *Parlando* wird Karls Geliebte von ihren Zuhältern entführt und zu Tode geprügelt. Karl muss wie im Film fliehen, da er einerseits befürchtet, das nächste Opfer dieser Verbrecher zu sein, andererseits von der Polizei als Lous Mörder verhaftet zu werden. Auf professionelle Art vernichtet Karl alle möglichen Spuren am Tatort - er kennt dieses Szenario, da er selbst Krimidrehbücher schreibt - und macht sich auf schnellstem Weg zum Flughafen, bevor die Polizei überhaupt von dem Verbrechen Wind bekommt. In Frankfurt wird er nicht verhaftet, obwohl er auf einer internationalen Fahndungsliste steht, da Suse Stein für ihn bürgt. Mit Spannung erwartet der Leser die Passkontrolle am Flughafen, die Karl jedoch problemlos überwindet. So werden dem Leser dank dieser kriminalistischen Einschübe auch Momente der

Unterhaltungs- und Trivilliteratur eröffnet. Ein Feld, mit dem sich Bodo Kirchhoff als Drehbuchautor einiger *Tatorte* bestens auskennt.

In *Parlando* spielt die Reise eine wichtige Rolle, da sich die Hauptfiguren permanent bewegen und ihre Aufenthaltsorte immer wieder wechseln, was ebenfalls ein Hinweis darauf ist, dass die geschlossene Welt des Epos im Gegensatz zum Roman aufgehoben ist. Das Reisen unterstreicht das Dynamische des Textes, die Ortswechsel, die immer mit unterschiedlichen Personen kombiniert sind, tragen dazu bei und bringen das nötige Tempo in das Geschehen mit ein. Die einzelnen Städte mit ihren kuriosen, teils schrecklichen Gestalten, die eine Art Todesbote darstellen, stehen somit auch für die Reise nach innen, die Reise zur eigenen Psyche und die damit verbundenen Ängste, die durch die Erinnerung an die Vergangenheit und an eine ungewisse Zukunft immer wieder hervortreten. Die hässlichen Fratzen und entstellten Gesichter spiegeln Karls Ängste vor der Zukunft und drücken aus, wie stark er unter der Vergangenheit leidet.

Im ersten Teil des Romans reist Karl mit seinen Eltern aus dem Schwarzwald nach Frankfurt, weil Kristian Faller dort ein neues Leben beginnen will, da die ländliche Idylle den Intellektuellen blockiert. Den Familienurlaub verbringen sie am Gardasee und später wird Karl von den Eltern mit dem alten *VW Käfer* ins Internat an den Bodensee gebracht. Mit diesen Ortswechseln der Kindheit verbindet Karl als Erwachsener nur Negatives, trotzdem haben diese Reisen seine Entwicklung stark geprägt. Der junge Karl hat nie wirkliche Heimatgefühle in Frankfurt aufbauen können, er hat dann zudem schreckliche Quälereien im Internat erlitten und die gemeinsamen Ferien trotz der märchenhaften Gardasee-Kulisse nur als heftige Streitereien der Eltern empfunden.

Karl ist auch als Erwachsener ständig unterwegs, er findet keine Ruhe und die Hassliebe, die er mit Frankfurt verbindet, macht es ihm nicht möglich, dort ohne Unterbrechung auf Dauer zu bleiben. Das Unterwegssein wird zu einer Art Ablenkungsmanöver und Flucht, auf der er sich trotzdem den Besonderheiten, Bräuchen und Sitten, den Sehenswürdigkeiten der Länder und Städte, die er bereist, nicht verschließt. Es ist das typisch Kirchhoffsche Motiv des Mangels, das Karl antreibt. Karl mangelt es an allem, an der nötigen Vaterliebe, an einem gesunden Umgang mit seiner familiären Situation, an einer festen und ehrlichen Beziehung, an einer ausreichenden Ausdrucksmöglichkeit. Karls Reiseerlebnisse sind zum Teil Projektionen, da seine Psyche dermaßen von seiner Vergangenheit bestimmt wird. In diesem Kontext kann passend auf Thomas Anz verwiesen werden, bei dem es heißt:

„Literarische Schauplätze erhalten weiterhin ihre Bedeutung aus dem Kontrast (in literarischen Utopien etwa) oder aus der Ähnlichkeit zu dem realen Lebensraum des Autors und/oder seiner Adressaten. Und sie sind auf spezifische Weise mit dem dargestellten Geschehen und mit den in das Geschehen involvierten Figuren korreliert. Schauplätze können wie in naturalistischen Milieuschilderungen und Abbildungen realer Lebensumstände als ein das Verhalten von Figuren determinierender Faktor erscheinen, sie können aber auch als Spiegelungen der mentalen Befindlichkeit von Figuren fungieren.“¹⁹³

Die männlichen Erzähler, die Karl auf seiner Weltreise trifft, die zerlumpten Bettler, die oft grausam aussehen, das bedrohliche Auftauchen einiger Zuhälter und Kreaturen aus diesem *Milieu* säumen Karls Weg zu seinem Innern. Sie sind Missgeburten seiner selbst, Projektionen und Ängste, die durch diese Geschöpfe personifiziert werden und als Todesboten auftauchen. Der Tod ist im Roman omnipräsent und so kommt Karl Faller immer wieder mit diesem in Kontakt, der meist unverhofft um sich greift und Menschen, die gerade auf Reisen sind, mit sich reißt. Karls Stiefmutter Irene ertrinkt im Italienurlaub, Kristian und Kathi verunglücken tödlich in Italien, Branzgers Ehefrau stirbt plötzlich in Buenos Aires, Lou erliegt ihren schweren Misshandlungen ebenfalls fern ihrer Heimat. Auffällig im Roman und ebenfalls mit den negativen Erlebnissen von Karl verbunden, sind die zahlreichen Tierbilder, mit oft metaphorischer Bedeutung. Die Fledermausszene im Hotelzimmer am Gardasee gehört sicherlich zu den sprachlich-metaphorischen Höhepunkten im Roman. Die Fische, die vor Geilheit in ihren eigenen Exkrementen in Lissabon schwimmen werden von Kristian Faller, Lou und Karl erwähnt, Karl vergleicht seine Augen als er die Magenvergiftung hat mit den Augen toter Fische, Karl und Kristian werden mit Schweinen gleichgesetzt, Elsa Giudici erscheint bei Karls Flucht vor Suse Stein mit einem Huhn ohne Kopf, Lous Augen erinnern ihn in der Stunde ihres Todes an die eines Kalbes am Strick und bevor Kristian und Kathi abstürzen und nur noch Viehlaute von sich geben, ist es die Vogelszene, die ebenfalls einen stark metaphorischen Charakter annimmt.

Karl Faller reist unter anderem mit seiner Geliebten Dora nach Rom, mit seiner Halbschwester und Irenes Mutter nach Malaga und hat dank der väterlichen Aufzeichnungen gute Kenntnisse von Lissabon, Moskau, Buenos Aires und Mexico-City, bevor er diese Ziele ansteuert, um etwas über Kristians letzte Liebe zu erfahren. Diese Reisen, auf denen er viel erlebt, kann man

¹⁹³ Anz, Thomas: Raum als Metapher.

URL:http://www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=11620, S. 4.

in seinem Fall als Bildungsreise beschreiben, da er sich in gewisser Weise unterwegs weiterbildet, weil er manche Prüfung bestehen muss und so manches über sich selbst und sein Inneres lernt. Er trifft unterschiedliche Frauen, die seine Ich-Suche ankurbeln, was an Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erinnert, denn auf Kirchhoffs Karl Faller passt das, was Helmut Jaskolski in seinem Werk *Das Labyrinth* über Wilhelm Meister äußert, denn „[...]nicht nur dem Labyrinth seiner Gefühle, das ihn wieder anzulocken suchte, muß er entfliehen, um seinen Weg weitergehen zu können, auch die äußeren Umstände sind labyrinthisch-verworren [...]“¹⁹⁴. Bevor Karl Faller diese Erkenntnisse gewinnen kann, muss er so manches Abenteuer bestehen, um den Blick auf vernünftige Art und Weise auf sich und sein Leben richten zu können. Unter dem Begriff *Abenteuroman* findet sich ganz allgemein bei Gero von Wilpert eine kurze Definition zu dieser Gattung, wobei auffällig ist, dass Bodo Kirchhoff verschiedene epochale Besonderheiten des Abenteuromans in seinem Werk zusammenführt:

„Der ursprüngliche Abenteuroman reiht in lockerer, z.T. beliebiger Folge einzelne selbstwertige Geschichten um eine keiner Entwicklung folgende Zentralfigur, die sie verbindet und Fortsetzungen wie Einschübe gestattet. [...] Im 18.Jh. tritt im Gefolge des empfindsamen engl. Familienromans das Interesse am Abenteuer gegenüber dem am Charakter des Helden zurück, das Abenteuer wird zur Folie psychologischer Motivierung (FIELDING, SMOLLETT, DEFOE) oder im Reiseroman integriert. In der Klassik Nähe zum Bildungsroman (*Wilhelm Meister*), auch in romant. Verklärung z.B. bei EICHENDORFF (*Aus dem Leben eines Taugenichts*) als Bewährung und Entwicklung des Helden [...]“¹⁹⁵

Karl Faller scheint in der Tat anfangs ein unbelehrbarer Sturkopf zu sein, der sich in eine fixe Idee verbissen hat, nicht entwicklungsfähig ist und daher nicht zum erwünschten Ziel gelangen kann. Nach und nach kommt es dann doch zu einer Entwicklung im klassisch-romantischen Sinne. Karl kann zum Schluss den Blick nach innen wenden, den übermächtigen Vater klickt er aus seinem Leben aus wenn er im übertragenen Sinne alle Dateien auf dessen Laptop löscht, er findet den Weg zurück nach Frankfurt und Suse Stein kann zu seiner wahren und einzigen Weggefährtin werden.

Im Rahmen der Reise sollte man jedoch auch auf die mögliche Zeit-Raum-Beziehung im Roman zu sprechen kommen, wodurch auf den Literaturwissenschaftler Michail Bachtin zu verweisen wäre, der unter anderem in seiner Analyse *Chronotopos* auf die in der Literatur künstlerisch erfasste Zeit-Raum-Beziehung eingeht, die er *Chronotopos* nennt. Bachtin weist

¹⁹⁴ Jaskolski, Helmut: *Das Labyrinth*, S. 121.

¹⁹⁵ Von Wilpert, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*, S. 2.

daraufhin, dass schon die Antike drei Romanchronotopoi, also Möglichkeiten der künstlerischen Gestaltung von Raum und Zeit im Roman, gebrauchte, was die gesamte Entwicklung des Abenteuerromans mitbestimmt habe, mit Auswirkungen auf den europäischen Roman:

„Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.“¹⁹⁶

Die Aufenthaltsorte der Figuren sind nicht nur auf Länder, Städte, Plätze zu beschränken, da sie sich auch immer in bestimmten Räumen aufhalten. Die Zimmer sind dabei ausschlaggebend, da sich beispielsweise für Karl Faller in den verschiedenen vier Wänden alles abspielt, was für ihn maßgebend ist. Er erinnert sich an die elterliche Wohnung in Frankfurt ohne richtiges Wohnzimmer, in dem sich das Leben der jungen intellektuellen Eltern und ihrer Freunde abspielte, sein Kinderzimmer, in dem Kathi sich von Kristians Freund Haberland verführen ließ. Karl erwähnt den Bestrafungsort im Internat, ein Zimmer, das einer Isolationshaft nahe kommt, ohne Kontakt zur Außenwelt. Er erinnert sich an das unerwartete Zusammentreffen mit seiner Mutter Kathi am Heiligabend während der Messe in einer kleinen Kirche, wo es ihm nur schwerlich gelingt, die Flucht zu ergreifen und diesen Räumlichkeiten und den damit verbundenen Erinnerungen zu entfliehen. Er kommt immer wieder auf das fatale Hotelzimmer am Gardasee zu sprechen, in dem es zu der Fledermaustötung und der Tötung von ihm selbst als Jungen durch die Eltern im Urlaub gekommen ist. Hotelzimmer spielen im ganzen Roman eine immanent wichtige Rolle und nehmen dadurch schon fast menschliche Züge an, da sie etwas Komplizenhaftes, Beschützendes aber auch Bedrohliches verkörpern. Kristian Faller verführt Hayat Feddouli erst nach ein paar Tagen in einem Hotel in Lissabon, Lou wägt sich im Hotelzimmer in Mexico-City in Sicherheit und meint der Enge des Striplokals und ihrer Zuhälter entkommen zu sein. Karl Faller erlebt in seinem Hotelzimmer in Mexico-City Schreckliches, nachdem er eine Magenvergiftung gehabt hat und meint sich nun völlig aufzulösen. Als Karl Lou aufspürt, befindet sie sich hinter der Tür eines Zimmers in einer Absteige für Prostituierte und der Eintritt in diesen Raum ermöglicht es Karl, sich bewusst zu werden, was seine krankhafte Suche nach der Stillsteherin mit sich gebracht hat und

¹⁹⁶ Bachtin, Michail M.: Chronotopos, S. 7.

dass er einen Schlusstrich ziehen muss. Er kann seiner Geliebten nur noch in den letzten Minuten vor ihrem Tod beistehen, bevor er auch hier die Flucht ergreifen muss. Die völlige Erkenntnis über sich selbst eröffnet ihm dann in Frankfurt der Operationssaal und sein Zimmer in einem Krankenhaus, nachdem er von seiner verkehrten Sicht über sein Leben geheilt worden ist und in Ruhe zu sich selbst finden kann. Die Protagonisten halten sich relativ kurz an diesen Orten auf, es geht meistens nur um ein paar Tage oder Stunden, wodurch das Eigenleben dieser Räume konstruiert wird. Bezeichnenderweise sind diese Räume immer wieder mit dem Thema Flucht verbunden, Karl läuft immer wieder davon, bis er zum Schluss von *Parlando* gezwungen ist, im Krankenhausbett still zu liegen und seine Bewegungen absolut eingeschränkt sind.

Michail Bachtin unterscheidet zudem in seiner Analyse *Chronotopos* zwischen drei Typen des antiken griechischen Romans: dem *abenteuerlichen Prüfungsroman*, dem *abenteuerlichen Alltagsroman* und dem *biografischen Roman*.¹⁹⁷ Diese drei Typen sind genauer zu betrachten, da sie mitbestimmend für das Kirchhoffsche *Parlando* sind, beziehungsweise eine mögliche Vorgehensweise bei der Kirchhoffschen Romangestaltung offen gelegt wird und die Figur des Karl Faller dadurch zugänglicher gemacht werden kann.

Im *abenteuerlichen Prüfungsroman* befindet sich die Hauptfigur in verschiedenen Kontinenten und Ländern, wobei die Länder genau beschrieben werden, auf Sehenswürdigkeiten, Bräuche, Kunstwerke, aber auch politische Ereignisse verwiesen wird. Bestimmend ist dabei außerdem, dass der Held nicht altert und die Zeit, in der er alles erlebt und so manches Abenteuer bestreitet, eher vage bleibt und nicht konkret berechnet wird. In *Parlando* zieht sich die ganze Romanhandlung über Monate, beginnt im Januar und endet vermutlich - der Bekleidung von Suse Stein zufolge bei der Ankunft von Karl am Frankfurter Flughafen - im Sommer. Die einzelnen Etappen, die Karl ansteuert und die genaue Aufenthaltsdauer werden eigentlich nie erwähnt. In dieser Zeit scheint sich nichts zu verändern, die Welt bleibt wie sie ist. Trotzdem gibt es in *Parlando* eine leichte Abwandlung von diesem Romantypus, da sich Karls Leben biografisch ändert: Seine Eltern sterben im Laufe der Geschichte und er geht vermutlich eine neue Beziehung mit Suse Stein ein.

