

Sten Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit*

Von Ulrike Landfester

»Sten Nadolnys Leidenschaft gilt den unbegründeten Leidenschaften. Er begeistert sich für die Begeisterten, für die von einer Idee Beseelten und Besessenen – auch, oder gerade, weil sie für das, was sie antreibt, keine Erklärung haben«,¹ konstatiert Uwe Wittstock 1995 in seinem Essay über Nadolnys, so der Untertitel, *Poetik der Verantwortung*. Auf den ersten Blick scheint eine solche Leidenschaft für unbegründete Leidenschaften als Grundlage ausgerechnet einer Poetik der Verantwortung einen Widerspruch zu bilden. So konnotiert der Begriff ›Verantwortung‹ seit Beginn der bürgerlichen Moderne doch eine Dialektik von Ethos und Vernunft, die Leidenschaft, und gar unbegründete Leidenschaft, nur als auszugrenzendes oder mindestens streng zu disziplinierendes Anderes kennt. Auf den zweiten Blick aber ist das Bekenntnis zu diesem Anderen gerade in *Die Entdeckung der Langsamkeit* unauflöslich mit dem Ethos einer Vernunft verbunden, die von der Position der von einer Idee Beseelten und Besessenen aus in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts gleich zweifach Verantwortung übernimmt: zum einen inhaltlich für die gesellschaftliche Bedeutung des Anderen, wie es in John Franklins konstitutioneller Langsamkeit zur Geschichte des Unzeitgemäßen verdichtet wird, zum anderen poetologisch für das produktive Irritationsvermögen poetischen Schreibens in einer Zeit, in der das schriftliche Erzählen mit seinem produktions- wie rezeptionsästhetischen Charakteristikum der Langsamkeit gegenüber den Kommunikationskonventionen digital beschleunigter Medien das Stigma des Anachronistischen trägt.

1 Wittstock (1995) S. 68.

In der Rezeption von Nadolnys Erfolgsroman *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983) ist es zunächst vor allem die inhaltliche Dimension, die das positive Echo auf Nadolnys Roman begründet: Ein »Lob der Besonnenheit«² habe Nadolny in seiner Figur des auf historischer Folie poetisch überformten John Franklin entworfen, »zugleich Mahnung und Wohltat in hektischer Zeit«³; in seinem Roman werde »einer modernen Zivilisation, die dem Moloch ›Schnelligkeit‹ rettungslos verfallen scheint, ein leiser aber eindringlicher Aufruf zum alternativen Leben entgegengehalten«⁴; er appelliere »in dem Augenblick [...], in dem die Beschleunigung der Industrialisierung mit aller Kraft einsetzt, [...] an die Erfahrung des heutigen Lesers, der mehr als 150 Jahre später um die Erfolge dieser Entwicklung nicht weniger als um ihre Kehrseite weiß«⁵; Claudio Magris prägt die Formel vom »Widerstand gegen den Nihilismus des Schnell-Seins«⁶, und einem Porträt Nadolnys im *Börsenblatt* zufolge sei der Roman gar »zur Chiffre geworden für das Selbstverständnis eines ganzen Jahrzehnts«, insbesondere für die »Endzeit-Stimmung«⁷ der 80er Jahre. So ist es nur konsequent, wenn Ralph Kohpeiß 1995 in seiner Monografie zur *Entdeckung der Langsamkeit* »Zivilisationskritik und kritische Sozialgeschichte« als »zentrale Thematik«⁸ des Romans ausmacht und feststellt, die Figur Franklins repräsentiere »das von der akzelerierten Geschichte bedrohte Individuum«⁹ in einer von »Oberflächlichkeit, Nervosität, Aggressivität und Rücksichtslosigkeit«¹⁰ geprägten Lebenswelt, anhand dessen

2 Krättli (1984) S. 946.

3 Ebd., S. 950.

4 v. Koppenfels (1985) S. 324f.

5 Becher (1987) S. 48.

6 Magris (1990) S. 391.

7 Bubolz-Friesenhahn/Hamm, 30. September 1994, S. 14.

8 Kohpeiß (1995) S. 60.

9 Ebd., S. 61.

10 Ebd., S. 62.

der Autor programmatisch »Stellung gegen Krieg und Gewalt«¹¹ als den Auswirkungen einer in ihrer Fortschrittsgläubigkeit inhumanen Gesellschaftsgeschichte beziehe.

Das Verfahren, mit dem Nadolny seinen Protagonisten zum Exponenten solcher Kritik stilisiert, ist (auch darin ist sich die Rezeption weitestgehend einig) das des klassischen historischen Romans, wie es 1814 mit dem Erscheinen von Walter Scotts *Waverly* zu einem der prominentesten Paradigmen literarischen Erzählens geworden war.¹² John Franklins Vita hatte bereits der Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts einen Projektionsspielraum eröffnet, in dem die Fakten dieser Vita Ausgangsbasis ausufernder Phantasien geworden waren: 1786 im englischen Spilsby geboren, nahm er 1801 als fünfzehnjähriger Seekadett an der Schlacht vor Kopenhagen, 1801 bis 1803 an Matthew Flinders' Reise nach Australien, 1805 an der Schlacht von Trafalgar und 1815 an derjenigen vor New Orleans teil und hatte damit so gut wie alle prominenten Stationen zeitgenössischen Dienstes in der britischen Kriegsmarine abgeschrieben, als er 1818 unter großer öffentlicher Aufmerksamkeit als Kapitän der Brigg *Trent* unter dem Oberkommando John Buchans seine erste Arktisexpedition antrat. 1819–1822 und 1825–1827 folgten zwei Überlandexpeditionen in die Arktis, deren von Franklin selbst verfasste Schilderungen zu spektakulären Publikumserfolgen wurden. 1837 übernahm Franklin, zu diesem Zeitpunkt bereits geadelt und nach dem Tod seiner ersten Frau Eleanor Porden in zweiter Ehe mit Jane Griffin verheiratet, das Amt des Gouverneurs in der britischen Strafkolonie Tas-

