

KATARZYNA GRZYWKA-KOLAGO

„UND DIE SCHEIBE WAR WIE EIN DISTANZSIGNAL.“
ZUM FENSTER-MOTIV IN AUSGEWÄHLTEN
AUTOBIOGRAFISCHEN WERKEN VON HANNS-JOSEF ORTHEIL

Abstract. Das Ziel des Beitrages ist es, Hanns-Ortheils ausgewählte autobiografische Werke zu analysieren und die Funktion des in ihnen erscheinenden Fenster-Motivs näher zu bestimmen. Eine besondere Bedeutung kommt dabei dem Erkerfenster in der Kölner Wohnung von Ortheils Eltern zu. Das Fenster markierte in seiner kindlichen Wahrnehmung der Außenwelt eine Grenze: zwischen dem Hier und Dort, zwischen der sicheren Zone des Häuslichen und der Ungewissheit des Fremden und Bedrohenden. Aber andererseits öffnete das Fenster den Raum der elterlichen Wohnung: Es erlaubte die Isolation der vier Wände durch den Blick hinaus zu überwinden und sich mit der außerfamiliären Wirklichkeit vertraut zu machen. Während in den früheren Publikationen des Schriftstellers nicht selten das geschlossene, von der Perspektive des Zimmers wahrgenommene Fenster thematisiert wird, ist im autobiographischen Roman *Ombra* (2021) auch von dem geöffneten und dem von außen her gesehenen Fenster die Rede. Damit erfolgt eine Überschreitung der vom Fenster markierten Grenze nicht nur durch sein Öffnen, sondern auch durch den Wechsel der Perspektive des Blicks.

Schlüsselwörter: Hanns-Josef Ortheil; Fenster; autobiographisches Werk; Funktion; Familie; Isolation

„A SZYBA BYŁA JAKBY SYGNAŁEM DYSTANSU“.
O MOTYWIE OKNA W WYBRANYCH UTWORACH AUTOBIOGRAFICZNYCH
HANNSA-JOSEFA ORTHEILA

Abstrakt. Celem artykułu jest analiza wybranych dzieł autobiograficznych Hannsa-Josefa Ortheila oraz określenie funkcji pojawiającego się w nich motywu okna. Szczególne znaczenie odgrywa w tym kontekście okno wykuszowe w mieszkaniu rodziców Ortheila w Kolonii. Wyznaczało ono granicę w postrzeganiu przez dziecko świata zewnętrznego – między tu i tam, między bezpieczną strefą przestrzeni domowej a niepewnością obcej i zagrażającej przestrzeni zewnętrznej. Ale z drugiej strony okno otwierało przestrzeń mieszkania rodziców, bo pozwalało przewyciężyć izolację

Prof. Dr. habil. KATARZYNA GRZYWKA-KOLAGO, Universität Warschau, Institut für Germanistik;
Korrespondenzadresse: Instytut Germanistyki UW, ul. Dobra 55, p. 3.215, 00-312 Warszawa, Polen;
E-Mail: k.grzywka@uw.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5387-0152>.

CC BY-NC-ND 4.0

Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International

i poznać inną rzeczywistość. O ile we wcześniejszych publikacjach Ortheila często jest mowa o zamkniętym oknie widzianym z perspektywy pokoju, o tyle w powieści autobiograficznej *Ombra* (2021) pojawia się również otwarte okno i okno widziane z zewnątrz. W ten sposób granica wyznaczona przez okno w mieszkaniu rodziców późniejszego pisarza zostaje symbolicznie przekroczona – nie tylko poprzez otwarcie, ale także poprzez zmianę perspektywy spojrzenia.

Słowa kluczowe: Hanns-Josef Ortheil; okno; utwór autobiograficzny; funkcja; rodzina; izolacja

“AND THE WINDOW WAS LIKE A DISTANCE SIGNAL.”
ON THE WINDOW MOTIF IN SELECTED AUTOBIOGRAPHICAL WORKS
BY HANNS-JOSEF ORTHEIL

Abstract. The aim of the article is to analyze Hanns-Josef Ortheil’s selected autobiographical works and determine the function of the window motif featured in them. Special importance is attached to the bay window in the Cologne apartment of Ortheil’s parents. The window marked a boundary in his child’s perception of the outside world: between here and there, between the safe zone of the domestic space and the uncertainty of the threatening space outside. But on the other hand the window opened the space of the parents’ apartment. The window made it possible to overcome the isolation and become familiar with the extra-familial reality. While the author’s previous publications often focus on the closed window, perceived from the perspective of the room, the autobiographical novel *Ombra* (2021) also refers to the open window and the window seen from the outside. Thus, the boundary marked by the window is crossed not only in the act of its opening, but also through a changed perspective.

