

„Trugreisen“

Mögliche Welten und narrative Unzuverlässigkeit in Hans-Ulrich Treichel's *Der Papst, den ich gekannt habe* (2007)

PHILIP VAN DER MERWE & ARVI SEPP

North-West University & University of Antwerp / Free University of Brussels

Abstract

„Journeys of deception“. Possible worlds and narrative unreliability in Hans-Ulrich Treichel's *Der Papst, den ich gekannt habe* (2007)

*This article investigates how possible world elements and focalization interact in Hans-Ulrich Treichel's *Der Papst, den ich gekannt habe* (2007). André Hille (2007) describes the book as "a kind of strolling through the world and the memories of the main figure". The end of the book reveals that the main character is in a psychiatric institution. The reader therefore poses the question whether the travels are only taking place in the confused mind of the narrator? Are they "journeys of deception"? What is really "true" and what is mere illusion, i.e. "invented" or "fiction"? Samuel Moser (2007) writes in the *Neue Zürcher Zeitung* that in the end one does not know at all where "madness" and "reality" begin and end in this book. Treichel's book presents a relationship of tension between "reality" and "fiction". Although fictions are "irrealities" or "illusions" they do, in fact, reveal knowledge or insights with regard to the real world – especially with regard to individual ambitions and uncertainties that characterize the journeys of the main character.*

Erzählung und Selbstinszenierung

Der Papst, den ich gekannt habe (2007), Hans-Ulrich Treichel's siebtes Prosawerk, handelt von einem (namenlosen) Ich-Erzähler, der die ganze Erzählung hindurch beschreibt, wohin er überall gereist ist und vor allem, was er alles kann. Der Ich-Erzähler scheint hochbegabt zu sein. Seine Intelligenz, Kenntnisse und Fähigkeiten sind vortrefflich. Er ist nicht nur sprachbegabt und liest außerordentlich viel, sondern er kann auch Klavier, Gitarre und Orgel spielen, malen und singen. Er ist ein Kenner von Wein und Kunst. Er studierte Zoologie und Architektur. Er ist Literaturwissenschaftler. Er hat eine Tischlerlehre gemacht und war „einige Jahre [...] landschaftsplanerisch tätig gewesen“ (Treichel 2007:114). Auf eine beiläufige Art und Weise erzählt er von seinen Aufenthalten in vielen Ländern. Er war zum Beispiel Galeriebesitzer und Dozent in Italien, Entwicklungshelfer in Frankreich und auf Jamaika. Er war auch in Spanien,

Portugal, Brasilien und den USA. Er erzählt über Leute, die er kennengelernt hat, z.B. einen italienischen Senator, der mutmaßlich „Mafiaverbindungen“ hatte (ebd.:13), Russen in Brighton Beach, die Camorra, Kinder einer deutschen Gemeinschaft auf Jamaika und natürlich den Papst, den er scheinbar „gekannt“ haben will. Seine angeblichen Begabungen scheinen ihm gelegentlich im Laufe des Buches zu viel zu werden und es gibt Aussagen wie: „[I]ch will mit dem Klavierspielen aufhören. Nicht von heute auf morgen, aber doch aufhören. Mit dem Schreiben werde ich jedoch von heute auf morgen aufhören“ (ebd.:10).

In dieser Erzählung gibt es zweierlei Arten von Reisen: erstens gibt es die vielen Vorhaben des Erzählers, die zu seiner allgemeinen autobiographischen „Lebensreise“ gehören, und zweitens sind da die konkreten Reisen, die ihn in viele Länder führten, die natürlich auch zu seiner „Lebensreise“ gehören. Die Erzählung ist also „eine Art Flanieren durch die Welt und die Erinnerungen der Hauptfigur“, wie André Hille diese Erzählung in einem Interview (mit dem Autor) nennt. Am Ende des Buches stellt es sich heraus, dass sich die Hauptfigur in einem psychiatrischen Heim zu befinden scheint (vgl. ebd.:119).¹ Der Leser fragt sich also, ob die Reisen denn nur im verwirrten Hirn des Erzählers stattgefunden haben? Sind sie „Trugreisen“? Was ist „erfunden“ oder „Fiktion“? Was ist Illusion und was ist „wirklich“ und wahr? Samuel Moser (2007) schreibt in einer Rezension in der *Neuen Zürcher Zeitung* folgerichtig, dass man am Ende überhaupt nicht mehr wisse, wo Wahn und Wirklichkeit in diesem Buch anfangen und aufhören.

