Der lustwandelnde Tantalos
Christoph Geisers texterotisches Dürsten

Sarah Pogoda M.A.

„als wär´ nicht *alle* Kunst nichts als Ersatz“
(MM 268)

I. Trilogie der Appetenz

Dieser Aufsatz bemüht sich um eine Darstellung poetologischer Grundlinien in der „Trilogie des Scheiterns“ (*Die Baumeister* 1999, *Über Wasser* 2003 und *Wenn der Mann im Mond erwacht* 2008[1]) des Schweizer Schriftstellers Christoph Geiser (*1949). Gesucht wird außerdem eine bildliche Formel, die diese Grundlinien anschaulich erfassen kann. Die titelgebende Rede von dem „lustwandelnden Tantalos“ erscheint der Verfasserin zu diesem Zweck prädestiniert. Sie ist hier vorzustellen und zu erläutern.

In Geisers jüngstem Roman „Wenn der Mann im Mond erwacht“ fragt sich die Erzählerfigur – ein Schriftsteller unter Legitimationsnöten – was es bedeutet, wenn „reden? Erzählen? Berichten? Beichten? Gestehen? Ja, was denn ... rechtfertigen womöglich?“ einzig noch „der Lust am Reden um der Lust willen“ dienen (MM 10). Schreiben steht für den erzählenden Schriftsteller folglich unter dem Postulat des Lustempfindens. Die Frage nach der Legitimität einer derart zweckgerichteten Kunst interessiert an dieser Stelle nicht. Von Interesse für den vorliegenden Aufsatz ist vielmehr die in dem Zitat ausgesprochene Verschmelzung von Lust und Literatur. Welche poetologischen Folgen hat es, wenn literarisches Reden Lust entzündet und vollzieht.

Eigentlich handeln alle Texte Geisers vom Schreiben, also vom Reden und somit auch von der Lust am Reden um der Lust willen. Sämtliche seiner Erzählerfiguren sind Schriftsteller. Sie legen eine Identifizierung mit dem Autor-Ich Geiser nahe, erzwingen sie aber nicht. Sie reflektieren ihre Schreibsitutation, die Bedingungen des Schreibens und die Art und Weise der literarischen Produktion. Auf diese Weise sind die Texte Geisers immer auch poetologische Standortbestimmungen.

Lust ist nicht nur Wirkung und Zweck, sondern auch Thema in Geisers Texten. Seit Mitte der 1980er Jahre widmet sich Geiser vornehmlich der literarischen Auseinandersetzung mit der Homosexualität und dem homosexuellen Begehren. Dabei stellt er in zunehmenden Maße einen Zusammenhang zwischen – vorwiegend sexuellem – Verlangen und der schriftstellerischen Tätigkeit her. Für diesen Konnex, der über den thematischen Bezug hinausgeht, interessiert sich der vorliegende Aufsatz.

---

[1] Geiser, Christoph: Die Baumeister. Eine Fiktion, Zürich 1998. Ders.: Über Wasser. Passagen, Zürich 2003. Ders.: Wenn der Mann im Mond erwacht, Zürich 2008. Die Texte werden im Folgenden mit den Sigeln DB, ÜW und MM + Seitenangaben zitiert.

Eine der ersten wichtigen Beobachtungen ist, dass das Reden, Erzählen, Berichten etc. von und über homosexuelles Begehren in poetologischer Hinsicht einen metaphorischen Status innehat, also nicht nur buchstäblich zu verstehen ist. Die erotische Lust, das sexuelle Verlangen und die körperliche Erregung ersetzt Geiser in diesem Sinne auch durch komplementäre – nicht sexuell konnotierte – Begriffe und Bilder. Ein poetologischer Schlüsselbegriff ist hier „Appetenz". Appetenz (lat. appetens - „trachtend", „begierig") ist ein Begriff aus der Verhaltensforschung und bezeichnet ein Verlangen, eine Sehnsucht, ein Begehren, einen Erregungszustand, eine Lust und erfasst die Verhaltensmuster, die schalten, wenn einem Verlangen nachgegangen wird. Appetenz besteht sowohl gegenüber Objekten, Personen als auch Situationen. Die sexuelle Erregung wäre somit wie jede Form von Verlangen durchaus ein Appetenzzustand, wie eben der triviale Wunsch nach Unterhaltung oder Hunger und – für die Ausrichtung dieses Aufsatzes besonders von Bedeutung – Durst. Geisers Szenarien der Lust und des Begehrens sind nichts anderes als Ausdrucksformen von Appetenz.

Von besonderer Bedeutung für die Fragestellung des Aufsatzes ist die Tatsache, dass in Geisers Texten die poetische Produktivität an Appetenzzustände gebunden wird. Und zwar auf solch eine Weise, dass Appetenz zu einer Voraussetzung künstlerischer Produktivität gerät. Besonders in „Wenn der Mann im Mond erwacht" arbeitet Geiser mit dem Appetenzbegriff, um Bedingungen und Mechanismen des Schreibens darzustellen. Appetenz wird zur conditio sine qua non von Literatur. Denn nur, wenn der Schreibende sich in einem Erregungszustand befindet, ist er in eine Situation versetzt, in der die Arbeit der Phantasie einsetzen und sich realisieren kann.

Wenn Geisers Texte also stets vom Schreiben handeln, so gewissermaßen immer auch von Appetenzzuständen. „Schreiben – Eine Erregung" thematisiert die stilisierte sexuelle Erregung des Schriftstellerkörpers am Schreibtisch. In „Die Baumeister" wird das körperliche Verlangen sublimiert in die rhetorische Appetenz des Textes selbst, der einzig auf Grund des Erregungsvollzuges überhaupt existiert.[2] In „Über Wasser" wiederum rückt mit der Aversion gegenüber der amerikanischen Realität die erfolglose Aktivierung von Appetenz in den Blick. In „Wenn der Mann im Mond erwacht" werden explizit multiple Appetenzen und somit Schreibbedingungen vorgestellt und reflektiert.

Eines der aussagekräftigsten poetologischen Bilder findet sich eben dort (MM). Es handelt sich um eine ironische Adaption des Tantalosmythos. Das Tantalos-Bild richtet sich hauptsächlich auf die Situation des Schreibenden beziehungsweise Erzählenden, wie sie in Texten Geisers zur Darstellung kommt. Der darbenden Tantalos stellt die Daseinsstruktur des Schreibenden als reziprop ‚zehrend von' und ‚verzehrend nach' dar, aus dem sich die künstlerische Tätigkeit des Schreibens gebiert.