Keywords: Hanns-Josef Ortheil; window; autobiographical work; function; family; isolation

EINFÜHRUNG

Das Fenster kann abgrenzen und isolieren, schützen und Geborgenheit gewährleisten, aber es ist auch durchsichtig und erweitert die Perspektive des Blicks. Gerade dem Fenster-Motiv kommt im autobiografischen Schaffen des Stuttgarter Schriftstellers Hanns-Josef Ortheil (geb. 1951) eine besondere Rolle zu. Der Grund dafür ist in der traumatischen Vergangenheit seiner Familie und somit in der von dieser schwierigen Geschichte gezeichneten Kindheit des späteren Romanciers zu suchen. Kurzum: Ortheils Eltern haben vier Söhne verloren, und nach dem Verlust des vierten Kindes ist seine Mutter in Aphasie versunken. Dies hatte zur Folge, dass der ca. vierjährige Hanns-Josef ebenfalls zu sprechen aufhörte und ein symbiotisch anmutendes Dasein „im geschlossenen Raum [s]einer Mutter“ (Ortheil, 2001, S. 43) führte. Er lebte von der ihm Angst einjagenden Umgebung isoliert und verließ „ein kleines, gut überschaubares Terrain“ (S. 43) der mütterlichen Geborgenheit nur selten. Daher die große Bedeutung des Erkerfensters in der Kölner Wohnung seiner

Eltern, von dem aus der Junge die Außenwelt betrachtete. Während in den früheren Publikationen des Schriftstellers nicht selten das geschlossene, von der Perspektive des Zimmers wahrgenommene Fenster thematisiert wird, ist in dem 2021 herausgegebenen autobiographischen Roman *Ombra* auch von dem geöffneten und dem von außen her gesehenen Fenster die Rede, was die interpretatorischen Möglichkeiten des Fenster-Motivs zusätzlich erweitert. Das Ziel des Beitrages ist es, Ortheils ausgewählte autobiografische Werke zu analysieren und die Funktion des in ihnen erscheinenden Fenster-Motivs näher zu bestimmen.¹ Darauf, dass die in dem vorliegenden Beitrag zu analysierenden Werke *Der Stift und das Papier*, *Die Erfindung des Lebens* und *Ombra* als autobiografische Texte gelesen werden können, verweist metatextuell der Autor selbst (vgl. Siblewski & Ortheil, 2021, S. 225, 233, 240). Eine Sonderstellung nimmt *Das Element des Elefanten* an, das Ortheil „ein[en] poetologische[n] Essay, der biographische Details poetologisch interpretiert“ (Ortheil, 2005, S. 200) nennt, wobei auf den autobiografischen Gehalt dieses Werkes im Paratext (vgl. Ortheil, 2001, Umschlag) hingedeutet wird. Auch *Was ich liebe – und was nicht* erweist sich durch „paratextuelle Kennzeichen“ (Genette, 2016, S. 274; vgl. Ortheil, 2016, Klappentext) und metatextuelle Ausführungen des Autors (Ortheil, 2016, S. 5–8) als faktual. Alle diese Texte lassen sich als „[r]ückblickende Prosaerzählung[en] einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt“ (Lejeune, 1994, S. 14), definieren, obwohl sie nicht in demselben Grad all die Voraussetzungen dieser klassischen Autobiografie-Definition von Philippe Lejeune realisieren.

Die Analyse erfolgt in drei Phasen, die auf die Rekonstruktion von drei Szenen aus der Ortheilschen Vita fokussiert werden: Im ersten Schritt wird auf das Kind Ortheil am Fenster der elterlichen Wohnung geschaut, während in den zwei weiteren die Aufmerksamkeit auf den Erwachsenen gerichtet

¹ Zum Werk von Hanns-Josef Ortheil wurden folgende Monografien publiziert: *Der Landvermesser auf der Suche nach der poetischen Heimat. Hanns-Josef Ortheils Romanzyklus* von Helmut Schmitz (1997), „... als wären diese Räume mir nahe, als wären es auch meine eigenen Räume“. *Studien zum Werk von Hanns-Josef Ortheil* von Katarzyna Grzywka (2009) und *Erfindungen des Lebens. Autofiktionales Erzählen bei Hanns-Josef Ortheil* von Caroline Kartenbeck (2012).

Darüber hinaus erschienen zum Schaffen von Ortheil Sammelbände, die von Durzak und Steinecke (1995), Müller (2005) und Catalani, Marx und Schöll (2009) herausgegeben wurden.

Zum Werk des Stuttgarter Schriftstellers wurden bisher zahlreiche Aufsätze, auch von polnischen Germanisten, u. a. von Katarzyna Grzywka-Kolago verfasst, die ausgewählten Aspekten dieses thematischen Komplexes über 30 Beiträge widmete. Die Fenster-Problematik wurde jedoch bis dato von den Forschern stiefmütterlich behandelt.

wird: den Schriftsteller, der konzentriert durch das Fenster in die Ferne blickt, und den nach einer schweren Herzoperation Genesenden, der imstande ist, zum Fenster der alten Familienwohnung hinaufzuschauen. Was die Fenster, auf die Ortheil in seinen autobiografischen Werken eingeht, verbindet, ist – so meine Ausgangsthese – ihre Funktion als „Schwellenraum“ (Selbmann, 2010, S. 72) und „Empfindungsraum“ (S. 74). Er trennt „Innenraum von Draußen“ (S. 74) und steht mit Emotionen in Verbindung, ruft sie hervor oder erinnert an sie. Somit orientiert sich dieser Beitrag methodologisch an der Fensterkonzeption, die Rolf Selbmann in seiner „Kulturgeschichte des Fensters“ 2010 formuliert hat.