Das Buch präsentiert auf zweierlei Weise ein spannungsvolles Verhältnis zwischen inszenierter Faktizität und dem Imaginären. Die Erzählperspektive in der Erzählung lässt textintern die gängigen referentiellen Zuordnungskategorien ‚Fakt‘ und ‚Fiktion‘ als überprüfungsbedürftig erscheinen, da durch die streckenweise unglaubliche hyperbolische Selbstinszenierung und übermäßige Wahrheitsbekundungen des homodiegetischen Ich-Erzählers von einer ‚unreliable narration‘ ausgegangen werden kann. Von unzuverlässigem Erzählen kann die Rede sein, so betonen Fabienne Liptay und Yvonne Wolf, wenn die von einem Erzähler vermittelte Geschichte „Widersprüche und Brüche aufweist, die nicht auf Fehler des Autors zurückzuführen sind und die Zweifel an der Kompetenz oder Glaubwürdigkeit des Erzählers wecken“ (Fabienne Liptay und Yvonne Wolf zit. in Beßlich 2012:165).

Auf der textuellen wirklichen Ebene gibt es die „Wirklichkeit“ des Erzählers, zu der dessen Sinnestäuschungen gehören. Zweitens, obwohl Fiktionen „Irrealitäten“ bzw. Illusionen sind, könnte man sie immerhin als „mögliche Welten“ hinsichtlich der wirklichen Welt bezeichnen, da sie Aufschluss über die wirkliche Welt geben – vor allem hinsichtlich individueller Ambitionen und Unsicherheiten, die die Reisen der Hauptfigur prägen.

Dieser Beitrag geht deshalb der Frage nach, auf welche Art und Weise in Treichels *Der Papst, den ich gekannt habe* Elemente „möglicher Welten“ mit den Prinzipien unzuverlässigen Erzählens interagieren. Zu diesem Zweck soll zunächst die Fokalisierungsperspektive des Erzählers, die eindeutig durch eine hyperbolische Rede in puncto Selbstdarstellung gekennzeichnet ist, einer eingehenden Analyse unterzogen werden.

Obwohl diese Perspektive der zentralen Figur unzuverlässig zu sein scheint, beansprucht sie in narrativer Hinsicht ‚Wahrhaftigkeit‘. Sie ist einerseits von einer persönlichen *Wahl*, aber andererseits auch von einer geistigen *Erfahrung* geprägt. Das entsprechende Resultat schließt auch Abweichungen ein, zu denen Leistungsphantasien gehören. Im folgenden Teil soll dargestellt werden, wie diese hyperbolischen Leistungsphantasien als satirische Entlarvung des Bildungsanspruchs betrachtet werden können. Obwohl der Bericht des Ich-Erzählers ganz oder zum Teil unzuverlässig ist, gleicht das Verhältnis zwischen dem Wahn des Erzählers und seiner textuellen Wirklichkeit dem Verhältnis zwischen Fiktion und der Wirklichkeit des Lesers in dem Sinne, dass die erdichtete Welt der erzählenden/fiktionalen Psyche nicht „lügt“ oder „betrügt“, sondern auch Wahrheiten vermittelt.

Diese außertextuelle Wahrheit, auf die in der Erzählung referiert wird, impliziert Kritik am zuweilen extrem ausgeprägten Bildungsanspruch sowie am Hang nach sozialer bzw. intellektueller Anerkennung in einer prestigeorientierten Leistungsgesellschaft. Vor diesem Hintergrund betont Lillian Feder, dass die Thematisierung von Wahnsinn in der Literatur des Öfteren eine gesellschaftskritische Funktion hat, indem sie den Widerstand gegen dominante gesellschaftliche Forderungen inszeniert: „[L]iterary interpretations of madness both reflect and question [...] assumptions of their time, [...] they explore the very processes of symbolic transformation of these influences and disclose their psychic consequences in the minds of individual characters or personae“ (Feder 1980:4).² Die hyperbolische Darstellung der Errungenschaften des Ich-Erzählers lässt die Frage nach dem Wahrheitsgehalt seiner Aussagen im fiktionalen Text nicht eindeutig beantworten.

Hyperbolik und Erzählerperspektive

Eine „fiktionale Welt“ stellt aufgrund der Ähnlichkeiten zwischen den Erfahrungen wirklicher Menschen und fiktionaler Figuren eine „*mögliche* Welt“ dar, also auch eine „denkbare“ Welt (Doležel 1998:281). Marie-Laure Ryan (1991:vii) nennt die wirkliche Welt der Figuren vor diesem Hintergrund „textual actual world“. Die fiktionale Welt ist letztendlich die fokalisierte textuelle wirkliche Welt, die dem Leser, vor allem hinsichtlich des Bewusstseins des Erzählers als „möglich“ oder „vorstellbar“ erscheint, weil der Leser eine Ähnlichkeit zwischen Zügen menschlichen Bewusstseins in der wirklichen Welt und dem fiktionalen Bewusstsein im Text erkennt. Fiktionale Aussagen können daher, wie Carola Surkamp (2002:158) betont, im Rahmen der „Theorie möglicher Welten in bezug auf verschiedene Referenzwelten auf ihren Wahrheitsgehalt hin überprüft werden.“

