

Bremer Literaturpreis 2012 – Förderpreis

Preisverleihung am 26. Januar 2012, im Bremer Rathaus

Joachim Meyerhoff: Alle Toten fliegen hoch. Amerika

Dankesrede von **Joachim Meyerhoff**

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

ich habe noch nie eine Dankesrede gehalten. Diese ist die Erste meines Lebens. Ich möchte diese Gelegenheit nutzen, über einen Preis zu sprechen, den ich vor langer Zeit gewonnen habe. Zwischen dem Gewinn dieses Preises und demjenigen, den ich heute bekomme, liegen über fünfunddreißig Jahre. Ich war neun und meine Lieblingslektüre waren Bücher der Reihe: Alfred Hitchcock / Die drei Fragezeichen. Es waren Krimis, – hin und wieder bekam man von einem kleinen Hitchcock-Schattenriss einen Tipp – bei denen man selbst versuchen sollte, dem Verbrecher auf die Schliche zu kommen. Auf der letzten Seite stand die Lösung. Ich war ein sehr langsamer Leser, brauchte oft wochenlang für einen einzigen Band. Davon, dass ich Bücher verschlang, konnte wirklich keine Rede sein. Mein mittlerer Bruder nutzte diese Langsamkeit gnadenlos aus. Er stahl mein Buch, las die letzte Seite und erpresste mich mit der Bekanntgabe des Täters. „Wenn du nicht sofort mein Zimmer aufräumst, sag ich dir wer der Mörder ist.“ Wenn ich mich weigerte, rief er wie bei einer Oscar-Verleihung: „Der Name des Mörders ist ...!“ Ich rannte in sein Zimmer und räumte auf. Für mich war das eine ernst zunehmende Drohung. Die Vorstellung, vier Wochen lang fünfzig Seiten umsonst gelesen zu haben, machte mich gefügig. Die einzige Chance, diesem Ausgeliefertsein zu entgehen, bestand darin, möglichst schnell an das Ende des Buches zu gelangen und mich dadurch unangreifbar zu machen. Oft habe ich dann das Drei-Fragezeichenbuch, in der durch meine Knechtschaft äußerst knapp bemessenen Zeit, in nur drei Tagen zu

Ende gelesen. Das war ein befreiender Moment. Mein Bruder sagte: „Los, putzt die Speichen von meinem Rennrad!“ Ich sagte: „Nee, mach ich nicht!“ Er, wie immer: „Der Name des Mörders ist ..!“ und ich, leicht gelangweilt: „Mr. Green vom Segelclub!“

So haben schon diese frühen Leseerfahrungen sehr real in mein Leben eingegriffen. In einem dieser Drei-Fragezeichen Bücher gab es ein Preisausschreiben. Erster Preis: ein Kassettenrecorder. Ich war begeistert. Die Preisfrage lautete: Fallen dir drei Sprichwörter ein, in denen das Wort „Gold“ vorkommt? Ich überlegte lange: „Morgenstund hat Gold im Mund“, war das Einzige, dass ich wusste. Ich ging zu meinem Vater. „Warte mal,“ sagte er „wie wäre es mit: Eigener Herd ist Goldes wert und ...“, er überlegte: „Ah ja: Reden ist Silber, Schweigen ist Gold.“ Sorgfältig, in Druckbuchstaben, füllte ich die Karte aus. Am Abend im Bett dachte ich über die Sprichwörter nach. Mit keinem konnte ich etwas anfangen. „Morgenstund hat Gold im Mund.“ Also ich schlief morgens gerne lang. Es gibt auch wenige Dinge, die sich ein Neunjähriger weniger wünscht, als einen eigenen Herd und viel geredet habe ich auch gerne. Mir war dieser schweigende Frühaufsteher vor seinem eigenen Herd ein Graus und doch hoffte ich natürlich, den Kassettenrecorder zu gewinnen. Ein paar Wochen später, als ich die Hoffnung schon aufgegeben hatte, lag auf meinem Bett ein Brief. Auf der Rückseite der Schattenriss von Hitchcock. Ich öffnete ihn vorsichtig. Ich überflog die Zeilen. Las halbe Sätze: „Du bist ein toller Detektiv, der ...“, oder: „... super Spürnase, die ...“ Leider hatte ich weder den ersten Preis, den Recorder, noch den zweiten Preis, zehn Bände im Schuber gewonnen. Nein, mein Gewinn war ein absolut Niederschmetternder: Eines von fünfzig Vogelhäusern. Ein Vogelhaus für einen Neunjährigen. Da war ja fast der eigene Herd noch besser. Meine Mutter sagte: „Das ist doch toll. Ich schenk dir ein Vogelbuch und dann beobachten wir die.“ Meine Brüder gaben sich nicht so viel Mühe. Der eine sagte: „Entschuldige, ich hab dich nicht genau verstanden: hast du Kassettenrecorder oder Vogelhaus gesagt?“ Der andere: „Also wenn man mal was gewinnt, dann ist es doch toll, wenn man es gut brauchen kann.“ Sie lachten und ich war maßlos enttäuscht. Als dann aber eine Woche später das Paket ankam, war ich überrascht wie groß es war. Heraus zog ich ein eindrucksvolles Vogelhaus mit Strohdach, massiven Stützen und drei kleinen Sitzstangen. Das Vogelfutter konnte man durch eine Art Kamin ein- und nachfüllen. Wir positionierten es auf einem ausrangierten, gemauerten Blumenkübel, den man vom Wohnzimmerfenster aus gut beobachten konnte. Mein Interesse erlahmte schon nach wenigen Tagen. Mein Vater mochte das Vogelhaus. Höhepunkt blieb Winter für Winter der Buntspecht.

Mein mittlerer Bruder war es, der es ein paar Jahre später, das Strohdach war schon arg zerrupft, für ein Experiment präparierte. Er hatte seine Fotophase und wollte ein paar, wie er es sagte, echte Vogelprofilnaufnahmen schießen. Er installierte eine komplizierte Lichtschranke, verbunden mit dem durch eine Plastiktüte geschützten Fotoapparat. Er streute Futter und wir alle standen hinter der Scheibe und waren gespannt ob es funktionieren würde. Nach einer Stunde war trotz lebhaften Meisenbesuchs die Lichtschranke nur ein einziges Mal ausgelöst worden. Am nächsten Morgen allerdings war kein einziges Bild mehr auf dem Film. Sechsendreißig Fotos verschossen. Wir waren alle sehr gespannt, was auf den Bildern sein würde. Was mein Bruder von der Entwicklung mitbrachte, waren fünfunddreißig Aufnahmen eines Eichhörnchens, das direkt in die Kamera starrte. Geschwungene Schnurrhaare und einen hellwachen Knopfaugenblick. Mit diesem Foto machte mein Bruder den ersten Platz beim Fotoschulwettbewerb. Er gewann ein fantastisches Fernglas. Olivgrün. Mit dem man den Sekundenzeiger unserer Nachbarn durchs Küchenfenster verfolgen konnte.

Nach den Eichhörnchen-Portraits verfiel das Vogelhaus zusehends. Sein Ende fand es in einer Sylvesternacht. Ich gab eine Party und Freunde von mir legten mehrere sogenannte D-Böller hinein, einen auch in den Futterkamin. Die Explosionen zerfetzten das Dach. Das Stroh brannte und zurück blieb, unter allgemeinem Gelächter, eine rauchende Vogelhausruine, die am nächsten Morgen in die Mülltonne wanderte.

Nun, nach fünfunddreißig Jahren, bekomme ich heute wieder einen Preis. Hier in Bremen, im Norden. Darüber freue ich mich besonders, dass mein Buch, das ja von jemandem aus dem Norden erzählt, hier in Bremen diese Würdigung erfährt. Da ich weiß, wie enttäuscht man über einen Preis sein kann, versichere ich ihnen heute, dass mich dieser Preis von Herzen freut und eine schöne Aufforderung für mich ist, weiter zu schreiben.

Herzlichen Dank.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · Fax (0421) 361 6903 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2012

Preisverleihung am 26. Januar 2012, im Bremer Rathaus

Marlene Streeruwitz: Die Schmerzmacherin

Dankesrede von **Marlene Streeruwitz**

Vorige Woche. Es ging um den Autor Walter Buchebner. Daniela Strigl stellte eine Werkauswahl vor. Dankenswerterweise hatte sie Gedichte, Prosa und Tagebuchtexte dieses Dichters ausgewählt und herausgegeben. Bei der Veranstaltung in der alten Schmiede. Ein Manifest Buchebners aus dem Jahr 1961 wird zitiert. Ein anderes Manifest Buchebners aus dem Jahr 1962 wird zitiert. Und. Es bleibt beim Zitat. Die Manifeste. Jeder Satz. Jeder Ausruf. Jeder Schrei des Dichters Walter Buchebner. Die Texte sind aus dem Wissen des Wissenden geschrieben. Aber. Jeder Satz. Jeder Ausruf. Jeder Schrei. Es wird zugehört. Das Publikum kann nicht hören. Es kann nur zu-hören. Das Publikum hört zu. Interessiert. Freundlich. Mitleidig. Die Stockmasse „literarisches Publikum“ ist die erstarrteste aller kulturellen Stockmassen. Das literarische Publikum trägt die strengsten Masken urteilenden Zu-Hörens. Das literarische Publikum ist in das Urteil über die Literatur erstarrt. Ein Urteilen ist das, das Rationalität verspricht. Eine Rationalität, die nichts glauben will. Die dem Glauben entkommen sein möchte. Eine Rationalität will das sein, die einer Definition von Wissen aus dem 19. Jahrhundert verpflichtet geblieben ist. Eine Rationalität, die in dieser Rückbindung nichts wissen darf und nur glauben kann. Denn. Weiterhin geht die Auseinandersetzung um die Deutungsmacht in unseren Kulturen die Linie zwischen Glauben und Wissen entlang. Eine Linie ist das, die mitten durch die Personenkonstruktionen unserer Kulturen führt.