Ebenso wichtig ist es, die von Bachtin erwähnte Abenteuerzeit, die äußerlich-technisch organisiert ist, in ihrem Innern zu betrachten:

¹⁹⁷ Vgl.: Bachtin Michail M.: *Chronotopos*, S. 9.

„[...]Es ist wichtig, noch rechtzeitig entfliehen zu können, jemanden einzuholen oder ihm zuvorzukommen, in einem bestimmten Moment an einem ganz bestimmten Ort zu sein, mit jemandem zusammenzutreffen oder diese Begegnung zu vermeiden usw. Innerhalb des einzelnen Abenteuers zählen Tage, Nächte, Stunden, ja sogar Minuten und Sekunden – wie in jedem Kampf und jedem aktiven äußerlichen Unterfangen.“¹⁹⁸

Somit tritt die Idee des Schicksalhaften wieder zu Tage, der Zufall scheint Karl Fallers gelegentlicher Begleiter zu sein, der durch Karls Projektionen jedoch vorbestimmt zu sein scheint. Dadurch ist das Moment der Spannung garantiert, da der Leser ständig mitfiebert, was denn nun als nächstes passiert, hauptsächlich um die Geschichte mit Lou. Es geht tatsächlich oft um Sekunden, wie beispielsweise bei der Befreiung von Lou, die scheitert, weil Karl nicht rechtzeitig da ist. Dass Suse Stein und Lou nicht zusammen treffen hat damit zu tun, dass Karl schnell genug reagiert und das Hotel wechselt, bevor Suse Stein ankommt. Nach Lous Tod muss Karl sehr schnell reagieren, da er das Land unbedingt verlassen muss und erst das Telefonat mit Branzger bringt ihn dazu, Lou überhaupt im *Impex* zu finden, bevor sie tot ist.

Die Welt des griechischen Romans, so Bachtin, ist eine fremde Welt, was nur teils auf *Parlando* zutrifft, da Karl viele Städte mehrmals bereist hat, trotzdem lernt er neue Orte kennen, die wie es typisch für den griechischen Roman ist, ganz kurios und besonders sind, man denke nur an Tigre und die *Tropezón Lodge*. Obwohl Karl manche Städte, wie Frankfurt oder Lissabon, gut kennt, ist es ihm doch nicht möglich, dort lange Fuß zu fassen, sie sind ihm fremd, da er den Kopf nicht frei hat, um diese Städte als Städte zu sehen, da sie nur Punkte auf seiner Lebensreise darstellen.

Wenn der Zufall also eine immanente Rolle spielt, so Bachtin, kann der Mensch eigentlich nur passiv agieren. Daher haben seine Aktivitäten elementar-räumlichen Charakter, was eine erzwungene Bewegung im Raum wie Flucht, Verfolgung, Suche mit sich bringt, um die Bewegung des Menschen im Raum zu unterstreichen.¹⁹⁹ Der Mensch nimmt sein Schicksal an und kann dennoch seine Identität mit sich selbst bewahren, was jedoch nicht auf Karl Faller zutrifft, da er in einer Identitätskrise steckt, trotzdem wird auch er immer wieder auf die Probe gestellt und so bleibt „das direkte Spiel des Sujets mit den *Merkmale der menschlichen Identität*“²⁰⁰ erhalten. Ähnlich dem griechischen Roman, an dessen Schluss alles wieder an seinen Ausgangspunkt zurückkehrt, der Held seine Braut nach den Abenteuern findet und

¹⁹⁸ Bachtin, Michail M.: Chronotopos, S. 15.

¹⁹⁹ Vgl.: Bachtin, Michail M.: Chronotopos, S. 29.

²⁰⁰ Bachtin, Michail M.: Chronotopos, S. 30.

heiraten kann, scheint es Karl Faller zu sein, der dies ebenfalls erreicht, wobei jedoch der wichtige Unterschied hervorzuheben ist, dass sich Karl zu Anfang nicht in einem Gleichgewicht, wie der griechische Held, befunden hat. Er muss in einer Krise stecken, da es sonst zu keiner Reise oder zu Veränderungen gekommen wäre.

In der Gestaltung seiner Hauptfigur greift Bodo Kirchhoff jedoch auch auf Momente des *abenteuerlichen Alltagsromans* zurück. Erwähnenswert ist die Verknüpfung der Abenteuerzeit mit der Zeit des Alltags des Helden, da sein Lebensweg mit dem Weg der Wanderung und des Umherirrens eins zu werden scheint. Karls Umherirren ist sein Lebensweg, er kann nicht anders als Bewegung ins Spiel zu bringen, da das Leben in Frankfurt nicht mehr ausreicht, um den Vater vielleicht doch noch wirklich kennenzulernen und so muss er sich auf die Suche machen, mit dem Ziel, die einzige wahre Liebe des Vaters aufzuspüren. Die Idee des Suchenden greift Georg Lukács in seiner Analyse *Die Theorie des Romans* ebenfalls auf, wobei er auf Epopöe und Roman zu sprechen kommt:

„Die Epopöe gestaltet eine von sich aus geschlossene Lebenstotalität, der Roman sucht gestaltend die verborgene Totalität des Lebens aufzudecken und aufzubauen. Die gegebene Struktur des Gegenstandes – das Suchen ist nur der vom Subjekt aus gesehene Ausdruck dafür, daß sowohl das objektive Lebensganze wie seine Beziehung zu den Subjekten nichts selbstverständlich Harmonisches an sich hat – gibt die Gesinnung zur Gestaltung an: Alle Risse und Abgründe, die die geschichtliche Situation in sich trägt, müssen in die Gestaltung einbezogen und können und sollen nicht mit Mitteln der Komposition verdeckt werden. So objektiviert sich die formbestimmende Grundgesinnung des Romans als Psychologie der Romanhelden: sie sind Suchende. Die einfache Tatsache des Suchens zeigt an, daß weder Ziele noch Wege unmittelbar gegeben sein können, oder daß ihr psychologisch unmittelbares und unerschütterliches Gegebensein keine evidente Erkenntnis wahrhaft seiender Zusammenhänge oder ethischer Notwendigkeiten ist, sondern nur eine seelische Tatsache, der weder in der Welt der Objekte noch in der der Normen etwas entsprechen muß [...].“²⁰¹

So sind die Helden des Romans stets auf der Suche, die innere Form des Romans ist „[...] die Wanderung des problematischen Individuums zu sich selbst [...].“²⁰² Karl Faller ist dabei auf sich gestellt, da ihm niemand seine Aufarbeitungsarbeit abnehmen kann und er selbst seinen Platz in der entfremdeten Welt finden muss. Karl Faller kann auch daher nie lange an einem Ort verweilen, da er sich seiner realen Lebenswelt verschlossen hat, die Fixierung auf den Vater und die Stillsteherin überwiegt und so scheinen seine Taten oft befremdlich, ohne

²⁰¹ Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans*, S. 51.

²⁰² Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans*, S. 70.

Zusammenhang. Suse Stein gilt als Wegbegleiterin, die Karl die Auseinandersetzung mit sich selbst eröffnet: Die seelische Entwicklung muss Karl Faller jedoch eigenständig durchmachen. Somit ist er nicht nur vom Zufall geleitet, sondern wird selbst aktiv als er Frankfurt hinter sich lässt. Der Held des *abenteuerlichen Alltagromans* bei Bachtin ist dann eine Person, die sich gebessert und eine Wandlung durchgemacht hat, was wiederum an Karl Faller zum Schluss von *Parlando* erinnert.

Wesenszüge des dritten antiken Romans, den Bachtin unter *antiker Biographie und Autobiographie* anführt, weisen ebenfalls Parallelen zu Kirchhoffs Roman auf, da man von Karl Faller behaupten kann, dass er jemand ist, dessen „Weg von arroganter Unwissenheit über selbstkritische Skepsis und Selbsterkenntnis hin zur wahren Erkenntnis“²⁰³ führt. Karl offenbart Suse Stein sein Leben, er leistet also in ihren Gesprächen und Schreiben autobiografische Arbeit, die er ihr häppchenweise serviert. In zahlreichen Rückblenden erzählt er von seiner Kindheit und Jugend, wobei er immer wieder in die Gegenwart springt und Kristians Biografie mit ins Spiel bringt, wodurch manchmal durch diesen verworrenen Episodenstil leichte Verwirrung entsteht, da nicht immer klar ist, um wen es denn nun geht und wer spricht.

Passend zu dieser Frage kann man wiederum auf Bachtin verweisen, der in seiner Analyse *Die Ästhetik des Wortes* auf das Problem des Wortes, den Stil und die Sprache im Roman zu sprechen kommt und das Thema der Vielstimmigkeit aufgreift. Bodo Kirchhoff hat sich während seiner Schaffenszeit ebenfalls mit dieser Thematik befasst, und greift auf diese Vielstimmigkeit zurück, um die Romanfiguren zu gestalten. Bedeutend ist, dass in erzählenden Texten eine Korrelation von Stimme und Text hervorzuheben ist, wobei der Schriftsteller neben den Stimmen seiner Figuren auch seine eigene erklingen lässt, was dazu führt, dass es zu dieser Vielstimmigkeit der Rede kommt. So bleibt zwischen der Rede des Autors, des Erzählers und der Figuren zu unterscheiden, da diese wesentlich für den Romaninhalt sind. Bachtin unterstreicht, dass in Romanen verschiedene Reden und Stimmen zu finden sind, die Sprache des Romans unter anderem durch die Rede des Helden, den Alltags-skaz des Erzählers oder den Brief bestimmt wird:

„Der Roman ist künstlerisch organisierte Redevielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt.[...]Der Roman orchestriert seine Themen, seine gesamte abzubildende und auszudrückende Welt der Gegenstände und Bedeutungen mit der sozialen Redevielfalt und der auf ihrem Boden entstehenden individuellen Stimmenvielfalt. Die Rede des Autors und die Rede des

²⁰³ Bachtin, Michail M.: Chronotopos, S. 57.

Erzählers, die eingebetteten Gattungen, die Rede der Helden sind nur jene grundlegenden kompositorischen Einheiten, mit deren Hilfe die Redevielfalt in den Roman eingeführt wird.[...].“²⁰⁴

Bachtin unterstreicht die Mischung aus künstlerisch angelegtem und alltäglichem Erzählen, wobei die Entstehung der Stimmenvielfalt mit der jeweiligen Epoche zusammenhängt und so der Alltags-skaz des Helden zu Stande kommen kann. Die soziale Redevielfalt ermöglicht das Erkennen von Welt und Gesellschaft.

Dass der Autor nicht gleichzusetzen ist mit dem Erzähler, obwohl Kirchhoff einiges aus seinem Leben in der Gestaltung des Karl Faller einfließen lässt, liegt auf der Hand. Der Autor hat verschiedene Möglichkeiten, sich mit einzubringen, indem er einerseits auf den Erzähler und dessen Rede, andererseits aber auch auf den Erzählgegenstand zurückgreift und diesen mitbestimmt. So kann hinter die Erzählung des Erzählers die Erzählung des Autors treten, wobei es allerdings auch zu einer Verschmelzung dieser beiden kommen kann, was in *Parlando* in doppelter Hinsicht zu erkennen ist. Wenn Karl Faller von seiner Internatszeit und den Misshandlungen oder der Scheidung der Eltern spricht kann es durchaus Bodo Kirchhoff sein, der dasselbe über diese Erfahrungen sagen kann, wenn Karl Faller von den verschiedenen Städten spricht, die in Kristians Reiseführern erwähnt werden und er dessen Ton sogar nachahmt, kann hinter Karl Kristian treten, was ebenso in der Figur des Branzger zu erkennen ist, der ebenfalls in Kristians Art spricht und ihn gezielt nachahmt. In *Parlando* wird ständig geredet, alles Erlebte wird im Detail erzählt, Karl wird somit zum erzählenden und erlebenden Ich, wobei es typisch ist, dass sich die verschiedenen Figuren oft missverstehen oder gar nicht. Zwischen Kathi und Kristian gibt es nur Missverständnisse und Streit. Karl kann die verschiedenen Erzähler auf den Märkten nicht verstehen, es dauert einige Zeit bis Suse Stein richtig versteht, was Karl mit ihr vorhat, Kathi und Karl telefonieren meist nur, um sich dabei nicht in die Augen sehen zu müssen und Kathi unterbricht sogar ein Telefonat mit ihrem Sohn und legt einfach auf und zum Schluss des Romans kann Karl nur erahnen, was die sterbende Lou in seinen Armen zu sagen hat, da sie nicht mehr mächtig ist zu sprechen. Dies ist typisch für die Gattung des Romans, da der Mensch im Roman ein sprechender ist, sich über diesen Weg ausdrückt und verständigt, wodurch Sprechen und Handeln kombiniert sind. Wichtig ist dabei, dass das Wort im Roman verschiedenartig sein kann, da das Wort des Sprechenden Menschen durch den Autor künstlerisch gestaltet werden kann, es aber auch um den Menschen

²⁰⁴ Bachtin, Michail M.: Das Wort im Roman, S. 157.

in der Gesellschaft geht, wodurch die soziale Komponente getroffen wird und das Wort durch das Sprechen zum Gegenstand im Roman gemacht werden kann. Bevor man sich als Leser dem Romaninhalt überhaupt widmet, verrät der Titel *Parlando* bereits, dass das Sprechen wohl Hauptthema sein wird, der Titel von dem italienischen Verb *parlare* abgeleitet wurde und sich wohl jemand sprechend zu einem bestimmten Sachverhalt äußert. Dies bestätigt sich gleich zu Beginn des Romans, da es Karl Faller ist, der spricht. Er findet immer wieder Zuhörer, konzentriert sich jedoch in seinem Erzählen hauptsächlich auf Staatsanwältin Suse Stein. Karl Faller muss reden, sich alles von der Seele reden. Wie nebenbei lädt er Suse Stein dazu ein, seine Zuhörerin zu werden und so scheint es, als ob nicht nur der Inhalt seiner Rede, sondern auch das Sich-Hören von Karl von größter Bedeutung sind. Die von Jacques Derrida beeinflusste literaturwissenschaftliche Richtung der Dekonstruktion wird in diesem Kontext ebenfalls zu erwähnen sein, denn auch hier erscheint die Annahme, dass die Sprache aus Signifikanten, die mehrere Bedeutungen annehmen können, besteht, wodurch die Möglichkeit einer einzigen Deutungsweise eines Werkes aufgehoben ist. Passend zu *Parlando* ist zudem der Unterschied zwischen Rede und Schrift anzuführen, wobei Caroline Pross und Gerald Wildgruber in ihrem Aufsatz *Dekonstruktion* Folgendes unterstreichen:

„Der Vorzug der *Stimme* kann in zwei Richtungen entwickelt werden. Zum einen steht er im Zusammenhang mit einer Selbstvergewisserung im Augenblick des Sich-Sprechen-Hörens [...] Dieser Akt der reinen *Selbst-Affektion* ist von größter Reichweite, da aus ihm die Entstehung der Gegensätze von Innen und Außen, von Ich und Welt gedacht werden kann: wenn die Stimme immer als der nicht äußerliche, nicht kontingente und auf intime Weise mit dem Sprecher verbundene Signifikant interpretiert wurde, so wird die (Außen-)Welt vor dem Hintergrund dieses unmittelbaren Beisichseins im Sprechen als Anderes erfahren.“²⁰⁵

In puncto Autor kann somit auch auf das seit der Romantik eingeführte Prinzip der Subjektivität verwiesen werden. Das Abstrakt-Objektive im Roman wird durch die Subjektivität des Künstlers ersetzt, was durch die Veränderung der Gesellschaft und den dadurch wachsenden individuellen Lebensstil zu erklären ist. In diesem Kontext sei auf die „Neue Subjektivität“ verwiesen, der den Literaturbegriff der 70-er Jahre prägt, wobei subjektive und autobiografische Tendenzen und eine Orientierung zum Privaten zu erkennen sind. Dadurch kann es zu einem Schreiben, das mit Selbstbeobachtung und der Analyse des eigenen Erlebens, einhergeht, kommen. In den oft autobiografischen Texten wird eine Kritik an

²⁰⁵ Pross, Caroline/Wildgruber, Gerald: *Dekonstruktion*, S. 413.

den gesellschaftlichen Missständen nicht ausgeschlossen, wobei auf die Alltagssprache zurückgegriffen wird um dieses Empfinden zu verdeutlichen. Die im Autor verinnerlichte Welt tritt zu Tage und trägt zur Entfaltung des Romangeschehens und der Figurenkomposition bei.

