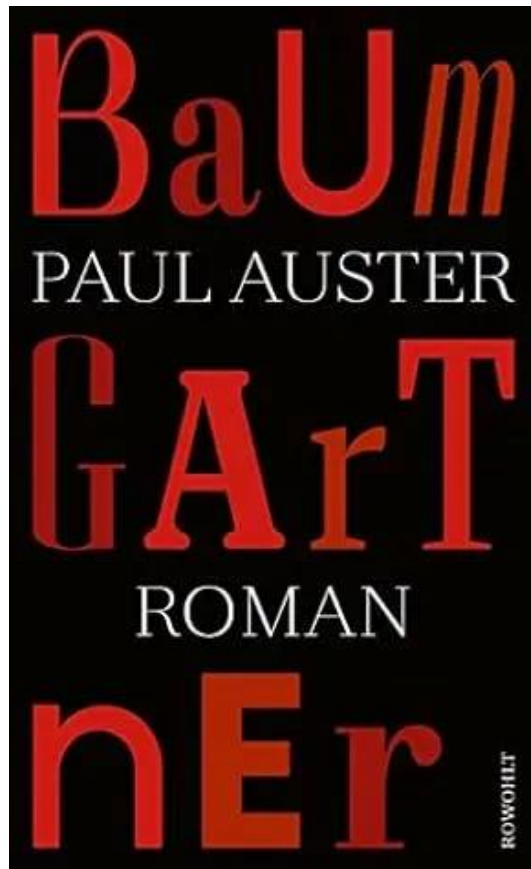


PAUL AUSTER, BAUMGARTNER
MATERIALIEN



Inhalt

INHALT	7
Kapitel 1: Sturz und Einsamkeit	7
Kapitel 2: Verrückt vor Trauer	7
Kapitel 3: Judith Feuer und Heiratsantrag	7
Kapitel 4: Vorfahren und Wölfe	7
Kapitel 5: Bebe Coen und das Steuerrad	7
Wichtige Stilelemente	7
ZITATE	8
PERSONEN	11
Engster Kreis	11
Die Hauptfigur: S. T. (Seymour Tecumseh) „Sy“ Baumgartner	11
Exkurs: Der „Stratosphären-Springer“ Felix Baumgartner	12
Die zentrale Abwesende: Anna Blume	14
Personen in der erzählerischen Gegenwart (ca. 2018/2019)	15
Namenstabelle	15
Näheres zu Beatrix (Bebe) Coen	15
Familienmitglieder und Vorfahren	16
Die Bedeutung der Familienkonstellation für Vater Jacob und Sohn Sy	17
Der Großvater mütterlicherseits Harry Austritzer	18
BAUMGARTNERS VERHÄLTNIS ZU SEINEM VATER JACOB	18
Jacob Baumgartner	18
Die Last des Unvollendeten	18
Folgen für Sys Leben und Charakter	18
Die Wahl der Philosophie	19
Das lebenslange Gefühl der Melancholie	19
Die Suche nach den Wurzeln	19
Familiendynamik	19
BAUMGARTNERS VERHÄLTNIS ZU SEINER MUTTER RUTH	19
Symbiose und Idealisierung	19
Folgen für Sys Charakter	20
ORTE ALS PSYCHOLOGISCHE LANDSCHAFTEN	21
1. Das Haus in Princeton (New Jersey)	21
2. Wellfleet, Cape Cod (Massachusetts)	21
3. New York City (Manhattan)	21

4. Stanisławów (heute Iwano-Frankiwsk, Ukraine).....	21
Zusammenfassende Tabelle der Orts-Semantik.....	22
ZEIT UND BEWUSSTSEIN	22
Die zeitliche Struktur	22
Die Bedeutung der zeitlichen Anordnung.....	22
1. Die Logik des „Phantomglieds“	22
2. Der Zerfall der linearen Zeit durch das Alter	23
3. Der Übergang vom Individuum zum Kollektiv	23
4. Das Spiel mit dem Ende	23
SCHREIBSTIL	24
1. Digressive Erzählweise (Das Abschweifen).....	24
2. Metafiktion und Intertextualität.....	24
3. Die Präzision des Banalen.....	24
4. Die Metapher des „Phantomschmerzes“	24
5. Sprachliche Ambivalenz: Gelehrsamkeit vs. Verletzlichkeit	24
6. Das Element des Zufalls (Kontingenz).....	25
7. Der Slapstick: Die Komik der körperlichen Hinfälligkeit	25
8. Die kafkaeske Parabel: Schreiben als Sisyphos-Arbeit.....	25
9. Die Metapher des Phantomglieds als Existenzform.....	25
10. Die „Shaggy Dog Story“ (Abschweifung als Form).....	26
11. Das Spiel mit den Namen (Onomastik).....	26
12. Die Pseudonyme Kierkegaards (Baumgartners Schreibprojekt).....	26
Die wichtigsten Pseudonyme und ihre Werke	26
Warum dieser Aufwand? Die Strategie der „Indirekten Mitteilung“	27
1. Die Befreiung des Lesers (Mäeutik)	27
2. Die Darstellung der „Existenzsphären“	27
3. Distanz zur eigenen Autorität.....	27
4. Der „Anti-Climacus“ als Korrektiv	27
HUMOR	27
1. Der Slapstick des Alterns (Körperlicher Humor)	27
2. Der „Schlemiel“-Humor (Jüdische Erzähltradition)	28
3. Intellektuelle Ironie und das „Phantomglied“	28
4. Die Absurdität der Erinnerung (Die Wölfe).....	28
Zusammenfassung der Rolle des Humors.....	28
DIE SCHREIBPROJEKTE BAUMGARTNERS	29

1. Die akademische Karriere (Kierkegaard & Philosophie)	29
2. Der Essay „Das Phantomglied“ (<i>The Phantom Limb</i>)	29
3. Die Familiengeschichte (Stanislav & die Wölfe)	29
4. Das letzte Projekt: „Das Rätsel des Steuers“ (<i>The Mystery of the Wheel</i>)	29
Baumgartner und die Pseudonyme Kierkegaards	30
Die Zersplitterung des Ichs nach dem Verlust	30
Das Pseudonym als „Phantom“	31
Die Suche nach der subjektiven Wahrheit	31
Das Versteckspiel vor sich selbst	31
Zusammenfassung der Symbolik	31
Die Auseinandersetzung mit Thoreau	32
Das Konzept der „Zwiesgesprächigkeit“ (<i>The Doubleness</i>)	32
Das Haus als „Walden Pond“	32
Die „Ökonomie“ des Lebens	32
Das Ende der Trauer durch Natur und Zyklus	32
Zusammenfassung: Der Übergang in Baumgartners Denken	33
ABSCHNITT „FRANKIE BOYLE“	33
1. Die „Ur-Katastrophe“ der Liebe	33
2. Politische und zeitgeschichtliche Einordnung	33
3. Frankie als Phantommensch	34
4. Spiegelung der Namen (Auster-Typik)	34
PRUFROCK	34
1. Das Porträt des alternden, zögerlichen Mannes	34
2. Die Angst vor der Lächerlichkeit	34
3. „Ich habe mein Leben mit Kaffeelöffeln abgemessen“	35
4. Der Heiratsantrag	35
Zusammenfassung	35
ABSCHNITT „LEBENS LÄNGLICH“	35
1. Das Paradoxon der Existenz: Leben als Strafe und Geschenk	35
2. Die Zelle der Erinnerung	35
3. Spiegelung der „Phantomglied“-Thematik	36
DIE „ZONE SCHRUMPFENDER PERSPEKTIVEN“	36
Bedeutung im Kontext	36
Warum die Übersetzung interessant ist	36
ABSCHNITT „DIE WÖLFE VON STANISLAV“	37

1. Literarische Wahrheit und die Unzuverlässigkeit der Erinnerung	37
2. Familienforschung als Ankerpunkt	37
3. Politik und die Brutalität der Geschichte	37
4. Bewältigung von Trauer	37
5. Autofiktion: Die Wahrheit hinter der Maske.....	38
6. Familienforschung als Detektivarbeit.....	38
7. Die politische Geografie des Schmerzes	38
8. Bewältigung der eigenen Endlichkeit.....	38
9. Historische Tiefenschicht: Osteuropa, Gewalt, Verfolgung	39
10. Die Wölfe als Symbol des Unkontrollierbaren	39
11. Traumlogik und Fragmentierung.....	39
12. Identität und Herkunft	39
13. Funktion im Gesamtroman	40
INTERVIEW MIT PAUL AUSTER 1998: Die zwei Leben des Paul A.	40
INTERVIEW MIT PAUL AUSTER 2007: »Schau zu, dass es besser misslingt«	46
Nikolaus Wroe: "Das könnte das Letzte sein, was ich je schreibe": Paul Auster über Krebs, Verbindung und Trugschluss	50
PAUL AUSTER, ZITATE.....	54
Über das Schreiben.....	54
Über die Bezeichnung als Postmodernist	55
Über Identität	55
Über lebensverändernde Momente	55
Über die Liebe.....	55
Über Amerika.....	56
Über seine Frau Siri Hustvedt.....	56
Über sein Leben nachdenken	56
Siri Hustvedt: „Das Paradoxe an Trauer ist, dass man weiterhin liebt“	57
REZEPTION	67
Kurze Pressestimmen	67
Katja Schönherr, Paul Austers Spätwerk über das Alter, den Tod und die Liebe.....	70
Jan Drees: „Baumgartner“- Ein Abschied vom eigenen Leben	71
Heribert Hoven: ... and of all the forgotten faces. Paul Auster schreibt mit „Baumgartner“ ein schmales, aber wunderbares Alterswerk	73
Uwe Kalkowski: Das Abschiedsbuch	74
Alexander Carmele: Paul Auster: „Baumgartner“	76

Gerrit Bartels: Das schwer therapierbare Phantommensch-Syndrom: Paul Austers Roman „Baumgartner“ 80

Wolfgang Tischer: Aus der Zeit und Wirklichkeit: »Baumgartner« von Paul Auster 82

Michael Wolf: Nach Halt suchen, ins Leere greifen 83

Markus Thiel: Paul Austers Roman „Baumgartner“: An der Tür zum anderen Leben 85



INHALT

Kapitel 1: Sturz und Einsamkeit

- **Inhalt:** Sys Baumgartners turbulenter Morgen in Princeton: Der verbrannte Topf, der Besuch des Stromablesers Ed, der Sturz im Keller, die UPS-Bücherbotin Molly, die abgetrennten Finger von Mr. Flores, der Essay über die Pseudonyme Søren Kierkegaards.
- **Zentrale Themen:** Das Altern, die Einsamkeit, das Begehren, die Gebrechlichkeit des Körpers.

Kapitel 2: Verrückt vor Trauer

- **Inhalt:** Die Auseinandersetzung mit Annas Tod (beim Schwimmen im Atlantik) und ihrem literarischen Nachlass. Marion, die Trauerbegleiterin. Annas Erinnerung an **Frankie Boyle**. Ein Mann verrückt von Trauer. Annas Gedicht „**Lexikon**“. Sys Traum von einem Anruf Annas aus dem jenseitigen Nichts.
- **Zentrale Themen:** Essay über das „**Phantomschmerz-Syndrom**“ als Metapher für die Trauer um Anna, Tod und die Unsterblichkeit durch Poesie.

Kapitel 3: Judith Feuer und Heiratsantrag

- **Inhalt:** Sys reflektiert über seine Versuche, nach Anna weiterzuleben. Im Zentrum steht die Beziehung zu **Judith Feuer**, einer ebenfalls verwitweten Freundin, der er einen Heiratsantrag macht (den sie ablehnt). Parallel dazu erinnert er sich an seinen eigenen **Heiratsantrag an Anna**. Annas Erinnerung „**Spontane Selbstentzündung**“. Baumgartners Fabel „**Lebenslänglich**“.
- **Zentrale Themen:** Einsamkeit und der Wunsch nach verbindlicher Liebe im Alter.

Kapitel 4: Vorfahren und Wölfe

- **Inhalt:** Sys führt den Begriff der „**Zone schrumpfender Perspektiven**“ ein und taucht tief in seine Familiengeschichte ein. Er schreibt über Kindheits- und Familienerinnerungen, seinen Vater **Jacob Baumgartner** und seinen Großvater mütterlicherseits **Harry Austritzer** in der Geschichte „**Die Wölfe von Stanislau**“.
- **Zentrale Themen:** Herkunft, jüdisches Trauma und transgenerationale Geschichte.

Kapitel 5: Bebe Coen und das Steuerrad

- **Inhalt:** Sys erwartet den Besuch der Studentin **Beatrix Coen**, die über Anna forscht und sich deren Manuskripte widmen will. Er renoviert Haus und Garten und schließt sein Projekt „**The Mystery of the Wheel**“ (Rätsel des Steuers) ab. Der Roman endet mit Sys Autounfall.
- **Zentrale Themen:** Kontrolle und Zufall, Aufbruch und das offene Ende einer Lebensreise.

Wichtige Stilelemente

Über die Kapitel hinweg kommen folgende Stilmerkmale vor:

- **Präsens in der Gegenwartsebene** und **Vergangenheit in den Rückblenden**.
- **Assoziatives, elliptisches Erzählen** mit bewusst lockerer Fügung.
- **Eingestreute Fremdtex**t: Texte Annas, Gedichte, Prosastücke, Manuskriptfragmente.
- **Mischung aus Melancholie und Humor**.
- **Philosophische Reflexion** ohne Aufgabe des Romans zugunsten bloßer Theorie

ZITATE

(Nach den Sturz von der Treppe in Kapitel 1, S. 18-19:)

Zum zweiten Mal an diesem Morgen schreit Baumgartner vor Schmerz.

Der Schrei verrinnt zu einem lang gezogenen Stöhnen, während sein verkrümmter Körper sich auf dem feuchten Boden windet. Dass seine Glieder sich bewegen, spürt er nicht, aber er weiß, er ist noch bei Bewusstsein, denn ihm jagen zahllose Gedankenketten durch den Kopf, unklare, verschwommene Gedanken, womit sie, nimmt er an, als echte Gedanken disqualifiziert sind und in die Kategorie von Halbgedanken oder Nichtgedanken gehören, nur dass er trotz der rasenden Schmerzen in seinen Ellbogen und im rechten Knie keinen Schmerz im Kopf bemerkt, was bedeuten könnte, dass sein Schädel den Sturz ohne ernsthafte Beschädigung überstanden hat, was wiederum bedeuten könnte, dass der Unfall ihn am Ende nicht zu einem sabbelnden, sabbernden Idioten machen wird, reif für den Gnadenschuss.

(Bei der gesundheitlichen Befragung durch Ed nach dem Sturz, Kapitel 1, S. 23:)

Baumgartner stöhnt genervt auf und überlegt, ob er Ed eins auf die Schnauze geben oder aus Höflichkeit weiter mitspielen soll. Er schließt die Augen, am Scheideweg zwischen grantigem altem Knacker und ätherischem Weisen, und meint schließlich: Na schön, Doktor. Nächste Frage.

(Über die Metapher des Phantomschmerzes, Kapitel 2, S. 32:)

Es ist das Sinnbild, nach dem Baumgartner seit Annas plötzlichem, unerwarteten Tod vor zehn Jahren ständig gesucht hat, das überzeugendste und stärkste Analogon zur Verdeutlichung dessen, was los ist mit ihm seit diesem heißen, windigen Nachmittag im August 2008, als die Götter es für angebracht hielten, ihm seine Frau zu entreißen, seine Frau in der vollen Blüte ihres noch jungen Lebens, womit zugleich ihm selbst sämtliche Gliedmaßen vom Leib gerissen wurden, alle vier, Arme und Beine, und wenn ihm bei der Attacke auch Kopf und Herz geblieben waren, so doch nur, weil die verruchten, kichernden Götter ihm das zweifelhafte Privileg verliehen hatten, ohne Anna weiterzuleben. Er ist ein menschlicher Stumpf, ein halber Mann, der die Hälfte seiner selbst, die ihn zu einem Ganzen machte, verloren hatte, und ja, die fehlenden Gliedmaßen sind noch da, und sie tun immer noch weh, so weh, dass er manchmal das Gefühl hat, sein Körper sei drauf und dran, in Flammen aufzugehen und ihn zu verschlingen.

(Über die Schreibmaschinengeräusche, Kapitel 2, S. 50-51:)

[Sie] ... kehrte zu dem sinnlichen Vergnügen zurück, Papierbögen in die Smith Corona zu spannen und ihr Zimmer mit lauter Spechtmusik zu füllen. Die drang durch Wände und Zimmerdecke und zog leise in alle Winkel des Hauses, und wo immer Baumgartner gerade auch war, er liebte es, diesem gedämpften Feuerwerksgeprassel zu lauschen, ob er nun im Erdgeschoss umherstreifte oder oben in seinem Arbeitszimmer an seinem eigenen Schreibgerät hockte, Gott sei Dank für all diese schönen morgendlichen Sonaten, wenn er zum Klang von Annas Fingern auf den klappernden Tasten aufgewacht war, das heißt zum Klang von Annas Gedanken, die ihr durch die Finger in die klappernden Tasten sangen, und nachdem er einen Monat lang allein in dem leeren Haus gelebt hatte, war seine Sehnsucht nach diesen Klängen so groß geworden, dass er manchmal in ihr Zimmer ging, sich an die

stumme Maschine setzte und etwas - irgendetwas - tippte, nur um wieder diese Geräusche zu hören.

(Reflexion über den Traum, in dem Anna ihn anruft, Anfang Kapitel 3, S. 67:)

Das ist die Macht der Fantasie, sagt er sich. Oder, ganz einfach, die Macht der Träume. So wie ein Mensch durch die in einem Roman erzählten fiktiven Begebenheiten verwandelt werden kann, ist Baumgartner durch die Geschichte verwandelt worden, die er sich selbst in dem Traum erzählt hat.

(Reflexion über Zeit, Kapitel 3, S. 71:)

Zeit ist jetzt das Wesentliche, und wie soll er wissen, wie viel ihm noch bleibt. Nicht nur, wie viele Jahre, bis er ins Gras beißt, sondern wichtiger, wie viele Jahre tätigen, produktiven Lebens, bevor sein Geist oder Körper oder beide ihn im Stich lassen und er zu einem schmerzgepeinigten, verblödeten Trottel wird, der nicht mehr lesen und schreiben kann, der vergisst, was vor vier Sekunden jemand zu ihm gesagt hat, und schlicht keinen mehr hochkriegt, ein Horror, an den er gar nicht denken will. Fünf Jahre? Zehn Jahre? Fünfzehn Jahre? Die Tage und Monate rauschen jetzt immer schneller an ihm vorbei, und wie viel Zeit auch immer ihm noch bleibt, sie wird im Handumdrehen zu Ende sein.

(Fantasie darüber, dass Judith Feuer seinen Heiratsantrag ablehnen könnte, Kapitel 3, S. 84:)

Danke, aber nein danke, mein schmuckes Alterchen, was redest du da? Baumgartner graust vor der Demütigung, die ihn erwarten könnte, und zugleich weiß er, wenn er nicht den Mut aufbringt, die Frage zu stellen, wird er sich als Feigling verachten und langsam zu einem verbitterten alten Knacker werden, einem schlotternden Profrock, geplagt von Reue bis ans Ende seiner Tage.

(Erinnerung an den Vater, Kapitel 4, S. 134-135:)

Dann, im März 1964, erhielt das nichts ahnende Newarker Schmuttelkind aus dem fernen Ohio die Zusage für ein Stipendium, und als Baumgartner seinem Vater den Brief zu lesen gab, sah er die Hand seines Vaters zittern – ganz leicht – und seine Augen feucht werden – ganz kurz –, und dann packte sein Vater die Lehne eines Küchenstuhls, zog ihn unter dem Tisch hervor, setzte sich, ließ lange und bebend die Luft aus seiner kaputten Lunge strömen und sagte: Hol die Flasche aus dem Schrank, Sy. Es ist Zeit für einen Schnaps. Baumgartner brachte die Flasche, sein Vater zündete sich die zigste Lucky dieses Tages an, und nachdem auch der Junge sich eine angezündet hatte, tranken sie jeder ein Glas Sliwowitz. Gesagt aber wurde nichts mehr, hatte der Brief doch schon alles gesagt, und so saßen sie da und tranken schweigend, erst ein Glas, dann ein zweites Glas und zuletzt ein drittes Glas. Das Schweigen war das Lob seines Vaters.

(Reflexion über sein letztes Buchprojekt „Rätsel des Steuers“, Kapitel 5, S. 190-191:)

Gleichwohl trägt er diese seltsamen Bilder seit Jahren mit sich herum, Millionen und Abermillionen Körper-Seelen in ihren Autos auf gigantischen, miteinander verbundenen Straßen und Highways, jeder einzelne hinter dem Steuer eine menschengroße Monade, eingeschlossen in das metallene Exoskelett eines insektengleichen Autos, jeder Mann und jede Frau dieser ungezählten Heerscharen allein inmitten fließenden, oft gefährlichen Verkehrs, und der Körper hinter dem Steuer, der auch Geist oder Seele oder Intelligenz ist, trägt die Verantwortung für Hunderte kleine und große Entscheidungen, die das Auto letztlich ans Ziel bringen. Falsche Abzweigungen meiden, Schlaglöchern und Gegenständen auf der Fahrbahn ausweichen und niemals, unter keinen Umständen, unbesonnen ein Risiko eingehen, das zum

Zusammenstoß mit einem anderen Auto führen könnte. Unfälle können tödlich enden, und ist man erst einmal tot, bleibt man tot für immer.

Das war der Ausgangspunkt des Buches gewesen, glaubt Baumgartner, die zersetzende Vorstellung vom menschlichen Leben als einem wilden, außer Kontrolle geratenen Gerangel über Straßen von Einsamkeit und drohendem Tod rasender Autos, tatsächlich aber kristallisierten sich seine Ideen zu dem, was dann am Ende Rätsel des Steuers wurde, erst später, als er über das Wort Automobil nachzudenken begann. Automobil: ein hybrides Kompositum aus Altgriechisch (autos), Lateinisch (mobilis) und 19.-Jahrhundert-Französisch (mobile), das selbstbewegend bedeutet und die formelle Bezeichnung für das ist, was man gemeinhin Auto nennt. Andererseits kann man sich auch Menschen als selbstbewegende Wesen vorstellen, und als Baumgartner diese beiden nicht zusammenhängenden Vorstellungen zu einer einzigen, weit hergeholt, offenkundig absurden Vorstellung zusammenklappte, hatte er den metaphorischen Motor gefunden, der sein Buch ins Rollen brachte. Das Auto als Mensch, der Mensch als Auto, eins mit dem anderen austauschbar in einer hakenschlagenden, pseudophilosophischen Abhandlung im Geiste von Swift, Kierkegaard und anderen intellektuellen Spaßvögeln, die die Welt auf den Kopf stellen, damit ihre Leser sich in den Kopfstand begeben und versuchen, sich aus dieser Perspektive eine Welt vorzustellen, die richtig herum steht. Witzbold Baumgartner. Leider leben wir nicht in den unbeschwertesten Zeiten für Satire, und es bleibt abzuwarten, ob irgendjemand den Witz kapiert.



PERSONEN

Das Personenverzeichnis in Paul Austers *Baumgartner* ist eine Mischung aus zur Zeit des Romans lebenden Zeitgenossen, Verstorbenen und fast mythischen Vorfahren. Da Auster ein Meister der Verflechtung von Realität und Fiktion ist, dienen alle Figuren dazu, Baumgartners innere Welt zu spiegeln. Hier ist das Verzeichnis der namentlich erwähnten Personen, unterteilt nach ihrer Rolle in Baumgartners Leben:

Engster Kreis

Name	Charakterisierung	Funktion im Roman / Bezug zu Sy
Seymour Tecumseh „Sy“ Baumgartner	71-jähriger emeritierter Philosophieprofessor in Princeton. Reflektiert, tollpatschig, melancholisch, aber lebensbejahend.	Protagonist. Er ist das Zentrum, durch dessen Bewusstsein und Erinnerung wir Zugang zu allen anderen Personen bekommen. Er erlebt die Trauer.
Anna Blume	Verstorbene Ehefrau von Sy; begabte Dichterin und Übersetzerin. Starb 2008 bei einem Badeunfall.	Die Abwesende. Obwohl tot, ist sie die wichtigste Bezugsperson. Ihre Manuskripte und Sys Erinnerungen an sie bilden den emotionalen Kern des Buches.

Die Hauptfigur: S. T. (Seymour Tecumseh) „Sy“ Baumgartner

- **Charakter:** Ein 71-jähriger emeritierter Professor für Philosophie an der Princeton University. Er ist ein tiefgründiger Intellektueller, der jedoch zur Tollpatschigkeit neigt (siehe die Slapsticks im ersten Kapitel). Er ist ein Mann, der in der Vergangenheit lebt, getrieben von Erinnerungen, Schreibprojekten und Trauer.
- **Beziehungen:** Sy war 30 Jahre lang leidenschaftlich mit **Anna** verheiratet.
 - Versucht im Alter, neue Verbindungen (zu **Molly**, **Judith** oder **Beatrix**) einzugehen, bleibt aber im Kern ein einsamer Mann.
 - Fungiert als Mentor und Bewahrer des literarischen Erbes seiner Frau für **Beatrix (Bebe) Coen**.

Der lächerliche Vorname

Dass Sy Baumgartner seinen vollen Vornamen **Seymour** als lächerlich empfindet, liegt an einer Mischung aus sprachlicher Ironie, literarischem Ballast und persönlicher Unsicherheit. Auster nutzt diesen Namen, um die Kluft zwischen Sys Selbstbild und der Erwartungshaltung anderer zu verdeutlichen. Hier sind die Gründe, warum „Seymour“ für ihn ein absurdes Etikett ist:

1. Das Wortspiel: „See-more“ (Sieh mehr)

Das ist der offensichtlichste Grund, der Sy als Philosophen besonders schmerzt.

- **Die wörtliche Bedeutung:** Im Englischen klingt der Name exakt wie der Befehl oder die Aufforderung „see more“ (mehr sehen).

- **Die Ironie:** Sy ist ein Mann, der sein Leben lang versucht hat, tiefer zu blicken, Dinge zu analysieren und hinter die Oberfläche zu schauen. Einen Namen zu tragen, der ihn ständig dazu auffordert, mehr zu sehen, empfindet er als plumpen, fast schon grausamen Scherz seiner Eltern. Es ist ein Name, der Hellsichtigkeit verspricht, etwas, was Sy in seinem oft verwirrten Alltag (wie im 1. Kapitel) gar nicht einlösen kann.

2. Das literarische Erbe: Seymour Glass

Für einen Professor der Philosophie und Literatur ist der Name untrennbar mit **Seymour Glass** verbunden, dem berühmten Protagonisten in mehreren Werken von **J. D. Salinger**.

- **Die Last:** Seymour Glass ist in der Literatur der Inbegriff des genialen, aber lebensunfähigen, fast heiligen Intellektuellen, der schließlich Selbstmord begeht.
- **Der Kontrast:** Sy Baumgartner fühlt sich im Vergleich dazu oft banal. Er ist kein „Seher“ oder ein tragisches Genie; er ist ein Mann, der über seine eigenen Füße stolpert und sich an einer Kasserolle verbrennt. Den Namen einer so gewichtigen literarischen Figur zu tragen, fühlt sich für ihn wie ein zu großer Anzug an, in dem er lächerlich aussieht.

3. Das Altmodische

In der Mitte des 20. Jahrhunderts, als Sy in Newark aufwuchs, war „Seymour“ ein typischer Vorname in jüdisch-amerikanischen Familien, der oft gewählt wurde, um amerikanisch und gleichzeitig seriös zu klingen.

- **Das Image:** Für Sy klingt der Name nach einem bemühten sozialen Aufstieg. Er verbindet ihn mit einer Generation von Männern in Anzügen, die sich sehr ernst nahmen – ein krasser Gegensatz zu dem chaotischen, emotionalen Sy, der er eigentlich ist.
- **Die Abkürzung:** Deshalb besteht er auf „**Sy**“. Das „y“ macht den Namen kürzer, weicher und weniger präntentiös. Es nimmt dem Namen die „Hellsichtigkeit“ und die Schwere.

Zusammenfassung der Symbolik

Sy empfindet „Seymour“ als eine „nominative Überdeterminierung“. Der Name will ihm vorschreiben, wer er zu sein hat (ein großer Seher), während er selbst eigentlich nur versucht, den nächsten Tag zu überstehen, ohne das Haus abzufackeln.

Der Name ist letztlich eine weitere **Maske** (um auf Kierkegaard zurückzukommen). „Seymour“ ist die würdevolle, professorale Maske, während „Sy“ der echte, verletzte Mensch dahinter ist.

Exkurs: Der „Stratosphären-Springer“ Felix Baumgartner

Auch wenn Paul Auster nie offiziell bestätigt hat, dass er Sy Baumgartner nach dem Extremsportler **Felix Baumgartner** benannt hat, gibt es auf einer motivischen Ebene verblüffende Parallelen, die in der Welt eines Meisters der Zufälle wie Auster sicher kein Zufall sind.

Hier ist die Analyse, warum dieser Name so perfekt passt:

1. Das Motiv des „Falls“

Felix Baumgartner wurde 2012 weltberühmt durch seinen freien Fall aus dem All.

- **Die Parallele zu Sy:** Der Roman beginnt buchstäblich mit einem **Fall**. Sy stürzt die Kellertreppe hinunter. Dieser physische Sturz ist das auslösende Moment für seine Reflexionen über das Alter, die Verletzlichkeit und den „Absturz“ in die Einsamkeit nach Annas Tod.

- **Symbolik:** Während Felix den kontrollierten, heroischen Fall wagte, erlebt Sy den unkontrollierten, banalen Fall des Alters. Der Name verbindet so das Extreme mit dem Alltäglichen.

2. Der Sprung ins Ungewisse

Felix Baumgartner sprang in ein Vakuum, in die totale Leere.

- **Die Parallele zu Sy:** Sy befindet sich nach dem Tod seiner Frau in einem emotionalen Vakuum. Seine Versuche, wieder ins Leben zurückzukehren (das Warten auf Molly, der Antrag an Judith, das Warten auf Bebe Coen), sind allesamt Sprünge ins Ungewisse, ohne zu wissen, ob der Fallschirm der neuen Beziehung sich öffnen wird.

3. Die Etymologie des Namens „Baumgärtner“

Abgesehen von der modernen Assoziation mit Felix ist der Name „Baumgartner“ (althochdeutsch für Obstgärtner/Baumzüchter) tief in Austers Themenwelt verwurzelt:

- **Wurzeln und Stammbäume:** Der Roman ist eine obsessive Suche nach den familiären Wurzeln (Galizien, Newark). Sy „bewirtschaftet“ seinen Familiengarten, indem er die Geschichten seiner Vorfahren pflegt.
- **Wachstum vs. Verfall:** Ein Gärtner kümmert sich um das Leben, während Sy ständig vom Tod umgeben ist. Der Name bildet einen ironischen Kontrast zu Sys innerer Erstarrung.

Vergleich: Felix vs. Sy

Aspekt	Felix Baumgartner	Sy Baumgartner
Aktion	Sprung aus der Stratosphäre.	Sturz von der Kellertreppe.
Medium	Die physische Luftleere (Vakuum).	Die emotionale Leere (Einsamkeit).
Ziel	Einen Rekord brechen / Überleben.	Einen Sinn finden / Weiterleben.
Ergebnis	Landung auf beiden Füßen.	Ein offenes Ende (der Autounfall).

Auster und die Synchronizität

Paul Auster liebt solche **Synchronizitäten**. In seinen Büchern bedeutet ein Name selten nur eine Sache. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Auster den Namen „Baumgartner“ wegen seines erdigen, jüdisch-europäischen Klangs wählte, aber die mitschwingende Assoziation des „großen Fallers“ Felix Baumgartner als ironischen Subtext durchaus genossen hat.

Sy ist sozusagen der „Anti-Felix“: Er fällt nicht aus 39 Kilometern Höhe, sondern über seine eigenen Füße, aber der existenzielle Schock ist für ihn vergleichbar.

Die zentrale Abwesende: Anna Blume

- **Charakter:** Baumgartners verstorbene Ehefrau, eine begabte Lyrikerin und Übersetzerin. Sie starb zehn Jahre vor Beginn der Romanhandlung bei einem Badeunfall. Sie wird als lebendig, scharfzünftig und intellektuell ebenbürtig geschildert. (Ihr Name ist eine Referenz auf Austers früheres Werk *Im Land der letzten Dinge*).
- **Beziehung zu Sy:** Anna Blume ist das Zentrum seines Universums. Auch nach ihrem Tod bleibt sie durch ihre Manuskripte und Sys Erinnerungen die dominanteste Figur des Romans. Ihr Fehlen ist die „Amputation“, die Sy erlebt.
- Der Dadaist **Kurt Schwitters** schrieb 1919 sein Gedicht: **An Anna Blume**

*Oh Du, Geliebte meiner 27 Sinne, ich liebe Dir!
Du, Deiner; Dich Dir, ich Dir, Du mir, - - - - wir?
Das gehört beiläufig nicht hierher!*

*Wer bist Du , ungezähltes Frauenzimmer, Du bist, bist Du?
Die Leute sagen, Du wärest.
Lass sie sagen, sie wissen nicht, wie der Kirchturm steht.*

*Du trägst den Hut auf Deinen Füßen und wanderst auf die Hände,
auf den Händen wanderst Du.*

*Halloh, Deine roten Kleider, in weiße Falten zersägt,
Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich Dir.
Du, Deiner; Dich Dir, ich Dir, Du mir, - - - - wir?
Das gehört beiläufig in die kalte Glut!
Anna Blume, rote Anna Blume, wie sagen die Leute?*

Preisfrage:

- 1.) Anna Blume hat ein Vogel,
- 2.) Anna Blume ist rot.
- 3.) Welche Farbe hat der Vogel.

*Blau ist die Farbe Deines gelben Haares,
Rot ist die Farbe Deines grünen Vogels.
Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid,
Du liebes grünes Tier, ich liebe Dir!
Du, Deiner; Dich Dir, ich Dir, Du mir, - - - - wir?
Das gehört beiläufig in die - - - Glutenkiste.*

*Anna Blume, Anna, A - - - - N - - - -N - - - -A!
Ich träufle Deinen Namen.
Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.
Weißt Du es Anna, weißt Du es schon,
Man kann Dich auch von hinten lesen.
Und Du, Du Herrlichste von allen,
Du bist von hinten und von vorne:
A - - - - - N - - - - - N - - - - -A.*

*Rindertalg träufelt STREICHELN über meinen Rücken.
Anna Blume,
Du tropfes Tier,
Ich - - - - - liebe - - - - - Dir!*

Personen in der erzählerischen Gegenwart (ca. 2018/2019)

Namenstabelle

Name	Charakterisierung	Funktion im Roman / Bezug zu Sy
Edgar (Ed) Papadopoulos	Der örtliche Zählerableser, der im 1. Kapitel den Stromzähler ablesen soll.	Katalysator des Slapsticks. Er ist der Auslöser für Sys Sturz und die Kette von Missgeschicken, die den Roman einleiten. In der Interaktion mit Ed zeigt sich Sys Hilfsbedürftigkeit
Marion	Trauerbegleiterin	Sie wirkt wie eine Psychotherapeutin, deren Trauer-Hypothesen Sy klar widerspricht (S. 34-36)
Molly	Die UPS-Zustellerin, eine kräftige, freundliche Frau.	Sozialer Anker. Sy nutzt kurze Interaktionen mit ihr, um seine Einsamkeit zu lindern; sie steht für die Normalität des Alltags.
Judith Feuer	Langjährige Freundin und Kollegin von Sy; intellektuell ebenbürtig, Witwe.	Mögliche neue Partnerin. Sie repräsentiert Sys Versuch, nach Annas Tod wieder eine persönliche und emotionale Bindung einzugehen (was letztlich scheitert).
Beatrix (Bebe) Coen	Junge Doktorandin, die über Annas Lyrik forschen möchte.	Die Brücke zur Zukunft. Ihr angekündigter Besuch am Ende des Romans gibt Sy einen neuen Sinn und symbolisiert die Weitergabe von Annas literarischem Erbe.