Ein Dichter wie Walter Buchebner. Heute können wir sehen, wie richtig er sein Wissen aus dem Schreiben ins Schreiben zurückführen konnte. Und doch. Das literarische

Publikum von heute reagiert resigniert. Die strengen Masken der Richterschaft werden während der Lesung seiner Gedichte noch ausdrucksloser.

Walter Buchebner beendete 1964 sein Leben mit dem Freitod. Er hat sich der Richterschaft entzogen. Seine Texte sind von Leben freigestellt. Brillant leuchtend in ihrer politischen Richtigkeit und keine Biographie mehr, die zur Verkleinerung dieser Bedeutung benutzt werden könnte. Das Wissen Walter Buchebners in der poetischen Verdichtung als zu Wissendes vorgelegt, wird vom anwesenden literarischen Publikum aber in Starrheit abgewehrt. Das liegt nicht nur an der Historisierung dieser lang zurückliegenden Texte. Das liegt daran, dass die Begriffe von Glauben und Wissen aus Ängstlichkeit vor Manipulation sauber getrennt gehalten werden. In Wien bedeutet das, dass alles, was körperliche Erfassung bedeutet, abgewehrt werden muss. Das Wissen muss hoch oben im Kopf bleiben und darf nicht zu körperlichen Reaktionen führen. Das ist durchaus verständlich. Es war schließlich immer der Körper, der den Glauben ausdrücken musste. In einer nie vollzogenen Säkularisierung dieser Wiener Kultur ist es eine Leistung, sich in das Denken zu flüchten. Es ist auch die erfundene Reinheit einer Wissenschaftlichkeit, die sich das 19. Jahrhundert ausdachte, um die Weiterschreibung des christlichen Urtexts in die je phantasierten Nationalismen bewerkstelligen zu können. Die Überwindung des Körpers als Ziel christlicher Spiritualität blieb jedoch auch hier immer die Voraussetzung. Wenn ein Text den Körper erreicht. Wenn ein Text außerhalb der öffentlichen Zulassung durch die ererbten Deutungsmächte den Körper erreicht. Es werden kulturell alle Zensuren sofort wirksam. Die historischen Zensuren fügen sich dann zu den gegenwärtigen. Der Text verbietet sich in diesem Erreichen des Körpers quasi selbst. Unbehagen ist die affektive Antwort. Weil aber die Affekte genauso Konstruktionen unserer Kulturen sind, muss die Literatur auf diese Affekte zielen. Das tat sie immer. Auch als Erzählung-Gegenerzählung des Aufbaus eines Nationalen. „Das kommt von dem hässlichen Übertreiben!“ sagt schon der kluge Mann in E. Th. A. Hoffmanns „Don Juan“ zur Körperlichkeit der Gefühle der Sängerin der Donna Anna. Denn. In der Bearbeitung der Affekte ist immer eine Gegnerschaft gegen Vorschriften enthalten. Es ist sehr verständlich, dass totalitäre Systeme, Literatur in Verboten ersticken wollten und das ja immer noch tun. Moderation der Affekte ist das Ziel geblieben.

Beim Nachhause Fahren. Nach der Lesung aus Walter Buchebners Werk. Im Bus dann. Während der Regen gegen die Scheiben prasselt und nicht mehr erkennbar ist, wo der Bus gerade fährt. Die Mutter Walter Buchebners hat Texte ihres Sohns vernichtet. Sie

hat den Nachlass ihres Sohns katholisch zensuriert. Das war ihr von der Kirche noch direkt aufgetragen gewesen. In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts. Das ist noch nicht weit weg. Der weltliche Text darf sich nicht des Körpers bemächtigen. Der Körper. Der männliche Körper. Christlicherweise muss dieser männliche Körper immer in Bezug auf die Passion Jesu Christi gesehen werden. Im Stationendrama der Passion wird diesem Körper vorgeführt, wie die Schmerzen dieses Körpers selbst und aus freiem Willen an den Gottvater übergeben werden muss. Wie der Körper aus freien Stücken aufgegeben werden muss, um die Liebe dieses Vaters zu erringen. Um damit dann die Überwindung des Todes in der Aufhebung der Zeit in der Ewigkeit der Teilnahme an dieser Liebe zu gewinnen. Die Passion ist eine Passage und der männliche Körper die Wirkstätte des Schmerzes, der die Währung zum Erwerb der Ewigkeit darstellt. Die Mutter Walter Buchebners wollte wohl im Vernichten sexueller Äußerungen ihrem Sohn die Buchhaltung der Schmerzen verbessern. Denn, dass der männliche Körper durch die Passion als die Erzählung christlicher Männlichkeit durch den Schmerz jeweils den Deutungsmächten dieser Erzählung zur Verfügung stand. Das war ja zur Lebenszeit Walter Buchebners durch Austrofaschismus, Nationalsozialismus, Zweitem Weltkrieg, Besatzungszeit, Holocaust und katholischer Erziehung zu Hause und in der Schule in allen Umschreibungen dieser Verfügung Evidenz. Es war in der Logik dieses Katholisch Seins ein Liebesbeweis der Mutter. Kulturell bedingte Zensur. Aber. Es war dann auch nur die affektive Abwehr der Affekte, die die Texte auslösten. Sexualität. Das könnte einen Funken von Frei Sein beschreiben. Das wiederum kann Angst auslösen. Eine Angst, die kunstvoll verschlüsselt und verschoben, weiterhin als nun verschlüsselter Affekt existiert. Und. Stockmassen eignen sich für solch kunstvolle Verschiebungen besonders gut.

Beim Nachhause Fahren. Im Bus. Ich saß in der letzten Reihe. Ich sah den Fußgängern zu. Wie sie vor den Wasserfontänen vom schnell fahrenden Bus hochsitzend flüchteten. Ich war traurig. Wenn nun jeder Text unserer Kulturen auf die Passion bezogen blieb. Auch in der Spätmoderne. Es ist ganz klar. Auch durch das Beispiel Walter Buchebners. Demokratie kann nicht gelebt werden. Demokratie kann vielleicht angedacht werden. Aber gelebt. Das sicher nicht. Demokratie hieße doch, dass jeder Person die eigene Geschichte und die eigene Stimme zugestanden werden muss. Demokratie bedeutete, dass die Erzählungen der eigenen Geschichten in der jeweils eigenen Stimme Übungen in Verstehbarkeit vorführen sollten. Wenn die Texte des Begehrens dieses Manns affektiv so abgewehrt werden müssen. Damals wie heute.

Heißt das nicht, dass die je eigene Stimme nicht gedacht werden kann. Heißt das nicht, dass die alten Zensuren das Affektive beherrschen. Und. Wie kann dann ich zu meiner Stimme kommen. Wie kann ich als Frau zu einer Stimme kommen. Denn. Neben allen Hierarchien ist auch die Nichtbeachtung der Frau in der Passion enthalten. Und damit aufgetragen. Wie kann ich eine andere Geschichte erzählen und trotzdem verstanden werden. Denn. Es ginge doch darum, jeder Person ihren eigenen Text zu verschaffen. Es ginge darum, in diesem eigenen Text den Urtext durchzuarbeiten und darin zu überwinden. Weil die Bezogenheit auf diesen Text überhaupt erst klar gemacht, das Verlassen dieser Beziehung ermöglicht. Abhängigkeiten müssen ja erst einmal offenkundig werden. In der Occupy Wallstreet Bewegung gibt es den Slogan, das eigene Leben zu besetzen. Das eigene Leben zu okkupieren. Es macht Sinn, dass die Gegenbewegung zu einer militarisierten Gesellschaft, wie es die USA nach 9/11 wohl ist. Es macht Sinn, als Gegenstrategie selbst militaristische Vokabel zu verwenden. Und in der Rückschau. Es war Kampf. Es war Kampf, die Verschlüsselungen zu enträtseln und der Wahrheit näher zu kommen. Vor allem Kampf gegen den Urtext versenkt in einer selbst. Und eine der eroberten Wahrheiten ist wohl, dass es keine Wahrheit darüber gibt, was Wissen ist und was Glauben. Eines aber hat sich herausgestellt. Erkenntnis. Das ist eine körperliche Erfahrung. Eine Körperlichkeit ist das, die sich in die Vorstellung denkt, dass andere eine solche Körperlichkeit kennen können. Dass in je eigener Weise Erkenntnis erlebt werden kann und dass kulturelle Konstruktionen für die jeweilige Eigenheit verantwortlich sind. Dass wiederum bedeutet, dass es Änderungen geben kann. Veränderungen. Dass bedeutet, dass die Urtexte eingesprochen werden können.

Beim Nachhause Fahren. Der Regen war noch heftiger geworden und niemand mehr auf den Gehsteigen. Auf der Fahrt bergauf dem Wienerwald zu. Ich dachte an diesen Preis. Und wie ich da stehen würde. Einen Augenblick war ich sehr dankbar. Ich war dankbar für die lange Zeit oberflächlichen Friedens und oberflächlicher Demokratie, die die existentiellen Auswirkungen von Krieg und autoritärer Beherrschung bearbeitbar machten. Wir stehen damit heute den alten Fragen immer noch mit den alten Antworten gegenüber. Aber. Wir hatten doch die Zeit, Forschungsanordnungen in Ruhe aufbauen und studieren zu können. Der Roman. Jene Romane, die sich in den Fragen nach Leben und Tod auf den Urtext beziehen. Diese Romane waren solche Forschungsanordnungen und stellen sich nicht der Einordnung sondern der Erkenntnis zu Verfügung. Die Verfügung. Und darin muss Demokratie ganz praktisch ernst genommen werden.