Des Weiteren sind einige Momente des postmodernen Romans zu nennen, auf die Kirchoff in seinem *Oeuvre* zurückgreift. In seiner Analyse *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne* erwähnt Herbert Grabes das Element des Fremden, das einerseits durch das Reisen hervorgerufen wird, und somit selbstbestimmt ist, andererseits das Fremde, das durch den Wandel der Gesellschaft hervorgerufen wird. Somit kann in der Literatur Fremdheit erzeugt werden, was zu einer Art Befremden führen kann. Es geht nicht mehr nur um die Darstellung des Schönen im Roman, sondern es kommt zur Entwicklung einer „Ästhetik des Fremden“²⁰⁶. Oft sind die Werke so gestaltet, dass sie viele Interpretationsmöglichkeiten zulassen, bekannte Stoffe oder Themen werden kombiniert, die Autoren wollen schockieren, greifen auf Unheimliches zurück. Hinzu kommt der Versuch, dass die Autoren alle Möglichkeiten der Sprache auszuschöpfen versuchen: Sie wechseln häufig den Stil, eröffnen Traumwelten, trennen sich vom linearen Erzählen. Der kreative Prozess steht im Vordergrund, der Leser bekommt eine neue Aufgabe und rückt in den Mittelpunkt der Romanarbeit.

Der Leser steht somit ebenfalls im Fokus, da er versuchen muss, den Roman zu dechiffrieren, was insofern eine Herausforderung ist, als Bodo Kirchoffs Schaffen von seiner Biografie, seinem Umgang mit Literatur, dem Einfluss bedeutender SchriftstellerInnen, dem Interesse an Jacques Lacan und der Psychoanalyse abhängig ist. Man muss sich daher bewusst machen, dass „normale“ Verfahren der Hermeneutik eventuell nicht ausreichend sind, um den ganzen Roman erschließen zu können, was insofern kompliziert wird, da Literaturanalyse auch immer mit dem Leben und Erfahrungshorizont des Lesers einhergeht. Eine Möglichkeit besteht darin, in diesem Sinne auf Peter von Matts *Literaturwissenschaft und Psychoanalyse* zu verweisen, da er auf Sigmund Freud zu sprechen kommt, um zu unterstreichen, dass ein anderer Umgang mit Texten nötig ist, das Beobachten neben dem Denken vorrangig ist und das Kunstwerk nicht mehr hierarchisch organisiert ist, was zu einer neuen Lesart führt:

„Freuds Beobachten meint eine Aufmerksamkeit auf den Text, die sich von den bisherigen Verfahren der Empirie und Hermeneutik wesentlich unterscheidet. Vorher galt der Primat des Denkens, dem das Beobachten als Instrument untergeordnet war. Jetzt trat das Beobachten dem Denken als

²⁰⁶ Vgl.: Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne*, S. 3.

ein anderes gegenüber, für eine genau bedachte Frist. Das Beobachten wurde zum Partner des Denkens in einem Wechselspiel des intellektuellen Tuns, und der im Akt dieses Beobachtens gelesene Text wurde dadurch selber neu und anders begriffen. Der Blick verändert das Erblickte.²⁰⁷

Nun muss man sich als Leser die Frage stellen, was dieses Beobachten *in puncto* Bodo Kirchhoff oder Karl Faller auslösen kann? Zur Beantwortung dieser Frage kann auch auf die Psychoanalyse verwiesen werden, mit Hilfe derer man Literatur deuten kann, da das literarische Produkt mit der Psyche des Autors zu tun hat und somit zum Gegenstand der Psychologie werden kann. Walter Schönau und Joachim Pfeiffer verweisen in diesem Kontext in ihrem Werk *Einführung in die Psychoanalytische Literaturwissenschaft* auf eine mögliche Art der Rezeption:

„Für die Rezeption von Erzählungen bedeutet dies, daß man als Zuhörer in den magischen intermediären Raum der Dichtung eintritt, in den >Simulationsraum< der Fiktion, wo die ehernen Gesetze der Wirklichkeit nicht gelten und ein Experimentierfeld, ein Spiel-Raum für das in der Außenwelt Nicht-Wirkliche, aber als psychische Realität Existente gegeben ist.“²⁰⁸

Der Leser sollte in seiner Analyse flexibel bleiben und sich im Klaren darüber sein, dass er in einem fiktiven Inhalt, der mit der Realität der Romanfiguren und der Realität eines möglichen Autors zu tun hat, befindet und zudem selbst als Leser eine psychische Realität zum Gelesenen entwickeln kann, wodurch mehrere Realitäten im Blickfeld stehen können.

Spricht man im Zusammenhang mit Bodo Kirchhoff von der Psychoanalyse fällt der Name Jacques Lacan. Der Umgang mit dem französischen Psychoanalytiker und seiner Thesen, die immer noch umstritten sind, scheint äußerst kompliziert, denn Bodo Kirchhoff meint selbst, dass nicht jeder Mensch Lacan verstehen könne. Lacan geht davon aus, dass das Subjekt fremdbestimmt ist und daher keine feste eigene Identität hat. Es handelt somit aus der Vorstellung heraus, was andere von ihm erwarten, wodurch die Sprache, die für Lacan im Zentrum der Psychoanalyse steht, eine besondere Rolle übernimmt. Lacan trennt den Zeichenkörper, den Signifikanten vom Vorstellungsschema, dem Signifikat, da er diesen für wichtiger hält. In der Romananalyse ist es somit der Signifikant, der die Figuren leitet. Diese Idee ist bei Bodo Kirchhoff ebenfalls zu finden, da sich Karl von dem Signifikanten Hayat Feddouli leiten lässt, ohne überhaupt zu wissen, wer sie ist oder wie sie aussieht. Karl wird

²⁰⁷ Vgl.: Von Matt, Peter: *Literaturwissenschaft und Psychoanalyse*, S. 130.

²⁰⁸ Schönau, Walter/Pfeiffer, Joachim: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, S. 69.

zudem durch die Schriften des Vaters determiniert, die Reiseführer und die Notizen in Kristians Laptop leiten Karl in bestimmte Länder, Städte, Hotels wodurch er ein doppeltes Wesen annimmt, da er einerseits derjenige ist, der alles erlebt aber auch zugleich die Gefühle und Erlebnisse des Vaters in sich aufnehmen will, wobei er jedoch oft nur annehmen kann, was der Vater erlebt oder wie er gefühlt haben könnte, und nie Gewissheit über seine Vaterideen bekommt, da sie sich nie darüber unterhalten.

Bodo Kirchoffs Roman *Parlando* ist somit ein umfangreiches Werk, das so manche interpretatorische Herausforderung parat hält und trotzdem für jeden Leser zum Lesegenuss werden kann, da sich die ganze Romanhandlung um das aktuelle Thema „Scheidungskind samt Trauma“ dreht und man sich als Leser durchaus auf dieses Abenteuer einlassen kann.

III.2. Die Lüge als Konzept

Befasst man sich noch etwas näher mit dem Inhalt von *Parlando*, so stößt man immer wieder auf die Lüge, wobei zwischen den verschiedenen Ebenen der Lüge und den Gründen, auf diese zurückzugreifen, zu unterscheiden ist. Die Gefühls- und Verführungsebene sind dabei ausschlaggebend, wodurch nicht nur Karl Faller, sondern auch Kristian, Kathi, der Kantor, Suse Stein oder Hayat Feddouli ins Spiel kommen. Hinzu kommt, dass die Konsequenzen der Lügen für diese Figuren unterschiedlich sind. Zentraler Punkt bleibt dennoch Karl Faller, denn das „Scheidungskind samt Trauma“ verkörpert die moderne Welt, in der das Ich isoliert auftaucht, keine richtige Beziehung zu anderen Menschen aufbauen kann und die Gegenwart als Mangel empfindet, was dazu führt, dass sich das Subjekt objektiviert und sich seine eigene Realität konstruiert. Karl Faller kann man trotzdem nicht auf den banalen Lügner reduzieren, da er nicht nur lügt, um Leute zu täuschen, sondern sich selbst mit seinem Entwurf der Wirklichkeit täuscht. Für Karl wird die Lüge zum Lebenskonzept, da er durch den Mangel einer intakten Familie und die Ohnmacht, eine gesunde Ich-Bildung zu realisieren, nicht weiß, wer er eigentlich ist. Die Trennung der Eltern macht ihn krank und so kann er auch als Erwachsener nicht in einer realen Welt ankommen.

Karl und Kristian Faller, sowie Karls Mutter Kathi sind von einem Netz aus Lügen umgeben. Die Ehe ist eine einzige Heuchelei und das ganze Familienleben wird als heile Welt vorgetäuscht, die immer wieder zerbricht, da das Wahre dort nicht vorhanden ist. Kristian und

Kathi belügen sich ständig, sie sind nicht aufrichtig und haben während ihrer Ehe immer wieder Geliebte. Sie können gar nicht anders, als sich zu verletzen, der Druck der frühen Schwangerschaft und des jungen Familiendaseins ist zu stark, sodass sie immer wieder aus diesem Versprechen füreinander ausbrechen, um ihre Jugend doch noch auszuleben. Die Eltern belügen dadurch auch ihren Sohn, der bis kurz vor der endgültigen Trennung der Eltern doch noch hofft, es werde alles gut. Kristian und Kathi haben keinen Lebensplan, die einzige Verbindung ist ihr Sohn Karl und so ist keine gemeinsame Zukunft möglich. In der Unmöglichkeit, dem Sohn eine Familie zu bieten, vergessen sie dessen Bedürfnisse, sodass ihr Verhältnis nur aus Lügen, Unaufrichtigkeiten, Vorwürfen und körperlicher Gewalt besteht. Dadurch lernt Karl nie ein richtiges Familienleben kennen und ihm wird schnell klar, dass alles Lug und Trug ist. Die Eltern lieben wohl ihren Sohn, doch ihre Unfähigkeit sich gegenseitig zu respektieren lässt ihn das Authentische einer gut funktionierenden Familie vermissen. Auch als Erwachsener wartet Karl vergeblich auf die nötigen Erklärungen der Eltern: Kristians Ausreden und Kathis Passivität bringen ihn nicht weiter in der Aufarbeitung seiner Vergangenheit. Hinzu kommt, dass Karl nicht nur von den Eltern belogen und betrogen wird.

Als Karl nach der Trennung ins Internat abgeschoben wird, sucht er natürlich Halt und Familienersatz, beziehungsweise sehnt er sich in der Fremde nach Anerkennung und Liebe. Er trifft dort auf einen pädophilen Kantor, den Karl vergöttert und schließlich wird er von diesem Mann in Kristians Alter - ein möglicher Vaterersatz - verführt. Anfangs ist Karl, der nicht versteht, was die Liebkosungen zu bedeuten haben, ganz angetan von diesem Mann, von dem er sogar behauptet, ihn geliebt zu haben. Ihm gefällt es, in dessen Mittelpunkt zu stehen, und er erkennt erst im Nachhinein, dass der sexuelle Kontakt, den dieser Mann zu ihm gesucht hat, nur als krank bezeichnet werden kann. Der Kantor gaukelt ihm längere Zeit vor, er sei der Einzige im Internat, für den er etwas empfinden und mit dem er seine Spielchen treiben würde. Erst später erfährt Karl, dass nicht nur er Opfer dieses Kinderschänders gewesen ist und noch andere Schüler auf seine Worte reingefallen sind. Karl fühlt sich wieder verraten, einerseits weil er gedacht hat, die Gunst des Kantors gelte nur ihm, andererseits weil der Kantor seine Schwäche und seine Sehnsucht nach Liebe ausgenutzt hat, um seiner Geilheit zu frönen. Karl Faller ist somit in Kindheit und Jugend von Erwachsenen umgeben, die dermaßen egoistisch sind, dass sie die Lüge wie selbstverständlich gebrauchen, um an ihr Ziel zu kommen und nicht daran denken, was sie diesem jungen Karl damit antun. Sie setzen die Lüge sowohl auf der Gefühls- als auch auf der Verführungsebene ein, was für Karl zu einer komplizierten Ich-Bildung führt, die erst durch eine intensive Ich-Findung möglich wird.