Das gestaltet sich so, dass den Erzählern die Stillung ihres Durstes – also die Vollendung der Appetenz – stets vorenthalten bleibt. Die Erzähler werden in einen Zustand des Dürstens versetzt, der als reiz- und lustvoll empfunden wird, nur die Erlösung aus dem Begehren bleibt

[2] Dementsprechend wird dem Träger der Texterregung, der Erzählstimme, attestiert, dass diese vor allem und stets „[a]uf Appetenz erpicht" (DB 146) sei und diese hauptsächlich mittels der eigenen Vorstellungskraft und im Fortspinnen aller möglichen Erfindungen und Einfälle zu erreichen und zu erhalten versuche.

ihnen vorenthalten. Einzig in der Kunst ist die Erlösung für die Erzähler noch zu erfahren und zu vollziehen. Die sexuelle Lust wird also zu ästhetischer Lust (in ÜW), literarischer Lust (in MM) und zu rhetorischer Lust (in DB) transzendiert. Deshalb auch die stilisierte Rede davon, dass Erzählen zum einen der Lust diene und zugleich der Lust am Reden selbst (MM 11).

Im Bild des dürstenden Tantalos erfasst Geiser die conditio sine non quo seines Schreibens: Das Dürsten, das die Erzählerfiguren gänzlich ausfüllt, richtet sich aber nicht bloß auf ein konkretes Objekt, sondern bereits auf das Dürsten und dessen Fortdauern selbst. Denn das dürstende Verlangen setzt die Phantasie- und Textmaschine der Erzähler erst in Gang.

Das Tantalosbild erfasst nicht nur die poetologische Natur der Texte, sondern auch die in den Texten inszenierten Bedingungen ihrer Entstehung, die sich als Dramaturgie in die Texte einschreibt. Und diese dramaturgische Textstrategie, am besten umschrieben vielleicht mit dem Begriff „Suspense“[3], zeigt sich der Situation des darbenden Tantalos komplementär.

Die Tantalos-Episode in „Wenn der Mann im Mond erwacht“ erweist sich als ein Schlüssel zum Werk Geisers. Der Aufsatz setzt seine Argumentation dementsprechend an dieser Stelle an. Hier werden die Schreibbedingungen erfasst. In einem weiteren Schritt werden die Konsequenzen aus der Schreibsituation und dem Schreibzweck – nämlich das Lustempfinden – auf Themen, Gestaltung und Sprache in Geisers Texten verfolgt.

Im Laufe der Untersuchung wird das Tantalosbild um die Tätigkeit des Lustwandelns erweitert, die sich vornehmlich in „Die Baumeister“ dargestellt und realisiert findet. Während Tantalos vornehmlich die Bedingungen des Schreibens erfasst, umschreibt das Lustwandeln die poetische Arbeit der Phantasie, welche aus der tantalonischen Situation hervorgeht.

Die Rede vom lustwandelnden Tantalos ist somit ein Metaphern-Destillat, das unterschiedliche poetologische Prinzipien erfasst, die sich allesamt über die zentralen Vektoren von Lust, Sprache und Phantasie konstituieren.

II. Tantalos an der Tränke

Was aber ist die tantalonische Situation? In „Wenn der Mann im Mond erwacht“ (2008) findet sich eine Episode, die genauesten darüber aufklärt.

Es ist die Erzählung vom Tantalos an der Tränke (MM 216-222). Tantalos ist niemand anderes als der Erzähler, der diese mythologische Selbstbeschreibung wählt, um sich in der Situation unerfüllbaren Begehrens zu benennen. Der Erzähler besucht eine Homo-Bar in Berlin, setzt sich an den Tresen und trinkt einen Merlot. Im Rückblick sinniert er über die

---

[3] Leider kann dieser Aufsatz keine ausführliche Analyse dieser Textstrategie liefern. Ein Hinweis sei aber gegeben. Theodor Reik zählt den Suspenseeffekt zu einem konstitutiven Merkmal des Masochismus. Die in dem entsprechenden Abschnitt dargelegten Mechanismen und Funktionen des Suspensemoments weisen Ähnlichkeiten zu den Effekten der Textinzenierungen (mit narrativen und rhetorischen Mitteln) bei Geiser auf. Eine Untersuchung der Inszenierung von Spannung/Supsense als Texteffekt mit Rückgriff auf Reik könnte viel versprechende Erkenntnisse bieten. Siehe dazu: Reik, Theodor: Aus Leiden Freuden. Masochismus und Gesellschaft, Hamburg 1977, insbesondere den Abschnitt „Das Suspensemoment“ S.79-96.

Appetenzmuster, die in solchen Bars vorherrschen und übt vor allem Selbstbeobachtung. Der Weg bis zur entscheidenden Einsicht in sein tantalonisches Befinden wird in der Erzählung mittels bildlichen Sprechens vorbereitet. Zunächst wird der Tresen zur Tränke.[4] An dieser erotischen Tränke wird der Durst allerdings nicht gestillt, sondern kultiviert. Es ist jedoch kein Durst, der mit Getränken zu befriedigen wäre. Es handelt sich vielmehr um sexuellen Durst. Objekte des Begehrens sind nicht die Getränke, sondern die Servicekräfte:

> „Denn – um nu mal ehrlich zu sein! – prima vista, primär, mein´ ich, wird unser Appetenzverhalten [...] doch vom optischen Eindruck, der das Servicepersonal bei uns hinterläßt, gesteuert.“ (MM 216).

Stilistisch operiert der Erzähler mit einem Austausch der Bildbereiche, vor allem in Bezug auf die sinnlichen Bereiche des Optischen und der Gustatorik. So findet zum Beispiel ein simultaner optischer und gustoraler Verzehr statt. Während der Erzähler „Schlückchen für Schlückchen“ (MM 218ff.) an seinem Getränk nippt, betrachtet er gleichzeitig das Servicepersonal eingehend und zwar so, „als tränk´ unser Auge“ (MM 216). Ja, er unterstellt der Bar gar eine Geschäftspolitik, die „einzig dem Zweck dient, daß wir trinken & trinken, Schlückchen um Schlückchen, und wieder & wieder“ (MM 220). Die Attraktivität und erotische Ausstrahlung des Servicepersonals dient dazu, „unser Auge zu tränken, zu reizen zumindest“, es wird „uns dar- oder gar feilgeboten zum zumindest optischen Verzehr; und´s wär´ keine Appetitanregung quasi?!“ (MM 217) Das sexuelle Appetenzverhalten des Erzählers wird von nun an im gustatorischen Bildbereich beschrieben.

Unmissverständlich wird deutlich, dass die Tresenkraft – gewissermaßen der Herr der Tränke – des Erzählers sexuelle Appetenz stimuliert. Der nämlich wünscht sich nun „optisch zehrend, verzehrend!“ (MM 217) einzig noch die „Stillung eines [...] abrupt geweckten Bedürfnisses“ (MM 218). In der Simultaneität von „zehren von“ und „verzehren nach“ reizt Geiser die semantischen Dimensionen des Bildbereiches aus. In ihr bereitet Geiser seine Tantalosmetapher vor und benennt zugleich die textuelle Inszenierungsdramaturgie der Erregung, die „[v]on der erwartungsvollen Appetenz zum Verweilen in Vor-Lust, dem Reizen der Lust, bis zur Apotheose der Wollust“ verläuft (MM 111).[5]

Unfähig sich vom Objekt der Begierde zu lösen, sieht der Erzähler sich „voller Hoffnung“ zumindest auf eine „kleine[] Geste [...] als wär´s die Andeutung einer Möglichkeit, einer schieren, und schon trinken wir wieder, trinken & trinken, Schlückchen für Schlückchen, als warteten wir nur auf die Offenbarung. Eine Offenbarung? Eine Epiphanie!“ (MM 219) Die aber bleibt ihm vorenthalten: „Kaum bedient, entzieht sich der und bedient, wem er sich entzieht, entzieht sich, wen er bedient – bedient und entzieht sich“ (MM 220). Und doch verbleibt der Erzähler „in irrer Hoffnung, [...] daß eine Möglichkeit uns offenbare, ja! daß er [...] sich uns [...] als Möglichkeit offenbare!“ (MM 221)

---

4 „Der Tresen, diese Tränke“; „am Tresen, dieser Tränke“ (MM 216); „hinterm Tresen, dieser Tränke“ (MM 219).

