Thomas Pynchon: „Schattennummer“

Die Löcher im Käse

Von Christian Metz

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 10.10.2025

Thomas Pynchon hat mit „Schattennummer“ seinen wohl letzten großen Roman veröffentlicht, eine Detektivgeschichte, die auf der Suche nach einer verlorenen Tochter in die USA und in das Europa der 30er Jahre führt. Alle Themen und Allüren des geheimnisumwehten Autors kommen hier noch einmal zusammen. Das ist metaphysisches Erzählen in postmetaphysischen Zeiten.

Thomas Pynchons Romanen eilt der Ruf voraus, besonders komplex und kompliziert zu sein. Was gleichbedeutend ist mit: ambitioniert, aber leserunfreundlich, mit ihren zahllosen Referenzen nur für eine akademisch gestählte Hardcore-Fangemeinde geeignet. Eigentlich braucht Pynchon aber stets nur zwei einfache Zutaten für sein Erzählen. Einen Suchenden, etwa einen Detektiv, und eine dazugehörige Suche. Das gilt auch für das neue Buch „Schattennummer“. Wir dürfen also vorstellen:

„Hicks McTaggart läuft schon den ganzen Tag im Third Ward herum und behält zwei Touristen mit Borsalinos und schwarzen Kamelhaarmänteln im Auge.“

Thomas Pynchon

Schattennummer

Aus dem Englischen
von Nikolaus Stingl
und Dirk van Gunsteren

Rowohlt Verlag, Hamburg

400 Seiten

26 Euro

Hicks – ein Name wie ein Schluckaufgeräusch, zumindest im Deutschen, im Englischen erinnert es zudem an einen Hinterwäldler. Das ist kein Zufall: lästig kann er sein, unberechenbar in seinem Auftreten. Ist er da, braucht man Tricks, um ihn wieder loszuwerden. Erschrecken könnte gegen ihn helfen. Aber das ändert nichts an seinem Charakter. Er stört! Man fühlt sich von ihm gepeinigt und geschlagen. Als Schläger hat Hicks tatsächlich seine Berufslaufbahn schon zu Schulzeiten begonnen, bevor er sich professionalisierte:

„Nach dem Abschluss an der North Division High bot sich, wie Hicks fand, als logisches nächstes Betätigungsfeld das Plattmachen streikender Arbeiter an – im Grunde dasselbe wie in der Schule, nur besser bezahlt, und es gab nie einen Einstellungsstopp. Damals verging in Wisconsin keine Woche, in der nicht irgendwo gestreikt oder wenigstens über einen Streik abgestimmt wurde – jede Menge Gelegenheiten, im Namen der Bosse Leute zu vermöbeln. Im Handumdrehen hatte er sich einen gewissen Ruf als Schläger des Kapitals erworben.“

Wild vernähte Zusammenhänge und das MAGA-Land

Aus Hicks, dem Schläger, ist inzwischen ein Privatdetektiv geworden. Wie es dazu kam? Dazu später mehr. Halten wir erst einmal fest: Außer dem Beruf hat sich nichts geändert. Auch als Detektiv macht ein Hicks nie, was man will. Er bleibt schlagfertig, erweist sich jetzt aber als ein obsessiv Suchender. Überall sieht er Spuren in diesen von Pynchon als verbrecherisch wie paranoid gezeichneten Zeiten. Das mag sich so anhören, als ginge es um das heutige MAGA-Land. Aber das Spiel mit Verschwörungstheorien und wild vernähten Zusammenhängen gehörte immer schon zu Pynchons Markenzeichen.