1. SZENE 1: DAS KIND AM FENSTER

Es ist – wie Ortheil in einem langen Interview mit Klaus Siblewski 2021 zugibt – „Urszene [...] [s]einer Kindheit“ (Siblewski & Ortheil, 2021, S. 16). Sie spielt sich „im ersten Stock eines Mietshauses in Köln-Nippes am Erzbergerplatz“ (S. 16) ab. Auf dem ovalen, von vielen Häusern umgebenen Platz sind „Spielplätze und Gartenanlagen“ (S. 16). Das Kind sitzt am Fenster und schaut auf den „ruhig, fast idyllisch“ (S. 16) wirkenden Ort hinunter, „mehrmals täglich jeweils längere Zeit“ (Ortheil, 2021, S. 148). „Woran ich mich als erstes erinnere, ist der Blick aus dem Fenster unseres Wohnzimmers herunter auf den Platz“ (Siblewski & Ortheil, 2021, S. 16), schreibt der Schriftsteller rückblickend:

Ich saß auf dem Fenstersims unserer Kölner Wohnung und schaute vom ersten Stock eines kleinen Erkers herunter auf einen großen Platz. Das Fenster bildete so etwas wie einen Rahmen, und die Scheibe war wie ein Distanzsignal, das man braucht, um Bilder als Bilder zu begreifen. Das Distanzsignal erzieht dazu, sich nicht mehr zu bewegen, vollkommen still und ruhig zu werden, alle Hast, alles sonstige Nachdenken und jeden nur denkbaren am Weg liegenden Weltenkram zu ignorieren: um nur noch zu schauen. (Ortheil, 2016, S. 189–190)

Was in dieser Momentaufnahme besticht, sind: das Bildhafte, die Stille, die Bewegungslosigkeit und das Meditative. Denn das Kind sitzt bewegungslos am Fenster in vollkommener Stille und Konzentration. Es schaut auf die Wirklichkeit hinter der durchsichtigen Scheibe, als schaute es auf ein Bild – distanziert und zurückgezogen. Es ist „keine spontane Augenblicksschilderung einer zufälligen Erlebnissituation“ (Selbmann, 2010, S. 78). Etwas Statisches

und Vorhersagbares haftet ihr an. Was es an diesem Anblick besonders fasziniert, sind Details. Das Kind zerlegt das Gesehene in Einzelteile, betrachtet sie aufs Genaueste, um sich dadurch das Wissen über die fremde Wirklichkeit außerhalb der elterlichen Wohnung anzueignen, sie der Fremdheit zu berauben. Denn infolge des konzentrierten Betrachtens werden die Details der Umgebung zu seinen eigenen Bildern:

Es ging darum, sich in die unter mir liegenden Welten zu vertiefen, sie bis ins Detail zu studieren und sich vollzusaugen mit den Farben, Formen und Räumen, die sich auftaten. Was ich sah, war ein gewaltiges Panorama: eine fortlaufende Kette und Reihe von Wohnhäusern genau gegenüber, eine große Freifläche mit einem Kinderspielplatz und vielen Rosenbeeten in der Mitte, und eine Straße, die den gesamten Platz umrundete. [...] Hatte ich ein Detail wiedergefunden und etwas länger betrachtet, schloss ich die Augen und versuchte, es im Dunkel meines Kopfes auf die innere Leinwand zu projizieren. So baute ich das große Bild Stück für Stück wie ein Puzzle zusammen, bis ich es Detail für Detail wiedererkannte und mühelos abrufen konnte. (Ortheil, 2016, S. 190)

So entsteht in der Vorstellung des Kindes ein „Bilderschatz“ (S. 191), der es einerseits mit der Umgebung verbindet, dessen Entstehung jedoch andererseits von seiner krassen Isolation zeugt: Denn es kann von diesen Bildern nicht erzählen, da es nicht spricht; es kann diese Bilder nicht zeichnen, da es nicht zu zeichnen vermag, und sammelt diese Bilder infolge des konzentrierten Schauens, das man nicht versteht und für merkwürdig hält:

„Was der wieder glotzt!“ sagten manchmal die Nachbarn und schüttelten den Kopf. Glotzen war ein Anzeichen für Dummheit oder Blödsinn und galt als nicht ganz normale Handlung, dabei war ich doch mit einer Tätigkeit beschäftigt, die mir später im Leben unendlich geholfen hat. (S. 190)

Das Fenster trennt „den Innenraum vom Draußen“ (Selbmann, 2010, S. 74), markiert in der kindlichen Wahrnehmung der Außenwelt eine Grenze: zwischen dem Hier und Dort, zwischen der sicheren Zone des Häuslichen und der Ungewissheit des Fremden und Bedrohlichen, wo der mutistische Junge als jemand abgestempelt wurde, mit dem etwas nicht stimmte und der „anders“ war. Es signalisiert den „Kontrast zwischen der den Körper einzwängenden Innenwelt und der offenen Außenwelt“ (S. 75). Aber andererseits öffnet das Fenster den Raum der elterlichen Wohnung: Es erlaubt die Isolation der vier Wände durch den Blick hinaus in gewissem Sinne zu überwinden und sich mit

der außerfamiliären Wirklichkeit vertraut zu machen. Denn dieses „Glotzen half, stark und unverletzbar zu werden“, „den fremden Dingen um einen herum ein kleines Stück näher zu kommen, so dass sie etwas von ihrer Fremdheit verloren“, resümiert Ortheil im autobiographischen Roman *Die Erfindung des Lebens* (2009, S. 24). Aus diesem Glotzen wird sich dann sein „Bilder- und Museumsblick“ (Ortheil, 2016, S. 191) entwickeln, der eine der wichtigsten Komponenten seiner detailorientierten, schriftstellerischen Praxis in Zukunft ausmachen wird: „Dieses genaue Hinschauen und Fixieren der Bilder – das empfinde ich noch heute als eine zentrale Keimzelle meines Schreibens. Beobachten, Aktionen verfolgen, Atmosphären einsaugen – das ist einer der stärksten Modi vieler Texte“ (Siblewski & Ortheil, 2021, S. 20), aber auch des Alltags. Deswegen ist das Fenster der Kölner Wohnung „nicht einfach ein starres architektonisches Element, kein statisches Loch im Haus“, sondern es lässt sich als „Brücke“ verstehen, als „Instrument des Austauschs, [...] des Ineinandergreifens all dessen, was von metaphorischen wie physischen Mauern getrennt scheint“ (Schneider u. a., 2000, S. 15). Es ist gleichzeitig eine „blickdurchlässige Wand zwischen zwei Räumen, die nicht mehr bloß Außen- und Innenwelt markieren, sondern kategorial geschiedene Erlebnis- und Stimmungsräume darstellen“ (Selbmann, 2010, S. 86).

