

Uwe Schütte

**Das Schweigen der Naturgeschichte. Axel Ruoffs mineralogischer Roman
*Apatit***

Habent sua fata libelli, meine sehr verehrten Damen und Herren, so heißt es in einem nur unvollständig überlieferten Lehrgedicht des antiken Grammatikers Terentianus Maurus, der wohl im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung wirkte. Er hatte recht. Dass jedes Buch ein eigenes Schicksal besitzt, gilt auch für jenes, das im Zentrum dieser Feier steht.

Lassen Sie mich daher eingangs dieser Laudatio, dieser wohlverdienten Lobrede auf Axel Ruoff, erzählen, wie ich auf diesen wundervollen Roman, dieses Sprachkunstwerk *Apatit* gestoßen bin: Es kam zu mir aus dem sprichwörtlichen Blauen. Genauer gesagt: Das Buch wurde mir unverlangt zugesandt.

Vor zwei Jahren war ich Mitglied einer Jury, die einen angesehenen Literaturpreis für das beste Romandebüt des Jahres verleihen sollte. Die meisten Bücher, die ich zu diesem Zweck lesen musste, habe ich bei den Verlagen angefordert. Ein paar wenige Bücher österreichischer Verlage kamen aber einfach so ins Haus, weil die Zusammensetzung der Jury ja öffentlich bekanntgegeben wurde.

Und so gelangte *Apatit* auf das Regal hinter meinem Wohnzimmersofa, während ich mich zunehmend gelangweilter durch die Romanproduktionen der Debütanten und Debütantinnen quälte. Zumeist langweilte ich mich schon auf halber Strecke, bei einigen kam ich nicht mal so weit. Über ein bereits preisgekröntes Buch hätte ich gerne einen Verriss geschrieben, so sehr empörte mich die zielgruppengerechte Zusammenstellung der darin versammelten Klischees.

Ermüdet griff ich dann irgendwann zu dem grauen Taschenbuch, auf dem der knappe Titel **APATIT** in roten Majuskeln gedruckt stand. Ich mag knappe Titel. Vor allem, wenn ich sie nicht verstehe. Denn mit dem Wort „Apatit“ wusste ich nicht sofort etwas anzufangen. Es war mehr ein Gefühl, dass es sich auf eine Mineraliensorte bezog, zumal unten am broschierten Umschlag ein eher nichtsagender Stein abgebildet war.

Ich mag broschierte Umschläge. Steife Leineneinbände signalisieren immer gleich einen Anspruch, den der darin eingebundene Text in den allermeisten

Fällen nicht einzulösen vermag. Das war mir zumal im Rahmen meiner umfangreichen Lektüren zur Findung des preiswürdigen Romans aufgefallen. Keines der Bücher – wie auch! – gehörte auch nur im Entferntesten in die Kategorie von Debütromanen wie Thomas Bernhards *Frost* oder W.G. Sebalds Erzählungsband *Schwindel. Gefühle*, um nur zwei Beispiele zu nennen, die sich ihre Leineneinbände redlich verdient hatten.

Das Prosadebüt vom Axel Ruoff erinnerte mich vielmehr an solche Broschurbände wie etwa Klaus Böldls *Studie in Kristallbildung*. Bücher, die man sich im wahrsten Sinne des Wortes in die Tasche stecken kann, um sie stets bei sich zu tragen. Denn in ihnen möchte man lesen, wann immer sich eine Gelegenheit dazu ergibt – in der U-Bahn, nach dem enervierenden Meeting, beim ewigen Warten in der Arztpraxis und sonst wo.

Lesen, auch wenn man den Text schon kennt, weil man solche Bücher nicht wegen der Handlung liest, sondern um der Sprache willen: der Raffinesse des Stils und der Schönheit der Worte, die einen Sog auslösen und einen als Leser eskapistisch in fremd-vertraute Welten eintreten lassen. Denn so war es mir jedenfalls passiert, als ich begann in *Apatit* zu lesen, diesen ellenlangen Anfangssatz:

»Der Justizpalast, hatte der Portier stolz gesagt, liege nur zweihundert, die Präfektur dreihundertfünfzig Meter vom Hotel entfernt, andere Gebäude von Bedeutung gebe es in dieser Ortschaft nicht, die zwar fast so viele Einwohner wie eine Kleinstadt habe, aber viel zu planlos und zu weitläufig gebaut sei, um als solche wahrgenommen zu werden, immerhin liege das Hotel am einzigen Platz des Ortes, der, nicht asphaltiert, an den Vorplatz eines Saloons aus den Western erinnere, die dort wirklich einmal gedreht worden seien, eigentlich unterscheide ihn jedoch nichts von einer Straße, nicht einmal Markt finde dort statt, wie überhaupt in der ganzen weiteren Umgebung des Ortes keine Märkte abgehalten würden.«

Mit diesen genau 107 Worten wurde ich mit der Erzählstimme von Axel Ruoff vertraut. Wir waren weder in Berlin-Prenzlauer Berg noch in einem Hamburger Mittelklassenviertel, weder bei der geliebten Oma in Kroatien noch dem notori-

schen Nazi-Opa aus dem Warthegau. Kurzum: Hier, bereits im ersten Satz, wartete ein literarischer Kosmos jenseits der mir allesamt unerträglichen Befindlichkeitsgeschichten aus der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Ein literarischer Kosmos, in den ich dann auf den folgenden 330 dichtbedruckten Buchseiten eintauchte. Stets an meiner Seite waren „R“ und „S“, die beiden signalhaft auf jeweils einen Buchstaben reduzierten Protagonisten, von denen lange im Ungewissen bleibt, ob es sich um ein Paar aus Mann und Frau handelt.