Und dieser Roman führt uns in die frühen 30er Jahre des vergangenen Jahrhunderts, und zwar mitten hinein nach Milwaukee. Dort geht es in „Schattennummer“ zwischen den Eigentümern der Produktionsmittel und der Arbeiterschaft ebenso heiß her wie zwischen diversen Schmuggler-, Mafia- und Politikerbanden. Deren Mitglieder werfen fleißig mit dem N-Wort um sich. (Was es aus Sicht des Rezensenten als Authentizitätsmarker nicht gebraucht hätte). Und empfinden gegenüber Tötungsdelikten wenig Abneigung. Pausenlos hantieren sie mit Sprengmitteln. Weshalb es ständig tickt und knallt:

„‚Hicksie! Du musst was unternehmen! Du hast es doch auch gehört, oder?‘
‚Klar, jeder in der Stadt muss es gehört haben, aber was war es?‘ Wenn irgendwer was weiß, dann Skeet.
‚Stuffy Keegans Schmugglerkarre. Jemand hat ‘ne Ananas druntergerollt und sie in Arsch gemacht.‘
‚Hat Stuffy was abgekriegt?‘
‚Keiner sagt was, alle schweigen wie die Gräber.‘“

Das wird Hicks erster Fall: die Suche nach dem Ananasroller und nach Stuffy. Da Pynchon allerdings als Autor seinerseits von der Suchsucht befallen zu sein scheint, macht er seinen Detektiv zugleich selbst zum gesuchten Mann. Denn Hicks tanzt seit einiger Zeit hingebungsvoll mit einer Frau, die dummerweise schon einem Obergangster versprochen ist. Da tickt noch eine ganz andere Bombe.

Auf der Suche nach der verlorenen Tochter des Käse-Al-Capones

Und dann hat sich Pynchon für seinen Profischnüffler auch noch einen zweiten Auftrag ausgedacht. Zugleich erhält Hicks den Befehl, eine junge Frau namens Daphne aufspüren. Sie ist die Tochter eines Milchwirtschafts-Giganten. Man nennt ihn den „Al Capone des Käses“, womit man hinreichend über seine Geschäftspraktiken informiert ist. Überhaupt steht Al Capone als Chiffre für den Zeitgeist dieser Romanwelt. Obwohl er im Gefängnis sitzt, ist er in aller Munde. Man erinnert sich gerne. Auch an die komödiantisch inszenierten Begegnungen zwischen dem Originalverbrecher und seinem Käserei-Pendant, der eigentlich Bruno heißt:

„Es war Abend, und Bruno trat gerade in das Stadium ein, in dem ihm die Zusammensetzung seiner Drinks egal war, solange sie nur taten, was sie sollten.
‚Ja! Ja-ha, ich bin der Al Capone des Käses, kapiert? Il Al Capone di Formaggio.’
‚Freut mich, Sie kennenzulernen – ich bin Al Capone.‘
‚Prost darauf, mein paisan. Und von was sind Sie gleich noch mal der Al Capone?‘

Al Capone zögerte, zuckte dann die Schultern und lachte nervös, was für die mit ihm und seinen Impulsen Vertrauten nicht immer ein gutes Zeichen war.“

Pynchon läuft vor Erzähllust zu wahrer Höchstform auf. Doch wer wird sich von den Sprengsatz-Dialogen schon vom eigentlichen Fall ablenken lassen? Von Daphnes Verschwinden, die in diesem Fall nicht vor einem verliebten Apollon flieht. Sondern mit einem Dionysiker, einem von ihr vergötterten Musiker durchgebrannt ist. Ruhm und Lorbeer winken demjenigen, der sie findet und behutsam zur Rückkehr zum Vater überreden kann. Für diesen Job kommt nur und ausschließlich Hicks in Frage, weil dieser Daphne vor Jahren einmal – eher zufällig als gezielt – vor der Einweisung in eine psychiatrische Klinik bewahrt und mit einem Boot in einer Nacht- und Nebelaktion in einem geheimen Reservat bei nordamerikanischen Indigenen in Sicherheit gebracht hatte. So eine Rettungsaktion wird man nicht mehr los:

„‚Sie wissen, dass Sie ihr das Leben gerettet haben, indem Sie sie zum Reservat brachten?‘
‚Ja, danke, das habe ich schon mal gehört, dabei hab ich doch bloß eine Tramperin ein Stück mitgenommen.‘
‚Aber es bleibt eine Tatsache: Wenn man auch nur den großen Zeh in den Fluss streckt, der das Leben eines anderen ist …‘“