2. SZENE 2: DER SCHRIFTSTELLER AM FENSTER: VOM REISENDEN ZUM SCHREIBENDEN

DER REISENDE

Bis zum Moment der schweren Herzerkrankung 2019 war Ortheil ein Schriftsteller auf Reisen: Unzählige Stunden seines Lebens war er unterwegs, von einem Lesungsort zum anderen und somit in Zügen: „Ich habe mich in den letzten Jahrzehnten derart an das ICE-Fahren gewöhnt, dass ich den ICE selbst kaum noch bemerke, [...] ihn als einen vertrauten Wohnraum empfinde“, gibt der Schriftsteller im Werk *Was ich liebe – und was nicht* (2016, S. 17) zu.

Einen integrativen Bestandteil seiner Zugreisen bildet das lange, minutiöse Schauen „zum Fenster hinaus“ (S. 20), was ihn von anderen, ständig beschäftigten Fahrgästen wesentlich abhebt. Die Geräusche der Umgebung stören ihn dermaßen, dass er sich auf keine andere Aktivität außer dem „meditativen Schauen [...] und Betrachten [...]“ (S. 20) zu konzentrieren versucht. Dies aktiviert seine Vorstellungskraft und wirkt durchaus inspirierend. Der Reisende

versetzt sich in die ihn umgebende Landschaft hinein, ohne den isolierenden Raum des Zuges zu verlassen. So wie in der Kölner Wohnung seiner Eltern bleibt er metaphorisch in der unmittelbaren Nähe seiner Mutter. Denn dieses „meditative Aus-dem-Fenster-Schauen“ (S. 21) hat er von ihr geerbt und es lässt ihn an sie und die mit ihr in der Vergangenheit unternommenen Zugreisen denken: „Ich kann mich nicht erinnern, dass sie während einer Zugfahrt je etwas anderes getan hätte. Sie las nicht, sie nahm nie etwas zu sich, sie unterhielt sich nur mit wenigen Worten, und wenn sie sprach, sprach sie von dem, was sie sah“ (S. 21). Der Moment des meditativen Aus-dem-Fenster-Schauens transportiert den Erwachsenen in eine vertraute Szene aus der Kindheit und verweist auf seine starke Bindung an die in der Vergangenheit trainierten Verhaltensmuster, aber auch auf die enorme Anhänglichkeit an seine Mutter. War die Mutter im Leben des Kindes Ortheil physisch anwesend, so ist sie jetzt in Form einer inneren Stimme des Schriftstellers präsent, die ihn für die detailgetreue Wahrnehmung der Umgebung sensibilisiert und zum Schreiben anspornt:

Wenn ich heutzutage allein in einem ICE sitze und hinaus schaue, beginnt meine Mutter in mir zu reden. Schon bald quillt das Geredete und Besprochene über, und ich muss es notieren. Ich sitze da, schaue hinaus und schreibe auf, was meine Mutter diktiert. Oft fragt mich jemand: „Was gibt es da draußen denn so Besonderes zu sehen?“ Und ich antworte: „Ich liebe die schmalen, milchgrauen, geschotterten Wege, die sich in Serpentinaugen einen Hügel hinaufziehen.“ Mein Gegenüber starrt hinaus, aber er findet nicht, wovon ich spreche. Und so lässt er mich allein mit meinen Beobachtungen und Fantasien und mit all den Geschichten, die ich der vorbeiziehenden Landschaft entnehme. (S. 21–22)

So betont das Aus-dem-Fenster-Schauen die Andersartigkeit des Schriftstellers den anderen Fahrgästen gegenüber und unterscheidet ihn von ihnen auf zweierlei Art und Weise: Denn er ist nicht nur deswegen ‚anders‘, weil er sich ‚anders‘ als die Anderen benimmt, sondern auch deshalb, weil er viel mehr als die Anderen sieht. Und dass er viel mehr als die Anderen sieht, resultiert aus seiner in der Kindheit geschulten Neigung zum „Glotzen“ (Ortheil, 2009, S. 24) bzw. Anstarren, die er „Schaulust“ (Ortheil, 2016, S. 22) nennt.