Ebenso unklar bleiben die Gründe dafür, warum es R und S in diese merkwürdige Einöde verschlagen hat. Verschlagen an diesen Ort jenseits klarer zeitlicher und geografischer Verortung, in dem es also eine Präfektur und nur ein Hotel gibt, wo aber auch Western-Filme gedreht wurden, was an die Karl May-Verfilmungen im ehemaligen Jugoslawien denken lässt. Schnell wird deutlich, dass das Land, in das R und S gekommen sind, unter Kriegsrecht steht. Ihr Aufenthalt dort – zumal in einem Hotel, dem transitorischen Ort *par excellence* – steht so unter dem Vorzeichen der Vorläufigkeit.

Was Ruoff in *Apatit* präsentiert, ist zunächst keine Handlung im gängigen Sinne, sondern eine erzählerische Versuchsanordnung. Der Autor schöpft weder primär aus seiner Biografie noch versucht er die psychologische Einfühlung in ein soziologisches Rollenmuster der Gegenwart (wie etwa: die junge Israelin in Berlin-Mitte, der prekär existierende freie Journalist im teuren München, die Zerrüttung einer Ehe aufgrund des liberalisierten Zeitgeistes). Nein, Ruoff erzählt eine Parabel: Mensch gegen Natur. Organische Existenz gegen die sture Beharrlichkeit des Anorganischen. Begrenztheit des Lebens gegen die Ewigkeit der Steine.

An die Stelle einer Handlung tritt das Agieren der lebensfeindlichen Landschaft, die mit den dort lebenden Menschen ihren Prozess macht. An die Stelle eines konventionell-realistischen Erzählens setzt Ruoff eine Öffnung in naturgeschichtliche Dimensionen. Mit Sprachgewalt und Stilgefühl erforscht sein Roman auf bemerkenswerte Weise solche Dinge wie das geheime Leben der Steine und verschränkt dabei politische Gegenwart mit Naturphilosophie, das individuelle Leben seiner Figuren mit dem Schicksal der menschlichen Spezies.

Das fulminante erste Kapitel des Romans, der aus insgesamt fünf Teilen besteht, besitzt den Charakter einer Exposition, eines Vorspiels, in dem Ruoff die zentralen Motive vorstellt, die dann im restlichen Text kunstvoll entfaltet werden. So ähnlich wie im Fall von Hans Henny Jahnn, der die kurze Erzählung *Das Holzschiff* seinem gigantischen Romanwerk *Fluß ohne Ufer* vorgeschaltet hat – so erklärte es mir Ruoff zumindest bei einem Arbeitstreffen.

Je weiter der Roman voranschreitet, desto mehr klärt sich langsam und wie nebenbei die Vorgeschichte der Flucht in das unwirtliche, offenkundig afrikanische Land mit seinen „unsicheren, unklaren Verhältnissen“ (68). Wir erfahren, dass bereits zwei europäische Besatzungsmächte die reichen Phosphatvorräte geplündert haben, während nun ein drittes, benachbartes Land seinerseits Gebietsansprüche erhebt und es weiter teilweise besetzt hält, um sich der Bodenschätze zu bemächtigen. Die staatliche Macht, zumindest in dem Teil, wo R und S sich aufhalten, wird daher von den fremden Militärbehörden ausgeübt. Heimische Widerstandstruppen, die aber nie so recht ins Geschehen treten, kämpfen gegen die Okkupation.

Das Figurenpersonal von *Apatit* ist sehr überschaubar, eigentlich nonexistent bzw. absent. Wie im Fall der nur mit einem Initial benannten Protagonisten erfahren wir nie die Namen der anderen Figuren. Sie bleiben reduziert auf ihre Funktionen. Einziger Freund und Verbündeter der beiden ist der außenseiterische Apotheker, eine Art verlorene Seele in dieser Wüstenei, der den beiden Protagonisten nicht nur medizinischen Beistand leistet. Ebenso gibt er ihnen einen Einblick in die traurige Geschichte des Landes und klärt sie über das karge, entbehrungsreiche Leben der Bevölkerung auf.

Der bedrohliche Nachtportier und sein genauso ungeheurer Kollege, der Tagesportier, sind die Gegenspieler von R und S, die ihrerseits versuchen, hinter die frühere Rolle des Hotels zu kommen, das vermutlich einmal – oder immer noch, im Verborgenen – ein Krankenhaus ist. Der unsichere Status des Beherbergungsbetriebes zeigt sich in den merkwürdigen, kafkaesken Umtrieben, denen R und S auf die Schliche kommen.