Dann hat man dieses Leben beeinflusst und kommt da nicht mehr raus! Wem die Heraklit-Abwandlung mit dem Lebensfluss und dem Zeh zu harmlos erscheint, für den hat der Roman noch ein paar andere sprachliche Wendungen auf Lager, um dieselbe Form von persönlicher Einmischung zu beschreiben. Ein Werwolf wird, wer von einem Werwolf gebissen wird zum Beispiel. Oder auch den berüchtigten Vampirbiss. Sogar Dracula darf seine Zähne wetzen, um sich in das Leben anderer einzubeißen. Dahinter steckt die Logik der Infektion. Ob er nun den Zeh reingehalten oder doch vom Leben anderer genascht hat, für Hicks gibt es keine Ausrede: er muss den Ananasfall lösen und widerwillig die Käsetochter aufspüren.

Ein historischer Roman voller Imitationslust

Zugleich merkt man schon an Pynchons Räuberpistolenfabulierlust, wie heimelig es seiner Auffassung nach in den 30er Jahren in Milwaukee zugegangen sein muss. Man lebte wohl nur dort, wenn man nicht schnell genug wegkam. Oder wenn man sich in Chicago Ärger eingebrockt hatte und nun zu einem Erholungsaufenthalt seeaufwärts gesendet wurde.

Und von dieser Milwaukee-Welt erzählt Pynchon voller Faszination, in liebevoller Annäherung an die damalige Zeit, ein tiefer Michigan Lake-Tauchgang im Modus des historischen Romans. Parallelen zur heutigen Zeit – samt Erfolgsaussichten für Faschisten – sind selbstverständlich jederzeit gewollt und Teil des erzählerischen Kalküls. Diese Milwaukee-Festspiele dauern bis zur Hälfte des Romans an. Dann verschlägt die Detektivarbeit Hicks gegen seinen Willen nach Europa. Und zwar nach Ungarn. Weil dieser Detektiv ja nie will, was er soll, muss man bei der Einschiffung von New York City aus ein wenig nachhelfen:

„‚Verstehen Sie mich nicht falsch, aber … hat einer von Ihnen vielleicht eine Ahnung, wie es kommt …, dass ich hier bin?‘
‚Ah. Na ja, also … wenn eine Mum und ein Dad sich sehr lieb haben –‘
‚Wirst du wohl aufhören, Pips Emma, du schlimmes Mädchen.‘ Alf droht ihr mit dem Finger.

‚Schluss damit, sage ich, aber sofort –‘
Nein, ich meine hier auf diesem Schiff. Ich kann mich nicht erinnern …, an Bord gegangen zu sein.‘
‚Kein Wunder. Sie waren ganz hinüber.‘
‚Man hatte mir KO-Tropfen gegeben. Sonst noch was?‘
‚Ein Boot irgendeiner amerikanischen Behörde hat uns mit Höchstgeschwindigkeit verfolgt.‘“

Inhaltlich wird es dann doch komplexer. Plötzlich oder doch von Anfang an haben höchste staatliche Stellen ihre Finger in diesem Suchspiel wider Willen. So dass diese Informationen genügen, um zu wissen: in Ungarn wird Hicks Situation im Angesicht des sich bereits früh abzeichnenden Krieges weder einfacher noch klarer. Der Clou des Romans indes ist, das Suchen nach Informationen selbst als eine Kulturtechnik zu inszenieren, die sich wandeln kann.