11 Ebd., S. 63.

12 Vgl. dazu Ralph Kohpeiß, *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*, Stuttgart 1993, bes. S. 198, sowie Ulrike Landfester, »Spiegel Geschichte. Experimente mit der Optik des historischen Romans in *Die Entdeckung der Langsamkeit*«, in: Bunzel (1996) S. 79–117.

manien. 1843 nach England zurückberufen, brach er 1845, neuerlich unter enormer Anteilnahme der Öffentlichkeit, als Oberkommandierender der Schiffe *Erebus* und *Terror* zu seiner letzten Expedition auf, von der nicht eines der Expeditionsmitglieder zurückkehren sollte. Die Ungewissheit über das Schicksal der Expedition, verbunden mit der Faszinationskraft der von ihr erkundeten Grenzräume menschlicher Erfahrungswelt, stimulierte vor allem in den Jahren bis zur Rückkehr McClintocks zahlreiche literarische Entwürfe über diesen »unsichtbaren, unfassbaren, in Wahrheit unbetretbaren Ort«, ¹³ an dem Franklin und seine Männer verschollen waren. Am bekanntesten wurde Wilkie Collins' 1856 uraufgeführtes Theaterstück *The Frozen Deep*, in dessen Prolog Charles Dickens die mythischen Proportionen dieses Ortes im Zeichen zivilisatorischen Bemächtigungswillens mit denen des Todes selbst verschränkte: »Pause on the footprints of heroic men, / Making a garden of the desert wide / Where Parry conquer'd death and Franklin died.« ¹⁴

In den von derartigen Literarisierungen markierten Projektionsspielraum schreibt auch Nadolny seinen Protagonisten ein, indem er ihm mit dem Paradigma der Langsamkeit eine Qualität zuweist, die in den historischen Fakten von Franklins Vita nirgends explizit dokumentiert ist. »[...] langsam wurde er nie genannt«, so Nadolny selbst zum Profil der Quellenlage, »[...] aber er war bedächtig, er war gerecht, er war sorgfältig [...]. Alles spricht dafür, daß er vom Typus her durchaus so war wie ich ihn in dem Buch beschrieben habe. Nur, was damals sicherlich gefehlt hat, war, daß er aus seiner Langsamkeit eine Tugend und fast eine Botschaft gemacht hätte – das

13 Albrecht Koschorke, »Utopien der Kälte«, in: *Arktis/Antarktis. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn* [Ausstellungskatalog], Bonn 1998, S. 219–222, hier S. 220.

14 Charles Dickens, *The Centennial Edition: Miscellaneous Papers*, Bd. 2, [o. O. / o. J.], S. 486 f.

hat er nicht.«¹⁵ Ansatzpunkt Nadolnys ist die psychologische Leerstelle, die Franklins Persönlichkeit in Lebenszeugnissen und Biografien markiert: »Stripped of the terrible glamour of his death, John Franklin is not an immediately attractive figure«, konstatiert etwa die Biografin seiner zweiten Frau Jane. »His portraits [...] are of a solid, almost bovine, sailorman, suggesting all that is honest and brave and kind but nothing that is winning.«¹⁶ Von dieser Leerstelle aus entwirft Nadolny seinen Protagonisten als eine Figur, an der der Zwang zur Beschleunigung, der von der Industrialisierung auf das bürgerliche Subjekt des 19. Jahrhunderts zurückwirkt, zur Negativfolie einer positiv besetzten Eigentümlichkeit wird.

Der erste Satz des Romans führt das Kennwort dieser Eigentümlichkeit – »John Franklin war schon zehn Jahre alt und noch immer so langsam, daß er keinen Ball fangen konnte« (9)¹⁷ – als Kennwort für eine Eigenschaft ein, die das Kind Franklin auf der Handlungsebene zunächst in einer unterlegenen Position platziert. »Alles ging etwas zu schnell, das Spiel, das Sprechen der anderen« (10); die Kommunikationsregeln, in deren Rahmen die Kinder von Spilsby die Sozialisation des zeitgemäß akzelerierten Individuums erspielen, verfehlen die Konstitution Franklins und liefern ihn schutzlos dem aggressiven Machtwillen der Schnelleren aus. Auf der poetologischen Ebene allerdings besitzt die Romanfigur Franklin, wie sie der diskret im »aner kennend« aus »dem Fenster des Rathauses« auf ihm ruhenden Blick des »Schreibers« (9) anwesende Autor

15 »Ich bin ein leidenschaftlicher Oberlehrer.« Sten Nadolny im Gespräch mit Wolfgang Bunzel, in: Bunzel (1996) S. 121–143. Die entsprechende Stelle ist für den Druck gestrichen worden; das Originalmanuskript wurde zitiert in: Landfester (Anm. 12) S. 83.

16 Francis J. Woodward, *Portrait of Jane. A Life of Jane Franklin*, London 1951, S. 158.

17 In Klammern gesetzte bloße Seitenzahlen beziehen sich im Folgenden auf die Ausgabe: St. N., *Die Entdeckung der Langsamkeit*, München: Piper, 1983.