So werden sie einmal zufällig Augenzeugen einer höchst bizarren Szene in einer ehemaligen Kantine: Hell- und dunkelhäutig geschminkte Rollstuhlfahrer und Pfleger werden von zwei Personen in einem schwarzen bzw. weißen Leder-

anzug bis aufs Blut ausgepeitscht, was diese aber mit masochistischem Gefallen über sich ergehen lassen. R und S, und wir mit ihnen, werden mit Ekel und Faszination zugleich zum ungläubigen Beobachter dieser perversen Orgie irgendwo zwischen Breughel'scher Höllenszene, mittelalterlichem Flagellationspektakel und voyeuristischer Dokumentation der Vorgänge in Berliner Sado-Masokellern.

Literarisch geglückt erscheint mir diese Episode, weil Ruoff darin, wie auch an anderen Stellen von *Apatit*, über den erzählerischen Realismus hinausgeht. Sein Text erzeugt einen literarischen Ungewissheitsraum, in dem unklar ist, ob sich nur die Wahrnehmung oder gar das schreckliche Schauspiel selbst verwandelt: Was nämlich als Folderszene begann, transformiert sich zunehmend in ein absonderliches Ritual der begierigen Fütterung, denn mit den Peitschenhieben wird zugleich eine eigentümliche Flüssigkeit ausgeteilt, die als Sekret aus den Lederkostümen der Peitschenden dringt, wie sich auch die ursprüngliche Rollenverteilung von Patienten und Pflegern verkehrt.

Das ganze ›Theater der Grausamkeit‹ wird so zu einem »Ritus von Erweckung und Heilung«, wie der Text sagt. Die ausschweifende Veranstaltung endet damit, dass die zwei fassungslosen Hauptfiguren die fröhlich auseinandergehende Gesellschaft dabei beobachten, wie sie sich lachend und plaudernd ihre Verwundungen vorzeigen und gegenseitig Desinfektionsmittel oder Verbandstoff reichen, um die blutenden Wunden zu versorgen.

Dieses schreckliche Bild beschließt eine Schilderung in der literarischen Tradition grausamer Ästhetik, die sich in der deutschsprachigen Literatur nie wirklich hat ausbilden können. Ausnahmen dazu liefern Ernst Jünger zur Zeit von *Das abenteuerliche Herz*, der bereits erwähnte Hans Henny Jahn oder der frühe Rainald Goetz.

Anders verhält es sich in der französischen Literatur. Von de Sade über die Surrealisten bis Bataille kann die Beschreibung von Grausamkeit auf eine reiche Tradition zurückblicken. Axel Ruoff, der fließend Französisch spricht, kennt sie natürlich.

*

Ruoff lebte rund zehn Jahre in Frankreich, genauer gesagt: in Marseille. Diese Zeit in der südfranzösischen Hafenstadt ist selbstredend nicht ohne Auswirkun-

gen auf seine Haltung zur Heimat Deutschland, aber natürlich auch für seinen Blick auf Europa bzw. den benachbarten afrikanischen Kontinent geblieben. In der Immigrantentstadt Marseille hat er den Mittelmeerraum als einen hybrid-europäisch-afrikanischen Kulturraum begreifen gelernt.

Die Wurzeln seines Romanprojekts, so hat er mir erzählt, gehen auf diese Marseiller Erfahrung zurück: die Zerstörung des alten Hafens durch die Nazi-Besatzungsmacht, der transitorische Charakter der Stadt als Ankunftsort der aus Afrika Flüchtenden, der Kampf der *sans papiers* um ihre Rechte, aber auch Marseille als wichtiger Standort der Fremdenlegion. Dass es am Ende von *Apatit* um Fluchtrouten von Kontinent zu Kontinent geht, darf man ruhigen Gewissens auf diese, wie es in der neoliberalisierten Sprache heißt, »wertvollen Auslandserfahrungen« zurückführen.

Es ist auffällig, und kaum ein Zufall, dass in *Apatit* mehrfach auf den Bau von Mauern verwiesen wird. Das ganze Wüstenland ist durchzogen von sukzessiv entstandenen Mauerbefestigungen. Auch die wirtschaftlich wertvollen Phosphatabbauanlagen sind jeweils durch Mauern vor Sabotage gesichert. Eine weitere Funktion der Maueranlagen sei, so der Apotheker, die Bevölkerung vor der Guerilla zu schützen, die in den südlichen Provinzen ihre Stützpunkte habe. Zudem habe ein ehemaliger König eine Hunderte Kilometer lange Mauer gebaut, die ursprünglich als Abschottung gegen Feinde aus dem Nachbarland gedacht war.

Im Augenblick aber diene die Mauer, berichtet der Apotheker weiter, vor allem als Hürde für die Migranten, die sich aus ihrer aussichtslosen Lage auf den Weg nach Europa machen würden. Wer die Grenzbefestigungen jedoch überwinde, werde in ein Lager gebracht, das sich im militärischen Sperrgebiet befindet. Dieses sei daher »eigentlich ein Abfanglager und nicht ein Auffanglager« (317), erklärt der Apotheker. Die Endstation einer Flucht aus Armut und Krieg.

