

Markus Gasser

Von der Not, nicht Thomas Bernhard zu sein

Zu William Gaddis' Jahrhundertepilog «Das mechanische Klavier»

Today I've once more accepted a compliment on your behalf, «Heute hab ich mal wieder ein Kompliment in deinem Namen entgegengenommen«, diese Sentenz muß einer der *running gags* zwischen William Gass und William Gaddis gewesen sein. Der Schriftsteller William H. Gass berichtet, er sei dermaßen oft mit seinem Kollegen und Freund William Gaddis verwechselt worden, daß er, als Gaddis im Dezember 1998 im Alter von fünfundsiebzig Jahren starb, beim Aufschlagen der Zeitungen halb erwartet hatte, von seinem eigenen Hinscheiden zu erfahren.

Wie keine der Legenden, die über den *grand old man* der amerikanischen Literatur in Umlauf sind, spiegelt dieses schwarzlaunige Aperçu die Verkennung eines Autors wider, der sich an der *Fälschung der Welt* – so der deutsche Titel seines Debütromans *The Recognitions* – vorbeischieben wollte und dem dies zur Bewunderung Thomas Pynchons und Don DeLillos auch beispiellos gelang. Denn wer in der Weltliteratur vor Gaddis Erscheinen hätte von sich schon behaupten können, zu Lebzeiten von einem ungelesenen Autor zu einem ungelesenen Klassiker avanciert zu sein? Stolz sah Gaddis seine Mißachtung auch noch selbst voraus: In der tausendseitigen *Fälschung der Welt* unterhalten sich zwei Männer über einen dickleibigen Roman, den der eine bei sich trägt. «Liest du das etwa?», fragt ihn der andere. «Nein, nein, ich rezensiere es nur.»

Das mechanische Klavier ist der postum publizierte Schlußpunkt eines Œuvre aus vier Romanen, auf die William Gaddis ein halbes Jahrhundert verwendet hat: *Die Fälschung der Welt*, Roman des globalen Originalitätsverlusts, zwanzig Jahre später *JR*, Roman des Geldes und des Abfalls, dann, nach je wieder einem Jahrzehnt, *Carpenter's Gothic*, Roman der zwanghaft «die Wirklichkeit» erfindenden Medien, und *Letzte Instanz*, Roman des prozeßsüchtigen Amerika. Das unausgesprochene Motto der *Fälschung* wurde dasjenige einer ganzen Schriftstellergeneration: *Kein Schwindel, keine Imitation, kein Kompromiß – sei nicht vorhersehbar und so schwierig wie nur möglich*. Das Magma seiner Notizen, aus denen Gaddis seine Dialogromane, seine akustischen Collagen schuf, dokumentierte in seinem Arbeitszimmer schließlich regalhoch die Mechanisierung und Vermassung aller Künste im 20. Jahrhundert, die Gaddis zufolge mit der Erfindung des mechanischen Klaviers, dem Player Piano, im Jahre 1876 ihren Anfang genommen hatte: An die Stelle des Pianisten, der ein Werk interpretiert, und der Transzendenz, die seine Kunst gewähren soll, trat ein Lochstreifen, an die Stelle von Meisterschaft die Illusion, ein jeder könnte ein Künstler sein, an die Stelle ästhetischer Qualität eines Romans seine Verwertbarkeit für die Filmindustrie und an die Stelle einsamer, stiller Lektüre und ihrer Offenbarungsmomente der entgeistert heitere Lärm schriftstellerischer Lesereisen und Talkshows. Doch der große Essay, der nach seinen vier «great American novels» gleichsam die theoretische Coda zu Gaddis erzählerischem Werk hätte bilden sollen, verirrte sich wieder und wieder in seinem Karteikartenlabyrinth, aus welchem es für Gaddis, den Romancier, nur einen Ausweg gab: Er verdichtete das Material zu seinem fünften, kürzesten und persönlichsten Roman *Das mechanische Klavier*, dem Monolog eines alten Mannes, der im Sterben liegt und in seiner psychopharmakaschweren Matratzengruft wenigstens über das Opus magnum doziert, räsoniert, grummelt und brummt, wo es sich ihm schon nicht fügen will. Das mechanische Klavier behandelt zwei Gegenstände; der eine ist der Klavierautomat, der zweite alles andere; und auf diese Weise gewinnt die geplante «Kulturgeschichte der Verblödung» denn doch noch Gestalt: als ein finales Empörungsparlado im Stil und im Sinne Thomas Bernhards. «Sie kriegen dich. So oder so. Zum Beispiel beim National Book Award.» Thomas Bernhard kriegten «sie» nicht, gerade auch aller Literaturpreise zum Trotz, die man ihm verlieh; der war niemals «unser».

So finden Conlon Nancarrow's *Studies for Player Piano* in Gaddis' Jahrhundertepilog ihren kritischen Kontrapunkt. Zugleich aber hält er von sich aus eine literaturgeschichtlich singuläre Pointe bereit, mit der Gaddis das Einbekenntnis des eigenen Scheiterns in ironische Selbstreserve verkehrt hat: Gaddis wirft im *Mechanischen Klavier* seinem Lieblingsautor Thomas Bernhard vor, ihm, Gaddis, alle Ideen gestohlen zu haben, «ehe ich sie hatte». Gaddis, Schöpfer der *Fälschung*, von Bernhard präplagiiert und vorgefälscht: Bernhards *Beton* sei sein Buch, «er, Thomas Bernhard, hat es plagiiert, noch bevor ich überhaupt eine Zeile davon zu Papier bringen konnte! Und es ist auch nicht das erste Mal. Er hat es davor auch schon getan ... Hier, schon wieder! Ist dir aufgefallen, daß dieser Bernhard mich dauernd zitiert? Er verwendet exakt meine Worte, meine Idee, und er ist schneller als ich. Noch bevor ich die erste Zeile geschrieben habe, hat er mich schon plagiiert. Sogar die Vorstellung, daß jemand die Gedanken eines anderen denken könnte: meine Idee!» Gaddis treibt das eigene Werk in diese schwindelnde Paradoxie empor, um über die Fälschung der Welt hinweg mit imaginären und realen, lebenden und toten Personen und jenem anderen großen Verweigerer, Thomas Bernhard, im Gespräch zu sein.

Das letzte Bild, das Gaddis Sohn Matthew von seinem Vater bewahrt hat, ist das Bild eines Mannes, der aufrecht im Bett ein unsichtbares Orchester dirigiert.

Markus Gasser: Von der Not, nicht Thomas Bernhard zu sein. Zu William Gaddis' Jahrhundertepilog «Das mechanische Klavier», in: Katalog Wien Modern 2003, hrsg. von Berno Odo Polzer und Thomas Schäfer, Saarbrücken: Pfau 2003, S. 103.