Nadolny aus seinem Material entwickelt, im Text von Anfang an die Aura des »terrible glamour of his death«: »Er stand so ruhig wie ein Grabkreuz, ragte wie ein Denkmal«; als »Schnurhalter« für das Ballspiel »geeignet wie kein anderes Kind in Spilsby oder sogar in Lincolnshire« (ebd.), ist die Romanfigur bereits auf der ersten Seite Monument jenes englischen Nationalhelden, der nach seinem Tod in Spilsby und London durch »überlebensgroße Standbilder« und in der Westminster Abbey gar durch »einen Gedenkstein mit einem Vers von Alfred Tennyson« geehrt werden wird: »Not here! The white North has thy bones, and thou, / Heroic Sailor-Soul, / Art passing on thine happier voyage now / Towards no earthly pole.« (358)

»Not here« ist das Leitmotiv der im Roman erzählten Geschichte Franklins, durchmoduliert von der scheinbaren geistigen Abwesenheit des verspätet auf den physischen Angriff eines Mitspielers Reagierenden – »Wie war Tom dorthin gekommen, da fehlte schon wieder ein Stück Zeit« (15) – über die sukzessive Funktionalisierung der Langsamkeit während seiner ersten Expedition in die Arktis bis hin zu einem Begräbnis, das die Bewegung in das »not here« über seinen Tod hinaus auch physisch verlängern wird. »Not here«, nach seiner kindlichen Flucht aus Spilsby an die Küste in die Schule von Louth gegeben, erarbeitet der junge Franklin unter der Anleitung des – fiktiven – Lehrers und besessenen Zeitforschers Dr. Orme schriftlich »Erklärungen seines Eigensinns und Zeitsinns, die er notfalls geläufig wollte abgeben können« (36), um die daran geübte Technik konzentrierten Auswendiglernens dann bei seiner ersten Schiffsreise nach Australien unter Flinders systematisch auf das komplexe Handwerk der Seefahrt anzuwenden: »Ein Schiff, vom Meer begrenzt, war lernbar«, räumlich – »Zwar konnte er nicht sehr schnell laufen. [...] Aber er hatte sich alle Wege gemerkt, sogar aufgezeichnet und jede Nacht repetiert [...]. Das lief

sich von selbst« (57) – ebenso wie in der Handhabung, »[g]leistiger Drill glich die Langsamkeit aus« (58). Das solcherart erworbene Selbstbewusstsein findet im Schiff jene Schlüsselmetapher, die auch die Langsamkeit kommunikativ vermittelbar macht: »[...] jeder Schiffsrumpf hat eine eigene Höchstgeschwindigkeit, die er nie überschreitet, was immer Sie takeln, bei jedem Wind. So ist das auch bei mir«, kann Franklin, wenn auch »mühsam« (ebd.), dem vorgesetzten Leutnant schließlich erläutern.

Die Befriedung des Verständigungsproblems zwischen dem Langsamen und seiner schnellen Umwelt jedoch stößt, das erfährt der Seekadett Franklin bei der Schlacht vor Kopenhagen, dort an ihre Grenzen, wo das Schiff Instrument von Gewalt wird; dann nämlich nimmt auch die im Bild des Schiffes mit sich versöhnte Langsamkeit an der im Kriegseinsatz praktizierten Zerstörung teil. Unfähig, die einmal begonnene Bewegung zu revidieren, erwürgt Franklin einen dänischen Seesoldaten »verspätungshalber, weil die Angst nicht schnell genug gewichen war« (65). Resultat dieser Verspätung ist ein Trauma, das der Schiffsmetapher eine zutiefst bedrohliche Dimension einsprengt: »Nachts träumte er [...] von einer seltsamen Figur. Sie war symmetrisch glatt ohne Kanten, eine freundliche, geordnete Fläche, nicht ganz Viereck und nicht ganz Kreis, mit gleichmäßiger Innenzeichnung«, jene idealisierte Form des Schiffes, in der Franklin seine Eigentümlichkeit sozialverträglich zu kodieren gelernt hatte, die sich nun aber, in der Erinnerung an den Tod des Dänen, jederzeit »in etwas Verworrenes und Splittriges verwandeln« kann, in eine »ungeometrische Fratze«, »so garstig und bedrohlich, dass John schweißbedeckt aufwachte« und fortan in der vertrauten Form stets auch deren Gewaltpotentiale ahnt: »Er fürchtete sich schließlich vor der glatten, symmetrischen Figur fast mehr als vor dem Schrecklichen, was daraus wurde.« (72)

Die Teilnahme des historischen Franklin an den Schlach-

ten von Trafalgar 1805 und New Orleans 1815 wird von Nadolny bewusst eingesetzt: Die in den Albträumen seines Protagonisten sich manifestierende Ambivalenz gegenüber der Tatsache, dass das ersehnte Seefahrertum mit dem Dienst in der englischen Marine im Kriegsfall unausweichlich den Preis eigener Gewaltausübung fordert, wird so ausgetragen, dass die später in ebendiesem Dienst ausgeführten Forschungsreisen Franklins vom Verdacht berufsbedingten Opportunismus' freigehalten werden. In der Schlacht von Trafalgar schlägt die »tiefe Unschlüssigkeit« (137), die Franklin unter dem Einfluss des Kopenhagener Traumas zunächst lähmt, am Sterben der anderen in entschiedene Aktivität um: Als nach dem Tod des Segelmeisters und eines »schwarzhäutigen Matrosen« (139) erst Kapitän James Cooke verwundet und dann Franklins Freund Simmonds erschossen wird, gelingt es Franklin nicht mehr, mit dem von ihm für solche Zwecke kultivierten »starren Blick [...] vorbeizusehen« (140); entschlossen und bedächtig – »Was nützte es, wenn er alle Schuld auf sich lud und das Ziel verfehlte!« (141) – erschießt er nun seinerseits den feindlichen Scharfschützen, der Simmonds' Tod verursacht hat.