5 Damit ähnelt die Dramaturgie der Appetenz den Strukturmerkmalen des Masochismus, wie sie Theodor Reik erarbeitet hat. Siehe dazu: Fussnote 3.

Zusammengefasst wird diese Situation in dem finalen Bild: „Tantalos! An der Tränke.“ (MM 221) Ästhetische Reize lösen einen Appetenzzustand aus, der auf Erfüllung des Begehrens zielt. Die Hoffnung auf Erlösung wird allerdings enttäuscht, um Appetenz aufrechtzuerhalten und auszureizen. Geiser übersetzt den qualvollen Entzug sexueller Erfüllung in *das* mythische Bild für unstillbares Verlangen: Tantalos. Als Tantalos wird hier der Erzähler bezeichnet, der ein Verlangen verspürt, das zu stillen ihm von dem Auslöser des Verlangens verweigert wird. Die Ironie des Bildes bei Geiser liegt darin, dass Tantalos durchaus ein buchstäbliches Trinken vergönnt ist. Vorenthalten wird ihm die Stillung des sexuellen Durstes – zumindest über den optischen Verzehr hinaus.

Geisers Tantalos leidet nicht unter Wassermangel. Gegenstand und Ziel von Durst ist Wasser. Gegenstand und Ziel des Durstes von Geises Tantalos ist Lust. Lust und Lustempfinden gilt seit Ende der achtziger Jahre das Interesse in Geisers Texten. Lust, Erregung und Begehren sind zentrale Motive und Themen, insbesondere in Bezug auf die Homosexualität, aber darüber hinaus auch im Hinblick auf das Schreiben. Und eben diesem Konnex von Lust und Schreiben gilt im Folgenden das Erkenntnisinteresse.

In diesem Sinne verändert Geiser den Tantalosmythos noch auf eine weitere Art und Weise: Geisers Tantalos findet nämlich einen Ausweg aus seiner Lage. Geiser macht den mythologischen Tantalos zum Künstler, genauer gesagt zum Schriftsteller. Dieser Tantalos geht nicht in der Zehrung und Verzehrung gänzlich auf, er transzendiert seinen Mangel mittels der Phantasie und der Ästhetisierung: „Und so blieb uns [...] nur die ... höhere Begattung? [...] Die ästhetische, mein´ ich, statt der schön obszönen“ (MM 221). Der Schriftsteller, wie ihn Geiser in der Erzählerfigur von „Wenn der Mann im Mond erwacht“ figuriert, hat mit einer Durststrecke im beschriebenen übertragenden Sinne zu kämpfen. Die real ausgebliebene „Offenbarung“ wird in der Kunst – im Falle des Erzählers im Schreiben – gesucht und gefunden. Der Entzug sexueller Befriedigung wird produktiv kanalisiert, Schreiben aus einem Mangel heraus begründet: „Fehlt´ es uns nicht, fehlte uns nichts: wir verlören kein Wort“ (MM 235).[6]

III. Appetentes Schreiben

Das Tantalosbild beschreibt einen Erzähler in einem spezifischen Appetenzzustand, in dem Erzählen einsetzt. Appetenzzustände überhaupt und die verschiedenen Modi von Appetenz stehen in der homosexuellen und poetischen Biographie, als welche „Wenn der Mann im Mond erwacht“ zu lesen ist, im Mittelpunkt. Appetenz wird zum Kern aller Lust stilisiert und zwar in Bezug auf Sexualität wie Literatur. Über die Appetenz und die Lust verschmelzen diese beiden Lebensbereiche, so dass sich folgende Gesetzmäßigkeit konstituiert: ohne Erregung

[6] Nun ist der Topos vom Mangel als Bedingung der Kunst sicherlich so alt wie die Kunst selbst. Man denke nur an Goethes Gedicht: „Wer nie sein Brot mit Tränen aß“. Oder zu denken wäre auch an Martin Walser, der sein literarisches Schaffen als „Gegenwehr gegen den Mangel“ begreift.

keine Erzählung – und vor allem keine lustvolle Erzählung (vgl. dazu MM 28).[7]

Appetenz – sei es nun in Form von Durst oder Erregung – wird zur Voraussetzung künstlerischer Potenz und Produktivität. Bereits zu Beginn des Textes ist zu vernehmen, dass Reden – und damit Schreiben – unmöglich ist, „wenn die Appetenz fehlt“ (MM 10). „[W]enn Appetenz fehlt“, fehlt eben auch Lust, womit eine Aporie der Lust am Reden um der Lust willen wirksam wird. Der Erzähler befindet sich im Moment dieser Überlegungen in einem Zustand „blockierter Appetenz“ (MM 9). Um diese „mangelnde Appetenz“ (MM 12) aufzuheben, besitzt er mehrere Strategien, darunter die folgende: „Klassisches Appetenz-Verhalten, zur Auslösung einer Triebreaktion: Stöbern & Blättern.“ (MM 9) Der Erzähler versucht sich also durch Literatur in einen Erregungszustand zu versetzen, der eine Lust am Reden auslösen kann. Der Wunsch nach „poetischer Appetenz“ (MM 13) wird durch den Einsatz von Ausrufezeichen und Einanderreihung sinnverwandter Ausdrücke in der Sprachführung zunehmend dringlicher inszeniert, der Anspruch steigert sich von einer bescheidenden Anfrage nach „potentielle[m] Wortmaterial“ (MM 68) zu einem Einfordern des eigenen erlösenden Einfalls:

> „... ein Wort; ein Wortspiel zumindest, ein Satz! und ein ganzer! und brauchbarer!, eine Geschichte einfach! eine einfache, mit Anfang und Schluß, ein Mythos, ein großer, ein Märchen, ein schönes, die große Erfindung kurzum ...“ (MM 13).

Kurzum, lang andauernde „Appetenzlosigkeit“ (MM 229) ist ein dem Schriftsteller desaströser Zustand, der zu Legitimationsnöten und Existenzängsten führt, da auf diese Weise Produktionshemmung besteht. Aus dieser Situation heraus werden dem Erzähler sämtliche Lebensbereiche zu potentiellen Appetenzauslösern: Fernsehen, Radio, Bücher, Worte und Bilder aller Art werden „zur potentiellen Reiz-Erzeugung“ (MM 72) instrumentalisiert. Alles wird zur „Information [...]. Und Reiz. Für unsere Imagination.“ (MM 38).