Die Verfügung liegt beim Leser und der Leserin. Aber. Die schreibende Person. Je eigener ihre Sprache sich in Verstehbarkeit übt, desto erkenntnisreicher wird sich das Lesen machen lassen. Herrschaft ist immer in der Form verborgen. Die Überwindung von Herrschaft kann deshalb nur über die Veränderung der Form diese Herrschaft erkennbar machen. In je eigenem Sprechen einer demokratisierten Sprache. Und. Darin ist der Roman unübertroffen die Möglichkeit, die Rettung ins Besondere vorzulegen und im Nachlesen, Rettung auf die je eigene Geschichte anwendbar zu machen. Denn. Alle Konstruktionen von Wissenschaftlichkeit vollenden die Entfremdung der Person in sich. Alle Konstruktionen von Literaturhaftigkeit entwerfen durch die besondere Sprache Zusammenhang. In den kommenden Zeiten. Es wird uns die Frage nach Wissen und Glauben in alter Weise neu gestellt werden. Werden die nationalistischen Mythen eines Staats als einziges Überbleibsel postglobalisierter Entstaatlichkeit wieder handlungstiftend auftauchen. Und werden wir das als Wissen oder als Glauben auffassen. Werden wir in die Zeit vor dem westfälischen Frieden zurückfallen müssen, weil wir dem Urtext verpflichtet, nichts anderes als die Passion anwenden können. Und. Diese Fragen werden von den entstaatlichten Personen, wie wir das mittlerweile sind, je einzeln beantwortet werden müssen. Um da im Rahmen der Menschenrechte bleiben zu können, müssen wir wissen, wie die Welt sich auf Leben auswirkt. Einzeln. Und das. Das kann Ihnen nur der Roman erzählen. Und das in aller Bildlosigkeit der Versprachlichung. Und am besten wäre es, jeder und jede schreibe am eigenen Roman, der dann nicht von einer oder einem selbst handeln müsste. Dann nämlich wüßten wir alle von diesem spezifischen Wissen des Schreibens. Und dann wüßten wir alle ein wenig mehr über Würde und wären unschuldiger in unseren Affekten. Und. Wir müssten nicht mehr in uns und die anderen unterscheiden, weil wir voneinander wissen dürften im Selbstentwurf unserer Texte. Ein spinnwebfeiner Entwurf von Existenz wäre das und dürfte nicht mehr sein. Wir werden in steter Selbstbefreiung verharren müssen. Das wiederum bedeutet Romane. Alle Romane sollten dafür geschrieben und gelesen werden. Es werden keine Utopien mehr gebraucht, die die Deutungsmacht zentrieren und als einzige Haut über alle werfen. Es werden viele Einzelne viele einzelne Entscheidungen treffen müssen, die sie in Einzelgeschichten verankern können müssen. Weil es im postposthistoire nur noch Geschichten gibt, muss deren Bezogenheit aufeinander bekannt werden. Der Roman hat dies schon immer offengelegt. Jedenfalls in den Texten, die formal gegen den Urtext anarbeiteten. Romane sind ja auch die richtigere Geschichtsschreibung.

Die Literatur wusste und weiß immer, was ihre Zeit bedeutet. Ich nehme diesen Literaturpreis als Bestätigung davon.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · Fax (0421) 361 6903 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2013

Preisverleihung am 28. Januar 2013, im Bremer Rathaus

Wolf Haas: »Verteidigung der Missionarsstellung«

Dankesrede von **Wolf Haas**

Ich bin sehr froh über die Möglichkeit, hier eine Dankesrede zu halten, denn das gibt mir die Gelegenheit, jene Überlegungen, die ich eigentlich in meinen Roman einbauen wollte, ja, die eigentlich das Zentrum des Romans gewesen wären und der Grund dafür waren, dass ich den Roman zu schreiben begonnen habe, die dann aber aus verschiedenen Gründen, an die ich mich nicht mehr genau erinnere, aus dem Roman hinausgefallen sind, an dieser Stelle nachzutragen.

Der Roman enthält ja zum Entsetzen einzelner Leser und zur Freude anderer, in zwei oder drei Passagen Verweise auf sprachphilosophische Probleme. Zum Beispiel wird an einer Stelle erwähnt, dass unsere Kausalkonjunktionen ursprünglich nur temporale Konjunktionen waren. Dass wir uns also nicht all zu viel darauf einbilden müssen, wenn wir im Eifer der Erkenntnis glauben, jemand habe nasse Haare, weil es regnet, oder eine blutige Nase, weil er frech war – man kann nämlich mit Sicherheit einmal nur behaupten, dass die Haare nass werden, während es regnet, oder die Nase blutig ist, nachdem ihr Eigentümer frech war. Der Rest ist eine Frage der Interpretation. Ich rundete diesen Exkurs mit der Behauptung ab, mich würde, seit ich als Student von diesem Wandel temporaler zu kausalen Konjunktionen gehört habe, das diffuse Gefühl durch mein Leben begleiten, dass man damit alles Mögliche erklären könne.

Das stimmt aber gar nicht. Weder begleitet mich das Gefühl, noch kann man damit alles Mögliche erklären. Man kann damit eigentlich nur die relativ überschaubare Erkenntnis untermauern, dass wir gut beraten sind, unsere Einsichten in kausale Zusammenhänge mit Vorsicht zu genießen, weil es nur Interpretationen zeitlicher Zusammenhänge sind.

Der Romansatz, dass man alles Mögliche damit erklären könne, ist nämlich ein Rudiment jenes sprachphilosophischen Problems, das ich ursprünglich in den Roman einbauen wollte, und das ich eigentlich viel interessanter finde. Dieses wäre aber im Roman zu dominant geworden, weshalb ich es gestrichen habe, in der stillen Hoffnung, dass ich vielleicht einmal etwas Eigenes darüber schreiben kann. Bei diesem Phänomen, von dem ich wirklich finde, dass man alles Mögliche damit erklären könne, handelt es sich um die sogenannten performativen Verben, die von dem amerikanischen Philosophen John Langshaw Austin als eigene Wortkategorie definiert wurden.

Das Interessante an den performativen Verben ist, dass sie keine Beschreibungen von der Welt liefern. Während die Philosophie es lange Zeit als ihre Aufgabe sah, den Zusammenhang zwischen dem sprachlichen Werkzeug und der mit diesem Werkzeug erfassten Welt so präzise wie möglich zu definieren, also Wahrheitsbedingungen zu formulieren und Ungenauigkeiten und Schwammigkeiten zu verhindern, entziehen sich diese performativen Verben einer solchen Definition insofern, als sie gar nichts über die Welt aussagen. Die performativen Verben können viel mehr, als die Welt beschreiben, sie können die Welt verändern.

Ein normales Verb – wie kochen oder laufen oder putzen – ist vergleichsweise tumb, man kann nicht kochen, indem man „kochen“ sagt, man kann nicht laufen, indem man „laufen“ sagt, und man kann leider auch nicht putzen, indem man „putzen“ sagt.

Man kann aber etwas versprechen, indem man sagt: „Ich verspreche“, man kann jemandem einen Namen geben, indem man sagt: „Ich taufe dich“, ein Richter kann einen ums Leben bringen, indem er sagt: „Ich verurteile dich“, ein jeder kann sein Vermögen verwetten, indem er sagt: „Ich wette mit dir“, oder es vererben, indem er niederschreibt: „Ich vermache mein Vermögen“. Man kann wen aus der größten Not befreien, indem man sagt: „Ich verzeihe dir“. Und man kann jemanden in die größte Not stürzen, indem man sagt: „Ich erkläre euch zu Mann und Frau“.

Interessanterweise sind es zentrale Elemente des gesellschaftlichen Lebens, die durch diesen fast magisch wirkenden Sprechakt, der nur funktioniert, so lange alle Beteiligten an seine Gültigkeit glauben, geregelt werden: das Versprechen, also die Pakt- und Vertragsfähigkeit, das Taufen, also die menschliche Identität, das Schwören und Verurteilen, also die Gerichtsbarkeit, das Vererben, also die Ungerechtigkeit, die die Welt zusammenhält.

Deshalb begleitet mich tatsächlich, seit ich als Student davon gehört habe, das diffuse Gefühl durch mein Leben, dass man mit diesem scheinbar linguistischen Spezialproblem alles Mögliche über diese Welt erklären könnte.

Zumindest kann man damit in Erinnerung rufen, dass die Literatur nicht nur dazu da ist, um mit der Sprache über die Welt zu berichten, sondern dass die Welt auch einiges von der Sprache zu berichten hat.

Schon seit vielen Jahren möchte ich etwas über dieses mich faszinierende System der performativen Verben schreiben. Aber erst jetzt, wo ich in der Verlegenheit bin, mich für einen Literaturpreis zu bedanken, und eigentlich nicht weiß, wie man sich dafür angemessen bedankt, und bei wem genau, ist mir wieder eingefallen, dass auch „danken“ zu diesen überaus interessanten Verben gehört, mit denen man, nur indem man sie ausspricht, im selben Atemzug auch schon eine Handlung vollzogen hat.

Deshalb bin ich sehr glücklich darüber, hier sagen zu dürfen: Ich danke Ihnen von ganzem Herzen.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · Fax (0421) 361 6903 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2013 – Förderpreis

Preisverleihung am 28. Januar 2013, im Bremer Rathaus

Andreas Stichmann: »Das große Leuchten«

Dankesrede von Andreas Stichmann

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Juroren, liebe Anwesende,

Trinke Fanta, sei Bambudscha!

lautet ein Werbeslogan aus dem Fernsehen, den wir wahrscheinlich alle kennen. Was Bambudscha bedeutet, wissen wir nicht genau, aber wir ahnen, dass es etwas irgendwie Abgefahrenes sein soll – natürlich lautet der Werbeslogan nicht: Trinke Fanta, sei normal. Oder: Trinke Fanta, sei konventionell. Sondern eben: Trinke Fanta, sei Bambudscha.