Der hier angedeutete ideologische Kompromiss, mit dem die Annahme der Dienstpflicht von einer persönlichen Verlusterfahrung aus motiviert wird, gerinnt in der Szene auf dem Schlachtfeld vor New Orleans zu einem doppelt pointierten Bild. Von einer Kugel verwundet, die auf wundersame Weise sein Leben verschont hat – »Mitten in der Stirn hatte er ein blutendes Loch, ein weiteres fand er am Hinterkopf« (149) –, wird der vorübergehend Gelähmte von einem Blinden vom Schlachtfeld getragen. Letztere Episode entpuppt sich nach der Genesung Franklins als eine Fieberphantasie, die die »ungeometrische Fratze« von Franklins Albtraum durch eine expressive Hilfskonstruktion zur Bewältigung seiner Kriegserfahrungen ergänzt: Im Schock zeitweise in zwei Persönlichkeiten zerfallen, von

denen die eine durch ihre Kopfwunde die Sicht, die andere ihre physische Beweglichkeit eingebüßt hat, überlebt Franklin, den Weg der erblindeten Figur steuernd, aufgrund seines auf See erworbenen, nicht a priori gewalteterminierten Navigationsvermögens. Das Verschwinden des Blinden danach bezeugt allerdings mit dem Ende einer Fieber-Vision auch den Verlust, um dessen Preis Franklin überlebt, das Ende nämlich der Vision eines freundlichen Gottes, den Franklin einst in der Schule unter dem Namen Sagals als imaginären Gesprächspartner entworfen hatte. »[W]eiß gekleidet« (150), gelangt der Blinde als letzter Wiedergänger dieses Gottesbildes noch einmal in Franklins Gesichtskreis, um dann unwiderruflich dem von Schuld und Vergeltung dominierten Gottesbild des Alten Testaments zu weichen: Die Kopfwunde Franklins trägt dessen Körper mit der Narbe auf der Stirn das Mal des Brudermörders ein, der, wie Kain vom Gott der Genesis, damit im Zeichen seiner Schuld dem Zugriff irdischer Gerechtigkeit entzogen wird.

Die Stigmatisierung der Romanfigur Franklin dokumentiert einen Wendepunkt in deren Entwicklung. Zurück im Dienst, »atmete [er] anders, sein Körper war in Ruhe, sein Kopf war nicht mehr darauf aus, zu verheimlichen, zu verraten oder zu zwingen« (155); unauslöschlich in seine Stirn eingegraben, ist die Narbe paradoxes Zeichen einer schuldhaften und als solche göttlich sanktionierten Existenz – und gerät, als Zeichen, zum poetologischen Schlüssel von Nadolnys Schilderung der drei Jahre, die Franklin zwischen seiner Rückkehr von New Orleans und dem Aufbruch zu seiner ersten Polarexpedition in seiner Heimat Spilsby verbringt. In diesen Jahren studiert Franklin, zur Untätigkeit gezwungen, an Schrift- und Bildzeichen das Verhältnis zwischen konventionalisierten Ausdrucksgrammatiken auf der einen und dem produktiven Potential individueller schöpferischer Vision auf der anderen Seite. »Cooks Reisebeschreibungen« (169), die beiden Essays des

verstorbenen Dr. Orme über »Die Entstehung des Individuums durch Geschwindigkeit [...], dargestellt an einem hervorragenden Exemplar« – seinem ehemaligen Schüler Franklin – und die »Abhandlung über nützliche Vorkehrungen, welche geeignet sind, dem trägen Auge Bewegungen vorzuspiegeln« (170), die »Stammbäume« und »Chroniken« (175), an denen der Apotheker und dilettierende Historiograf Beesley lokale Familiengeschichte betreibt, und schließlich die sozialkritische Publizistik von Franklins Geliebter Flora Reed, bilden dabei Quellgrund und Folie für Franklins immer nachdrücklicheres Bestehen auf der subjektiven als der einzig realitätsfähigen Bildwahrnehmung. Die von Orme in seiner »Abhandlung« vorgelegte Idee eines »Bilderwälzers« (171), eines Mechanismus aus der Vorgeschichte des Films, der buchförmig zusammengebundene Bildfolgen so schnell umblättert, dass das Auge die Einzelbilder nicht mehr auflösen kann und stattdessen eine kohärente Bewegung wahrnimmt, beschäftigt Franklin, seinerseits im Wartestand »wie ein lebender, trauriger Bilderwälzer« (176) allein auf seine Erinnerungsbilder von der Seefahrt angewiesen, so lange, bis er daraus intuitiv tatsächlich so etwas wie einen Prototyp filmischer Bildpräsentation entwickelt, der das Umblättern »durch einen langen Stapel gleichförmiger Bildplatten ersetzen konnte. Blitzschnell fielen die Platten nacheinander in einen Metallrahmen, jede war nur für Sekundenbruchteile sichtbar« (180). Schließlich aber gewinnt die schöpferische Vision mit ihren taxinomischen Bildsequenzen die Oberhand gegenüber dem Universum systematisch organisierter Ausdrucksraster, jenem »Netz der Menschheitsregeln«, in dem Franklin »sich nur mit angehaltenem Atem bewegen konnte« (181), und er sieht wieder die Bilder, die ihn als Kind bereits von Spilsby aus an das Meer getrieben hatten, »Flußbiegungen, Boote, wilde Tiere, gefährliche Augenblicke. Jetzt erschienen Eisberge, Schollen knirschten unter dem Kiel, dann öffnete sich eine weite, glitzernde

Durchfahrt. Der Eisgürtel verschwand, und der Polarsommer tat sich auf und mit ihm das Land, wo die Zeit nicht drängte. Das war seine Heimat [...].« (183)