Näheres zu Beatrix (Bebe) Coen

- Bebe repräsentiert für Sy die Möglichkeit, den Schmerz der Einsamkeit durch Nähe zu lindern. Die Beziehung ist jedoch von Anfang an von Sys Unfähigkeit geprägt, Anna emotional loszulassen.
- Wie in Analysen oft hervorgehoben wird, fährt Bebe Coen einen zehn Jahre alten **Toyota Camry**. Dieses Detail fügt sich in das Motiv des „Steuerns“ und der Bewegung ein, das den Roman durchzieht.
- Die Beziehung verdeutlicht die Asymmetrie der Lebensphasen. Bebe ist eine Frau mit Zukunft, während Sy ein Mann ist, der fast ausschließlich in der Vergangenheit (oder in der Auseinandersetzung mit ihr) lebt.
- Bebe Coen fungiert im Roman als eine Art „**Realitäts-Check**“. Durch sie erkennt Sy, dass er zwar noch am Leben ist, aber seine wahre Identität so tief mit der verstorbenen Anna verknüpft bleibt, dass eine neue, tiefe Bindung kaum Raum findet. Sie ist eine Brücke, die er zwar betritt, die ihn aber nicht ganz ans andere Ufer führt.

Familienmitglieder und Vorfahren

Name	Charakterisierung	Bezug zu Sy / Funktion im Roman
Jacob Baumgartner	Sys Vater (1905–1965); Sozialist, Inhaber eines Modegeschäfts („The Vanity Shop“) in Newark.	Politisches und moralisches Vorbild. Steht für die jüdische Arbeiterethik und den Idealismus der Nachkriegszeit.
Ruth Baumgartner geb. Austritzer	Sys Mutter; eine ruhige, oft im Hintergrund bleibende Frau. Starb mit 62 an Bauchspeicheldrüsenkrebs.	Familiärer Anker. Sie repräsentiert das häusliche Leben und die Beständigkeit der Kindheit in New Jersey.
Naomi	Sys jüngere Schwester. Hat eine Tochter Barbara.	Kontrastfigur. Durch sie erfahren wir mehr über Sys familiäres Umfeld und die unterschiedlichen Wege, die Geschwister einschlagen können.
Salomon Baumgartner	Der Großvater väterlicherseits, der Patriarch der Familie in Warschau. Ein hart arbeitender Mann, der früh verstarb (um 1916), was die Familie in eine prekäre Lage brachte.	Sys Vater Jacob war erst elf Jahre alt, als Salomon starb. Sein Vater blieb für ihn eine schemenhafte, aber mächtige Erinnerung an die „alte Welt“. Der Verlust des Vaters zwang ihn dazu, früh Verantwortung zu übernehmen und prägte sein unermüdliches Arbeitsethos.
Ida Baumgartner	Eine extrem starke, resiliente Frau. Nach Salomons Tod stand sie allein mit fünf Kindern in Warschau da. Sie war die treibende Kraft hinter der Auswanderung nach Amerika in den 1920er Jahren.	Sys Vater Jacob bewunderte seine Mutter zutiefst für ihren Überlebenswillen. Sie war der Anker der Familie in der neuen Welt. Jacobs Fürsorge für sie und sein Drang, ihr ein besseres Leben zu ermöglichen, waren zentrale Motive seines Handelns.
Bella	Älteste Schwester von Jacob. Musste in Warschau und später in Newark früh zum Familieneinkommen beitragen. Zwei unglückliche Ehen, arbeitete als Buchhalterin und Geschäftsführerin im Kleiderladen ihres Bruders. Sie steht für die Generation von Einwandererfrauen, die ihre eigenen Ambitionen für das Überleben der Familie opferten.	Bella und Emma, die beiden älteren Schwestern bildeten für Sys Vater Jacob in seiner Jugend einen weiblichen Schutzwall und prägten das häusliche Klima, in dem er aufwuchs.
Emma	Zweitälteste Schwester von Jacob. Wie Bella war sie eine Stütze für ihre Mutter. Brachte zwei Töchter zur Welt, wurde von ihrem Mann verlassen und starb	Jacob war der „goldene Junge“ zwischen den Schwestern – der älteste Sohn, auf dem die Hoffnungen der Familie ruhten. Bella und Emma unterstützten seinen

Name	Charakterisierung	Bezug zu Sy / Funktion im Roman
	Mitte Dreißig an einer Lungenentzündung.	Weg, während er sich als Mann in der neuen Gesellschaft behaupten musste.
Leo und Max	Die jüngeren Brüder (Zwillinge) wuchsen in einer Welt auf, die bereits stärker von Amerika geprägt war als die Kindheit ihrer älteren Geschwister in Warschau. Raubüberfall auf ein Juweliergeschäft, Gefängnis, setzten sich dann nach Kalifornien ab.	Für die Zwillinge war ihr Bruder Jacob oft mehr als nur ein Bruder; nach dem frühen Tod Salomons nahm er eine fast väterliche Rolle für sie ein. Diese Verantwortung für die jüngeren Brüder verstärkte Jacobs Ernsthaftigkeit und seinen Sinn für familiäre Pflichten.
Harry Austritzer	Sys Großvater mütterlicherseits, geboren um 1880 in Stanislav (heute Ukraine). Wanderte nach Amerika aus, mehrere Söhne aus erster Ehe. 1918 zweite Ehe mit Millie Koplan, der Mutter von Ruth Baumgartner. Stürzte von einem zehnstöckigen Gebäude zu Tode.	Er ist der Großvater, der die europäische Herkunft der Familie verkörpert. Er symbolisiert das Überleben.
Joseph Austritzer	Bruder von Harry, Analphabet, freundlich und sanftmütig. Zog Ruth groß, nachdem ihre Mutter erneut heiratete und mit ihrem Mann ohne Tochter „verschwand“. Herzinfarkt 1935 mit 54, als Ruth 16 war. Mitglied im Workmen's Circle (Arbeiterverein jiddisch sprechender Einwanderer).	

Die Bedeutung der Familienkonstellation für Vater Jacob und Sohn Sy

Daraus ergibt sich für das Verständnis des Romans eine wichtige Dynamik:

1. **Die Last des erstgeborenen Sohnes:** Da Jacob nach Salomons Tod der älteste männliche Baumgartner war, lag ein immenser Druck auf ihm. Dies erklärt, warum er im Roman als diszipliniert und fast schon freudlos pflichtbewusst geschildert wird.
2. **Migration als kollektives Projekt:** Jacobs Leben war untrennbar mit dem Schicksal von Ida, Bella, Emma und den Zwillingen verknüpft. Sein Erfolg im „Vanity Shop“ war kein Selbstzweck, sondern diente der Absicherung des Familienclans.
3. **Das Schweigen über Warschau:** Sy erfährt erst spät die Details über diese Zeit. Für Jacob war die Zeit mit Salomon, Ida und den Geschwistern in Polen ein abgeschlossenes Kapitel, das von Entbehrung geprägt war – ein Kapitel, das er durch seine Heirat mit Ruth Auster 1943 und die Gründung einer eigenen Familie in Amerika hinter sich zu lassen versuchte.

Der Großvater mütterlicherseits Harry Austritzer

Der Großvater mütterlicherseits heißt **Harry Austritzer**. Er ist der Vater von **Ruth Auster** (Sys Mutter) und stammt ursprünglich aus Galizien, aus einer Kleinstadt im östlichsten Zipfel Österreich-Ungarns (dem heutigen Iwano-Frankiwsk in der Ukraine, früher Stanislau).

- Im Manuskript "Die Wölfe von Stanislau", das Sy liest/schreibt, ist dieser Großvater Harry Austritzer die Hauptfigur. Die Geschichte beschreibt sein Überleben in der Stadt während einer Zeit des Hungers und der Besetzung, in der Wölfe die menschenleere Stadt durchstreifen.
- Er repräsentiert die Verbindung zur "alten Welt" und das Überleben trotz widrigster Umstände.
- Der Name Austritzer könnte vom lateinischen „Austriacus“ stammen, was „östlich“ bedeutet. Der Name „Österreich“ wurde erstmals im Jahr 996 erwähnt und bezieht sich auf eine Region im Osten des Römischen Reiches.
- Dass der Name von **Austritzer** zu **Auster** verkürzt wurde, ist ein typisches Motiv der Einwanderung in die USA, das auch Paul Austers eigene Familiengeschichte widerspiegelt.

BAUMGARTNERS VERHÄLTNIS ZU SEINEM VATER JACOB

Sein Vater **Jacob Baumgartner** wurde 1905 in Warschau geboren und starb 1965 in Newark, als Sy gerade 20 Jahre alt war. Dies ist ein entscheidender Schlüssel für ihre Beziehung.

Jacob Baumgartner

Jacob wird als ein Mann der Widersprüche geschildert, was typisch für die jüdische Einwanderergeneration dieser Zeit ist:

- **Der intellektuelle Sozialist im Gewand des Geschäftsmanns:** Er wurde in Warschau geboren, brachte die europäische politische Bildung mit, verbrachte sein Leben in Newark aber damit, einen Kleiderladen zu führen.
- **Die Mauer des Schweigens:** Jacob ist kein Mann der großen Worte oder emotionalen Ausbrüche. Er ist ein „stillter Gigant“ in Sys Kindheit – präsent, aber schwer zu lesen.
- **Die moralische Instanz:** Trotz seines Geschäftslebens bleibt er seinen sozialistischen Idealen treu. Er ist ein Mann von unerschütterlicher Integrität, der den „Vanity Shop“ (den Laden für Damenbekleidung) mit einer fast religiösen Arbeitsmoral führt.

Die Last des Unvollendeten

Da Jacob starb, als Sy noch ein junger Mann war, blieb die Beziehung in einem Zustand der **unaufgelösten Distanz** stecken:

- **Bewunderung aus der Ferne:** Sy blickt zu seinem Vater auf, hat aber nie den Punkt erreicht, an dem man sich als Erwachsener auf Augenhöhe begegnet. Jacob bleibt für ihn eine autoritäre, fast mythische Figur.
- **Der „gute Sohn“:** Sy versucht zeitlebens, die Erwartungen eines Mannes zu erfüllen, der gar nicht mehr da ist, um das Ergebnis zu beurteilen.

Folgen für Sys Leben und Charakter

Aus diesem speziellen Vater-Sohn-Verhältnis ergeben sich drei wesentliche Konsequenzen für den Protagonisten:

Die Wahl der Philosophie

Jacob hatte keine Zeit oder Möglichkeit, seine intellektuellen Ambitionen voll auszuleben. Sy führt dieses Erbe fort. Seine akademische Karriere ist eine Form der Hommage: Er denkt und schreibt die Dinge zu Ende, für die sein Vater zwischen Buchhaltung und Ladentisch keine Zeit hatte.

Das lebenslange Gefühl der Melancholie

Der frühe Tod des Vaters im Jahr 1965 hinterließ eine Lücke, die nie ganz geschlossen wurde. Sy ist ein Mann, der den Verlust „trainiert“ hat. Die Tatsache, dass er so gut (oder so obsessiv) mit dem Tod seiner Frau Anna umgeht, liegt auch daran, dass sein Leben durch den frühen Verlust von Jacob bereits auf das Thema „Abwesenheit“ programmiert war.

Die Suche nach den Wurzeln

Weil Jacob über seine Herkunft und seinen eigenen Vater (Austritzer) so wenig sprach, wird Sy im Alter zum Detektiv. Die Reise nach Stanislav und die Beschäftigung mit den Vorfahren ist der Versuch, das Schweigen Jacobs nachträglich mit Erzählungen zu füllen. Er sucht im Großvater das, was ihm der Vater nicht mehr erklären konnte.

Familiendynamik

Jacob Baumgartner (Der Vater)	Folge für Sy (Der Sohn)
Geboren in Warschau (Migrant)	Sy fühlt sich zeitlebens als „Mittler“ zwischen Europa und Amerika.
Sozialistischer Idealismus	Sy behält einen tiefen moralischen Ernst in seiner Philosophie bei.
Tod mit nur 60 Jahren (1965)	Sy entwickelt das „Phantomglied-Syndrom“ für Menschen, die zu früh gehen.

Jacob ist für Sy die „**Ur-Baustelle**“ seines Lebens. Während Anna die Liebe seines Lebens war, ist Jacob das Rätsel, das er nie lösen konnte. Das macht Sy zu dem reflektierten, etwas distanzierten Denker, den wir im Roman kennenlernen.

BAUMGARTNERS VERHÄLTNIS ZU SEINER MUTTER RUTH

Das Verhältnis von Sy Baumgartner zu seiner Mutter **Ruth (geb. Austritzer)** bildet das emotionale und psychologische Fundament des Romans. Während die Beziehung zum Vater Jacob von Respekt und moralischer Schwere geprägt ist, ist die Bindung zu Ruth die Quelle seiner Sensibilität, aber auch seiner lebenslangen Melancholie.

Symbiose und Idealisierung

Ruth Baumgartner wird als das Herz der Familie geschildert. Im Gegensatz zum oft schweigenden oder arbeitsfixierten Jacob ist sie diejenige, die Sy die Welt der Gefühle und Geschichten eröffnet.

- **Emotionale Zuflucht:** Sy beschreibt seine Mutter als eine Frau von großer Sanftmut und innerer Stärke. Sie ist sein erster sicherer Hafen. Zwischen ihnen herrscht ein intuitives Verständnis, das Sy mit seinem Vater nie teilen konnte.

- **Die Hüterin der Vergangenheit:** Ruth ist diejenige, die die Verbindung zur europäischen Herkunft (durch ihren Vater Austritzer und die Geschichten aus Stanislav) lebendig hält. Sie gibt Sy das Gefühl, Teil einer größeren Erzählung zu sein.
- **Die leidende Mutter:** Sy nimmt seine Mutter oft als jemanden wahr, der viel ertragen muss – sei es die harte Arbeit, die Launen des Vaters oder die Last der Familiengeschichte. Dies weckt in ihm einen starken Beschützerinstinkt.

Folgen für Sys Charakter

Diese intensive Bindung zu Ruth hat weitreichende Konsequenzen für den erwachsenen Sy: Sy ist kein Mann der harten Tat, sondern ein Mann der Reflexion und der Empathie.

Sein tiefes Verständnis für Frauen (insbesondere für seine Frau Anna) wurzelt in der engen Beziehung zu seiner Mutter. Er hat gelernt, zuzuhören und Nuancen von Gefühlen wahrzunehmen. Dies macht ihn zu einem außergewöhnlich loyalen und hingebungsvollen Partner, aber auch zu einem Mann, der leicht verletzlich ist.

Ruths eigene Melancholie (gespeist aus dem Wissen um das verlorene Europa und die Strapazen der Einwanderung) überträgt sich auf Sy.

Sy übernimmt die Rolle des „Trösters“. Er entwickelt ein tiefes Bedürfnis, Verluste wiedergutzumachen. Das erklärt, warum er nach dem Tod seiner Frau Anna so obsessiv an ihrer Erinnerung festhält – es ist ein Muster, das er im Umgang mit seiner Mutter gelernt hat: Den Schmerz des anderen mitzutragen. Durch Ruth und ihre Erzählungen über den Großvater Austritzer wird Sy zum Bewahrer der Familiengeschichte.

Seine akademische und schriftstellerische Arbeit ist letztlich ein Versuch, das „Schweigen“ der Väter durch die „Worte“ der Mütter zu ersetzen. Ruth hat ihm beigebracht, dass Geschichten die einzige Möglichkeit sind, die Toten lebendig zu halten.

Ruth Baumgartner ist die Architektin von Sys Innenwelt. Sie hat ihm die Fähigkeit zur Liebe und zur Poesie geschenkt, ihn aber gleichzeitig mit der Bürde beladen, das Leid der Vorfahren niemals ganz vergessen zu dürfen. Sy ist, wie man so schön sagt, ein „Muttersöhnchen“ im besten Sinne des Wortes: Jemand, dessen Intellekt von der Liebe einer Frau geformt wurde.



ORTE ALS PSYCHOLOGISCHE LANDSCHAFTEN

In Paul Austers *Baumgartner* sind die Orte weniger bloße Kulissen als vielmehr **psychologische Landschaften**. Sie spiegeln Baumgartners inneren Zustand – seine Einsamkeit, seine Trauer und seine Versuche, der Vergangenheit zu entkommen oder sie festzuhalten. Hier sind die Hauptorte des Romans und ihre Bedeutung:

1. Das Haus in Princeton (New Jersey)

Dies ist der Schauplatz der Gegenwartshandlung und der wichtigste Ort des Romans.

- **Charakter:** Ein „Museum der Erinnerung“. Das Haus ist vollgestopft mit den Büchern, Notizen und persönlichen Gegenständen der verstorbenen Anna. Es ist ein Ort der Stille, der jedoch durch die Geister der Vergangenheit bevölkert wird.
- **Symbolik:**
 - **Die Küche:** Hier manifestiert sich der erste Slapstick (der vergessene Topf). Sie steht für die mühsame Bewältigung des profanen Alltags.
 - **Die Treppe:** Sie wird zum Schauplatz des körperlichen Verfalls. Der Sturz markiert den Einbruch der harten Realität in Baumgartners Gedankenwelt.
 - **Das Arbeitszimmer:** Der Raum der „kafkaesken“ Arbeit, in dem die Grenze zwischen Baumgartners eigenen Gedanken und Annas hinterlassenen Texten verschwimmt.

2. Wellfleet, Cape Cod (Massachusetts)

Ein Ort von natürlicher Schönheit, der jedoch untrennbar mit dem ultimativen Trauma verbunden ist.

- **Charakter:** Ein Küstenort, der für Sommerurlaube, Licht und intellektuelle Freiheit stand, bis er zum Schauplatz von Annas Tod wurde.
- **Symbolik:** Das Meer bei Wellfleet repräsentiert die **Unberechenbarkeit des Schicksals**. Die „einzige große Welle“, die Anna mitriss, ist das ultimative Symbol für Austers zentrales Thema: den Einbruch des Chaos in ein geordnetes Leben. Es ist ein Ort, den Baumgartner in seinen Gedanken immer wieder aufsucht, um das Unbegreifliche zu begreifen.

3. New York City (Manhattan)

NYC ist der Ort der Vergangenheit, der Jugend und des Aufbruchs.

- **Charakter:** In den Rückblenden wird das New York der 1970er Jahre geschildert – staubige Buchläden, billige Apartments, Jazzclubs und die intellektuelle Bohème.
- **Symbolik:** Hier ist die „Geburtsstätte“ der Liebe zwischen Sy und Anna. NYC steht für **Potentialität und Energie**. Im Vergleich zum ruhigen, fast statischen Princeton der Gegenwart wirkt das New York der Erinnerung lebendig, laut und voller Möglichkeiten. Es ist der Ort, an dem Baumgartner noch „ganz“ war.

4. Stanisławów (heute Iwano-Frankiwsk, Ukraine)

Ein „imaginärer“ Ort, den Baumgartner durch seine Recherchen und Erzählungen über seine Vorfahren rekonstruiert.

- **Charakter:** Ein historischer Raum, geprägt von jüdischem Leben, politischem Umbruch und familiären Mythen.
- **Symbolik:** Dieser Ort repräsentiert die **Wurzeln und die Kontinuität**. Indem Baumgartner über diesen Ort schreibt, versucht er, seine eigene Existenz in einen größeren historischen Kontext einzuordnen. Es ist die Flucht aus der persönlichen Trauer in die kollektive Geschichte.

Zusammenfassende Tabelle der Orts-Semantik

Ort	Zeitliche Ebene	Emotionale Bedeutung
Princeton	Gegenwart	Isolation, körperlicher Verfall, „Museum“ der Ehe.
Wellfleet	Trauma-Punkt	Schock, Verlust, die zerstörerische Kraft des Zufalls.
New York	Jugend	Leidenschaft, intellektuelle Formung, Vollständigkeit.
Stanisławów	Ahnenzeit	Identitätssuche, Erbe, Überwindung der Einsamkeit durch Erzählen.

Man könnte sagen: Baumgartner ist physisch in **Princeton** gefangen, während sein Geist ständig zwischen dem traumatischen **Wellfleet**, dem glücklichen **New York** und dem mythischen **Stanisławów** hin- und herpendelt.

ZEIT UND BEWUSSTSEIN

Paul Austers *Baumgartner* folgt keiner streng linearen Chronologie. Stattdessen ist der Roman wie ein **bewusstseinsstromnahes Mosaik** aufgebaut. Die zeitliche Anordnung spiegelt wider, wie Trauer funktioniert: Der Schmerz hält sich nicht an Kalenderblätter, sondern springt zwischen Jahrzehnten hin und her. Hier ist die zeitliche Aufschlüsselung der Kapitel und ihre tiefere Bedeutung:

Die zeitliche Struktur

- **Die erzählerische Gegenwart (ca. 2018–2019):** Der Roman setzt ein, als Sy Baumgartner 71 Jahre alt ist. Er lebt seit etwa neun bis zehn Jahren ohne seine Frau Anna (die 2008 oder 2009 bei einem Badeunfall ums Leben kam). Die Kapitel in der Gegenwart befassen sich mit seinem körperlichen Verfall (der Sturz auf der Treppe), seinen neuen Beziehungen (Judith) und der Begegnung mit der Studentin Molly am Ende des Buches.
- **Die mittlere Vergangenheit (1968 – 2008):** In Rückblenden erleben wir den Kern von Baumgartners Leben: Das erste Treffen mit Anna in einem New Yorker Diner (1968), ihre gemeinsame Zeit als mittellose Akademiker und ihre jahrzehntelange Ehe. Diese Sprünge dienen dazu, Anna nicht nur als „Verlust“ darzustellen, sondern als lebendige, komplexe Person.
- **Die ferne Vergangenheit / Ahnenforschung (frühes 20. Jahrhundert & 2017):** Das Kapitel über die **Wölfe von Stanislav** bricht am stärksten aus der Chronologie aus. Es springt zurück in die Zeit seines Großvaters (Erster Weltkrieg) und verknüpft dies mit einer Forschungsreise, die Baumgartner (analog zu Auster selbst) etwa ein Jahr vor der Romanhandlung unternommen hat.

Die Bedeutung der zeitlichen Anordnung

Auster wählt diese Struktur aus drei wesentlichen Gründen:

1. Die Logik des „Phantomglieds“

Baumgartner führt das Konzept des Phantomglieds ein: Er spürt den Schmerz eines Körperteils, das nicht mehr da ist. Die zeitliche Struktur funktioniert genauso. Die Kapitel springen dorthin, wo der „Phantomschmerz“ gerade am stärksten ist. Auch wenn er in der Küche eine Verbrennung erleidet, springt sein Geist sofort zu Anna – die Zeit ist in seinem Kopf nicht nacheinander geschaltet, sondern **simultan präsent**.

2. Der Zerfall der linearen Zeit durch das Alter

Für einen jungen Menschen ist die Zukunft lang und die Vergangenheit kurz. Für den 71-jährigen Baumgartner ist es umgekehrt. Die Gegenwart (das Jahr 2018) ist oft ereignislos und banal. Die Vergangenheit hingegen ist farbenfroh und dicht. Die Anordnung der Kapitel gewichtet die emotionale Intensität höher als die zeitliche Abfolge. Das macht den Roman zu einer Studie über das Altern.

3. Der Übergang vom Individuum zum Kollektiv

Durch den Einschub der Stanislav-Geschichte (die zeitlich weit aus dem Rahmen fällt) weitet Auster den Blickwinkel.

- Zuerst geht es um den **Moment** (der brennende Topf).
- Dann um ein **Leben** (Sy und Anna).
- Schließlich um die **Geschichte** (der Großvater, die Wölfe, der Krieg). Die zeitliche Anordnung zeigt, dass Baumgartner nur ein kleiner Teil einer viel größeren, geschichtlichen Kette von menschlichem Leid und Überlebenswillen ist.

4. Das Spiel mit dem Ende

Die chronologische Anordnung zum Ende des Buches hin (die Erwartung von Bebes Ankunft) baut eine fast klassische Spannung auf, nur um sie in einem typischen Auster-Finale aufzulösen (oder eben nicht). Die Zeit scheint im letzten Kapitel auf einen Punkt zuzulaufen, an dem Sy bereit ist, ein neues Kapitel aufzuschlagen – oder die Welt ganz zu verlassen.

Fazit: Die zeitliche Unordnung ist Austers Art zu sagen: **Wir sind die Summe all unserer Zeiten gleichzeitig.** Ein Mann, der 2018 eine Treppe hinunterfällt, ist im selben Moment der junge Student von 1968 und der Enkel eines Mannes aus Stanislav.



SCHREIBSTIL

In seinem Alterswerk „**Baumgartner**“ (2023) kehrt Paul Auster zu vielen seiner klassischen Themen zurück, verpackt diese jedoch in einen Stil, der deutlich weicher, intimer und weniger formal spielerisch wirkt als seine frühen, postmodernen Werke (wie die *New York-Trilogie*). Hier sind die wesentlichen stilistischen Formen und Mittel, derer sich Auster bedient:

1. Digressive Erzählweise (Das Abschweifen)

Auster nutzt eine narrative Struktur, die den sprunghaften Bewegungen des menschlichen Geistes folgt. Die Handlung schreitet nicht linear voran, sondern wird ständig durch Erinnerungen, Anekdoten und Reflexionen unterbrochen.

- **Der „Erzählfluss“:** Eine alltägliche Handlung (wie das Verlegen eines Buches oder das Kochen von Kaffee) dient als Sprungbrett für seitenlange Rückblenden.
- **Verschachtelung:** Geschichten in der Geschichte sind ein Auster-Markenzeichen. Wir lesen nicht nur über Baumgartner, sondern auch über das, was Baumgartner liest oder schreibt.

2. Metafiktion und Intertextualität

Obwohl der Roman realistischer wirkt als frühere Werke, bleibt das Spiel mit der Fiktion zentral:

- **Texte im Text:** Ein Großteil des Buches besteht daraus, dass Baumgartner die Manuskripte und Gedichte seiner verstorbenen Frau Anna liest. Dadurch entsteht ein Dialog zwischen den Lebenden und den Toten.
- **Autobiografische Bezüge:** Wie so oft verschwimmen die Grenzen zwischen Auster und seinem Protagonisten (beide sind alternde Schriftsteller/Intellektuelle in New Jersey).

3. Die Präzision des Banalen

Auster verwendet eine fast schon mikroskopische Detailgenauigkeit bei der Beschreibung physischer Abläufe.

- **Beispiel:** Die berühmte Szene zu Beginn, in der Baumgartner die Treppe hinunterfällt, wird mit einer mechanischen Präzision geschildert, die den Moment in die Länge zieht.
- **Wirkung:** Diese Genauigkeit verleiht der Zerbrechlichkeit des alternden Körpers eine greifbare Schwere.

4. Die Metapher des „Phantomschmerzes“

Stilistisch nutzt Auster das medizinische Konzept des Phantomschmerzes als zentrales Leitmotiv (Motivik als Strukturmittel).

- Baumgartner reflektiert explizit über die Theorie des „Phantom-Gliedmaßes“. Für ihn ist seine verstorbene Frau das fehlende Bein oder der fehlende Arm. Diese Metapher zieht sich durch die gesamte sprachliche Gestaltung des Verlusts.

5. Sprachliche Ambivalenz: Gelehrsamkeit vs. Verletzlichkeit

Der Ton des Romans ist geprägt durch Baumgartners Identität als Philosophieprofessor:

- **Akademischer Duktus:** Die Sätze sind oft komplex, analytisch und präzise formuliert.
- **Emotionale Direktheit:** Dem gegenüber steht eine fast schutzlose, einfache Sprache, wenn es um Trauer und Einsamkeit geht. Auster verzichtet hier auf ironische Distanz.

6. Das Element des Zufalls (Kontingenz)

Wie in fast allen Auster-Romanen ist der Zufall ein formgebendes Element. Ein Telefonanruf, ein Stolperer oder eine zufällige Begegnung verändern die Richtung der Erzählung radikal. Dies unterstreicht Austers Weltbild, in dem das Leben unvorhersehbar und instabil ist.

Fazit: In *Baumgartner* nutzt Auster einen **meditativen Realismus**. Er verzichtet auf die großen labyrinthischen Konstruktionen seiner Jugend und ersetzt sie durch eine tiefe, fast zärtliche Beobachtung der menschlichen Endlichkeit und der fortwährenden Präsenz der Vergangenheit.

Während *Baumgartner* vordergründig wie ein sanfter Altersroman wirkt, verbirgt sich unter der Oberfläche eine fast schon bössartige Komik und eine tiefsitzende existenzielle Schwere, die typisch für Auster ist. Hier ist eine detaillierte Analyse dieser spezifischen Formen:

7. Der Slapstick: Die Komik der körperlichen Hinfälligkeit

Das erste Kapitel ist ein Paradebeispiel für den „**Slapstick of Misfortune**“. Auster nutzt hier Techniken, die an **Buster Keaton** oder **Samuel Beckett** erinnern:

- **Die Verkettung des Unheils:** Baumgartner will eigentlich nur ein Buch lesen, doch eine Kaskade von trivialen Missgeschicken (der vergessene Topf auf dem Herd, der Anruf der Tochter des Freundes, der Paketbote, das verlegte Manuskript) führt zur Katastrophe.
- **Körperliche Demütigung:** Der Sturz auf der Kellertreppe ist die Klimax dieses Slapsticks. Auster nutzt die Form des Lustspiels, um eine tragische Wahrheit zu transportieren: Der Geist ist noch flink, aber der Körper wird zum verräterischen Slapstick-Instrument.
- **Funktion:** Der Slapstick dient als **Erdung**. Bevor Baumgartner in philosophische Sphären abtaucht, zeigt uns Auster die totale Ausgeliefertheit des Menschen gegenüber der Tücke des Objekts.

8. Die kafkaeske Parabel: Schreiben als Sisyphos-Arbeit

Auster ist ein bekannter Bewunderer Franz Kafkas, und in *Baumgartner* findet sich das Motiv des **Schreibens als Zwang oder Strafe** wieder:

- **Das Archiv als Labyrinth:** Baumgartner ist von den Manuskripten seiner verstorbenen Frau Anna umgeben. Das Sortieren und Editieren ihrer Texte gleicht einer Strafarbeit, der er nicht entkommen kann. Es ist ein „Dienst am Toten“, der ihn im Leben gefangen hält.
- **Schreiben als Heimsuchung:** In einer der Geschichten (die Baumgartner über seine Vorfahren schreibt) wird das Schreiben fast als ein Fluch dargestellt. Die Buchstaben werden zu einer Last, die man tragen muss, ähnlich wie das Urteil in Kafkas *In der Strafkolonie*, das dem Verurteilten in die Haut geritzt wird.
- **Die Unabschlussbarkeit:** Wie bei den Protagonisten Kafkas gibt es für Baumgartner kein „Ankommen“. Jedes beendete Kapitel öffnet nur neue Türen zu weiteren Erinnerungen – ein endloser Regress.

9. Die Metapher des Phantomglieds als Existenzform

Stilistisch erhebt Auster ein medizinisches Phänomen zur zentralen Daseinsmetapher. Das ist keine bloße Schilderung, sondern eine **formale Struktur des Fehlens**:

- **Präsenz durch Absenz:** Die gesamte Erzählstruktur ist um ein Loch (Anna) herum gebaut. Baumgartner definiert sich nicht durch das, was er ist, sondern durch das, was ihm „amputiert“ wurde.

- **Das Unheimliche:** Die Art und Weise, wie Anna in Baumgartners Alltag „spukt“ – durch Gerüche, alte Notizen oder bloße Gedanken –, verleiht dem Realismus des Romans eine unheimliche, fast metaphysische Note.

10. Die „Shaggy Dog Story“ (Abschweifung als Form)

Auster bedient sich der Form der **Anekdote, die ins Leere läuft**. Oft baut er Spannung auf, nur um sie in einer banalen oder völlig anderen Erkenntnis aufzulösen.

- Dies spiegelt Baumgartners Zustand wider: Ein Mann, der nach Sinn sucht, aber oft nur bei einer weiteren, merkwürdigen Geschichte über seinen Vater oder einen ukrainischen Vorfahren landet.

11. Das Spiel mit den Namen (Onomastik)

Wie immer bei Auster sind Namen keine Zufälle:

- **Baumgartner:** Der Name evokiert etwas Festverwurzeltes, aber auch jemanden, der einen „Garten“ (der Erinnerungen) pflegt. Er ist der Gärtner der Vergangenheit, der ständig Unkraut jäten muss, damit ihn die Trauer nicht überwuchert.

Austers Stil in diesem Buch ist ein faszinierender Spagat: Er nutzt die **Leichtigkeit des Slapsticks**, um die **Schwere der Existenz** erträglich zu machen, und die **Strenge der Parabel**, um dem Chaos des Zufalls eine (wenn auch grausame) Ordnung zu geben.

12. Die Pseudonyme Kierkegaards (Baumgartners Schreibprojekt)

Schon in den ersten Zeilen (S. 7) wird erwähnt, dass Baumgartner an einer Monografie über Kierkegaards Pseudonymen sitzt und mitten im dritten Kapitel einen Satz vervollständigen will. Zu Beginn des 2. Kapitels hat er „*das kleine Buch*“ fertiggestellt (S. 31). Søren Kierkegaard war der unangefochtene Großmeister des literarischen Versteckspiels. Während Paul Auster in *Baumgartner* die Grenze zwischen sich und seiner Figur verschwimmen lässt, hat Kierkegaard seine Identität hinter einer ganzen Armee von Pseudonymen regelrecht zersplittert. Hier ist eine Übersicht über seine wichtigsten Masken und die tiefere Philosophie dahinter:

Die wichtigsten Pseudonyme und ihre Werke

Kierkegaard erfand nicht nur Namen, sondern ganze Biografien und Weltanschauungen für seine „Autoren“:

- **Victor Eremita** (Der siegreiche Einsiedler): Herausgeber von *Entweder – Oder*. Er repräsentiert die Klammer um die ästhetische und ethische Lebensweise.
- **Johannes de Silentio** (Johannes der Schweigsame): Autor von *Furcht und Zittern*. Er betrachtet die Geschichte von Abraham und Isaak aus einer ehrfürchtigen, fast distanzierten Distanz – er kann den Glauben bewundern, aber nicht ganz begreifen.
- **Constantin Constantius**: Autor von *Die Wiederholung*. Ein kühler Experimentator, der versucht, das Leben psychologisch zu ergründen.
- **Vigilius Haufniensis** (Der Wächter von Kopenhagen): Autor von *Der Begriff Angst*. Er nähert sich der Sünde und der Angst aus einer rein psychologischen Perspektive.
- **Johannes Climacus**: Autor der *Philosophischen Brocken*. Ein humoristischer Denker, der behauptet, selbst kein Christ zu sein, aber logisch untersucht, was es bedeuten würde, einer zu werden.
- **Anti-Climacus**: Autor von *Die Krankheit zum Tode*. Im Gegensatz zu Climacus ist er der „ideale Christ“ auf einer extrem hohen geistigen Stufe.

Warum dieser Aufwand? Die Strategie der „Indirekten Mitteilung“

Kierkegaard benutzte diese Namen nicht aus Feigheit (jeder in Kopenhagen wusste nach einer Weile, wer dahintersteckte), sondern aus methodischen Gründen:

1. Die Befreiung des Lesers (Mäeutik)

Kierkegaard wollte kein Lehrer sein, der dogmatische Wahrheiten verkündet. Nach dem Vorbild von Sokrates wollte er als „Hebamme“ fungieren. Durch die Pseudonyme zwang er den Leser, sich mit einer **Position** auseinanderzusetzen, statt einfach die Meinung des berühmten Herrn Kierkegaard zu übernehmen. Der Leser muss selbst entscheiden: „Stimme ich Johannes de Silentio zu oder nicht?“

2. Die Darstellung der „Existenzsphären“

Kierkegaard unterteilte das menschliche Leben in drei Stadien: das **Ästhetische**, das **Ethische** und das **Religiöse**.

- Ein Pseudonym wie der „Ästhetiker A“ in *Entweder – Oder* kann die Genussucht viel überzeugender (und verführerischer) darstellen, als Kierkegaard es unter seinem eigenen Namen könnte.
- Er lässt die Figuren „aus sich heraus“ sprechen, um jede Lebensweise in ihrer reinsten Form zu zeigen.

3. Distanz zur eigenen Autorität

Er wollte verhindern, dass Menschen Christen werden, nur weil er es ihnen sagt. Er war der Meinung, dass man zur Wahrheit (besonders zur religiösen) nur durch **Subjektivität** gelangt. Ein Pseudonym nimmt dem Autor die göttliche Autorität und gibt dem Individuum die Verantwortung zurück.