Worüber berichtet der Ich-Erzähler in Treichels *Der Papst, den ich gekannt habe*? Er berichtet fast ausschließlich über sich selbst: über das, was er tun kann und will, was er getan oder unternommen hat, z.B. wohin er gereist ist, was er studiert hat, wo er gearbeitet hat und Erfahrungen, die er währenddessen gemacht hat. Die Fokalisierung findet *nicht nur* durch ein erzählendes, sondern auch durch ein erfahrenes Ich (vgl. Phelan 2001:53) statt. Es ist deshalb auch sehr wichtig, *wie* er diese Informationen vermittelt. Einige typische Textstellen, in denen der Ich-Erzähler die eigenen intellektuellen Fähigkeiten und Glanzleistungen prägnant hervorhebt, seien im Folgenden aufge-

listet. So heißt es beispielsweise am Anfang der Erzählung, wo er den Leser direkt adressiert, indem er diesen von seinem außergewöhnlichen Talent in Sachen Klavierspielen und Fremdsprachenkenntnisse auf eine emphatische Art und Weise zu überzeugen versucht:

Ich spreche so gut englisch, wie ich atme. [...] Ich könnte auch sagen, daß ich so gut englisch spreche, wie ich Klavier spiele. Denn ich spiele sehr gut Klavier. Beneidenswert gut. Englisch ist immer meine erste Fremdsprache gewesen und Italienisch nur meine dritte. Sie können sich also ausrechnen, wie gut ich Klavier spiele, wenn das Italienische, das ich besser als so mancher Italiener spreche, nur meine dritte Fremdsprache ist und ich es trotzdem hervorragend beherrsche. (Treichel 2007:10)³

Dieser hyperbolische Erzählduktus wird auch an der nachfolgenden Stelle weitergeführt, wo der Ich-Erzähler erneut seine außerordentliche Begabung für Sprachen in den Mittelpunkt rückt:

Ich lese immer nur in der Originalsprache. Alles andere ist für mich wie nicht gelesen. Ich habe die wichtigsten Werke der englischen, französischen und italienischen Literatur in der Originalsprache gelesen. Sogar russische und polnische Bücher, nur spanische nicht. Obwohl das kein Problem gewesen wäre. (Ebd.:17)

Das wichtige Beispiel eines Buches, das der Ich-Erzähler in der Originalsprache gelesen hat, ist das bekannte Buch *I papi che ho conosciuto* des italienischen Senators, den er in einem Hotel auf einer seiner vielen Reisen kennenlernt. Die Tatsache, dass der Senator während seiner Amtszeit sieben Päpste persönlich gekannt habe, beeindruckt den Erzähler sehr. Das Buch lenkt folglich die Aufmerksamkeit des Ich-Erzählers auf sich: „Das Buch hieß auf Deutsch *Meine sieben Päpste* und auf Italienisch *I papi che ho conosciuto* [...]“⁴ (ebd.:17) Nach einem zweiseitigen durch das Schlüsselwort „Buch“ ausgelösten Exkurs über seine quasi unaufhörliche Lesetätigkeit – sogar „beim Fernsehen, beim Spaziergehen, beim Kochen, beim Freundetreffen und beim Sporttreiben“ (ebd.:18) – knüpft der Ich-Erzähler wieder an das zuvor genannte italienische Buch an:

Das Buch *Meine sieben Päpste* hatte ich mir vor allem wegen des Titels gekauft, denn ich hatte daran gedacht, selbst einmal ein ähnliches Buch beziehungsweise eine ähnliche Geschichte zu schreiben. Das sollte jedoch nicht *Meine sieben Päpste* heißen, sondern entweder *Mein Papst* oder aber *Der Papst, den ich gekannt habe*. (Ebd.:19)

In dieser Textpassage wird der Titel der Erzählung vorausgedeutet, auf den auf der letzten Seite wieder zurückgekommen wird (vgl. ebd.:119). Indem der Ich-Erzähler ausgiebig über seine Erfahrungen und seine Talente berichtet, charakterisiert er sich selber als eine Person, die sich in der Welt und mit verschiedenen Ländern, Sprachen und Kulturen auskennt, z.B.: Er war eine Zeitlang in Rom Teilhaber einer Kunstgalerie und Dozent an den Universitäten Salerno und Neapel (vgl. ebd.:24-25); in New York war er ein außergewöhnlicher Hundeausführer bzw. Hundeflüsterer (vgl. ebd.:43); und er war als Entwicklungshelfer beim European Volunteer Service in Frankreich und auf Jamaika tätig (vgl. ebd.:67). Als Leser verfolgen wir das narrative Verfahren, das sich durch eine rasante fabulierfreudige Aufeinanderfolge unterschiedlichster Erfahrungen und Leistungen auszeichnet.