Der erste Schritt in diese Heimat, die Nordpolexpedition von 1818 unter Buchan, löscht zunächst die Beziehung zwischen dem Zeichen auf seiner Stirn und der Schuld des Brudermörders aus – die Spur der im Kampf erhaltenen Wunde wird im Umfeld des zivilen Forschungsunternehmens zu »einer Narbe, deren Geschichte keiner kannte« (187) – und verleiht dann, in den »funkelnden Eismassen« (194) des Polarmeers, auch dem kriegsgeschuldeten Albtraum von der zersplitternden Lebenswelt des Seemanns eine neue Bedeutung: »John blickte ins Eis, studierte die Formen und versuchte zu verstehen, was sie bedeuteten. Das Meer konnte eben doch aus eigener Kraft über sich selbst hinauswachsen, hier war der Beweis. Hier fand er, was seine Träume gemeint hatten. [...] Das feingerippte Meer umspielte und trug die Eisfiguren wie ein Takt, und sie selbst hatten, wie Klänge, eine Harmonie, obwohl sie doch etwas Gesplittertes und Geborstenes hatten. Aber sie wirkten ruhig und zeitlos, so etwas konnte nicht häßlich sein.« (195) Hier beginnt Franklin damit, aus seiner Langsamkeit »ein System zu entwerfen, nach dem man leben und Schiffe führen konnte« (193), und hier wandelt sich seine Sehnsucht nach der »absoluten Zeitlosigkeit« eines mythischen Ziels zur »Sehnsucht, unterwegs zu bleiben, genau wie jetzt, auf Entdeckungsreise, bis das Leben vorbei war« (196f.), zu derjenigen also nach dem »not here« schlechthin.

Die beiden Überlandexpeditionen an die arktische Küste, die Franklin nach der Rückkehr von Buchans Expedition leitete, stellen das »Franklinsche System des Lebens und des Fahrens« (197) auf eine Probe, die umso härter ausfällt, als die Bewegung zu Lande dem Seemann alles andere als angemessen ist. Nadolny konturiert die beiden Unternehmen als Experimentalanordnungen zivilisatorischen

Bemächtigungswillens im doppelten Sinne. Da ist zum einen der Umgang mit der Fremde des von den Expeditionen erschlossenen und kartografierten Raumes, in dem Franklin und der – historisch bezeugte, von Nadolny aber stark überformte – Maler Robert Hood einander als Gegensatzpaar zugeordnet sind: Während Franklin von den eingeborenen Eskimos »wegen Ihrer Stirnnarbe und, verzeihen Sie, wegen Ihres ›Reichtums an Zeit‹« (226), so der Übersetzer, unmittelbar als Führerfigur identifiziert wird und aus den genannten Gründen mit ihnen eine in ihrer Empathie utopisch anmutende Beziehung herzustellen vermag, provoziert der Maler mit den Porträts, in denen er das fremde Volk nach Maßgabe seiner Ästhetik zu kolonialisieren sucht, eine Abgrenzungsbewegung, die in der gewaltsamen Plünderung der Reisenden durch die Eskimos gipfelt. Da ist zum anderen der Blick auf das fremde Andere der Reisenden selbst, den Nadolny zunächst anhand zweier Liebesgeschichten inszeniert, der leidenschaftlichen Beziehung Hoods zu der Indianerin Grünärmel und der homoerotischen Liebe George Backs zu Franklin. Die eine ist nur deswegen glücklich, weil Hood seinen indianischen Rivalen nicht einmal wahrzunehmen fähig ist, die andere ist es aufgrund der scharfen Distanzierung Franklins als Auslöser immer neuer Autoritätskonflikte. Die psychologische Belastung der Gruppe kulminiert schließlich auf dem Hungermarsch, auf dem die ihrer Vorräte durch die Eskimos beraubte Expedition sich an ihren Stützpunkt zurückschleppt, in einem Skandalon, das, in den historischen Unterlagen sorgsam unterschlagen, von Nadolny ebenso sorgsam rekonstruiert wird: Der indianische Voyageur Michel ermordet unter dem Druck des Nahrungsmangels zumindest einen der anderen Voyageurs, um dessen Fleisch zu essen, und wird schließlich von Franklin erschossen – auch dieser Tötungsakt, wie die Erschießung des Scharfschützen vor Kopenhagen, erscheint damit gleichsam sekundär legitimiert, diesmal als

Überwindung des atavistischen Impulses zum Kannibalis-
mus durch das geringere Übel einer Hinrichtung, anhand
derer der Expeditionsleiter noch unter den Extrembedin-
gungen des drohenden Hungertodes die Übermacht der
Zivilisation gegenüber dem kreatürlichen Überlebenswil-
len auch des eigenen Körpers wahrte.