Den Status der Wirklichkeit als Informationspool für die Imagination bezeugt vor allem auch der Erzählband „Über Wasser“ (2004). „Über Wasser“ dokumentiert, wie Außenreize und ihr Ausbleiben, die erregende Wirkung der Außenwelt oder ihr Mangel das Gemüt und die Produktivität des Schreibenden beeinflussen. In „Über Wasser“ greifen die Erzählerfiguren gegebenenfalls zur Selbsthilfe und das heißt zur „Selbsterregung“[8]:

---

7 Diese Ontologie der Lust nimmt Geiser auch in die Titelergänzung „Regelverstoß“ auf. Die Bezeichnung des Textes referiert nicht nur auf die Poetik, sondern auch auf die sexuellen Normen der bürgerlichen Gesellschaft, welche durch die homosexuelle Kultur provoziert werden. Textimmanent bezieht sich der „Regelverstoß“ auf den Inuit-Mythos, den der Erzähler zur endgültigen Legitimation seiner Existenz erfindet. Der Mythos erzählt ein inzestuöses Verhältnis zwischen Geschwistern, das den initativen wie ultimativen Regelverstoß begründet. Initativ und ultimativ (anfänglich und endlich) deshalb, weil Geisers Mythos den Wechsel von Tag und Nacht, den Sonnen- und Mondlauf in dem inzestuösen Verlangen des Inuit-Bruders (Mond) nach der fliehenden Inuit-Schwester (Sonne) personifiziert. Der Weltenlauf entsteht somit erst durch einen ordnungsbegründenten Regelverstoß. Die Aufrechterhaltung dieser Ordnung (Sonne/Mondwechsel) bleibt zudem nur durch den Willen nach dem wiederholten Regelverstoß erhalten.

8 Dieses Wort wählt Sibylle Birrer in ihrer Rezension zu „Über Wasser“. Birrer, Sibylle: Radikal und eigenständig. „Über Wasser“ – der neue Prosaband von Christoph Geiser, in: Neue Züricher Zeitung vom 08.01.2004.

> „Wo grad nichts Spannendes geschieht, da erzeugt man sich die Spannung selbst ... und sie soll dauern; so lang wie möglich soll sie dauern; so lange sie aufrechtzuerhalten, ja zu steigern, zu verlängern ist; so lange zumindest, da nichts geschieht; da´s nichts Spannenderes gibt; da gibt's nichts Spannendres..." (ÜW 296).

Zielbereich der Appetenz ist also nicht die körperliche Sinnlichkeit, sondern die Phantasie.[9] Das heißt also auch, dass sämtliche Wirklichkeitsbereiche, auch die eigenen körperlichen Erfahrungen, in die Bereiche der Imagination und der Kunst transzendiert werden. Wirklichkeit und Wahrnehmung haben nur noch eine Funktion: die Imagination zu *nähren (*MM 238), so dass selbst ein erotisches Abenteuer mit einem Call-Boy zu „[n]ahrhafte[m] Sex?!" (MM 238) fingiert werden muss. Appetenz wird also zu einem existentiellen Grundbedürfnis. Und Sex im Besonderen wird zum Grundnahrungsmittel für die Phantasie.[10]

IV. Sexuelle Appetenz und Schreiben

Geisers Erzählerfiguren leiden also wie gesagt kaum unter Wassermangel, sondern einerseits unter ausbleibender Appetenz und andererseits unterbundener sexueller Befriedigung. Es sind also zwei Bedingungen der schriftstellerischen Existenz zu unterscheiden. Zum einen dient die künstlerische Produktivität der existentiellen Entlastung, indem reell unerfüllbare Wünsche in der Imagination ausgelebt werden. Zum anderen sind es gerade solche Appetenzzustände wie die sexuelle Erregung, die zur künstlerischen Produktion befähigen, die die Phantasie reizen und die Sprache zum Spielen verlocken. Zum Zwecke der künstlerischen Produktivität ist also die Appetenz aufrechtzuerhalten, darf sie nicht zum Ziel kommen (vgl. ÜW 296). Das Problem des Erzählens in Geisers Texten ist also gar nicht so sehr die ausbleibende Befriedigung. Als wahre Bedrohung für das Erzählen erweist sich eher ein Ausbleiben sexueller Erregung oder das Ausbleiben irgendeiner anderen Form von Appetenz. Kunst ist also nur einem Tantalos möglich. Kunst entsteht aus der Notwendigkeit, eine unzureichende Realität mittels Phantasie und Ästhetik zu transzendieren.

Das Folgende widmet sich nun konkret dem Konnex zwischen der sexuellen Appetenz und dem Schreiben wie er in Geisers Texten seit dem Ende der 1980er Jahre erscheint. Das Augenmerk gilt der sexuellen Konnotation des poetischen Dürstens. Auf diese Weise ist es möglich, die Bedeutung und Funktion von Lust in Geiser poetologischer Grunlinie noch klarer herauszuarbeiten. Das Bild des Tantalos wird abgelöst durch Begriffe, Metaphern, Bilder und

---

9 Die Phantasie ist die eigentliche Lebenskraft der dichterischen Existenz. Programmatisch verkündet der Erzähler in der Erzählung „Wenn die Engel rufen" (ÜW): „[D]as Imaginäre ist mein eigentliches Element" (ÜW 90). Jemandem, dem „das Spiel des Geistes im Reich des Imaginären [...] [d]as Spiel des Geistes und der Sinne jenseits der Schranken, die uns Vernunft & Wissen setzen" über alles geht (ÜW 90) und dem Bilder, Imagos, Kunstwelten als essentiell gelten, kann die Wirklichkeit nur von sekundärer instrumenteller Bedeutung sein.

10 In diesem Sinne erscheinen sexuelle Appetenzen auch gerne mal in der Form des Appetits (MM 33, 38, 192, 217). In „Die Baumeister" wird Sex buchstäblich als „grundnahrungsmittelähnlich" bezeichnet (DB 59).

Formulierungen aus dem Sinnbezirk der Sexualität wie zum Beispiel Begehren, Erregung, Ejakulation, Geilheit. Auch dies sind – und das sei hier dringend vermerkt – nicht weniger poetologische Metaphern wie Tantalos und sein Dürsten.

V. Schreiben – Eine Erregung

Zum ersten Mal explizit artikuliert findet sich eine sexualisierte Schreibbedingung in dem Text „Schreiben – eine Erregung".[11] Der Text aus dem Jahre 1993 ist als fiktionalisierte poetologische Standortbestimmung zu verstehen. Geiser inszeniert sich als Autor-Ich, das Auskunft über sein literarisches Schreiben gibt, hier spezifisch über die Umstände seiner Arbeit an dem Roman „Das Gefängnis der Wünsche". Dieser Text sei entstanden unter permanenter sexueller Erregung (SEE 83), ja die „geschlechtliche Lustempfindung" sei Bedingung der literarischen Arbeit gewesen (SEE 87).