In eine Sackgasse geraten seien aber auch R und S nach seiner Einschätzung: Für die beiden werde es

»schwierig wieder aus diesem Land herauszukommen, das im Westen vom Meer, im Süden von Wüste und einer Militärgrenze abgeschlossen werde, im Osten liege hinter einer zugemauerten Grenze ein Nachbarland,

in dem Bürgerkrieg herrsche, S und R seien in ein besetztes Land eingereist, das zu einem großen Teil Sperrgebiet sei, im Rest des Landes, der der Bevölkerung zugänglich sei, werde von den Sicherheitstruppen jede Ein- und Ausreise, jede Ortsveränderung kontrolliert und registriert, in diesem Krisengebiet herrsche Kriegsrecht, obwohl die Region wie die ganze Provinz offiziell befriedet sei [...]«

Die Vorgeschichte von R und S, die der Roman schrittweise enthüllt, erweist sich insofern einerseits als gegenläufige Bewegung zu den Fluchtrouten der Migrantenmassen, andererseits entspricht sie der ursprünglichen Stoßrichtung der Kolonialisten des afrikanischen Kontinents. Sicherlich kann man auch die Reise der beiden Protagonisten als eine Flucht beschreiben, zumindest was die Frau, S, betrifft. Stückelt man die vereinzelt Hinweise zusammen, so ergibt sich dieses Bild: »Im Herbst am Ende des Jahrtausends waren sie losgefahren, Europa [in südlicher Richtung] zu durchqueren«.

Was als eine Art Sightseeing-Tour beginnt, stellt sich dann aber zunehmend als Bewältigungsversuch eines traumatischen Vorfalls heraus: Die Frau, eine Chemikerin, hatte ihr asiatisches Heimatland (vermutlich Süd-Korea) verlassen, um der Unerträglichkeit familiärer und kultureller Bindungen zu entkommen. Geflohen in die liberaleren Verhältnisse Europas, wurde sie dort jedoch Opfer sexueller Gewalt.

Der Täter, perfiderweise ein Landsmann, entkommt der Verantwortung dank der offenkundig korrupten Justiz. Das wiederum weist gleichsam der Frau sämtliche Schuld an der Gewalttat zu. In eklatanter Verkehrung der Verhältnisse fürchtet sie sich nun vor einer Rache des Vergewaltigers. Ein weiteres Leben in Europa erscheint ihr deshalb ebenso unmöglich wie in ihrer Heimat.

Daher also begibt sie sich mit dem europäischen Mann auf die fluchtartige Reise. Von Beginn an macht sie ihm gegenüber dabei klar, dass ihre Liaison nur unter dem Vorbehalt der Vorläufigkeit ihrerseits besteht, da sie sich keine dauerhafte Bindung an einen Mann mehr vorstellen kann. Der prekäre Status der Beziehung drückt sich auch in dem Umstand aus, dass beide sich nur in einer (nicht näher bezeichneten) Fremdsprache miteinander unterhalten können.

Ruoff erspart uns dankenswerterweise die kitschige Wendung, dass die Liebe letzten Endes doch noch die Lösung aller Probleme ermöglicht: Nein, das

afrikanische Land erweist sich vielmehr als schicksalhafter Bestimmungsort für die Frau, die dort ihr Ende findet. Und zwar in Form einer unser Auffassungsvermögen überschreitenden Verwandlung ins Anorganische.

*

Diese fürchterliche Wendung der Dinge am Ende des Romans verweist, wie so Vieles im Text, auf den literarischen Einfluss von Franz Kafka. In dessen berühmtester Erzählung verwandelt sich der Protagonist ja gleich zu Beginn in ein Insekt; ein dramaturgischer Trick, den sich Ruoff für das Finale aufspart, um so im Verlauf des Textes unaufdringlich zu zeigen, wie sich das zentrale Motivgeflecht von *Apatit* schließlich auf tragische Weise in der traumatisierten Protagonistin – wortwörtlich – konkretisiert.

Die Metapher wird literarische Wirklichkeit: S versteinert. Eine Transgression der Kategorien von Sprachsystem und Realität, Wort und Welt. Oder grammatikalisch gefasst: aus einem femininen „sie“ wird ein sachliches „es“. (Sie verstehen nun: beide persönlichen Fürwörter enthalten oder sind homophon zum Buchstaben S. Analog dazu steht R, das Kürzel des Mannes, keineswegs für das Initial des Nachnamens des Autors, sondern für das maskuline Fürwort „er“.)

Jenseits der Zivilisation westlicher Prägung, an dem unbestimmten drittweltlichen Aufenthaltsort, wird in *Apatit* die Natur zur bestimmenden Kategorie für den Menschen. Was mir an dem Buch gefällt, ist, dass es die Natur nicht verklärt, so wie das sehr oft in der Literatur geschieht. Aktuell erleben wir ja geradezu einen Boom an Büchern, mit denen das angelsächsische *nature writing* in Deutschland die Bestsellerplätze in den Verkaufslisten erobert.