DER SCHREIBENDE

Ortheil hat diese „Schaulust“, aus der sich sein „Bilder- und Museumblick“ entwickelt hat, unabdingbar nötig, um ein ausgebautes Konglomerat von

Details zu schaffen, aus dem er dann im literarischen Schaffensprozess reichlich schöpft. Interessanterweise braucht er jedoch während der Arbeit am Text diesen Blick nicht mehr. Charakterisiert er in seinem poetologischen Essay *Das Element des Elefanten. Wie mein Schreiben begann* seine „idealen Schreibräume“ (Ortheil, 2001, S. 131), so beschreibt er sie als sehr spärlich ausgestattete „Höhlen oder kleine, von anderen Räumen abgesonderte Zimmer, fensterlos oder mit Fenstern, durch die man immer denselben, unveränderlichen und monotonen Ausschnitt der Welt gewahrt wird“ (S. 131–132). Als wäre jegliche Abwechslung des Blicks eine unerwünschte Störung, die den Schaffensprozess beeinträchtigen würde und dem Schriftsteller nicht erlauben würde, in Kontakt „mit den Gestalten des Schreibens – den Sätzen, den Figuren, den Elementen der Handlung“ (S. 135) zu treten. Solche Züge des idealen Schreibraumes weist die Jagdhütte von Ortheils Vater auf, die sich „auf dem elterlichen Grundstück im Westerwald“ (Ortheil, 2015, S. 7) befindet, wo die Eltern des späteren Literaten Ende der 50er Jahre ein Haus gebaut haben (vgl. Siblewski & Ortheil, 2021, S. 55), das er bis heute zeitweise bewohnt. Es ist ein fast leerer „Ort des puren Schreibens, weltfern, verbindungslos“ (Ortheil, 2001, S. 139), „ein Raum großer Konzentration“ (Ortheil, 2015, S. 16):

Ich sitze auf einem einfachen, harten Stuhl ohne Seitenlehnen, vor mir ein kleiner, rechteckiger Tisch. Durch das schmale Fenster schaue ich in die ausgebreitete Weite der Landschaft, bis zu den Hügelformationen des Rothaargebirges. Auf meinem Tisch liegen sehr viele Stifte und Papier unterschiedlicher Formate. Ich muss mich entscheiden, welchen Stift und welches Papier ich jetzt zum Schreiben nehme. Es ist früh am Abend. Kurz schließe ich die Augen, dann entscheide ich: Ich beginne zu schreiben..., plötzlich, von einem Moment auf den andern... – bin ich wieder: *Das Kind, das schreibt...*, (S. 7)

beteuert der Schriftsteller im autobiografischen Roman *Der Stift und das Papier*. Die Jagdhütte ist für Ortheil ein Ur-Raum des Schreibens – ein Ort, in dem er als Kind viele Stunden mit dem Vater verbrachte, seine Schrift perfektionierte und weiterhin arbeitet: die „kleine [...], recht dunkle [...] und abgeschottete [...] westerwäldische [...] Zelle, in der [er – Anm. der Verf.] [...] mit dem Schreiben begonnen“ (S. 153) hat. Alle Gegenstände, die sich hier befinden, haben Bezug zum Schreiben. Nur das Fenster, „durch das man in die weite Landschaft blickt[...]“ (S. 155), gewährt den „Außenkontakt“ (S. 155). Was in dem Bild, das der Schriftsteller durch dieses Fenster wahrnimmt, besticht, sind seine Starrheit und Bewegungslosigkeit. Dieses Bild ist dazu da, um „den Blick zu beruhigen“ (S. 155). Denn „[i]ntensive Ruhe, ein Empfinden

von unveränderlicher Weite und äußerste Konzentration“ (S. 155) sind Ortheils Meinung nach „ideale räumliche Bedingungen für die Entstehung des Schreibens“ (S. 155).

Seine anderen Schreibräume wiederholen das Muster dieses bescheiden ausgestatteten Arbeitszimmers mit einem kleinen Fenster bzw. einem eintönig anmutenden, sehr beschränkten Ausblick aus dem Fenster. Ähnlich sieht sein erster, durchaus asketischer Arbeitsplatz in der „früheren Abstellkammer“ (S. 94) der Kölner Wohnung aus. Der Junge Hanns-Josef wird ihn „seine eigene Werkstatt“ (S. 95) nennen und ist stolz darauf, sie zu besitzen:

In ihr befinden sich alle Handwerkssachen, die ich zum Arbeiten brauche. Jede ist da (Tisch, Stuhl, Lampe, Radio, Schallplattenspieler, Bücher), und es gibt keine einzige zu viel. Kein Bild an der Wand, kein Foto, und zum Hof hin nur das kleine Fenster, durch das ich den Hof, wenn ich sitze, gar nicht sehen kann. Das Fenster ist hoch oben, fast unter der Decke, und wenn ich im Sitzen hinaufschau, sehe ich durch dieses Fenster ein Stück vom Dach des Hauses sowie den Himmel darüber. (S. 95)

Jeden Tag, ganz früh am Morgen, noch vor dem Schulbesuch gibt er sich hier seiner großen und zugleich existenziellen Passion hin – dem Aufschreiben vom Gesehenen und Gehörten, Erdachten und Erlebten. Es ist eine bereits in der Kindheit stark ausgeprägte Sucht, die den Schriftsteller „am Leben erhält“ (S. 382), der etwas ‚Manisches‘ anhaftet (S. 163) und die mit einer Angst zu tun, mit der das Kind und der Junge Hanns-Josef, aber auch der erfahrene Bestsellerautor ringt:

„[M]it der Angst, die Sprache und das Sprechen wieder zu verlieren und für immer das Dasein eines Idioten führen zu müssen, der von fast allen Menschen (nur nicht von den Eltern) gehänselt, beschimpft und verachtet wird. Bloß nicht das wieder! Bloß niemals wieder „ein ekliger Schisser“ genannt werden! (S. 136)

Diese aus der Kindheit herrührende Angst gründiert Ortheils literarisches Werk, so wie die damals erlernten Rituale des Schreibens in den frühen Morgenstunden, des regelmäßigen Protokollierens des Alltags.