Wenn ich es knapp auf den Punkt bringen will, scheint mir dieser Werbeslogan ganz gut das Land zu charakterisieren, in das meine Romanfigur Rupert hineingeboren wird. Er wächst bei Aussteigern auf und sieht sich von Individualisten umgeben, die alle möglichst jung und frei, verrückt, bambudscha – eben unkonventionell, sein wollen. Ihm ist dort aber alles zu grell und zu wild, was er sucht, ist eine feste Gemeinschaft, eine klare soziale Ordnung. Ihm fehlt die Struktur, an der er sich reiben und abarbeiten könnte, eine gesetzte, gemeinsame Realität.

Er nimmt nirgendwo Teil, er hat keine Rolle oder Funktion, und so ganz ohne Bezug zu den Anderen kommt ihm die Wirklichkeit bzw. das Gefühl des eigenen Vorhandenseins abhanden. Die Konturen seiner Person verschwimmen, sein Umriss löst sich auf, er hat das Gefühl, zu einer Art Geist zu werden.

Erst im Laufe des Romans, im Laufe seiner Reise in den Iran, wird er nach und nach wieder zu einer festeren Figur. Letztlich sind es die Anderen, die ihn in dem Gefühl bestärken, vorhanden zu sein. Eine Figur wird ja, denke ich, erst durch ein Bezugssystem lebendig,

sie braucht andere Figuren und eine Geschichte mit einer Richtung und einem Fluchtpunkt. Wenn sie da sein soll, muss etwas um sie herum erzählt werden, alleine ist sie nichts.

Der Autor, denke ich, braucht auch etwas Erzähltes um sich herum

Im Regelfall sitzt er ja erstmal als Jugendlicher da und beginnt mit sehr nach schon bekannten Schriftstellern klingenden Entwürfen. Ein unkontrollierter, etwas größenwahnsinniger Zettelberg entsteht, ein totales Durcheinander, ein Wust. Vor dem inneren Auge aber entfaltet sich schon ein erstes Romanprojekt, oder vielleicht sogar mehrere, und ich behaupte, dass sich da auch schon ein vages Gesamtwerk entfaltet, jedenfalls erscheint da etwas vor dem inneren Auge, ein Bild, dem man entgegenstrebt.

Der einzelne Satz, der Autor und der Roman fangen also nicht unbedingt am Anfang an, in der realen Welt, sondern werden wie alles Erzählte von einem imaginären Ende her gedacht. Dabei reicht es allerdings nicht aus, eine Geschichte schon vage im Kopf zu haben und sich als deren Autor zu empfinden, man muss das Ganze, in einem zweiten Schritt, den Anderen *unterbreiten*. Sie sollen Autor und Werk ja miterzählen und als vorhanden einstufen. Man kann sagen: Das noch nicht Reale muss nach und nach ins Reale *hineinmassiert* werden.

Besonders real auf eine robuste Art wirkt der Autor aber – denke ich – erst, wenn er mit seinem Schreiben Geld verdient. Wenn er ein dreidimensionales Produkt auf den Tisch legen kann. Wobei es wahrscheinlich nicht so sehr um das Geld an sich geht, sondern darum, sich in einen Bezug zum bereits Vorhandenen zu bringen, in einen Bezug zu einer größeren, gemeinsam erzählten Geschichte. Man *muss* dabei, wie wir wissen, kommunizieren. Man muss wechselwirken. Wenn der Autor als Figur da sein soll, muss etwas um ihn herum erzählt werden, alleine wäre er nichts.

Möglicherweise könnte ein *nicht* vorhandener, wirklich *geisterhafter* Autor die Dinge natürlich in einer ganz anderen Weise durchdringen. Da er sich ohnehin nicht mitteilen kann, könnte er auf die Beschränkung der Sprache und überhaupt auf Buchstaben verzichten, er könnte etwas wirklich verrücktes, bambudschahaftes, freies erschaffen.

Aber es wäre eben niemand da, der es wahrnehmen würde, es würde keinerlei Form annehmen, genauso wenig wie er selbst.

Es ist also, und das wollte ich eigentlich sagen, notwendig für den jungen, noch mehr oder weniger geisterhaften Autor, wahrgenommen zu werden, und da ist ein Preis natürlich ein großes Glück. Ein Preis bringt ja ein gewisses, solides Vorhandensein mit sich, wenn etwas einen Preis kriegt, dann scheint es doch eindeutig in den Zustand des Vorhandenseins übergegangen zu sein.

Gefühlsmäßig bleibt so oder so immer eine Diskrepanz zwischen der ursprünglichen Idee und dem, was dann draußen als vorhanden festgestellt werden kann. Das gedruckte Buch liegt zwar am Ende sehr schön, aber auch merkwürdig eckig und gegenständlich in der Hand, und wenn ich es aufklappe oder mit jemandem darüber spreche, finde ich nur schwer den Bezug zu der ursprünglich wolkenhaften Grundidee und den damit verbundenen Gedanken und Gefühlen.

Man denkt eben etwas und ist ganz in diesem Gedanken, und dann äußert man den Gedanken in irgendeiner Form, und schon ist er ein bisschen verändert und man befindet sich inzwischen woanders. Es ist immer eine Kluft zwischen Innen und Außen, und einem selbst und den Anderen.

In der Literatur, las ich letztens irgendwo, geht es ja immer auch immer um genau diese Kluft. Die Literatur, die Sprache, die Kommunikation braucht diese Kluft ja als Lebensraum. Wo keine Kluft, da auch keine Kommunikation.

Und sie bleibt ja glücklicherweise auch nicht immer gleich groß, die Kluft, man kann häufig herüberwinken - man kann sich etwas zurufen, wenn man nah genug steht – manchmal kann man auch die Hände ausstrecken und irgendwas auf der anderen Seite berühren.

In meinem Roman wird die Kluft zwischen Rupert und seinen Mitfiguren etwas kleiner, er bringt ja den guten Willen mit, gemeinschaftlich zu agieren. Es gibt dort eigentlich recht viele Klüfte. Die zwischen zwei Generationen zum Beispiel. Und die zwischen den Deutschen und den Iranern.

Hier und jetzt gibt es eine Kluft zwischen meiner persönlichen Dankbarkeit und der offiziellen Dankesredensituation. Die Aufgabe, meine große, in ihrer Beschaffenheit aber relativ schlichte Dankbarkeit in die ungewohnte Form einer Dankesrede hineinzumassieren.

Liebe Katja, liebe Diana – das sind meine Lektorin und meine Agentin, – liebe Jury, liebe am Bremer Literaturpreis Beteiligten – ich möchte mich ganz herzlich für den Bremer Literaturförderpreis 2013 bedanken.

Vielen Dank!

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen • Am Wall 201 • 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 • Fax (0421) 361 6903 • E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2014

Preisverleihung am 27. Januar 2014, im Bremer Rathaus

Clemens Meyer: »Im Stein«

Dankesrede von Clemens Meyer

Liebe Damen und Herren, liebe Literaturfreunde:

Vor fast genau einem Jahr, Anfang Februar 2013, wanderte ich durch Tokio. Ich war noch nie zuvor in dieser Stadt gewesen, auf dieser Insel am anderen Ende der Welt, so wie es später im Roman heißen sollte.

Ich verfolgte Arnold Kraushaars Spuren, die Spuren des Wohnungsvermieters, des Immobilienkönigs, des Magnaten der Nacht, des Mister Orpheus, den ich erschaffen hatte.

Die Worte von Hans Henny Jahn aus „Die Nacht aus Blei“: „Du sollst diese Stadt, die du nicht kennst, erforschen“ leiteten mich. Kabuki-cho, ein Fleischmarkt, Hurenmarkt, Menschenmarkt, inmitten eines Neongewitters, in dem ich Arnold Kraushaar fand, in dem ich die Welt wieder fand. Und erfand. In dem ich ein Mister Orpheus wurde. Tempelanlagen zwischen Hochhäusern, unter Hochstraßen, reicht hier das Wort „hoch“ um meine Verwirrungen zu verdeutlichen?, the *high* Money, die Hochfinanz, wie bei John Dos Passos, dem Montagemeister der vor vielen Jahren beginnenden Moderne, der immerwährenden Moderne, ich will kein Namenwerfen betreiben, hoch, hoch, so wie Arnold Kraushaar hoch hinaus wollte und immer wieder will in dem Roman „Im Stein“, den ich vor einem Jahr noch nicht beendet hatte. Fast hätte ich hier erstaunt gesagt: den ich geschrieben haben soll, aber diese elende Koketterie ist bei Dankesreden oder Reden zur Literatur genauso verbreitet wie das permanente Namenwerfen, um der Namen willen.

Und es passte auch nicht zu meiner Stimmung: als ich durch Tokio wanderte, auf den Spuren meiner Figur; als ich diesem/meinem Orpheus in die Unterwelt folgte (oder ihm vorausging), war ich klein und voller Demut. Mehr als vierhundert Seiten lagen hinter mir, aber unklar war, was mich in Tokio erwarten würde, ob sich alles fügen würde, ob die Kunst, die Literatur sich hier irgendwie runden, vollenden *oder was weiß ich denn ...* würde. Vielleicht auch ganz und gar dem Chaos, das ich ja zu beherrschen glaube, zu fallen. Muss die Literatur sich hin und wieder dem Kontrollzwang entziehen, dachte ich. Und sofort: Nein. Ich bin der Meister, der Zuchtmeister, der Ordner. Und dann wieder: Aber Chaos, das Entstehen aus plötzlichen Öffnungen in Zeit und Raum ... das muss doch auch irgendwie ... Ach ihr Allgemeinplätze, wenn man versucht, sein Suchen und Formen zu beschreiben.