Karl Faller kann sich erst mit dem Erlebten befassen, als er eine geeignete ZuhörerIn findet und Staatsanwältin Suse Stein sein ganzes Leben offenbart. Betrachtet man den Inhalt seiner Reden genauer, wird schnell klar, dass sich Karl in seinen Erzählungen immer wieder zwischen Dichtung und Wahrheit befindet. Er muss eine Wortgebung für das Erlebte finden, muss in seine Vergangenheit eintauchen, was dazu führt, dass er diese immer wieder reorganisiert und sich so eine Realität konstruiert, die zur Lebenslüge wird. In seinem ständigen „Parlando“, das oft spontan kommt, springt er zwischen den unzähligen Geschichten seines Lebens hin und her, wodurch nicht ausbleibt, dass er sich in manche Lüge oder Unwahrheit verstrickt. Dabei belügt er unter anderem Suse Stein, doch hauptsächlich sich selbst, wodurch das Thema der Selbsttäuschung ebenfalls Eingang in die Romanhandlung findet. Karl Faller kann gar nicht anders, da ihn das ständige Lügen der Erwachsenen in Kindheit und Jugend geprägt hat. Zudem spricht er in zahlreichen Rückblenden, was die Situation erschwert, da er nach so vielen Jahren nicht mehr wirklich wissen kann, was er als Kind oder Jugendlicher tatsächlich gefühlt hat. Da Karls Vater Kristian ständig in seinen Gedanken und Worten auftaucht, Karl jedoch keinen Kontakt zu ihm hat und ihn im Grunde genommen gar nicht kennt, muss er sich ein Vaterbild konstruieren, wodurch natürlich unzählige Illusionen gebildet werden, obwohl Karl Suse Stein immer wieder versichert, es sei alles so gewesen, wie er es erzählt. Das Lügen und Belügen scheint zu Karls Lebensplan zu gehören, wobei über der Lektüre zu klären bleibt, was er denn eigentlich dadurch erreichen will. In der traditionellen Lügendichtung geht es beispielsweise unter anderem darum, dass der Leser die Lügen durchschauen soll. In Karls Fall wäre es somit Suse Stein, die ihn als Lügner bloßstellen soll, was sie auch tatsächlich mehrmals macht, um Karl wieder in die Bahnen der Realität zurückzulenken, aber auch um ihm zu zeigen, dass er sich verrennt und seine Weltsicht nicht gesund ist. Sie lässt sich trotzdem auf ihn ein und aus dem anfänglichen Interesse von Berufs wegen wird Liebe. Auf der anderen Seite hat Karl jedoch auch als Ziel, dass man ihm glaubt, denn er ist bis zum Schluss der Romanhandlung nicht im Stande, sich einzugestehen, dass sein ganzes Tun und Handeln auf einer Lebenslüge basiert. Die Gründe, auf das Mittel der Lüge oder das der Unwahrheit zurückzugreifen, haben außerdem mit Karls psychischer Verfassung zu tun, denn über die Lüge versucht er zudem, seine Ängste und seine Unsicherheit zu verbergen, zu vertuschen, wodurch er schließlich krank wird.

Man muss zudem bedenken, dass Karl das Erzählte selbst glaubt, weil er meistens sehr überzeugend in seinem Reden und Handeln ist, dementsprechend verhält er sich, da er sich jahrelang mit seiner schrecklichen Vergangenheit befasst und sich über das Erinnernte zu dem entwickelt hat, der er jetzt ist. In diesem Sinne sei auf Mc Adams und seine Analyse *DAS BIN*

ICH verwiesen, der davon ausgeht, dass der Mensch immer wieder Geschichten erzählt, um dank dieser einen Sinn in den oft komplizierten Lebenserfahrungen zu sehen und um sich auf diese Weise immer wieder erzählerisch neu zu erschaffen:

„Um mich zu kennen, musst du meine Geschichte kennen; denn meine Geschichte definiert, wer ich bin. Um mich selbst zu kennen, um Einblick in den Sinn und die Bedeutung meines Lebens zu gewinnen, muß ich selbst meine Geschichte kennen. Ich muß die Erzählung des Selbst in all ihren Besonderheiten erkennen, den persönlichen Mythos, den ich insgeheim, unbewußt im Laufe der Jahre geschaffen habe. Es ist eine Geschichte, die ich fortwährend revidiere und mir selbst (und manchmal anderen) zu meinem Leben erzähle.“²⁰⁹

Durch dieses ständige Nachdenken und Revidieren entstehen Karls Lügen und Selbsttäuschungen. Sie tragen außerdem zur Dynamik dieser Romanfigur bei, da sich Karl erst dank der Gespräche mit Suse Stein in Bewegung setzt und aktiv wird, weil er dieses krankhafte Ziel verfolgt, die letzte Liebe seines Vaters aufzuspüren und er durch Suse Stein die nötige Kraft erhält, aufzubrechen. Das ständige Zurückgreifen auf den Vater und dessen Stadtführer für Alleinreisende tragen darüber hinaus dazu bei, dass Kristian Faller zu einer Art Mythos wird. Dieser Frauenverführer mit intellektuell-liberaler Weltsicht, der sich aus Gefühlen nichts zu machen scheint, erhält durch Karls Darstellung legendären Charakter. Er wird zu einer Art „Alltagsmythos“, um mit dem Titel von Roland Barthes‘ Gesellschaftsstudie *Mythen des Alltags* darauf zu verweisen, dass alles Mythos werden kann, was in einen Diskurs eingeht.²¹⁰ Kommt man dann beispielsweise auf Geoffrey Kirk und sein Werk *Griechische Mythen*, so stößt man wiederum auf die Idee, „[...]dass Mythen zumeist fiktive, phantastische Schöpfungen und keine Tatsachenberichte sind“²¹¹. Passend zu dieser Interpretation wäre ebenfalls auf Robert Segal zu verweisen, bei dem es heißt: „Im heutigen Sprachgebrauch ist ‚Mythos‘ gleichbedeutend mit Unwahrheit. Mythen sind ‚bloße Mythen‘. [...] Ein Mythos ist eine falsche Überzeugung, die sich hartnäckig hält“²¹².

Tatsächlich stellt sich der Leser *in puncto* Kristian Faller die meisten Fragen, da er hauptsächlich über Karl definiert wird. Karl hat so einiges über den Vater in Erfahrung gebracht, weil er zu dessen Exgeliebten Kontakt hatte und immer wieder auf Kristians Reisenotizen zurückgreift. Die Reiseführer-Reihe des Vaters, die ihn zu einem bekannten

²⁰⁹ McAdams, Dan P.: *DAS BIN ICH*, S. 7.

²¹⁰ Vgl.: Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*, S. 251.

²¹¹ Kirk, Geoffrey Stephen: *Griechische Mythen*, S. 20.

²¹² Segal, Robert A.: *Mythos*, S. 13.

Autor gemacht hat, ist Karl bestens bekannt, er kennt sie fast auswendig und es fällt ihm nicht schwer, den Ton oder Stil dieser Stadtführer für Alleinreisende nachzuahmen. So entsteht ein eher einseitiges Vaterbild, das nicht unbedingt der Realität entspricht, wobei die Vorwürfe dem Vater gegenüber überwiegen und Karl nur sein Bild, das er von Kristian hat, zulässt. Karl erfährt zudem vieles über Kristian aus zweiter Hand, was ebenfalls das Echte an der Vatergestalt vermissen lässt.

Doch bevor Karl überhaupt auf seinen Vater in den Gesprächen mit Suse Stein zu sprechen kommt, fängt seine Geschichte ihr gegenüber mit einer anderen Person an. Zunächst gibt es eine Tote - eine Stillsteherin - an der Alten Oper in Frankfurt. Neben ihr findet man den bewusstlosen Karl Faller, die Tatwaffe ist mit seinen Fingerabdrücken übersät. Karl gibt die Tat sofort zu als er wieder bei Bewusstsein ist. Karl Faller behauptet gleich mehrmals am Romananfang, ein Mörder zu sein, was die ermittelnde Staatsanwältin Suse Stein jedoch stark bezweifelt. Karls Hinweis, er schreibe Drehbücher für eine Fernsehserie, die er mit Geschichten zu versorgen habe, legt nahe, dass er sein ganzes Leben so konstruiert, und immer wieder Geschichtchen parat hat, um sich selbst damit zu versorgen. Er erzählt dann, nachdem er Suse Stein als ZuhörerIn gewonnen hat, von seinem Leben und behauptet, den pädophilen Kantor während seiner Internatszeit ermordet zu haben. In detaillierter Beschreibung berichtet er, wie er diesen erschlagen hat, wobei seine Bemerkung, er habe noch als Erwachsener Zweifel, ob er diesen wirklich für immer getötet habe, verrät, dass sich auch dieser Mord nur in seinen Gedanken abgespielt hat, durchaus verständlich, wenn man bedenkt, was dieser Mann Karl angetan hat. Seine Behauptung, der Heimleiter Müller-Paulus hätte Karl sogar als Mörder gedeckt, verstärkt natürlich den Eindruck der Lüge.

Dass das Lügen für den Erwachsenen Karl Faller durchaus Thema ist, beweist eine weitere Erinnerung an seine Schulzeit. Er erzählt Suse Stein, dass er wegen einer Lüge im Internat Stubenarrest bekam und einen Aufsatz über das Lügen schreiben musste. Er meint, sich an den Anfang des Aufsatzes zu erinnern, in dem es hieß: „Nur Menschen lügen, nicht die Tiere, schuld sind die vielen Wörter der Menschen, Ausrufezeichen.“²¹³ Karl Faller weist bei dieser Erinnerung daraufhin, dass er meint, es sei so gewesen. Dies ist typisch für sein Erzählverhalten, oft liefert er den Zusatz, er könne sich nicht mehr so recht erinnern oder dieses und jenes hätte womöglich so und so stattgefunden. Ob es nun wirklich der Junge Karl war, der diese Zeilen verfasste, oder ob es der Erwachsene Karl ist, der diese für Suse Stein erfindet,

²¹³ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 29.

spielt insofern keine Rolle, als es hauptsächlich wichtig ist, dass er die Wörter des Menschen, und somit die Fähigkeit des Menschen im Gegensatz zu den Tieren sprechen und denken zu können, in Verbindung mit der Lüge bringt. Karls Eltern haben während ihrer endlosen Kämpfe viel geredet, sich hauptsächlich angeschrien, und gelogen, was Karl Faller natürlich geprägt hat. Zudem hat der Kantor dem unerfahrenen Jugendlichen immer wieder gesagt, was er während der Sexspielchen zu tun hatte und ihm immer wieder versichert, das Ganze wäre keine Sünde. Erst später wird Karl klar, dass sich dieser Perverse als Pädagoge komplett falsch und verlogen verhalten und mit seinen Überzeugungsreden so manchen Schüler in seine Arme gelockt hat.

Suse Stein gelingt es dann nach einiger Zeit, den wirklichen Mörder der toten Frau an der Alten Oper zu verhaften, wodurch Karls Lüge hinfällig wird. Sie kommt auf die Identität der Toten zu sprechen und verweist auf deren indische Herkunft, sodass Karl endlich einräumt, die Frau verwechselt zu haben, da er geglaubt hat, in ihr die einzige große, gescheiterte Liebe seines Vaters erkannt zu haben. Wichtig ist also, dass Karl von der Existenz einer solchen Person ausgeht, jedoch nicht weiß, wie sie aussieht und er sie daher nur über das Stillstehen ausmachen kann. Er jagt zu diesem Zeitpunkt einem Phantom hinterher, doch die Verbissenheit, diese Frau wirklich zu finden und der ungesunde Blick auf sich und seine Vergangenheit, motivieren ihn dazu, Frankfurt zu verlassen. Erst zum Schluss des Romans, als er plötzlich selber daran zweifelt, dass Hayat Feddouli und Lou ein und dieselbe Person sind, wird ihm klar, was das Leben in seinem Paralleluniversum für Konsequenzen mit sich bringt.

Suse Stein meint während eines Gespräches mit Karl beiläufig, nun sei Schluss mit seinen Märchen. Ihr wird schnell klar, dass sich Karl vieles ausdenkt, was mit der Fixiertheit auf den Vater und der fehlenden Familiengeborgenheit einhergeht. Sie versucht, so manche seiner Behauptungen logisch zu widerlegen, da vieles sinnlos klingt. Was ihr auch immer wieder gelingt, da diese Vorgehensweise zu ihrem Beruf gehört. Karl erwidert auf diese Vorwürfe nur, dass der Sinn seines Erzählens ihr Zuhören sei. Geht es Karl Faller also nur ums Zuhören, so liegt es auf der Hand, dass sein Erzählen interessant genug sein muss, die Zuhörerinnen für sich zu gewinnen und sie bei Laune zu halten. Dabei muss Karl trotzdem klar sein, dass niemand gerne über längere Zeit belogen werden will, beziehungsweise Suse Steins Zeit so kostbar ist, dass sie sich nicht mit irgendwelchen Lügen eines Fremden abgeben kann. In diesem Kontext sei nun auf die Frage, die Maria Bettetini in ihrer Analyse *Eine kleine Geschichte der Lüge* aufgreift, verwiesen, nämlich, ob man bereits ein Lügner ist, weil man seine Perspektive für wahr ausgibt

oder ob man erst lügt, wenn man weiß, dass etwas nicht stimmt.²¹⁴ Für Karl Faller ist wohl beides zutreffend, da ihm klar sein muss, dass er für seine Perspektive keinen allgemeingültigen Wahrheitsanspruch erheben kann und er daher so manches umdichtet. Karl erzählt Suse Stein dann außerdem, dass er Schuld am Tode seiner Eltern sei, was Suse Stein schnell widerlegen kann, da sie die Akten aus Verona, in denen der Unfalltod der Eltern dargestellt ist, organisiert. Karl meint dazu nur, es wären schlampige Ermittlungen gewesen und behauptet weiterhin, der Mörder der Eltern zu sein. Auch diese Behauptung ist nachvollziehbar. Karl hat seine Eltern zu einem gemeinsamen Urlaub an den Gardasee überredet, in der Hoffnung, dort eine Aussprache, beziehungsweise Versöhnung herbeizuführen. Während einer gemeinsamen, sehr emotionalen Wanderung, bei der viele Wahrheiten und Kränkungen ausgesprochen werden, läuft Karls Mutter Kathi wie immer davon. Sie hält diese Demütigungen nicht mehr aus und so versucht sich Karl noch in seiner letzten Verzweiflung einzureden, Kathi sei doch aus Liebe zu diesem Treffen gekommen. Das erhoffte *Happy-End* bleibt aus, Kristian folgt Kathi, die beiden stürzen in eine Schlucht und sind lebensgefährlich verletzt. Karl kennt diese Schlucht, doch ist es ihm nicht mehr möglich, seine Eltern zu warnen, es ist zu spät. Natürlich macht sich der Sohn Vorwürfe und sieht sich als Unfallverursacher, trotzdem geht es zu weit, sich als Mörder zu bezichtigen. Dieser Mord, der keiner ist, erinnert an den Mord am Kantor, und den an der Stillsteherin in Frankfurt. Karl kann sich vorstellen, diese Personen, vor allem Kantor und Eltern, ermordet zu haben, da sie ihm Schreckliches angetan haben und er sich an ihnen rächen will. Da sie ihn nicht nur körperlich sondern auch seelisch - hauptsächlich durch ihre Worte - kaputt gemacht haben, muss er sie ruhig stellen, was nur durch die ewige Ruhe, also den Tod, erreichbar ist. Sie werden ihn nicht mehr verführen, anschreien, belügen.