Werden in der Tantalos-Episode Eigenschaften der Sinnbezirke Durst und Sexualität analogisiert, so in „Schreiben eine Erregung" Eigenschaften der Sinnbezirke Sexualität und Literatur: In diesem Sinne wird Schreiben zum „Geschlechtsakt mit meiner Schreibmaschine" (SEE 88). Die Schreibmaschine wird wesensgleich mit dem „Genitalapparat" (SEE 88),[12] in dem Kuppelwort „Schreib-Akt" (SEE 88) wiederum hallt ein erotisches Echo, da die Hervorhebung des Wortteiles „Akt" nicht nur die Assoziation „Aktkunst" weckt. Dass Geiser schließlich den Schreibprozess als Selbstgespräch mit seinem „steifen Schwanz" (SEE 89) bezeichnet, ist nur konsequente Vollendung der Analogisierung.

Die körperliche Erektion ist Voraussetzung der lustvollen Textproduktion. Deshalb darf erstere nicht im körperlichen Orgasmus des Schreibenden münden. Die körperliche Vorenthaltung der Erlösung wird zur unerlässlichen Voraussetzung für die Zeugung und Geburt eines Textes, so wie in „Wenn der Mann im Mond erwacht" der sexuell ungestillte Durst erst zur Kunstproduktion anregt. Schreiben kennt somit zwar unmittelbar den Zustand der Geilheit (SEE 88) – oder um es im Sinne der titelgebenden Metapher zu sagen: des Dürstens –, nicht aber den der Erlösung. „[D]enn im Zustand der rein physiologisch bedingten Bewußtseinstrübung während der Dauer der Ejakulation ist Schrift ganz undenkbar." (SEE 92) Text erscheint als Surrogat der orgiastischen Erlösung aus der leiblichen Erregung.

Welche Auswirkungen hat diese Schreibbedingung und diese Schreibsituation auf Thema und Stil von Geisers Texten?

Das Sprachkunstwerk wird zum Produkt einer körperlichen Erregung, die nicht körperlich, sondern nur textuell zum Vollzug und zur Erlösung kommt. Die Metamorphose

---

11 Geiser, Christoph: Schreiben – eine Erregung, in: ders.: Wunschangst, Hamburg 1993, S. 83-98. Im Folgenden mit dem Sigel SSE + Seitenangabe zitiert.

12 In dem 1998 erschienenen Text „Die Baumeister" wird die Schreibmaschine sinngemäß zur Lustmaschine stilisiert: „Auch eine Schreib-Maschine ist doch u.U. eine Gerätschaft gereinigter Wollust – U! U! – reiner Vor-Lust u.U. – der Lust an der Un-Lust – der Lust an der Vor-Lust der Wollust – der Wollust der Un-Lust an der Lust .....*******" (DB 31).

der geschlechtlichen Erregung in die Erregung eines Textes vollzieht sich mit der Ent-Leibung der Erregung in der Sprache: „Der Atem der Geilheit. Das Stocken des Atems. Das Stocken der Schrift. Ein Stocken im Text“ (SEE 97) bilden die sexuelle Erregung als Text ab. In „Schreiben – eine Erregung“ wird körperliche Erregung nur mimetisch im Sprachklang etc. transformiert und abgebildet. Die sexuelle Erregung findet Niederschlag in der „Stimme“. Um die sinnliche Erregung durch das Stocken, Verharren und Ausbleiben der Stimme zu vermitteln, eignet sich für Geiser besonders der Einsatz von Kommata, die mittels der Kontrolle von Sprachrhythmik und Textfluss die Erregung als Text inszenieren. Die Stimme ist somit der sublimierte erregte Leib des Schreibenden. Findet Schreiben im Erregungszustand statt, wird der Text zum Ejakulationssublimat: „Es muß nämlich die Erregung des Textes sich am Ende naturgemäß lösen, sich auflösen – in Luft, Atem, sage ich – ausatmen! statt zu ejakulieren!“ (SEE 97).

VI. Die Baumeister

Nach „Schreiben – Eine Erregung“ veröffentlicht Geiser 1998 „Die Baumeister“. „Die Baumeister“ ist ein außergewöhnlicher Text innerhalb von Geisers bisherigem Werk. Um eine Einordnung der späteren Zitate zu erleichtern, seien an dieser Stelle einige Besonderheiten der „Fiktion“ herausgestellt. Der Text, auf dem Buchtitel explizit nicht als Roman, sondern als „Fiktion“ klassifiziert, beschäftigt sich erneut mit einem so genannten „Kopfstoff“ – hier wird wie nie zuvor eine rein imaginäre Welt herbei- und weggeredet, in der eine äußere Wirklichkeit, auch nur irgendeine, gar nicht erst denkbar ist. Geiser hatte sich bereits in „Das geheime Fenster“ (1987) und „Das Gefängnis der Wünsche“ (1992) mit solcherart „Kopfstoffen“ beschäftigt.[13] Aus diesen Schreiberfahrungen ging schließlich „Schreiben – eine Erregung“ hervor.

Mit den vorherigen Texten hat „Die Baumeister“ vor allem die Themen Homosexualität und homosexuelles Begehren gemein. Doch während es Geiser in jenen Texten um die Vermittlung homosexueller Erfahrung geht, bemüht er sich in „Die Baumeister“ darum, Begehren nicht mimetisch abzubilden (wie in SEE), sondern sprachlich und als Text zu vollziehen. Nach all den Erzählungen der Lust begeistert sich Geiser in „Die Baumeister“ nun einzig noch für „die Lust [...] an der Rhetorik der Lust, zur Erregung von Lust“.[14] In „Die Baumeister“ radikalisiert Geiser sein poetologisches Konzept, insofern die von der Sprache bezeichnete Erregung zu einer unmittelbaren rhetorischen Erregung wird. Erregung vollzieht sich ausschließlich sprachlich. Die körperliche Erregung ist nur noch die Erregung des Text-Körpers.

---

[13] Christoph Geiser bezeichnet einige seiner Texte als Produkte seiner Beschäftigung mit so genannten Kopfstoffen. Dazu zählen unter anderem „Das geheime Fenster“ (1987) mit dem Kopfstoff Caravaggio „Das Gefängnis der Wünsche“ (1992) mit dem Kopfstoffen de Sade und Goethe und eben „Die Baumeister“ (1998) mit dem Kopfstoff Piranesi. Siehe dazu Tröml Sibille: Schreiben ist eine Lebensform ... Im Gespräch mit dem Schweizer Schriftsteller Christoph Geiser, in: Berliner LeseZeichen, Heft 1, 1999, S. 7-16.

[14] Geiser, Christoph: Gerede wider Sinn & Anschauung, hier: S. 245. Geiser unterteilt in diesem Sinne seine literarischen Arbeiten in narrative und rhetorische Texte. Roscher, Achim: Gespräch mit Christoph Geiser, in: Neue deutsche Literatur (1991), Heft 6, S. 60-68, hier: S. 60.