4. Der „Anti-Climacus“ als Korrektiv

Spannenderweise ist **Anti-Climacus** das einzige Pseudonym, das „höher“ steht als Kierkegaard selbst. Während er bei anderen Figuren dachte: „Das ist eine Stufe unter mir“, fühlte er sich bei den radikalen christlichen Forderungen von Anti-Climacus selbst unzulänglich. Das Pseudonym erlaubte ihm, das Ideal zu formulieren, ohne zu behaupten, er habe es selbst schon erreicht.

Zusammenfassend: Kierkegaards Pseudonyme waren keine Tarnung, sondern ein **Spiegelsaal**. Er wollte, dass der Leser sich in einer der Figuren erkennt und so zur eigenen Wahrheit findet.

Kierkegaard hat am Ende seines Lebens eine kleine Schrift veröffentlicht (*Über meine Wirksamkeit als Schriftsteller*), in der er das ganze Spiel erklärte.

HUMOR

In Paul Austers *Baumgartner* fungiert der Humor als das nötige Gegengewicht zur Melancholie. Ohne den oft selbstironischen und slapstickartigen Witz wäre der Roman eine düstere Studie über Trauer und Verfall; durch den Humor wird er jedoch zu einer feierlichen, wenn auch zerbrechlichen „menschlichen Komödie“. Hier sind die zentralen Formen des Humors im Roman, illustriert an Beispielen:

1. Der Slapstick des Alterns (Körperlicher Humor)

Auster nutzt physische Komik, um die Demütigungen des Alterns darzustellen. Sy Baumgartner ist kein würdevoller, weiser Greis, sondern oft ein Tolpatsch.

- **Das Beispiel:** Der Roman beginnt mit einer Kette von Missgeschicken. Baumgartner will ein Ei kochen, vergisst den Topf auf dem Herd, verbrennt sich die Hand, stürzt dann die Kellertreppe

hinunter, weil er vergessen hat, das Licht anzuschalten, und muss schließlich den Klempner rufen.

- **Die Interpretation:** Dieser Slapstick erdet die philosophische Schwere des Buches. Er zeigt die **Rebellion der Materie** gegen den Geist. Während Baumgartner über komplexe Konzepte wie das „Phantomglied“ nachdenkt, scheitert er an einer simplen Metallkasserolle. Das ist tragikomisch: Wir lachen über seine Tollpatschigkeit, fühlen aber gleichzeitig den Schrecken der nachlassenden Kontrolle.

2. Der „Schlemiel“-Humor (Jüdische Erzähltradition)

Baumgartner steht in der Tradition des *Schlemiels* – einer Figur des jüdischen Humors, die vom Pech verfolgt wird, aber durch ihre Sanftmut und Selbstreflexion gewinnt.

- **Das Beispiel:** Die Interaktionen mit den „einfachen Leuten“, wie der UPS-Fahrerin oder dem Zählerableser. Baumgartner neigt dazu, diesen völlig Fremden intellektuelle Vorträge zu halten oder sie in seine emotionalen Wirrungen hineinzuziehen.
- **Die Interpretation:** Der Humor entsteht aus der **Inkongruenz**. Baumgartner ist ein hochgebildeter Professor, der jedoch im Alltag völlig deplatziert wirkt. Seine Unfähigkeit, soziale Grenzen zu wahren, ist peinlich-lustig, macht ihn aber auch zutiefst menschlich. Er benutzt den Witz, um die Einsamkeit zu überbrücken.

3. Intellektuelle Ironie und das „Phantomglied“

Baumgartner analysiert seinen eigenen Schmerz mit einer fast klinischen, ironischen Distanz.

- **Das Beispiel:** Seine Besessenheit von der Metapher des Phantomglieds. Er schreibt einen Aufsatz darüber, wie er seine verstorbene Frau Anna als amputiertes Bein wahrnimmt, das immer noch juckt und schmerzt.
- **Die Interpretation:** Es ist ein **Galgenhumor des Intellekts**. Indem er seinen Verlust als medizinisches Kuriosum betrachtet, schafft er sich einen Schutzraum. Die Komik liegt in der Absurdität der Vorstellung: Ein Professor, der geistig mit einem Bein kommuniziert, das gar nicht da ist. Es ist Austers Art zu sagen: Das Leben ist absurd, und die einzige Antwort darauf ist ein trauriges Lächeln.

4. Die Absurdität der Erinnerung (Die Wölfe)

Selbst in den dunkelsten Momenten der Familiengeschichte blitzt eine bizarre Komik auf.

- **Das Beispiel:** Die Geschichte der Wölfe in Stanislav. Inmitten des Kriegsschreckens und des Chaos gibt es eine fast surreale Ebene – Wölfe, die durch ein verlassenes Rathaus spazieren, als wären sie die neuen Bürokraten.
- **Die Interpretation:** Auster nutzt hier das **Groteske**. Wenn die menschliche Welt so wahnsinnig wird wie im Krieg, wirkt das Verhalten der Tiere im Vergleich dazu fast logisch und komisch. Dieser Humor dient als Entlastung, um die Grausamkeit der Geschichte überhaupt erzählbar zu machen.

Zusammenfassung der Rolle des Humors

Humor-Typ	Funktion im Roman	Effekt auf den Leser
Slapstick	Zeigt den körperlichen Verfall	Erzeugt Empathie durch Lachen
Selbstironie	Schutzmechanismus gegen Depression	Macht die Figur Baumgartner sympathisch

Humor-Typ	Funktion im Roman	Effekt auf den Leser
Absurdität	Spiegelt die Sinnlosigkeit des Todes wider	Hilft, das Unbegreifliche (Trauer) zu akzeptieren

Auster (und Baumgartner) nutzt den Humor als **Überlebensstrategie**. Wie er es selbst oft in seinen Werken andeutet: Wenn man nicht mehr weinen kann, muss man lachen – nicht, weil es lustig ist, sondern weil das Lachen die einzige Freiheit ist, die einem bleibt.

DIE SCHREIBPROJEKTE BAUMGARTNERS

Sy Baumgartner ist ein Mann, der die Welt durch das Schreiben ordnet. Im Verlauf des Romans sehen wir ihn an verschiedenen Stadien seiner intellektuellen Auseinandersetzung mit dem Leben, dem Verlust und der Geschichte. Seine Projekte sind dabei Meilensteine seiner Trauerarbeit. Hier sind die wichtigsten Schreibprojekte und ihre Bedeutung:

1. Die akademische Karriere (Kierkegaard & Philosophie)

Bevor der Roman einsetzt, hat Baumgartner sein Berufsleben damit verbracht, über existenzialistische Philosophie zu schreiben. Sein Spezialgebiet ist **Søren Kierkegaard**.

- **Sinn:** Diese Arbeiten repräsentieren den „alten“ Baumgartner – den rationalen Professor, der versucht, die menschliche Existenz durch Logik und Analyse zu begreifen.

2. Der Essay „Das Phantomglied“ (*The Phantom Limb*)

Dies ist sein wichtigstes unmittelbares Werk nach dem Tod seiner Frau Anna.

- **Inhalt:** Er vergleicht den Verlust eines geliebten Menschen mit der Amputation eines Körperteils. Man spürt das Fehlende immer noch, es „juckt“ und schmerzt, obwohl es physisch weg ist.
- **Sinn:** Es ist der Versuch, den **emotionalen Schmerz zu verwissenschaftlichen**. Indem er seine Trauer als medizinisches/philosophisches Phänomen beschreibt, schafft er eine Distanz, die es ihm ermöglicht, überhaupt weiterzuleben.

3. Die Familiengeschichte (Stanislav & die Wölfe)

Dieses Projekt führt ihn weg von der reinen Philosophie hin zur erzählenden Geschichte und Ahnenforschung.

- **Inhalt:** Die Rekonstruktion des Lebens seines Großvaters Austritzer und die fast mythische Erzählung über die Wölfe, die eine verlassene Stadt besetzen.
- **Sinn: Verwurzelung.** Nachdem seine Zukunft (mit Anna) ausgelöscht wurde, sucht Baumgartner Halt in der Vergangenheit. Er erkennt, dass er Teil einer Kette von Überlebenden ist.

4. Das letzte Projekt: „Das Rätsel des Steuers“ (*The Mystery of the Wheel*)

Dieses Projekt nimmt am Ende des Romans einen besonderen Platz ein. Es ist eine Meditation über die Erfindung des **Lenkrads** und die Transformation des menschlichen Bewusstseins durch das Automobil. Das Romanprojekt heißt im amerikanischen Original:

„The Mystery of the Wheel“

In der deutschen Übersetzung von Werner Schmitz wurde daraus **„Rätsel des Steuers“**.

Im Englischen ist der Begriff *Wheel* vielschichtiger als das deutsche *Steuer* oder *Lenkrad*:

- **Das Lenkrad:** Es bezieht sich konkret auf Baumgartners Untersuchung über die Erfindung des kreisförmigen Lenkrads im Automobilbau (im Gegensatz zur früheren Steuerstange).
- **Das Schicksalsrad:** *The Wheel of Fortune* (das Glücksrad) ist ein klassisches philosophisches Motiv. Da Auster ein Meister darin ist, Zufall und Schicksal zu thematisieren, schwingt bei „The Wheel“ immer die Frage mit, wer oder was unser Leben eigentlich lenkt.
- **Der Kreislauf:** Es deutet auch auf den zyklischen Charakter des Lebens hin – das Rad dreht sich, Generationen kommen und gehen (wie im Stammbaum der Baumgartner).

Das Projekt ist für Sy deshalb so bedeutsam, weil es den Übergang von der rein geistigen Trauerarbeit zur aktiven (wenn auch unsicheren) Bewegung zurück ins Leben markiert. Er schreibt nicht mehr nur über das, was fehlt (das Phantomglied), sondern über das Werkzeug, mit dem man steuert, wohin man geht.

Baumgartner reflektiert darüber, wie der Übergang von der Kutsche (Zügel halten) zum Auto (das runde Lenkrad bedienen) die menschliche Wahrnehmung von **Kontrolle und Richtung** verändert hat. Er analysiert die Mechanik des Steuerns als eine fast magische Schnittstelle zwischen Mensch und Maschine.

Das „*Rätsel des Steuerns*“ lässt sich auf mehreren Ebenen interpretieren:

- **Die Illusion von Kontrolle:** Das Lenkrad ist das Symbol für den Versuch des Menschen, sein Schicksal selbst zu steuern. Doch Auster zeigt im ganzen Roman, dass das Leben durch Zufälle (Kontingenz) bestimmt wird. Man kann das Steuer fest in der Hand halten, und trotzdem kann ein Reh auf die Straße laufen oder eine Welle im Meer (Annas Tod) alles zerstören.
- **Die Fahrt ins Ungewisse:** Am Ende des Romans bereitet sich Baumgartner auf die Ankunft der Studentin Bebe Coen vor. Er steht an einer Schwelle. Das „Steuern“ ist hier die Metapher für das **Navigieren durch das Alter**. Er weiß nicht, wohin die Reise geht, aber er akzeptiert, dass er der Fahrer ist, solange der Motor noch läuft.
- **Vom Denken zum Handeln:** Während „Das Phantomglied“ noch sehr statisch und rückwärtsgewandt war, ist das Projekt über das Lenkrad **dynamisch**. Es geht um Bewegung, um das Vorwärtstreten. Es signalisiert, dass Baumgartner bereit ist, die Starre seiner Trauer zu verlassen.

Fazit: Die Schreibprojekte zeigen Baumgartners Weg von der Abstraktion (Kierkegaard) über den Schmerz (Phantomglied) und die Herkunft (Stanislaw) hin zur Akzeptanz der unsteuerbaren Reise des Lebens (Das Rätsel des Steuerns).

Baumgartner und die Pseudonyme Kierkegaards

Dass Sy Baumgartner sich ausgerechnet mit Kierkegaards Pseudonymen beschäftigt, ist kein akademischer Zufall. Es ist der perfekte philosophische Spiegel für seine eigene Situation als Witwer und alternder Mann. Kierkegaard hat seine Identität hinter Masken wie *Johannes de Silentio* oder *Victor Eremita* versteckt – und Baumgartner erkennt darin sein eigenes Leben wieder.

Hier sind die Gründe, warum dieses Thema am Anfang des Romans so zentral ist:

Die Zersplitterung des Ichs nach dem Verlust

Kierkegaard schuf verschiedene Pseudonyme, um verschiedene Lebensentwürfe (ästhetisch, ethisch, religiös) durchzuspielen.

- **Die Parallele zu Sy:** Nach Annas Tod ist Baumgartner nicht mehr „der eine“ Sy. Er ist zersplittert in den Sy, der Professor war, den Sy, der Ehemann war, und den neuen, einsamen Sy, den er selbst noch nicht kennt.
- **Die Maske:** Die Beschäftigung mit Kierkegaard erlaubt es ihm, über die **Vervielfältigung der Persönlichkeit** nachzudenken, ohne direkt über seinen eigenen Identitätsverlust sprechen zu müssen.

Das Pseudonym als „Phantom“

Ein Pseudonym ist die Anwesenheit einer Person, die physisch nicht existiert. Es ist eine literarische Existenz ohne Körper.

- **Bezug zur Trauer:** Dies korrespondiert direkt mit seiner Theorie des **Phantomlieds**. So wie ein Pseudonym ein „Autor ohne Körper“ ist, ist die verstorbene Anna für Sy eine „Ehefrau ohne Körper“. Sie ist für ihn so real wie ein Buchautor für seine Leser, obwohl sie physisch abwesend ist.

Die Suche nach der subjektiven Wahrheit

Kierkegaards Kernthese war: „**Die Wahrheit ist die Subjektivität.**“ Er glaubte, dass man die wichtigsten Dinge im Leben (Glauben, Liebe, Leid) nicht objektiv beweisen kann, sondern sie existentiell erfahren muss.

- **Bedeutung für Sy:** Baumgartner versucht zu Beginn, seinen Schmerz „objektiv“ zu analysieren (wie ein Professor). Doch durch Kierkegaard erkennt er, dass es keine „objektive“ Trauer gibt. Er muss seine eigene, höchst subjektive Wahrheit finden, auch wenn sie hinter den Masken des Alltags verborgen liegt.

Das Versteckspiel vor sich selbst

Indem er über Kierkegaards komplexe Maskeraden schreibt, betreibt Baumgartner **Vermeidungstaktik**.

- **Intellektualisierung:** Es ist einfacher, über die subtilen Unterschiede zwischen *Johannes Climacus* und *Anti-Climacus* zu rasonieren, als sich der banalen, grausamen Tatsache zu stellen, dass man in einer leeren Küche steht und sich gerade die Hand an einem Topf verbrannt hat. Kierkegaard bietet ihm ein intellektuelles Exil.

Zusammenfassung der Symbolik

Kierkegaards Pseudonyme	Baumgartners Situation
Vielzahl von Stimmen	Die verschiedenen Rollen, die Sy einnimmt (Witwer, Denker, Tollpatsch).
Indirekte Mitteilung	Sys Unfähigkeit, seinen Schmerz direkt auszusprechen.
Existenzielle Isolation	Der Denker, der allein in seinem „Turm“ (Haus) über die Welt nachdenkt.

Fazit: Die Pseudonyme sind ein Sinnbild für die **Einsamkeit des Individuums**. Kierkegaard erfand Menschen, um nicht allein zu sein; Baumgartner klammert sich an diese Erfindungen, um die Stille in seinem eigenen Haus zu füllen.

Die Auseinandersetzung mit Thoreau

Dass Sy Baumgartner sich im Mittelteil des Romans intensiv mit **Henry David Thoreau** (dem Autor von *Walden*) beschäftigt, markiert einen entscheidenden Wendepunkt in seiner Trauerarbeit. Während Kierkegaard für die Zersplitterung und die Masken steht, bietet Thoreau ihm ein Modell für die **radikale Akzeptanz des Alleinseins**. Hier ist die Bedeutung dieser Arbeit im Detail:

Das Konzept der „Zwiegesprächigkeit“ (The Doubleness)

Baumgartner konzentriert sich bei Thoreau besonders auf dessen Idee, dass ein Mensch „neben sich selbst“ stehen kann. Thoreau schrieb in *Walden*, dass er sich selbst beobachten kann, als wäre er eine andere Person.

- **Bezug zu Sy:** Baumgartner erlebt genau das. Er beobachtet sich selbst dabei, wie er altert, wie er trauert und wie er Fehler macht. Die Arbeit über Thoreau hilft ihm zu verstehen, dass diese Distanz kein Zeichen von Wahnsinn ist, sondern ein Schutzmechanismus des Geistes. Es ist die intellektuelle Rechtfertigung für sein Gefühl, ein „Zuschauer“ seines eigenen Lebens zu sein.

Das Haus als „Walden Pond“

Thoreau zog sich in eine winzige Hütte im Wald zurück, um das Wesentliche des Lebens zu ergründen.

- **Die Analogie:** Baumgartners Haus in Princeton wird zu seinem persönlichen Walden Pond. Er ist dort isoliert, umgeben von seinen Büchern und den Geistern der Vergangenheit.
- **Sinn:** Durch Thoreau versucht Baumgartner, sein Alleinsein (Loneliness) in eine produktive, philosophische Einsamkeit (Solitude) zu verwandeln. Er möchte nicht mehr nur ein einsamer Witwer sein, sondern ein „Einsiedler mit Auftrag“.

Die „Ökonomie“ des Lebens

Thoreau war besessen von der Frage, wie viel ein Mensch wirklich braucht, um zu existieren (er listete sogar die Kosten für seine Bohnen auf).

- **Banalität und Essenz:** Zu Beginn des Romans scheitert Baumgartner an banalen Dingen (dem Topf, der Treppe). Die Beschäftigung mit Thoreau ist der Versuch, Ordnung in das Chaos seines Alltags zu bringen. Er fragt sich: Was bleibt übrig, wenn alles (Anna, die Karriere, die Jugend) wegfällt? Thoreaus Antwort – das nackte Ich und die Beobachtung der Welt – ist für Baumgartner ein Rettungsanker.

Das Ende der Trauer durch Natur und Zyklus

Thoreau sah den Tod als Teil eines natürlichen Kreislaufs.

- **Bedeutung:** Während der Phantomglied-Essay den Schmerz als bleibenden Defekt beschreibt, bietet Thoreau eine organischere Sichtweise. Die Arbeit an diesem Projekt signalisiert, dass Baumgartner langsam bereit ist, Anna als Teil eines natürlichen Vergangenseins zu akzeptieren, statt sie als „abgerissenes Körperteil“ mit sich herumzutragen.

Zusammenfassung: Der Übergang in Baumgartners Denken

Denker	Phase in Baumgartners Leben	Funktion
Kierkegaard	Frühe Trauer / Maskierung	Verstecken hinter Identitäten und Ironie.
Thoreau	Mittlere Phase / Rückzug	Akzeptanz der Isolation; Beobachtung des Selbst.
Das Steuerrad	Späte Phase / Aufbruch	Rückkehr in die Welt; Handeln trotz Zufall.

Fazit: Die Thoreau-Arbeit ist Baumgartners „Klosterzeit“. Er nutzt den amerikanischen Transzendentalisten, um zu lernen, wie man allein in einem Haus lebt, ohne daran zu zerbrechen. Es ist der Versuch, die Stille nicht als Leere, sondern als Raum für Erkenntnis zu begreifen.

ABSCHNITT „FRANKIE BOYLE“

Dass der Junge im 2. Kapitel (S. 37-48) den Namen eines berühmten (und sehr bissigen) schottischen Comedians trägt, ist wahrscheinlich einer jener Zufälle, die Auster liebte, oder eine kleine private Ironie. Im Kontext des Romans hat die Figur jedoch eine zutiefst tragische und strukturelle Bedeutung. Hier ist die Analyse der Rolle von **Frankie Boyle** in der Erzählung:

1. Die „Ur-Katastrophe“ der Liebe

Frankie Boyle ist Annas erste große Liebe. Sein Tod – er stirbt während der militärischen Ausbildung in Fort Dix – markiert für Anna den ersten Einbruch der unerbittlichen Realität in ihre jugendliche Welt.

- **Die Bedeutung der Trauer:** Anna weint nach seinem Tod „zehn Stunden lang“. Diese Zahl Zehn zieht sich leitmotivisch durch den Roman (Anna stirbt zehn Jahre vor der Erzählgegenwart, Sy schreibt in zehn Jahren seine meisten Bücher etc.). Frankie ist der Ursprung von Annas Erfahrung mit dem Verlust.
- **Vorbereitung auf Sy:** Frankie ist der Schatten, der über der späteren Beziehung zwischen Sy und Anna liegt. Er ist der „erste Mann“, und sein gewaltsames, sinnloses Ende macht Anna zu der verletzlichen und tiefgründigen Frau, in die Sy sich später verliebt.

2. Politische und zeitgeschichtliche Einordnung

Frankie Boyle stirbt nicht im Kampf, sondern bei einem Unfall während der Ausbildung (ein Raketenwerfer explodiert in seinen Händen).

- **Vietnam-Kontext:** Die Geschichte spielt zur Zeit des Vietnamkriegs. Frankie muss zur Armee, obwohl er nicht will. Sein Tod ist ein absurdes, sinnloses Opfer eines Systems, das junge Männer verschlingt.
- **Die Zufälligkeit des Todes:** Dass er nicht im Krieg fällt, sondern durch ein Unglück auf dem Kasernengelände stirbt, unterstreicht Austers Thema der **Kontingenz** (Zufälligkeit). Das Leben kann jederzeit durch eine Winzigkeit – ein stolperndes Reh, einen unachtsamen Fahrer oder eine brennende Pfanne – beendet werden.

3. Frankie als Phantommensch

Sy liest die Geschichte von Frankie Boyle in Annas nachgelassenen Papieren.

- **Doppelte Geisterhaftigkeit:** Frankie ist ein Geist in Annas Erinnerung, und Anna ist ein Geist in Sys Erinnerung. Indem Sy über Frankie liest, tritt er in einen Dialog mit einem Teil von Annas Leben, den er nicht geteilt hat.
- **Das geteilte Leid:** Sy erkennt in Frankies Geschichte sein eigenes Schicksal widergespiegelt. Beide Männer sind Opfer eines plötzlichen Entzugs. Frankie Boyle ist das erste „amputierte Glied“ in Annas Leben, so wie Anna nun das amputierte Glied in Sys Leben ist.

4. Spiegelung der Namen (Auster-Typik)

Auster spielt oft mit Namen. „Boyle“ erinnert klanglich an „Boil“ (kochen, sieden). Es passt fast schmerzhaft gut zu dem brennenden Topf und der Hitze, die die erste Szene des Romans dominiert. Während Sy fast verbrennt, wurde Frankie Boyle metaphorisch vom Leben „ausgelöscht“.

Fazit: Frankie Boyle ist weit mehr als eine Randfigur. Er ist der **Prototyp des Verlusts** in diesem Roman. Er zeigt uns, dass Trauer keine Einbahnstraße ist, sondern eine Kette, die sich durch die Generationen und Beziehungen zieht.

PRUFROCK

In Kapitel 3, S. 135, spielt die Erwähnung von „**Prufrock**“ auf das berühmte Gedicht „**The Love Song of J. Alfred Prufrock**“ von **T. S. Eliot** an. Für einen Literaturkenner wie Sy Baumgartner ist diese Anspielung ein bitterböses, selbstironisches Urteil über seinen eigenen Zustand. Die Anspielung ist in diesem Kapitel aus mehreren Gründen von zentraler Bedeutung:

1. Das Porträt des alternden, zögerlichen Mannes

J. Alfred Prufrock ist in der Weltliteratur der Inbegriff des intellektuellen, aber entschlossunfähigen Mannes, der sich vor dem Altern und der Lächerlichkeit fürchtet.

- **Die Parallele zu Sy:** Sy befindet sich in Kapitel 3 in der Phase nach Annas Tod, in der er versucht, mit **Judith Feuer** eine neue Bindung einzugehen. Er fühlt sich dabei oft ungeschickt, deplatziert und „alt“. Wie Prufrock fragt er sich insgeheim: „Darf ich es wagen, das Universum zu stören?“ oder konkreter: Darf ich es wagen, noch einmal von Liebe zu sprechen?

2. Die Angst vor der Lächerlichkeit

Eines der bekanntesten Motive bei Eliot ist Prufrocks Sorge um sein Äußeres und wie andere ihn wahrnehmen (z. B. seine dünner werdenden Haare).

- **Der Kontext in Kapitel 3:** Sy reflektiert über seinen eigenen Körper und seinen Status als Witwer. Der Heiratsantrag an Judith Feuer hat etwas von Prufrocks tragikomischer Unsicherheit. Sy sieht sich selbst nicht als strahlenden Helden, sondern als eine Figur, die – wie Prufrock sagt – „nicht Prinz Hamlet ist“, sondern eher ein „Nebendarsteller“, der dazu dient, eine Szene zu füllen oder dem Protagonisten den Weg zu ebnet.

3. „Ich habe mein Leben mit Kaffeelöffeln abgemessen“

Dieser berühmte Satz aus Eliots Gedicht spiegelt Sys Alltag in Princeton wider.

- **Bedeutung für Sy:** Nach dem großen, stürmischen Leben mit Anna ist Sys Dasein klein, methodisch und repetitiv geworden. Die Erwähnung von Prufrock unterstreicht dieses Gefühl der **Ereignislosigkeit**. Er misst seine Tage in kleinen Einheiten ab, in Routine und einsamen Mahlzeiten, während die „großen Fragen“ des Lebens (wie Liebe und Sterblichkeit) ihn im Hintergrund bedrohen.

4. Der Heiratsantrag

Der Zusammenhang ist besonders prägnant, weil Prufrock im Gedicht vor einer „überwältigenden Frage“ zurückscheut (die oft als Heiratsantrag gedeutet wird).

- **Die Ironie:** Während Prufrock die Frage *nicht* stellt, stellt Sy sie Judith Feuer tatsächlich – und wird abgelehnt. Die Prufrock-Anspielung dient hier dazu, Sys Verletzlichkeit zu betonen. Er hat den Mut aufgebracht, den Prufrock nicht hatte, nur um am Ende genau die Ablehnung zu erfahren, die Prufrock so sehr fürchtete.

Zusammenfassung

Auster nutzt den Verweis auf **Prufrock**, um Sys **Identitätskrise im Alter** zu markieren. Sy erkennt sich in der literarischen Figur des „gehemmten Intellektuellen“ wieder. Es ist ein Moment der Selbsterkenntnis, in dem er begreift, dass er nicht mehr der junge, leidenschaftliche Mann ist, der Anna im Sturm eroberte, sondern ein Mann in der „Zone schrumpfender Perspektiven“, der Gefahr läuft, in einer höflichen, aber einsamen Bedeutungslosigkeit zu erstarren.

ABSCHNITT „LEBENSLÄNGLICH“

Die kleine Fabel „**Lebenslänglich**“ (im Original „Life Sentence“), die am Ende des dritten Kapitels steht, ist ein meisterhaftes Beispiel für Paul Austers Vorliebe für „Geschichten in der Geschichte“. In dieser Parabel verdichtet sich ein Aspekt der Hauptperson des Romans: sein Schreibzwang.

1. Das Paradoxon der Existenz: Leben als Strafe und Geschenk

Der Titel „Lebenslänglich“ spielt mit der doppelten Bedeutung des Begriffs:

- **Juristisch:** Eine Strafe, die bis zum Tod dauert.
- **Existenziell:** Der reine Zustand, am Leben zu sein.

Die Fabel suggeriert, dass das Leben selbst eine Art „Urteil“ ist. Wir werden in die Existenz geworfen, ohne gefragt zu werden, und sind darin „gefangen“, bis der Tod uns entlässt. Für Baumgartner, der nach Annas Tod in einer Art emotionalem Schwebezustand verharrt, fühlt sich das Weiterleben oft genau so an: wie eine lebenslängliche Haftstrafe in einer Welt ohne den geliebten Menschen.

2. Die Zelle der Erinnerung

Es geht um einen Mann in einer Zelle, der durch ein kleines Fenster einen Vogel beobachtet.

- **Die Zelle:** Symbolisiert Sy Baumgartners Haus und seinen einsamen Alltag. Er ist physisch frei, aber mental in der Trauer eingesperrt.
- **Das Fenster/Der Vogel:** Repräsentiert die Außenwelt oder die Kunst (Annas Gedichte). Der Mann in der Fabel erkennt, dass die Schönheit des Vogels nur durch die Begrenzung seiner Zelle so intensiv wahrnehmbar ist.

- **Die Erkenntnis:** Wahre Freiheit liegt nicht im Verlassen der Zelle, sondern in der Annahme des Schicksals. Das spiegelt Baumgartners Versuch wider, seinen Frieden mit dem „Phantomglied“ seiner Trauer zu schließen.

3. Spiegelung der „Phantomglied“-Thematik

Die Fabel vertieft das im selben Kapitel behandelte Thema des Phantomglieds:

- Der Gefangene in der Geschichte gewöhnt sich an seine Gefangenschaft, so wie ein Amputierter lernt, mit dem fehlenden Körperteil zu leben.
- Die Fabel zeigt, dass das, was wir „verlieren“, in unserer Wahrnehmung oft präsenter bleibt als das, was wir noch haben. Der Gefangene definiert sich über das, was draußen ist (der Vogel), so wie Sy sich über die abwesende Anna definiert.

Element	Symbolische Bedeutung
Das Urteil	Die Unausweichlichkeit des Alterns und des Schicksals.
Die Isolation	Der Zustand der Trauer nach einem großen Verlust.
Der Ausblick	Die Rolle der Kunst und Erinnerung als Trostspender.

DIE „ZONE SCHRUMPFENDER PERSPEKTIVEN“

Die im 4. Kapitel (S. 111) von Werner Schmitz übersetzte „Zone schrumpfender Perspektiven“ heißt im amerikanischen Original von Paul Auster: „*the zone of diminishing prospects*“

Bedeutung im Kontext

Auster nutzt diesen Begriff, um Baumgartners Lebensgefühl mit 71 Jahren zu beschreiben. Es ist eine Phase, in der die Zukunft – die „prospects“ (Aussichten/Perspektiven) – physisch und zeitlich messbar abnimmt, während die Vergangenheit immer raumgreifender wird.

In der Erzählung markiert dieser Begriff den Übergang von der rein schmerzhaften Trauer hin zu einer fast schon klinischen, philosophischen Akzeptanz des eigenen Alterns. Baumgartner erkennt, dass sein Aktionsradius kleiner wird, was ihn aber paradoxerweise dazu bringt, sich intensiver mit den verbliebenen Dingen zu beschäftigen (wie etwa seinem neuen Projekt über das Steuerrad oder der Ankunft von Bebe Coen).

Warum die Übersetzung interessant ist

Werner Schmitz hat sich für „**Perspektiven**“ entschieden, was im Deutschen sowohl den räumlichen Blickwinkel als auch die Zukunftsaussichten umfasst. Das englische „**prospects**“ betont noch etwas stärker die „Erwartungen“ oder „Chancen“, die das Leben noch zu bieten hat.

Es ist einer jener typischen „Auster-Momente“, in denen ein mathematisch-philosophischer Begriff genutzt wird, um ein zutiefst menschliches und emotionales Phänomen (das Altern) zu greifen.

ABSCHNITT „DIE WÖLFE VON STANISLAV“

Das Kapitel „Die Wölfe von Stanislaw“ in Paul Austers Spätwerk *Baumgartner* ist ein dichtes Geflecht aus Erinnerung, Mythos und Metafiktion. Es dient als emotionales und intellektuelles Zentrum, in dem die persönlichen Erfahrungen des Protagonisten auf die kollektiven Traumata des 20. Jahrhunderts treffen. Hier eine Analyse der verschiedenen Interpretationsebenen:

1. Literarische Wahrheit und die Unzuverlässigkeit der Erinnerung

Auster thematisiert hier ein klassisches Motiv seines Schaffens: Die Grenze zwischen Fakt und Fiktion verschwimmt.

- **Konstruktion von Identität:** Baumgartner sucht nach der Geschichte seines Großvaters, doch was er findet, sind Fragmente und Legenden. Die „Wölfe“ sind weniger ein zoologischer Bericht als vielmehr eine **metaphorische Wahrheit**.
- **Die Macht des Erzählens:** Für Auster (und Baumgartner) ist die literarische Wahrheit oft „wahrer“ als das historische Dokument, weil sie das Gefühl einer Epoche einfängt. Die Geschichte der Wölfe illustriert, dass wir uns unsere Herkunft erzählerisch aneignen müssen, um sie zu begreifen.

2. Familienforschung als Ankerpunkt

Nach dem Tod seiner Frau Anna verliert Baumgartner den Halt im Jetzt. Die Reise nach Stanislaw (heute Iwano-Frankiwsk) ist ein Versuch der Selbstvergewisserung.

- **Wurzelsuche:** Indem er in die Geschichte seines Großvaters Austritzer eintaucht, versucht er, die Leere in seinem Leben mit einer Ahnenreihe zu füllen.
- **Das Erbe des Schweigens:** Die Forschung offenbart die Lücken, die Kriege und Migration in Familiengeschichten reißen. Die Wölfe symbolisieren dabei das Wilde, Unaussprechliche, das oft hinter den bürgerlichen Fassaden der Nachkommen lauert.

3. Politik und die Brutalität der Geschichte

Stanislaw steht stellvertretend für die blutgetränkte Erde Osteuropas („Bloodlands“).

- **Die Bestie Mensch:** Die Wölfe, die in die verlassene Stadt eindringen, fungieren als Umkehrung: Während die Menschen sich „bestialisch“ (durch den Holocaust und Pogrome) verhalten, wirken die Tiere fast wie eine natürliche, wenn auch schaurige Konsequenz des menschlichen moralischen Vakuums.
- **Vergessen vs. Erinnern:** Die politische Dimension liegt im Sichtbarmachen der ausgelöschten jüdischen Kultur in Galizien. Die Wölfe besetzen den Raum, den die vertriebenen oder ermordeten Menschen hinterlassen haben.

4. Bewältigung von Trauer

Dies ist vielleicht die wichtigste Ebene für den Charakter Baumgartner:

- **Verschiebung:** Die Beschäftigung mit den Wölfen und der fernen Vergangenheit ist eine **Ersatzhandlung**. Es ist leichter, über den Schrecken der Weltgeschichte zu schreiben, als den Schmerz über Annas Tod (den Unfall mit dem Baum) zu ertragen.
- **Das „Phantomglied“:** Wie Auster es im Roman oft beschreibt, ist die Trauer wie ein amputiertes Bein, das noch schmerzt. Die Wölfe von Stanislaw sind die Geister der Vergangenheit, die in Baumgartners leerem Haus (und Kopf) heulen. Die Auseinandersetzung mit ihnen ist ein notwendiger Schritt, um den Schmerz zu externalisieren.

Zusammenfassend: Die Wölfe sind ein Symbol für die **Unbezähmbarkeit der Vergangenheit**. Man kann sie nicht einsperren oder durch bloße Fakten zähmen; man muss lernen, mit ihrem Heulen zu leben.

In diesem Abschnitt bricht die Grenze zwischen dem Autor **Paul Auster** und seiner Figur **Sy Baumgartner** fast vollständig zusammen. Auster hat diese Reise nach Stanislaw (heute Iwano-Frankiwsk) im Jahr 2017 tatsächlich selbst unternommen, um den Spuren seines Großvaters (allerdings väterlicherseits) nachzugehen. Dass Auster diese zutiefst persönliche Erfahrung in seinen fiktionalen Charakter Baumgartner hineinlegt, verändert die Interpretation des Kapitels maßgeblich:

5. Autofiktion: Die Wahrheit hinter der Maske

Auster nutzt Baumgartner hier als „Avatar“. Die Wölfe von Stanislaw sind nicht nur eine literarische Erfindung, sondern Teil von Austers eigenem Familienerbe.

- **Literarische Wahrheit:** Indem Auster seine eigene Biografie in die von Baumgartner einwebt, zeigt er, dass das Schreiben immer ein Akt der **Exhumierung** ist. Die „Wahrheit“ liegt nicht in den nackten Fakten (die oft verloren sind), sondern in der erzählerischen Rekonstruktion dessen, was hätte sein können.
- **Das „Ich“ im „Er“:** Die Distanz der dritten Person ermöglicht es Auster, seine eigene Familiengeschichte mit einer analytischen Schärfe zu betrachten, die in einer rein autobiografischen Erzählung vielleicht verloren ginge.