Vor diesem Hintergrund bilden die Jahre, die Franklin als
Gouverneur in der Strafkolonie Van Diemen's Land ver-
bringt, eine letzte folgerichtige Station vor seiner letzten
Expedition, insofern sie durch die Radikalisierung der
Landbindung die Entscheidung für eine endgültige Rück-
kehr zum Meer vorbereiten. Wie er auf seiner ersten
Polarexpedition das ihm zu führen vorgeschriebene »Stra-
fenbuch« (192) mit Skizzen von Eisbergen und Tage-
buchnotizen gefüllt hatte, statt Ordnungswidrigkeiten zu
protokollieren, so betreibt er in der Strafkolonie die Ver-
besserung der Haftbedingungen für die Sträflinge und de-
mokratisiert den Verwaltungsapparat, statt bruchlos an die
machtverliebte Grausamkeit seines Vorgängers anzuschlie-
ßen, und entwickelt dabei sein »System« zu »Umrissen«
weiter, »die einer Kolonie angemessen waren. Er glaubte,
zumindest theoretisch, die richtige Methode des Lebens,
Entdeckens und Regierens gefunden zu haben.« (308) In
der Praxis zu Lande allerdings erweist sich das System,
das der Seefahrer entworfen hat, als nicht konsensfähig,
und das Sinnbild des Schiffes, in dem Franklin sein Wesen
denkt, als letztlich nicht übertragbar. Entsprechend kon-
frontiert ihn das unvermutete Wiedersehen mit der – fikti-
ven – Figur seines vermissten Kindheitsfreundes Sherard
Lound in Van Diemen's Land einmal mehr mit einer Kor-
ruption dieses Sinnbildes. Von den vertrauten Umrissen
der Gestalt angezogen, die Franklin durch sein Fernglas
am Strand sitzend ausmacht, findet er in der Nähe das Ge-
sicht des Freundes zur einst geträumten »ungeometrischen
Fratze« entstellt: »Sherards Gesicht erinnerte an den
Angsttraum, bei dem die symmetrische Figur plötzlich in

Stacheln und Fetzen auseinanderriß. Denn es war kein Gesicht mehr.« (324) Das verlorene Gesicht steht für die Entstellung der Franklins System zugrunde liegenden Vision unter den Bedingungen einer an einen Ort gebundenen Existenz, unterstrichen noch durch das Gespräch, in dem Franklin, aufgrund einer Intrige seines Stellvertreters aus Van Diemen's Land abberufen, wegen seiner dort entstandenen »Schrift zur Schulgründung« von Robert Peel das Angebot erhält, in England den Posten eines »Königlichen Beauftragten für Erziehung« (338) zu übernehmen. Scheinen Franklin bei diesem Angebot im ersten Moment die »Utopien seines Lebens [...] wieder gegenwärtig: Kampf gegen unnötige Beschleunigung, sanfte, allmähliche Entdeckung der Welt und der Menschen« (339), so macht Peel explizit, dass es ihm mit Franklins Langsamkeit auf diesem Posten ausschließlich um die Fähigkeit zur politischen Unbeweglichkeit zu tun ist: »Es geht darum, mit großer Würde auf der Stelle zu treten« (340) – dies aber, so ist Franklin nach den Jahren in Van Diemen's Land unwiderruflich bewusst, ist mit dem seinem System zugrunde liegenden Prinzip der Fortbewegung nicht vereinbar.

Der Raum, den die Expedition der beiden Schiffe *Erebus* und *Terror* von ihrem Aufbruch im Mai 1845 an im Roman text einnimmt, ist im Verhältnis etwa zu der ersten Überlandexpedition Franklins vergleichsweise knapp bemessen. Der Grund dafür liegt in der teleologischen Gesamtanlage des Textes auf den Moment hin, in dem Franklin mit dieser letzten Reise das Ziel des ultimativen »not here« erreicht. Ein Schlaganfall, der die im Romanverlauf so oft in Frage gestellte Verbindung zwischen subjektiver Bilderfahrung und Sprachzeichen endgültig kappt, reduziert Franklin 1846 in Gegenbewegung zur scheinbaren geistigen Abwesenheit des Kindes beim Ballspiel auf eine nun physiologisch nur mehr in engstem Rahmen kommunikationsfähige Figur. Fast ein Jahr lebt er noch, bis die

Entdeckung der Nordwestpassage den ersehnten Weg in »eine Zeit ohne Stunden und Tage« eröffnet, einen Weg, der, vom Packeis versperrt und daher für den Schiffsverkehr unbrauchbar, sich gerade in seiner Ungangbarkeit als eigentliches Ziel von Franklins Lebensreise erweist: »Gute Reise« wünscht Fitzjames, Kapitän der *Erebus*, der am 11. Juni 1847 in das Packeis eingesenkten Leiche Franklins, »[d]enn mit den driftenden Eismassen war der alte Kommandant ganz gewiß noch einige Zeit unterwegs.« (351)

Nadolnys Literarisierung des historischen John Franklin formuliert inhaltlich ohne Zweifel anhand der Langsamkeit ihres Protagonisten eine gesellschaftskritische Botschaft. Die wenigen, zumeist diskret in grundsätzlich positive Bewertungen eingebetteten kritischen Stimmen zu dieser Botschaft reagieren jedoch indirekt bereits auch auf die Tatsache, dass der Text sich am Ende gerade nicht auf sie reduzieren lässt. Wenn Werner von Koppenfels »die Gefahr der thesenhaften Überstrukturierung« moniert, insofern »die Botschaft [...] gelegentlich überdeutlich und ohne Scheu vor Tautologie vorgetragen«¹⁸ werde, und Magris bemängelt, Franklin müsse sich eigentlich »mit seinem humanen Gewissen, das ihm der Autor mitgibt, in einem viel radikaleren Konflikt mit der Welt und mit der Macht befinden, die er zwar nicht besonders schätzt, die er jedoch jenseits der Grenzen der damals bekannten Welt aufpflanzt und die er letztendlich repräsentiert«,¹⁹ zielen beide damit auf ein ästhetisches Verfahren, das dem Romantext als irreduzible Spannung zwischen ideologischem Auftrag auf der einen und jeder einlinigen Ideologisierung widerstehenden Erzählstruktur auf der anderen Seite eingeschrieben ist. Überkodierung der Botschaft wie Brüche in ihrem Austrag durch die Figur Franklin sind Effekte einer Poetik, die den Fokus des Erzählens immer wieder vom