Tokio war wie ein kleines schwarzes Loch im Raum meiner Figuren, meines steinernen Universums. Hier habe ich Hans getötet. Eine weitere Hauptperson des Romans. Ich saß in meinem Hotel in Shinjuku und schrieb und weinte, als ich Hans tötete. Nun starb Hans selbst nicht in Tokio sondern in der Flughafenstraße in Berlin. Hans, die tote Taube; Hans, der eine tote Taube sah, bevor er starb; Hans, der auszog um das Leben und das Grauen zu finden; Hans, der den Tod berührte und seitdem viel zu früh verloren war, kein Frieden; Hans, Nachtclubbetreiber, Freund von Arnold Kraushaar, einfach, der tumbe teutsche Hans, vielleicht ein wenig liebenswert und dennoch dunkel, ein rostendender Eisenmann, auf der Suche nach einer vielleicht längst verlorenen Ehre, wie der getreue Heinerich „... der Wagen bricht! Nein Herr, der Wagen nicht. Es ist ein Band von meinem Herzen, das da lag in großen Schmerzen.“

Da waren sie wieder, die Märchen, die mich begleitet hatten in den Jahren des Schreibens. Es war die Poesie dieser alten Worte, die mich interessierte, nicht die psychoanalytischen Aufladungen, die natürlich auch nicht ganz und gar von der Hand zu weisen waren. *War Rotkäppchen eine Hure?*

Aber die Keller und Höhlen und Katakomben dieser Märchen führten mich weit weg, woanders hin, tief in den Grund. Und weit nach oben, „ein langer Flur, entlang den Grenzen zum All“.

Und immer unrealer, immer surrealer wird diese Stadt, durch die ich wandere. Alles verändert sich innerhalb weniger Augenblicke, aber so soll es auch sein. Menschen tragen Masken aus Schnee, Straßen enden im Nichts, das Wasser eines Flusses inmitten dieser Stadt, ist schwarz wie der River Styx, mir wird klar, dass niemand neben mir in dieser Stadt existiert.

Es gibt nur einen Grund, warum ich hier bin: die ganze verdammte Kunst. Und keinen Gedanken verschwende ich ... verschwende ich in die Richtung ... nicht einen Gedanken ... was dann danach kommen kann.

Aber auch das ist wieder gelogen, halb erdacht, nur halb wahr oder unwahr, es entspricht nicht ganz den Tatsachen, aber darum geht es ja auch gar nicht in der Kunst, die Abbildung von Ding und Mensch interessiert mich nicht, aber interessiert mich dennoch. Hubert Fichte, um mal wieder einen Namen zu werfen, montierte aus Interviews Welten, eigenartige Korrespondenzen mit der Realität, Wollli Indienfahrer, der Bordellbetreiber auf St. Pauli erinnert seine Kindheit, wie wir alle unsere Kindheiten erinnern, denkt übers Leben und Sterben nach. Aber Fichte wusste auch, dass das nur ein Teil der Kunst sein kann, nur ein Weg, und er veränderte, surrealisierte die Sprache in seinen Romanen, erschuf die Kellerkneipe Palette in der Sprache, holte sie vom Hamburger Gänsemarkt ins Reich der Literatur, die neue und alte und ewige Palette, in der die Wände und Häute verschwinden, alles in und auseinander geht, Stimmen, Zeiten, Orte, Menschen, Wahnsinn und Sexus, Liebe, Gier und Verschwinden. Und die Sprache verändert alles.

Und natürlich habe ich nachgedacht, was da kommen kann, wenn es fertig ist, das Werk. Zumindest in Tokio habe ich darüber nachgedacht, denn das Ende fühlte sich bereits nah. Der Stein war gemeißelt. Viele streben Glätte an, kunstfertiges Glänzen, nein, ich wollte einen Monolithen erschaffen, oder eher einen Findling. Literatur lebt von ihren Brüchen, von ihren Unebenheiten, von den aus- und ineinanderlaufenden Silberfäden. Teile brechen aus dem Stein heraus, Figuren werden sichtbar, andere verschwinden.

Und in Kabuki-Cho, dem großen Markt aus Licht und Fleisch, begreife ich endgültig, dass Kunst in jeden Raum dringen kann. Und ich frage mich, ob man mich wieder fragen wird, warum dies, warum das, warum jene und nicht diese. Ob ich mir wieder endlosen Unsinn anhören muss über Randfiguren undsoweiter, *Ich stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA, im Rücken die Ruinen von Europa.*

Sind nicht in der Kunst alle Menschen gleich. Wie naiv, aber wahr. Die Hure und die Professorin. Gleich. Gleich unterm Mantel der Sprache. Gleich in der Verschiedenheit der Klänge. Das ist sie wieder die doppelte Optik, auf die auch mein Arnold Kraushaar stößt, als er sich in einer (einem?) Transsexuellen verliert und mit den Klängen von Gustav Mahler verschwindet. King Lear oder Arnold Kraushaar. Gleich. Verschont mich in Zukunft mit diesen Fragen, denke ich. Naiv. Verhandeln wir nicht alle das Selbe (oder das Gleiche, diesen

Unterschied lehne ich in meiner eigenen Linguistik ab, auch wenn ich da auf verlorenem Posten stehe), zumindest Großes, uns in Vermessenheit übertrumpfend, natürlich auch still und klein bisweilen. Demut. Mut. Ich sinniere mit Arnold Kraushaar über den Tod und die Macht. Und über Karl Marx, diesen Riesen. Ich lasse Hans wieder auferstehen um über Liebe und Ruhe zu sprechen. Auch über Steuerprobleme. Oh, mein Hans, du Gärtner, du braver Narr, wohin gehst du? Du gabst vor Schlachter zu sein und erschrickst doch beim Zerteilen eines toten Menschen. Entdecke mit ihm die Schönheit der Steine, die Wahrheit und Reinheit der Diamanten, Herzen wie Diamanten, die Allee der schönen Augen, das Dunkel der Abgründe, immer wieder die doppelte Optik. Die vielfache Optik.

Durch eine dünne Eisschicht sehe ich einen toten Frosch im Wasser eines steinernen Beckens im Innenhof eines Tempels, das gelbe Licht aus dem Inneren des Tempels kann ich bis heute spüren, sehe diesen riesigen erfrorenen Frosch tatsächlich aber auf dem Steinboden des Tempelhofes, es schneit in Tokio, wie ist das möglich. Unermessliche Furcht. *I will show you fear in a handfull of dust.*

Was sonst soll der Antrieb sein? Aber auch da verzweigen sich meine Antworten an meine eigenen Fragen. Jahre schweigt man und ist verschwunden in seinen eigenen fernen und nahen Welten. Negiert alles und deckt sich ein. In der Geschichte des Propheten Jona (Moment, Moment, das willst du jetzt nicht auch noch bringen? *Oh doch, mein Freund!*) entdeckte ich vor Jahren die Formulierung „Im Herzen der Meere“. Das hat mich tief ergriffen. In anderen Bibeln finde ich andere Ausdrücke für diesen Ort, an den der Wal mit Jona hinabtaucht. An dem er fleht, im Inneren des großen Fisches. Finde dann den ungeheuren Raum, *the enormous room*, von E. E. Cummings (Hast du nicht gesagt, dass das Namenwerfen ... *Ja, ja, was interessiert mich mein Geschwätz von vorhingestern*). Und so taucht mein namenloser Kommissar, in „Im Stein“, mein *le Bulle*, mein Hauptmann, mein ewiger Greifer, mein Flic (wie viele Worte für ein Ding ...), in seinen Träumen dort hinab. Da oder dort oder hier, so viele Bezeichnungen für einen Ort. Unermessliche Tiefe, ein ungeheurer Raum, er sieht dort Reste von Städten, Tempeln, Zeiten vor uns, Zeiten nach uns, wir dringen mit ihm in die Schichten der Erde vor, in denen die alten Leben und Leiber zusammengepresst und versteinert sind. *Und unter uns: die Stadt.*

Und in Tokio erinnere ich mich, wie ich in Leipzig im Theater saß, im Centraltheater, ... oder war das später?, nachdem ich wieder zurück war, aber was spielt das für eine Rolle ..., wo doch die Gesetze der Zeit außer Kraft gesetzt werden, erinnere mich an Menschen,

Schauspieler, in barocken Kleidern, mit Barockperücken, wie sie ohne ein einziges Wort zu sprechen über die Bühne gehen, kriechen, sinken und auferstehen, weinend, lachend, schreiend, schweigend, im Stück „Mein Faust“ des großartigen Theaterkünstlers Sebastian Hartmann, Geburt und Tod, Aufstieg und Fall, Menschsein, und ich frage Hans, als ich ihn im Hotelzimmer in Shinjuku sterben lasse, meinen Hans, meinen Freund den Bordellbesitzer, den Freund Arnold Kraushaars, meinen Hans, den Menschengärtner, ob er nicht auch davon träumt. Oh ja, er träumte. Von einem barocken Wasserschloss, das ich 2012 in der Dübener Heide entdeckte, als ich durch die Wälder wanderte, eine Jagdresidenz August des Starken (ist das jetzt auch noch Namenwerfen? *Shut up, mon General!*). Eins der Nebengebäude, man musste über eine Brücke und über das Wasser gehen, stand zum Verkauf. Dort wollte er seine Stille verbringen, sein Altern. Und seinen Traum, wie im Schloss alle Romanfiguren in Barockkostümen durch Spiegelsäle wandeln, sich selbst und ihren Feinden und Freunden begegnen, erzählt er mir nach seinem Tod. *Der Traum von Reinharz.*