6. Familienforschung als Detektivarbeit

Die Geschichte der Wölfe – die während des Ersten Weltkriegs in die Stadt eindringen und die Toten sowie die Verlassenen heimsuchen – ist eine Familiensaga, die Auster recherchiert hat.

- **Lücken füllen:** Familienforschung ist bei Auster oft der Versuch, das Schweigen der Vorfahren zu brechen. Der Großvater ist eine Leerstelle; die Wölfe füllen diese Leere mit einer fast mythischen Grausamkeit und Schönheit.
- **Transgenerationales Trauma:** Die Wölfe stehen für das Erbe von Angst und Gewalt, das von einer Generation zur nächsten weitergegeben wird, oft ohne dass die Nachkommen die genauen Ursachen kennen.

7. Die politische Geografie des Schmerzes

Die Reise nach Stanislaw ist eine Konfrontation mit den „Bloodlands“ Osteuropas.

- **Die Stadt als Palimpsest:** Auster beschreibt Stanislaw/Iwano-Frankiwsk als einen Ort, an dem Schichten der Geschichte (österreichisch-ungarisch, polnisch, sowjetisch, ukrainisch) übereinanderliegen.
- **Die Wölfe als Vorboten:** In der politischen Interpretation symbolisieren die Wölfe den Zusammenbruch der Zivilisation. Wenn die menschliche Ordnung versagt (Krieg, Pogrome), kehrt die Natur in ihrer unerbittlichsten Form zurück. Das ist ein Kommentar zur Fragilität unserer politischen Gegenwart.

8. Bewältigung der eigenen Endlichkeit

Man darf nicht vergessen, dass Auster dieses Buch schrieb, während er bereits schwer krank war.

- **Vorbereitung auf das Ende:** Die Beschäftigung mit dem Großvater und der „Ur-Angst“ ist auch eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Tod.
- **Trost durch Kontinuität:** Indem er die Geschichte der Wölfe in die Welt setzt, sichert Auster das Überleben dieser Erinnerung. Die Trauerarbeit gilt hier nicht nur der fiktiven Anna,

sondern ist ein Abschiednehmen des Autors von seiner eigenen Lebenswelt und eine Hommage an seine Herkunft.

Fazit: Wenn Auster selbst nach Stanislav reist und dies Baumgartner zuschreibt, macht er das Kapitel zu einem **Denkmal der Verwundbarkeit**. Die Wölfe sind das Symbol für alles, was wir nicht kontrollieren können: den Krieg, den Tod und das Verschwinden der Geschichte.

Das Kapitel „**Die Wölfe von Stanislav**“ in Baumgartner gehört zu den symbolisch dichtesten und zugleich rätselhaftesten Passagen des späten Werks von Paul Auster. Es lässt sich weniger als realistische Episode denn als **Erinnerungs-, Traum- oder Imaginationstext** lesen, der zentrale Themen des Romans bündelt: Verlust, Trauma, Zufall und die Fragilität von Identität.

9. Historische Tiefenschicht: Osteuropa, Gewalt, Verfolgung

„Stanislav“ (heute meist mit Iwano-Frankiwsk identifiziert) verweist auf einen Raum, der historisch von Gewalt, Pogromen und Kriegen geprägt ist. Die „Wölfe“ lassen sich hier als Metapher für entfesselte Gewalt lesen:

- Sie stehen für Verfolger, Soldaten oder marodierende Gruppen.
- Gleichzeitig evoziert das Bild eine **archaische Bedrohung**, die über konkrete Geschichte hinausweist.

In dieser Lesart verbindet Auster persönliche Erinnerung mit kollektiver, oft unaussprechlicher Vergangenheit – ein Motiv, das sich durch sein Gesamtwerk zieht.

10. Die Wölfe als Symbol des Unkontrollierbaren

Wölfe sind traditionell doppeldeutig:

- einerseits Natur, Instinkt, Überleben
- andererseits Angst, Verfolgung, Tod

Im Kontext von *Baumgartner* spiegeln sie:

- die Unberechenbarkeit des Lebens
- das Eindringen des Chaos in eine scheinbar geordnete Existenz.

Das passt zur Figur Baumgartner selbst, dessen Leben durch den Tod seiner Frau aus der Bahn gerät. Die „Wölfe“ sind damit auch **innere Kräfte** – Trauer, Angst, Erinnerung.

11. Traumlogik und Fragmentierung

Das Kapitel wirkt oft wie ein Traum:

- sprunghafte Bilder
- unsichere Perspektiven
- unklare Realitätsebene

Das ist typisch für Austers spätere Prosa:

- Erinnerung wird nicht linear erzählt, sondern **assoziativ und brüchig**
- Vergangenheit erscheint als etwas, das nur in **Fragmenten zugänglich** ist

Die „Wölfe“ sind dann keine konkreten Tiere, sondern **Verdichtungen von Erinnerungsresten**.

12. Identität und Herkunft

Das Kapitel kann auch als indirekte Reflexion über **jüdische Herkunft und Diaspora-Erfahrung** gelesen werden:

- Osteuropa als Ursprungsraum
- Verfolgung als historische Konstante
- Weiterleben dieser Geschichte im Bewusstsein späterer Generationen

Hier berührt Auster Fragen, die auch in anderen Werken anklingen: Wie viel Vergangenheit steckt im Individuum? Und wie entkommt man ihr?

13. Funktion im Gesamtroman

Im Aufbau von *Baumgartner* erfüllt das Kapitel eine wichtige Rolle:

- Es **unterbricht den realistischen Erzählfluss**
- öffnet einen Raum des Unbewussten
- vertieft die existentielle Dimension des Romans

Ohne solche Passagen wäre Baumgartners Trauer nur psychologisch – mit ihnen wird sie **historisch, metaphysisch und universell**. „Die Wölfe von Stanislav“ ist kein „Ereignis-Kapitel“, sondern ein **Bedeutungsknoten**:

- Wölfe = Gewalt, Erinnerung, innere Bedrohung
- Stanislav = historisch belasteter Ort, Ursprung
- Erzählweise = Traum, Fragment, Unsicherheit

Zusammen entsteht ein Bild davon, wie Vergangenheit im Bewusstsein weiterlebt – nicht als klare Geschichte, sondern als **verstörende, wiederkehrende Imagination**.

INTERVIEW MIT PAUL AUSTER 1998: Die zwei Leben des Paul A.

Als junger Mann verachtete Paul Auster das Geld. Er wollte Künstler sein - um jeden Preis. Doch gerade der Widerstand gegen den Mammon machte den amerikanischen Schriftsteller schließlich reich und berühmt. In seinem neuen Buch *"Von der Hand in den Mund"* beschreibt er die frühen Fehlschläge. Ergeben die Desaster am Ende vielleicht einen Sinn?

Von Christiane Korff

23. April 1998 Quelle: (c) DIE ZEIT 1998

<http://www.zeit.de/1998/18/auster.txt.19980423.xml/komplettansicht>

ZEITmagazin: Fühlen Sie sich geschmeichelt, wenn auf der Straße jemand auf Sie zukommt und sagt, daß er Sie verehrt?

Paul Auster: *Nein. Ich frage mich nur: Was ist denn mit dem los? Es passiert mir hier in New York oft, daß Leute sagen, wie sehr sie meine Bücher mögen. Vor zehn Minuten kam ein Mann auf mich zu und sagte zu mir: Ich bewundere Sie sehr, und ich möchte Ihnen danken. Das fand ich sehr nett.*

ZM: Und wie haben Sie reagiert?

Auster: *Ich weiß nicht, wie ich mich in solchen Situationen verhalten soll. Man sollte jegliche Form der positiven Emotionsäußerung begrüßen. Aber mir ist es peinlich.*

ZM: Sie haben in Europa viele Fans. Warum sind Sie bei uns erfolgreicher als in Amerika?

Auster: Bin ich das? Keine Ahnung. Ich mache mir keine Gedanken darüber.

ZM: Ist Ihnen das Urteil der Leser nicht wichtig?

Auster: Nein, ich versuche, mich davon zu distanzieren. Ganz egal, ob die Leute gut oder schlecht über mich reden.

ZM: Sie schreiben also nur für sich selbst?

Auster: Anders geht es nicht.

ZM: Diese Überlebensstrategie haben Sie wahrscheinlich in den Jahren der Desaster entwickelt, die Sie in Ihrem neuen Buch "Von der Hand in den Mund" beschreiben, eine Chronik Ihrer "frühen Fehlschläge".

Auster: Wahrscheinlich. Aber ich möchte betonen, daß mein Buch keine Autobiographie ist. Es ist ein persönlicher Essay über das Thema Geld. Jede Seite handelt davon.

ZM: Und von Ihnen. Auch wenn Sie ein Meister darin sind, sich zwischen den Zeilen oder buchstäblich in Klammern zu verstecken.

Auster: Manchmal sind Dinge stärker, wenn sie nicht ausgesprochen werden. Sie verdichten die Atmosphäre. Ich kann mich über Kleinigkeiten lange auslassen und große Sachen in zwei Sätzen abhandeln. Das ist mein Stil.

ZM: In jungen Jahren haben Sie sich entschieden, als armer Poet ihr Leben zu fristen. Intellektualität und Erwerbsstreben, meinten Sie, seien unvereinbar. Die Ironie der Geschichte ist, daß Sie mit Ihrer Verweigerung das Gegenteil erreichten: Plötzlich drehte sich Ihr Leben nur noch darum, Geld für Ihren Unterhalt zu verdienen.

Auster: Es ist schon ein merkwürdiges Buch, voller Widersprüche und Paradoxa. Ich wehre mich standhaft gegen dieses regelmäßige Einkommen, obwohl es mir wahrscheinlich geholfen hätte, Stabilität in mein Leben zu bringen. Das Problem ist: Wenn man kein Geld hat, verbringt man sein Leben damit, sich über Geld Sorgen zu machen - aus Angst, daß man sich nichts mehr zum Essen kaufen kann.

ZM: Im Anhang Ihres Buches ist eines Ihrer Frühwerke abgedruckt, ein absurdes Theaterstück. Seine Helden schleppen Steine, um eine Mauer zu bauen. "Laurel und Hardy kommen in den Himmel" liest sich wie eine Variation Ihrer damaligen Situation.

Auster: Man kann es so verstehen. Da ich kein Geld hatte, waren die Jobs, die ich fürs Überleben annahm, oft so zermürend, wie es wohl für Laurel und Hardy gewesen sein muß, diese Mauer zu bauen.

ZM: Ihre Geschichte hat ein Happy-End. Laurel und Hardy akzeptieren die Sinnlosigkeit des Schicksals.

Auster: Ja, sie entschließen sich, am nächsten Tag wiederzukommen und weiterzumachen.

ZM: Wie ein Boxer im Ring sind auch Sie immer wieder aufgestanden, trotz Ihrer zahllosen Fehlschläge - Ihre Theaterstücke fielen durch, niemand wollte Ihre Manuskripte veröffentlichen, Ihr Baseball-Kartenspiel haben Sie vergeblich versucht zu vermarkten. Haben Sie sich durch den Misserfolg nie gedemütigt gefühlt?

Auster: Sehr oft. Und ich werde immer noch ständig gedemütigt. Es ändert sich eigentlich nichts. Viele Menschen hassen meine Werke und sagen das, wann immer sie die Möglichkeit dazu haben.

ZM: Wie konnten Sie so sicher sein, daß Sie etwas Sinnvolles schreiben, obwohl es doch niemand lesen wollte? Haben Sie nie an sich gezweifelt?

Auster: Ich war überzeugt davon, daß Schreiben meine Bestimmung war. Es war wohl eher ein Gefühl der Notwendigkeit. Wenn ich es nicht tun würde, würde ich nicht leben. Ich würde mein Leben vergeuden.

ZM: Andere Leute essen, um zu überleben, Sie schreiben?

Auster: Ja, so ungefähr. Es ist eine verrückte Art, das Leben zu verbringen. Niemand wird von anderen gebeten, Schriftsteller zu werden. Niemand sagt dir: Das mußt du tun! Die Welt schreit nicht nach einem neuen Dichter. Sie braucht vielleicht Klempner und Elektriker und Ärzte und Lehrer - das sind alles sozial wertvolle Berufe, durch deren Ausübung man Teil der Gesellschaft ist. Das soll nicht heißen, daß Bücher nicht wertvoll sind. Aber manchmal ist es schwer zu glauben, daß die eigenen Anstrengungen für andere von Bedeutung sind.

ZM: Aufgrund Ihrer Misserfolge waren Sie, wie Sie schreiben, "am Ende der Fahnenstange". Haben Sie in dieser Situation an Selbstmord gedacht?

Auster: Nein. Niemals.

ZM: Was hat Sie dann immer wieder vorwärts- getrieben?

Auster: Das war pure Sturheit und blindes Vertrauen, daß sich alles schon ergeben würde, wenn ich nur weitermachte. Es ist merkwürdig: Als ich Siri (Hustvedt, Schriftstellerin, Anm. d. Red.) vor siebzehn Jahren geheiratet habe, mußten wir jeden Penny zweimal umdrehen, um über die Runden zu kommen. Sie lag oft wach und machte sich Sorgen. Aber ich war immer optimistisch. Jetzt hingegen, wo es uns finanziell gut geht, nehmen wir diese Situation keinesfalls als selbstverständlich hin. Ich weiß, daß sich schon morgen alles ändern kann.

ZM: Bei Ihnen sind es immer Zufälle, die dem Leben eine Wendung geben. Ist der Mensch dem Schicksal ausgeliefert?

Auster: Bis zu einem gewissen Grad. Und dann auch wieder nicht. Lassen Sie es mich so sagen: Wir haben unseren Verstand, unsere Intelligenz, unseren Willen und Wünsche, und wir machen Pläne. Wir leben nicht nur in der Gegenwart, wir leben auch in der Zukunft. Man kann nicht das Heute leben, ohne eine Vorstellung davon zu haben, wo man morgen sein wird. Und gleichzeitig leben wir auch in unserer Vergangenheit. All unsere Erinnerungen sind in unserem Gedächtnis gespeichert. Wir haben Träume, und sie werden wahr. Aber oftmals passiert auch etwas Unerwartetes und verändert unseren Lebensweg völlig.

ZM: Beunruhigt Sie der Gedanke nicht, daß Ihr Leben von Zufällen bestimmt wird?

Auster: Nein, ich finde das aufregend. Die Welt ist komplex. Wäre sie so klein, daß man sie verstehen könnte, gäbe es doch nichts Geheimnisvolles mehr.

ZM: Ergeben Ihre Fehlschläge einen Sinn?

Auster: Nein. Ich hatte einfach Pech. Ein Unglück kommt selten allein. Glück allerdings auch.

ZM: Sie sind kein spiritueller Mensch, oder?

Auster: Doch, ich würde mich schon als solchen bezeichnen. Aber ich beziehe meine Spiritualität nicht daraus, ob sich etwas zum Guten für mich wendet oder nicht. Nur weil einem etwas Gutes oder Schlechtes widerfährt, heißt das doch nicht, daß Gott dahinterstecken muß. Das ist einfach nur Glück oder Pech.

ZM: Erst eine Pech- und jetzt eine Glückssträhne - glauben Sie, daß es im Leben eine ausgleichende Gerechtigkeit gibt?

Auster: Nein. Manchmal wünschte ich, es gäbe sie. Aber das bedeutet nicht, daß es keine Gerechtigkeit gibt, auch wenn wir überall auf der Welt von Grausamkeiten umgeben sind. Das war schon immer so. Menschen tun sich Furchtbares, Unaussprechliches an. Man schämt sich regelrecht, am Leben zu sein. Die natürlichste Reaktion wäre, darüber zu weinen. Aber ich stelle immer wieder fest, daß ich diesen Grausamkeiten wie versteinert gegenüberstehe. Es ist fast so, als ob ich sie erwartet hätte. Ich habe Emotionen, aber was mich zum Weinen bringt, ist wahre Güte. Wenn jemand so reagiert, wie man es hofft: Mit sehr viel Mut, Großzügigkeit, Liebe. Das rührt mich. Manchmal kann ich dann meine Tränen nicht zurückhalten.

ZM: Wann?

Auster: Kein Beispiel. Nur so viel: Als ich noch jünger war, war ich viel optimistischer. Und deshalb war ich meistens auch viel deprimierter über das, was geschah. Verstehen Sie? Man wünscht sich, die Welt wäre besser, und jedesmal, wenn man mitbekommt, daß sich die Menschen nicht so verhalten, wie man es sich wünscht, dann ist man wütend, enttäuscht oder deprimiert. Jetzt, da ich älter werde, rechne ich nur noch mit dem Schlimmsten.

ZM: Warum so pessimistisch?

Auster: Es deprimiert mich, wie sich die Welt verändert. Auch was mich persönlich betrifft, erwarte ich immer nur das Schlechteste. Dabei fühle ich mich ruhiger als früher. Ist das nicht seltsam? Der Optimismus führt zu einer Seelenqual, Pessimismus zu mehr Gelassenheit.

ZM: Ein Satz von Ihnen hat mich erstaunt: Bevor man etwas im Leben erreichen könne, müsse man sich selbst "demontieren".

Auster: Ich meinte damit, daß man den Mut aufbringen muß, sich selbst anzugreifen und auseinanderzunehmen, um einen Blick ins eigene Innere werfen zu können. Dazu braucht es viel Mut. Den haben nur wenige. Aber wenn man wirklich etwas erreichen will, ganz besonders in der Kunst, muß man die Courage haben, sich an innere Orte zu begeben, die man gar nicht gern aufsucht. Orte in uns selbst, die Angst oder Trauer hervorrufen. Das hat nichts mit der Außenwelt zu tun. Es gibt Schriftsteller, die reisen um die ganze Welt und erforschen alles. Und dann gibt es andere wie Emily Dickenson, die ihr Zimmer nie verlassen hat. Und trotzdem ist sie eine fabelhafte Schriftstellerin.

ZM: Reisen Sie denn gern?

Auster: Als ich jünger war, habe ich das getan. Heute nicht mehr. Es gibt noch so viel zu tun.

ZM: Sie sind jetzt 51 Jahre alt und haben das Gefühl, Ihnen rennt das Leben weg?

Auster: Mit jedem Tag bleibt weniger Zeit, um seine Sachen zu erledigen.

ZM: Denken Sie manchmal über den Tod nach?

Auster: Natürlich. Jeden Tag. Wie kann man leben, ohne an den Tod zu denken?

ZM: Macht Ihnen der Gedanke Angst?

Auster: Nein, ich bin mir dessen nur sehr bewußt.

ZM: Und was passiert nach dem Tod?

Auster: Keine Ahnung. Wissen Sie's? Glauben Sie, man tritt in das große Jenseits ein?

ZM: Sie schreiben: "Das Leben ist ein Test." Inwiefern?

Auster: Jeder einzelne von uns wird vor harte Prüfungen gestellt. Ich nehme an, es hängt davon ab, wie man mit diesen Situationen fertig- wird. Für mich ist das wichtigste der Respekt vor dem eigenen Ich. Ich muß alle möglichen Situationen meistern, wie jeder andere auch. Und man tut sein Bestes, um sich anderen gegenüber ehrenvoll, vertrauensvoll, fair und großzügig zu verhalten. Und nicht selbstsüchtig zu sein. Eine gewisse Würde zu bewahren. Das bedeutet mir sehr viel.

ZM: Als Ihr Sohn auf die Welt kam, fühlten Sie sich "bereit für die Erfordernisse dieses neuen Lebens". Das klingt merkwürdig - schließlich waren Sie zu dem Zeitpunkt pleite.

Auster: Für mich war es in Ordnung, von der Hand in den Mund zu leben, solange ich allein war. Wenn man aber eine Familie gründet, dann sind Sie es diesen Menschen schuldig, verantwortungsvoll für sie zu sorgen. Ich habe alles Mögliche unternommen, um einen festen Job zu bekommen, aber keinen gefunden. Eine seltsame Situation. Am Anfang besitzen Sie noch Ihren Stolz. Sie lassen niemanden wissen, wie sehr Sie diesen Job brauchen, wie verzweifelt Ihre Lage ist. Und man glaubt Ihnen nicht. So rief ich bei einem Magazin an und bewarb mich als Buchkritiker. Man lachte mich aus und fragte mich, warum ich so was machen wollte. Ein Dichter! Die sagten mir, ich solle weiterhin meine Gedichte schreiben, damit wäre ich viel besser dran.

ZM: Haben Sie sich durch die Vaterschaft verändert?

Auster: Grundlegend. Erst als Vater wurde ich ein ernsthafter Prosaschriftsteller. Bis dahin hatte ich schon eine Menge geschrieben, aber alles wanderte in den Papierkorb. Kinder verändern die Beziehung zum eigenen Ich, weil man sich selbst in Bezug auf seinen Stammbaum betrachtet, im Fluß der Generationen. Das Verhältnis zur Zeit wird ein völlig anderes. Die eigene Vergangenheit wird viel interessanter. Und die Zukunft auch. In dem Moment, wo dieses hilflose Bündel in dein Leben tritt, beginnst du, für die Zukunft dieses Kindes zu leben. Unser Job als Eltern, den wir alle mit mehr oder weniger Erfolg ausüben, ist es, das Kind auf den Tag vorzubereiten, an dem es das Elternhaus verlassen wird und auf eigenen Füßen stehen muß.

ZM: Sie waren 31 Jahre alt, als Ihr Vater starb. War das ein Schock für Sie?

Auster: Es war sehr schwer für mich. Ich erbte etwas Geld, und dadurch hatte ich Zeit gewonnen, die Arbeit tun zu können, die ich tun wollte. Das ist ein furchtbarer Tausch. Das ist ironisch und traurig und seltsam.

ZM: Fühlten Sie sich schuldig?

Auster: Ich war nur unendlich traurig.

ZM: Ihr Vater war knauserig, Ihre Mutter verschwenderisch. War Ihre Ablehnung gegen den Mammon eine Auflehnung gegen Ihre Mutter? Oder war es ein politischer Protest gegen den konsumgeprägten American way of life?

Auster: Ich möchte mich nicht glorifizieren und meine Meinung als Protestmarsch darstellen. Allerdings war ich manchmal davon überzeugt, mich auf einem zu befinden.

ZM: Sie schreiben, all Ihre Sympathien galten den "Ausgenommenen, Vertriebenen, den Underdogs". Kritiker werfen Ihnen vor, Sie hätten sich zum armen Poeten bloß stilisiert.

Auster: "Von der Hand in den Mund" hat in Amerika böse Kritiken bekommen. Ich kann mir das nicht erklären. Ich weiß nur, daß mein negatives Verhältnis zum Geld sehr persönliche Gründe hatte. Da spielten Motive mit, die noch nicht mal ich selbst durchschaue.

ZM: Sie haßten die Welt, die das Leben in Gewinner und Verlierer teilt. Warum haben Sie als Student, als Ihre Kommilitonen gegen Vietnam demonstrierten, Ihre idealistische Einstellung nicht in politisches Engagement umgesetzt?

Auster: Ich habe an Demonstrationen teilgenommen. Ich bin sogar einmal verhaftet worden. Aber ich war nicht bereit, dafür mein Leben zu opfern. Das war eine große Zerreißprobe für mich. Ich fühlte mich schuldig, weil ich mich nicht der Politik widmete. Aber ich konnte es nicht.

ZM: Wenn man jung ist, möchte man doch die Welt verändern. Anscheinend war das nicht so wichtig für Sie.

Auster: Doch. Aber ich habe versucht, meinen eigenen Weg zu finden, eine Ästhetik des Schreibens, die schon politische Ansichten beinhaltet - wollte aber kein politischer Schriftsteller sein. Das ist sehr kompliziert. Ich habe jahrelang mit diesem Problem gerungen.

ZM: Sie wollen kein politischer Schriftsteller wie Don DeLillo oder Günter Grass sein?

Auster: Politische Literatur verliert ihre Aktualität, und dann kann man nichts mehr mit ihr anfangen. Was die Kunst für die Menschen tun kann, funktioniert auf einer anderen Ebene. Literatur hilft den Menschen, sich selbst und die Welt in einer Weise zu betrachten, wie sie es selbst nie getan hätten. Ein Buch ist eine wunderbare Sache und vielleicht die intimste Begegnung, die sich unter Fremden abspielen kann. Jemand schreibt ein Buch, wie Leo Tolstoj - leider habe ich ihn nie kennengelernt -, aber ich nehme sein Buch in die Hand, und er vertraut mir Dinge aus dem Innern seiner Seele an. Er spricht mit mir und ich mit ihm. Das ist für mich ein erstaunliches Erlebnis.

ZM: Das Lesen befreit Sie von Ihrer Einsamkeit?

Auster: Ja, ich glaube, man fühlt sich anderen Menschen verbunden. Wir sind nicht allein auf der Welt. Auch wenn wir einsam sind, brauchen wir Worte, um denken zu können. Sprache bringen wir nicht allein zustande, sie entsteht erst durch Kommunikation.

ZM: Mit Ihren Büchern haben Sie eine Menge Geld verdient ...

Auster: ... nicht so viel, wie sie glauben.

ZM: Immerhin können Sie sich jetzt ein Haus in New York leisten.

Auster: Natürlich ist es schöner, Geld zu haben anstatt keins. Aber ich lebe so, wie ich schon immer gelebt habe.

ZM: Sie haben nicht mal ein Auto.

Auster: *Hier in New York braucht man keins. Es ist billiger, ein Taxi oder einen Fahrdienst zu rufen. Mit einem eigenen Auto haben Sie jeden Tag Parkplatzsorgen. Ich glaube, daß ist überhaupt das wichtigste für mich im Leben, daß ich mir um nichts Gedanken machen muß.*

ZM: Ähnlich denkt der dänische Autor Peter Høeg: Besitz ist für ihn eine Last, weil er dem Menschen seine Energie raubt.

Auster: *Ja, es gibt nichts, was ich unbedingt besitzen müßte. Ich hänge an keinen materiellen Dingen. Außer an schönen Stiften und hübschen Notizbüchern. Und ich möchte mir Bücher und Platten leisten können. Aber das ist dann auch schon alles.*

ZM: Womit schreiben Sie denn?

Auster: *Mit einem Füller. Mit dem schreibt es sich so schön. Ich leiste mir alle zwei oder drei Jahre einen neuen. Meistens fällt er mir irgendwann runter. Ich sitze auf meinem Stuhl, lehne mich zurück und denke nach, und dann fällt mir der Füller aus der Hand. Er landet natürlich immer auf der Spitze. Die bricht dann ab, und ich brauche einen neuen.*

ZM: Peter Handke liefert nur handgeschriebene Manuskripte ab, eine Zumutung für den Lektor.

Auster: *Ich tippe Manuskripte später in die Schreibmaschine. Viele Schriftsteller schreiben mit der Hand. Ein Freund von mir, Michael Ondaatje, hat eine ganz verrückte Schrift. Ich weiß nicht, ob Sie die je gesehen haben. Er schreibt mir Briefe und Postkarten, und ich brauche ...*

INTERVIEW MIT PAUL AUSTER 2007: »Schau zu, dass es besser misslingt«

Der New Yorker Schriftsteller Paul Auster wird 60 Jahre alt. Ein Gespräch über den Zwang zu schreiben und über das intime Leben zwischen Leser und Autor. Von Michael Naumann

Quelle: DIE ZEIT, 01.02.2007 Nr. 06 1. Februar 2007

<https://www.zeit.de/2007/06/Auster-Interview/komplettansicht>

DIE ZEIT: Sie werden am 3. Februar sechzig Jahre alt. Sie haben zwölf Romane geschrieben, in denen die Fragmente weiterer Romane oder zumindest komplette Novellen stecken. Man hat Sie als "Postmodernen" eingeordnet, anfangs auch als "Brooklyns Kafka" oder als europäisierten Abweichler vom amerikanischen literarischen Mainstream. Sie haben als Poet begonnen und als Übersetzer Ihr erstes Geld verdient, Sie sind Essayist und seit einigen Jahren auch Drehbuchautor und Filmregisseur. Woher dieser enorme Fleiß?

Paul Auster: *Ich glaube, dass jeder Autor gewissen inneren Zwängen unterliegt. Ich jedenfalls verspüre den ständigen Druck, weiterzuschreiben, weiterzuarbeiten. Jedes Mal, wenn ich etwas abgeschlossen habe, fürchte ich, versagt zu haben. Aus diesem Gefühl der Unzufriedenheit steigt das Bedürfnis auf, es noch einmal zu versuchen. Wie Beckett einmal gesagt hat: Schau zu, dass es besser misslingt ("fail better"). Das ist es, was mich und vielleicht auch meine Schriftsteller-Freunde antreibt – dieses unstillbare Bedürfnis, es richtig zu machen.*

ZEIT: Andere Autoren bleiben an einem Buch hängen, ohne je fertig zu werden. Oder sie schreiben zehn Jahre daran, wie zum Beispiel Thomas Pynchon.

Auster: Aber dann legt er über 1000 Seiten vor...

ZEIT: Sie teilen mit ihm eine besondere Eigenschaft – Sie verlieben sich in das eigene Romanpersonal. Pynchon kann nicht loslassen von seinen Geschöpfen. Darum braucht er so lange, um einen Roman abzuschließen. Und Sie exportieren einige Ihrer Gestalten von einem Buch ins andere, in Bruchstücken und Anspielungen, aber manchmal auch ganz und gar, wie zum Beispiel die hübsche Anna Blume, die den Leser durch das Land der letzten Dinge führt und die nun, zwanzig Jahre älter, in *Travels in the Scriptorium* (Reisen im Skriptorium, Rowohlt, Juli 2007) als liebevolle Krankenschwester auftaucht.

Auster: Man kann sie nicht einfach aufgeben. Ich lebe mit meinen Romanfiguren durchschnittlich fünf Jahre lang, ehe ich überhaupt zu schreiben anfangen. Sie verwandeln sich, und aus Geistgestalten werden richtige Personen. Wenn das Buch dann fertig ist, bleiben diese Charaktere übrig, und ich kann sie einfach nicht mehr loswerden. Sie bleiben in meiner Erinnerung hängen wie unkündbare Untermieter oder wie Geister, die ich nicht vertreiben kann und die doch quicklebendig sind.

ZEIT: Kann man Ihre "Geschöpfe" mit Schachfiguren vergleichen, die Sie je nach Bedarf einsetzen?

Auster: Nein, nein, das genaue Gegenteil ist der Fall. Meine Art zu schreiben ist ein ganz und gar organischer Prozess. Meine Personen machen ganz plötzlich Dinge, die ich nicht kontrolliere. Als mir einmal ein Hollywood-Produzent anbot, meinen Roman *Musik des Zufalls* zu verfilmen, wollte er, dass ich zwei Personen, die einfach aus dem Text verschwinden, zurückhole. Ich musste ihm sagen, dass das leider nicht geht, die beiden Herren seien nämlich wirklich verschwunden. Er sagte, ich sei doch der Autor, ich könne sie mühelos "zurückschreiben". Ich sagte ihm, dass ich keine Kontrolle über die beiden hätte, sie sind gegangen, weil sie gehen wollten. Mir wurde klar, dass der Filmproduzent glaubte, verstanden zu haben, was Schriftsteller machen. Aber er hatte sich getäuscht. Es handelt sich eben nicht um eine Art Schachspiel mit verschiebbaren Figuren.

ZEIT: Aber Sie haben doch Charaktere von einem Roman in einen anderen verpflanzt. Diese Art Verwirrspiele sind doch Ihr Markenzeichen...

Auster: Ja, aber es gibt eine Art feste Population meiner Romane, deren Namen in ganz unterschiedlichen Texten auftauchen, in Nebenrollen oder in Hauptrollen – nur sind sie keine Schachfiguren, sondern sie sind immer schon da, mal größer, mal kleiner. Sie leben.

ZEIT: In einem Ihrer Bücher, *Die Erfindung der Einsamkeit*, ist das Personal buchstäblich lebensecht: Es ist Ihre eigene Familie. Bei den Recherchen entdeckten Sie, dass Ihre Großmutter im Jahr 1919 ihren eigenen Mann erschossen hatte.

Auster: Meine Großmutter starb, als ich zehn Jahre alt war. Sie war nicht gesund, sie war nicht nett, und sie sprach kaum Englisch, sie kam aus Galizien. Ihr Mann sah sehr gut aus. Ich weiß nicht, wie sie es geschafft hat, Harry Auster zu angeln. Sie war eine kleine Person, unattraktiv, und die beiden hatten schließlich fünf Kinder, von denen zwei starben. Er wurde ihr untreu, die Ehe löste sich auf. Er zog nach Chicago und kam eines Tages nach Hause in diesen kleinen Ort in Wisconsin, wo seine Frau lebte. Er wechselte gerade eine Glühbirne in der Küche, da erschoss sie ihn auf der Leiter. Einfach so. Das Schwurgericht sprach sie frei. Ein Verbrechen aus Leidenschaft, begangen von einer betrogenen Frau. Das war 1919. Sie zog nach Newark, New Jersey, und da ist mein Vater, der das Ganze gesehen hatte, aufgewachsen. Als ich das erfuhr, in den siebziger Jahren, war ich nicht überrascht. Meine Großmutter kam mir immer schrecklich vor, und mein Vater hatte mir bei verschiedenen Gelegenheiten sehr unterschiedliche Geschichten über den Tod seines Vaters erzählt. Er sei von der Leiter gefallen...

ZEIT: ...stimmte ja...

Auster: ...oder auch bei einem Jagdunfall gestorben oder als Soldat im Ersten Weltkrieg. Also drei verschiedene Tode. Ich ahnte schließlich, was mein Vater durchgemacht haben musste und dass ihn diese Erfahrung – er war ja erst sieben Jahre alt – geprägt hatte. Erzählt hatte er es jedenfalls nie.

ZEIT: Lesen Sie Ihre eigenen Bücher irgendwann einmal wieder?

Auster: Bisher niemals. Aber jetzt kommen sie bei Faber & Faber in England mit einer neuen Grundschrift heraus, und ich lese Korrektur. Das ist schon ein seltsames Gefühl. Bei einigen Stellen weiß ich ganz genau, wo ich war, als ich sie schrieb und was ich mir dabei dachte. Andere Passagen sind mir wirklich völlig fremd, und ich frage mich, ob ich es war, der das in seine Schreibmaschine getippt hat.

ZEIT: Ihre Bücher erscheinen in dreißig Sprachen. Haben Sie irgendeine Vorstellung von Ihren dreißig verschiedenen Identitäten – Auster auf Japanisch oder Türkisch dürfte kaum demjenigen ähneln, den Sie selbst am besten kennen?

Auster: So ist es. Ich lese nur Französisch. Und es hört sich überhaupt nicht nach mir an. Es handelt sich nicht nur um andere Laute. Man denkt auf Französisch anders als auf Englisch. Wenn ich daran denke, wie ich auf Japanisch klinge...

ZEIT: Jedenfalls machen sich "Ihre" Japaner ihren eigenen Reim auf Paul Auster. Sie haben einmal gesagt, dass Ihre Leser auch Ihre Autoren sind. Wie soll man das verstehen?

Auster: Ich glaube fest daran, dass es eine Art Zusammenarbeit zwischen Leser und Autor gibt. Jeder Leser bringt in die Lektüre seine eigene Vergangenheit mit – auch seine Vergangenheit als Leser anderer Bücher. Darin liegt doch der ganze Spaß der Belletristik beschlossen: Nur bei der Lektüre eines Romans können sich zwei total fremde Menschen in größter Intimität treffen – der Leser und sein Dichter. Außerdem – das liegt an meinem Schreibstil – lasse ich dem Leser genug Platz, seine eigene Fantasie, seine eigenen Vorstellungen zu entfalten und sie in die Leerstellen meiner Texte zu stellen. So kann er sie sich zu eigen machen, weil sie sich in seinem Bewusstsein bei der Lektüre buchstäblich in sein Eigenes verwandeln.

ZEIT: Einer Ihrer Kritiker hat einmal in der ZEIT geschrieben, Auster ziehe es vor, seine Romane nicht mit dem Tausenderlei des amerikanischen Alltags zu möblieren.

Auster: Ich besetze eben nicht jede freie Stelle mit Text. Es ist doch interessant, zu beobachten, dass das Gehirn leere Räume immer ausfüllen möchte. Jeder Anfang eines Märchens, meistens karg und knapp, schafft es, die Imagination zu beflügeln. Märchen sind so kraftvoll, weil sie uns auffordern, an der Geschichte mitzuwirken, die Story mitzudenken.