3. SZENE 3: DER GENESENDE VOR DEM FENSTER

Ortheils literarisches Schaffen lässt sich also als ein mühsamer Prozess der Auseinandersetzung mit der Kindheit interpretieren:

So gesehen, verfolgt mich meine Kindheit noch immer, ja, sie verfolgt mich, wohin auch immer ich gehe und obwohl ich gegen nichts so sehr anzukämpfen versuche wie gegen diese Verfolgung und gegen die Nachwirkungen, die mir von meiner Kindheit geblieben sind.

Der andauerndste und längste Kampf, den ich gegen diese Nachwirkungen führe, besteht in meinem Schreiben. All mein ewiges Schreiben, könnte ich nämlich behaupten, besteht letztlich nur darin, aus mir einen anderen Menschen als den zu machen, der ich in meiner Kindheit gewesen bin. Irgendwann soll nichts mehr an dieses Kind erinnern, irgendwann möchte ich Geschichten erzählen, die nicht mehr den geringsten Anschein erwecken, noch etwas mit meiner Kindheit zu tun zu haben. (Ortheil, 2009, S. 400–401)

Ob Ortheils zukünftige literarische Werke von dem Kindheitsmotiv befreit werden, bleibt offen. Liest man aber den 2021 publizierten autobiografischen Roman *Ombra* ganz genau, so lassen sich relevante Anzeichen einer narratologischen Strategie erkennen, die ich als eine Strategie der Befreiung bezeichnen würde. Eine nicht unwichtige Rolle kommt dabei dem Fenstermotiv zu, das im Werk mehrmals leitmotivisch zurückkehrt, auch dem Motiv des geöffneten Fensters, das auf die Beendigung einer Etappe im Leben des Schriftstellers hindeutet – so wie der Untertitel des gerade erwähnten Werkes, der *Roman einer Wiedergeburt* lautet. Es ist übrigens nicht der erste Text von Ortheil, in dem dieses Motiv thematisiert wird. Signifikanterweise endet der 2015 erschienene autobiografische Roman *Der Stift und das Papier* mit einer Szene des Fensteröffnens, die als „eine versteckte Vorausdeutung auf“ (Selbmann, 2010, S. 133) die Präsenz dieses Motivs in weiteren literarischen Texten Ortheils gelesen werden kann und sie in gewissem Sinne auch ankündigt. Sie zeigt nämlich den Schriftsteller, der am Grab seiner Eltern und des Bruders Karl-Josef steht und ihn um Rat fragt: Was soll er tun? Der Verstorbene antwortet:

In das leerstehende Haus [der Eltern – Anm. der Verf.] einziehen. Die Fenster weit öffnen. In die weite Landschaft schauen. Und für einen einzigen Abend zur Ruhe kommen. [...]

Ich stehe noch einige Minuten am Grab. Schließlich gehe ich heim und tue, wie mein Bruder gesagt hat. (Ortheil, 2015, S. 384)

Es ist der letzte Satz des Romans und er lässt sich als Abschluss einer Phase deuten, der eine Grenze zwischen dem Alten und dem Neuen in Ortheils literarischer Tätigkeit markiert. Schaut man auf das Leben des Stuttgarter Romanciers von der heutigen Perspektive aus, so lässt sich die neue Etappe in seinem Schaffen, die mit dem Werk *Ombra* beginnt, nicht ausschließlich als Ergebnis eines tiefen Bedürfnisses nach innerer Befreiung verstehen, sondern auch als Resultat einer Krise, die einen deutlichen Einschnitt in Ortheils Existenz bedeutete. Kurzum: Im Sommer 2019 wird bei ihm eine schwere Herzinsuffizienz diagnostiziert. Die unmittelbare Folge der Krankheit ist eine lange, gefährliche, mit Komplikationen behaftete Operation. Dann braucht er einen langen Aufenthalt in einer Rehaklinik, um den überstrapazierten Körper und Geist langsam genesen zu lassen. *Ombra* erzählt von diesem langwierigen Prozess der Heilung und reflektiert über Ortheils Leben davor und danach. Der Genesende wird von mehreren Therapeuten und Ärzten betreut und erhält zahlreiche Ratschläge zur gesunden Lebensweise, die er oft nicht ohne Humor analysiert. Mit einer seiner Therapeutinnen überprüft er sein Ernährungsverhalten und sie ist die erste Romanfigur, die im Zusammenhang mit dem Fenstermotiv im Text auftaucht. Wenn sie mit den Aussagen ihres Patienten nicht zurechtkommt und eine Pause im Gespräch benötigt, „lässt sie kurz lüften“ (Ortheil, 2021, S. 45) und öffnet das Fenster in ihrem Sprechzimmer: „Um diesen Einfall beneide ich sie. Sie lässt es nie zum Streit kommen, sondern schaut in heiklen Situationen rasch zu den Fenstern und sagt: Wir sollten kurz lüften, atmen Sie tief durch und entspannen Sie!“ (S. 45).