Der Traum von „Im Stein“. Vor sechzehn Jahren, 1998, habe ich angefangen zu träumen. Von einer Möglichkeit. Saß und sitze immer noch in Tokio. Wo ich wieder zu mir fand, den Weg zurück fand, Mister Orpheus. Aber ich konnte den ungeheuren Raum der Ästhetik noch nicht überschauen, wusste noch längst nicht, wie zu beginnen war, *Nicht neu kann sein, was du beginnst*, konnte auf vieles noch nicht zurückgreifen, als ich die *Möglichkeit* sah. Als ich begann, den Stimmen der Huren zu lauschen, nie fragend Menschen traf, die allenfalls ein Fundament sein konnten. Oh Schreiber, du Menschenfeind, du Dieb, du Geber, du Menschenfreund. Einmal hörte ich von einem Ledermantel, der große Mann im Ledermantel, es war nur das Detail des Ledermantels, das meine Hirnmaschine unablässig rattern ließ, und ich sah vor mir einen King Lear. Sich von seinem/meinem Selbst abzuspalten, und dennoch ganz nah bei sich zu sein, zu hören, zu sammeln, und dann zu kreieren, *Hier ist Belladonna, die Dame der Felsen, / die Dame der Situationen*, wie viele Jahre hat es gedauert, die Stimmen der Frauen zu komponieren, die einzelnen Realitäten mit den Gebrüdern Grimm oder Lewis Carroll zu mischen, das Innere der von mir erschaffenen, aus Fragmenten und Dokumenten und Begegnungen erschaffenen, Damen auszuleuchten, wo sitzt sie denn, die Seele, nein, natürlich ist nichts sich gleich, aber das hatten wir ja schon, diese verfluchte Gleichheit im Singulären, I AM A SINGLE, I AM A CHILD, *ich meine: die Grenze: die Entfernung: den Unterschied.*

(Das war übrigens von Uwe Johnson, zu dessen einstigen Wohnhaus am Riverside Park ich in New York wanderte und ihn um Hilfe anflehte, als ich im Herbst 2011 mit Hilfe eines Stipendiums in dieser großen Stadt wichtige Teile von „Im Stein“ schrieb, und das scheint mir kokett genug, fast schon peinlich genug, um zum Ende zu kommen.)

Aber so schnell nicht, mein Freund! Wir machen modernes Theater, wir sprachen doch über die ewig währende Moderne, da müssen wir ausharren, zuhören und ausharren, meine Damen und Herren. Lübke, Schnauze!

Das ist übrigens aus Dangermouse, der legendären Trickfilm-Serie über den Mausdetektiv, dessen Watson eben Lübke heißt. Auch das scheinbar banale kann einfließen ins Werk, in den Welten, die wir erschaffen, soll Platz für ALLES sein, Weltraum und Weltraum.

Noch lange könnte ich weiterreden über die Literatur, die mein Leben ist. Für die ich bereit bin, jedes Risiko einzugehen, Wagnisse, in Stil, Struktur, Plot. Und weit darüber hinaus.

Als „Im Stein“ im August letzten Jahres erschien, bin ich am Erscheinungstag zum Grab von Wolfgang Hilbig gegangen, auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof in Berlin. Bei Heiner Müller verweilte ich auch kurz, und dann am Grab Hilbigs stehend, rezitierte ich eins seiner letzten Gedichte, und mit diesem, „Blätter und Schatten“, möchte ich meine kleine Rede über die Literatur beenden (Michael Krüger regte ja an, den Bundestag immer mit einem Gedicht zu eröffnen), zuvor mich bei allen, die mich unterstützt haben bedanken, bei den toten und lebenden Kollegen, die mich inspiriert haben, und auch bei denen, die den Mut hatten, mir diesen Preis zu verleihen:

Nicht neu kann sein, was du beginnst –
Denn immer nimmst du was dir längst gegeben
Und gibst es hin:

Wie in der Liebe da es dir gebricht
An jeder Kenntnis: rot wie die Buchen Laub verstreun
maßlos am Wegesrand wo ich schon sehr frühe ging ...
und kannte nicht den Weg

und kenn ihn jetzt noch nicht
und kenne nicht das Kind des Schatten mir voraus läuft
und weiß nichts von der Sonne die ihr rotes Gold
dem Blattwerk einbrennt

Und ich weiß nicht mehr den Herbst
der ernst in meinem Rücken ging, und dem ich Schatten
war: ein neu entworfenen Schatten ungezählter Herbste.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · Fax (0421) 361 6903 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2014 – Förderpreis

Preisverleihung am 27. Januar 2014, im Bremer Rathaus

Roman Ehrlich: »Das kalte Jahr«

Dankesrede von Roman Ehrlich

Die Freiheit des Erzählens

Ein paar Tage nachdem ich erfahren hatte, dass ich den Förderpreis des Bremer Literaturpreises erhalten sollte, las ich im Internet in der Jurybegründung über mein Buch *Das kalte Jahr*, es ziehe den Leser in einen aus Raum und Zeit gefallenen Unort hinein. Eine Winterreise, stand da, in der den lauernden Katastrophen nur eines standhalte:
Die Freiheit des Erzählens.

Vor ein paar Jahren legte ich einmal eine sehr lange Strecke von Frankreich nach Berlin per Anhalter zurück, weil ich zwar kein Geld hatte, aber nach Hause wollte.

Einer der vielen Fahrer, die mich mitnahmen, ein Holländer, erzählte mir, er sei beruflich permanent auf dieser Autobahn unterwegs. Seine Aufgabe war es, einmal am Tag mit dem Auto, in dem wir saßen, die Strecke zwischen dem niederländischen Speditionsunternehmen, das ihn angestellt hatte, und der LKW Abfertigung vor dem Eurotunnel hin und her zu fahren. Er musste dabei auf dem Hinweg jeden Rastplatz und jede Parkbucht an der Strecke anfahren und nachsehen, ob ein LKW der Spedition dort parkte und wenn einer dort parkte, den Fahrer des LKWs umgehend entlassen.

Es handle sich dabei, erzählte mir der Holländer, um eine Sicherheitsmaßnahme, die verhindern soll, dass sich sogenannte *Stowaways*, Menschen ohne Aufenthaltsgenehmigung, die überall an dieser speziellen Strecke auf den Rastplätzen warteten, in Hohlräumen

zwischen den Achsen oder im Laderaum parkender LKWs versteckten, um auf diese Weise von den Fahrzeugen der Spedition nach England gebracht zu werden.

Ich hörte dem Holländer zu, wie er von seiner Arbeit sprach und dachte mir sofort: Das ist doch kein Beruf!

Damals dachte ich schon ständig über etwas nach, was mich seit langer Zeit beschäftigt und was auch zu dem Buch geführt hat, für das ich heute diesen Preis entgegennehmen darf:

Wie es sein kann, dass die Menschen, die aus einem Zustand absoluten Unwissens heraus in die Welt kommen und nach kurzem Aufenthalt in einen Zustand absoluten Unwissens wieder übertreten, als solche allseitig vom Unwissen begrenzte Wesen ständig vom Drang des Verstehens, der Ordnung und Einordnung beherrscht werden können. Woher kommt, fragte und frage ich mich, im Leben in diesem natürlichen Habitat der Unfassbarkeit, die Angst vor dem Unendlichen, dem Ungreifbaren, Unergründlichen und vor allem: dem Fremden?

In einem Buch von Peter Weiss, der hier auch schon einmal einen Preis entgegengenommen hat, habe ich die folgenden Worte gelesen und fast vollständig in meinen Roman übernommen:

Das Unheimliche, steht dort, sei nicht in den Schreckensgesichtern zu sehen, diese könnten sich, in unendlicher Folge, bis zu immer unvorstellbarer werdenden Grausamkeiten variieren lassen. Das Unheimliche sei vielmehr das ein für alle Mal Feststehende, diese riesige, unnahbare Ordnung, die kaum etwas Beunruhigendes von sich gibt, die einfach nur da ist, mit Selbstverständlichkeit fortwirkt und all das bestimmt, was uns dann schließlich, auf weit verzweigten Umwegen, erwürgt und vernichtet.

Vor ein paar Monaten saß ich in einem Restaurant in Berlin, an einem Tisch als Teil einer Gruppe und unterhielt mich, unter anderem mit der Betreiberin eines Leipziger Programmkinos, über den Deutschen Film.

Die Kinobetreiberin sprach von einer *Erzählkrise* des Deutschen Films, die nach ihrer Auffassung daher rühre, dass eine Generation von Leuten in diesem Land versuche Filme zu machen, die allesamt nichts erlebt hätten und deshalb auch nichts zu sagen, nichts zu erzählen. Das könne man, sagte sie, auch auf die Literatur ausweiten. Die Leute hätten einfach nichts erlebt und demzufolge auch nichts zu sagen. Danach erzählte sie, sie lese eigentlich nur noch Holocaustliteratur.

Kurz bevor ich ausholen und erwidern wollte, dachte ich an ein paar Worte aus dem Buch *Pilzer und Pelzer* von Ror Wolf, der hier auch schon einmal einen Preis entgegen genommen hat:

Ach, steht da, alles gesagt, alles beschrieben, nichts weiter, aus, schmetternder Donner.

Ich erinnerte mich an eine Zeit, in der ich in Leipzig lebte und studierte und in der ich versuchte, einen Artikel über das Buch *Als wir träumten* von Clemens Meyer, der hier heute auch einen Preis entgegennimmt, in einer Zeitung oder Zeitschrift zu finden, in dem nicht zuerst ausführlich von Clemens Meyers tätowierten Unterarmen die Rede sein würde.

Ich erinnerte mich daran, dass das etwas war, das ich, wie die Äußerungen der Kinobetreiberin in Berlin, mit meiner ganzen subjektiven Kraft, wie es einmal bei Alexander Kluge heißt, der hier schon zweimal einen Preis entgegengenommen hat, enttäuschend fand. Weil es in diesen Artikeln ja nicht um die Person Clemens Meyer oder um seine Literatur ging. Genausowenig ging es um seine Unterarme. Sondern um das Bedürfnis der Verfasser dieser Artikel nach der Phänomenhaftigkeit ihrer *erzählenden* Zeitgenossen.