Karl Faller kann man jedoch auch als „klassischen“ Lügner bezeichnen. Als er der vermeintlichen Hayat Feddouli auf die Spur gekommen zu sein scheint, ist er bereits mit Suse Stein liiert, die sich im Laufe der Zeit in Karl verliebt hat. Sie hat jedoch anfangs keine Ahnung, dass er noch weiter nach dieser Stillsteherin, von der Karl glaubt, es handle sich um die letzte große Liebe seines Vaters, sucht. Er muss daher Suse Stein täuschen und belügen, um heimlich hinter ihrem Rücken diese andere Frau aufzuspüren. Er geht sogar so weit, dass er Suse Stein nach einer intensiven Liebesnacht in der *Tropezón Lodge* sitzen lässt und heimlich das Delta verlässt, um nach Mexico zu reisen, da er Indizien gefunden hat, dass sich die Stillsteherin mittlerweile dort aufhält. Er belügt und betrügt seine Staatsanwältin, setzt die Lüge

²¹⁴ Vgl.: Bettetini, Maria: Eine kleine Geschichte der Lüge, S. 15.

auf der Gefühlsebene an, was natürlich nur zu einer Trennung führen kann. Da sich Karl in dem Wirrwarr seines Lebens verrannt hat, kommt es dann dazu, dass er während kurzer Zeit zwei Frauen gleichzeitig hat: Er hat Lou in Mexico-City gefunden und ist mit ihr zusammen, als er plötzlich erfährt, dass Suse Stein ihm nachgereist ist und auch demnächst in Mexico-City ankommen wird. Karl Faller bringt es nicht fertig, die Wahrheit zu sagen und die beiden Frauen aufzuklären. Er gaukelt ihnen immer wieder etwas vor, muss das Hotel, in dem er sich mit Lou aufhält, fluchtartig verlassen, da Suse Stein dort einchecken wird. Er rennt zwischen den beiden Hotels und zwischen den beiden Frauen hin und her, hat Geschlechtsverkehr mit ihnen und redet sich ein, alles sei nur ein Spiel. Er scheint beide zu lieben und will keine der Frauen aufgeben. Als er von Lou aus dem *Hotel Imperial* zurück zu Suse Stein ins *Hotel Majestic* fährt, spürt er selber, dass sie ihm auf die Schliche kommen wird. Er muss ihr zum Abschied jedoch noch zwei Geschichten erzählen und kommt auf den Auszug des Vaters zu sprechen. Er versichert Suse Stein, dass er noch nie über diese Episode in seinem Leben gesprochen habe und schnell wird klar, dass er wieder so manches hinzudichtet. Er erzählt, wie sich Kristian verhalten und was Kathi während seines Auszugs gedacht hat. Suse Stein ist nicht sonderlich begeistert von dieser Geschichte und fragt Karl, wie oft er diese denn bereits erzählt habe. Karl erklärt ihr, dass er sich diese Geschichte immer wieder selbst erzähle. Durch dieses ständige Wiederholen seiner Gedanken und Geschichten lässt Karl einen bestimmten Anspruch auf Wahrheit entstehen, denn „[...]was nur oft genug mit Überzeugung wiederholt wird, gilt schließlich als wahr“²¹⁵. Durch dieses permanente gedankliche Wiederholen mancher Ereignisse aus seinem Leben bleibt es nicht aus, dass Karl etwas hinzufügt oder weglässt. Auch hier konstruiert er sich seine Welt, seine Sicht der Ereignisse, die wohl plausibel ist, diese brennt sich in seinen Gedanken fest und so erzählt er eben aus seiner Perspektive heraus. Karl versucht dann, Suse Stein abzuwimmeln, da er zu Lous Zuhältern muss und er rät ihr zu schlafen. Er gibt vor, den Füller seines Vaters [sic] im *Teatro* verloren zu haben. Suse Stein merkt, dass etwas nicht stimmt und so begleitet sie Karl dorthin. Sie lotst ihn in den *Alameda-Park* und will Sex mit ihm. Nach dem Geschlechtsverkehr ist Karl ihr gegenüber zum ersten Mal sprachlos, er weiß nicht was sagen, er hat ihr so gut wie alles erzählt und findet die geeigneten Worte nicht, um ihr endlich von sich und Lou zu erzählen. Er verstummt und so bittet sie ihn, endlich etwas Wahres zu erzählen. So kommt er dann auf die letzte Geschichte - das Reden ist ihm mittlerweile wichtiger als Lous Zuhälter auszubezahlen, er achtet nicht auf die Zeit, die ihm davonläuft - die Geschichte von Kristian und Hayat Feddouli. Er kann bei

²¹⁵ Bettetini, Maria: Eine kleine Geschichte der Lüge, S. 104.

dieser Darstellung ziemlich wahrheitsgetreu vorgehen, da er vieles über Hayats Verführung im Laptop des Vaters gefunden hat. Trotzdem fügt er auch hier wieder eigene Ideen, die gut passen, hinzu und erwähnt immer wieder, dass er sich denkt, es habe sich so ereignet. Er gibt zu, dass sich nicht alles wirklich so abgespielt hat und Suse Stein wird klar, dass Karl auch von sich erzählt und nicht nur von Kristian. So kommt sie von alleine drauf, dass Karl die Stillsteherin gefunden hat, mehr für sie empfindet und bereits Verkehr mit ihr gehabt haben muss. Enttäuscht und gekränkt läuft sie davon. Lou ihrerseits hegt keinen Verdacht, sie ist von Karls Liebe überzeugt und vertraut ihm voll und ganz. Karl belügt sie mit fataler Konsequenz: Anstatt das Ablösegeld für Lous Zuhälter zu bezahlen, trifft er sich mit Suse Stein, was dazu führt, dass Lou von ihren Zuhältern entführt und zu Tode geprügelt wird. Karl hat den Überblick verloren, ihm muss nun klar sein, dass er kein Kristian ist und dass er nie in die Haut des Vaters schlüpfen kann. Der große Frauenverführer Kristian hat oft Dreiecksbeziehungen geführt, um sich dann langsam und feige davonzumachen. Dies gelingt Karl nicht, er weiß nicht mehr, was er tun soll und bezeichnet sich nach Lous Tod als ihr *Killer*, was in dem Sinne zutrifft, als er sie durch seine Lügen verraten und ihren richtigen Mördern freie Hand gelassen hat. Beide Frauen belügt er auf der Gefühls- und Verführungsebene, bringt sie dazu, ihm zu vertrauen und ihn zu lieben, um sie dann beide im Stich zu lassen.

Karl Faller spricht viel und meist spontan. Es gibt für ihn kein lineares Erzählen, da er seine Gedanken nicht ordnen kann und ein sprunghafter Mensch ist. Die Gespräche mit Suse Stein geben somit seinen Gemütszustand wieder. Karl spricht auf unterschiedliche Weise mit ihr, teils im direkten Gespräch nach seiner Verhaftung, teils bespricht er Kassetten in der Untersuchungshaft oder sie telefonieren. Sie schreiben sich außerdem Briefe und Faxe, sodass der Kontakt nie unterbrochen wird. Ab und zu legt sich Karl einige Worte für Suse Stein in seinen Gedanken zurecht, doch kommt es dann immer wieder anders, wodurch er seine Gespräche eigentlich nicht organisiert durchführt, zumal Frau Stein ihn immer wieder unterbricht und ihm nach einiger Zeit selbst sagt, worüber sie mehr hören will, da es anfangs nicht einfach ist, ihm als ZuhörerIn zu folgen, weil ihr das nötige Hintergrundwissen fehlt. Oftmals rügt sie Karl, da sie der Lügen überdrüssig ist, wobei ihr anfangs nicht klar sein dürfte, dass die Lüge für Karl Faller weitaus mehr Bedeutung hat als nur zu täuschen und er nicht immer ein banaler Lügner ist. Harald Weinrich befasst sich in seinem Essay *Linguistik der Lüge* mit der Frage, ob die Sprache überhaupt beim Lügen helfen kann und verweist darauf, den linguistischen Aspekt der Lüge nicht zu vernachlässigen, da man so beispielsweise

herausfinden kann, ob Sprache die Gedanken verbergen kann und wie das geschieht.²¹⁶ Befasst man sich mit der Lüge auf dem Feld der Semantik, so Weinrich, wird schnell klar, dass man Wörter nicht isoliert betrachten kann, da sie in Sätzen, Texten und bestimmten Situationen gebraucht werden und somit in einen bestimmten Kontext und eine bestimmte Lebenssituation eingebettet sind, was zu einer gewissen Verständigung beitragen kann. Da Suse Stein der Kontext jedoch nicht immer klar ersichtlich ist und die Geschichten nicht linear erzählt werden, erschwert sich das Verstehen für sie. Zudem ist es die Sprachkritik, die passend zu Steins Schwierigkeiten im Umgang mit Karls Erzählungen, darauf verweist, dass

„[...]die Sprache immer und mit Notwendigkeit hinter dem Denken zurückbleibt. Denn das Denken zielt auf die eine Wahrheit ab, die Wörter aber gehören den vielen Einzelsprachen an und führen uns bestenfalls zu einer deutschen, englischen, französischen Wahrheit, niemals zu der Wahrheit.“²¹⁷

Suse Stein kann gar nicht so schnell kombinieren und verstehen wie Karl denkt und seinen Gedanken freien Lauf lässt. Nach Weinrich gibt es eine semantische Grenze zwischen Wörtern, die lügen und solchen, die nicht lügen können, da es auch hier wiederum um die Verbindung des Wortes mit anderen Worten und dem dadurch entstandenen Kontext geht. Karl Faller verknüpft das Wort Mord mit den Worten Kantor und Eltern, trotzdem ist Suse Stein schnell klar, dass kein Doppelmörder unerkannt und ungeschoren davonkommt. In Karls Akten hätte etwas über seine Verbrechen auftauchen müssen, was nicht der Fall ist und somit wird die Lüge offensichtlich.

In Anlehnung an Augustinus und sein Werk *De mendacio* verweist Bettetini darauf, dass derjenige lügt, der etwas anderes sagt, als das, was er im Herzen trägt: „Die Lüge hängt von der Intention des Gemüts ab und nicht von der Wahrheit oder Unwahrheit der Dinge.“²¹⁸ In diesem Sinne kann man Karl Faller während der Gespräche mit Suse Stein eigentlich nicht als Lügner bezeichnen, denn er sagt genau das, was er fühlt, was er im Herzen trägt. Er schildert so wie er fühlt, was dazu führt, dass seine Darstellungen nicht immer wahr sein können, da seine Gefühle durch die Distanz zum Erlebten in Kindheit und Jugend nicht mehr authentisch sind. Da er sich seine eigene Wahrheit konstruiert, täuscht sich Karl selbst, wodurch man wiederum auf das psychologische Moment, das diese Figur umrandet, stößt. Das Prinzip der Selbsttäuschung ist aus dem Grunde relevant für die moderne Psychologie, als es interessant ist, zu beobachten,

²¹⁶ Vgl.: Weinrich, Harald: Linguistik der Lüge, S. 13.

²¹⁷ Weinrich, Harald: Linguistik der Lüge, S. 25.

²¹⁸ Bettetini, Maria: Eine kleine Geschichte der Lüge, S. 21.

dass Täuscher und Getäuschter ein und dieselbe Person sind. Simone Dietz greift dieses Phänomen in ihrem Werk *Die Kunst des Lügens* ebenfalls auf und unterstreicht:

„[...]dass der Selbsttäuscher rationale Standards der Urteilsfindung verletzt, ohne dies im Folgenden noch zu berücksichtigen. [...] Dabei kann man zwei Formen der Selbsttäuschung unterscheiden: die eher passive Form, bei der eine Person es gezielt vermeidet, sich darüber klar zu werden, dass ihre Überzeugungen nicht oder nicht mehr zutreffend sind, und die aktive Form, bei der eine Person sich gezielt zu einer Überzeugung bringt, von der sie eigentlich weiß oder zumindest zu Beginn wusste, dass sie nicht zutreffend ist. Im ersten Fall hindert die Betreffende sich daran, einen Irrtum zu korrigieren, im zweiten Fall bringt sie sich dazu, einen Irrtum zu begehen.“²¹⁹

Diese Darstellung des Selbsttäuschungsprinzips trifft auf Karl Faller zu, der nicht mehr in der Lage ist, seine Weltsicht zu revidieren, was ihn dazu führt, immer mehr Irrtümer zu begehen, wodurch sein ganzes Denken und Handeln bestimmt wird. Karl kann somit nicht mehr selbstständig agieren und verliert den Blick für die Realität. Durch diese Selbsttäuschung werden erst alle anderen Lügen und Täuschungsmanöver initiiert, wodurch ein Teufelskreis entsteht, aus dem er nur mit Hilfe einer anderen Person ausbrechen kann. Wenn nun behauptet wurde, dass Karl Faller Suse Stein den Roman seines Lebens erzählt, so taucht wiederum die Frage nach der Fiktionalität der Literatur auf. Denn man muss in Betracht ziehen, dass Literatur im Grunde kein Abbild der Wirklichkeit ist und es sich somit um dargebrachte Fiktionalität handelt, wobei ihr Stoff jedoch Wirklichkeit sein kann.

Es gelingt Karl Faller, Suse Stein in seinen Bann zu ziehen, was Voraussetzung für sein Vorhaben ist, denn er braucht irgendjemanden, der ihm zuhört, bis er nichts mehr zu sagen hat. Suse Stein lässt sich auf ihn und auf den Inhalt der Gespräche ein, ohne anfangs zu merken, dass sie lediglich Mittel zum Zweck ist und von Karl instrumentalisiert wird, was Simone Dietz unter dem Begriff der „unzulässigen Instrumentalisierung“ anführt. Diese kommt zustande, wenn man den anderen bloß als Mittel gebraucht, wenn man seinen Willen ignoriert, sich darüber hinwegsetzt und ihm zuwiderhandelt.²²⁰ Obwohl Karl Faller ihre Meinungen oft ignoriert - zumal wenn sie versucht den Vater in ein anderes Licht zu rücken - sie belügt, betrügt und hintergeht, verliebt sie sich in Karl und reist ihm nach. Sie wird zu seiner ambulanten Klagemauer, die es Karl ermöglicht, einer Heilung seiner seelischen Schmerzen entgegensehen zu können.

²¹⁹ Dietz, Simone: *Die Kunst des Lügens*, S. 137.

²²⁰ Vgl.: Dietz, Simone: *Die Kunst des Lügens*, S. 110.

Erst nach und nach begreift sie die Ausmaße seines Erzählens und Agierens, wodurch sie zwar kurzfristig Abstand zu Karl nimmt, ihm dann aber in seiner letzten Genesungsphase zur Seite steht.

III.3. Bewusstseinsbildung und Versprachlichung

Die Figur des Karl Faller kann man über den Inhalt seiner Reden definieren, da er in den zahllosen Gesprächen und im Schriftverkehr mit Suse Stein Einblick in seine Vergangenheit und gegenwärtige Lebenssituation gibt. Dank der Sprache kann sich Karl Faller alles von der Seele reden und schreiben, sodass eine Kommunikation mit Suse Stein in Gang kommt, da sie ihm nicht nur zuhört sondern auch auf ihn reagiert. Karl Faller braucht jemanden, der sich alles anhört und ihn auf seiner Ich-Suche begleitet. So kommt er dazu, seine Welt sprechend zu erschließen und meint selbst:

„[...] ich will nur sein, was ich erzähle, das sagte ich schon, um am Ende, wenn's gut geht, zu wissen, warum die jungen Eltern tot sind, während der alte Sohn lebt. [...] Aber mein Ding heißt Reden, notfalls am Telefon, sich einfach bemerkbar machen wollen.“²²¹

Diese Aussage ist komplizierter Natur, da Karl Faller hier erklärt, dass das Erzählen über dem tatsächlich Erlebten steht, was eben dazu führt, dass man ihm nicht immer trauen kann. Ihm geht es noch immer um die Scheidung der Eltern und den Verrat an ihm. Er hätte so manches klären müssen, um die Eltern vielleicht zu verstehen oder ihnen zu verzeihen. Da dies nicht der Fall ist, entsteht eine Lücke in seiner Biografie, die er nicht ausfüllen kann und so schmerzvoll ist, dass er krank wird. Er spürt, dass er sich nun als Erwachsener in einer Sackgasse befindet: sein Leben ist eher trostlos, sein Beruf nicht ganz reizvoll, er hat keine feste Beziehung in Aussicht und weder Familie noch Freunde. Er wird weder mit der Vergangenheit noch mit der Gegenwart fertig, sodass diesem vereinsamten Menschen nur jemand helfen kann, der seine Geschichte kennt. Karl Faller ist auf der Suche nach seiner Identität, aber auch auf der Suche nach einem geeigneten Gesprächspartner, bis er fündig wird und endlich reden kann. Seine Sprache wird somit zum Instrument der Bewusstseinsbildung.