18 Koppenfels (1985) S. 325.

19 Magris (1990) S. 394.

inhaltlich ausgefalteten Paradigma ›Gesellschaftskritik‹ auf die Voraussetzungen der Kritik selbst wie auch des kritisierten Sujets zurückbrechen. Es geht um die Frage nach den Möglichkeiten und Bedingungen des Schreibens in von nichtschriftlichen Medien dominierten gesellschaftlichen Kommunikationskonventionen und nach den daran aufbrechenden Konflikten zwischen schriftgebundenen und medial (de-)formierten Wahrnehmungsrastern.²⁰

Die Entdeckung der Langsamkeit ist daher nicht nur die Geschichte einer individuellen Identitätsbildung im Widerstand gegen den Druck sozialer Normen, sondern auch die Geschichte eines poetologischen Konzepts, anhand dessen sich das erzählende Schreiben zugleich seiner traditionsgebundenen Historizität und seiner aktuellen Eigenmacht versichert. »War der Pionier die imaginative Leitgestalt der Moderne, so treten nun die Nachgänger und Spurensucher auf den Plan. Sie sind verstrickt im doppelten Diskurs der eigenen und der vorausgesetzten Geschichte«,²¹ verstrickt allerdings nicht im Sinne eines fatalen Wiedergängertums anachronistischer – historiografischer wie unter dem Etikett ›Roman‹ literaturgeschichtlich kodifizierter – Erzählformationen, sondern in demjenigen einer in dieser Doppelung gegebenen produktiven Kontingenz oder fehlenden Festgelegtheit. »Ich weiß nicht, nach welchen Gesetzen wirklich Romane entstehen, ich habe das auch nicht studiert und mir nie richtig überlegt«,²² bemerkt Nadolny in seiner 1990 gehaltenen Münchner Poetik-Vorlesung, um wenig später explizit auf die fundamentale Bedeutung dieser Kontingenz hinzuweisen – auf die Tatsache nämlich, dass deren Produktivitätsfaktor sich in einem permanent selbstreflexiven und als solchem gewussten Erzählen manifestiert: »[...] das Erzählen erzählt sich immer selbst, es erzählt uns immer auch mit, *wie* die Ge-

20 Vgl. dazu Tebbut (1998) S. 51–66.

21 Honold (2000) S. 376.

22 St. N., *Das Erzählen und die guten Absichten* (1990) S. 23.

schichte erzählt wird (und das ist etwas Gemachtes, nicht gewachsen, nicht zugeflogen).«²³

In *Die Entdeckung der Langsamkeit* wird »diese grundlegende und ganz unvermeidbare Selbstreflexivität allen Erzählens« programmatisch auf das »[E]rzählen [...] vom Erzählen überhaupt«²⁴ hin überschritten, vom schriftlichen Erzählen in einer Zeit, in der die im Paradigma der Langsamkeit verdichtete Eigentümlichkeit des Mediums Schrift selbst unzeitgemäß anmutet. Nadolny verdichtet diese Überschreitung in einer Figur, die im Roman ›Nachgänger und Spurensucher‹ gleichzeitig der historischen Substanz John Franklins und eines schriftförmigen Weltentwurfs ist. Beides fällt bereits in der Entstehungsgeschichte des Romans zusammen, war es doch der Artikel zu John Franklin in *Meyers Großem Konversationslexikon* und damit in einem jener Buchprojekte des 19. Jahrhunderts, die in Anknüpfung an Diderots *Encyclopédie Française* die erschöpfende schriftliche Archivierung der Welt versuchten, der zwischen Nadolny und seinem Protagonisten die später in der Niederschrift des Romans kulminierende »Brüderschaft ganz seltsamer Art«²⁵ stiftete, und die bibliografische Notiz, die Nadolny dem Roman am Ende beifügt, dokumentiert gerade in ihrer Auswahl aus den vorhandenen Quellenmaterialien auch die Strahlkraft des bereits Geschriebenen als Keimzelle des literarischen Neuentwurfs.

Innerhalb des Textes schließlich konstituiert die Auseinandersetzung mit Schrift und Schreiben eine Ebene, auf der Franklin als Protagonist des Romangeschehens immer auch die literarische Figur ›Roman‹ selbst repräsentiert: angefangen vom Blick des Schreibers auf das kindliche Ballspiel über die schriftlichen Selbstentwürfe Franklins

23 Ebd., S. 40.

24 Anne Bohnenkamp, »Von der Freiheit des Erzählens. Zur Poetik Sten Nadolnys«, in: Bunzel (1996) S. 17–39, hier S. 18.

25 »Ich bin ein leidenschaftlicher Oberlehrer« (Anm. 15) S. 83.

im ganzen Spektrum zwischen den fiktiven Hefteinträgen des Schulkindes und den historischen Aufzeichnungen des Expeditionsleiters und die zahlreichen intertextuellen Verweise, etwa auf Mary Shelleys Roman *Frankenstein*, über den Nadolny die Künstlichkeit seiner auktorial erschaffenen Kreatur kommentiert, bis hin zu dem Dokument, das Kapitän Leopold McClintock 1859 von der letzten durch Jane Franklin finanzierten Suchexpedition nach England mitbrachte, »einen von Crozier und Fitzjames unterzeichneten Zettel, der über das Schicksal der Expedition und Franklins Tod Auskunft gab« (354), ein im Abstand eines Jahres zweimal beschriebenes und unter einer Steinpyramide verborgenes Formblatt der englischen Admiralität, das die einzigen authentischen Informationen zum Verbleib der Expedition überhaupt enthält; es wird heute, zusammen mit weiteren Fundstücken, im Royal Maritime Museum in London aufbewahrt und gehört einer mündlichen Auskunft des Autors zufolge zusammen mit dem Artikel aus *Meyers Großem Konversationslexikon* zu den wichtigsten Inzitanten seines Romanentwurfs.