Wenn es sich aber am Ende der Geschichte herausstellt, dass er sich anscheinend in einer psychiatrischen Anstalt befindet, wird eine den vorherigen Erzählerbehauptungen widersprechende Botschaft vermittelt. Eine psychopathologische Persönlichkeitsstörung ist bei ihm zu erkennen: Er ist narzisstisch, seine Talente scheinen phantastisch, und trotz Bekanntschaften, über die er berichtet, kommt er dem Leser doch kontaktarm vor.

In ihrem Aufsatz „Unzuverlässiges Erzählen‘ und Emotionsregulationen. Narratologische Literaturwissenschaft und klinische Psychologie im Dialog“ hebt Barbara Beßlich hervor, dass ‚unreliable narration‘ als literarische Selbstbeschreibung ein spezifisches narratives Verfahren ist, in dem die psychische Lage des modernen Menschen zur Schau gebracht wird. Die unzuverlässigen Ich-Erzähler seien in der Literatur des Öfteren – und dies gilt eben auch für Treichels *Der Papst, den ich gekannt habe* – schizophrene Heuchler:

Diese psychisch labilen ich-Erzähler sind häufig emotional in einer Ausnahmesituation, sie befinden sich sehr oft in einer Lebenskrise und erzählen, um etwas zu verschleiern oder sich zu rechtfertigen oder um sich aus dieser Lebenskrise zu befreien. Die Erzähler setzen ihre Erzählungen therapeutisch ein, um ihre als störend oder befremdlich empfundenen Emotionen zu regulieren. (Beßlich 2012:166)

Auf welche Art und Weise diese „als störend oder befremdlich empfundenen Emotionen“ sich in Illusionen niederschlagen, soll im nachfolgenden Abschnitt untersucht werden.

Leistungsphantasie als satirische Entlarvung des Bildungsanspruchs

„Illusionen“ innerhalb der fiktionalen Realität der Geschichte sind mehrdeutig: Einerseits liest der Leser die Mitteilungen als entweder (fiktional) erscheinende Wahrheiten, d.h. dass der Erzählvorgang doch allmählich zweifelhaft wird. Am Ende der Erzählung (vielleicht auch schon früher) nimmt der Leser an, dass die Berichte in ungewissem Sinne „Illusionen“ seien, da der Erzähler sich vermutlich in einer Anstalt befindet: „Meine Heimat ist die Welt. Und nicht dieses Haus [...] Es ist aber gar nicht mein Haus. Zumindest habe ich keine Hausschlüssel mehr“ (Treichel 2007:119). Andererseits deuten die „Unwahrheiten“ auf eine „andere Wahrheit“. Man könnte den Text vor diesem Hintergrund als sozialen Kommentar zu menschlichen Werten lesen. Der Erzähler stellt sich als eine Art Universalgelehrter mit vielfältigen Begabungen dar, die in vielen sozialen Kontexten idealisiert werden. Er präsentiert sich als einen reiselustigen, sprachbegabten, ausgebildeten, musikalischen, künstlerischen, ehrgeizigen, abenteuerlichen und philanthropischen Menschen (vgl. ebd.:97). Er kommt als eine Art Musterbeispiel vor, das die Gesellschaft oft bewundert. Im Laufe seines Lebens will er sich fortwährend verbessert haben. Es ist ironisch, dass im Buch diese ständige Selbstentwicklung nicht zu einem hoch entwickelten Stand geschweige denn zu Scharfsinnigkeit, Glück und seelischer Gesundheit geführt hat.