Die Suche als Kulturtechnik

Obwohl genetisch angelegt, kann diese Fertigkeit nämlich trainiert werden. Lange Zeit bewunderte man z.B. Eichhörnchen für ihr besonders gutes Gedächtnis. Bestaunenswert, sich bei der Vorratsspeicherung alle diese Verstecke merken zu können. Aber dann stellte sich heraus, dass die Tiere schlicht überall dort suchen, wo etwas abgelegt sein könnte. Raumintention und Zufallskalkulation sind also statt Erinnerungsarbeit am Werk. Pynchons Detektiv entspricht dem Suchtypus widerborstiges Eichhörnchen. Er unterscheidet sich damit von Kollegen wie Lew Basnight, einem Ex-Negativo-Sucher:

„Ich weiß zwar nicht genau, wer es ist, habe aber vielleicht ein paar Ideen, wer es nicht ist, eine Liste, die du schon so genau überprüft hast, wie es nur geht. Was wir suchen, ist ein übersehenes Negativ, ein inzwischen so gut wie verbotenes Thema, über das es ein ganzes Kapitel gibt, das, wie gewisse Bücher der Bibel, bei der Zusammenstellung des Handbuchs des Schnüfflers absichtlich weggelassen worden ist.“

Jeder Suchtypus hat seinen Bias und sucht nur dort, wo er glaubt, etwas zu finden. Und jeder Suchende greift dabei auf je eigene Hilfsmittel zurück. Der findige Dr. Zoltán von Kiss gerne auch mal auf das Gebet, obwohl er eigentlich nicht gläubig ist:

„ZvK macht zuerst noch bei einer Kirche halt, um eine schnelle Novene an den hl. Antonius von Padua herunterzurasseln, den Schutzpatron derer, die Verlorenes wiederfinden wollen. ‚Kann nicht schaden, eine Art vorbeugender Schutzmaßnahme.‘“

Jede Rechercheweise wird damit als eine eigene Kunstform dargestellt, die wiederum als signifikant für eine bestimmte Zeit erscheint: Wer diesen Roman liest, entfernt sich von der heute dominierenden Logik digitaler Suchmaschinen, die nicht mehr nach Antworten auf Fragen suchen, nur noch nach Wahrscheinlichkeiten, was für vorherige Sucher vermeintlich nützlich war. Stattdessen folgt man dem Ex-Schläger Hicks in zwei gezielt entgegengesetzte Suchräume, der eine auf der einen, der zweite auf der anderen Seite des Atlantiks. Das alte Europa erweist sich hierbei – so geht Pynchons Humor – als Neuland, das bis zum Rand angefüllt ist mit seltsamsten Figuren; mit Spionen, motorradverrückten Tausendsassas und glänzenden Musikern. Klar, auch eine paar altbekannte Milwaukee-Gesichter tauchen auf. Und zwar im wahrsten Sinne des Wortes, mit einem U-Boot. Und der Roman wartet tatsächlich auch mit einer Lösung für das Vater-Tochter-Problem des Käse-

Großunternehmers auf, die hier allerdings nicht verraten werden kann. Vor allem und in erster Linie aber profiliert sich „Schattennummer“ als ein verspieltes Erzählexperiment über die Kulturtechnik „Suchen“, und damit, um es nun doch einmal komplex zu sagen, als ein erkenntnistheoretisches Vorhaben, das seine Leserinnen in das Ausprobieren und erzählerische Forschen miteinbezieht.

Das Geistesgegenwärtige und die Spontaneität

Das Großartige an diesem Such-Roman ist, wie der Detektiv sich von einem rhetorischen Schlagabtausch zum nächsten durchhangelt. Jeder Dialog voller tickender Sprengsätze, die mit unglaublicher Rasanz und atemberaubendem Witz vorgetragen werden. Von Figuren, die mit stetiger Geistesgegenwärtigkeit brillieren:

„‚Stimmt das denn? Dass die Toten schnell reiten?‘
Ace lächelt, wenn auch nicht umgänglich. ‚Ich habe nie viel Zeit mit Matheunterricht verbracht, war zu sehr damit beschäftigt, zu lernen, wie man Autos kurzschließt, aber soweit ich mich erinnere, darf man nie irgendwas durch null teilen. Da drüben, bei den Toten, hat die Zeit keine Bedeutung mehr, um also die Entfernung pro Stunde zu berechnen, müsste man die durch die null teilen, das ergäbe, auch wenn’s erlaubt wäre, trotzdem eine unendliche Geschwindigkeit. Soweit okay?‘“