Ich las darin nicht, worüber ich lesen wollte, sondern ich las, wieder, von der Forderung nach einem Erzählen, das einem Korrespondentenauftrag nachkommen sollte. Ich las vom Verlangen nach deutlich lesbaren Zeichen, dass hier einer von anderswo, aus der Fremde, etwas höchst persönlich abholt und aufbereitet und bis an die Tür der Wohnung bringt. Etwas, das wir uns selbst nicht holen können, weil wir in dieses Anderswo, ins Fremde, nicht möchten, obwohl wir gerne erfahren, was da vor sich geht und wie es sich anfühlt, einer zu sein, der da oft ist oder von dort her kommt.

Was dabei jedes Mal aufs Neue akzeptiert wird, ist, dass das eigene Zuhause und der Ort der Entstehung der Geschichte oder der Erzählung, der Wahrnehmung, der Erfahrung von Wirklichkeit, zwei verschiedene und rechtmäßig voneinander getrennte Räume sind. Dass man passiver Konsument ist, der sich die andere Wirklichkeitserfahrung einflößen lässt, ohne dabei die eigenen Wirklichkeitsgrenzen zu berühren, aufzusuchen und vielleicht irgendwann die Angst vor ihnen in Neugier umzukehren.

Die Fremdheit, die Gegenstand dieser Angst ist, ist jedoch mit der Freiheit eng verwandt. Beide werden durch Grenzen definiert. Durch Grenzüberschreitungen. Man könnte auch so weit gehen und sagen: Sie definieren sich durch eine Bewegung über die Grenzen des Persönlichen.

Das Erzählen, und darum soll es hier ja gehen, ist nur dort frei, wo auch diejenigen, denen erzählt wird, in ihrer subjektiven Reaktion zur Freiheit bereit sind.

Die Freiheit des Erzählens hat als Grundvoraussetzung nicht die Person die schreibt und ihre spezielle Biografie, ihr Erlebtes, sondern im Gegenteil die entpersonalisierte Beispielhaftigkeit des Ichs in den Urformen der Veröffentlichung: Der Rede und der Schrift. In der Überschreitung der Grenze zwischen Eigenem und Fremdem. In einem Weitersuchen nach der Antwort auf die Frage von Bernhard Waldenfels, der hier noch keinen Preis entgegengenommen hat:

Wie können wir auf Fremdes eingehen, ohne schon durch die Art des Umgangs seine Wirkungen, seine Herausforderungen und seine Ansprüche zu neutralisieren und zu verleugnen?

Den Förderpreis zum Bremer Literaturpreis und das damit verbundene Geld nehme ich dankbar und gerne an. Die Auszeichnung aber, und das freut mich am meisten, geht an die Freiheit des Erzählens.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · Fax (0421) 361 6903 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2015 – Förderpreis

Preisverleihung am 26. Januar 2015, im Bremer Rathaus

Nadja Küchenmeister: »Unter dem Wacholder«

Dankesrede von Nadja Küchenmeister

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

vor beinahe genau einem Jahr, im Dezember 2013, gerieten mir die Dinge durcheinander. Wodurch diese Wirrnis ausgelöst wurde, weiß ich nicht mehr zu sagen. Und doch erinnere ich mich an einen morgendlichen Spaziergang bei strahlendem Sonnenschein. Das Licht lag auf den Wegen und Dächern und wurde von den Fassaden der Häuser zurückgeworfen. Ich aber konnte nur immer daran denken, dass dieses Licht nicht aus jenem tiefblau getönten Himmel zu mir kam, der mich überhaupt erst auf die Straße gelockt hatte, sondern aus der Dunkelheit, aus einer Dunkelheit, die das Licht durchqueren musste, um sich hier zu brechen in den Fenstern und den Außenspiegeln der vorbeifahrenden Autos. Hier, wo ich war. Wo aber war ich? Und wo bin ich gewesen in all den Jahren, die sich zu einem Leben fügen, das, obschon es mein eigenes ist, mir doch immer wieder wie ein Fremder auf einer unbekanntem Landstraße entgegenkommt? Es gab eine Zeit, in der die Gegenstände, die Orte, Menschen und Tiere mit unverrückbarer Sicherheit ihr Recht behaupteten. Nie hätte ich damals die Dinge meines Lebens auf ihr wesenhaftes Dasein hin befragt. Auch war ich da wie sie, war meinem eigenen Empfinden nach immer dagewesen und also zeitlos. Dieses Empfinden ist mir verlorengegangen. Und doch kehre ich immer wieder in diese Zeit zurück, in eine Zeit, die sich der bewussten Erinnerung entzieht und die, ganz ohne mein Zutun, am deutlichsten wiederkehrt in meinen Träumen. Warum aber stellen mich meine Träume dort ab? Und wieso berühren mich scheinbar so unbedeutende Dinge wie Zahnputzbecher, Campingliegen und Kuchenteller, was suche ich inmitten all der Hundezwinger, Hollywoodschaukeln und

Speisekammern? Wenn man seiner eigenen Faszination für die Dinge auf die Spur zu kommen versucht, kann es geschehen, dass man in einem Gemälde Jan Vermeers verlorenght, in seinen Körben, Tonkrügen und Tischtüchern und in diesen unfassbaren Farben, die seine Dinge in Schwingung zu versetzen scheinen. Aber man wird auch Kant begegnen und seinem „Ding an sich“, wird Rilkes „Archaischen Torso Appollos“ mit einer Mischung aus Verwunderung und Bewunderung lesen und sich mit Heidegger die Frage stellen müssen, ob das „Ding dingt“ und wie es das eigentlich anstellt. Der französische Dichter Francis Ponge hat sich der Dinge in einer vorher nie gekannten Weise literarisch angenommen. Nach Sartre, der Ponges Buch „Im Namen der Dinge“ einen furiosen Essay an die Seite gestellt hat, sei es Ponge darum zu tun, „jedem Ding seine wirkliche Dimension zu lassen und nicht jene, die es in unseren Augen annimmt und die von unseren Maßstäben abhängt. (...) Die Dinge haben Sinne.“ Deshalb auch unternahme er sprachlich den Versuch, das Ding „nachzubilden.“ Wie es Ponge, für den das Bewusstsein selbst ein Ding ist, gelingt, sich der Seife, der er sogar ein ganzes Buch widmet, der Zigarette, der Kerze, dem Tisch oder einem Stück Fleisch anzunähern und seine Betrachtungen der uns vertrauten und dennoch verschlossenen Welt mit der Reflexion über diese Betrachtungen zu verknüpfen und so der Sprache und ihren vielzähligen Bezügen zu einem neuen Selbst verhilft, ist unnachahmlich, eine Lektüre, die sich nicht erschöpft. Und doch muss ich, um der Gefahr zu entgehen, mich selbst unter die Dinge zu reihen, schreibend einen anderen Weg einschlagen und halte mich in diesem Fall an Sartre, der bei aller Bewunderung doch nicht zu erwähnen vergisst, dass es „immer eine Beziehung zum Menschen gibt. (...) Nicht die Dinge sprechen miteinander, sondern die Menschen sprechen von den Dingen und man kann auf keine Weise vom Menschen loskommen. (...) Was wir überall finden“, gibt er demnach zu bedenken, „im Tintenfaß, auf der Grammophonadel, auf dem Honig des Butterbrotes, wir sind es, immer wir. Und die Skala von dunklen und dumpfen Gefühlen, die wir zutage fördern, hatten wir bereits – oder vielmehr, wir waren jene Gefühle. Nur ließen sie sich nicht sehen, sie verbargen sich in den Büschen, zwischen den Steinen, fast unnütz. Denn der Mensch liegt nicht in sich selbst beschlossen, sondern außerhalb, stets außerhalb, überall zwischen Himmel und Erde.“

Die dunklen und dumpfen Gefühle, die wir hatten, ja, die wir waren. Die Dinge meines Lebens sind meine Daseinsversicherung. Ich halte mich fest an ihnen in der Hoffnung, sie mögen sich ihrerseits an mich erinnern, wenn ich mich selbst dazu nicht mehr in der Lage sehe. Indem ich sie anschau, sie berühre, werfen sie, einem Spiegel gleich, mein Bild zurück – mein früheres Selbst, ebenso wie mein gewordenes. Je länger ich aber über diese seltsamen und unbelebten Begleiter nachdenke, desto verstrickender erscheint mir mein Dasein und