²²¹ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 273.

Nach und nach wird Karl Faller dann auch bewusst, was sein Leben bisher bestimmt hat, nämlich die übermächtig-abwesende Vaterfigur. Doch bevor er dank Suse Stein zu dieser Erkenntnis gelangen kann, konstruiert er sich seine eigene Welt in Bezug auf den Vater, von der er abhängig ist, bis er schließlich einsieht, dass er nicht im Schatten des Vaters leben kann und im bildlichen Sinne die Loslösung von Kristian vollzieht, als er sich dazu entscheidet, die Notizen in dessen Laptop zu löschen, um eine eigene Identität bilden zu können. Für Karl Faller sind die fehlende Familie und der Mangel an intaktem Zusammenleben mehr als nur die Konsequenz einer missglückten Ehe. Eine Familie ist weit mehr: Die Eltern sollen den Kindern Werte vermitteln, ihnen vorleben, was richtig und falsch ist, ihnen in schwierigen Situationen eine Orientierungshilfe sein. Das ist bei Karl nicht der Fall und somit entfällt die Familie als Organisationsform sozialer Wirklichkeit. Diese Aufgabe muss daher jemand anders übernehmen. Karl befindet sich in einem asozialen Zustand, sein Ich ist losgelöst von der Welt, da er nicht gelernt hat, sein Leben zu organisieren und daher versucht, in das Leben eines anderen, das des Vaters, zu schlüpfen. Dieser Zwang, der nach und nach in ein Konkurrenzverhalten übergeht - wer hat die meisten Frauen, wer wurde von welcher Frau tatsächlich geliebt, wer ist erfolgreicher, wer ist zufriedener - macht Karl Faller krank. Die Diagnose lautet zu Beginn des Romans, als Karl während der Untersuchungshaft zu einem Gespräch mit dem Psychiater Reusch muss, „Münchhausen-Syndrom“. Obwohl Karl ihm gegenüber ebenfalls behauptet, der Mörder seiner Eltern und der der Stillsteherin zu sein, wimmelt Reusch Karls Gespräche ab und nennt ihm seine Krankheit ganz direkt. Er sei harmlos meint Reusch und leide unter einer psychischen Störung, die Behauptung, ein Mörder zu sein, sei frei erfunden und Resultat seiner Erkrankung.

Besonders heftig sind Karls Erinnerungen an seine Kindheit und die damit verbundenen Streitereien und Sexspielchen der Eltern. Karl nennt sich mehrmals, wenn er davon berichtet, „das Kind“, um einerseits zu verdeutlichen, dass das Opfer der Eltern ein junges, wehrloses Kind war, das noch gar nicht in der Lage war, das alles zu verkraften. Andererseits geht er durch diese Formulierung auf Distanz zu den Geschehnissen und vermeidet es, nur in der Ich-Form zu berichten, da die Schmerzen zu tief sitzen und es enorme Kraft kostet, in der Erinnerung noch einmal dasselbe zu erleben.

Suse Stein wird nach und nach klar, was mit Karl los ist und daher versucht sie immer wieder, ihn auf den Boden der Tatsachen zurückzuholen. Als sie Karl erzählt, sie habe sich die Akte vom Kantormord besorgt und herausgefunden, dass nichts so war, wie er erzählt hat, ignoriert er dies. Er weigert sich, mit den Fotos von Opfer und Tatort konfrontiert zu werden: „Wozu,

sagte ich, die Geschichte, oder Story, verlief genauso, wie ich sie erzählt habe, weil ich sie so erzählt habe!“²²² Diese Aussage ist typisch für Karl Faller, der sich die Sachen so zurechtlegt, wie er sie in dem Moment des Sprechens empfindet, was dazu beiträgt, dass er sich seine Welt so konstruiert, wie er sie gerade braucht. Dies trägt natürlich zur Selbsttäuschung bei und deshalb kann er seine Welt nicht mit der Realität in Einklang bringen. Dieser Gedanke, den Kinderschänder für immer ausgeschaltet zu wissen, dominiert, und so entfaltet sich die Geschichte um den Mord an ihm, ebenso wie die Behauptung, die Eltern getötet zu haben. Er kann Suse Stein nicht adäquat antworten und sie auch nicht überzeugen. Die kindische Äußerung ihr gegenüber verrät seine Hilflosigkeit der Realität gegenüber. Suse Stein erhält die Funktion einer Analytikerin und Psychotherapeutin, denn Karls Reden und Handeln ist oft schwer zu deuten, was natürlich mit den Erlebnissen aus Kindheit und Jugend einhergeht, und so kann in diesem Zusammenhang auf Wolfgang Schmidbauer und seine Analyse *Mythos und Psychologie* hingewiesen werden:

„Der Analytiker weiß nicht, wie es in der Kindheit seines Patienten wirklich war, soll aber in dieser Situation nach der (biographischen, in der Übertragung aktualisierten) Wahrheit suchen. Die Beziehung zwischen objektivierbarer Geschichte und unbewußter Phantasie ist eine des sowohl – als auch, nicht des entweder – oder. Die Wahrheit der Deutung bindet an die Realität; die neurotische Symptomatik hängt damit zusammen, dass illusionäre Qualitäten der Wirklichkeit vorgezogen werden, weil das kindliche Ich stärker von den Phantasiebildern der Eltern abhängig ist als der zumindest potentiell weitgehend autonome Erwachsene.“²²³

Doch nicht nur diese Trugbilder aus Kindheit und Gegenwart verwehren ihm den richtigen Blick auf seine Situation. Karl erzählt immer wieder von den verschiedensten Frauen, die er gezielt aufgesucht hat, um sie nach Kristian für sich zu gewinnen, sie dem Vater auszuspannen, über sie Ähnliches wie Kristian zu erleben und so einiges über ihn in Erfahrung zu bringen. Auch dieses Verhalten schadet ihm, der „normale“ Umgang mit einer Frau wird undenkbar, eine Beziehung gar unmöglich. Eine Frau, auf die er mehrmals zu sprechen kommt, da er ein Verhältnis mit ihr hat, als sie noch mit Kristian verheiratet ist, ist seine Stiefmutter Irene. Karl behauptet Suse Stein gegenüber immer wieder, dass das, was er von ihr und Kristian erzählt, wirklich so stattgefunden habe. Irene habe ihm alles aus ihrer Ehe mit Kristian erzählt und als sie und Kristian mit der gemeinsamen Tochter im Italienurlaub waren, habe sie ständig mit ihm

²²² Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 51.

²²³ Schmidbauer, Wolfgang: *Mythos und Psychologie*, S. 87.

telefoniert. Er gebraucht bei seiner Schilderung jedoch oft den Konjunktiv Irrealis, springt aus dem Präteritum ins Indikativ oder erwähnt, er sei sich doch nicht mehr ganz sicher:

„[...]Die beiden küßten sich noch, das wußte ich - was für alte Paare ja selten ist, sich schwieriger einrichten läßt, als zusammen zu schlafen - , und in jenem Urlaub am Meer gab es durchaus Gelegenheit, sich zu küssen, Frau Staatsanwältin - zum Beispiel in dem Moment, als sie im Morgenlicht ihr Hotel sehen, Irene zuerst die Hand meines Vaters nimmt und dazu noch seinen Namen ausspricht, diese drei fragilen Silben, worauf er, ohne Ironie, Irene sagt, dieses grundsolide, wie um das I gemauerte Wort gebraucht, das ja schon mehr eine Gattung meint als eine Person, ehe der Kuß erfolgt, ohne Zunge, aber mit leichtem Verhaken der trockenen Lippen, vermutlich, ich weiß es nicht; ich weiß nicht, ob dieser Kuß stattfand, ich glaube nur an ihn, er ist einfach fällig in dem Augenblick, als die beiden das schöne alte Grand Hotel Miramar zum ersten Mal sehen[...].“²²⁴

Auch in dieser Gesprächssituation geht Karl von seiner Sicht der Dinge aus. Er erwähnt einen Kuss zwischen Irene und Kristian, der in dieser Situation, so wie in kitschigen Filmen, gut gepasst hätte. Er spricht über das Leben von Ehepaaren, mit einem leicht neidischen Unterton, ohne überhaupt zu wissen, wie das Leben in einer Ehe funktioniert oder wie sich Ehepartner nach langen Ehejahren verhalten. Das Detail, dass Irene Kristians Hand genommen und sie sich mit Namen angesprochen hätten, scheint ebenfalls erdichtet, da man nicht davon ausgehen kann, dass Irene Karl gegenüber eine solche Nebensächlichkeit erwähnt hat. Karl greift jedoch regelmäßig auf solch bizarre Details zurück und wechselt gerne, wenn er Vermutungen anstellt, ins Präsens. So berichtet er über Kristians Italienurlaub mit Irene und gemeinsamer Tochter und Karl geht davon aus, dass sich Hayat Feddouli ebenfalls dort aufhält, von Kristian eingeladen, gleichzeitig ihren Urlaub dort zu verbringen:

„Schräg hinter ihm steht die Person, die er wahrscheinlich schon jahrelang kennt, die Frau, die er in Rom, Lissabon, Moskau, bei Hitze, Wind und Kälte, in regloser Haltung gesehen hat; mein Vater sucht ihren Blick über den Spiegel, aber sie schaut zu Boden, sie ist nur in dieses Hotel gekommen, um ihn zu strafen. Etwas Zeit vergeht, sagen wir eine Minute, und ich stelle mir vor, daß die Frau nach dieser Minute, mit Rücksicht auf die Kleine, höchstens neben ihn tritt und ihren Schenkel an seinen drückt, damit die Welt für ihn auf das Format dieses Schenkels schrumpfe, eines Stück Beins, für das er sein Töchterchen fallenließe, wie er mich fallenließ für die Augen von Dora.“²²⁵

²²⁴ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 64.

²²⁵ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 80.

Suse Stein ist von diesen Ausschmückungen und Abschweifungen nicht sonderlich beeindruckt, sogar eher genervt und ermahnt ihn, bei der Sache zu bleiben. Karl reagiert ganz treffend und meint, es sei immer verführerisch, vom Menschen zu reden.²²⁶ Er gibt sich auch dieser Verführung hin und gleitet immer wieder aus der Wahrheit in die Dichtung.

Karl Faller spricht und erzählt in langen Sätzen mit komplizierter Syntax, greift immer wieder andere Ideen und Themen auf, die er mit seinen Reiseerlebnissen vermischt, stellt Suse Stein persönliche Fragen und äußert sich zu den verschiedensten gesellschaftlichen Themen. Oft tauchen Auslassungszeichen auf, wenn Karl wieder einmal einen gedanklichen Sprung gemacht hat. Er zitiert aus den Reiseführern des Vaters, kommentiert diese, um dann selbst den Stil der Reiseführer in seinen Erzählungen nachzuahmen und auszusmücken. So bleibt die Frage, wer denn nun eigentlich im Roman spricht, ständig präsent, da der Leser und Suse Stein damit konfrontiert werden, aber auch Karl selbst, der seine Reden durch die Stimmenvielfalt in seinem Innern nicht klar formulieren kann und selbst nicht immer weiß, wer spricht.

Karl schildert alles bis ins kleinste Detail, ob den Besuch bei der Prostituierten und deren Vorgehensweise oder das, was bei seiner Magen-Darm-Erkrankung rauskommt. Dabei greift er auf eine Mischung zwischen Alltags- und Fäkalsprache zurück und lässt in die Beschreibungen seine Gedanken, die er während jener Momente hat, immer wieder mit einfließen. Dass er sich im Spiegel betrachtet, um sich dabei zuzusehen, wie er während seiner Entleerung auf der Toilette aussieht, unterstreicht wiederum, dass Karl krampfhaft versucht, der Auflösung seines Körpers entgegenzusteuern, wodurch der Leser unmittelbar an Bodo Kirchhoffs *Ohne Eifer, ohne Zorn* erinnert wird. Dort geht es ebenfalls um eine männliche Hauptfigur, um Branzger, der sich unter anderem im Fitnessstudio im Spiegel betrachtet, um seiner Körperbildung, beziehungsweise den Mangel, den er *in puncto* Körper verspürt, genau zu betrachten oder der durch ein sich spiegelndes Fenster der Verwesung des verstorbenen Nachbarn zusieht. Dadurch wird der Signifikant Spiegel durch den Kontext und seine Konnotation erklärt, wobei Bodo Kirchhoff auf Jacques Lacan und das Spiegelstadium zurückgreift, um seine Figur Karl Faller zu vervollständigen.²²⁷ Ein weiterer Punkt, der in diesem Kontext nicht außer Acht zu lassen ist, sind die Fragen, ob und inwiefern denn nun Kristian ein Spiegel von Karl ist und inwieweit dieser Spiegel als Identifikationsmöglichkeit den Mangel, den Karl empfindet, noch verstärkt, anstatt ihn aufzuheben. Eine zusätzliche Idee, die zu dieser Spiegelmetaphorik passt, ist bei Siegfried Steinmann zu finden:

²²⁶ Vgl.: Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 80.

²²⁷ Vgl.: Pagel, Gerda: *Jacques Lacan zur Einführung*, S. 24.

„Gerade das Reden aber dient den Figuren – vergleichbar der Selbstbetrachtung im Spiegel – als Beweis für die eigene Existenz: So darf das Sprechen nie aufhören, es wird – ähnlich wie bei Thomas Bernhard – zu einem Ansprechen gegen den Tod.“²²⁸

Indem sich Karl Faller selbst hört, ob in direkten Gesprächen oder in seinen Gedanken, kämpft er gegen seinen inneren Untergang an, er muss sich freisprechen von den Phantomen seiner Erinnerung. Er hält oft an Widersprüchlichem fest, was auch damit zu tun hat, dass er sein „Parlando“ nicht unterbrechen will, er überlädt seine Erzählungen mit Informationen und seine Gedanken, die er in der Gegenwart entwickelt.