Dieser Trend kommt einer konservativ-ökologischen, urbanen Schicht entgegen, Gutmenschen, die grün wählen, die *taz* abonnieren, aber auch den Kulturteil der *Welt* lesen. Der erstaunliche Erfolg von ruralen Lifestyle-Zeitschriften wie *Landlust*, aber auch der Boom an Tierbüchern wie Helen Macdonalds Bestseller über Habichte und Falken oder Peter Wohllebens Enthüllungen über *Das geheime Leben der Bäume*, darf man wohl vornehmlich auf diese Großstädter zurückführen, von denen auch nicht wenige in der Betonwüste Berlin leben dürften. (Sollten welche unter uns weilen, so nehmen Sie mir diese Polemik bitte nicht persönlich!)

Gegen eine derartige Idealisierung der Natur jedenfalls positioniert Ruoff ein umfassend negatives Bild: Er zeigt in *Apatit* die ›andere‹ Natur, die Kehrseite der romantisierten Version, so beispielsweise die Proliferation des niederen Lebens in Form der wuselnden, penetranten Insektenmassen. Dies etwa in Gestalt der riesigen Fliegenschwärme, die das Paar im Freien beständig verfolgen oder die Heerscharen von Kakerlaken, die des nachts hervorkommen und am Auge der Schlafenden saugen, um Flüssigkeit aus ihrem Körper zu ziehen.

Axel Ruoff generiert verstörende Angst- und Ekelbilder aus der wuselnden Unerschöpflichkeit dieser Invasionen des Getiers. Damit knüpft er ans Erbe des Surrealismus an – denken sie etwa an die Ameisen, die in *Un Chien Andalou* aus der Handwunde des Mannes herauskriechen. Walter Benjamin hat spekuliert, dass wir die Berührung durch Insekten scheuen, weil sie das verkörpern, was wir verdrängen und nicht wahrhaben wollen. Angesichts der teils post-apokalyptischen Szenarien, die *Apatit* eingangs entwirft, war jedoch meine Assoziation eine andere: ich musste daran denken, dass man von Insekten sagt, sie würden selbst einen Atomkrieg überleben und somit zu jenen Lebewesen gehören, die einst über die Ruinen dieser zerstörten, verseuchten Welt herrschen werden.

Noch bedeutender in *Apatit* aber ist die unbelebte Natur, will sagen: die anorganische Existenzform der Steine, die lebensfeindliche Welt der Wüste, und somit nicht zuletzt, Sand und Staub als quasi unendliche Ansammlung von ›Elementarteilchen‹ der Natur. Letztere sind allgegenwärtig und dringen ebenso noch in die letzten Ritzen des Hotelzimmers und die kleinsten Falten des Körpers ein. Doch Sand und Steine, daran erinnert Ruoffs Text, waren einst mächtige Gebirge, die vom Prozess der Naturgeschichte quasi geschreddert, in die kleinsten Bestandteile zerlegt wurden.

Unter diesem Vorzeichen vollzieht sich ein Paradigmenwechsel, den die deutschsprachige Gegenwartsliteratur für gewöhnlich scheut, sieht man ab von raren Beispielen wie zuletzt Raoul Schrotts monumentales *Erste Erde*-Epos: an die Stelle der Historie tritt die Naturgeschichte – die Perspektive weitet sich. In *Apatit* klingt das dann so: »Er wurde ruhig [...] und fühlte sich in seiner Überzeugung bestätigt, dass alles auch ganz anders sein könnte, es möglich war, einen Standpunkt außerhalb der menschlichen Geschichte einzunehmen.«

Und mit der Distanz nimmt die Klarsicht zu. Der Hörsinn wird geschärft. Die Kategorie der Zeit löst sich zunehmend auf. Das sind Erfahrungen, die R und S in ihrem Exil machen. Es wird aber eben auch erkennbar, dass die Natur, dass die Naturgeschichte sich nicht für menschliche Konstruktionen wie Moral, Würde oder Gerechtigkeit interessiert.

W.G. Sebald ist in seinen literarischen wie essayistischen Schriften vom Konzept einer »Naturgeschichte der Zerstörung« ausgegangen und hat den Menschen als eine *ab initio* fehlentwickelte Spezies gesehen, weshalb sich auch die vom Menschen gemachte Geschichte als eine Folge von Massenmorden, Kriegen und Genoziden erwiesen hat. Dass wir uns als Gattung emanzipiert haben von der Natur, wie es etwa die Bibel fordert, ist eine Chimäre. Nicht wir herrschen über die Natur, die Natur herrscht in und über uns.