ZEIT: Man kann aber nicht sagen, dass Sie es Ihren Lesern immer leicht machen "mitzumachen". Ihr jüngstes Buch **Reisen im Skriptorium** setzt jedenfalls voraus, dass sich die Leser im Auster-Kosmos gut auskennen. Der Held, Mr. Blank, ein alter Mann und offenbar ein vergessener Schriftsteller, findet sich in einer geschlossenen Anstalt wieder, die vielleicht ein Altersheim, vielleicht ein Hospiz oder gar ein Gefängnis ist, und er ist konfrontiert mit seinen körperlichen Gebrechen, seiner Vergesslichkeit und, schlimmer noch, mit den Gestalten seiner eigenen Romane, die er einst in furchtbare Abenteuer geschickt hat. Diese Gestalten sind nun Wiedergänger wie in einem Horror-Roman. Der Text, den wir lesen, ist ein Protokoll seiner, also Mr. Blanks, Ängste, aber vielleicht ist er auch nur das allerletzte Buch von Mr. Blank, den wir uns sehr wohl als einen alt gewordenen Mr. Auster vorstellen können.

Auster: Das Buch ist anders entstanden als die vorangegangenen. Ich wurde wochenlang von einem Bild heimgesucht – ein alter Mann im Schlafanzug mit Pantoffeln, der auf einer Bettkante sitzt, die Hände auf den Knien; er starrt unbewegt auf den Fußboden. Warum sah ich das? Ich wollte das herausfinden, ich wollte keinen Roman schreiben. Bis mir klar wurde, dass ich wahrscheinlich mich selbst sah, im Alter von 80 Jahren. So entstand das Buch. Es geht ums Altern, um das, was mit dem Körper und unserer Vorstellungskraft geschieht. Und es geht um das große Thema unserer Zeit – um Gefangenschaft.

ZEIT: Ihre Bücher beanspruchen aber nicht, eine soziologische Nahaufnahme der amerikanischen Gesellschaft zu sein – anders als John Updikes Mikrobilder des amerikanischen Mittelstands im Abstieg. Sind Sie ein politischer Autor?

Auster: Nun, es stört mich schon sehr, wenn die Literaturkritik zum Beispiel glaubt, **Im Land der letzten Dinge** sei Science-Fiction. Dem Buch liegen die Wahrheiten der Belagerung von Leningrad zugrunde, darunter furchtbare Episoden von Kannibalismus, aber auch die Tatsachen der Müllentsorgung von Kairo. In anderen Worten: Die moralischen und institutionellen Entgleisungen von Gesellschaften gehören durchaus zum Werkstoff meiner Bücher. Es hat mich zum Beispiel sehr gerührt, dass ein Bühnenautor in Sarajevo während der Belagerung seiner Stadt dieses Buch las und auf seiner Grundlage ein Drama schrieb – das war eines der größten Komplimente, die ich je bekam. Es war schockierend, festzustellen, dass ein Buch, das Jahre zuvor entstanden war, seine reale Widerspiegelung fand – und zugleich bewies das alles, welche Kraft fiktionalem Denken innewohnen kann.

ZEIT: Noch einmal – sind Sie ein politischer Autor?

Auster: Darauf gibt es zwei Antworten. Erstens – ich war als Student politisch aktiv an der Columbia University. Wir haben Sit-ins zum Vietnamkrieg inszeniert, ich wurde verhaftet – zusammen mit 700 anderen. Ich wollte unbedingt ein Schriftsteller werden – und ich wollte, zweitens, die gesellschaftlichen und politischen Zusammenhänge verstehen. Ich hätte mich im sozialistischen Realismus versuchen können, aber die literarischen Produkte dieser Richtung waren furchtbar. Meine Helden waren damals die Surrealisten, André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Paul Eluard. Die waren hochpolitisch, aber ihre Kunst war es nicht. Sie wollten das Bewusstsein ihrer Zeit verändern und damit die Gesellschaft. Meine Bücher sind politisch, im weitesten Sinne – es geht in ihnen zum Beispiel auch um Macht, um die sinnlose Ausübung von Macht, wie etwa in **Musik des Zufalls** oder in **Leviathan**.

ZEIT: Ihr Blick auf die USA heute – was ist aus Ihrem Land geworden?

Auster: Ich fühle mich schon seit einiger Zeit schlecht, und es wird von Tag zu Tag schlechter. Immerhin, die amerikanischen Kongresswahlen waren ermutigend, aber wir sind die Zeugen des Untergangs eines Imperiums. Wie konnte dieses Land so intelligent und überzeugend im Zweiten Weltkrieg handeln, und wie konnte dasselbe Land nur so wenig in demselben Zeitraum erreichen – nämlich heute? Noch nie gab es eine Regierung in Amerika, die so weit entfernt war vom Geist des Landes wie diese. Ich bin davon überzeugt, dass die beiden jüngsten Präsidentschaftswahlen gefälscht waren.

Nikolaus Wroe: "Das könnte das Letzte sein, was ich je schreibe": Paul Auster über Krebs, Verbindung und Trugschluss

<https://www.theguardian.com/books/2023/nov/18/paul-auster-on-cancer-connection-and-the-fallacy-of-closure>

Als er seinen neuesten Roman beendete, wurde der Schriftsteller schwer krank. Er spricht davon, sein Leben durch Fiktion zu verstehen, das Geheimnis der Erhaltung der Liebe und wie sein neues Buch ihn überrascht hat

The Guardian, 18 Nov 2023

In Paul Austers neuestem Roman, Baumgartner, seine gleichnamige Hauptfigur spricht mit einem Trauerberater, nachdem er seine Frau bei einem wahnsinnig gewalttätigen Schwimmunfall verloren hat. *"Alles kann uns jeden Moment passieren"*, sagt er ihr. *"Du weißt das, ich weiß das, das weiß jeder - und wenn sie es nicht tun, haben sie nicht aufgepasst."*

Wenn wir Sy Baumgartner treffen, ist es 10 Jahre nach Annas Tod. Jetzt 70 und ein pensionierter Princeton-Philosoph, finden wir ihn für einen dunkelkomödiantischen und etwas niedrigeren Einsatz von unerwartet eskalierenden häuslichen Wechselfällen. In schneller Folge ist er frustriert über die einfache Aufgabe, seine Schwester anzurufen, verbrüht sich auf eine heiße Pfanne und stürzt bei einem unnötigen Besuch in seinem Keller die Treppe hinunter.

"Ich wollte mich an einer Kurzgeschichte versuchen", erklärt Auster, 76, aus seinem Haus in Brooklyn, New York. *"Etwas, von dem ich in meiner Karriere fast nichts getan habe. Ich hatte immer bescheidene Bücher geschrieben und dann mit 4321 und Burning Boy"* – sein Booker-Shortlist-Roman von fast 1.000 Seiten 2017 und seine 200-seitige Biografie von Stephen Crane 2021 – *„Ich hatte zwei Türstopper geschrieben. Es war wirklich nicht beabsichtigt. Wenn du diese Bücher fallen lässt, könntest du beide Füße brechen, also wollte ich etwas kürzeres und dieser ältere Mann kam zu mir, saß in seinem Haus und schaute aus dem Fenster auf Rotkehlchen, die Würmer hochzogen. Ich schrieb eine Geschichte namens Worms, wollte ihn dann aber nicht fallen lassen. Es war mehr da und so fing ich wieder an, zu wissen, dass unter dieser fast Buster Keaton-Eröffnung etwas dunkleres lauerte."*

Der düstere Humor, wenn nicht der Slapstick, bleibt durch das Buch bestehen, während Auster das dunklere Material von Baumgartners jahrzehntelanger Beziehung zu Verlust und Trauer erforscht. Sy hat eine letztlich lächerliche Beziehung, komplett mit einem unbeholfenen Heiratsantrag, mit einer Frau, von der er sich vorstellt, dass sie ein Ersatz für Anna sein könnte; er taucht in Annas Zeitschriften ein; er veröffentlicht und fördert ihre bisher unveröffentlichte Poesie und erinnert an Vorfälle aus seiner eigenen Kindheit, seinem eigenen Leben und seiner Familiengeschichte, die auf sehr strenge Weise unvollkommen mit Vorfällen in Austers eigener Kindheit, Leben und Familiengeschichte zusammenfallen. Aber meistens kehrt Sy zu diesem Tag auf Cape Cod zurück, als Anna *"auf die heftige Monsterwelle stieß, die sie zurückbrach und sie tötete, und seit diesem Nachmittag, seit diesem Nachmittag -"*.

In den letzten zwei Jahren war Auster selbst zwei traumatischen Ereignissen ausgesetzt. Erstens sah eine entsetzliche Familientragödie mit weit verbreiteter Presseberichterstattung den Tod seiner kleinen Enkelin, während er sich in der Obhut seines Sohnes befand. Sein Sohn, aus seiner ersten Ehe mit der Kurzgeschichtenautorin Lydia Davis, starb anschließend an einer Überdosis Drogen. Dann im März dieses Jahres alarmierte Austers Frau, die Schriftstellerin Siri Hustvedt, die Welt auf Instagram

auf die Tatsache, dass Auster *"mit Chemotherapie und Immuntherapie bombardiert"* wurde und das Paar jetzt in dem lebte, was sie *"Cancerland"* nannte.

Es war Ende letzten Jahres, als Auster Baumgartner beendete, dass er auf *„geheimnisvolles Fieber“* stieß, das mich am Nachmittag treffen würde. Er wurde zuerst diagnostiziert, dass er eine Lungenentzündung hatte, bevor er einige *"Blindgassen"* über Long Covid herunterging und schließlich eine Krebsdiagnose erhielt. *"Und seitdem ist die Behandlung unerbittlich und ich habe wirklich nicht gearbeitet. Ich habe die Härten durchgemacht, die Wunder und auch große Schwierigkeiten hervorgebracht haben."* Was Cancerland betrifft, sagt er, dass es keine Karten und keine Ahnung gibt, ob Ihr Reisepass gültig ist, um auszusteigen. *„Es gibt jedoch einen Führer, der sich gleich zu Beginn meldet. Er überprüft, ob er den Namen richtig hat und sagt dann: "Ich bin von der Krebspolizei. Du musst mir folgen.“ Also, was machst du? Du sagst: "In Ordnung." Du hast keine wirkliche Wahl in der Sache, wie er sagt, wenn du dich weigerst zu folgen, wird er dich töten. Ich sagte: „Ich ziehe es vor, zu leben. Bring mich dahin, wo du willst.« Und seitdem verfolge ich diesen Weg."*

Direkt neben einem Jungen zu sein, der im Wesentlichen von den Göttern ermordet wurde, veränderte meine ganze Sicht auf die Welt

Auster sagt, dass seine Faszination für die Vorstellung eines lebensverändernden Moments von einem Vorfall aus der Kindheit stammte, der den Ausgangspunkt für 4321 bildete. In einem Sommerlager wurde ein Junge, der neben ihm stand, durch einen Blitzeinschlag getötet. *"Es war die bahnbrechende Erfahrung meines Lebens. Mit 14 ist alles, was du durchmachst, tief. Du bist ein Work-in-Progress. Aber direkt neben einem Jungen zu sein, der im Wesentlichen von den Göttern ermordet wurde, veränderte meine ganze Sicht auf die Welt. Ich war davon ausgegangen, dass der kleine bürgerliche Komfort meines Lebens im Vorort New Jersey nach dem Krieg eine Art Ordnung hatte. Und dann wurde mir klar, dass nichts so eine Ordnung hatte. Seitdem lebe ich mit diesem Gedanken. Es ist erschreckend, aber auch befreiend. Es hält dich auf Trab. Und wenn du diese Lektion lernen kannst, dann sind bestimmte Dinge in der Welt erträglicher, als sie sonst gewesen wären. Ich denke, der Impuls, Geschichten zu schreiben und zu erzählen, ist für jeden Schriftsteller unterschiedlich. Aber ich denke, das ist die Essenz dessen, was ich all die vielen Jahre gemacht habe."*

In einem kürzlichen Interview beschrieb Auster die amerikanische Obsession mit *"Schließung"* als *"die dümmste Idee, von der ich je gehört habe. Wenn jemand, der für sein Leben von zentraler Bedeutung ist, stirbt auch ein Teil von dir. Es ist nicht einfach, man kommt nie darüber hinweg. Du lernst, damit zu leben, nehme ich an. Aber etwas ist aus dir herausgerissen und ich wollte all das erforschen."* In Baumgartner reflektiert Sy lange Zeit über das Phantom-Gliedmaßen-Syndrom und beschreibt sich selbst als *"einen menschlichen Stumpf"* und doch sind die *"fehlenden Gliedmaßen immer noch da, und sie tun immer noch weh, so sehr, dass er manchmal das Gefühl hat, dass sein Körper Feuer fängt und ihn vor Ort verzehrt"*.

"Ich hätte fast das Buch Phantom Limb genannt", sagt Auster. *"Das ist so eine mächtige Idee. Diese Verbindung haben wir mit anderen Menschen und wie wichtig sie für unser Leben sind. Die Wichtigkeit der Liebe. Es kann schwer für uns sein, so darüber zu sprechen, wie es verdient, darüber gesprochen zu werden. Langfristige, anhaltende, lebenslange Liebe und all die möglichen Wendungen und Wendungen, die sie brauchen wird."* Er glaubt, dass *"die brillante Siri"* es am besten ausdrückt, wenn sie sagt, dass die Leute den Fehler machen, ein Maschinenmodell zu verwenden, um über Liebe nachzudenken und zu versuchen, die Maschine in ihrem ursprünglichen Zustand zu erhalten. *"Man muss sich Liebe als eine Art Baum oder eine Pflanze vorstellen",* sagt Auster. *"Und diese Teile*

werden verwelken und Sie müssen möglicherweise einen Zweig abschneiden, um das Gesamtwachstum des Organismus aufrechtzuerhalten. Wenn Sie darauf fixiert sind, es genau so zu halten, wie es war, wird es eines Tages vor Ihren Augen sterben. Damit die Liebe aufrechterhalten wird, muss sie organisch sein. Man muss sich so weiter entwickeln, wie es weitergeht, damit alles alles miteinander verflochten ist, sogar die schiere Fremdheit von allem. " Tatsache ist, sagt er, dass wir unsere Partner nie wirklich vollständig kennen. „Es gibt Geheimnisse, die wir nie beantworten können. Aber ich denke, das gilt auch für uns selbst. Es gibt so viele Dinge über mein eigenes Leben, die ich nicht verstehe. Meine Handlungen im Laufe der Jahre. Warum habe ich das gemacht? Warum dieser Impuls? Die Leute verbringen Jahre in der Analyse, um die Antworten herauszufinden. Ich habe das noch nie getan, also war ich mehr oder weniger allein, habe versucht, die Dinge herauszufinden, und ich muss ehrlich berichten, dass ich nicht glaube, dass ich viele Fortschritte gemacht habe. "

Baumgartner ist das zweite Buch von Auster, das in diesem Jahr veröffentlicht wird. Im Januar bekämpfte er ein nationales, im Gegensatz zu persönlichen, Trauma in Form der amerikanischen Waffenkontrolle. Auster schrieb den Text für ein Fotobuch seines Schwiegersohns Spencer Ostrander. Bloodbath Nation fängt die Orte der Massenerschießungen in den USA ein. *"Ich habe ein Jahr gebraucht, um diese 80 Seiten zu schreiben. Ich wollte so prägnant und präzise wie möglich sein und das Gefühl einer altmodischen politischen Broschüre haben. Kein anderes sogenanntes fortgeschrittenes Land der Welt ist in Bezug auf die Zahlen in der Nähe Amerikas. Aber die Amerikaner, im Laufe der Zeit, schauen immer weniger in Länder im Ausland, um sich inspirieren zu lassen, wie man sich verhält. Wir sind so selbstgefällig. Wir haben solche Gefühle der Überlegenheit gegenüber dem Rest der Welt. Selbst die dümmsten Dinge, die wir tun, gelten als gut, weil sie amerikanisch sind, sechsmal unterstrichen. "*

Er sagt, das Buch sei gut angenommen worden, habe aber wenig Action provoziert. *"Natürlich ist es deprimierend, da es eines der größten Mängel in unserer Kultur ist und auch eines, das symbolisch für die Art von falschem Denken steht, die uns in den letzten Jahrzehnten angetrieben haben. Aber vielleicht haben die Leute das Thema einfach satt. Die Debatte findet einfach nicht statt. Niemand, der nur wenige Politiker, hat sich getraut, es aufzuheben. Und das wird sicherlich bis ins Wahljahr weitergehen."*

Baumgartner spielt zwischen 2016 und 2018 und es gibt Anspielung auf *"den gestörten Ubu im Weißen Haus"*. *"Ich wollte nicht direkt mit Trump ringen, aber natürlich lauerte er im Hintergrund des amerikanischen Lebens, einer alltäglichen Präsenz."* Was die nächsten Wahlen betrifft, sagt Auster, er verstehe den anfänglichen Mangel vieler Demokraten an Begeisterung für Joe Biden. *"Er war sicherlich nicht mein erster Gedanke für 2020. Aber er hat mich sehr überrascht. Ich denke, er war ziemlich außergewöhnlich. Und vielleicht war er in diesen paar Jahren einer der besten Präsidenten, an die ich mich in meinem Leben erinnern kann. Er versteht, dass die Regierung eine wichtige Rolle in unserer geistigen, moralischen und wirtschaftlichen Gesundheit spielt. Dass die von ihm vorgeschlagenen Programme ein Fortschritt gegenüber dem sind, was wir aus den letzten 40 oder 50 Jahren bekommen haben."*

Während der rechte Flügel versucht, Biden als eine *„Art, alten, inkompetenten Mann zu verachten, ist es weit von der Wahrheit entfernt“*, sagt Auster. *"Er ist absolut fähig und weiß mehr über die Regierung als nur über jeden in Washington. Er hat seine Fehler gemacht, das wissen wir alle, aber er ist im Moment keine schlechte Wahl und ich kann mir heute niemanden besser vorstellen als ihn. Also bete ich, dass er es schafft, durch das nächste Jahr zu quietschen, weil dies eine sehr, sehr enge und unverständlich seltsame Wahl sein wird. Und wir können nicht einmal vorhersagen, wie die andere Seite sein wird, wenn sie die Stimmen nicht bekommt."*

Was sich selbst betrifft, schaut Auster nicht viel über seine Behandlung und Genesung hinaus, aber er wurde durch die anfänglichen Reaktionen auf Baumgartner erfreut. *"Ich mache Dinge auf eine sehr altmodische Weise",* sagt er. *„Ich schreibe meine Romane auf eine Schreibmaschine und mein Assistent muss sie dann auf einen Computer legen, um sie an den Verlag zu senden. Sie ist seit gut 15 Jahren bei mir und hat selten viel über die Manuskripte gesagt, die über etwas Fades wie "gute Arbeit" hinausgehen. Aber dieses Mal sagte sie mir, ich solle "marschieren", da sie es kaum erwarten konnte, das nächste Kapitel zu lesen. Siri, seit über 40 Jahren mein erster Leser, hatte auch keine Kommentare, die über "weitermachen" hinausgingen. Selbst mein 40-jähriger Agent, der sich wieder selten äußert, war so ermutigend.“*

Auster sagt, er könne immer noch nicht ganz erklären, woher dieses Buch komme. *"Es gab nur diesen Kerl, der in mir wuchs, der verständlicher wurde, als das Buch voranschritt. Angesichts dieser Antworten lächele ich einfach und danke. Ich habe das Gefühl, dass meine Gesundheit prekär genug ist, dass dies das Letzte sein könnte, was ich jemals schreibe. Und wenn dies das Ende ist, dann mit dieser Art von menschlicher Freundlichkeit, die mich als Schriftsteller in meinen intimen Freundeskreisen umgibt, dann ist es das schon wert. "*



PAUL AUSTER, ZITATE

„Drei Tage habe ich nicht geraucht – und wurde zu einem Monster. Aber ich wollte nicht so einer sein, der irgendwann Menschen ins Gesicht schlägt oder Schaufenster eintritt. Und so habe ich beschlossen, lieber ein kürzeres Leben zu führen, als ein schlechter Mensch zu sein – und wieder angefangen.“ Quelle: Focus, 9/2009 („Sprüche der Woche“)

„deine Hände (...) Sie haben sich über die nackte Haut deiner Frau bewegt und ihren Weg bis in die letzten Winkel gefunden. Dort sind sie am glücklichsten, das spürst du, dort sind sie, seit dem Tag, an dem du sie kennengelernt hast, immer am glücklichsten gewesen, denn, um eine Zeile aus einem Gedicht von George Oppen abzuwandeln, manche der schönsten Orte der Welt befinden sich auf dem Körper Deiner Frau.“ Quelle: Winter Journal, Seite 185/6

Über das Schreiben

„Ich habe schon immer mit der Hand geschrieben. Meistens mit einem Füllfederhalter, manchmal aber auch mit einem Bleistift – vor allem für Korrekturen. Wenn ich direkt auf einer Schreibmaschine oder einem Computer schreiben könnte, würde ich das tun. Aber Tastaturen haben mich schon immer eingeschüchtert. Ich konnte noch nie klar denken, wenn meine Finger in dieser Position waren. Ein Stift ist ein viel primitiveres Instrument. Man spürt, wie die Worte aus dem Körper kommen, und dann gräbt man sie in das Papier. Das Schreiben hatte für mich schon immer diese taktile Qualität. Es ist eine körperliche Erfahrung.

Nur jemand, der sich wirklich dazu getrieben fühlte, würde sich jeden Tag in einem Zimmer einschließen ... Wenn ich über die Alternativen nachdenke – wie schön das Leben sein kann, wie interessant –, dann halte ich das für eine verrückte Art, sein Leben zu leben.

Die Aufregung, der Kampf, das alles macht mutig und belebt. Ich fühle mich beim Schreiben einfach lebendiger.

Man kann nie erreichen, was man sich erhofft. Manchmal kommt man dem nahe, und andere mögen die Arbeit schätzen, aber man selbst, der Autor, wird immer das Gefühl haben, versagt zu haben. Man weiß, dass man sein Bestes gegeben hat, aber das Beste ist nicht gut genug. Vielleicht schreibt man deshalb weiter. Damit man beim nächsten Mal ein bisschen besser versagen kann.

Im Allgemeinen habe ich keine Lust, Dinge zu tun. Ich fühle mich faul und unmotiviert. Erst wenn mich eine Idee packt und ich sie nicht loswerde, wenn ich versuche, nicht daran zu denken, und sie mich doch ständig überfällt ... So fängt es an. Ein Buch hat gleichzeitig auch mit dem zu tun, was ich ein Summen im Kopf nenne. Es ist eine bestimmte Art von Musik, die ich zu hören beginne.

Im Allgemeinen habe ich keine Lust, etwas zu tun. Ich fühle mich faul und unmotiviert. Erst wenn mich eine Idee packt und ich sie nicht mehr loswerde, wenn ich versuche, nicht daran zu denken, und sie mich dennoch ständig überfällt ... So fängt es an. Ein Buch hat zugleich auch mit dem zu tun, was ich als „Summen im Kopf“ bezeichne. Es ist eine bestimmte Art von Musik, die ich zu hören beginne. Es ist die Musik der Sprache, aber auch die Musik der Geschichte. Ich muss eine Weile mit dieser Musik leben, bevor ich Worte zu Papier bringen kann. Ich glaube, das liegt daran, dass ich sowohl meinen Körper als auch meinen Geist an die Musik des Schreibens dieses bestimmten Buches gewöhnen muss. Es ist wirklich ein geheimnisvolles Gefühl.“

Über die Bezeichnung als Postmodernist

„Postmodern“ ist ein Begriff, den ich nicht verstehe ... All diese Etikettierungen zeugen von einer Arroganz, einer Selbstsicherheit, die ich als geschmacklos, wenn nicht gar unehrlich empfinde. Ich versuche, angesichts meiner eigenen Verwirrungen bescheiden zu bleiben, und ich möchte meine Zweifel nicht auf einen Status erheben, den sie nicht verdienen. Ich tappe wirklich im Dunkeln. Ich bin wirklich ratlos. Ich weiß es nicht. Und wenn das – was ich als Ehrlichkeit bezeichnen würde – als postmodern gilt, dann okay, aber es ist ja nicht so, als hätte ich jemals ein Buch schreiben wollen, das sich wie John Barth oder Robert Coover anhört.

Über Identität

Ich glaube, es gibt einen Moment im Alter von etwa fünf oder sechs Jahren, in dem man einen Gedanken hat und gleichzeitig in der Lage ist, sich selbst zu sagen, dass man diesen Gedanken gerade denkt. Diese Verdopplung tritt ein, wenn wir beginnen, über unser eigenes Denken nachzudenken. Sobald man dazu in der Lage ist, kann man sich selbst die Geschichte von sich selbst erzählen. Wir alle tragen in uns eine fortlaufende, ununterbrochene Erzählung darüber, wer wir sind, und wir erzählen sie jeden Tag unseres Lebens weiter.

Manche Menschen sind in der Lage, eine mehr oder weniger wahrheitsgetreue Geschichte über sich selbst zu erzählen. Andere sind Fantasten. Ihr Selbstverständnis steht in einem solchen Widerspruch zu dem, was der Rest der Welt von ihnen hält, dass sie erbärmlich wirken ... Dann gibt es das andere Extrem, die Menschen, die sich in ihren eigenen Gedanken herabsetzen. Oft sind sie viel großartigere Menschen, als sie glauben, und werden von anderen oft sehr bewundert. Dennoch bringen sie sich innerlich um. Fast schon per Definition sind die Guten hart zu sich selbst – und die weniger Guten glauben, sie seien die Besten.

Menschen sind unergründlich, sie lassen sich selten in Worte fassen. Wenn man sich all den verschiedenen Facetten einer Person öffnet, bleibt man meist in einem Zustand der Verwirrung zurück.

Über lebensverändernde Momente

(Auf die Frage nach einem Moment, als ein Junge, der neben ihm in einem Sommercamp stand, durch einen Blitzschlag ums Leben kam.) Das war das prägende Erlebnis meines Lebens. Mit 14 prägt sich einem alles, was man erlebt, tief ein. Man ist noch in der Entwicklung. Aber direkt neben einem Jungen zu stehen, der im Grunde von den Göttern ermordet wurde, hat meine gesamte Weltanschauung verändert. Ich war davon ausgegangen, dass die kleinen bürgerlichen Annehmlichkeiten meines Lebens im Nachkriegs-New Jersey eine gewisse Ordnung hatten. Und dann wurde mir klar, dass nichts diese Art von Ordnung hatte. Seitdem lebe ich mit diesem Gedanken. Es ist erschreckend, aber auch befreiend.

Leute, die meine Arbeit nicht mögen, sagen, dass die Zusammenhänge zu willkürlich wirken. Aber so ist das Leben nun einmal.

Über die Liebe

Man muss sich die Liebe wie eine Art Baum oder eine Pflanze vorstellen ... Und dass Teile davon verwelken werden und man vielleicht einen Ast abschneiden muss, um das Gesamtwachstum des Organismus zu erhalten. Wenn man sich darauf versteift, alles genau so zu belassen, wie es war, wird sie eines Tages vor deinen Augen sterben. Damit eine Liebe Bestand hat, muss sie organisch sein. Man muss sich im Laufe der Zeit weiterentwickeln, damit alles miteinander verwoben ist, selbst die schiere Seltsamkeit des Ganzen.

Das ist eine so kraftvolle Vorstellung. Diese Verbindung, die wir zu anderen Menschen haben, und wie wichtig sie für unser Leben sind. Die Bedeutung der Liebe. Es kann uns schwerfallen, so darüber zu sprechen, wie es verdient wäre. Langfristige, andauernde, lebenslange Liebe und all die möglichen Wendungen, die sie nehmen wird.

Über Amerika

Wir sind so selbstgefällig. Wir haben ein solches Überlegenheitsgefühl gegenüber dem Rest der Welt. Selbst die dümmsten Dinge, die wir tun, gelten als gut, weil sie amerikanisch sind – und das wird sechsmal unterstrichen.

[Die Rechte versucht, Präsident Biden als] *eine Art tatterigen, alten, inkompetenten Mann darzustellen, das ist weit von der Wahrheit entfernt ... Er ist absolut fähig und weiß mehr über die Regierung als so ziemlich jeder andere in Washington. Er hat seine Fehler gemacht, das wissen wir alle, aber er ist im Moment keine schlechte Wahl, und mir fällt heute niemand ein, der besser wäre als er.*

Über seine Frau Siri Hustvedt

Siri ist nicht nur eine gute Schriftstellerin, sondern ein Genie. Ich halte Siri für den intelligentesten und brilliantesten Menschen, den ich je kennengelernt habe. Sie verfügt über ein unglaubliches Talent dafür, zu denken und neue Informationen aufzunehmen, sich mit neuen Themen auseinanderzusetzen, sich durch riesige Wissenslabyrinth zu bewegen, und sie hat einen unersättlichen Geist. Es war für mich unglaublich spannend, zu beobachten, was sie all die Jahre, die wir nun schon zusammen sind, geleistet hat.

Ich habe im Laufe der Jahre so viel von ihr gelernt. Sie ist eine leidenschaftliche Feministin, und ich stimme ihr in all ihren Positionen zu. Das sind auch meine.

Alle denken, es sei ein Problem, mit jemandem verheiratet zu sein, der eine ähnliche Arbeit macht, aber im Gegenteil, es ist eine große Hilfe. Wir verstehen beide die Bedürfnisse des anderen. Wir verbringen unsere Tage im selben Haus, zwei Stockwerke voneinander entfernt. Sie ist im obersten Stockwerk, und ich bin im untersten Stockwerk unseres Brownstone-Hauses in Brooklyn. Tagsüber sprechen wir nicht miteinander ... Wir treffen uns dann am späten Nachmittag oder frühen Abend und leben wie ein normales Paar. Tagsüber herrscht Stille im Haus.

Über sein Leben nachdenken

Es gibt so viele Dinge in meinem Leben, die ich nicht verstehe. Mein Verhalten im Laufe der Jahre. Warum habe ich das getan? Woher kam dieser Impuls? Manche Menschen verbringen Jahre in Therapie, um Antworten darauf zu finden. Ich habe das nie getan, also war ich mehr oder weniger auf mich allein gestellt, habe versucht, die Dinge zu verstehen, und ich muss ehrlich sagen, dass ich nicht glaube, dass ich dabei große Fortschritte gemacht habe.

The Guardian, 1. Mai 2024. <https://www.theguardian.com/books/2024/may/01/getting-a-book-idea-feels-like-a-buzz-in-the-head-paul-auster-a-life-in-quotes>

Siri Hustvedt: „Das Paradoxe an Trauer ist, dass man weiterhin liebt“

Vor zwei Jahren verlor die Schriftstellerin Siri Hustvedt ihren schwer kranken Mann Paul Auster. Ein Gespräch über Erinnerungen, die man nicht umarmen kann, und die Geister, die bleiben.

Interview von Lars Reichardt. Süddeutsche Zeitung 12. März 2026

<https://www.sueddeutsche.de/projekte/artikel/politik/siri-hustvedt-witwe-paul-auster-literatur-interview-e885988/>

Die Stehpulte bei Lesungen und Vorträgen sind meist zu klein für sie. Siri Hustvedt ist 1,82 Meter groß, bei den vielen Vorträgen, die sie in der ganzen Welt vor Literatur- und Sprachwissenschaftlern, Philosophinnen, Neurologen und Psychologinnen hält, muss sie sich in der Regel tief bücken, um ihr Manuskript mit Lesebrille entziffern zu können: Die Veranstalter der Tagungen rechnen meist einfach nicht mit einer so großen Frau.

Siri Hustvedt ist heute 71 Jahre alt, vor 23 Jahren schaffte sie als Schriftstellerin mit ihrem Roman „Was ich liebte“ den internationalen Durchbruch. Hustvedt, die Akademikerin, die promovierte Literaturwissenschaftlerin, wurde erst später zu einem Star. In ihren Essays sucht sie Antworten auf die einfachsten, elementaren Fragen, über das Verhältnis von Geist und Körper etwa. Von innen nach außen, so bewegt sich Hustvedts Blick in vielen ihrer Essays, in denen sie über Bilder von Louise Bourgeois, ihre eigenen wiederkehrenden Migräneanfälle oder, nach einem Autounfall, über die Beschaffenheit des Ich nachdenkt. Mit Sicherheit will sie dabei nur eines wissen: „Es gibt kein isoliertes Ich mit einer eindeutigen Abgrenzung. Das Ich ist immer relational zu anderen und verändert sich ständig. Bewusstsein ist intersubjektiv.“

Jetzt hat Siri Hustvedt ein Buch über ihre Trauer um den vor zwei Jahren verstorbenen Ehemann Paul Auster geschrieben, der als Schriftsteller nicht weniger berühmt war als sie. Wieder bleibt sie nicht bei sich selbst, sondern will durchdringen, was das Wesen von Trauer und Liebe eigentlich ausmacht.

SZ: Ihr Ehemann, der Schriftsteller Paul Auster, war nicht auf Geld, Ruhm oder Leser aus, sondern schrieb Romane, weil er es musste – so erzählen Sie es in Ihrem neuen Buch „Ghost Stories“. War es bei Ihnen diesmal genauso, mussten Sie dieses Buch schreiben?

Siri Hustvedt:

Ich hatte keine Wahl, es war das Einzige, was ich schreiben konnte. Und musste. Ich habe früher schon viel Zeit damit verbracht, mich wissenschaftlich mit der Frage auseinanderzusetzen, warum Kunst, Schreiben, Malen, Tanz, Musik eine heilsame Wirkung auf den Menschen haben. Das Schreiben selbst und bis zu einem gewissen Grad auch das Erinnern waren für mich Möglichkeiten, mich nach dem Tod meines Mannes so weit wie möglich zu stabilisieren. Außerdem hat Paul in seinen letzten Lebenswochen Briefe an seinen neugeborenen Enkel geschrieben. Diese 35 Seiten reichten nicht für ein Büchlein aus, aber ich dachte, wenn ich sie in Memoiren einbauen würde, hätte man meine Stimme und Pauls Stimme, und das wollte ich vermitteln: nämlich 43 Jahre Dialog. Ein Dialog der Worte, aber auch der Gefühle und der körperlichen Verbundenheit.

Täuscht der Eindruck, dass Sie in Interviews stets nach Paul gefragt wurden, er aber selten nach Ihnen?

Nein. Zu Beginn meiner Karriere als Autorin habe ich oft gesagt, wie sehr ich meinen Mann liebe, und das war dann sozusagen die Schlagzeile. Deshalb wurde ich viel zurückhaltender, wenn es darum ging, über Paul zu sprechen, weil er sonst das Interview dominieren würde. Und ich hörte Paul immer

wieder sagen, hier zu Hause, während seiner Interviews: „Siri hat das gelesen und mir erzählt.“ Im veröffentlichten Interview war ich anschließend nirgends zu finden. Das Gute daran ist, dass man anfängt zu begreifen, dass es wirklich nicht um mich geht und schon gar nicht um mich und Paul. Es geht darum, dass die Leute einfach nicht wollen, dass die Frau diejenige ist, die die ursprüngliche Idee hatte. Es ist ein kulturell hierarchisches Geschäft. Und wenn man das erst einmal verinnerlicht hat, wird es viel einfacher, weil es nicht wirklich persönlich ist. Die Leute sind nicht gemein zu dir, weil du Siri Hustvedt bist, sondern weil du mit Paul Auster verheiratet bist, und weil die Vorstellung, dass du über etwas mehr weißt als der Ehemann, eine Beleidigung für die Kultur ist.

Als Ihr erstes Buch erschien – Sie waren in Ihren Dreißigern und hatten schon promoviert –, da unterstellte man Ihnen sogar, Ihr Mann schreibe doch sicher Ihre Bücher. Sie sind beide Schriftsteller gewesen, aber nie Konkurrenten?

Ja. Es gab Zeiten, in denen ich mich schlecht fühlte, weil ich in der Presse schlecht behandelt wurde, in Bezug auf Paul. Aber der Mann hat mich nicht schlecht behandelt, er hat mich geliebt. Er sagte oft: „Sie ist ein Genie.“ Ich sagte dann: „Oh, Schatz, bitte, das glaubt dir doch niemand“, aber nein, er hatte von Anfang an enormen Respekt vor mir und meiner Arbeit. Und das war für mich sehr befreiend, denn ich war es gewohnt, dass Männer sich von mir eingeschüchtert fühlten. Paul war das überhaupt nicht.