Passend zu der Figur des Karl Faller kann noch ein weiteres Mal auf die Figur des Branzger in *Ohne Eifer, ohne Zorn* verwiesen werden, wenn es bei Nicole Masanek in ihrer Untersuchung *Männliches und weibliches Schreiben?* heißt:

„Anstatt eines Subjekts, das Herr über sein Handeln ist, präsentiert Kirchhoff uns seinen Hauptprotagonisten als eine Person, die geleitet und kontrolliert wird. Branzger kann nicht erzählen, träumen, denken oder schreiben, was er will, sondern er wird erzählt, geträumt, geschrieben und gedacht. [...] und doch muss Branzger, der *Beschriebene*, vor allem anderen als eine Figur verstanden werden, die als Schreibfläche des Symbolischen fungiert: Das Denken, Handeln und Sprechen unseres Protagonisten wird von dem Symbolischen, das sich in ihn eingebrannt hat, determiniert und kontrolliert. Damit kündigt sich eine erneute Nähe zwischen dem literarischen Text Kirchhoffs und dem theoretischen Diskurs Lacans an.“²²⁹

Obwohl *Ohne Eifer, ohne Zorn* bereits 1979 publiziert wurde, kann man Parallelen in der Kirchhoffschen Schreibweise und in der Gestaltung seiner Figuren erkennen, da auch Karl Faller von außen, durch das Symbolische, geformt wird, wobei die Sprache die Figur bestimmt. Karl Faller wird „[...] zu einer Person, die außerhalb ihres Mittelpunktes liegt, weil sie immer nur vom Ort des Anderen, der Sprache, aus ‚ist‘ und demzufolge auf keine mit-sich-selbst-identische Identität, auf keine Einheit oder ‚Ganzheit‘ ihrer selbst zurückgreifen kann [...].“²³⁰ Der Mangel an Sein und die Begierde, die sich wie ein roter Faden durch die Werke Kirchhoffs ziehen, bilden das Fundament, mit dem die Figur Faller aufgebaut ist. Hubert Winkels greift diese Idee in seiner Analyse *Einschnitte* ebenfalls auf, und so kann man das, was er über

²²⁸ Steinmann, Siegfried: Bodo Kirchhoff, S. 4.

²²⁹ Masanek, Nicole: *Männliches und weibliches Schreiben?*, S. 246.

²³⁰ Masanek, Nicole: *Männliches und weibliches Schreiben?*, S. 247.

Kirchhoffs *Dame und Schwein* und *Geistige Übungen* schlussfolgernd meint, auch auf *Parlando* übertragen:

„Das scheinbar realistische Szenario der Begierden wird nach und nach in ein Spiel der Illusionen gezogen, das zu keinem Zeitpunkt vergessen läßt, daß es eine Funktion des Sprechens ist. Buchstaben, Briefe, Texte in Texten - immer ist das Sprechen gedoppelt, spricht ‚es‘ hinter dem Rücken der Figuren, aber auch hinter dem des Erzählers. Er selbst löst sich im Erzählten auf, wird Funktion eines Sprechens, dessen Subjekt er zu sein scheint.“²³¹

Im Zentrum seiner Überlegungen und Handlungen steht der abwesende Vater, durch den sich Karl seine Welt konstruiert. Schnell wird klar, dass sich dadurch Karls metaphorisches Denken entwickelt. Die symbolträchtige Szene am Gardasee, als die Eltern im Hotelzimmer eine Fledermaus töten, im Beisein des Jungen Sex haben und sich fürchterlich streiten, legt dem Leser und Suse Stein nahe, dass das Tier, das die Eltern dort gemeinsam zur Strecke bringen, auch Karl ist. Dass Kristian während der letzten gemeinsamen Wanderung am Gardasee ein Vogelei, das aus dem Nest gefallen ist, absichtlich berührt, ist wieder mit Karl, der mehrmals vom Vater verraten wird, in Verbindung zu bringen. Der Leser versteht und begreift die Bedeutung dieser Szenen und schnell wird klar, mit welchem Signifikat der Signifikant Gardasee verbunden ist. Um die Textarbeit, die der Leser zur Deutung des Romans leisten muss, zu beschreiben, sei kurz auf Bernd Scheffers *Interpretation und Lebensroman* verwiesen, dort heißt es:

„Textwahrnehmung entsteht aus Lebens-Ideen und nicht aus ‚Worten pur‘; was sich durch Sprache ereignet, übersteigt in jedem Fall den Wortlaut; Literatur wird wahrnehmbar durch die Erweiterung des Konzeptes der kognitiven und emotionalen Konstruktion von Wirklichkeit.“²³²

Durch diese sprachlich-metaphorische Darstellung der Geschehnisse will Karl Faller seine Emotionen verdeutlichen und dem Leser und Suse Stein näher bringen, was ihm widerfahren ist. Ausschmückungen und eine gewisse Rhetorik gehören jedoch auch zu Karls Sprechweise. Bestimmte Erwartungen werden zudem im Leser geweckt, wenn er gleich zu Beginn der Romanhandlung von den Abscheulichkeiten, die Karl erlebt hat, erfährt. Die Neugier ist

²³¹ Winkels, Hubert: Einschnitte, S. 109.

²³² Scheffer, Bernd: Interpretation und Lebensroman, S. 179.

geweckt, zumal die Geschichte nicht linear erzählt wird, sondern immer wieder unterbrochen wird und zahllose Rückblenden integriert sind.

Karl spricht jedoch nicht nur über die Eltern und ihre Scheidung, sondern gerne und viel über sämtliche Frauen, denen er in den letzten Jahren begegnet ist. Überhand nimmt hierbei wohl das Sexuell-Erotische, mit dem Karl immer wieder konfrontiert wird. Er meint durch das fehlende Vaterbild in die Betten sämtlicher Exgeliebten des Vaters schlüpfen zu müssen, in der Hoffnung, dort etwas über Kristian in Erfahrung zu bringen. Wieder scheitert Karl: Die erhoffte Vaterspiegelung durch die Frauen bleibt aus, sie kennen ihn selber nicht und so muss Karl sich weiterhin sein eigenes Bild konstruieren. Karl geht in der Darstellung seiner Frauengeschichten sehr detailliert vor und beschreibt alles ganz genau, was ab und an in einem pervers-ordinären Ton passiert. Er muss sich einfach alles von der Seele reden und will dabei nicht auf Einzelheiten verzichten. Zudem ist seine ZuhörerIn eine Frau, was ihn ebenfalls dazu motiviert, das Erotische genauestens darzustellen. Welche Frau welche Sexspielchen liebt, wie ihre Körper aussehen, was sie genau treiben und wie sie ihre Bettgeschichten ausleben, wird eingehend genannt, was Suse Stein jedoch nicht davon abhält, selbst in Karls Bett zu landen, um sich ihm in ungewohnter Art - ohne Licht in der *Tropezón Lodge*, auf sich selbst gestellt - hinzugeben:

„Immer wieder schwärmten wir blind aus zu Expeditionen und streichelten, was wir erkannt hatten, oder pusteten kühl darauf, bevor wir es leckten.[...] Wir knieten jetzt voreinander, ich blies auf ihren nassen Bauch und die Schenkel, wie auf kleine Verbrennungen, und immer noch dieses Mehr, und irgendwann - mit dem Licht war auch die Zeit verschwunden - siegten wir noch einmal, nicht gleichzeitig, wie im erotischen Märchen, aber doch knapp nacheinander. Ihre Lippen schmeckten salzig, als sie kam, und jedes weitere Mehr, das sie mir zuhauchte, schien aus diesem Salz gemacht; ihre Stirn an meiner Stirn, kam sie mit der Langsamkeit einer einzelnen Welle, die sich erst spät überschlägt, um auf glattem Sand auszulaufen, bis zu letzten Bläschen, kleinen Küssen auf mein Kinn und einem Du, laß uns schlafen.“²³³

So findet man auch durch die Darstellung des Sexuellen Parallelen zu früheren Werken von Kirchhoff, der nicht umsonst als „Spezialist der Begierde“²³⁴ gilt, bei dem „das Erotische in all seinen Schattierungen und Abschweifungen“²³⁵ Thema ist.

²³³ Kirchhoff, Bodo: *Parlando*, S. 331.

²³⁴ Reinacher, Pia: *Liebe, Lüge, Libertinage*, S. 94.

²³⁵ Reinacher, Pia: *Liebe, Lüge, Libertinage*, S. 94.

Bei Bodo Kirchoff gibt es intertextuelle Parallelen in der Herangehensweise, seine Helden zu kreieren. Viele von ihnen scheinen in der Liebe überfordert, unter anderem auch Karl Faller. Anfangs scheint er ein hoffnungsloser Fall zu sein, der das Leben ohne die Liebe wohl nicht meistern wird. Er greift auch aus diesem Grund gerne auf die erotische Ebene zurück, da er nicht mit der Liebe klar kommt und im sexuellen Akt Befriedigung für den Mangel an wahren Gefühlen erleben will. Alexa Henning von Lange spricht in ihrem Beitrag *Fakt ist, dass die Liebe nicht in Fakten spricht* über die Kirchoffschen Protagonisten, die nur schwer mit ihrer Vereinsamung klar kommen und betont:

„Diese Tatsache war für seine Protagonisten immer schwer zu akzeptieren, darum kühlen sie sich innerlich ab. Geben sich auf. Nur die körperliche Ebene bleibt ihnen, um für einige Minuten die Illusion entstehen zu lassen, doch etwas Gemeinsames zu teilen. Im wahrsten Sinne des Wortes nehmen sie sich ihre Gegenüber. Dringen ein, wühlen in ihnen herum, um aus ihnen das herauszuholen, was sie suchen: Verständnis, Nähe, Wärme. Doch sie spüren nichts, zu weit haben sie sich in sich selbst zurückgezogen. Es ist eben der ernüchternde, sexuelle Akt. Danach die gründliche Reinigung. Nichts soll vom anderen am Körper kleben bleiben. Meistens ist ein Waschbecken im Raum vorhanden.“²³⁶

Karl Faller ist ein Suchender, der nach und nach zum Fliehenden wird. Er spürt natürlich, dass er sich immer mehr für Suse Stein interessiert und bemerkt auch ihr Interesse an ihm. Da er jedoch noch nie selbstständig geliebt hat und nur über den Vater zu seinen Frauenbekanntschaften gekommen ist, hat er ein weiteres Problem: Er weiß nicht, wie er mit der Liebe umgehen soll. Er kann also gar nicht anders als die Flucht zu ergreifen, wodurch sein Leben einen noch komplizierteren Rahmen erhält. Er ist auf der Suche, doch kann er sich nicht mehr nur auf diese konzentrieren, da er nun vor Suse Stein fliehen muss, gleichzeitig auch vor sich selbst und seinen Gefühlen für sie.

Dank seiner Gesprächspartnerin und der damit verbundenen Versprachlichung seiner Vergangenheit und Gegenwart gelingt es Karl Faller dann doch noch, jemanden zu finden, der nicht aufgibt und an eine gemeinsame Liebe glaubt. In diesem Kontext sei auf die Rezension *Triumph des Erzählens* von Patrick Horst verwiesen, der Suse Stein eine besondere Stellung im Roman zuspricht:

²³⁶ Lange, Alexa Henning von: Fakt ist, dass die Liebe nicht in Fakten spricht.
URL: <http://www.bodokirchoff.de/alexahvl.html>, S. 1.

„Suse Stein ist eine faszinierende Person, die eigentliche Heldin der Geschichte.[...] Und Suse Stein hört zu, wie es nur wenigen Menschen auf Erden gegeben ist zuzuhören, mit therapeutischer Kraft. Das großartige 500-seitige Parlando schöpft seine tiefe Sinnlichkeit daraus, dass da jemand bereit ist, dem Fabulierer über all seine ausgelegten Fallen hinweg zu folgen.“²³⁷

Wenn Karl Faller zum Schluss des Romans ruhiger wird, sich nicht mehr bewegt und zu verstummen scheint, weil alles gesagt und vieles erlebt worden ist, sollte man sich dennoch fragen, ob er denn nun das, was er durch seine Bewusstseinsbildung bewirken wollte, erreicht hat. Ist es ihm gelungen, ein Selbstbewusstsein zu entwickeln, Antworten auf die eigenen Fragen zu finden, ist er den richtigen Weg gegangen und hat er das Ziel seines Lebens erreicht?

²³⁷ Horst, Patrick: Triumph des Erzählens.
URL: http://www.bodokirchhoff.de/rez_parl7.html, S. 1.

IV. Schlussbetrachtung

Befasst man sich mit den Rezensionen zu *Parlando*, stößt man unweigerlich auf Marcel Reich-Ranicki, der sich folgendermaßen geäußert hat: „Alles in allem. Ein großartiger Schriftsteller, aber ein missratenes Buch, das man hätte retten können, wenn man 150 Seiten rausgenommen hätte, glaube ich.“²³⁸ Kirchhoff nimmt diese Äußerung mit Humor und meint dazu in einem Interview mit Christoph Schröder: „Reich-Ranickis Bemerkung war ein rhetorischer Schlenker, der den ersten Lacher bringt.“²³⁹

Jeder Leser sollte nach der Lektüre von *Parlando* imstande sein, sich kritisch mit Reich-Ranickis Meinung auseinanderzusetzen. „Es gibt keine harmlosen Worte, Worte machen scharf“, meint Bodo Kirchhoff am Anfang von *Legenden um den eigenen Körper*.²⁴⁰ Von dieser Feststellung ausgehend wird klar, worauf Bodo Kirchhoff mit seinem Schreiben aus ist: Er spricht einerseits darüber, was Worte für ihn bedeuten, andererseits welche Wirkung diese auf den Leser haben sollten. Scharf machen auf den Inhalt seiner Romane, scharf machen auf die Figuren und ihre Erlebnisse, um dank eines autobiografischen Gerüsts den Leser im Sinne der Postmoderne zu verselbstständigen, so könnte man nun Kirchhoffs Vorgehensweise allgemein definieren. Karl Faller macht scharf, nicht nur den Leser, sondern auch Suse Stein und er muss weit ausholen, um seine ZuhörerIn über alles in Kenntnis zu setzen, er muss natürlich in der traumatischsten Phase seines Lebens, seiner Kindheit, ansetzen, die von der Scheidung der Eltern geprägt ist. Interessant wird das Ganze, wenn man Karl Faller in die verschiedenen Länder und Städte folgt, wenn man sich, wie Suse Stein, auf ihn einlässt und zusieht, wie er sich in den Turbulenzen seines Lebens zu verlieren scheint. Karl Faller ist das Produkt einer Liebesnacht in Rom, zwei unerfahrene Jugendliche haben ihren Gefühlen freien Lauf gelassen, ohne die möglichen Konsequenzen ihrer sexuellen Vereinigung zu bedenken. Die mittlerweile banale Sache, als *Teenager Vater* zu werden, hat Bodo Kirchhoff miterlebt: Sein Freund Michael Päselt zeugte als Jugendlicher im gemeinsamen Italienurlaub mit einem gleichaltrigen Mädchen ein Kind. Von der Möglichkeit ausgehend, Kirchhoff hätte diese frühe Vaterschaft erlebt, kreierte er seine Figuren und stellt sich die Frage, wie ein junges Pärchen mit einer solchen Situation umgehen könnte und wie sich ein Kind entwickelt, das unter derartigen Umständen geboren ist. Die Themen „Kinder kriegen Kinder“ und „Scheidung samt Folgen“

²³⁸ Reich-Ranicki, Marcel: *Parlando*, S. 1.

²³⁹ Schröder, Christoph: Acht Jahre Arbeit in drei Sekunden den Bach'runter.

URL://http://www.bodokirchhoff.de/schroeder_gespraech.html, S. 1.