Geiser praktiziert hier eine Anti-Narrativik, die er sinngemäß als „geiles Reden“ bezeichnet.[15] Geiser verweigert sich der mimetischen Abbildungsfunktion der poetischen Sprache und der sprachlichen Vermittlung homosexueller Erfahrung. Mit dem Verzicht auf eine nachvollziehbare Handlung sowie eine zu identifizierende Erzählinstanz verabschiedet sich Geiser von der Narration. In einer späteren Poetikvorlesung beschreibt Geiser dieses Schreibverfahren rückblickend als „[...] die Dekomposition des Subjekts [...] die Kompostierung des Erzählers, die Auflösung des Sprechers, all seiner Figuren & Gegenstände in Sprach-Gesten; in Stimm-Laute; in Schrift-Zeichen.“[16]

Diese Sprachgesten, Stimmlaute und Schriftzeichen bewältigt Geiser in einer als polyphon zu bezeichnenden Erzählstimme, deren „geiles Reden“ den Text „Die Baumeister“ konstituiert und hinter der kein Subjekt und keine Erfahrungswelt auszumachen sind. Sie ist nur im sprachlichen Vollzug vorhanden, ist eigentlich nur ein Produkt des Textes beziehungsweise eine Textfunktion. Denn sie umkreist und stimuliert sozusagen rhetorisch die erogenen Zonen der Sprache.[17]

Das „geile Reden“ entzündet und vollzieht sich allerdings weiterhin an lustvollen Szenarien. Doch diese sind nicht mehr in ihrem Erfahrungswert gemeint, sondern einzig in ihrer Rhetorik und ihrem Sprachmaterial. Und das „geile Reden“ will nicht die Wirklichkeit der beredeten homoerotischen Imagos und imaginären Sexorgien, sondern einzig und allein das Lustempfinden an sich selbst. Der Text begehrt sich selbst, genießt die Sprachlust und bringt sich in diesem Selbstgenuss selbst hervor. Darin gebärdet er sich als lustvolles und lusterzeugendes Reden. Dieses Phänomen wird im Folgenden als „Selbsterregung“[18] des Textes mittels der Rhetorik bezeichnet.

Dazu greift Geiser auf zwei Techniken zurück. Zum einen reduziert er den Sprachkörper auf sein materielles Substrat. Sprache wird zu bloßem rhetorischen Material, um Lust zu erzeugen. So werden zum Beispiel die Erregungspotentiale diverser Rhetoriken durchdekliniert:

> „Die blumige Sprache der Oinologie ist doch reizend! fruchtig! mannigfaltig verwendbar. [...] Der Wortschatz der Gesetzbücher, egal welcher, reizt mich. Das Vokabular von Zucht und Ordnung reizt mich sehr! Die Kabbalistik des Strafmaßes; die Dramaturgie der Vollstreckung, und jeder! die Litanei jedweder Verfügung; die Liturgie der Verkündung; die Litanei von Abbitte und Fürbitte, [...] der kunstvollen Liturgie unserer Kleiderordnung;

---

15 Grumbach, Detlef: Alles nur Sprache, alles nur Lust, in: Berliner Zeitung, 16./17. 1. 1999.

16 Geiser: Gerede wider Sinn & Anschauung, S. 246, Herv. im Original.

17 Rosmarie Zeller macht erste Ansätze einer reduzierten Narrativik bereits in den Romanen „Das geheime Fieber“ (1987) und „Das Gefängnis der Wünsche“ (1992) aus: „Eine Wende in Geisers schaffen zeigt sich nicht nur in der Wahl der Figuren, sondern auch in der Wahl der darstellerischen Mittel. Beide Romane erzählen keine Geschichte mehr, sie haben nur noch minimale narrative Elemente, sie erzählen nicht, sondern sie »reden«.“ Zeller, Rosmarie: Natur und Kunst. Zu Christoph Geisers Romanen *Das geheime Fieber* und *Das Gefägnis der Wünsche*, in: Nach den Zürcher Unruhen. Deutschsprachige Schweizer Literatur seit Anfang der achtziger Jahre. Konferenzbeiträge, hrsg. v. Zygmunt Mielczarek, Katowice 1996, S. 48-60, hier: S. 48f.

18 Der qualitative Unterschied zur Selbsterregung in „Über Wasser“ besteht auf sprachlicher Ebene. „Die Baumeister“ sind vor allem eine Selbsterregung der Sprache mittels der Sprache. „Über Wasser“ hingegen sind Selbsterregungen des Schreibenden mit Hilfe von Kunstwerken.

> der Litanei unserer Tischordnungen; der Rhetorik unserer Dienstvorschriften; der Grammatik unserer Regieanweisungen“ (DB 243f.).

Sprache hat kaum noch repräsentative Funktion, sie ist vielmehr präsentische Lust, so dass sich Erregung an Worte bindet, weniger an die Gegenstände, die sie bezeichnen (DB 19).

Zum anderen aber werden Worte zerlegt und zum ungehemmten lexikalischen, morphologischen, semiotischen wie semantischen Spiel freigegeben:

> „Maschinen. Dampfmaschinen. Zugmaschinen. Pumpmaschinen. Keine Pumpen! Keine Lumpen! Keine schlappen Lappen, Pappattrappen. Trossbuben jeder Sorte, aller Art. Artige Buben. Böse Buben. Spitzbuben. Spritzbuben – Schützenkönige: beim Knabenschießen. Sportsbuben! Radfahrerwaden. Fußbällchen. Korbballerschenkel. Handballerarme. Bodybuilderbuben. Bilderbuchbuben. Große Stabhochspringer, kleine Juniorenmeister in Karate; im Delphinschwimmen; Diskuswerfen; Kugelstoßen – unsre Junioren. Jungen und Sport: der ganze Katalog.“ (DB 141)

In diesem polysemantischen Chaos verlieren Worte ihre gewöhnliche Bedeutung, sie werden der Sprachreferenz gegenüber indifferent. In dieser Unbestimmtheit des sprachlichen Ausdrucks liegt enormes Erregungspotential – bleiben doch sowohl die semantische Zuweisung eines Wortes als auch alle darauf folgenden semantischen Optionen völlig ungewiss.[19] Geiser verleiht diesem freiheitlichen Sprachchaos allerdings eine gewisse Ordnung dadurch, dass seine thematische Ausrichtung den befreiten Worten vornehmlich einen sexuellen Referenzbereich nahelegt. Dennoch die neuen Bedeutungen, zu denen die Worte finden, sind nur vorläufige, nur dem Lustspiel dienliche. Einen verbindlichen Geltungsanspruch erheben sie nicht, zudem gefundene Bedeutungen bei Geiser bereits in der nächsten Sprachbewegung wieder aufgelöst werden können.[20]

Veranschaulicht sei diese Texttechnik nun an der so genannten Apollo-Episode aus „Die Baumeister“. Das „geile Reden“ entfaltet sich hier an der Statue des Apollo von Belvedere. Dieser Imago der Kunstgeschichte widmet die Erzählstimme eingehende Betrachtung. Doch auch wenn zunächst Apollo als Objekt des begehrenden *Blickes* erscheint, als Objekte der begehrenden *Rede* erweisen sich recht bald einzig noch die rhetorischen Möglichkeiten des Genitalsbereichs. Der Apollo von Belvedere – heute steht er im Vatikanischen Museum – ist hier in seiner Gegenständlichkeit von sekundärer Bedeutung:

> „Dein Geschlecht ist mir heilig – dein Allerheiligstes. Dieses Pfund – und mehr! – wie soll man´s genau wägen?! –, das dich zum Mann macht, Zoll um Zoll – Blutader um

---

19 Diese rhetorische Strategie könnte auch gut als eine Inszenierung von „Suspense“ untersucht werden, siehe dazu Fussnote 3.