Manchmal kommen die Selbsteinschätzungen dem Leser so übertrieben vor, dass sie einfach unglaubwürdig wirken, vor allem am Ende der Erzählung, wenn er erzählt, dass er „einige Jahre selbst landschaftsplanerisch tätig gewesen und zugleich ein intimer Kenner des mediterranen Raumes“ (ebd.:114) sei – vor allem, nachdem die fiktionale Realität durchzuschimmern beginnt, wenn der Erzähler beispielsweise gesteht, dass er

nicht mehr reist: „Ich habe mir das Reisen abgewöhnt. Ich bin einfach zuviel gereist und habe in gewisser Weise auch zuviel gesehen. Statt zu reisen, sitze ich lieber. Oder gehe im Garten umher“ (ebd.:97). An dieser zentralen Stelle, vorangegangen durch eine bedeutungsvolle Leerzeile in der Erzählung wird ein Bruch in der Lebensgeschichte des Ich-Erzählers vor Augen geführt. Der Text basiert in solchem Maße auf Berichten von Leistungen, wo der Leser meinen würde, die Hauptfigur sei stolz und habe Freude an seinem Erfolg. Er erwähnt jedoch auch Missgeschicke, Misserfolge, Müdigkeit oder Missmut, auf jeden Fall schwindende Lust, wie im nachfolgenden Zitat: „Ich habe dann mit dem Malen wieder aufgehört aus der schlichten lebensphilosophischen Einsicht heraus, daß man eben nicht alles machen kann. Man kann auch zuviel können“ (ebd.:102). Schließlich bricht das ganze Dachgestühl seiner glorreichen Identitätskonstruktion zusammen und er bemerkt: „Wenn ich aus dem Fenster schaue, sehe ich Lagerhallen, Parkplätze und ein Klärwerk“ (ebd.:119). Kurz zuvor meinte er: „Wenn Sie heute eine Ansichtskarte meines Heimatortes versenden, dann könnte man meinen, die Karte käme aus Siena oder aus Lucca“ (ebd.:116), weil der Bürgermeister ihn angeblich „um Mitwirkung bei einem Vorhaben bat, das sich der Umgestaltung des örtlichen Stadtparks widmen sollte“ (ebd.:115). Wenn es deutlich wird, dass diese Umgestaltung eine Illusion ist, indem einige Seiten später zugestanden wird, dass auch der Bürgermeister „sich nicht mehr gemeldet“ habe (ebd.:118), wird spätestens hier *alles* Prahlerische dem Leser zweifelhaft.

Was indes alles andere als prahlerisch erscheint, ist die Darstellung des Verhältnisses zu den Eltern. Seine zusammengebrochene Selbstidentität, die scheinbar Bestandteil seiner Geisteskrankheit ist, wird durch die Scham gesteigert, dass er als Kind während der Schläfchen zusammen mit seiner Mutter in die Versuchung kam, sie auf unangebrachte Weise zu berühren: „Möglicherweise sind diese schönen Stunden mit meiner Mutter schuld daran, daß ich nicht geheiratet habe. Und kinderlos bin [...]“ (ebd.:113). Er erwähnt seinen Vater nur ganz kurz, aber diese Erwähnung mag als Erklärung seiner psychologischen Lage wichtig sein. Der Leser bekommt den Eindruck, dass es dem Erzähler nie gelungen ist, dem Vater zu gefallen. Der Vater sei sogar gelegentlich gewalttätig gewesen und habe seine Reisen als Verschwendung gesehen: „Wenn ich dem Vater gesagt hätte, daß ich nach Italien, Frankreich oder Spanien reisen möchte, dann hätte er mich [...] mit der bloßen Faust platt gehauen“ (ebd.:107f). Seine imaginären Reisen könnte man als eigene Traumerfüllungen interpretieren und seine imaginären Leistungen als Versuche, dem Vater Genüge zu tun. Der Ich-Erzähler scheitert aber hoffnungslos an diesem geradezu manischen Bildungsverlangen. Die psychopathologische Entlarvung des Ich-Erzählers wird am Schluss dramatisch durch die zweifache selbstreflexive Wiederholung von „Irgend etwas ist schiefgegangen“ (ebd.:119) emphatisch hervorgehoben.

Was „schiefgegangen“ sein soll, wird indes nicht expliziert. Die vielfachen narrativen Lücken sowie die höchst spannungsvolle Überlagerung von Möglichem und Unwahrscheinlichem, Enttäuschung und Eigenlob machen gerade die Spezifik von Treichels Erzählung aus. Der Leser kann sich aber nur auf die narrative – pathologisch wirkende – Perspektive des Ich-Erzählers verlassen. Auf eine ähnliche Art und Weise, hebt auch Matias Martinez in einer Analyse von Leo Perutz' Roman *Der Marques de*

Bolibar (1920) hervor, dass die unzuverlässige Rede eines als pathologisch einzustufenden Ich-Erzählers im erwähnten Roman nicht durch eine kritische Erzählerrede korrigiert oder kommentiert wird:

Ob bewußt angelegte Täuschung oder unbewußt inszenierte, subjektiv als wahr empfundene – in beiden Fällen wäre die Rede des Ich-Erzählers unzuverlässig, der mimetische Gehalt seiner Behauptungen unglaubwürdig und insgesamt ein realitätskompatibles Verständnis der Geschichte möglich. (Martinez 1996:194)