„Das offene Fenster“, schreibt Rolf Selbmann (2010, S. 93), ist „Ort der gefühlsbeladenen Kommunikationsbereitschaft.“ Das Fenster-Öffnen signalisiert den Moment der Loslassung von negativen Gefühlen, der Entspannung und somit der emotionalen Befreiung. Der genesende Autor ahmt diesen Verhaltensmodus der Therapeutin nach und macht während seines weiteren Aufenthaltes in der Rehaklinik von ihm Gebrauch, sowohl während der Termine bei der Chefarztin (vgl. Ortheil, 2021, S. 60) als auch bei der Psychologin (vgl. S. 115, 181, 182):

Komme ich in der Klinik einmal in eine peinliche oder unangenehme Lage, sage ich einfach: Wir sollten einmal kurz lüften! Dann werden die Fenster aufgerissen, der Wind fegt durch den Raum, die Notizblätter machen sich selbständig und müssen wieder eingefangen werden, und es herrscht ein paar Minuten ein kleines, luftig bewegtes Chaos. Danach weiß keiner mehr, wovon davor die Rede war. Ausgelöscht! Durchgelüftet! (S. 46)

Er öffnet das Fenster nicht selber, sondern lässt es andere machen. Als wäre er noch nicht imstande, diese befreiende Geste zu vollziehen. Er bleibt passiv und daran wird auch ein langes und in mehreren Sitzungen geführtes Gespräch mit der Psychologin nichts ändern, in dem er zum Motiv des Fensters der Kölner Familienwohnung zurückkehrt:

Als Kind habe ich häufig aus den Fenstern auf diesen Platz [dh. den Erzbergerplatz – Anm. der Verf.] geschaut, stundenlang. Es gab noch kein Fernsehen, aber es war ähnlich, wie Fernsehen. Ich hatte eine bunte, lebendige Welt mit vielen Menschen vor Augen. Ich sah einen Spielplatz und die Bänke, auf denen die Mütter der spielenden Kleinkinder saßen. – Sie haben auch dort gespielt? – Nein, habe ich nicht. Ich war der Beobachter, der auf Distanz blieb. Ich hatte Freude am Schauen und Sehen. (S. 106–107)

Die Psychologin lockt aus dem Patienten die Geschichte des vom Fenster hinunterschauenden Kindes heraus, das schweigt und unter Angstzuständen leidet (S. 148): ganz vorsichtig und in mehreren Anläufen, ohne Eile und ohne jeglichen Druck. Sie lässt ihn darüber nachdenken, Zusammenhänge entschlüsseln und der traumatisierten Vergangenheit innerlich näherkommen. Infolge der Treffen mit der Psychologin ist der Patient endlich bereit, laut zu sagen, dass er so oft und so lange vom Fenster auf den Erzbergerplatz schaute, um seine „Angstzustände in den Griff zu bekommen“ (S. 153), „weniger Angst zu empfinden“ (S. 153), um sich zu beruhigen. Im Laufe der Sitzungen verspürt er wieder die Sehnsucht nach Köln und dem Anblick der alten Familienwohnung, die er nun „von außen [...] sehen“ (S. 106) möchte. Was ihn an diesem Bild besonders interessieren würde, wären „[d]ie Fenster der Wohnung im ersten Stock!“ (S. 106). Die Ankunft des Genesenden auf dem Erzbergerplatz ist eine der Schlüsselszenen des Romans: Der Schriftsteller legt sich auf eine der Bänke hin und starrt hinauf zu den Fenstern der alten elterlichen Wohnung. In diesem Moment ergreift ihn eine große, „plötzliche Ruhe“ (S. 137): „Die Angst ist weg, ja, ich habe keine Angst mehr. Hier kann mir nichts mehr passieren. Hier gehöre ich hin, hier bin ich aufgehoben und angekommen. Und was bedeutet das? Was bitte?!“ (S. 137).

Obwohl diese Fragen im Roman unbeantwortet bleiben, schließt sich der existenzielle Kreis: Das Kind, das voller Angst auf den Platz vom Fenster aus hinunterschaute, blickt nun als Erwachsener voller Ruhe von demselben Platz zu demselben Fenster hinauf – als gehörten Angst und Isolation der Welt an, die er nun hinter dem Fenster der Kölner Familienwohnung endgültig gelassen hat, als gehörten sie nicht mehr zu seiner eigenen Welt.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Das Fenstermotiv taucht im autobiografischen Oeuvre von Hanns-Josef Ortheil mehrmals und in ausdifferenzierten Kontexten auf. Obschon am meisten das Fenster der Kölner Elternwohnung thematisiert wird, werden auch die das Leben des Schriftstellers begleitenden Fenster der Züge, Arbeitszimmer und Behandlungsräume aufgegriffen. Eine besondere Rolle kommt dem erstgenannten Fenster zu. Das verängstigte Kind Hanns-Josef beobachtet „von diesem Fenster aus das pulsierende Leben als Ersatz für seine verhinderte Teilnahme“ (Selbmann, 2010, S. 127). Er findet keinen Anschluss zur sozialen Wirklichkeit, ist nicht bereit, die Schwelle, die ihn von dieser Wirklichkeit trennt, zu überschreiten. Sein Sitzen am Fenster deutet einerseits auf ein emotionales Defizit und andererseits auf Gefühle hin, mit denen er ohne den Fensterblick nicht zurechtkommt. Es blickt aus dem Fenster, um sich zu beruhigen und ein genaues Beobachten und detailorientiertes Schauen zu erlernen. Der in der Kindheit am Fenster der Elternwohnung geschulte Bilder- und Museumsblick charakterisiert auch Ortheils spätere Weltbetrachtung: auch seinen Blick aus den Zugfenstern, der „als Hilfsmittel zur Steigerung der Imaginationskraft“ (S. 86) dient und dem Schriftsteller Motive für das ständige, manisch anmutende Notieren liefert. Widmet er sich dem Schreiben zu, braucht er keinen oder lediglich nur einen eintönigen Fensterblick. Deswegen haben seine Schreibräume nur kleine Fenster oder Fenster mit einer monotonen Aussicht, die das Sehfeld wesentlich begrenzen. Die meisten Fenster, auf die Ortheil in seinen autobiografischen Werken zu sprechen kommt, bleiben geschlossen. Werden sie geöffnet, so in den meisten Fällen nicht von dem autodiegetischen Erzähler, sondern von anderen Figuren: den Therapeuten, die den genesenden Schriftsteller behandeln und das Fenster sowohl von alleine als auch auf den eindeutigen Wunsch des Behandelten aufmachen. Es ist eine schlichte Geste der emotionalen Befreiung. Auch wenn der Genesende nicht imstande ist, diese Geste selbst zu vollbringen, verspürt er das Bedürfnis nach der Loslösung vom Bild des geschlossenen, von innen her gesehenen und das verängstigte Kind isolierenden Fensters – daher die in *Ombra* beschriebene Reise nach Köln, um auf das Fenster der Elternwohnung von außen her zu schauen und die Angst zu guter Letzt zu überwinden. Somit avanciert das Fenster zum „Empfindungsort, der an die Vergangenheit erinnert und in die Zukunft vorausdeutet“ (S. 133).