Alle Dialoge werden auf diesem Niveau geführt; mit wohlgesetzten Schritten, taktsicher, von feinem Rhythmusgefühl getragen. Es sind Gesprächstänze. Und darum geht es eben auch in diesem Roman. Wenn das Leben in unserer Gegenwart als Suche angelegt ist, kann man vor lauter Spuren gar nicht anders, als paranoid zu werden. Umso dringlicher stellt sich die Frage, wie man sich einigermaßen elegant, humor- und lustvoll, tänzerisch bewegt. „Schattennummer“ ist gefüllt mit Einlagen von Songs und Liedern, vielleicht eine besondere Eigenschaft von Alterswerken: Auch Mario Vargas Llosa hat in seinem letzten Roman „Die große Versuchung“ noch einmal die Musik vergöttert. Hier ist es eine Hommage an den Jazz und Swing einerseits und an den Klezmer andererseits. Auch die gesuchte Daphne ist Sängerin, wie könnte es anders sein. Und so geht es etwa bei einer ihrer Reisen nach Hamburg um die Verdrängung dieser Musikkultur durch die verrohten Nazis:

„Eines Abends kurz nach Sonnenuntergang spaziert Daphne in einen Biergarten, in dem die Klezmopolitans mal gespielt haben und der früher, nach einem Gedicht von Christian Morgenstern, die Mitternachtsmaus hieß, inzwischen aber zu einem Sturmlokal – Der Schlagstock – umfunktioniert wurde, gerammelt voll mit SA, da es wieder legal ist, die Uniform zu tragen. Die Nazichormusik, von Amateuren nicht so sehr gesungen, als vielmehr im Gleichtakt gebrüllt, die Tische dicht besetzt mit Jungen in identischen Hemden und Frisuren …“

Wider das aufkommende Gebrüll der aufgerüsteten und bald untergangsgeweihten Moderne lässt Pynchon die Musik der Swing-Kids, Klezmers und widerborstigen Individualisten hochleben. Seine Figuren tanzen eben nicht nur in ihren Gesprächen, sondern auch dort, wo jede Musikalität fehlt:

„und da sind sie nun und tanzen zu einer Melodie, die, während Hunderte vorbeiströmen, nur sie hören können, tanzen unter dem hoch aufragenden Gewölbe im wechselnden Regenlicht und dem an eine öffentliche Toilette gemahnenden Hall, verbunden in jener schon bald nicht mehr funktionierenden Routine, in die sie stets rutschen, wenn es aussieht, als würden sie ins Sumpfland der Aufrichtigkeit spazieren. Das untermalende Orchester bleibt wie immer unsichtbar."

Asportieren geht über Studieren

Aus dieser Anlage des Erzählens würde wahrscheinlich schon ein sehr guter Roman entstehen. Aber noch kein originaler Pynchon. Nehmen wir also noch ein weiteres Element dieser Erzählkunst in das Kalkül mit hinein. Pynchon fasziniert in seinem narrativen Such-Experiment auch die Frage, wie etwas in der Welt erscheinen kann, das eigentlich nicht da ist. Oder: wie etwas aus der Welt verschwinden kann und doch unwidersprechlich präsent bleibt. Pointiert zeigt sich das in dem Moment, der Hicks vom Schläger zum Detektiv werden lässt. Dieser Wendepunkt ereignet sich, als Hicks jemandem eine überziehen will. Obwohl er noch nicht zugeschlagen hat, weiß er bereits, dass dieser Schlag tödlich sein und ihn zum Mörder machen würde. Damit wäre lebenslang kein Entkommen mehr aus dem Schlägermilieu möglich. Hicks schlägt dennoch zu:

„‚Ja, also … sagen wir, Sie sind gerade dabei, einem … ordentlich eins zu verpassen, okay? Nur dass es nicht passiert, aber nicht, weil sie danebengetroffen haben, sondern weil ihre Waffe auf einmal irgendwie nicht mehr … äh ….'
‚Nicht mehr da ist. Ja das passiert häufig, eine oft gehörte Ausrede."