Sitzen Sie eigentlich gerade in Ihrem Arbeitszimmer vor dem Computer oder in der Bibliothek bei Ihnen zu Hause?

In meinem Arbeitszimmer. Hier habe ich das Buch geschrieben.

Park Slope, Brooklyn. Ein ehemaliger Bürgermeister von New York wohnt um die Ecke. Mitte der Neunzigerjahre haben Siri Hustvedt und ihr Mann das historische Brownstone-Haus gekauft. Bei einem Besuch 2019 erzählte sie, wie die Gentrifizierung das Viertel rasant verändert hat, erste Gourmetläden, plötzlich gutes Brot, sie musste nicht mehr für jeden Einkauf nach Manhattan fahren. „An dem Punkt habe ich die Gentrifizierung des Viertels noch geliebt“, sagte sie damals, „aber sie hat ja seither nicht haltgemacht. Jetzt sind die Preise absurd hier.“ Die Tochter Sophie Auster wohnt mit ihrem Ehemann Spencer Ostrander, einem Fotografen, und ihrem gemeinsamen Sohn Miles – jenem Enkel, an den die Briefe aus Paul Austers letzten Wochen gerichtet sind – in einem anderen Teil Brooklyns. Zwei Schwestern von Siri Hustvedt wohnen in Tribeca, Manhattan, die dritte, in der Familie heißt sie auch die „chinesische Schwester“, weil sie fließend Mandarin spricht, arbeitet in der Wirtschaft und lebt in Minnesota, dort wuchsen die Hustvedt-Schwestern auf. Siri Hustvedt ist die älteste.

Im Erdgeschoss in Brooklyn ein eher schmaler Wohnraum, keine Bücher. Am Ende ein großer Esstisch mit Küche, dahinter ein kleiner Garten. Siri Hustvedt kocht gern. Ihr Mann gab dem Besucher seiner Frau damals die Hand, bediente dann das Telefon, rannte drei Mal von seinem Arbeitszimmer im zweiten Stock zur Haustür hinunter, um Pakete entgegenzunehmen, Siris Pakete, obwohl seine Frau nur wenige Meter von der Tür entfernt saß. Auster wirkte überhaupt nicht so, als ob er ein Problem damit haben könnte, dass seine Frau jetzt vielleicht berühmter geworden ist, als er es je war. „Ich bin ja so froh, dass er nicht mehr raucht, sondern nur mehr dieses Ding dampft“, sagte sie unvermittelt, nachdem er das Zimmer verlassen hatte.

Wusste Ihr Mann, dass Sie dieses Buch nach seinem Tod schreiben würden?

Ich wusste es ja selbst nicht, ich hatte keine Ahnung. Zwei, drei Wochen nach seinem Tod, irgendwann im Mai, saß ich im Wohnzimmer in einem der grünen Sessel, in denen wir uns immer gegenseitig

vorgelesen haben, und dachte, das ist es, was ich tun muss: schreiben. Wir hatten einen Witz, den ich im Buch dann lieber doch nicht erzählt habe: Als wir viel jünger waren, habe ich Paul immer damit aufgezogen, dass ich, falls er vor mir sterben würde, ein Buch mit dem Titel „Das Leben mit Paul“ schreiben würde.



Vor einiger Zeit postete sie auf Instagram ein altes Bild von sich und Paul Auster – sie eine junge Frau im Top, Blick in die Kamera, er im Polohemd, den Kopf zu ihr gedreht. Darunter schrieb Hustvedt: „Ich erinnere mich daran, jung zu sein. Ich war 26 und Paul 34, als wir uns vier Tage nach meinem Geburtstag am 23. Februar 1981 trafen.“

Sie schreiben über Austers Krankheit, Ihre Liebe, auch über seine Traumatisierungen durch den Tod seines Sohnes aus erster Ehe im April 2022 und seiner Enkeltochter kurz zuvor. Waren Sie sich von Beginn an sicher, dass Sie ein so persönliches Buch veröffentlichen könnten?

Ja, und ich sage Ihnen auch, warum: In unserer Kultur wird viel verheimlicht. Man versteckt sich vor Krankheiten, dem Tod, der Trauer.

Über Lungenkrebs redet man erst recht nicht gern.

Ja, Lungenkrebs ist mit einem moralischen Stigma behaftet, wenn die Person geraucht hat. Natürlich ist der Zusammenhang zwischen Rauchen und Lungenkrebs extrem hoch. Er ist so hoch, dass er als kausal angesehen wird. Wissen Sie, wenn ich ein Problem habe, lese ich darüber. Und außerdem war es mir wichtig, während dieser Zeit so etwas wie Pauls medizinische Partnerin zu sein. Deshalb weiß ich jetzt viel über Lungenkrebs, auch, dass es Menschen gibt, die nie geraucht haben und trotzdem an Lungenkrebs erkranken. In gewisser Weise ist das Buch also auch ein Versuch, einige der Dinge aufzudecken, über die die Leute nicht gerne sprechen.

Hatten Sie Hoffnung, dass Paul Auster seinen Lungenkrebs überleben könnte?

Natürlich hatten wir gehofft, dass sie den Tumor entfernen könnten und dass dann alles wieder in Ordnung wäre. So etwas kommt vor.

War der Tumor zu groß?

Er war nicht klein, das war uns klar, und es bestand die Möglichkeit, dass die Lymphknoten befallen waren. Das war also von Anfang an ein schlechtes Zeichen. Aber die Immuntherapie hat Paul getötet, bevor der Krebs ihn töten konnte. Die Immuntherapie griff auch gesunde Teile seines Körpers an. Er starb an einer endokrinen Krise, nicht an Krebs. Aber er wäre an dem Krebs gestorben, der überall in seinem Körper zurückgekehrt war.

Sie schreiben, Sie hätten Ihren Mann während der Krankheit nur einmal weinen sehen.

Das war, als wir vom Chirurgen erfuhren, dass Paul nicht für die Operation infrage kam, die eigentlich für den nächsten Tag geplant war. Auch da hat er nicht richtig geweint. Ich konnte in seinen Augen sehen – und in meinen eigenen spüren –, dass sich Tränen bildeten, aber es floss keine einzige, bei keinem von uns. Das war das einzige Mal, dass ich Tränen gesehen habe. Und ich habe die ganze Zeit seiner letzten anderthalb Jahre mit ihm verbracht. Seine Art zu sterben war ein Akt der Liebe für die Menschen, die er liebte und die ihn liebten. Er hat es uns auf seine Art leicht gemacht. Ich denke darüber nach, wie er dem Tod begegnet ist. Sein Mut, die absolute, klare Akzeptanz dieser Realität. Er ist ein Vorbild dafür, wie ich sein möchte, wenn ich wüsste, dass ich sterbe. Es war wie eine Art Tod im 19. Jahrhundert. Am Ende wussten wir, dass es schnell gehen würde. Und er wusste es und sah Freunde und Familie noch einmal.

Paul Auster starb am 30. April 2024. Zwei Tage später, am 2. Mai, schreibt Siri Hustvedt auf Instagram: „Ich war naiv, aber ich hatte tatsächlich geglaubt, dass ich diejenige sein würde, die den Tod meines Mannes bekannt gibt.“ Noch bevor sein Leichnam aus dem Haus transportiert worden war, seien in den sozialen Medien Nachrichten von seinem Tod kursiert. Sie schreibt weiter: „Keiner von uns konnte die Menschen, die uns wichtig sind, anrufen oder ihnen mailen, bevor das Online-Geschrei begann. Diese Würde wurde uns genommen. Ich weiß nicht, wie das passieren konnte, aber eines weiß ich: Es ist falsch.“

Waren Sie immer zuversichtlich, das Buch zu Ende schreiben zu können?

Ja. Jedes Buch erscheint zu Beginn wie eine Art Loch. Man weiß nicht genau, wie dieses Loch aussehen wird, aber man hat einen Bogen im Kopf. Wobei – das spielt sich gar nicht nur im Kopf ab. Es ist, als geschehe es im Körper, eine Art Organismus, den man erschafft. Ich war mittendrin im Schreiben, als mein britischer Verleger fragte, wie lang das Buch werden würde. Ich hatte wirklich keine Ahnung, aber ich sagte: Ich denke, es werden 240 Seiten. Die ganze Struktur war irgendwie unbewusst schon vorher in mir vorhanden, und ich habe nur versucht, sie zum Vorschein zu bringen.

Im April kommt ein Dokumentarfilm über Sie ins Kino, „Siri Hustvedt – Dance Around the Self“. Über vier Jahre hinweg hat die Regisseurin Sabine Lidl Sie in Norwegen, Minnesota und New York getroffen. Sie erzählen darin, wie schwierig es ist, den Anfang eines Buches zu finden. Sie nennen dieses Problem: „Die Bälle zum Fliegen bringen“.

Die Mitte ist vielleicht noch schwieriger, weil man dann alle Bälle in die Luft geworfen hat und sich fragt, wie man sie wieder auffangen könnte, um aus der Sache herauszukommen. Aber der Anfang ist wirklich wichtig. Es gibt übrigens so etwas wie das Paul-Auster-Forschungszentrum an der Universität Kopenhagen, die haben mal eine Konferenz über die ersten Zeilen von Pauls Romanen gesponsert. Er hatte wirklich fantastische erste Zeilen in seinen Romanen, die einen sofort in den Bann ziehen. Also ja, der erste Satz ist wirklich wichtig. Und der erste Satz von „Ghosts“ ist tatsächlich sehr nackt: „Ich lebe.“

Fiel er Ihnen genauso schwer wie bei einem Roman?

In diesem Fall nein, er kam von selbst: „Ich lebe. Mein Mann ist tot.“ Das Paradoxe an der Trauer ist, dass man weiterhin liebt, aber der, den man liebt, ist nicht mehr da. Diese Liebe zur Abwesenheit wird zu einer Art Präsenz, man liebt also einen Geist. Und diese Liebe verschwindet nicht. Das ist das Paradoxon trauernder Menschen. Man kann wirklich nichts dagegen tun.

Geister lieben nicht zurück.

Genau. Man hat zwar Erinnerungen an erwiderte Liebe, aber in der Trauer wird sie nicht erwidert. Wir sollten uns da nichts vormachen. Ich habe einen kleinen Artikel für eine psychoanalytische Zeitschrift geschrieben und den Titel aus einem Song von Johnny Thunders, einem Punkmusiker, übernommen. Sophie, meine Tochter, hat ihn mir mal vorgespielt: „You Can't Put Your Arms Around a Memory“. Man kann Erinnerungen nicht umarmen.

Aber während des Schreibens hörten Sie doch seine Stimme?

Ja. Es ist das erste Buch, das ich in meinem ganzen Leben geschrieben habe, ohne dass Paul es gelesen hat. Als ich schrieb, habe ich bestimmte, wie soll ich sagen, Kritikpunkte, die Paul vielleicht gehabt hätte, verinnerlicht: Weg mit diesem wellenförmigen Satz. Aber diese Stimme kommt aus der Erinnerung an seine Person. Ich halte es für sehr wichtig, hier zu unterscheiden: Wir leben in einer Kultur, die nicht nur die Realität des Todes herunterspielen, sondern auch die Erinnerung sentimentalisiert. Erinnerungen sind wirklich wichtig. Hätte ich meine Erinnerungen an Paul nicht, würde ich mich noch verlorener fühlen, als ich es ohnehin schon bin. Aber diese verkörperte Antwort, diese Gegenwart ist verschwunden. Deshalb trauern die Menschen. Wenn Sie nach dem Tod eines geliebten Menschen dessen Geist heraufbeschwören könnten und der mit Ihnen redet, würden wir uns keine Sorgen um den Tod machen, nicht wahr? Was unwiederbringlich fehlt, ist die verkörperte Präsenz des anderen, die einen überraschen kann, durch Gespräche, bei Streitigkeiten oder was auch immer. Paul und ich hörten nie auf, uns gegenseitig zu überraschen. Er hat mich nie

gelangweilt, und ich glaube nicht, dass ich ihn jemals gelangweilt habe. Das ist ein großer Verlust. Und ich fände es nicht gut, diesen Verlust irgendwie zu romantisieren.

Einige Schriftstellerinnen wie Arundhati Roy oder Hilary Mantel haben erzählt, dass sie tatsächlich mit ihren Romanfiguren sprechen.

Ich gehe oft abends schlafen, wenn ich an einem Roman arbeite, und die Figuren unterhalten sich miteinander, bevor ich einschlafe. Normalerweise tauchen diese Gespräche nicht im Buch auf, aber sie unterhalten sich, und ich finde das eigentlich ziemlich entspannend. Eine gute Methode, um einzuschlafen.

Aber Sie würden sie nicht als Geister bezeichnen?

Nicht wirklich. In gewisser Weise sind ja auch die Bücher eines Verstorbenen Geister, oder? Sie sind Beweise für das lebendige Bewusstsein, das man durch Lesen zurückholen kann. Wörter sind Geister, die Präsenz einer Abwesenheit. Ich kann einfach „Stuhl“ schreiben, der Stuhl in meinem Arbeitszimmer, und ich muss ihn nicht sehen, er wird durch das Wort heraufbeschworen. Das Wort ist also eine Art Geist der Sache. Ich weiß, dass ich mich darauf berufen habe, als ich meine Memoiren geschrieben habe. Ich wollte diesen Mann so weit wie möglich wieder zum Leben erwecken. Meine Mission war es, wenigstens etwas von diesem – für mich, aber auch für andere – außergewöhnlichen Menschen zurückzubringen, damit die Menschen ihn spüren, seine Worte in den Briefen spüren und seine Präsenz in einigen der Geschichten spüren, die ich über ihn erzähle.

Dennoch ist das Wort „Geist“ für Sie mehr als nur eine Metapher.

Es bezeichnet meine persönliche Erfahrung mit Pauls Präsenz am Tag seiner Beerdigung, völlig unerwartet. Diese Erfahrung in Verbindung mit der Tatsache, dass Paul vor seinem Tod mehrmals davon sprach, dass er ein Geist sein wolle, war wichtig für das Buch, ebenso wie die Tatsache, dass trauernde Menschen in vielen Kulturen, vielleicht sogar in jeder Kultur, unbewusst und ohne es absichtlich zu tun, Halluzinationen der einen oder anderen Art von den Verstorbenen erleben.

Sie schreiben, zwischen 30 und 60 Prozent der Menschen, die trauern, erleben so eine Art Geistererscheinung eines Verstorbenen.

Diese Zahl ist eher zu niedrig, wahrscheinlich zögern Menschen, darüber zu sprechen, weil sie vor allem in westlichen Ländern befürchten, als verrückt angesehen zu werden. Ich beschäftige mich schon so viele Jahre mit Neurologie, dass ich keine solchen Vorurteile hege. Ich verstehe das auch nicht, kein Neurologe weiß, warum Trauer diese besonderen Erfahrungen hervorruft, aber es gehört offenbar zum Wesen des Menschen, dass es in fast jeder Kultur Geister gibt, wobei wir nicht ganz sicher sind, was sie eigentlich sind.

Vittorio Gallese, 66, Neurobiologe aus Parma, sagt über Hustvedt: *„Sie ist eine der interessantesten Personen, die ich je kennengelernt habe. Nobelpreisträger inklusive.“* Das sagt Gallese, dem als Mit-Entdecker der sogenannten Spiegelneuronen selbst einmal Chancen eingeräumt wurden, den Nobelpreis zu erhalten. *„In den Neurowissenschaften fragen sich die Leute auch, inwieweit sich Erinnerung und Fantasie überhaupt trennen lassen. Da ist Siri auf der Höhe der Zeit. Sie hat die Sensibilität einer Künstlerin, über diese Frage nachzudenken, und dann ist sie ja auch promovierte Wissenschaftlerin und weiß, wovon sie redet. Für mich ist es manchmal spannender, ihr zuzuhören, als einigen meiner Kollegen.“*

Ob sie in der Neurologie als Außenseiterin gilt? *„Die meisten meiner Kollegen und ich nehmen sie sehr ernst. Sie hat mit „Die Illusion der Gewissheit“ das mit Abstand beste Buch über Bewusstsein*

geschrieben. Sie vergisst niemals die anthropologische Dimension und dass Menschen sonderbar sind. Wenn sie über Schizophrenie nachdenkt, hält sie Körper und Geist zusammen. Wir neigen dazu, diese zwei Welten zu trennen und immer mehr Daten zu sammeln, die immer weniger aussagen. Aber wir Menschen sind keine Computer, wir haben Gefühle und einen Körper, der uns in der Welt verankert. Nur ganz wenige behalten den Überblick. Siri gehört dazu.“

Sie haben Paul nur einmal als Geist gesehen.

Ich habe ihn nicht gesehen, das ist sehr wichtig. Ich habe seine Anwesenheit gespürt. Er war da und schaute nach mir. Ich spürte, wie er die Treppe heraufkam, in den Raum trat und mich ansah, und ich war von Freude überwältigt. Es war ein Geschenk, das man nicht planen oder reproduzieren kann. Es war einfach himmlisch, ein Moment der Gnade, um dieses alte protestantische oder eigentlich lutherische Wort zu verwenden.

Sie vergleichen Trauer mit einer Amputation.

Paul hat darüber in „Baumgartner“ geschrieben. Merkwürdigerweise hatten wir beide vergessen, dass der Phänomenologe Maurice Merleau-Ponty sich fragte, ob Trauer so etwas wie Phantomschmerz nach einer Amputation ist. Der Arm fehlt, aber man spürt ihn noch. Man kann nicht mit dem Verstorbenen reden, essen oder Liebe machen, aber das bedeutet nicht, dass die Person nicht in anderer Form da ist. Nicht nur in der Erinnerung, sondern in den eigenen Gedanken, was er wohl gesagt hätte.

„Baumgartner“ war Paul Austers letzter Roman. Ein Professor der Phänomenologie in Princeton trauert darin so stark um seine verstorbene Frau, dass er es erst zehn Jahre nach ihrem Tod wagt, ihr Zimmer zu betreten.

Wie oft denken Sie an Ihren Mann?

Viele Male am Tag, ich stelle mir vor, wie er auf etwas reagieren würde, ich bin also immer wachsam für die Präsenz seiner Abwesenheit, wenn Sie so wollen, ich glaube nicht, dass das verschwinden wird. Im Alltag finde ich natürlich die Abende am schlimmsten. Nach der Arbeit würden wir normalerweise Abendessen kochen, Paul würde einen Film aussuchen, und dann würden wir reden und ich könnte mit ihm zusammen ins Bett gehen. Diese ganze Abendroutine ist jetzt voller Einsamkeit.

Welche Gespräche mit ihm vermissen Sie am meisten?

Meiner Meinung nach lebe ich unter einem neofaschistischen Regime, das alles daransetzt, die Verfassung zu zerstören und Menschen zu verhaften. Mir bricht es wirklich das Herz, dass ich Paul nicht mehr an meiner Seite habe, um mit ihm über die Geschehnisse in unserem Land oder in dem Land, das Paul nicht mehr erlebt hat, zu sprechen. Durch das Reden über Politik haben wir, glaube ich, Trost ineinander gefunden.

Schon kurz nach der erneuten Wahl von Donald J. Trump zum 47. Präsidenten der USA im November 2024 äußerte sich Siri Hustvedt auf Instagram, um ihrer Empörung, ihrer Trauer über das Wahlergebnis Ausdruck zu verleihen. Immer wieder meldete sie sich zu Wort, um die Politik Trumps scharf zu kritisieren, nahm an verschiedenen Demonstrationen in New York teil – gegen die Kürzungen in der Gesundheitsversorgung, das gewaltsame Vorgehen von ICE. „*Ich bin unheimlich stolz auf meinen Heimatstaat Minnesota*“, sagte sie während ihres Aufenthalts bei der Berlinale im Februar dieses Jahres, anlässlich der Premiere des ihr gewidmeten Dokumentarfilms.

Jetzt sitze ich hier und lese Bücher über alles Mögliche, aber das ist einsam, und ich fühle mich isolierter, als ich es sonst wäre. Oft denke ich daran, wie ich diesen Mann, der im Sterben liegt, in den Armen halte und die Hospizkrankenschwester sagt: „Sprechen Sie mit ihm, er kann Sie hören.“ Und mir kam der Gedanke: Gott, wir hatten Spaß. Wir hatten auch Kummer und wir hatten Streit. Ich versuche nicht, daraus ein Märchen zu machen. Das war es nicht. Aber der Spaß, das Spiel, die Freude waren das, was mir in den letzten Minuten seines Lebens in den Sinn kam. Der Prozess des Schreibens des Buches und die Rückkehr zu einigen lustigen Geschichten war auch irgendwie erlösend, weil ich mich daran erinnere, wie gut es zwischen uns war.

Diesem „zwischen uns“ schreiben Sie eine ganz eigenständige Realität zu. Sie haben immer wieder betont: Jeder Mensch ist ein Produkt seiner gegenwärtigen und vergangenen Beziehungen.

Wir sind soziale Wesen und brauchen andere. Wir etablieren das, was ich als Beziehungen oder Zwischenzonen bezeichne, in meinem Buch bezeichne ich das als „und“. Da sind Paul und Siri, Siri und Paul, und das „und“ ist etwas, das sich in unserem Fall über 43 Jahre hinweg gebildet hat, es blieb nicht identisch. Das „und“ ist ein Prozess, der sich ständig verändert und wandelt, weil sich natürlich auch die Menschen verändern und wandeln, aber dieses „und“ wird überdeckt in einer neoliberalen Welt, in der wir es mit einer Art individueller Konsumenten zu tun haben, die im heutigen Leben die Grundeinheit darstellen. Man spricht über die Beziehungen, es gibt unzählige Bücher darüber, wie man seine Beziehung retten kann, die Leute gehen zu Therapeuten, und es gibt eine Menge Material darüber, aber die Beziehung wird nicht mehr als eigenständige Realität behandelt, wie es etwa der Religionsphilosoph Martin Buber tut, der über das Zwischen als ontologische Realität spricht, als etwas an sich, etwas, das von zwei Menschen geschaffen wurde, aber dann fast ein Eigenleben entwickelt. Das finde ich sehr schön und wahr.

Die Schriftstellerin, die mal als Model gearbeitet hat und auf Partys von David Bowie ging, hat über Dickens promoviert, scheint die gesamte amerikanische, französische, englische Literatur der Moderne gelesen zu haben und hat drei Ehrendokortitel – aber gibt ohne Umschweife zu, wenn sie ein Buch oder einen Autor nicht kennt. Sie notiert sich, wenn sie ein Titel interessiert. „Finnegans Wake“ von James Joyce? Nie ganz gelesen, „viel zu schwierig“. Sie erzählt einem auch, dass sie Patti Smith sehr gern mag, sie ein paar Mal bei Veranstaltungen getroffen hat – aber leider nicht behaupten könne, mit ihr befreundet zu sein.

Ist Spaß die wichtigste Grundlage für eine langfristige Beziehung?

Ich denke schon. Langeweile ist ein echter Killer. Stellen Sie sich vor, dass Sie alles über die andere Person wissen und es keine Überraschungen mehr gibt. Ich glaube nicht, dass irgendjemand ein offenes Buch ist, aber Menschen können an einen Punkt gelangen, an dem sie sich einfach nur noch langweilen. Das hatten wir nie, wissen Sie, wir hatten Konflikte und Meinungsverschiedenheiten, aber es war nie langweilig. Niemals.

Sie bezeichnen Paul als Ihren Lebensmenschen. Sie haben oft erwähnt, wie sehr Sie auch Ihre Mutter, die 2019 gestorben ist, geliebt haben. Kann man, darf man Trauer messen und vergleichen? Können Sie sagen, ob die Trauer über den Verlust Ihres Mannes größer ist als die über den Verlust Ihrer Mutter?

Wenn ich ein Bild meiner Mutter sehe, wenn ich ein Bild von Paul sehe, dann ist das in beiden Fällen sehr bewegend. Meinen Vater liebe ich auch, aber es ist nicht ganz dasselbe. Das waren die beiden großen Lieben in meinem Leben – abgesehen von unserer Tochter Sophie, aber ich spreche ja jetzt von den Menschen, die nicht mehr leben.

Und nein, ich denke, es ist wahrscheinlich falsch, Trauer zu messen, aber die ehrliche Antwort ist: Weil Paul mein Alltag war, war er ein großer Teil meines Lebens, er war immer in diesem Haus unterwegs, und dieser Verlust war in gewisser Weise spektakulär und wirklich sehr, sehr einschneidend. Meine Mutter habe ich zwar jeden Tag angerufen, aber ich habe nicht mit ihr zusammengelebt. Nachdem sie gestorben war, griff meine Hand noch jeden Nachmittag zum Telefon, bevor ich mich daran erinnerte, dass sie tot war. Dass Paul tot war, habe ich nie vergessen, weil mein Leben, mein Alltag, durch seinen Tod so tiefgreifend verändert wurde.

Haben Sie Ihre Mutter jemals als Geist gesehen?

Nein, aber ich glaube, dass es einen Zusammenhang gibt zwischen den Halluzinationen in Träumen und den Halluzinationen von Menschen, die gestorben sind. Ich spreche darüber in meiner letzten Essaysammlung „Mütter, Väter, Täter“. Nach dem Tod meiner Mutter wartete ich darauf, dass sie in einem Traum zu mir kommen würde, so wie alle verstorbenen Menschen, die ich geliebt habe, zu mir in Träumen gekommen sind – außer Paul, der mir im Wachzustand erschienen ist. Die merkwürdige Folge davon war, dass ich danach nur Träume hatte, in denen er die ganze Zeit fehlt. Ich suche ihn im Traum, oder ich suche ihn und Sophie. Bisher immer vergeblich.

Was haben Sie von Ihrer Mutter geträumt?

Es dauerte eine Weile, bis Mama kam. Im ersten Traum gehe ich mit ihr spazieren. Und dann gab es einen weiteren Traum, in dem ich weiß, dass sie tot ist. Ich bin in einer Art Bahnhof, um mich herum sind Leute, und ich stehe neben meiner Mutter und sage: „Ist sie nicht der schönste Geist, den Sie je gesehen haben?“ Und dann umarmen wir uns. Diese Umarmung, sie war so real, es ist, als hätte ich ihre Knochen gespürt. Als ich meine Arme um sie legte, spürte ich ihre Körperlichkeit mit solcher Intensität, und das gab mir eine unbeschreibliche Freude. Träume sind wichtig. In der Nacht, bevor mein Vater starb, hatte ich einen sehr lebhaften Traum von ihm. Man muss ja vorsichtig sein mit Vorahnungen, schließlich wussten wir, dass er krank war und er sterben würde, aber trotzdem: In dem Traum streckt er seinen Arm aus. Am nächsten Tag rief mich meine Schwester an und sagte, er sei tot.

„Die zitternde Frau. Eine Geschichte meiner Nerven“ erschien 2010, darin erzählt Siri Hustvedt von wiederkehrenden Zitteranfällen, die sie mit dem Tod ihres Vaters in Verbindung bringt. Einer der ersten Anfälle ereilt sie bei einer Gedenkfeier. Ihre Recherche führt sie in die Neurologie, Psychologie und letztlich wieder einmal zu der Frage, was der menschliche Geist ist.

Auf einem Foto Ihres Mannes aus dem Jahr 2023 wollen Sie die Geister von Daniel, Paul Austers Sohn, und Ruby, Daniels Baby und Pauls Enkeltochter, entdeckt haben, so schreiben Sie im Buch.

Das war Weihnachten 2023. Ich hatte keine Vision. Ich habe keine schwebenden Bilder von ihnen gesehen, aber in Pauls Gesicht, das ich beschreibe, insbesondere in seinem Mund, konnte ich das Leid dieser Todesfälle sehen. Es war einfach so, als würde ich den Kummer dieses Mannes über das Geschehene sehen.

Als Todesursache bei der zehn Monate alten Ruby wurde eine Vergiftung durch Drogen diagnostiziert, der Vater, Paul Austers Sohn, wurde 2022 erst in Haft genommen und starb dann kurz nach seiner Entlassung an einer Überdosis, Sie sparen das im Buch nicht aus.

Ich glaube, dass diese schrecklichen Todesfälle eine Rolle bei seiner Krankheit gespielt haben. Er hatte auch das Gefühl, dass es so war. Paul hat 77 Jahre gelebt, er hatte ein erfülltes Leben voller Arbeit und Liebe. Diese schrecklichen Dinge waren letztlich viel schockierender als Pauls Tod. Ich glaube, er

fühlte sich von diesen furchtbaren Ereignissen in die Enge getrieben. Er fühlte sich in keiner Weise schuldig, er hat alles für Daniel getan, was in seiner Macht stand. Paul und ich und Sophie und Spencer, mein Schwiegersohn, haben viel Zeit damit verbracht, über Ruby nachzudenken und über die Tatsache, dass dieses kleine Kind gestorben ist.

Könnte Paul Auster auch der Mord an seinem geliebten Großvater traumatisiert haben?

Diese beiden gewaltsamen Todesfälle bilden eine Art Rahmen für sein Leben, das hat er selbst so empfunden. Der Todesfall von Ruby geschah durch Fahrlässigkeit, der andere war ein Mord. Pauls Großmutter hatte den Großvater erschossen, während er eine Glühbirne auswechselte. Paul wusste nichts davon, bis sein Cousin in einem Flugzeug saß und die Geschichte zufällig von einem Mitreisenden hörte. Natürlich hat Paul darüber geschrieben. Diese schrecklichen Dinge waren eine Quelle von echtem Leid.

Paul Auster ist in einigen Sequenzen des Dokumentarfilms über Sie zu sehen. Wie war es für Sie, ihm das erste Mal wieder im Kino zu begegnen?

Ich nahm meine Schwestern mit zur Vorführung in New York. Man muss sich selbst im Film sehen, und es kann einen ja auch zu Tode langweilen, einer Schriftstellerin zuzuhören, wie sie über sich selbst redet, ich war also ohnehin nervös. Und dann auch noch Paul im Film zu sehen – das fällt mir inzwischen ein wenig leichter als noch kurz nach seinem Tod, aber die Präsenz eines Toten ist immer sehr emotional. Ich muss mich jedes Mal dafür wappnen.



REZEPTION

Kurze Pressestimmen

<https://www.rowohlt.de/buch/paul-auster-baumgartner-9783498003937>

Mithilfe des Schreibens etwas wahr zu machen, was zuvor nicht sichtbar wahr gewesen ist: Das ist die Paul-Auster-Kunst von Anfang an gewesen. 'Baumgartner' ist ein sehr tröstliches Buch.

Volker Weidermann, Die Zeit, 02. November 2023

Es geht hier um nicht weniger als die bewegende Kraft von Geschichten, den Effekt, den sie haben können. Menschen können durch "die in einem Roman erzählten fiktiven Begebenheiten verwandelt werden", denkt Baumgartner. Das gilt auch für diesen neuen Roman von Paul Auster.

Anne-Dore Krohn, RBB Kulturradio, 07. November 2023

Aber das eigentlich Besondere am Buch ist, mit welcher Nähe das Leben des alternden, einsamen Mannes geschildert wird: wie viel Schmerz, Wut und Reflexion über die Endlichkeit Auster sich und uns zugesteht. Berührend.

Tages-Anzeiger, 28. November 2023

Einer der schönsten Romane von Paul Auster.

Philipp Haibach, Der Freitag, 26. Oktober 2023

Paul Austers Roman „Baumgartner“ ist zwar kurz, enthält aber große Fragen des Menschseins.

Cornelia Geissler, Berliner Zeitung, 07. November 2023

Auf 208 Seiten bringt Auster so viel unter wie andere auf 1000. Alles wird wieder zur Überlegenen, nie eitlen Demonstration großer Erzählkunst – und zur nie theoretisierenden Meditation über das Schreiben.

Markus Thiel, Münchner Merkur, 07. November 2023

Ein berührend-schönes Alterswerk

Oliver Pfohlmann, WDR Westart Lesestoff, 07. November 2023

"Baumgartner" ist möglicherweise das letzte Beispiel einer großen schriftstellerischen Karriere und zugleich auch die melancholische Erinnerung, dass die Macht der Liebe einen Menschen nicht nur erheben, sondern auch zerstören kann.

Jan Drees, Deutschlandfunk "Büchermarkt", 07. November 2023

Auch ohne Austers Biografie zu kennen, ist «Baumgartner» eine bereichernde Lektüre. Der alternde Philosoph wächst einem sofort ans Herz. Seine Trauer um Anna ist berührend – genauso wie sein Versuch, seinen letzten Lebensjahren doch noch einen Sinn abzurufen.

Katja Schönherr, SRF 2, 07. November 2023

Diesmal wollte Paul Auster keinen großen Roman schreiben. Es wurde ein kleines Meisterstück.

Sebastian ; Juliane Fasthuber ; Fischer, Falter, 08. November 2023

Von Erinnerung, getäuschter, geformter und gelenkter, ist viel die Rede in Paul Austers neuem Roman, in dem er fragt, was uns von unseren Liebsten bleibt."

Tilman Spreckelsen, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09. November 2023

Ein ganz schön melancholisches Buch darüber, wie mächtig die Liebe sein kann, gerade auch dann, wenn sie einem genommen wird.

Gesa Ufer, RBB Radioeins "Favorit Buch", 09. November 2023

Ein großer, berührender Liebesroman.

Jörg Magenau, Deutschlandfunk Kultur "Buchkritik", 09. November 2023

Dieses Buch lässt ein Leben in Fülle vor den Augen des Lesers entstehen.

Julia Schröder, SWR 2 "Lesenswert", 12. November 2023

'Baumgartner' ist kein Buch des Abschieds. Erinnern sei gestattet. Aber der Blick ist nach vorn gerichtet. Nütze den Tag, heißt es hier.

Barbara Beer, Kurier, 12. November 2023

Ein quicklebendiges Alterswerk.

Profil, 12. November 2023

Auster verschiebt, spiegelt, transformiert die Dinge seines Lebens und Schreibens. Vielleicht ist dieser um die letzten Dinge kreisende Roman weniger ein Dokument der Vollendung als ein Blick in die Werkstatt. Darin wird noch gearbeitet. Das ist eine durch und durch gute Nachricht.

Stefan Kister, stuttgarter-zeitung.de, 20. November 2023

Der New Yorker hat mit «Baumgartner» einen wunderbaren Roman über Verlust, Altern und den Umgang mit Erinnerung geschrieben. Und über den Phantomschmerz der Liebe.

Alexandra Kedves, tagesanzeiger.ch, 23. November 2023

Austers Humor macht vor nichts Halt, schon gar nicht vor den Schwächen, Gefühlen und Eitelkeiten seiner Hauptfigur, die womöglich ein Alter Ego ist. Er hat einen Roman über den Tod geschrieben, der das Leben umarmt.

Kerstin ; Anne Meier ; Burgmer, Kölner Stadt-Anzeiger, 25. November 2023

Es dauert eine Weile, bis Sichelschmidt ihrer Geschichte Tiefe verleiht. Doch dann schafft sie eine große Intensität.

Wolf-Ulrich Ebersberger, nn.de (Nürnberger Nachrichten), 02. Dezember 2023

Das sympathisch-warmherzige Porträt eines Mannes zwischen altem Tollpatsch und passioniertem Intellektuellen, zutiefst verwundet durch den frühen Tod seiner Frau.

Wolfgang ; Peter Seibel ; Zimmermann, ORF Ö1 "Ex Libris", 03. Dezember 2023

Das Buch ist genau das Richtige für alle, die sich vor dem letzten Lebenskapitel fürchten. Keine Angst!

Stuttgarter Zeitung, 02. Dezember 2023

In der Schwebel zwischen Möglichem und Tatsächlichem lässt sich die Literatur gerne nieder, ohne an Wahrhaftigkeit einzubüßen.

Niels Beintker, Bayern 2 "Diwan", 10. Dezember 2023

Unglaublich schön, traurig und auf wunderliche Weise einfach wahr.

Futur Zwei, 12. Dezember 2023

Die Größe der Emotionen, um die es in diesem Roman geht, steht umgekehrt proportional zu den poetischen Mitteln, mit denen sie zum Ausdruck gebracht werden. Schlichte Aussagesätze müssen genügen, um das maximale Unglück heraufzubeschwören.

Michael Wolf, taz, 13. Dezember 2023

Ein bewegender Blick auf das Leben nach dem Verlust.