Apatit demonstriert und inszeniert dies anhand der Kategorie der Petrifikation, der Versteinerung des Lebens also. Damit gemeint sind nicht nur die Versteinerungen, die R und S bei ihren Ausflügen sammeln, oder die metaphorischen Versteinerungen der weiblichen Protagonistin, die man zunächst noch als psychologisch verständliche Reaktion auf ihr Trauma verstehen kann: »S verließ nachts das Menschliche, damit nichts Menschliches, kein Gefühl, kein Geschmack, kein Bedürfnis mehr an ihr klebte, und wurde zu Stein.«

Der Apotheker erklärt dem über das Verhalten seiner Gefährtin besorgten Mann: »Menschen, die dieser Landschaft nicht gewachsen seien, würden wie dieser Landstrich, glichen sich ihm an, verwandelten sich ins Mineralische, würden wie im Moment die ganze westliche Halbkugel von einer Trockenheit befallen, die ihnen sehr langsam, kaum merklich, das Wasser aus dem Leib ziehe.« Hier wird schon klarer, wenngleich auf immer noch vergleichsweise trivialer Ebene, dass ein ursächlicher Zusammenhang zwischen menschlicher Physiologie und heißem Klima besteht.

Ruoff aber denkt dies konsequent weiter und lässt seine weibliche Romanfigur wort-wörtlich in einen unförmigen Stein transformieren. Die Ruhe des Mineralischen wird für sie vom erstrebenswerten Zustand zu einer radikalen Realität. Das menschliche Leben wird von Stein her gedacht, in das es sich in diesem Buch auch verwandelt. Damit greift Ruoff auf naturphilosophische Überlegungen zurück, die in der Literaturgeschichte auf unterschiedliche Weise von

Autoren wie Adalbert Stifter, Alfred Döblin, Elias Canetti oder Hermann Broch zum Verhältnis von Stein und Mensch angestellt wurden.

Mich hat das literarische Vorgehen in *Apatit* nicht wenig an die Prosatexte von Heiner Müller erinnert. Der Schauplatz einer Wüstenlandschaft mit Rückständen von Zivilisation findet sich ebenso auch in *DER MANN IM FAHRSTUHL* oder in der postapokalyptischen Landschaft von *BILDBESCHREIBUNG*. Im erstgenannten Text heißt es einmal vom Protagonisten, er »gehe weiter in die Landschaft die keine andere Arbeit hat als auf das Verschwinden des Menschen zu warten.« Das könnte ebenso treffend die Situation vom R am Ende von *Apatit* beschreiben.

Auf die Situation von S, der Frau also, passt eine andere Aussage von Müller: »Irgendwann stirbt man und wird Landschaft.« Und auf den Roman als Ganzes passt dieses Bonmot aus Müller Autobiografie: »Die Landschaft dauert länger als das Individuum. Inzwischen wartet sie auf das Verschwinden des Menschen, der sie verwüstet ohne Rücksicht auf seine Zukunft als Gattungswesen.«

Axel Ruoff erzählt immer zugleich von äußerer Landschaft als inneren Landschaften. Dabei sucht er das Rettende in der Schönheit; die Ästhetik ist sein Antidotum für das Fatalistische, auf das Müllers Zitate abheben. *Apatit* erzählt vom geheimen Leben der Steine. Mineralien kennen ja ebenso wie das organische Leben die Kategorien der Entstehung und Entwicklung, nur eben im Rahmen naturgeschichtlicher Langsamkeit.

Zwar gibt es für Steine nicht den Endpunkt des Todes, dafür aber den beständigen Prozess der Verwandlung. Oder um diesen Aspekt von *Apatit* auf den Punkt zu bringen: Die Steine befinden sich in einem beständigen Werden – der Mensch aber, kurzsichtiger Weise, betrachtet nur ihr Sein.

*

Viel zu spät vielleicht muss ich nun die Rede auch auf den markanten Stil von Axel Ruoff bringen. Anke Bennholdt-Thomsen hat über *Apatit* nicht von ungefähr und keineswegs übertreibend geschrieben, dass der »Wort für Wort durchgefeilte Stil des Romans ihn zu einem sprachlichen Ereignis« macht.

Die Besonderheit seiner Prosa ist auf den ersten Blick, schon bei der Betrachtung des Satzspiegels erkennbar: *Apatit* kennt keine Dialoge, kein rechterhand zerfaserndes Satz-bild, sondern besteht aus kompakten, massiven Textblö-

cken, was die Dichte der Prosa erhöht. Absätze kennt Ruoff ebenso nicht. Zumindest benutzt er sie nicht zur Gliederung des fortlaufenden Texts.

Ein Satz ergibt den anderen, bis das Ende einer Episode erreicht oder die Schilderung eines Vorgangs an ihren Schluss gelangt ist. So entstehen die mit kurzen Überschriften versehenen Abschnitte, aus denen *Apatit* besteht. Ein anderes, auffälliges Charakteristikum der Kunstprosa von Ruoff sind die überlangen Satzperioden und die extensiven Listen.