Die doppelte Bewusstseinssebene, die Martinez im obigen Zitat anspricht, lässt sich in der Tat auch in Treichels Erzählung erkennen. Die ubiquitären Indizien hyperbolischer Selbstdarstellung lassen den Ich-Erzähler in *Der Papst, den ich gekannt habe* in eigentümlichem Licht erscheinen, wodurch eine skeptische Haltung dessen Aussagen gegenüber angebracht erscheint. Solche Indizien des Erzählers suggerieren teilweise, dass dieser die Geschichten erfunden hat, um die eigene Ohnmacht zu kompensieren und diese sich selbst sowie dem Leser gegenüber zu verschleiern. Die phantastischen Elemente wären auf diese Weise als Leistungsphantasie zu interpretieren, ein Verlangen nach Anerkennung in einem prestigebetonten familiären sowie gesellschaftlichen Umfeld, das die Bedeutung von Intelligenz, sozialem Status und symbolischer Autorität hochschätzt.

Psyche, Wahn und Wirklichkeit

Die textuelle wirkliche Welt von *Der Papst, den ich gekannt habe* ist vor allem von der Imagination bzw. den Halluzinationen des Erzählers gekennzeichnet, der Hauptfigur, die der wirklichen Lage der textuellen Welt nicht entspricht. Was der Erzähler zu erzählen hat – wie z.B. über seine Reisen nach Italien, Spanien oder nach Jamaika – scheint unzuverlässig zu sein. Es ist für den Leser nicht möglich, genau festzustellen, inwiefern der Ich-Erzähler phantasiert, denn vielleicht haben die Reisen in der erzählten Welt überhaupt nicht stattgefunden. Eine Analyse des Zusammenwirkens von textuellen Signalen unzuverlässigen Erzählens und dem Deutungsprozess des Lesers ist von Bedeutung für eine adäquate Auseinandersetzung mit der Reisedarstellung in Treichels Werk. In diesem Zusammenhang hebt Ansgar Nünning hervor, dass „ein Erzähler nicht an sich unglaubwürdig ›ist‹, sondern es sich dabei um eine Feststellung des Betrachters handelt, die historisch, kulturell und letztlich sogar individuell stark variieren kann“ (Nünning 1998:25). Es bleibt also die Frage offen, ob die Reisen in der Erzählung Dichtung oder Wahrheit sind. Die „Konkurrenz der Geltungsansprüche“ (Martinez 1996:196) – eines psychopathologischen und eines realen Geltungsanspruchs – macht gerade das narrative Hauptmerkmal der Erzählung aus und eine eindeutige Interpretation der beiden Erzählmuster würde gerade die narrative Grundstruktur der Erzählung verfehlen. Diese Konkurrenz der Geltungsansprüche wird von Martinez und Scheffel als „mimetisch unentscheidbares Erzählen“ bezeichnet, eine spezifische Variante unzuverlässigen Erzählens, in der der Wahrheitsgehalt der Tatsachen in der erzählten Welt nie definitiv feststeht (vgl. Martinez/Scheffel 2000:103).

Die vom Ich-Erzähler dargestellten vielfachen Talente scheinen am Ende der Geschichte der Vergangenheit anzugehören. Es gibt in diesem Zusammenhang nur wenige zeitverortende Orientierungsangebote in der Erzählung. Lediglich am Anfang und am