20 Dieses Schreibverfahren könnte als produktionsästhetische Einverleibung der „Lust am Text“ gedeutet werden, wie sie Roland Barthes 1973 in Bezug auf den Leseakt in seinem Essay „Le plaisir du texte“ beschrieben hat. Barthes verneint das Leserbedürfnis von Bedeutung, Sinn und Verstehen zugunsten einer erotischen Hingabe, die selbst vor der masochistischen Verunsicherung nicht zurückschreckt und als Lohn schließlich orgiastische Wollust erfährt.

> Ader, Hautfalte um Falte – im Fernglas, unter der Lupe, vor entblößten Auge: dein faltiges Gemächte! die schweren Kugeln: prallvoll! – die linke alle Zeit ein wenig größer [...] –: und es wäre die einzig nennenswerte Proportion?!“ (DB 46)

Der Erzählstimme, die dieses Kunstobjekt betörend und werbend mit Du anspricht, dient die Statue ausschließlich als Gegenstand der rhetorischen Erregung. Zwar entzündet sich die Erregung an Apollos Genitalien, die einer eindringlichen Begutachtung unterzogen werden, die jedoch lösen sich in Wortmaterial auf. Die optischen Reize werden in eine rhetorische Erregung transformiert, so dass das Reden zum eigentlichen Anreiz des Begehrens wird. Die Lust ist nur noch in diesem sprachlichen Vollzug erfahrbar, an der Statue selbst nicht:

> „Das kann sich ja eigentlich gar nicht zu seiner stillen Größe erheben, erhaben, urplötzlich, in seiner edlen Länge ent-falten allmählich, unter dem einfältig Entfaltung begehrenden Blick – nicht einmal unter un-flätig handfester Lieb-Kosung! – und stände es so, uns vor Augen: [...] Es stände dir ewig.[...] Und so ständest du versteint in ewiger Vorlust – Unlust? keine Lust nicht? zur Wollust nicht fähig?“ (DB 50f.)

In der Sprachführung zeigt sich die zunehmende Erregung und rhetorische Triebhaftigkeit in der Häufigkeit von ..., die das Ausbleiben der Sprache in höchster Erregung markieren; Ausrufezeichen und Interjektionen, die zum Vollzug drängen; Aneinanderreihung sinnverwandter Worte; Wortwiederholungen und Variationen; Buchstaben-, Silben- und Endungsaustausch; rhetorische Steigerung und Deflation. Die inhaltliche Zuordnung und die semantische Kohärenz lösen sich immer stärker auf, die Kontrolle über die Sprache geht zunehmend verloren. Das verläuft im Rahmen von Wortwiederholungen, die in der Wiederholung durch Buchstaben-, Silben- und Endungsaustausch variiert werden. Neben der bereits oben beschriebenen polysemantischen Wirkung kann diese Technik auch Worte so gleichsetzen oder entwerten, dass sie nicht mehr durch ihre Semantik, sondern durch ihre rhythmische Position im Text Bedeutung erhalten. Das heißt, die Wichtigkeit eines Wortes rekurriert nicht nur auf semantische Felder, sondern auch auf lautliche, melodiöse und kompositorische Zwecke:

> „[M[it schwellendem Gefühl will ich mein glühend´ Gesicht kühlen an deinem Rücken, geschlossenen Auges, so dass ich vergessen kann, dass du womöglich den Kopf verloren hast, Arme und Beine dir fehlen...[...] deinen Rücken will ich umfangen! entbrannt für den Rücken, am Rücken dir brennen, wie ein lichterloh brennendes Hemd, ich Nesselhemd dir!, ein ätzend Gewebe ich dir am Rücken, verätzend ... ich ... Schwert dir! in dich stürzen! ... ich ... Ruten-Hieb! dir! deinem steinernen Rücken! ... ich ... will mich reiben! an dir ... deinem Rücken ... oder an dir? deinem stein-harten! Arsch! als verschlössest du dich! [...] Wenn ich dich besteige ... oder dich? ... im versteinten Augenblick deiner Kopflosigkeit .. ob nun Herkull oder A-ja!ja! ... kopflos vor Scham?! ... wenn ich dich beklettere! ... oder dich? ... ja, dich bekleckere ... oder dich? ob nun Ajas oder La-o!-o! ... von vorne und hinten. Dich umhalse! umranke, um wuchere, umwimmele, mich wimmernd winde an dir – oder auf dir? [...] und du ... [...]

> Lässt du dich nicht erwärmen? erweichen? aufweichen? einschmelzen? ... nur für´n Moment ... du steinerner Mann! – Schmierig überall, ja fleckig am Ende: Marmor ist doch so empfindlich —“ (DB 54f.)

VII. Der lustwandelnde Tantalos

Ein solches poetologische Konzept setzt Appetenz als unumgängliche Voraussetzung allen Redens, allen Texts. Text kann nur dann existent werden, wenn die Lust am Reden um der Lust (am Reden) willen vorhanden ist. Wenn also eine nach sich selbst dürstende Sprache oder eine dürstende Stimme vorhanden ist, die ihrem Durst nachgeht und darin einen Text hervorbringt. Der Text wird sozusagen zur Spur der Durststrecke. Er bildet sie ex negativo ab und überwindet sie damit zugleich.

Die zu Anfang ausführlich erarbeitete tantalonische Situation klingt also auch in anderen Texten Geisers an. Geiser erfasst sie dort allerdings mit anderen Bildern – vornehmlich der Sexualität entlehnt. Während Geiser in „Wenn der Mann im Mond erwacht“ vor allem die Voraussetzungen und Bedingungen des Schreibens reflektiert, richtet er seine Aufmerksamkeit in „Die Baumeister“ weniger auf das Darben, denn auf die ästhetische Erlösung. „Die Baumeister“ konzentriert sich stärker auf die aus der Mangelsituation hervorgehende Kunstproduktion. In diesem Sinne wählt Geiser für „Die Baumeister“ die Gattungsbezeichnung „Fiktion“. Damit betont er zum einen die Fiktionalität des Stoffes, zum anderen definiert er den Text als ein rein ästhetisches Produkt.