Lassen Sie mich das mit einem Zitat aus dem Beginn des Abschnitts »Häutung (2)« illustrieren:

»In einer Stadt im Norden des Landes besuchten S und R immer wieder die Werkstätten der Gerber, wo die getrimmten Häute enthaart, entfleischt und später gefärbt wurden, sie gingen zwischen den gemauerten Gruben umher, die mit den Lösungen zum Aufweichen, Reinigen, Äschern, Beizen, Gerben und Färben gefüllt waren, ohne sich an deren Gestank zu stören, die Häute waren in ein Gemisch aus Taubenkot, Urin von Eseln und Rindern und Kalk eingelegt und wurden von den Gerbern mit ihren Füßen gewalkt, wenn sie nicht mit Laugen aus Rinde von Granatapfel- und Mimosenbäumen oder aus Fischöl gegerbt wurden, ihre Augen wurden von den verschiedenen Farbtönen, der Größe der Anlage und den Handgriffen der Arbeiter genauso beansprucht wie die Nase von den Gerüchen, die sich mit denen von den rohen Hautresten, nassen Tierhaaren, fauligen Blättern und Stoffresten, verrottendem Holz und modrigem Wasser mischte, sie bewunderten die mit Antimon, Safran, Henna, Mohn und Indigo angesetzten Flüssigkeiten, die zum Färben der Häute dienten. «

Ein exemplarischer Satz aus 156 Wörtern, weil er den Stilwillen von Ruoff, die Sinnlichkeit seiner Sprache, die synkretische Durchmischung von Farben und Gerüchen in der überbordenden Vielfalt der Dinge und Materialien veranschaulicht, die hier in einer Durchmischung von Ekel und Ästhetik vor unserem inneren Auge, unserer inneren Nase gleichsam, heraufbeschworen werden. Dieser Satz ist so lang und von so komplexer syntaktischer Konstruktion, weil es eben nur so und nicht anders geht in der Literatur.

Er ist, wie gesagt, auch kein Einzelfall. Nein, es gibt noch längere Sätze in *Apatit*, wie etwa jenen, der am Ende des Abschnitts »Häutung (3)« steht und eine ganze Buchseite bzw. 235 Worte umfasst. Sie sollten ihn selbst lesen. Dann werden Sie spüren, wie sich darin die Sprache quasi ablöst vom Autor, wenn er berichtet, was die Frau aus den Lederfetzen, die sie in der Gerberei gekauft hat, in mühseliger Hand- und Näharbeit anfertigt.

In parataktischen Aufzählungen entsteht ein Sprachsog sondergleichen, eine tastende Annäherung an dieses unkategorisierbare Ding, dieses lederne Etwas, das unter ihren Händen entsteht. Von der genauen Beschreibung tastet sich die Sprache heran an die mögliche Funktion, den tieferen Sinn, den diese kunsthandwerkliche Fronarbeit für die Frau besitzt, und dies mit einer manischen Insistenz, einer litaneiartigen Devotion, bis die beständig fließende Sprache schließlich abhebt, sich ablöst von ihrem Gegenstand und in ein rituelles Sprechen, eine prophetische Rede übergeht, eine manische Prosalyrik, die ins Numinose reicht.

Ein Numinoses, in dem womöglich die Erlösung, die Errettung der Frau wartet, die hier sprachmagisch umkreist wird. Vergeblich, wie sich dann am Schluss herausstellt. Es gibt unendlich viel Hoffnung, erinnert uns ja Kafka in einem berühmten Aphorismus – nur nicht für uns.

*

Ach, hätte ich diese Lobrede damals in Salzburg vor meinen beiden Jury-Kollegen in aller Ausführlichkeit gehalten, vielleicht hätte ich sie doch noch überzeugen können, den eingangs erwähnten Literaturpreis an *Apatit* zu verleihen. Doch über Geschmack, Sie wissen es, lässt sich nicht streiten. Leider.

Axel Ruoff ging also leer aus. Umso mehr freute es mich, dass die A und A Kulturstiftung meinen Sinn für Gerechtigkeit wiederhergestellt hat. Ich möchte der Jury – bestehend aus Anita Runge, Judith Guzzoni und Martin Vöhler – ausdrücklich danken für diese kluge Entscheidung.

Ich hoffe, ich weiß, dass dieser Erfolg, und das damit verbundene Geld, für Ruoff als Motivation wirkt, das neue Prosaprojekt voranzutreiben, an dem er bereits arbeitet. Darüber, wie es weitergehen soll, weiß ich freilich nichts, versage mir auch gerne die Frage danach, um gespannt darauf zu warten. Derweil kann

ich mich immerhin mit dem zweiten Buch von Ruoff beschäftigen, das wie *Apatit* im österreichischen Verlag Bibliothek der Provinz erschienen ist.

Ruoff erzählte mir, wie er mit *Apatit* die übliche Ochsentour absolviert hat, die Debütatoren ohne Agenten mit ihren Manuskripten bewältigen müssen, bevor sie einen Verleger finden. Oder auch nicht. Drei Jahre hat diese Ochsentour in seinem Fall gedauert, während derer er das Manuskript rund 15 Verlagen angeboten hat. Ausdrücklichen Dank daher auch an Richard Pils, der die Qualität des Buches erkannt hat. Diese Auszeichnung, dieser Literaturpreis ehrt auch ihn, den verlegerischen Widerständler aus der Peripherie des deutschen Sprachraums.