Ende lassen sich einige Adverbien finden, die die retrospektive Perspektive des Erzählten – die assoziative Aneinanderreihung von vignettenhaften Versatzstücken, die die außergewöhnlichen Talente ins Zentrum rücken – und die aktuelle Erzählsituation ins Licht führen: Zeitangaben wie „Mittlerweile“ (Treichel 2007:10), „Jetzt“ (ebd.:119), „Seitdem“ (ebd.:118) unterstreichen die Aktualitätsperspektive, aus der Ich-Erzähler die Geschichte retrospektiv darstellt. Eine erzähltechnische Klammer verbindet zeitlich die Eingangspassage und Schlusszene. Unmittelbar am Anfang der Eingangspassage stellt der Ich-Erzähler dar, dass ihm Notizhefte vorliegen, die – trotz des Schriftwunsches – leer geblieben sind: „Ich werde meine Notizbücher wegwerfen. Entsorgen. Ich habe zu viele davon. Seit ich denken kann, kaufe ich mir Notizbücher, in die ich dann nichts oder so gut wie nichts eintrage“ (ebd.:7).⁵ Am Ende der Erzählung wird dieser Erzählstrang aus derselben zeitlichen Perspektive wieder aufgegriffen und im vorletzten Satz von Treichels Werk sagt der Erzähler, in den sonst leeren Notizbüchern stehe nur ein Satz, nur der Titel *Der Papst, den ich gekannt habe*: „Jetzt sitze ich hier und blättere in meinen Notizbüchern, die man mir zum Glück gelassen hat und in denen nichts steht außer dem Titel einer Geschichte, die ich vor langer Zeit einmal schreiben wollte: *Der Papst, den ich gekannt habe*, sollte sie heißen“ (ebd.:119). Die doppeldeutige Verschränkung der zwei Bewusstseins Ebenen des Realen und des Psychopathologischen kommt eindeutig auch zum Ausdruck im Widerspruch zwischen dem leeren Notizheft mit dem Titel *Der Papst, den ich gekannt habe* und der dem Leser tatsächlich vorliegenden Erzählung, die eben denselben Titel trägt. Unfähigkeit und Leistung, fabulierfreudige Selbstinszenierung und gescheiterte Selbstverwirklichung sind geradezu untrennbar miteinander verzahnt. Die Auseinandersetzung mit der Darstellung psychischer Störungen in der Literatur zeigt, so Lillian Feder, die Spannung des Ich zwischen narzisstischer Selbstüberschätzung und gesellschaftlicher Ohnmacht:

The restitution of the ego [...] involves a recognition, however oblique, of instinctual diffusion and narcissistic demands. It is a confrontation [...] with the human in a society and the self in all its grandiose projections and painful limitations. (Feder 1980:282f)

Das Verlangen nach Anerkennung durch den Leser geht mit dessen Betrug einher. Auf fiktionaler Ebene „betrügen“ beispielsweise die vielen Reisen nach u.a. Jamaika, nach Amerika, da sie wahrscheinlich gar nicht stattgefunden haben. Sie „betrügen“ indes auch die Hauptfigur in der Hinsicht, dass sie nicht zur Verbesserung oder Entwicklung des Ich-Erzählers führen konnten. Als Halluzinationen sind sie bloß Symptome seiner seelischen Krankheit. Die Reisen, die fiktional innerhalb eines fiktionalen Rahmens stattfinden, und zur autobiographischen „Lebensreise“ der Hauptfigur gehören, „betrügen“ allerdings nicht hinsichtlich tatsächlicher Möglichkeiten. In dieser Hinsicht demonstriert die Fiktion innerhalb der Fiktion die Bedeutung, die eine fiktionale Welt für die wirkliche Welt hat. Wenn man das Verhältnis zwischen den Halluzinationen des Erzählers zu der wirklichen Welt des Lesers bedenkt, könnte die „unzuverlässige“ Kommunikation des Erzählers doch auch von Bedeutung für die textuelle Welt sein. Die Einbildungskraft des Erzählers gehört zu einer fiktionalen Welt, in der die Bedeutung und das Prestige, „einen Papst gekannt zu haben“ auch sinnbildlich für die Fixierung auf Leistungen, Erfahrungen, Kenntnis und Können in der wirklichen Welt steht. Die „Lesereise“ des Lesers ist in diesem Sinne eine Reise in eine erfundene Welt, aber auf keinen Fall eine „Trugreise“. Treichels Erzählung entlarvt satirisch die Bildungs-

ansprüche von Eltern und Gesellschaft, die zu viel von Menschen (auch jenen, die begabt sind) erwarten. In diesem Sinne erinnert *Der Papst, den ich gekannt habe* an William Blakes Gedicht „The School-Boy“ in *Songs of Experience* (vgl. Blake 1970 [1794]:154), in dem die natürliche Wissensgier durch zu viel Druck schwindet – und damit auch die Lebenslust.

