
Julian Reidy

»Und jetzt ich.«

*Gegen-Ästhetik und algorithmische Autorschaft
in Jan Brandts »Tod in Turin« (2015)*

I.

Mit seinem Debütroman *Gegen die Welt* schaffte Jan Brandt 2011 aus dem Stand den Sprung auf die Shortlist für den Deutschen Buchpreis. Dass er den Hype um sein Buch und seine Person und die allerdings so »erwartete« Enttäuschung¹ über den verpassten Preis² wiederum literarisch produktiv machen würde, konnte nicht überraschen. Zum einen, weil er nicht der Erste ist, der einem »Buchpreisbuch, das den Buchpreis nicht gewonnen hat«, gleich ein »Buchpreisverarbeitungsbuch« folgen lässt.³ Zum anderen aber deshalb, weil sich Brandt bereits Jahre vor dem Erscheinen von *Gegen die Welt* mit der Problematik und der (jüngeren) Geschichte der Vermarktung literarischer Texte auseinandergesetzt hatte, zu welcher natürlich auch der Preisrummel gehört.⁴ Es nimmt also nicht wunder, dass Brandt 2015 auf *Gegen die Welt* den faktualen Reisebericht *Tod in Turin* folgen ließ, eine Erkundung des »Literaturbetriebszirkus«,⁵ deren Löwenanteil von der akribischen Schilderung einer Reise Brandts an die Turiner Buchmesse eingenommen wird. In Turin sollte Brandt – des Italienischen nota bene nicht mächtig – seinem italienischen Verlag Bompiani bei der Vermarktung von *Contro il mondo* unter die Arme greifen, was er auch bereitwillig tat, um einer Schreibblockade und Sinnkrise zu entgehen (vgl. TiT, 61).

Als »Buchpreisverarbeitungsbuch« (TiT, 290) mit einer Erzählinstanz, die sich explizit als der empirische Autor zu erkennen gibt und geradezu leitmotivisch ihren beruflichen Status offenlegt – »lilch bin Schriftsteller« (TiT, 18 u.ö.) –, ist *Tod in Turin* Metaliteratur, Literatur über Literatur und vor allem über deren Produktions-, Rezeptions- und Verwertungsbedingungen. Metatextuell im Sinne Gérard Genettes, das heißt: Prätexte nicht nur referierend, sondern »kommentierend«,⁶ ist *Tod in Turin* aber schon qua Titel und Thema. »Die reiche, Jahrhunderte umspannende deutsche Italienliteratur«⁷ füllt längst eine schon wieder überholte Bibliographie von monographischer Dimension.⁸ In diese Tradition schreibt sich Jan Brandt ein und betreibt mit ihr ein »postmodernes Spiel« (TiT, 291), dessen Telos, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, über die Subversion oder Persiflage bestehender literarischer Italienbilder hinausreicht.

Es besteht vielmehr in einer neuartigen, nämlich ›algorithmischen‹ Fruchtbarmachung des überwältigenden Prätext-Kanons.

Brandt selbst legt die komplexe Verweisstruktur seines Reiseberichts offen; ihre Erschließung wird also nicht einer stillschweigend vorausgesetzten rezeptionsseitigen Erudition und Interpretationsleistung überantwortet. So verfügt *Tod in Turin* über einen detaillierten Fußnotenapparat, und der eigentlichen Italienreise wird ein Zitatkonvolut aus einschlägigen Prätexten vorangestellt: Es reicht von Goethe über Karl Philipp Moritz und Heinrich Heine bis hin zu Thomas und Heinrich Mann, Rolf Dieter Brinkmann und Robert Gernhardt und gipfelt im programmatischen Statement »I und jetzt ich« (TiT, 89) auf einer ansonsten leeren Seite. Auf diese Weise macht *Tod in Turin* in seiner Textgestalt eine leicht an der literaturgeschichtlichen Evidenz überprüfbare Wahrheit erfahrbar. Denn spätestens seit Goethes *Italienischer Reise* ist das »Modell«⁹ für die Literarisierung von Italienreisen in deutscher Sprache vorgeprägt und eine »literarischell Gestaltungll Italiens« ohne »Rückbezug auf vorgängige literarische Gestaltungen« nicht mehr zu haben:¹⁰ »[Blei [...] literarisch vermittelten Italienbildern« im Gefolge Goethes handelt es sich also so gut wie immer »um Imagologien mindestens zweiter Ordnung, um ihrerseits vermittelte Bilder.«¹¹

Das postmoderne Spiel mit diesen ›Rückbezügen‹ ist bei Brandt Programm: Die Verbindungslinien zu existierenden Italiertexten entstehen durch die erwähnte Zitatsammlung, durch den vorerst nicht weiter erläuterungsbedürftigen Titel und den hinter dem Schutzumschlag auf dem Hardcover des Buchs abgedruckten ersten Satz aus Heinrich Heines ›Reisebild‹ *Reise von München nach Genua* (»Ilich bin der höflichste Mensch von der Welt«).¹² Außerdem zielt die Innenseite des Schutzumschlags eine großformatige Zeichnung des Illustrators Tom Smith, die Tischbeins bekanntes Goethe-Porträt persifliert: Sie stellt Brandt in der Sitzposition und der Kluft des Klassikers dar, aber mit Converse-Turnschuhen und nicht etwa in der römischen Campagna, sondern auf dem Dach des Lingotto-Komplexes in Turin, der ehemaligen Produktionsstätte der Autofirma Fiat.

Die lange Tradition der literarischen Darstellung von Italienreisen in der deutschsprachigen Literatur ist für jeden weiteren Beitrag zu diesem Syntagma Inspirationsquelle und Belastung zugleich. Das Goethe'sche »Modell« strukturiert neue Texte unweigerlich vor, und gerade deshalb werden deren Originalität und ästhetischer Wert fraglich. In diesem Sinne spiegelt sich in der Italienerfahrung eines zeitgenössischen, zumal eines deutschen Schriftstellers auf der Mikro-Ebene seine generelle ›Literaturerfahrung‹: Er ist ein Spätling, ein »ephebell«,¹³ mit Harold Bloom gesprochen. Es ist das belastende Los dieses *ephebe*, »to define [his] most advantageous relation to [his] precursors|«,¹⁴ sich also zu