Doch zurück zum zweiten Buch: *Schlangen schauen*, so der Titel des 2016 erschienenen Bandes, figuriert im Untertitel als eine *Anthologie des Arabesken*. Ruoff hat das – auf den ersten Blick – vergleichsweise triviale Unterfangen, zum 30. Jubiläum der Verlagsgründung eine Anthologie zusammenzustellen, mit Brau-our gelöst. Entstanden ist ein 370seitiges Werk, das dem eklektischen, aber keineswegs beliebigen Verlagsprogramm der Bibliothek der Provinz gerecht wird.

Ruoff hat den Band zugleich subtil mit *Apatit* verknüpft, denn darin finden sich auch zwei mit »Arabeske« betitelte Abschnitte, in denen er quasi nebenbei seine ästhetische Theorie der literarischen Arabeske skizziert. Diese wird dann in der Einleitung der Verlagsanthologie auf rund einem Dutzend Seiten weiter ausgeführt, um im Weiteren zugleich vorgeführt zu werden, quasi in Form gezeigter, praktischer, und also performativer literarischer Theorie.

Schlangen schauen hat viele Ein- und Ausgänge, es ist ein Irrgarten, der von vorne nach hinten, von hinten nach vorne oder kreuz und quer gelesen werden kann. Eine vorgeschriebene Leserichtung und Reihenfolge gibt es nicht. Man kann den über 400 darin enthaltenen Zitatbruchstücken auf drei Weisen folgen: zunächst, ganz konventionell, linear, entsprechend der assoziativen Verkettung, mit der Ruoff sie aneinandergereiht hat. Zugleich gibt es rund 75 Schlagwörter, die eigene Lesepfade durch den Textdschungel ermöglichen. Außerdem gibt es auch noch ein Fußnotensystem, das auf thematisch verwandte Kapitel hinweist, alternativ zum Schlagwortverzeichnis.

Es geht also um eine Lektüre, die aus überraschenden Verzweigungen, beständigen Scheidewegen, unberechenbaren Permutationen besteht – kurzum: es geht um literarische Schlangenlinien, in denen die Sprache sich zeigen kann, in ihrer Unverlässlichkeit die Welt abzubilden, in der semantischen Vieldeutigkeit, bei der auch die materialen Qualitäten der Sprache in ihr Recht zu treten vermögen: ihr Klang, ihr Rhythmus, ihre Musikalität.

Durch die kaleidoskopartig in beständig neue Konstellationen tretende Collage aus Textfragmenten, so schreibt Ruoff, gerät »die Sprache in Bewegung, in Aufruhr und erweist sich, die Wirklichkeit umkreisend, als arabesk, anstatt Natur oder Leben zu simulieren, etwas nachzustellen, was sich nicht nachstellen lässt.«

An anderer Stelle konstatiert er: »Arabesk ist eine Sichtweise, die ständig die Schärfe verlagert, um Wirklichkeit in ihrer Vieldeutigkeit und Vielschichtigkeit zu entziffern.« Die Kategorie des Arabesken ist mithin zugleich eine Wahrnehmungsform, die sich den billigen, manipulativen Simplifizierungsstrategien der Kulturindustrie widersetzt. Sie will vielmehr Widerstandsräume öffnen: an den Rändern, an der Peripherie, im Untergrund, in den vom herrschenden, geistlosen Zeitgeist noch nicht eliminierten Zwischenräumen des Heterogenen.

*

Für mich persönlich sind heutzutage nur noch zwei Kunstformen geeignet, diese Fluchtlinien und Refugien künstlerisch aufzuspüren: zum einen die Literatur, und zum anderen jene Form der Gegenwartsmusik, die man eben nur unzureichend mit dem Begriff Pop beschreibt. Die stille, einsame Lektüre als eskapistischer Fluchtraum und das kollektive Hören lauter Musik. Heilung und Hedonismus.

Beides haben wir dringend nötig. Denn wir wissen ja nicht, was unsere Zukunft zuerst zerstören wird: die autodestruktive Vernichtung unserer Ökosphäre oder die totale Digitalisierung der Gesellschaft. Dass es so kommen wird, wissen wir alle, verdrängen es aber. Eines sehen wir tagtäglich: Die Kultur stirbt zuerst, wegrationalisiert vom Primat des Ökonomischen, ausverkauft an imbezile Ideologien und Trends.

Der Rote Salon, gelegen in diesem Theater mit großer Geschichte und beschämender Gegenwart, erscheint mir in mancher Hinsicht als ein geeigneter

Ort, Axel Ruoff zu seiner verdienten Auszeichnung herzlich zu gratulieren und mit, so hoffe ich, nicht nur *einer* Flasche Bier, darauf anzustoßen. Daher Prosit, lieber Axel, und Ihnen, meine Herrschaften, meinen herzlichen Dank fürs geduldige Anhören meiner Ausführungen.

Copyright: Uwe Schütte ©

Veröffentlicht unter der Lizenz Creative Commons Attribution 4.0 International.