Anmerkungen

- 1 Hans-Ulrich Treichels *Der Papst, den ich gekannt habe* weist in Sachen Erzählerperspektive deutliche Ähnlichkeiten mit Günter Grass' Roman *Die Blechtrommel* auf. Beide Ich-Erzähler sind Insassen einer Heilanstalt, was ihre Erzählung färbt. Während aber die Unzuverlässigkeit der Erzählerposition erst explizit am Ende von *Der Papst, den ich gekannt habe* zum Ausdruck kommt, wird die unzuverlässige Erzählerposition des Ich-Erzählers Oskar Matzerath in *Die Blechtrommel* bereits im ersten Satz angedeutet, indem er mitteilt, dass er sich in einer Heil- und Pflegeanstalt befindet: „Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobachtet mich, lässt mich kaum aus dem Auge; denn in der Tür ist ein Guckloch, und meines Pflegers Auge ist von jenem braun, welches mich, den Blauäugigen, nicht durchschauen kann.“ (Grass 1988 [1959]:9)
- 2 Lillian Feder definiert Wahnsinn in der Literatur folgendermaßen: „[A] state in which unconscious processes predominate over conscious ones to the extent that they control them and determine perceptions of and responses to experience that, judged by prevailing standards of logical thought and relevant emotion, are confused and inappropriate.“ (Feder 1980:5)
- 3 Weitere Beispiele für die direkte Anrede findet der Leser beispielsweise auch auf S. 9, 10 und 51.
- 4 Der in der Erzählung mehrmals genannte Buchtitel geht auf ein tatsächlich publiziertes Werk zurück. Im Werk *A ogni morte di papa: I Papi che ho conosciuto vom prominenten italienischen Politiker und Vertreter der ehemaligen christlichen Volkspartei Democrazia Cristiana, Giulio Andreotti*, handelt es sich um eine biographische Darstellung der sieben Päpste, die der Autor in seiner politischen Karriere bis zur Erscheinung des Buches im Jahre 1980 gekannt hat. Das Buch wurde 1982 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Meine sieben Päpste. Begegnungen in bewegten Zeiten* im Freiburger Herder-Verlag herausgegeben.
- 5 Dass in Treichels Erzählung auch autobiographische Realitätsartikel in die fiktionale Grundstruktur aufgenommen werden – wie in Bezug auf die leeren Notizbücher des Ich-Erzählers –, zeigt sich beispielsweise auch im nachfolgenden Zitat aus einem Interview von Treichel mit André Hille: „Ich mache mir fast nie Notizen. In meiner Initiationszeit als Schriftsteller, habe ich mir Notizbücher gekauft, tue es auch jetzt noch, schwarze schöne, neue Notizbücher, in die ich dann nichts schreibe.“ (Hille 2007)

Literatur

- ANDREOTTI, GIULIO 1980. *A ogni morte di papa: I Papi che ho conosciuto*. Mailand: Rizzoli.
- 1982. *Meine sieben Päpste, Begegnungen in bewegten Zeiten*. Freiburg: Herder.
- BESSLICH, BARBARA 2012. „Unzuverlässiges Erzählen“ und Emotionsregulationen. Narratologische Literaturwissenschaft und klinische Psychologie im Dialog.“ *Jahresbericht Marsilius-Kolleg 2011/12*: 165-169. URL: http://www.marsiliuskolleg.uniheidelberg.de/md/einrichtungen/mk/publikationen/mk_jb_11_unzuverlaessiges_erzaehlen.pdf. [20.3.2013].
- BLAKE, WILLIAM 1970 [1794]. *Songs of Innocence and of Experience*. Oxford: Oxford Paperbacks.
- DOLEŽEL, LUBOMÍR 1998. *Heterocosmica: fiction and possible worlds*. Baltimore: John Hopkins University Press.

- FEDER, LILLIAN 1980. *Madness in Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- GRASS, GÜNTER 1988 [1959]. *Die Blechtrommel. Danziger Trilogie I*. Darmstadt: Luchterhand.
- HILLE, ANDRÉ 2007. „Man möchte Varianten des eigenen Lebens erzählt bekommen: Hans-Ulrich Treichel im Gespräch mit André Hille.“ URL: <http://www.poetenladen.de/andre-hille-hans-ulrich-treichel.htm> [25. 1.2013].
- MARTINEZ, MATIAS 1996. *Doppelte Welten: Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- / SCHEFFEL, MICHAEL 2000. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck.
- MOSER, SAMUEL 2007. „Ich weiß, dass ich alles weiß.“ URL: <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/ich-weiss-dass-ich-alles-weiss-1.598079> [25.1. 2013].
- NÜNNING, ANSGAR 1998. „Unreliable Narration zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens.“ In: ders. (Hg.): *Unreliable narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: WVT: 3-39.
- (Hg.) 1998. *Unreliable narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: WVT.
- PHELAN, JAMES 2001. „Why narrators can be focalizers – and why it matters.“ In: Van Peer, Willie / Chatman, Seymour Benjamin (Hgg.): *New perspectives on narrative perspective*. Albany: State University of New York Press: 51-64.
- RYAN, MARIE-LAURE 1991. *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- SURKAMP, CAROLA 2002. „Narratologie und Possible-Worlds Theory: Narrative Texte als alternative Welten.“ In: Nünning, Ansgar / Nünning, Vera (Hgg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT: 153-183.
- TREICHEL, HANS-ULRICH 2007. *Der Papst, den ich gekannt habe*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- VAN PEER, WILLIE / CHATMAN, SEYMOUR BENJAMIN (Hgg.) 2001. *New perspectives on narrative perspective*. Albany: State University of New York Press.