Damit erfolgt eine Überschreitung der Schwelle, die das Fenster markiert, nicht durch das Öffnen des Fensters, sondern durch den Wechsel der Perspektive

des Blicks – das Fenster wird nun nicht mehr von drinnen, sondern von draußen her betrachtet. Vielleicht sagt dieser Perspektivenwechsel des Blicks einen Paradigmenwechsel im Schaffen von Hanns-Josef Ortheil voraus?²

LITERATURVERZEICHNIS

- Catalani, S., Marx, F., & Schöll, J. (Hrsg.). (2009). *Kunst der Erinnerung, Poetik der Liebe. Das erzählerische Werk Hanns-Josef Ortheils*. Wallstein Verlag.
- Durzak, M., & Steinecke, H. (Hrsg.). (1995). *Hanns-Josef Ortheil – Im Innern seiner Texte. Studien zu seinem Werk*. R. Piper.
- Genette, G. (2016). Fiktionale Erzählung, faktuale Erzählung. In A. Tippner & Ch. F. Laferl (Hrsg.), *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie* (S. 254–275). Reclam.
- Grzywka, K. (2009). „... als wären diese Räume mir nahe, als wären es auch meine eigenen Räume“. *Studien zum Werk von Hanns-Josef Ortheil*. Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Kartenbeck, C. (2012). *Erfindungen des Lebens. Autofiktionales Erzählen bei Hanns-Josef Ortheil*. Universitätsverlag Winter.
- Lejeune, P. (1994). *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Suhrkamp.
- Müller, H.-R. (Hrsg.). (2005). *Die Kunst der Benennung. Autobiographische Bildungsforschung am Beispiel von Hans-Josef Ortheils Essay „Das Element des Elefanten“*. Mit einem Nachwort des Autors. V&R Unipress.
- Ortheil, H.-J. (2001). *Das Element des Elefanten. Wie mein Schreiben begann*. Luchterhand Literaturverlag.
- Ortheil, H.-J. (2005). Nachwort. In H.-R. Müller (Hrsg.), *Die Kunst der Benennung. Autobiographische Bildungsforschung am Beispiel von Hans-Josef Ortheils Essay „Das Element des Elefanten“* (S. 197–204). V&R Unipress.
- Ortheil, H.-J. (2009). *Die Erfindung des Lebens*. Luchterhand Literaturverlag.
- Ortheil, H.-J. (2015). *Der Stift und das Papier. Roman einer Passion*. Luchterhand Literaturverlag.
- Ortheil, H.-J. (2016). *Was ich liebe und was nicht*. Luchterhand Literaturverlag.
- Ortheil, H.-J. (2021). *Ombra. Roman einer Wiedergeburt*. Luchterhand Literaturverlag.
- Schmitz, H. (1997). *Der Landvermesser auf der Suche nach der poetischen Heimat. Hanns-Josef Ortheils Romanzyklus*. Verlag Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag.

² Der vorliegende Beitrag erhebt weder den Anspruch auf Vollständigkeit noch erschöpft er die Problematik von Ortheils Auseinandersetzung mit dem Autobiographischen. In diesem Zusammenhang könnte es sich als nützlich erweisen, sein autobiographisches Schaffen in einen breiteren Nexus der modernen Autobiografik einzubetten und somit nach weiteren Möglichkeiten der Funktionalisierung des Fenstermotivs in der gegenwärtigen Autobiografik, auch im strukturellen Kontext zu fragen. Dies würde jedoch meines Erachtens den Rahmen der vorliegenden Studie sprengen und bedarf eingehender, separater Untersuchungen.

-
- Schneider, V., Birken, B., & Karamountzou, E. (Hrsg.). (2000). Vorwort. In *Das Fenster in der Literatur. Eine Geschichte der freien Sicht* (S. 12–16). Axel Dielmann.
- Selbmann, R. (2010). *Eine Kulturgeschichte des Fensters von der Antike bis zur Moderne*. Dietrich Reimer Verlag.
- Siblewski, K., & Ortheil, H. J. (2021). „Una vita – oder Herr Ortheil, wie haben Sie das gemacht?“ Ein Gespräch von Klaus Siblewski und Hanns-Josef Ortheil über Hanns-Josef Ortheils „Kosmos der Schrift“. In I. Klemm (Hrsg.), *Ein Kosmos der Schrift. Hanns-Josef Ortheil zum 70. Geburtstag* (S. 9–241). btb Verlag.