Die Figur Franklin kartografiert demnach mit der Fremde, die der Polarforscher erschließt, immer auch das Schreiben selbst als fremdgewordenes Anderes der post-modernen Mediengesellschaft. Seine Lebensreise ist »die Odyssee des Schriftstellers auf der Suche nach den verborgenen Zusammenhängen zwischen den Ereignissen«,²⁶ eine Odyssee, mit der »die Aporie, sich als Langsamer in einer schnellen Welt zu orientieren, [...] in dem Roman nicht stillgelegt, sondern [...] ihm fundamental eingeschrieben«²⁷ ist. Poetologisch gelesen, ist *Die Entdeckung der Langsamkeit* gerade darin, dass der Roman an Franklins Wahrnehmung das Verhältnis von Bildeindruck und seiner verbalen Anschlussfähigkeit problematisiert, Hand-

26 Magris (1990) S. 394.

27 Günther (1993) S. 40.

lungsanweisung zur Entdeckung einer vom Leser je selbst zu aktivierenden Bildfähigkeit von Geschriebenem: »Der Text selbst versteht die Schiffsreisen Franklins als Allegorien des Lesens und des Schreibens. [...] Der Unhintergebarkeit des Meeres scheint die Unhintergebarkeit der Schrift gleichgesetzt, Schiffahrt und Schreiben sind Abenteuer, die Entdeckungen ermöglichen, Pläne vereiteln und das Subjekt nicht als vorgängiges, vielmehr als ein sich unterwegs wandelbar konstituierendes entwerfen. Insofern ist es nur konsequent, wenn John Franklin nach seinem Tod dem arktischen Eismeer überantwortet wird, das Subjekt in sein eigenes Landschaftsbild hineingeht.«²⁸ Diese poetologische Konstruktion verpflichtet den impliziten Leser des Romans darauf, in Abgrenzung zur normativen Zurichtung seiner Imagination durch die Bildkultur zeitgenössischer Informationsmedien das Gelesene in der Eigenzeit seines schöpferischen Visionsvermögens zu realisieren: »Wer nicht weiß, was Zeit ist, versteht kein Bild, und dieses auch nicht«, kommentiert McClintock angesichts der zum Begräbnis gesammelten Gebeine der toten Expeditionsmitglieder am Ende des Romans – »Der einzige, der ihm nicht zuhörte, war der Photograph der ›Illustrated London News‹, der eilends seinen Apparat, System Talbot, in Stellung brachte, um den Zustand der Skelette im Bild festzuhalten.« (355)

28 Wagner-Egelhaaf (1993) S. 57.

Literaturhinweise

Ausgaben

- Sten Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit*. Roman. München: Piper, 1983.
- *Die Entdeckung der Langsamkeit*. Roman. München: Piper Taschenbuch Verlag, 1987. (serie piper. 700.)
 - *Das Erzählen und die guten Absichten*. Münchner Poetik-Vorlesungen im Sommer 1990. Eingel. von Wolfgang Frühwald. München/Zürich: Piper, 1990.

Forschungsliteratur

- Beattie, Owen / Geiger, John: *Der eisige Schlaf. Das Schicksal der Franklin-Expedition*. Mit einem Vorw. von Sten Nadolny. München 1992.
- Becher, Peter: *Langeweile und Langsamkeit. Stifterphänomene bei A. Brandstetter, E. Y. Meyer und S. Nadolny*. In: *Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts* 36 (1987) H. 3/4. S. 43–56.
- Bubolz-Friesenhahn, Sigrid / Hamm, Peter: *Unser Mann im Ohr – ein Götterbote. Ein Porträt des Schriftstellers Sten Nadolny*. In: *Börsenblatt*. Nr. 78. 30. September 1994. S. 14–17.
- Bunzel, Wolfgang (Hrsg.): *Sten Nadolny*. Eggingen 1996.
- Günther, Petra: »Langsam komme ich zu mir und überlege, ob ich das aufschreiben soll«. *Der Erzähler Sten Nadolny*. In: *Neue Generation – neues Erzählen: deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre*. Hrsg. von Walter Delabar. Opladen 1993. S. 35–44.
- Honold, Alexander: *Das Weite suchen. Abenteuerliche Reisen im postmodernen Roman*. In: *Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: Eine Ästhetik des Widerstands?* Hrsg. von Henk Harbers. Amsterdam 2000. S. 371–396.
- Kohpeiß, Ralph: *Sten Nadolny: Die Entdeckung der Langsamkeit*. München 1995.
- Koppenfels, Werner von: *Sten Nadolny. Die Entdeckung der Langsamkeit*. In: *Arbitrium* 3 (1985) S. 324–328.
- Krättli, Anton: *Das Lob der Besonnenheit. Sten Nadolny, Die Entdeckung der Langsamkeit*. In: *Schweizer Monatshefte* 64 (1984) H. 12. S. 946–950.

- Magris, Claudio: Verteidigung der Gegenwart: Sten Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit*. In: German Quarterly 63 (1990) H. 3/4, S. 390–395.
- Tebbut, Susan: Borderlines and Communication: Sten Nadolny's *Die Entdeckung der Langsamkeit*. In: »Whose story?« – Continuities in Contemporary German-Language Literature. Hrsg. von Arthur Williams. Bern [u. a.] 1998. S. 51–66.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Campi deserti: Schrift-Landschaften in der Prosa der Gegenwart (Nadolny, Handke, Ransmayr). In: Studien zur Germanistik 1 (1993) S. 54–67.
- Wittstock, Uwe: Das souveräne Erzählen und die Hühnerknochen. Sten Nadolny – Poetik der Verantwortung. In: U. W.: Leselust. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? München 1995. S. 67–89.