Sven Trautwein, merkur.de (Münchner Merkur) , 14. Dezember 2023

Katja Schönherr, Paul Austers Spätwerk über das Alter, den Tod und die Liebe

<https://www.srf.ch/kultur/literatur/roman-baumgartner-paul-austers-spaetwerk-ueber-das-alter-den-tod-und-die-liebe>

Trotz seiner Krebserkrankung hat der US-Schriftsteller Paul Auster ein weiteres Buch geschrieben. Weise, witzig und tiefgründig kreist «Baumgartner» um die Frage, was nach dem Tod von einem Menschen bleibt. Paul Auster gehört zweifellos zu den Weltstars der Gegenwartsliteratur. Immer wieder wurde er als Kandidat für den Nobelpreis gehandelt. Inzwischen ist Auster 76 Jahre alt – und er leidet an Krebs. Das machte seine Frau, die Schriftstellerin Siri Hustvedt, [auf Instagram publik](#). Seit Monaten befindet sich ihr Mann in Behandlung. Noch immer sei er nicht über den Berg.

Trotz der schweren Krankheit konnte Paul Auster ein weiteres Buch fertigstellen. Es heißt «Baumgartner» und ist sein 18. Roman. Der Titel des Buchs ist zugleich der Nachname der Hauptfigur. Der 71 Jahre alte emeritierte Philosophie-Professor Seymour Baumgartner lebt in Princeton.

Slapstick-Einstieg

Der Tag, an dem der Roman einsetzt, beginnt wie eine Slapstick-Nummer. Baumgartner verbrennt sich an einem heißen Topf. Mehrmals will er seine Schwester anrufen, aber immer kommt irgendetwas dazwischen. Schließlich stürzt er die Kellertreppe hinunter und verletzt sich am Knie. Am Ende dieses Tages sitzt er verzweifelt in der Küche – und starrt auf den versengten Kochtopf, mit dem seine Pechsträhne an diesem Tag begonnen hatte. Dadurch kommt ihm eine Erinnerung an seine Frau Anna ins Gedächtnis. Als junger Student hatte sich Baumgartner diesen Topf in einem Trödeladen gekauft, kurz nachdem er Anna zum ersten Mal begegnet war.

Ein schmerzhafter Erinnerungsprozess

Die beiden wurden ein Paar, ein sehr glückliches sogar – bis Anna vor zehn Jahren bei einem Badeunfall ums Leben kam. Seither trauert Baumgartner um sie. Er spürt einen «Phantomschmerz». Im Buch heißt es: *«Er ist ein menschlicher Stumpf, ein halber Mann, der die Hälfte seiner selbst, die ihn zu einem Ganzen machte, verloren hat (...).»*

Der Morgen, an dem alles schiefging, setzt bei Baumgartner einen Erinnerungsprozess in Gang. Er denkt an die ersten Jahre mit Anna. Er liest abermals ihre Gedichte und Notizen. Und er versetzt sich in seine Kindheit zurück. In das Aufwachsen mit einem sturen Vater, dessen Eltern aus Osteuropa stammten.

Autobiografische Bezüge

In den vergangenen Jahren hat Paul Auster häufiger autofiktionale oder gar autobiografische Werke geschrieben. Auch in «Baumgartner» finden sich viele Bezüge zu Austers Leben. So stammt etwa Baumgartners Familie aus demselben Dorf in der Westukraine, aus dem auch Austers Verwandtschaft kommt.

Aber: Auch ohne Austers Biografie zu kennen, ist «Baumgartner» eine bereichernde Lektüre. Der alternde Philosoph wächst einem sofort ans Herz. Seine Trauer um Anna ist berührend – genauso wie sein Versuch, seinen letzten Lebensjahren doch noch einen Sinn abzuringen.

Die Frage, was nach dem Tod von einem Menschen bleibt, schwebt über dem ganzen Roman. Es ist kein Wunder, dass Paul Auster dieses Thema beschäftigt – angesichts seiner eigenen schweren Krankheit. Mit diesem Roman konnte er es in Literatur verwandeln.

Jan Drees: „Baumgartner“- Ein Abschied vom eigenen Leben

<https://www.deutschlandfunk.de/paul-auster-baumgartner-rezension-100.html>

Seit zehn Jahren trauert Professor Baumgartner um seine verstorbene Ehefrau. Er versucht dennoch, weiterzuleben und weiterzuschreiben. Paul Auster, seit über einem Jahr an Krebs erkrankt, schaut in seinem Roman auf das unwiderrufliche Ende.

Nomen est omen, wie Victor Eremita, Johannes de Silentio und Constantin Constantius – jene vielsagenden Pseudonyme des dänischen Philosophen Søren Kierkegaard, der 1849 in einer seiner Schriften „Die Krankheit zum Tode“ vorgestellt hat.

Über Kierkegaard und seine zahlreichen Pseudonyme schreibt der ebenfalls an der „Krankheit zum Tode“ leidende Professor Seymour Tecumseh Baumgartner – noch so ein Name – in Paul Austers neuem Roman, der vom langen Leidensweg des einsamen Witwers berichtet.

Auf der ersten Seite sitzt Baumgartner in seinem Arbeitszimmer. Er hält einen Stift in der Hand, ist mitten im dritten Kapitel seiner Kierkegaard-Monografie, als der Schreibprozess jäh unterbrochen wird. Beißender Geruch kommt aus der Küche. Eine kleine Gasflamme brennt sich beharrlich in den Boden eines Aluminiumtopfes. Der Professor will schnell handeln.

Er stellt das Gas aus und nimmt, ohne groß nachzudenken, das heißt, ohne sich einen Topflappen oder ein Handtuch zu schnappen, den ruinierten, glühenden Eierkochtopf vom Herd und versengt sich die Hand. Baumgartner schreit vor Schmerz.

„Er ist ein menschlicher Stumpf“

Mit der verbrannten Hand beginnt die Handlung, von einem trauernden Mann berichtend, der vor zehn Jahren seine geliebte Gattin durch einen Badeunfall verloren hat. Auch sie hatte einen klingenden Namen: Anna Blume, wie die Angerufene in Kurt Schwitters Gedicht, das mit den berühmt gewordenen Worten beginnt: „Oh Du, Geliebte meiner 27 Sinne, ich liebe Dir!“ Und geliebt mit allen Sinnen hat auch der 70-jährige Emeritus Baumgartner seine schöne, kluge Frau, die schon allein durch ihren Nachnamen mit ihm verbunden ist – Blume, Baum und Garten. Sie wachsen nebeneinander, bis der Zufall – wie so oft in den Romanen Paul Austers – das Idyll zerstört und der zurückgelassene Witwer aus dem gemeinsamen Garten-Paradies vertrieben wird.

Er ist ein menschlicher Stumpf, ein halber Mann, der die Hälfte seiner selbst, die ihn zu einem Ganzen machte, verloren hat, und ja, die fehlenden Gliedmaßen sind noch da, und sie tun immer noch weh, so weh, dass er manchmal das Gefühl hat, sein Körper sei drauf und dran, in Flammen aufzugehen und ihn zu verschlingen.

Es ist die Geschichte eines langen Abschieds, einer Trauer, die den Helden in unterschiedliche Gefahrenzonen treibt. Es gibt zahlreiche Unfälle. Der alte Mann stürzt auf einer morschen Kellertreppe, weil er sich nicht abstützen kann mit der verbrannten Hand. Ein Bekannter wird zur gleichen Zeit zwei Finger unter einer Kreissäge verlieren – Sinnbilder, dass hier etwas Nicht-Fassbares, etwas Un-Begreifliches geschieht.

Wenig ereignet sich in der erzählten Zeit

Hilflos steht der malade Baumgartner mit dem Rücken zur Erzählung und schaut stattdessen betrübt auf jene gemeinsamen Jahre zurück, als seine Anna Blume noch lebte, erblühte. Als seien sie ein gemeinsames Biotop. Er akademischer Phänomenologe, sie literarische Übersetzerin, Essayistin, Prosa- und Lyrikautorin.

Gott sei Dank, dachte Baumgartner, und Gott sei Dank für all diese schönen morgendlichen Sonaten, wenn er zum Klang von Annas Fingern auf den klappernden Tasten aufgewacht war, das heißt, zum Klang von Annas Gedanken, die ihr durch die Finger in die klappernden Tasten sangen, und nachdem er einen Monat lang allein in dem leeren Haus gelebt hatte, war seine Sehnsucht nach diesen

Klängen so groß geworden, dass er manchmal in ihr Zimmer ging, sich an die stumme Maschine setzte und etwas – irgendetwas – tippte, nur um wieder diese Geräusche zu hören.

Wenig ereignet sich in der erzählten Zeit, während alles erstarrt. Der Garten des Professors verwildert, die Kellertreppe ist morsch, der alte Aluminiumtopf verbrannt. Eigentlich funktioniert das Leben nicht mehr, seit Anna tot ist. Es scheint, als sei der Professor im Palindrom des Namens gefangen – von hinten wie vorne A-N-N-A. Zwar wagt Baumgartner den Liebesanfang mit einer anderen Frau. Doch sieht er durch sie, die – ebenfalls bezeichnend – Judith Feuer heißt, lediglich seine schrecklich vermisste Gattin. Die neue Beziehung, eine offensichtliche Re-Inszenierung der vorherigen glücklichen Ehe, scheitert.

... und weil Anna den deutschen Nachnamen Blume trug, stellte er sich vor, irgendein geheimnisvoller alchimistischer Prozess verwandelte die Blume, die reale Anna Blume, in eine Flamme, die zu Judith Feuer wurde.

Erkrankt an den eigenen Gedanken

Das sind erste Anzeichen eines möglicherweise wahnsinnigen, mindestens jedoch magischen Denkens. Der Professor erkrankt an seinen eigenen Gedanken – und arbeitet gegen diese Geisteserkrankung tapfer an. Er schreibt Bücher, veröffentlicht eine Auswahl nachgelassener Gedichte Anna Blumes. Er sichtet ihr literarisches Archiv, versucht, auf Teufel komm raus „Sinn zu machen“ in seinem so sinnlos erscheinenden Leben, das kaum mehr als ein Nach-Leben ist. Ein großer Teil dieses Buchs besteht aus literarischen Texten der Verstorbenen, aus Anekdoten und Erinnerungen, die eklektisch hintereinandergestellt werden.

Zerbrochen ist das alles an dem Tag des versengten Topfes und des Sturzes die Treppe hinunter. Bis dahin hatte er nicht begriffen, wie zutiefst gespalten er sich in allem verhielt, was mit Anna zu tun hatte, wie er sie die ganze Zeit von sich weggestoßen und sich zugleich an sie geklammert hatte, wie er alle Spuren von ihr aus dem Haus geräumt und doch ihr Arbeitszimmer unberührt gelassen hatte.

Herausfordernde Lektüre

Austers Roman ist ein großes Durcheinander, das die Konfusion seines Helden auf der Formebene wiederholt. Das macht die Lektüre herausfordernd. Doch zumindest literaturwissenschaftlich ist „Baumgartner“ interessant, weil der Roman postmodern angelegt ist, als ein Spiel mit Autobiografie und Fiktion, mit Rätseln, Paradoxien und der eigenen Literatur, denn immer wieder tauchen bereits verwendete Motive auf, darunter ein verwirrender Anruf, der die Handlung vorantreibt. Das kennt man aus Geschichten wie der „New York Trilogie“.

Er greift nach dem Telefon, doch gerade als er den Hörer abnehmen will, läutet der kleine weiße Teufel schon wieder. Wieder nimmt er an, es sei seine Schwester, und wieder liegt er falsch.

Der Heizungsableser als Diagnostiker

Es ist immer die Falsche. Nie passiert, was Baumgartner erhofft. Man kann den Roman auch als Abschied vom eigenen Leben verstehen. Man kann in Anna Blume Austers Gattin Siri Hustvedt erkennen. Auch erscheint seine erste Frau Lydia Davis – selbst eine anerkannte Lyrikerin und Übersetzerin – als mögliche Vorlage. Man kann den Roman lesen als dunkle Vorahnung der Krebserkrankung Austers, die im vergangenen März bekanntgeworden ist. In dieser autobiografischen Lesart erscheint ein ebenfalls auftretender Heizungsableser als Diagnostiker, die körperlichen Verletzungen an der Hand und später auch am Knie des Professors als Metaphern für die Krankheit an sich, die Gasflamme brennt sich hartnäckig in den Aluminiumtopf, so wie Krebs weiter und weiter wuchert.

Alles tut ihm weh, stellt Baumgartner fest, aber am schlimmsten schmerzt das Knie, es schmerzt so sehr, dass schon der leiseste Druck im Stehen ihm als gellendes Jaulen durch die Knochen fährt, ein Jaulen, das dem schrillen Missklang von vierzig rolligen Rotluchsen gleichkommt...

Der Roman beginnt im Arbeitszimmer und spielt über weite Strecken im Haus des Professors, der abseits der restlichen Welt durch seine einsamen Tage humpelt. Die Krankheit verbirgt dieser Mann vor sich selbst, auch seine manische Beschäftigung mit Anna Blumes Nachlass akzeptiert der Witwer als philologische Notwendigkeit.

Eine moderne Saga

So wird Baumgartner weit durch seinen intellektuellen Hochmut getragen. Er ist als Phänomenologe seit Jahrzehnten gewohnt, Erscheinungen auf den Begriff zu bringen. Tatsächlich – da sind wir wieder bei der verletzten Hand – ist sein Zugriff auf die Realität beschädigt. Der Professor kämpft argumentativ gegen die gegebenen Umstände an, als sei die Depression ein Sachverhalt, der bloß ausreichend durchdacht werden müsste wie ein philosophischer Text. Irgendwann muss er erkennen, dass er allein keinesfalls weiterkommen kann. „Baumgartner“ ist auch die Geschichte eines Mannes, der nach langjährigen Beschwerden endlich Hilfe annimmt.

Und so, mit dem Wind im Gesicht und einer immer noch blutenden Stirnwunde, macht unser Held sich auf den Weg, Hilfe zu suchen, und als er das erste Haus erreicht und an die Tür klopft, beginnt das letzte Kapitel der Saga von S. T. Baumgartner.

Baumgartner muss sein Haus, er muss sein bisheriges Leben verlassen, auch wenn so ein letztes Kapitel aufgeschlagen wird. Bekannt ist, dass Paul Auster bereits länger krank gewesen ist, bevor der Krebs bei ihm diagnostiziert wurde. Man kann sich durchaus vorstellen, dass der Roman im verdrängten Bewusstsein dieser zunächst nicht festgestellten Krankheit geschrieben wurde. So ist „Baumgartner“ auch die literarische Überhöhung einer privaten Not, eine „Saga“ ursprünglichen Sinns, wie jene im mittelalterlichen Island entstandenen Prosatexte, die – oft autobiografisch grundiert – die großen Probleme der Menschheit verhandelt haben.

Der Roman ist der Ringschluss eines Prosa-Werks, das 1982 seinen Anfang genommen hat mit einer Erinnerung an den verstorbenen Vater, mit dem Text über „Die Erfindung der Einsamkeit“, um nun, 41 Jahre später, in diese Einsamkeit zurückzukehren – nicht von außen beobachtet, sondern nun selbst erfahren. So ist „Baumgartner“ möglicherweise das letzte Beispiel einer großen schriftstellerischen Karriere – und zugleich eine melancholische Erinnerung, dass die Macht der Liebe einen Menschen nicht nur erheben, sondern auch zerstören kann.

Heribert Hoven: ... and of all the forgotten faces. Paul Auster schreibt mit „Baumgartner“ ein schmales, aber wunderbares Alterswerk

<https://literaturkritik.de/hoven-auster-baumgartner,30220.html>

Nun, da die Großen der englischsprachigen Literatur nach und nach das Zeitliche segnen, rückt der ewig jugendlich wirkende Paul Auster, Jahrgang 1947, in die vordere Reihe der schreibenden Zunft. Dass er diese Position in Deutschland bereits seit längerem einnimmt, ist bekannt und wird auch durch kleine Hinweise in seinem jüngsten Roman hervorgehoben, etwa wenn sein Haupt- und Titelheld im Bücherregal ein Stück der Berliner Mauer aufbewahrt. Weitere Bezüge zur europäischen Kultur folgen.

Während sich jedoch manche der alternden Schriftsteller – angefangen von Goethe über Philipp Roth bis Martin Walser – in ihren Alterswerken gern wie Lustgreise aufführen und entsprechend eine letzte Beziehung zu einer deutlich jüngeren Partnerin imaginieren, geht Auster einen anderen Weg. Er lässt seinen Protagonisten „Baumgartner“ der Aufforderung eines Vorgängers, des Schriftstellers Thomas Wolfe, folgen: „Schau heimwärts, Engel!“ Wir begegnen also dem 71-jährigen Baumgartner auf den ersten Seiten in einer Situation, die ganz zart eine beginnende Altersdemenz ankündigt. Diesem Krankheitsbild entsprechend, erinnert sich der Princeton Philosophiestudent kaum mehr an soeben noch gefasste Vorsätze, dafür umso mehr an die Ereignisse, die sein Leben bestimmten,

besonders aber an all die vergangenen Gesichter, die mit ihm im Orkus des Vergessens verschwinden werden. Diese werden stationsweise wehmütig erinnert, teils novellistisch zugespitzt, vor allem aber mit größter Detailgenauigkeit wiedergegeben. Angefangen von seiner in den Hippiejahren beginnenden Ehe mit der lebenslustigen Anna Blume (Schwitters lässt grüßen), deren Liebes- und schriftstellerisches Berufsleben u. a. wiederum in bewegenden Briefen lebendig wird, über einen persönlichen Bericht von einer Reise „in die blutgetränkten Landstriche Osteuropas, die zentrale Schreckenszone der Gräuel des 20. Jahrhunderts“ im Jahr 2017, bis hin zu Baumgartners rührenden und vergeblichen Versuchen, nach dem Unfalltod seiner Gattin noch einmal eine neue Partnerschaft zu wagen. Da Baumgartner Phänomenologe ist, verwundert es kaum, dass er sich tief in die Familiengeschichte eingräbt. Wenn dabei als Mutter eine Ruth Auster auftaucht, glaubt man auf eine autofiktionale Absicht des Autors zu stoßen, so wie auch andere Parallelen zum Leben und Werk Paul Austers unübersehbar sind.

Die weit verzweigte Geschichte der jüdischen Einwandererfamilie aus dem österreichisch-ungarischen Galizien wiederum wird mit ihren Höhen und Tiefen, Hoffnungen und Verlusten recht locker, aber aus einer altersmilden und teilweise humorigen Perspektive erzählt. Dabei wird der amerikanische Traum immer getragen von selbstbewussten Frauen, die sich bei allen Zwängen einer Aufsteiger-gesellschaft stets selbst treu bleiben, „sich die Butter nicht vom Brot nehmen lassen und entschieden für ihre Überzeugungen“ eintreten. Ein gut gelaunter auktorialer Erzähler führt den Leser durch das Beziehungsgeflecht eines Intellektuellenpaares, das einander an den Produktionen des anderen teilhaben lässt, etwa an den Gedichten Annas, die Baumgartner erst posthum veröffentlichen lässt und die der bewährte Auster-Übersetzer Werner Schmitz hier einfühlsam ins Deutsche überträgt. In einem Wechselspiel zwischen Fiktion und Wirklichkeit, das natürlich bei einem Rückblick auf ein insgesamt gelungenes Leben immer zu unterstellen ist, gewinnen wir überdies Einblicke in die Bedingungen des künstlerischen Schaffensprozesses. „Zweifel, ja, Hader mit sich selbst, ja, aber welcher Schriftsteller oder Künstler lebt nicht ständig in diesem unsicheren Gelände zwischen Selbstvertrauen und Selbstverachtung?“

Am Ende fügen sich die zwei für Austers Werk typischen Schreibweisen Reflexion und Narration zu einer Engführung zusammen: Zum einen sammelt der Gelehrte Notizen für ein letztes Buchprojekt über Fragen der Verwandtschaft zwischen Geist und Maschine, Reflexionen über das Problem der Verantwortung angesichts einer drohenden Herrschaft des Algorithmus. Zum anderen bahnt sich ein letzter biographischer Höhepunkt an, die sorgenvoll vorbereitete Begegnung mit einer überaus eifrigen Studentin, die eine Dissertation über den umfangreichen schriftstellerischen Nachlass seiner Frau schreiben will. Ob die beiden jemals zusammenkommen, lässt das spannungsreiche Finale offen.

Das erinnerungssatte Tableau amerikanischen Lebens der vergangenen 70 Jahre jedenfalls gehört mit zu den besten Werken des Schriftstellers Paul Auster.

Uwe Kalkowski: Das Abschiedsbuch

<https://kaffeehaussitzer.de/paul-auster-baumgartner/>

Ein seltsamer Zufall, falls es so etwas gibt. Am 30. April 2024 stand ich spätabends vor dem Bücherregal und überlegte, was ich als nächstes lesen möchte. Es ist eines meiner liebsten [Rituale](#), ich schaue die Buchrücken entlang, lese hier kurz hinein und dort, bei manchen Büchern ist es sofort klar, dass sie gerade nicht passen, bei anderen bin ich unschlüssig, stelle oder lege sie dann doch zurück und schaue weiter. Irgendwann kommen zwei, drei Titel in die engere Wahl, ein Favorit kristallisiert sich heraus – und die Entscheidung ist getroffen. Da es inzwischen sehr spät geworden war, wollte ich mich am nächsten Morgen endgültig für die nächste Lektüre entscheiden. Mit in die engere Wahl gekommen war der Roman »**Baumgartner**« von **Paul Auster**, das zuletzt erschienene Buch eines meiner Lieblingsautoren, dessen Werke einige Spuren in meiner [Leserbiographie](#) hinterlassen haben. Am nächsten Morgen dann verbreitete sich weltweit die [Nachricht](#) von Paul

Austers Tod, er war 77jährig an einer schweren Krebserkrankung gestorben. Und »Baumgartner« ist zu seinem Abschiedsbuch geworden.

Es ist schmales Buch über große Themen. Ein Roman über das Älter- und Altwerden, über Verluste und den Umgang damit, über das Alleinsein, über Abschiede und Abschiedsschmerz. Über die Rückschau auf das eigene Leben mit all seinen Abzweigungen, einigen Tiefen und vielen Höhen. Über Zufriedenheit und Hoffnung. Und über das Weitermachen, so lange es geht. Ein Roman über das Menschsein und über die begrenzte Zeit, die wir auf dieser Erde haben.

Der emeritierte Professor Seymour T. Baumgartner lebt seit zehn Jahren allein in seinem Haus in Princeton. Ein Haus, das erste Spuren des Verfalls aufweist, umgeben von einem verwilderten Garten. Bei dem Siebzigjährigen treten die Symptome des Altwerdens immer deutlicher hervor; er beginnt Dinge zu vergessen, die Gelenke sind nicht mehr das, was sie einmal waren, sein Leben ist einsam geworden. Denn vor zehn Jahren ist seine Frau Anna, Dichterin und Übersetzerin, mit der er jahrzehntelang verheiratet war, bei einem Badeunfall verunglückt und gestorben.

Gleich auf den ersten Seiten erleben wir mit, wie er in seinem Haus umhergeht, vergisst, was er eigentlich erledigen wollte, wie seine Gedanken zerfasern und orientierungslos hin- und herspringen. Doch Paul Auster präsentiert uns seinen Protagonisten nicht als verschrobenen Eigenbrötler, niemanden, der im Selbstmitleid versinkt – sondern als eine Person, die mit hauchzart eingestreutem Humor, melancholischer Ironie und feinem Sarkasmus zurückblickt auf ein ausgefülltes Leben. Und in diesen Rückblicken, mal in Gedanken, mal in Form von Texten seiner Frau, die in ihrem ehemaligen Arbeitszimmer lagern, entrollt sich die Geschichte einer großen Liebe.

Besonders berührt hat mich die Passage, in der es um die ersten Wochen und Monate nach Annas Tod geht. Und sich der Verlust anfühlt wie ein Phantomschmerz – *»es ist das Sinnbild, nach dem Baumgartner seit Annas plötzlichem, unerwarteten Tod vor zehn Jahren ständig gesucht hat, das überzeugendste und stärkste Analogon zur Verdeutlichung dessen, was los ist mit ihm seit diesem heißen, windigen Nachmittag im August 2008, als die Götter es für angebracht hielten, ihm seine Frau zu entreißen, ... womit zugleich ihm selbst sämtliche Gliedmaßen vom Leib gerissen wurden, alle vier, Arme und Beine, und wenn ihm bei der Attacke auch Kopf und Herz geblieben waren, so doch nur, weil die verruchten, kichernden Götter im das zweifelhafte Privileg verliehen hatten, ohne Anna weiterzuleben. Er ist ein menschlicher Stumpf, ein halber Mann, der die Hälfte seiner selbst ... verloren hatte, und ja, die fehlenden Gliedmaßen sind noch da, und sie tun immer noch weh, so weh, dass er manchmal das Gefühl hat, sein Körper sei drauf und dran, in Flammen aufzugehen und ihn zu verschlingen.«*

Er streift durch das leere Haus, vermutet Anna in einem anderen Zimmer, einem anderen Stockwerk – bis ihm wieder einfällt, dass sie nicht mehr da ist. Er vermisst ihr Schreibmaschinengeklapper so sehr, dass er selbst auf dem alten Ungetüm schreibt, nur um das Geräusch zu hören. Diese Schilderungen der Zeit des Verlusts gehen unter die Haut, sind für mich die traurigsten, aber auch schönsten Stellen des Buches. Schön, weil sie bei aller Tragik die tiefe Verbundenheit zweier Menschen schildern. Aber auch, weil sie beschreiben, wie sein Leben durch dieses einschneidende Erlebnis zwar geprägt, aber nicht zerstört wird. Denn zwischen all den Erinnerungen und Rückblicken beginnt sich eine Aufbruchsgeschichte herauszukristallisieren, nach und nach schleichen sich neue Töne ein.

»Baumgartner« ist ein stilles Buch, das von einem gelebten Leben erzählt. Ich weiß nicht, ob ich als junger Mensch etwas mit diesem Roman hätte anfangen können – damals, als mich Paul Austers Romane »Die New York-Trilogie«, die »Musik des Zufalls« oder »Mond über Manhattan« begeistert haben. Besonders »Mond über Manhattan« hatte es mir angetan, ich las ich es in den Neunzigern vier, fünf Mal. Aber jetzt, Jahrzehnte später, bin ich in einem Alter, in dem ich einen Roman wie »Baumgartner« völlig anders wahrnehme, als ich es seinerzeit getan hätte. Als 1969 Geborener bin ich selbst nicht mehr jung, habe mit dem [Verlust](#) der Eltern die Endlichkeit des Lebens erfahren und

mir ist durch Todesfälle im Freundes- und Bekanntenkreis sehr bewusst geworden, das auch das Altwerden keine Selbstverständlichkeit ist. Daher ist die Botschaft von »Baumgartner« eine Tröstliche: Es geht trotzdem immer weiter. Eine Weile jedenfalls.

Und natürlich finden sich in »Baumgartner« viele Motive, die das Buch zu einem typischen Auster-Roman machen: Das Verhältnis zu einem distanzierten Vater, ein schwieriges Aufwachsen, Entwurzelung, Verluste und die Suche nach einem Platz im Leben; der Nachname des Autors, der zumindest am Rand im Roman auftaucht, die Spielerei mit der Perspektive, ein Buch im Buch – hier in Form von Texten und Gedichten seiner Frau und einem Prosastück, das Baumgartner im Laufe der Handlung verfasst.

Als Paul Auster den Roman schrieb, wusste er wahrscheinlich bereits von seiner Krebserkrankung und es war ihm klar, dass es wohl sein letztes Werk sein würde: »This might be the last thing, I ever write« sagte er in einem Gespräch mit dem [Guardian](#). Vor diesem Hintergrund liest er sich noch einmal ganz anders, besonders Stellen wie diese:

»Zeit ist jetzt das Wesentliche, und wie soll er wissen, wie viel ihm noch bleibt. Nicht nur, wie viele Jahre, bis er ins Gras beißt, sondern wichtiger, wie viele Jahre tätigen, produktiven Lebens, bevor sein Geist oder Körper oder beide ihn im Stich lassen und er zu einem schmerzgepeinigten, verblödeten Trottel wird, der nicht mehr lesen und schreiben kann, der vergisst, was vor vier Sekunden jemand zu ihm gesagt hat. ... Fünf Jahre? Zehn Jahre? Fünfzehn Jahre? Die Tage und Monate rauschen jetzt immer schneller an ihm vorbei, und wie viel Zeit auch immer ihm noch bleibt, sie wird im Handumdrehen zu Ende sein.«

Das Ende von »Baumgartner« ist so offen, dass man gerne eine Fortsetzung lesen würde. Aber es wird kein weiteres Buch von Paul Auster mehr geben. Nie wieder.

Einer der Großen ist gegangen.

Alexander Carmele: Paul Auster: „Baumgartner“

<https://kommunikativeslesen.com/2024/06/11/paul-auster-baumgartner/?amp=1>

Postmodernes zeichnet sich vor allem durch das Fehlen von Zurechenbarkeit aus. Heutzutage gilt das Zitat so viel wie die Schöpfung, der Plot so viel wie die Montage, die Ironie, nur ohne Maske, eben als unverbindliches Spiel, das auf diese Weise Gestaltungsräume zu öffnen sucht, die allzu strikte Kompositionsarbeit versperrt. Mit anderen Worten: die Erzählstimme wird von jedweder Erwartungshaltung befreit. Paul Auster, nicht so narrativ-radikal wie Italo Calvino in *Wenn ein Reisender in einer Winternacht* oder Julio Cortázar in *Rayuela* oder auch Christian Kracht in *Eurotrash*, stellt sich nichtsdestotrotz in die Tradition des dirigierend spielerischen Erzählens:

Weg, aber nicht weg, könnte man sagen, festgeklebt, die Füße an den Boden geleimt, eingesperrt in einen bedenklichen inneren Raum, in dem er zu jemandem geworden war, der zu viel Zeit zur Verfügung hatte, und da Baumgartner nicht in der Verfassung war, die Arbeit an seinem Buch über Thoreau wieder aufzunehmen oder irgendetwas anderes anzufangen, war diese Zeit ungeheuer lang und leer, eine lange Reihe leerer Tage, an denen er kaum etwas anderes tat, als [Annas] Unterwäsche zu falten und wieder zu falten und die Post mit einem stetigen Strom schamloser, schmutziger Briefe an eine Frau zu fluten, deren Körper er niemals wieder sehen oder berühren würde.

Paul Auster aus: „Baumgartner“

Inhalt/Plot:

Seymour Tecumseh Baumgartner lebt seit dem Tod seiner Frau Anna Blume allein. Sie verunglückte bei einem Badeunfall, zehn Jahre bevor die Handlung des Romans einsetzt, also 2008. Die Geschichte

geht in Sprüngen vorwärts, und beginnt an einem Tag, als er beim Besuch des Zählerablesers Ed Papadopoulos, diesen in den Keller begleitend, auf der Treppe stürzt und sich das Knie verletzt. Zwei Monate später, Juni, beschäftigt er sich mit einer Arbeit über das Phantomschmerzsymptom, als plötzlich das abgemeldete, anschlusslose Telefon in dem Arbeitszimmer seiner verstorbenen Frau klingelt:

Baumgartner nimmt den Hörer ab und wagt ein unsicheres, verwirrtes Hallo – ein Hallo mit einem Fragezeichen dahinter. Die Antwort ist Schweigen, und er sagt sich, das muss ein Traum sein, auch wenn er wach ist und deshalb gar nicht träumen kann, und dann spricht Anna zu ihm, spricht zu ihm mit derselben volltönenden Stimme, die sie im Leben hatte, sagt Liebling zu ihm und mein geliebter Mann, erklärt ihm, der Tod ist ganz anders als alles, was man sich je darunter vorgestellt hat [...] Nach dem Tod geschieht Folgendes: Du kommst in das Große Nirgendwo, das ist ein schwarzer Raum, in dem nichts zu sehen ist, ein geräuschloses Vakuum der Nullität, der Orkus des Nichts.

Nach dem Anruf wird Baumgartner klar, dass er noch mit Anna Blume in einer geistigen Verbindung steht, dass der Anruf in seinem Geist, in seiner Vorstellung stattfand, und es an der Zeit ist, wieder zu leben zu beginnen, er sich selbst also einen Weckruf aus dem Unbewussten erteilt hat. Voller Tatendrang entscheidet er sich der sechzehn Jahre jüngeren Judith Feuer, einer guten Freundin und Filmwissenschaftlerin, die er seit zwei Jahren trifft und Anna noch kannte, einen Heiratsantrag zu machen. Judith erholt sich noch von einer üblen Scheidung und vertröstet ihn:

Unsere Situationen sind vollkommen verschieden, Sy. Du hast Anna nach einer langen, schönen Ehe verloren, und das hat dich jahrelang niedergeschlagen. Ich habe eine lange, schreckliche Ehe mit einem Mann hinter mir, den ich am Ende nur noch verachten konnte, und ich war überglücklich, als er seine Sachen gepackt und mich verlassen hat. Das ist erst vier Jahre her, und seitdem bin ich frei, natürlich noch mit Verantwortung für meine Arbeit, ansonsten aber meine eigene Chefin, ich allein entscheide, was ich tun will oder nicht.

Die Erzählung springt um ein Jahr und einen Monat weiter, als er feststellt, dass er den Reißverschluss seiner Hose nicht verschlossen hat, und befürchtet eine zunehmende Demenz. Er kommt jedoch gut mit seinem neusten Text ‚Rätsel des Steuers‘ weiter, in welchem er eine moderne Form des Leib-Seele-Dualismus begrifflich mit neuzeitlichen Kraftfahrzeugen zu fassen sucht, und ergeht sich in Lebenserinnerungen. Im Oktober hat er seinen Text beendet und erhält einen überraschenden Brief aus Ann Arbor, von einer Beatrix Coen, die Baumgartner um Einsicht in die hinterlassenen Schriften seiner Frau für ein Dissertationsprojekt bittet.

Also las er Ms. Coens Brief, bevor er gelesen hatte, was Tom über sie zu sagen hatte (brillante junge Frau ... meine beste Studentin seit Jahren ... wunderbare Denkerin und Autorin, die Annas Gedichte liebt und mich – ist das nicht seltsam? – manchmal an Anna selbst erinnert ...), aber um der Wahrheit die Ehre zu geben, war Ms. Coens Brief überzeugend genug, für sich selbst zu bürgen, und als Baumgartner den letzten Satz las, stand fest, dass er ihr auf der Stelle antworten musste.

Er lädt sie zu sich ein, baut für sie eine Wohnung aus und bereitet sich auf ihren Besuch vor. Hierbei unterstützt ihn auch wieder Ed Papadopoulos, der sein Geld nun mit Gartenarbeiten statt dem Stromablesen verdient. Monate später steht Beatrix Coens Besuch kurz bevor. Sie fährt los, und Baumgartner schwant böses, befürchtet einen Unfall und will sie davon abbringen, alleine mit dem Auto die weite Strecke zu fahren. Sie fährt aber dennoch auf eigene Faust los, und um sich zu beruhigen, fährt Baumgartner auch los und ein verwickelt sich selbst in einen Unfall.

Stil/Sprache/Form:

Insgesamt deckt der Roman *Baumgartner* eine erzählte Zeit von knapp zwei Jahre ab (von April 2018 bis 3. Januar 2020). Seltsam exakt wird auf die Daten achtgegeben, und es lohnte vielleicht eine

eigene Analyse, wann und auf welche Weise für welche Ereignisse ein Datum angegeben wird, bspw. erhält Baumgartner Coens Brief am 17. Oktober 2019 und der Heiratsantrag an Judith findet am 11. August 2018 statt, wohingegen der imaginierte Anruf Baumgartner in der Nacht zum 21. Juni 2018 ereilt. Diese übergenaue zeitliche Dokumentation wird von Auster kontrastiert mit einer sehr schweifenden, chronologisch unklar gelassenen Familiengeschichte, die dennoch das Zentrum von *Baumgartner* ausmacht, insbesondere als er auf der Suche nach seinen Ursprüngen in die Ukraine, nach Iwano-Frankiwsk am 21. September 2017 fährt, von der er in der Kurzepisode namens ‚Die Wölfe von Stanislaw‘ berichtet:

Es gab keine Antworten. Der bärtige orthodoxe Rabbiner empfing uns in seinem Büro, konnte mir aber nicht mehr erzählen als das, was ich bereits wusste – dass der Name Auster zwar unter den Juden von Stanislaw verbreitet war, sonst aber nirgends –, und verlor sich dann kurz in eine Kriegsgeschichte von einer Frau namens Auster, die der Gefangennahme durch die Deutschen entgangen war, indem sie sich drei Jahre lang in einem Erdloch versteckt hatte, drei Jahre, die sie um den Verstand brachten, und zwar für den Rest ihres Lebens.