Tatsächlich ist die Waffe, der Biberschwanz, von einer Millisekunde zur nächsten aus der schon zuschlagenden Hand verschwunden. Was Hicks Gesprächspartnerin, die geistesgegenwärtig seine Sätze vollendet, aber alles andere als überrascht. Sie kennt sich aus mit so einem verschwindenden Instrument:

„‚Es ist in seinen eigenen Raum verschwunden, wurde in Sicherheit asportiert.'
‚Es wurde, äh …?'
‚Asportiert. Wenn etwas plötzlich irgendwohin verschwindet, nennt man das in meiner Branche einen Asport. Wenn umgekehrt etwas aus dem Nichts erscheint, ist das ein ‚Apport'. Passiert oft bei Séancen, eine Art Nebenwirkung. Wir sagen ‚Ass' und ‚App'.'"

Die Faszination für Ass und App, Verschwinden und Auftauchen, durchwirkt alle Pynchon-Romane. In „Schattennummer" avanciert dieses unergründliche Paar zu den eigentlichen Stars in Hicks Leben wie in der gesamten Such-Inszenierung. So erscheint selbst das Reiseziel Budapest nicht länger als vom Zufall bestimmt:

„Budapest ist im Augenblick die Metropole und das schlagende Herz von Asport/Apport-Aktivitäten, bei denen kostbare und gewöhnliche, exquisite und kitschige, große und kleine Gegenstände täglich zu Dutzenden verschwinden."

Solitäres Sprach- und Reflexionsniveau

Erst im Umfeld der Ass- und App-Spezialisten erscheint Hicks plötzlich nicht mehr als Schluckauf dieser Welt. Der asportierte Biberschwanz, der Hicks zum Detektiv macht, taucht übrigens wieder auf. Am Abend greift Hicks in seine Jackentasche. Und siehe da, das gute Stück ruht dort, als hätte es seinen Dienst geleistet. Ass und App ziehen ab diesem Entscheidungsmoment ihre ganz eigenen Kreise im Roman. Immer wieder kann jetzt etwas auftauchen, was zuvor vermeintlich abwesend, oder eben untertauchen, was eben noch auf und in der Hand gelegen hat. Wer auf diese Mechanik des Ungewissen vertraut, zieht – ohne eigenes Zutun – in Pynchons Roman das Los zum Lebensglück:

„Tatsächlich dauerte es ein paar Tage, bis Hicks begriff, dass es sich bei dem eigenartigen Gefühl, das er nicht recht einordnen konnte, um Erleichterung darüber handelte, dass er nicht jemand umgebracht hatte, und diese Erkenntnis kam ihm so langsam, weil es eigentlich mehr war, als er sich erhoffen durfte: eine dieser Gelegenheiten zur Umkehr, die man mit Glück hin und wieder hat. Es fühlte sich beinah an wie Fliegen.“

An den äußersten Rändern zwischen der sichtbaren und unsichtbaren Welt lässt Pynchon seine Figuren agieren. Hochgradig sensibel für den Pulsschlag, der beide Welten gemeinsam rhythmisiert. Das ist metaphysisches Erzählen im postmetaphysischen Zeitalter. Etwas vollkommen Neues bricht mit Pynchons neuntem Roman nicht an: Für diesen Zwischenraum und das entgrenzte In-Beziehung-Setzen aller Zeichen und Spuren hat er sich sein Leben lang interessiert. Aber niemand kann auf dem Reflexions-, Erzähl- und Sprachniveau von der Einfachheit dieser hochkomplexen Welt erzählen wie dieser Autor. Mit seiner historisch kostümierten Reise zum Glück des punktgenauen Verschwindens und Erscheinens erfasst Pynchon meisterlich die Signatur unserer Gegenwart.