Im Text gibt es zahlreiche Passagen, die unmissverständlich offenbaren, dass alles, was in dieser „Fiktion“ geschieht, dem Ausgleich eines gefühlten Mangels dient:

> „Fehlt Ihnen was? [...] Sie können sich doch denken, was Ihnen da fehlt – fehlen muss! [...] Der Schatten? Die Schatten, die locken — Das fehlt Ihnen doch! Muss Ihnen fehlen. Lustwandelnd in Ihrem verwilderten Park der ruinierten (oder monströsen) Architektur – sonst lustwandelten Sie nicht! Sonst hätten wir einander nimmer gefunden; gar erfunden“ (DB 108).

Die Erzählstimme spricht hier mit einem imaginierten Gegenüber, einem Architekten mittleren Alters, den die Erzählstimme erfunden hat, weil ein realer Gesprächspartner fehlte. Zusammen mit dem imaginierten Architektenfreund beginnt die Erzählstimme zu phantasieren: Man begibt sich auf eine imaginäre Schiffreise, um eine ideale Insel zu finden, auf der ein Lustschlösschen zu bauen wäre.

Das in der zitierten Passage verwendete „Lustwandeln“ ist eine Metapher für diese Tätigkeit des poetischen Phantasierens. Das Lustwandeln ist Reaktion auf einen gefühlten Mangel. Es bezeichnet die poetische Phantasie und bringt nichts anderes hervor als Fiktion. Ja, das Lustwandeln, das hier vollzogen wird, bringt eben die „Fiktion“, die der Text „Die Baumeister“ ist, hervor.

Der „Lustgarten“ gerät als „künstlich angelegte[r] G[a]rten“ der Phantasie (DB 188) in diesem Kontext zum ‚genius loci‘, das Lustwandeln zur ‚genius praxis‘, um die Zustände des Mangels – und als solche werden Langeweile, Appetenzlosigkeit, Notwendigkeit (DB 182, 190) erfahren – aufzuheben. Im Laufe des Textes schält sich der Mechanismus dieser „Fiktion“ heraus: Lustwandeln – produktive Umkehrung einer verweigerten Erlösung – wird ausgelöst, wenn ein Dürsten nach Geschehen, nach Reizen, nach Spannung – und auch in diesem Text nach spezifisch homoerotischem Lustempfinden – vorliegt. „Lustwandeln“ ist also eine ästhetische Methode, um sich nicht als leidender „Tantalos. Tantalos!“ fühlen zu müssen (DB 250). Die Parole unter der „Die Baumeister“ läuft, lautet: Totalisierung der Phantasie ohne Verzichtserklärung (DB 134 + 137). Lustwandeln ist die grenzenlose poetische Tätigkeit der Phantasie. Die „Fiktion“ ist ihr Produkt und zugleich ihr Ort. Ein poetologisch zu verstehendes Wortspiel in „Die Baumeister“ stellt nun den Konnex zwischen dem Lustwandeln, der Fiktion und der Lust her. Die „Fiktion“ „Die Baumeister“ nämlich bezeichnet sich recht früh im Textverlauf als „Fickzion“ (DB 8). Das Wortspiel unterstreicht den Konnex von Lust und Schrift, die hedonistische Hypostasierung der Rhetorik um des Lustgewinns wegen, welcher sich der Text verschrieben hat. Zugleich beinhaltet die Fickzion durch das Wortelement „-zion“ das Erlösungsversprechen, das Geiser der Kunst attestiert.

Angesichts dieser Beobachtungen bietet es sich an, die Situation des Schreibenden bei Geiser als die des „lustwandelnden Tantalos“ zu umschreiben. In der Vorstellung von der „Fickzion des lustwandelnden Tantalos“ können die essentiellen Säulen von Geisers Poetologie bildhaft erfasst werden. „Wenn der Mann im Mond erwacht“ schildert auf mannigfaltige Weise die Situation des Tantalos. „Die Baumeister“ schildern auf mannigfaltige Weise die Praxis des Lustwandelns als Praxis des Tantalos. Das Lustwandeln ist stilisierte Ästhetisierung der tantalonischen Qualen und zugleich Umkehrung derselben. Das Lustwandeln in den Lustgärten zeigt sich in „Die Baumeister“ als Genuss der „Qual des Wartens [...], den Genuss der Imagination! den Reiz der Erwartung des Möglichen – alles Möglichen! – in Erwartung beständig; in anderen Umständen quasi; hocherregt, hochgeschmückt; [...] das Fieber der Jagd durch die Räume; [...]“ (DB 113).

Der Entzug der Erfüllung – die tantalonische Conditio – initiiert das Lustwandeln, das wiederum die Fickzion hervor. Tantalos verlässt mittels seiner Phantasie den Tartaros und geht Lustwandeln, er gewinnt mittels seines imaginierenden Geistes Souveränität, gewinnt den Selbstgenuss der Phantasie am Phantasieren, des Textes am Text, der Lust an der Lust.

Literaturverzeichnis

Barthes, Roland: Die Lust am Text. Übersetzt von Traugott König, Frankfurt a.M. 1974.

Birrer, Sibylle: Radikal und eigenständig. „Über Wasser“ – der neue Prosaband von Christoph Geiser, in: Neue Zürcher Zeitung vom 08.01.2004.

Geiser, Christoph: Schreiben – eine Erregung, in: ders.: Wunschangst, Hamburg 1993, S. 83-98.

Ders: Die Baumeister. Eine Fiktion, Zürich 1998.

Ders.: Über Wasser. Passagen, Zürich 2003.

Ders.: Gerede wider Sinn & Anschauung oder: Vom Promeneur zum Paleur, in: Zukunft der Literatur – Literatur der Zukunft. Gegenwartsliteratur und Literaturwissenschaft, hrsg. v. Reto Sorg, Adrian Mettauer und Wolfgang Proß, München 2003, S. 237-247.

Ders.: Wenn der Mann im Mond erwacht, Zürich 2008.

Grumbach, Detlef: Alles nur Sprache, alles nur Lust, in: BerlinerZeitung, 16./17. 1. 1999.

Reik, Theodor: Aus Leiden Freuden. Masochismus und Gesellschaft, Hamburg 1977.

Roscher, Achim: Gespräch mit Christoph Geiser, in: Neue deutsche Literatur (1991), Heft 6, S. 60-68.

Tröml Sibille: Schreiben ist eine Lebensform ... Im Gespräch mit dem Schweizer Schriftsteller Christoph Geiser, in: Berliner LeseZeichen, Heft 1, 1999, S. 7-16.

Zeller, Rosmarie: Natur und Kunst. Zu Christoph Geisers Romanen *Das geheime Fieber* und *Das Gefängnis der Wünsche*, in: Nach den Zürcher Unruhen. Deutschsprachige Schweizer Literatur seit Anfang der achtziger Jahre. Konferenzbeiträge, hrsg. v. Zygmunt Mielczarek, Katowice 1996, S. 48-60.