Baumgartner wird plötzlich zu Paul Auster, dessen Eltern auch aus Iwano-Frankiwsk stammen, und wie Baumgartner in Naomi hat Auster auch eine Schwester namens Janet. Das postmoderne Spiel verwischt die Spuren zwischen Schriftsteller und Erzählstimme, zwischen auktorialem Erzählen und personaler Erzählsituation, denn die hineinmontierten Abschnitte sprengen die Erzählungen auf, einmal als Quasi-Manuskripte von Anna Blume, deren Name an Karl Schwitters Gedicht *An Anna Blume* gemahnt, andererseits durch klare autobiographische Angaben wie in ‚Die Wölfe von Stanislaw‘. Überhaupt ergibt sich durch die Sprünge kein klarer Zusammenhang. Lediglich die Passage nach dem imaginierten Anruf von Anna besitzt eine konsistente Erinnerungstätigkeit, die auch mit zirkulierenden, sich überschneidenden Intensitäten aufwartet und der Figur Baumgartner Konturen verleiht:

Dann, im März 1964, erhielt das nichts ahnende Newarker Schmuttelkind aus dem fernen Ohio die Zusage für ein Stipendium, und als Baumgartner seinem Vater den Brief zu lesen gab, sah er die Hand seines Vaters zittern – ganz leicht – und seine Augen feucht werden – ganz kurz –, und dann packte sein Vater die Lehne eines Küchenstuhls, zog ihn unter dem Tisch hervor, setzte sich, ließ lange und bebend die Luft aus seiner kaputten Lunge strömen und sagte: Hol die Flasche aus dem Schrank, Sy. Es ist Zeit für einen Schnaps. Baumgartner brachte die Flasche, sein Vater zündete sich die zigste Lucky dieses Tages an, und nachdem auch der Junge sich eine angezündet hatte, tranken sie jeder ein Glas Sliwowitz. Gesagt aber wurde nichts mehr, hatte der Brief doch schon alles gesagt, und so saßen sie da und tranken schweigend, erst ein Glas, dann ein zweites Glas und zuletzt ein drittes Glas. Das Schweigen war das Lob seines Vaters.

In diesen Stellen glänzt das Erzählen, miniaturhaft, schnell, mit groben, dennoch gefühlsstarken Strichen. Die Familiensituation der Baumgartners erweist sich als komplex, vielschichtig genug und mit so vielen Erinnerungen, Reue und Altlasten belegt, dass die Erzählstimme sich aufzuschwingen vermag, gebunden, tragend und zeitverdichtend wird. Dieses mittlere Viertel gibt einen vielschichtigen, mitreißenden Bericht über den Lebensweg von Baumgartners Eltern, über die Geschichte, die Hoffnung, das Auswandern, Ausharren und auch Aufgeben und Selbstvernichten, bis hin zum Verlieben, zur jungen Liebe Baumgartners für seine Anna Blume.

Kommunikativ-literarisches Resümee:

Paul Austers *Baumgartner* spielt das postmoderne Bäumlein-Wechsle-Dich bis in die letzte Satzkonstruktion aus: Der Autor ruft, die Wörter laufen, und wer keinen Sinn findet, schreibt den Text weiter. Baumgartner besitzt auffallende Ähnlichkeiten zu Jean-Paul Sartre (existenzielle Phänomenologie), dessen Leben mit Simone de Beauvoir er in gemischten Rollen in seinem Roman aufarbeitet, bis hin zur Kinderlosigkeit und einer möglichen Adoptivtochter. Anna Blume hingegen

erscheint hier als Wiederaufnahme von André Bretons *Nadja*, als Inspiration, als Geheimnis, als Reverenz an Karl Schwitters und sein berühmtes Gedicht mit gleichnamigem Namen:

*Du trägst den Hut auf deinen Füßen und wanderst auf die Hände, auf den Händen wanderst du.
Hallo, deine roten Kleider, in weiße Falten zersägt. Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich dir! – Du deiner dich dir, ich dir, du mir. – Wir?
Das gehört [beiläufig] in die kalte Glut.
Karl Schwitters aus: „Anna Blume und ich.“*

Schwitters stellt die Frage nach Konsum, Kunst, Werbung, Kommerz und Traum und Ausdruck und verbindet Dadaismus mit Surrealismus, die das Kunstproduzieren selbst in der *Écriture automatique* in Frage stellen: also bezweifeln, dass ein Text aus einem wirklich bewussten Produktionsprozess entsteht. Für sie emergiert dieser eher aus dem größeren Ganzen eines Zeitgeistes, so dass die Erzählstimme wie ein Linse des Zeitgeschehens wirkt, nicht wie ein autonomer Schaffens- und Erzählgestus: Das Ich wird in diesem Sinne mehr gesprochen, als dass es spricht. Diesen Dualismus, das Ich – die Gesellschaft, das Denken – die Sprache, nimmt Paul Auster in *Baumgartner* auf, dessen Protagonist sich am Leib-Seele-Dualismus abarbeitet und dessen Form ein changierendes Erzählen auf auktorialer und personaler Ebene darstellt, wo nie ganz klar ist, wer wie was beschreibt, sagt oder spricht:

Unterdessen sind sein Kierkegaard-Essay und das Buch, das er mit nach oben nehmen wollte, um den angefangenen Satz abzuschließen, vollkommen in Vergessenheit geraten. Vergessen hat er auch, dass er seine Schwester anrufen wollte, ja dass er überhaupt eine Schwester hat, denn seit diese Dinge für ihn wichtige, dringende Angelegenheiten waren, ist so viel geschehen, dass sie ebenso gut Bestandteile eines anderen Lebens sein könnten. Fürs Erste will er noch ein Weilchen liegen bleiben und warten, bis Ed von seiner Ableserei aus dem Keller zurückkommt, dann wird er ihm für seine Freundlichkeit danken und ihn seiner Wege schicken.

Einer Figur das Vergessen zu unterstellen, besitzt seltsame Züge, die nur ein allwissender Erzähler anstellen kann, der sich über die Figur hinausbewegt und durch sie hindurchschaut, als läge ihr Bewusstsein offen zu Tage. Diese Erzählweise bringt viele Schwierigkeiten mit sich, denn sie bricht die Plausibilität des inneren Erlebens der Figur (wie lässt sich „das Vergessen“ beobachten?), und auch, indem Baumgartner plötzlich von außen als „unser Held“ bezeichnet wird, wobei fraglich bleibt, wie der Plural im postmodernen Schisma verstanden werden könnte. Figur und Erzählwirklichkeit geraten in Schiefelage und bilden das dualistische Weltbild ab, das Baumgartner repräsentiert:

Und doch, wenn das aristotelische Ich eine Kombination von Materie und Nicht-Materie war, also ein sichtbarer, von einer unsichtbaren Seele belebter Körper, wäre es dann nicht faszinierend, die Metapher weiterzuspinnen und das Kapitän-Seele-und-Schiff-Körper-Ensemble eines wirklichen Menschen ans Steuer eines modernen, motorisierten Transportmittels zu setzen, eines Autos aus dem 20. Jahrhundert, zum Beispiel, in welchem Fall die Kapitänseele am Steuer des Schiffskörpers weiterhin als reine, substanzlose Seele ein reines, physisches Auto auf seiner Fahrt durch den Raum lenken würde, nur dass Menschen weder reine Seelen noch reine Körper sind, sondern eine Kombination der beiden, und der Fahrer folglich eine mit einem Körper ausgestattete Seele wäre, oder eine verkörperte Seele, eine Tatsache, die selbst der eingefleischteste Dualist nicht unterschreiben würde, auch wenn sie sich millionenfach auf Millionen Straßen überall auf der Welt bestätigt.

Dekonstruierend gelesen lösen sich die Metaphern im Nichts auf: die reine substanzlose Kapitänseele am Steuer eines physischen Autos als Sinnbild für den Menschen, der weder reine

Seele noch reiner Körper ist. Wieso aber das Auto noch bemühen und was fügt diese Formulierung dem klassischen Dualismus hinzu, oder führt über diesen hinaus? Und was ändert das Auto an dem Schiff, oder um es auf das klassische Bild zu beziehen, an der Kutsche aus Platons Dialog [Phaidros](#):

So gleiche [die Seele] denn der zusammengewachsenen Kraft eines gefiederten Gespanns und seines Wagenlenkers. Der Götter Rosse und Wagenlenker nun sind alle sowohl selbst gut als von guter Abkunft; die Art der anderen aber ist gemischt. Und zwar was uns betrifft, so lenkt der Führer erstens ein Doppelgespann; sodann ist ihm das eine der Rosse sowohl selbst edel und gut als von solcher Abkunft, das andere aber sowohl von gegenteiliger Abkunft als selbst das Gegenteil. Schwierig und unbeholfen ist da notwendig die Wagenlenkung bei uns.

Platon aus: „Phaidros“ [übersetzt: Ludwig Georgii]

Paul Austers *Baumgartner* lässt Plot und Erzählweise ähnlich auseinanderfallen wie Platon die Zugtiere seiner Pferdekutsche in ein gutes und schlechtes Ross. Die Herausforderung hätte nun darin bestanden, diese arge Diskrepanz zwischen losem Assoziieren, Biographischen, Fiktiven, Komödiantischen und Melodramatischen mittels der wagenlenkenden Erzählstimme zu bändigen, aber gerade dies gelingt nicht. Am Ende fällt alles auseinander. Platon beschreibt dies wie folgt:

Die übrigen aber, nach dem Oberen strebend, folgen zwar alle; indessen, da ihnen die Kraft fehlt, werden sie in die Tiefe untersinkend zusammen umgetrieben, einander tretend und drängend, indem eine der anderen voran zu sein sich bemüht. Da gibt es nun Verwirrung und Wetteifer und Kampfschweiß im höchsten Maß, wobei dann durch Schlechtigkeit der Wagenlenker viele gelähmt werden, viele viel Gefieder einbüßen, alle aber, nachdem sie viele Mühsal gehabt, als Ungeweihte, die nicht zum Schauen des Seienden gelangt sind, zurückkommen und zurückgekommen im Gebiet der Meinung ihre Nahrung finden.

Platon aus: „Phaidros“ [übersetzt: Ludwig Georgii]

Paul Auster bleibt mit *Baumgartner* im besagten Gebiet der Meinung und unterstreicht dies sogar, indem er das Ende offenhält. Seine narrative Bescheidenheit hilft da nicht, über die Trostlosigkeit des Fingiert-Fiktiven hinwegzutäuschen. Auster hält alles im Schweben, jongliert bis zum Ende mit den Motiven seines Romans und lässt, was der ganzen Sache die Krone aufsetzt, am Ende alles auch noch lustvoll fallen. So verstanden illustriert Baumgartner literarisch-kommunikativ, was [Theodor W. Adorno](#) und Max Horkheimer in *Dialektik der Aufklärung* wie folgt psycho-soziologisch formuliert haben:

Die Menschen reisen streng voneinander isoliert auf Gummireifen.

Max Horkheimer, Theodor W. Adorno aus: „Dialektik der Aufklärung“

Gerrit Bartels: Das schwer therapierbare Phantommensch-Syndrom: Paul Austers Roman „Baumgartner“

<https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-schwer-therapierbare-phantommensch-syndrom-paul-austers-roman-baumgartner-10747252.html>

Trotz Krebsdiagnose ist das letzte Kapitel noch lange nicht aufgeschlagen worden: Der New Yorker Schriftsteller erzählt in seinem neuen Roman vom Altern, der ewigen Liebe und der Trauer.

Im März dieses Jahres gab die Schriftstellerin Siri Hustvedt bekannt, dass ihr Mann Paul Auster an Krebs erkrankt sei, er in einer Krebsklinik behandelt werde und sie beide sich in „Krebsland“ befänden. Kaum war diese Nachricht in der Welt, kündigten wiederum Austers Verlage an, dass im November ein neuer Roman von dem US-Schriftsteller erscheine. Sein letzter Roman also? Sein Vermächtnis, gar ein Requiem noch zu Lebzeiten?

Nach der Lektüre von „Baumgartner“, wie der Roman heißt, darf man beruhigt sein. Das Ende deutet darauf hin, dass da noch was kommt, Paul Auster womöglich guter Dinge und bei gutem Befinden ist.

Sein Held hat gerade einen Verkehrsunfall verursacht und ist mit seinem Auto gegen einen Baum gekracht. Er hatte einem Reh auszuweichen versucht, dem zweiten Reh hintereinander im Übrigen, und nun ist er auf der Suche nach Hilfe, letztendlich fast unverletzt.

Als er das erste Haus erreicht und klingelt, „*beginnt das letzte Kapitel der Saga von S.T. Baumgartner*“, so lautet der letzte Satz dieses Romans. An diesem Kapitel dürfte Paul Auster weiterhin schreiben.

Über das Rätsel des Steuers

Man kann das hier ohne weiteres verraten, so offen wie dieses Romanende ist, so originell wie Auster es mit der jüngsten Buchveröffentlichung seines Helden verknüpft hat: einem Buch mit dem Titel „Rätsel des Steuers“. Es handelt vom individuellen und kollektiven menschlichen Leben und beleuchtet dabei insbesondere die Rolle, die Autos im Leben der Menschen spielen.

Der Titelheld ist also ein Schreibender, 72 Jahre alt, ehemals Phänomenologie-Professor, „*seit 34 Jahren beliebtes Mitglied der Princeton-Familie*“, jetzt emeritiert, verfasst aber weiterhin philosophische Bücher. Baumgartner lebt allein, seine Frau Anna ist vor gut einem Jahrzehnt bei einem Badeunfall gestorben.

Austers Roman beginnt damit, dass Baumgartner sich eines Tages durch einen Sturz im Keller seines Hauses seines Anna-Kokons bewusst wird und ihn danach abzustreifen versucht. Er gedenkt, sich an ein Buch über den Phantomschmerz zu setzen. Genauer: über das Phantomschmerz-Syndrom, „das er, je deutlicher ihm die metaphorischen Übereinstimmungen werden, in Phantommensch-Syndrom umbenannt hat.“

Baumgartner erzählt dann in Folge das Leben seines Phantommenschen, das von Anna Blume. Wie sie sich kennengelernt haben, was sie verbunden hat, und auch von Annes Kindheit und Jugend. Denn, man kennt das von Auster, auch in diesem Roman gibt es eigenständige Teile: zwei autobiografische Essays von Baumgartner und zwei von Anna über ihren ersten Jugendfreund und über ihre erste Zeit mit Baumgartner, überschrieben mit „*Frankie Boyle*“ und „*Spontane Selbstentzündung*“, dazu ein Gedicht von ihr, „*Lexikon*“ betitelt.

Anna ist hauptberuflich Übersetzerin und Lektorin gewesen, aber auch Lyrikerin, überhaupt Schriftstellerin. Nur wurde von ihr bis auf einen ansprechenden, gerade in der kleinen Lyrikszene sehr wohlwollend aufgenommenen Band mit einer Auswahl ihrer Gedichte kein Buch veröffentlicht. Daran möchte Baumgartner schon bald etwas ändern.

Zumal das von ihm ewig nicht betretene Zimmer von Anna immer noch so aussieht wie in den Tagen vor ihrem Tod, zum Beispiel mit der Schreibmaschine auf ihrem Arbeitstisch. Es ist eine „*Smith-Corona-Reisemaschine*“, die sie von ihren Eltern zum 15. Geburtstag bekommen hatte und von der sie sich, Digitalisierung hin oder her, nie trennen wollte.

Autobiografische Details

Nun ist diese Schreibmaschine vielleicht nicht die Olympia-Reisemaschine, die sich Auster selbst 1974 gekauft und über die er Anfang des neuen Jahrtausends ein ganzes Buch geschrieben hat. Trotzdem ploppen in „Baumgartner“ haufenweise autobiografische Details aus Paul Austers eigenem Leben auf, so wie in vielen seiner Romane. Wie Anna Blume begann auch er mit dem Schreiben von Gedichten, bevor er zum Romanschriftsteller wurde.

In die Person von Anne hat er einiges aus dem eigenen Leben einfließen lassen, so wie natürlich auch in die Baumgartner-Figur. Dabei wirkt es, als würden sich die autobiografischen Anteile in seiner männlichen und weiblichen Hauptfigur immer mal wieder überblenden.

Später tut es das noch einmal, als Baumgartner die Geschichte seiner Eltern und seiner Herkunft erzählt, vielleicht die Höhepunkte dieses Romans, so zärtlich Baumgartner sich hier ihrer erinnert. Die Mutter trägt den Familiennamen Auster, und sie ist wie Baumgartners Vater Jüdin. Der Vater von

Ruth Auster wiederum hieß Harry und war „aus einer galizischen Kleinstadt im östlichsten Zipfel Österreich-Ungarn nach Amerika ausgewandert und dort in Brooklyn gelandet.“

Jüdische Identität

Auster variiert hier die Geschichte der eigenen Herkunft als Kind jüdischer Eltern, deren Eltern wiederum aus Galizien stammten. Aus Iwano-Frankiwk in der Ukraine kamen die Eltern seines Vaters, aus Polen und der Ukraine die seiner Mutter (in „Baumgartner“ ist es genau umgekehrt). „*Deine Eltern standen dazu*“, hat Auster vor Jahren in seinem autobiografischen „Bericht aus dem Inneren“ geschrieben, „*und stellten ihre Identität nie infrage, aber was Religion und Herkunft anbetrifft, hatten sie dir in deiner frühen Herkunft nie viel zu bieten. Sie waren schlicht Amerikaner, die zufällig Juden waren, vollständig assimiliert nach den Kraftanstrengungen ihrer eingewanderten Eltern, (...).*“

Auch an die beiden entscheidenden Liebesbeziehungen in Austers Leben muss man bei Baumgartner und Anna Blume denken, an die zu der Schriftstellerin Lydia Davis zum einen, seine Ehefrau bis zum Jahr 1979, die zu Siri Hustvedt zum anderen, seiner Frau seit 1981.

Im Grunde spielen diese autofiktionalen Verweise aber keine größere Rolle: „Baumgartner“ ist vor allem das Porträt eines alten, selbstironischen Mannes und das Porträt seiner geliebten Frau – und wie er, trotz eines vergeblichen, etwas blitzartig kommenden Ausbruchsversuchs mit einer gewissen Judith, aufs Innigste mit ihr verbunden bleibt, bis zum Schluss dieses Romans, da eine Studentin das Gesamtwerk von Anna Blume erkunden möchte.

Im Vergleich zu Austers Opus Magnum „4321“ ist „Baumgartner“ naturgemäß ein kleines Buch, aber auch ein etwas schwächeres, so rührend teilweise manche Passage sein mag, so humorvoll tragisch Austers Baumgartner durch sein Restleben stapft (in dem Anzeichen nachlassender Vitalität kaum zu spüren sind).

Auster erweist sich mit „Baumgartner“ einmal mehr als enorm routinierter Schriftsteller, der auf Rätselspiele wie in seinen früheren Zeiten (fast) völlig verzichtet, vielleicht eine Idee zu offensichtlich dadaistisch mit Namen spielt (Blume, Baumgartner, Boom Garden, Auster), und eine glasklare, sofort einnehmende Prosa schreibt.

Nur ist trotz der Thematik der Endlichkeit allen irdischen Daseins, des Altwerdens, der Erinnerung und der Liebe oft nicht so klar, wohin der Roman genau will. Auch die Geschichte, die Baumgartner auf den Spuren seines Großvaters in Iwano-Frankiwk erzählt, hier in Form eines autobiografischen Textes, wirkt eher unmotiviert, fast journalistisch, trotz des Wölfe-Motivs. Sie basiert auf einem Ukraine-Besuch 2017, der Roman spielt im Übrigen 2018 und 2019, und einmal ist auch von dem Kriegsgeschehen im Osten der Ukraine die Rede.

Viel Kleinklein, so macht es manchmal den Eindruck. Das aber stört kaum, dafür schreibt Auster einfach zu geschmeidig. Seine Aufladung letztendlich hat dieser Roman vor allem durch die Krebsdiagnose Austers erfahren, und nur gut, dass es mutmaßlich eine Fortsetzung geben wird.

Wolfgang Tischer: Aus der Zeit und Wirklichkeit: »Baumgartner« von Paul Auster

<https://www.literaturcafe.de/aus-der-zeit-und-wirklichkeit-baumgartner-von-paul-auster-mit-video/>

Slapstick-Szene am Beginn

»Baumgartner« beginnt wie eine tausendmal gesehene Slapstick-Szene eines alten Schwarzweißfilms. Der alte Professor Baumgartner verlässt sein Arbeitszimmer im ersten Stock, um im Erdgeschoss ein Buch zu holen. Dabei entdeckt er, dass seit drei Stunden auf dem brennenden Gasherd immer noch der Topf für sein Frühstücksei steht. Mit bloßen Händen zieht er ihn vom Herd, jault auf, verbrennt sich die Finger und weiß schließlich nicht mehr, was er im Erdgeschoss eigentlich

wollte. Wie in einer Komödie klingeln danach im Minutentakt Telefon und Haustürglocke. Unter anderem steht die UPS-Botin vor der Tür, offenbar Baumgartners einziger regelmäßiger menschlicher Kontakt zur Außenwelt. Nur um ihr professionelles Lächeln zu sehen, bestellt er dreimal in der Woche ein Buch bei einem Online-Versand. Die Päckchen türmt Baumgartner ungeöffnet in Küche und Veranda auf. Und dann bricht auch noch die proletarische Welt ins Leben des Intellektuellen in Form eines Stromzählerablesers.

Das erste Kapitel zeichnet die leicht demente oder tüdelige Figur des 71-jährigen Princeton-Professors S. T. Baumgartner, der einsam in einem unordentlichen Haus lebt.

Und dann ein typischer Auster

Doch danach ändert sich der Erzählton, wird sachlicher. In zahlreichen Rückblenden und aus Dokumenten Dritter wird das Leben Baumgartners und seine Herkunft erzählt. Den größten Teil nimmt dabei die Liebe seines Lebens ein, Anna, seine Frau, die bei einem Badeunfall vor 10 Jahren unvermittelt aus ihrem und Baumgartners Leben gerissen wurde.

Der Roman wird nach dem ersten Kapitel zu einem typischen Auster-Werk. Der Zufall spielt eine Rolle, und Auster baut den eigenen Namen und Versatzstücke des eigenen Lebens in die Geschichte ein. Der obligatorische Frankreich-Aufenthalt in den 1970ern, Baseball, die familiäre Herkunft mütterlicherseits aus der polnisch-ukrainischen Region und kleine Referenzen an Edgar Allan Poe. Das Nach-Vorne-Stellen des Autobiografischen ist aktuelle literarische Mode, doch Auster betreibt das Spiel mit Schein und Wirklichkeit bereits seit seiner New-York-Trilogie in den 1980ern. Besonders in Deutschland gelten Paul Auster und seine Frau Siri Hustvedt als *die* linken New-Yorker-Vorzeigeeintellektuellen.

Intellektuelle Erfüllung

Auch mit Seymour Tecumseh Baumgartner hat Paul Auster einen Vorzeigeeintellektuellen erschaffen, der die universitären Kreise selten verlässt. Die höchste Form der Liebe zu seiner verstorbenen Frau ist die posthume Herausgabe ihrer Gedichte, die größte Erfüllung, dass eine fleißig-perfekte Studentin über diese Lyrik ihre Dissertation verfassen will.

Anders als im ersten Kapitel wird im Rest des schmalen Romans wenig Handlung erzählt, sondern Biografisches und Philosophisches abgehandelt. Nebenfiguren haben meist funktionalen Charakter und bleiben blass. Auster verschont uns dankenswerterweise vor allzu schwülstiger Altherrenromantik. Der allwissende Erzähler wendet sich einmal irritierend an die Lesenden und weiß am Ende mehr, als er über Baumgartner berichtet.

Was, so kann man besonders dann fragen, wenn man kein intellektueller Feuilletonkritiker oder Auster-Fan ist, interessiert mich das Leben eines alten Professors an der Ostküste? Nicht nur die Figur Baumgartner, sondern auch der Roman »Baumgartner« wirken aus der Zeit gefallen. Aus der Zeit und Wirklichkeit.

Michael Wolf: Nach Halt suchen, ins Leere greifen

<https://taz.de/Paul-Austers-neuer-Roman-Baumgartner/!5978993/>

Solange es wehtut, ist die Gestorbene noch da: Paul Austers neuer Roman „Baumgartner“ ist ein Buch über die Trauer.

Die Größe der Emotionen, um die es in diesem Roman geht, steht umgekehrt proportional zu den poetischen Mitteln, mit denen sie zum Ausdruck gebracht werden. Schlichte Aussagesätze müssen genügen, um das maximale Unglück heraufzubeschwören. „Sie fehlt mir, das ist alles“, heißt es an einer Stelle beinahe lapidar, das Elend eher feststellend als beklagend. Und an einer anderen:

„Baumgartner hat noch Gefühle, er liebt noch, er begehrt noch, er will noch leben, aber sein Innerstes ist tot.“

Der tragische, der trauernde Held des neuen Romans von Paul Auster hat sich an den Schmerz gewöhnt, und auch an die Hilflosigkeit, die sein Leben nach dem Unfalltod seiner Frau Anna vor zehn Jahren bestimmen. Dem 70-jährigen Philosophieprofessor fehlt das Zentrum, das ihm die längste Zeit Stabilität gab. Nunmehr kommt er immer öfter aus dem Gleichgewicht, sucht nach Halt und greift ins Leere.

Phantomschmerz ist das Analogon

Das ist in diesem Buch sowohl metaphorisch als auch wortwörtlich gemeint. Auf den ersten Seiten tigt Baumgartner von einer Grubelei zur nächsten, stürzt die Kellertreppe hinunter und setzt beinahe seine Küche in Brand. Wie kann ein derart verlorener Mensch einigermaßen den Kopf über Wasser halten? Baumgartner wählt, seiner Profession entsprechend, den intellektuellen Rettungsweg. Er bringt Annas Gedichte aus dem Nachlass heraus, gibt Seminare, verfasst ein Buch nach dem anderen. Das aktuelle behandelt den Phantomschmerz, also jene medizinische Paradoxie, dass Menschen Schmerzen oder Juckreiz an Körperteilen empfinden können, die ihnen längst amputiert wurden.

„Es ist das Sinnbild, nach dem Baumgartner seit Annas plötzlichem, unerwartetem Tod vor zehn Jahren ständig gesucht hat, das überzeugendste und stärkste Analogon zur Verdeutlichung dessen, was los ist mit ihm.“ Der Trauernde als Amputierter also und der Schmerz als ein Medium zur Kontaktaufnahme mit der Verlorenen. Solange es weh tut, ist sie noch da.

Subtrahiert von unendlich vielen Nullen

Doch dann meldet sich Anna über einen anderen Kanal zu Wort. Sie ruft an. Eines Nachts klingelt das eigentlich längst abgemeldete Telefon in ihrem alten Arbeitszimmer und als Baumgartner rangeht, grüßt ihn seine Frau aus dem Jenseits. Sie beschreibt es als eine Art Limbus, als einen schwarzen Raum, einen Nicht-Ort, als „blanke Null, subtrahiert von unendlich vielen Nullen“. Das Leben nach dem Tod: ein körperloses Nichtexistieren in einem Raum, den es gibt, den jedoch keinerlei Eigenschaft auszeichnet.

Wer mag, darf diese Spekulation direkt dem Autor zuordnen, der im Frühjahr über seine Frau, die Schriftstellerin Siri Hustvedt, ausrichten ließ, er habe Krebs. Es sei jedoch davor gewarnt, den ganzen Roman als persönliches Statements Austers zu lesen. Zwar finden sich, wie bei ihm üblich, biografische Ähnlichkeiten zur Hauptfigur, aber Baumgartner ist nicht Auster. Eher noch ist er ein Repräsentant seiner Generation und seines Milieus, ein Bildungsaufsteiger, ein US-amerikanischer Gewinner.

Schnell verschuldet, früh gestorben

Das unterscheidet ihn von seinen Eltern und Großeltern, deren Biografien er in Exkursen nachgeht. Jung verheiratet, schnell verschuldet, früh gestorben waren sie in dieser Sippe. Er hingegen hat es zu Ansehen und einem kleinen Vermögen gebracht. Existenzielle Sorgen sind für ihn solche des Gefühlslebens. *„Bemerkenswert“*, staunt er mit Blick auf das schöne Wetter im eigenen Garten. *„Die Erde brennt, die Welt steht in Flammen, aber fürs Erste gibt es noch Tage wie diesen.“* Es ist die einzige Stelle in diesem Roman, die eine Notlage andeutet, so zaghaft, dass nicht einmal klar ist, ob sie politischer, ökologischer oder ökonomischer Natur ist.

Baumgartner berührt sie ohnehin nicht besonders. Er hat zwar Sympathien für junge Menschen, die diese brennende Welt werden löschen müssen, aber nicht um ihretwillen. In allen jüngeren Frauen erkennt er Züge seiner Anna wieder, ganz gleich, ob es die Paketbotin ist oder eine Doktorandin. Mit anderen Worten: Baumgartner ist einer, der in der Vergangenheit und in seinen Büchern lebt und der für die Realität, wie sie sich anderen Menschen darstellt, kein großes Interesse aufbringt.

Er muss nach Hilfe fragen

Und so scheitert natürlich auch sein Versuch, noch einmal neu anzufangen. Er rafft sich auf, bahnt eine Beziehung an, will heiraten und ein neues Leben beginnen. Warum es nicht klappt, bleibt weitgehend im Dunkeln. Angeblich spielt der Altersunterschied zu seiner neuen Partnerin eine Rolle, aber kaum aus den Gründen, die Baumgartner vermutet. Nein, es geht wohl nicht darum, dass er in absehbarer Zeit pflegebedürftig sein könnte, sondern darum, dass es schwerfällt, mit einem Mann zusammenzuleben, der sich so weit entfernt von der Gegenwart eingerichtet hat.

Auster weist mit gutmütigem Spott auf diese Verfasstheit seines Helden hin. Er lässt ihn eine ganze Kulturgeschichte über Automobile schreiben und nach einem Unfall zugeben, dass er keine Ahnung habe, wie so ein Motor funktioniert. Was nun? Er muss nach Hilfe fragen, Fremde ansprechen, Kontakt zur Welt aufnehmen. Man sieht ihm gerne nach, wie er aufbricht, an eine unbekannte Tür klopft – und hofft auf ein Happy End in der Wirklichkeit.

Markus Thiel: Paul Austers Roman „Baumgartner“: An der Tür zum anderen Leben

<https://www.merkur.de/kultur/paul-auster-baumgartner-roman-kritik-rowohlt-zr-92659356.html>

Und wieder vermischen sich bei Paul Auster Fiktion und Biografisches. „Baumgartner“, sein neuer, kleiner großer Roman, ist Bilanz, Trauerarbeit und Dokument einer Lebenswende. Im Mittelpunkt steht - natürlich - ein Schriftsteller.

Ein Erdbeben müsse sich zu Beginn ereignen, so die alte Hollywood-Regel, um den Film dann langsam zu steigern. Bei Baumgartner zeigt die Richter-Skala mindestens sieben: der zu heiße Topf, die verbrannten Finger, die abgetrennten Gliedmaßen des Mannes seiner Putzfrau, der Treppensturz, als der Heizungsableser kommt – viel mehr lässt sich nicht hineinpacken in erste Seiten. Es ist ein überdrehtes Spiel mit Ereignissen. Und in seiner Virtuosität auch eine Demonstration – so könnte Action-Literatur funktionieren, augenzwinkert Paul Auster seinem Publikum zu.

Als ob sich Geschichte und das Schreiben übers Schreiben, als ob sich Biografisches und Fiktion, Story und Meta-Ebene jemals trennen ließen: Auch in seinem neuen Roman „Baumgartner“ folgt Auster dieser Maxime. Seymour T. Baumgartner, emeritierter Professor, über 70, Phänomenologe aus Princeton, ist dieser Schussel. Wir begegnen ihm an einer Lebenswende. Die Schreiblust ist ungebrochen, seine Trauerarbeit weitgehend abgeschlossen.

Baumgartner hat vor zehn Jahren seine Frau Anna verloren

Vor zehn Jahren hat er seine Frau Anna verloren, als sie sich wider alle Vernunft beim Baden in die Meereswellen stürzte. Eine Muster-Liebe zweier Intellektueller. Auch sie war Schriftstellerin, das Klack-Klack ihrer mechanischen Schreibmaschine bestimmte Baumgartners inneren Rhythmus. Und nun leidet der Witwer am „Phantomensch-Syndrom“ wie nach einer Amputation: Ein Teil des eigenen Körpers ist weg, aber es tut immer noch weh.

Die Erinnerungsarbeit – Baumgartner gibt hinterlassene Gedichte Annas heraus – paart sich mit Aufwallungen eines Aufbruchs. Eine attraktive Botin muss Baumgartner immer neue Bücherpakete liefern. Da gibt es die neue Flamme Judith, die ihn irgendwann verlässt. Und schließlich Studentin Bebe, eine Anna-ähnliche Tochterfigur, die über das Werk von Baumgartners Frau promovieren will – und die Tür aufstößt zum neuen Lebensabschnitt des Romanhelden.

Natürlich ist alles auch ein Spiel mit Autobiografischem. In Baumgartner und Anna hallt die über 40-jährige Beziehung von Paul Auster und Siri Hustvedt wider. Dass einer vom anderen Abschied nehmen muss, im wahren Leben vielleicht unter umgekehrten Vorzeichen, das dürfte dieses Schriftsteller-Paar gerade bewegen: Im vergangenen März machte Hustvedt die schwere Erkrankung

ihres Mannes öffentlich. Und das Schild „Sie verlassen Krebsland“ hätten beide noch nicht passiert, schob sie im August nach.

Abschiednehmen, Bewältigung, Selbstbewusstwerdung, all dies spricht aus „Baumgartner“. Und doch ist dieser kleine große Roman weniger offensichtlich auf Autobiografie gepolt wie etwa Austers „Winterjournal“, als er vor zehn Jahren eine Reise durch den eigenen Körper unternahm. Und der 76-Jährige ist nahbarer als sonst, er blendet dieses Mal eine Bestandsaufnahme seines Landes, eine in literarische Figuren gegossene USA-Kritik aus.

Auf 200 Seiten bringt Auster so viel unter wie andere auf 1000

Einmal lässt Auster seinen Baumgartner nach Iwano-Frankiwsk reisen, in jene galizische, von den Kriegen gebeutelte Stadt, die einst Stanislau hieß und aus der die jüdischen Vorfahren Austers stammen. Es ist ein letzter, einziger Trip zu den Vorfahren, ohne die eigene Biografie letztlich fassen zu können.

„Baumgartner“ ist ein Mehrschichtenprojekt, in dem Auster Mini-Erzählungen einfügt, auch Träume und traumatische Momente wie etwa die Begegnung mit der toten Anna. Die Binse, dass die Toten existieren, solange wir uns an sie erinnern, wird zu einem poetischen-philosophischen Abschnitt ausgesponnen. Ständig öffnen sich neue Räume für Geschichten und Figuren, die mit wenigen Skizzierungen plastisch werden. Auf 208 Seiten bringt Auster so viel unter wie andere auf 1000. Alles wird wieder zur Überlegenen, nie eitlen Demonstration großer Erzählkunst – und zur nie theoretisierenden Meditation über das Schreiben.

„Baumgartner“ ist mit (scheinbarer) Leichtigkeit geschrieben, mit einer Lässigkeit – die sich Biografisches vergegenwärtigt und auch annimmt. Und wir dürfen zusteigen zu dieser Lebensgeschichte des Gelehrten aus Princeton, um ihn irgendwann grußlos zu verlassen. Nun „beginnt das letzte Kapitel der Saga von S.T. Baumgartner“, schreibt Auster am Ende. Optimisten übersetzen das mit: Da kommt noch was.