²⁴⁰ Kirchhoff, Bodo: *Legenden um den eigenen Körper*, S. 2.

scheinen heutzutage niemanden mehr wirklich zu interessieren, doch lässt Bodo Kirchhoff einen Betroffenen zu Worte kommen, der einfach nicht mehr aufhören kann zu reden. In der typisch Kirchhoffschen Männerfigur des Karl Faller verschmelzen so manche Hinweise auf das Leben und Wirken des Autors. Der vereinsamte Typ, der den Ansprüchen des Alltags nicht gerecht werden kann, taucht in fast allen Werken von Kirchhoff auf. Im Vordergrund steht ein Mann, der im Sinne Lacans durch verschiedene Mangelserfahrungen und Wünsche bestimmt ist. Auf der Suche nach Vollkommenheit findet er in der Sprache seinen Zufluchtsort. Sowohl biografische als auch literarisch-intertextuelle Vorkenntnisse über Kirchhoff und sein Schaffen ermöglichen dem Leser eine Art Gehhilfe, wenn er sich mit Karl Faller auf Reisen begibt, wobei das ödipale Problem den Suchenden immer begleitet. Die Orte sind dem Kirchhoff-Kenner bestens vertraut, Frankfurt und der Gardasee bilden die Konstanten in seinen Werken. Die Beziehungen zu anderen literarischen Werken und Schriftstellern prägen des Weiteren sein literarisches *Oeuvre*, was zu thematisch ähnlichen Darstellungen führt, was ein typisches Merkmal des postmodernen Schaffens ist. Dabei spielen sowohl Klassiker als auch moderne Literaten eine Rolle: Parallelen zu Goethe, Kafka, Winkler - um nur einige zu nennen - stehen ins Auge, immer wieder angehaucht von Freudianischen oder Lacanschen Ideen.

Im Rahmen der Analyse sollte der Leser auf sein mythologisches Wissen zurückgreifen. Wichtig ist, dass sich die Figuren fortbewegen und nie lange an einem Platz verweilen. In *Parlando* wird daher der identitäre Mythos zu einem der inhaltlichen Schwerpunkte, die Irr-, Um- und Holzwege dienen der Entwicklung des Helden. Das mythische Gerüst des Romans ist vielfältiger Natur, die Kenntnisse um den Ödipus-Komplex Voraussetzung zum Verständnis des Romangeschehens. Die Panoplie an Frauenfiguren, die mit dem Mythos des Ewigweiblichen verwoben ist, vervollständigt diese mythologische Lesart.

Die Romankomposition ist bestimmt durch eine Mehrfachkodierung im Sinne der Postmoderne, da sich Bodo Kirchhoff nicht nur auf eine Textsorte festlegt. Da man im Umgang mit *Parlando* sowohl von einem Entwicklungs- als auch von einem Kriminal- oder Reiseroman sprechen kann, tauchen verschiedene Bedeutungsebenen auf. Der Held entwickelt sich im Laufe der Geschichte, wobei er jedoch unzählige Herausforderungen annehmen und verschiedene Hindernisse überwinden muss, um am Schluss des Romans wieder in seiner Heimat Frankfurt anzukommen. Karl muss seine Lebenslügen überwinden und seiner konstruierten Wirklichkeit den Rücken drehen, was nur dank Suse Stein gelingen kann. Sie sieht in Karl Faller mehr als nur den banalen Lügner und so erreicht sie in therapeutischer Arbeit den vor der Liebe Fliehenden zu bremsen.

Greift man nun die erwähnten Fragen aus Kapitel III.3 der vorliegenden Arbeit noch einmal auf, kann man Karl Faller zunächst selbst zu Worte kommen lassen, um diese zu beantworten, denn er meint: „Nur das eigene Ich erkennt unser Ich, darin gründet sich jedes Alleinsein [...]“.²⁴¹ Von dieser Behauptung ausgehend verneint Karl Faller die Möglichkeit, dass man andere Menschen wirklich kennenlernen kann und man daher zum Alleinsein verdammt ist. Betrachtet man jedoch Karls Werdegang, so erkennt man eine Entwicklung, die diese These widerlegt: Karls Einsamkeit wird durch Suse Stein aufgehoben. Karl hält den berüchtigten Faden, den Theseus von Ariadne bekommen hat, um aus dem Labyrinth hinauszufinden durch Suse Stein in Händen und somit gelingt es ihm, das Ungeheuer Minotaurus - in diesem Sinne die übermächtige Vaterfigur - zu töten.²⁴² Nur so gelingt es Karl, diese *Dead End Situation* zu überwinden und der Sackgasse des Lebens den Rücken zu drehen.²⁴³

Das ständige Sprechen hilft Karl Faller. Die geeignete ZuhörerIn ist gefunden, er kann endlich loslegen. In schnellem Tempo wechselt er nicht nur seine Aufenthaltsorte, sondern auch die Inhalte seiner Reden. Die Vergangenheit ist omnipräsent und immer wieder Thema, die Reisenotizen und tagebuchähnlichen Einträge im Laptop des Vaters ebenso wichtig, die Karl zudem kommentiert und mit eigenen Gedanken zu alltäglichen Situationen kombiniert. Oft ist nicht klar, wer spricht, was die Kommunikation zwischen Karl und Suse Stein erschwert. Karl spricht in bildhaft-metaphorischer Art, der Signifikant im Sinne Lacans rückt in den Vordergrund und kann mit den verschiedensten Bedeutungen verknüpft sein, wobei der Signifikant gegenüber dem Signifikat eine wichtigere Position innehat.

Bodo Kirchoff formuliert diese Idee in seinem Aufsatz *Ich denke da, wo ich nicht bin* mit folgenden Worten:

„Ich glaube, daß der Schriftsteller eher eine Schreibkraft ist als ein Autor. Wie der Psychoanalytiker arbeitet er mit Signifikanten, dem ‘Signifikant’ - ein Schlüsselwort bei Lacan. Nach meinem Verständnis: das Bedeutungslose, aber Effektive; das, was zählt, nicht das, was er-zählt; das, was mich sprechen läßt, nicht das, was ich sprachlich intendiere. In diesem Sinne kann alles mögliche Signifikant sein - nicht als Eigenschaft, sondern in grammatikalischer Hinsicht als Hauptwort: ein bestimmter Geruch, ein bestimmtes Wort, ein bestimmtes Knistern, ein bestimmter Körperteil, ein bestimmtes Zeichen - bestimmt immer von *anderswoher* [...]“.²⁴⁴

²⁴¹ Kirchoff, Bodo: *Parlando*, S. 354

²⁴² Vgl.: Jaskolski, Helmut: *Das Labyrinth*, S. 105.

²⁴³ Vgl.: Jaskolski, Helmut: *Das Labyrinth*, S. 108.

²⁴⁴ Kirchoff, Bodo: *Ich denke da, wo ich nicht bin*.

URL: <http://www.bodokirchoff.de/ichdenke.html>, S. 1.

Betrachtet man diese Aussage Kirchhoffs genauer, kann man sich als Leser eine weitere Frage stellen. An wen richtet sich der Schreibende, wer ist der Empfänger seiner Geschichte? Obwohl das biografische Gerüst des Romans nicht zu leugnen ist, kann man davon ausgehen, dass es sich um mehr als nur um ein Selbstgespräch des Autors handelt. Bodo Kirchhoff richtet sich über seinen Protagonisten an den Leser, wobei trotzdem zwischen Autor und Erzähler zu unterscheiden ist. Der Leser nimmt verschiedene Positionen während der Lektüre ein. Einerseits weiß man, dass Karl Faller eine fiktive Gestalt ist, die Bodo Kirchhoff geschaffen hat, andererseits schlüpft man in die Rolle der Suse Stein, sodass man die Tendenz hat, das Fiktionale zu vergessen und mit der Hauptfigur zu leiden.

Bodo Kirchhoffs *Parlando* wurde bisher als Gegenstand der literarischen Interpretation eher wenig thematisiert. Das Biografische, kombiniert mit dem fiktionalen Moment eröffnet unzählige Herangehensweisen an dieses Werk, wodurch es unumgänglich wird, sich auf einige Analysekatoren zu beschränken. Die vorliegende Arbeit, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, soll durch die thematische Konzentration der verschiedenen Kapitel unterschiedliche Strategien der Sinnzuweisung im Umgang mit *Parlando* ermöglichen. Die autobiografische Perspektive in Kombination mit der fundierten Figurenanalyse ermöglicht es, die relevanten Rezeptionsmomente hervorzuheben, wodurch ein sinnstiftendes Lesen entstehen kann.

V. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Kirchhoff, Bodo: Ohne Eifer, Ohne Zorn. Frankfurt am Main, 1979.

Kirchhoff, Bodo: Ich denke da, wo ich nicht bin. Unter dem Eindruck von Jacques Lacan: Die Kastration ist (k) ein Märchen.

URL: <http://www.bodokirchhoff.de/ichdenke.html>

Stand: 12.8.2013

Kirchhoff, Bodo: Ich bin ein Möchtegernschriftsteller.

URL: <http://www.bodokirchhoff.de/moechtegern.html>

Stand: 12.8.2013

Kirchhoff, Bodo: Legenden um den eigenen Körper. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt am Main, 1995.

Kirchhoff, Bodo: Parlando. Frankfurt am Main, 2003.

Kirchhoff, Bodo: Eros und Asche. Ein Freundschaftsroman. Frankfurt am Main, 2007.

Kirchhoff, Bodo: Sprachloses Kind. Was damals im Internat wirklich geschah.

URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/a-683572.html>

Stand: 12.8.2013

Kirchhoff, Bodo: Parlando.

URL: <http://www.bodokirchhoff.de/biografie6.html>

Stand: 12.8.2013

Sekundärliteratur:

Anz, Thomas: Raum als Metapher. Anmerkungen zum "topographical turn" in den Kulturwissenschaften.

URL: http://www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=11620.

Stand: 11.8.2013

Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Frankfurt am Main, 2011.

Bachtin, Michail M.: Chronotopos. Berlin, 1986.

Bachtin, Michail M.: Das Wort im Roman. In: Gröbel, Rainer (Hrsg.): Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt, 1979.

Bartel, Heike: Mythos in der Literatur. In: Kraft, Herbert (Hrsg.): Literaturwissenschaft. Theorie und Beispiele. Münster, 2004.

Barth, Ariane: An einem heißen Januartag.

URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13499929.html>

Stand: 29.8.2013

Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Berlin, 2010.

Bettetini, Maria: Eine kleine Geschichte der Lüge. Von Odysseus bis Pinocchio. Berlin, 2003.

Burow, Olaf-Axel/ Schmieling-Burow, Christel: Potentiale persönlicher Mythen – Das Expressive Selbstporträt als Zugang zum persönlichen Umgang mit Aggressionen, Selbstbehauptung und Zivilcourage.

URL: www.uni-kassel.de/fb1/burow/aob/burow_texte/Burow_Mythos3.pdf

Stand: 29.7.2013

Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Hamburg, 2002.

Dietz, Simone: Die Kunst des Lügens. Eine sprachliche Fähigkeit und ihr moralischer Wert. Reinbeck bei Hamburg, 2003.

Forster, Heinz/ Riegel, Paul: Die Gegenwart 1968-1990. In: Deutsche Literaturgeschichte Band 12. München, 1998.

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Stuttgart, 1992.

Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Band II. Frankfurt am Main, 1972.

Grabes, Herbert: Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Tübingen und Basel, 2004.

Haslinger, Josef: Parlando. In: *Das literarische Quartett* zusammen mit Hellmuth Karasek, Iris Radisch und Marcel Reich-Ranicki. (19. Oktober 2001)

URL: <http://www.bodokirchhoff.de/lquartett.html>

Hiebel, Hans H.: Strukturelle Psychoanalyse und Literatur (Jacques Lacan). In: Bogdal, Klaus Michael (Hrsg.): Neue Literaturtheorien. Eine Einführung. Göttingen, 2005.

Hilgers, Micha: Mensch Ödipus. Konflikte in Familie und Gesellschaft. Göttingen, 2007.

Holdenried, Michaela: Autobiographie. Stuttgart, 2000.

Holdenried, Michaela: Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman. Heidelberg, 1991.

Horst, Patrick: Triumph des Erzählens.

URL: http://www.bodokirchhoff.de/rez_parl7.html

Stand: 15.9.2013

Jaskolski, Helmut: Das Labyrinth. Symbol für Angst, Wiedergeburt und Befreiung. Stuttgart, 1994.

Jeßing, Benedikt/Köhnen, Ralph: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Stuttgart, 2003.

Kirk, Geoffrey Stephen: Griechische Mythen. Ihre Bedeutung und Funktion. Reinbeck bei Hamburg, 1987.

Knox, Bernard: Die Freiheit des Ödipus. In: Schlesier, Renate (Hrsg.): Faszination des Mythos. Basel u. Frankfurt am Main, 1991.

Lange, Alexa Hennig von: Fakt ist, dass die Liebe nicht in Fakten spricht.

URL: <http://www.bodokirchhoff.de/alexahvl.html>

Stand: 15.9.2013

Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart, 2003.

Lukács, Georg: Die Theorie des Textes. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. München, 1994.

Masanek, Nicole: Männliches und weibliches Schreiben? Zur Konstruktion und Subversion in der Literatur. Würzburg, 2005.

McAdams, Dan P.: DAS BIN ICH. Wie persönliche Mythen unser Selbstbild formen. Hamburg, 1996.

Mohr, Reinhard: Verloren in der Verharmlosung.

URL: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/0,1518,691402,00.html>

Stand: 8.4.2013

Nickisch, R.M.G.: Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur. In: Arnold, Heinz Ludwig/ Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München, 2011.

Pagel, Gerda: Jacques Lacan zur Einführung. Dresden, 2007.

Pross, Caroline/Wildgruber, Gerald: Dekonstruktion. In: Arnold, Heinz Ludwig/ Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München, 2011.

Paulsen, Wolfgang: Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Tübingen, 1991.

Reich-Ranicki, Marcel: Parlando. In: *Das literarische Quartett* zusammen mit Hellmuth Karasek, Iris Radisch und Josef Haslinger (19. Oktober 2001)

URL: <http://www.bodokirchhoff.de/lquartett.html>

Stand: 22.7.2013

Reinacher, Pia: Liebe, Lüge, Libertinage. Eine Expedition zu den Leidenschaften in der zeitgenössischen Literatur. Berlin, 2008.

Rüger, Wolfgang: Der Mann mit den zwei Gesichtern.

URL: <http://www.bodokirchhoff.de/frauenheld.html>

Stand: 30.10.2013

Scheffer, Bernd: Interpretation und Lebensroman. Zu einer konstruktivistischen Literaturtheorie. Frankfurt am Main, 1992.

Schmidbauer, Wolfgang: Mythos und Psychologie. München, 1999.

Schönau, Walter/Pfeiffer, Joachim: Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. Stuttgart, 2003.

Schröder, Christoph: Acht Jahre Arbeit in drei Sekunden den Bach'runter.

URL: http://www.bodokirchhoff.de/schroeder_gespraech.html

Stand: 22.9.2013

Segal, Robert A: Mythos. Eine kleine Einführung. Stuttgart, 2007.

Steinmann, Siegfried: Bodo Kirchhoff. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München, 1978.

Timm, Christian/Uzcanga, Francisco: Das Motiv der Reise in Literatur und Alltag. *Erkundungen*. Hamburg, 2010.

Von Matt, Peter: Literaturwissenschaft und Psychoanalyse. Stuttgart, 2001.

Von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1989.

Weinrich, Harald: Linguistik der Lüge. München, 2006.

Winkels, Hubert: Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre. Köln, 1988.

Wittstock, Uwe: Der Autor hat nur eine Chance: Er muß den Kritiker überleben.

URL: http://www.bodokirchhoff.de/wittstock1_gespraech.html

Stand: 10.8.2013