desto drängender wird auch der Wunsch, die Dinge, von denen ich einst geglaubt habe, sie ganz fassen zu können, zumindest im Gedicht noch einmal anzusehen wie zum ersten Mal. Dichten heißt: sich zurückhalten. Das Gedicht fordert Beschränkung, nicht aber weil es häufig kurz ist, das muss es ja wahrlich nicht immer sein, sondern weil es nach dem ihm innewohnenden klanglichen und semantischen Gesetz verlangt. Das Gedicht, einmal entrollt, weiß auf die von mir gestreuten Signale zu reagieren. Rufe ich vor meinem inneren Auge eine Tischtenniskelle auf, antwortet das Gedicht mit einer Luftmatratze. An diesem beglückenden Punkt des Schreibprozesses beginnt das Gedicht die Verantwortung zu übernehmen und holt die abgesunkenen Erinnerungen wieder herauf, auf die ich ohne das Gedicht vielleicht nie mehr hätte zugreifen können. Das ist die eigentliche Leistung, ist die Zuarbeit des Gedichts. Die neuerliche Anwesenheit der „alten Objekte“, wie es bei Jean Baudrillard heißt, ermöglicht es mir, aus meinem gegenwärtigen Bewusstsein in ein vergangenes und wie mir manchmal scheinen will, vollkommenes Stadium meiner selbst zurückzukehren, in eines, das ich, obschon ihm lange entwachsen, nie vergessen möchte, sondern in mir wachzuhalten versuche, um es dem unentwirrbaren Rätsel meiner Existenz entgegenzusetzen. Wie jeder andere Mensch habe ich die ersten Gegenstände meines Lebens nicht gewählt, vielmehr wurde ich ihnen zugeführt und so strichen, durch welchen Zufall auch immer, meine Hände über dunkelgrüne Lampenschirme, wasserabweisende Tapeten, gehäkelte Platzdeckchen und Küchenschürzen aus Dederon, die zum Urbild wurden für ihre unzähligen Nachfolger. Den sichtbaren Dingen ist das Unsichtbare eingeschrieben, wenn sie auch selbst darüber keine Auskunft zu geben vermögen. Und doch leihen sich die Dinge Sinne, die Sinne desjenigen nämlich, der in ihrer Gegenwart heranwächst und sie auf diese Weise zu Zeugen macht, sie, die doch nichts bezeugen können. Viele dieser Gegenstände wurden nun ihrerseits Sammlungen zugeführt und in Museen verbracht, um an ein Land zu erinnern, das es nicht mehr gibt. Was all diese Gegenstände eint, ist die Geschichte, der sie einst angehörten und die sich nicht greifen lässt, indem man nur von ihr erzählt. Einander nicht verwandte Objekte werden in einen Zusammenhang gebracht und somit ihrer Vereinzelung und ihrer Bezugslosigkeit entrissen. Auch der Sammler selbst arbeitet durch seine verausgabende Tätigkeit der eigenen Bezugslosigkeit entgegen. „Dem Sammler ist in jedem seiner Gegenstände die ganze Welt präsent“, schreibt Walter Benjamin. Nicht anders ergeht es mir mit meinen Gedichten, durch die ich zum Sammler und Arrangeur eigener und fremder Lebenserinnerungen werde, die wiederum in eine größere Sammlung münden, und ich weiß mit T.S. Eliot: „These fragments I have shored against my ruins.“ Vor einigen Jahren stieß ich auf eine verblichene Schwarzweißaufnahme, die mir unter den nicht eben zahlreichen Familienbildern nie zuvor aufgefallen war. Nur mit Mühe erkannte ich unsere Küchentür,

die Kristallvase im Vordergrund, die Holzschnitzereien an der Wand. Aber woher stammte jene alte Kommode, die sich unter der niedrigen Decke einer Neubauwohnung seltsam fremd ausnahm, und was hatte es auf sich mit der gestreiften Strickjacke über der Stuhllehne? Zwar ergriff mich bei ihrem Anblick keine Panik, wie sie jener Chronophobiker in Nabokovs „Erinnerung, sprich“ beim Anblick eines leeren Kinderwagens verspürt, den er auf einem Foto entdeckt, das vor seiner Geburt aufgenommen wurde, aber zumindest verstand ich nun, was Roland Barthes meinte, als er in seinem großartigen Buch „Die helle Kammer“ beschrieb, wie er, um seine verstorbene Mutter wiederzufinden, die Gegenstände wiederfinden musste, die sie auf ihrer Kommode stehen hatte. Und er fügt an: „Die Geschichte ist hysterisch, sie nimmt erst Gestalt an, wenn man sie betrachtet – und um sie zu betrachten, muß man davon ausgeschlossen sein. Als lebendiges Wesen bin ich das genaue Gegenteil der Geschichte, ich bin das, was sie dementiert, was sie zugunsten meiner eigenen Geschichte zerstört.“

Es gab auch eine Zeit, in der mir die Dinge so fremd waren wie ich mir selbst, und weil ich in ihnen nur immer antraf, was ich seit jeher an ihnen ablas, unternahm ich ein ums andere Mal den Versuch, mich ihrer ganz zu entledigen, jedoch ohne Erfolg. Aber vielleicht, denke ich jetzt, ist es gut, nach jahrelangen Selbsthinterfragungen, in denen man erfahren musste, dass die Dinge einem nicht entgegenkommen, dass sie niemals aus ihrer Überlegenheit heraustreten werden, um etwas für einen zu tun, ihrem verlässlichen Vorhandensein nachzugeben und ihnen Vorrang einzuräumen vor den großen Fragen, die die Hintergrundstrahlung unseres Lebens ausmachen. Diese Fragen nämlich waren es, die dazu führten, dass mir im Dezember 2013 die Dinge durcheinander gerieten, nicht zum ersten Mal. Wie sollte ich nur jemals wieder etwas empfinden können beim Anblick der stehengebliebenen Taschenuhr oder jener blau schimmernden Federn eines Eichelhäfers, die auf meiner Fensterbank lagen und bei jedem Windstoß drohten, davongeweht zu werden, wenn ich mir gleichzeitig klar zu machen versuchte, dass das Licht 100.000 Jahre braucht, um von einem Ende unserer Galaxie bis ans andere Ende zu gelangen, und mich, als wäre dieser Gedanke nicht schon unfassbar genug, ein Schwindel überkam bei der Vorstellung jener 200 Milliarden Sonnen, die unserer Galaxie angehören, einer Galaxie unter vielen, von denen es, wie man zumindest nach heutigem Forschungsstand annimmt, über 200 Milliarden gibt. Das Licht kommt nicht aus dem tiefblau getönten Himmel zu uns, sondern aus der Dunkelheit des schwarzen Raums, „in dem sich Körper umeinander drehen und in der Schwebe halten, so wie wir. und irgendwann, das lässt sich leider nicht vermeiden, elendig zugrunde gehen.“ Was immer ich dem Gedicht auch überantworte: In jeder Streichholzschachtel,

jedem Aschenbecher und auch in jeder Wäscheklammer ist mir der große Zusammenhang präsent. Etwas von diesem Bewusstsein sickert ein in die Gedichte und geben meinem Leben eine Form, die es im eigentlichen Sinne nicht besitzt. Was ich einmal empfunden habe, empfinden nun die Gedichte für mich, und sie sollen mich daran erinnern, diese Hoffnung gilt es zu bewahren, dass ich eben doch hierher gehöre, unter die Menschen und die Tiere, unter die Bäume und die Dinge.

Über den Förderpreis des Bremer Literaturpreises freue ich mich außerordentlich und danke der Jury und der Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung dafür von ganzem Herzen.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · Fax (0421) 361 6903 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2015

Preisverleihung am 26. Januar 2015, im Bremer Rathaus

Marcel Beyer: »Graphit«

Dankesrede von **Marcel Beyer**

Verehrte Anwesende,

aufgewachsen bin ich nicht nur mit den hochsensiblen, meinen Blick auf die Welt, auf die Literatur verändernden und bis heute bestimmenden Werken von Trägern des Bremer Literaturpreises wie Paul Celan und Friederike Mayröcker, sondern auch in der selbstverständlichen Annahme, alles deutschnationale Geplärre liege weitgehend hinter uns. Und jetzt –

»Jetzt steigen zu der düstern Welt wir nieder,«
Begann zu mir ganz totenbleich der Dichter,
»Ich selber geh' voraus, du wirst mir folgen!«

Die düstere Welt ist in diesen Versen, natürlich, das Inferno, und beim totenbleichen Dichter handelt es sich um Vergil, an dessen Seite Dante in die Hölle steigt, um uns davon Bericht zu geben. Ein Gang durch das Jenseits muß, und jedes Kind kann dies begreifen, zwangsläufig in imaginäre Sphären führen. Mögen die Höllenbilder und -erlebnisse auch Ähnlichkeiten mit der Wirklichkeit aufweisen, mag ein literarisches Werk wie die *Göttliche Komödie* auch durch und durch getränkt sein vom Wissen und vom Glauben seiner Zeit – wir werden die vor uns ausgebreitete imaginäre Welt an keiner Stelle mit der Wirklichkeit verwechseln. Auf die Idee, sie darum für ›Lügenwerk‹ zu halten, kämen wir nicht.

Der hehren Phantasie gebrach's an Kraft hier,
Doch schon schwang um mein Wünschen und mein Wollen,
Wie sich gleichförmig dreht ein Rad, die Liebe,
Die da die Sonne rollt und andern Sterne.

Mit dem Versiegen der Phantasie endet der dreiunddreißigste Gesang des Paradiso, und indem wir das Buch wieder schließen, schließt sich auch die imaginäre Welt, die wir lesend durchschritten haben, hinter uns. Denn wir sind Herr unserer Sinne, verfügen, als Erwachsene, über einen ausgeprägten Möglichkeitssinn, haben ein Ohr für Zwischen-, Unter-, Obertöne und sind nicht nur in der Lage, das große ›Vielleicht‹ zu ertragen, sondern aus Mehrdeutigkeit Genuß zu ziehen – andernfalls würden wir wohl kaum Gedichte lesen, erst recht kein Werk, das uns höllische Schreckensbilder vorführt und trotzdem den Titel *Göttliche Komödie* trägt.

Wir sind nun an dem Ort, wo ich dir sagte,
Du werdest schau die schmerzenreichen Scharen,
Die der Erkenntnis höchstes Gut verloren.«

Geseufz' und Weinen hier und dumpfes Heulen
Ertönten durch den sternlosen Luftkreis,
So daß im Anfang drob ich weinen mußte.

Gemisch von Sprachen, grauenvolle Reden,
Des Schmerzes Worte und des Zornes Laute,
Und Stimmen tief und rauh, mit Händeklopfen,

Erregten ein Getümmel hier, das immer
In diesen endlos schwarzen Lüften kreiset,
Dem Sande gleich, wenn Wirbelwinde wehen.

Eine imaginäre Welt, gewiß, und dennoch reibt man sich beim Lesen wieder und wieder die Augen, weil man glauben möchte, Dante habe hier eben doch eine Wirklichkeit beschrieben – nicht die Wirklichkeit der Zeit um 1300, sondern die des Jahres 2015. Denn dumpfes Heulen, grauenvolle Reden und des Zornes Laute sind derzeit nichts Ungewöhnliches auf den Plätzen der Stadt, in der ich lebe.

Allwöchentlich wird da ein Rednerwagen im öffentlichen Raum plaziert, ein eigentümliches, zwischen Kühlanhänger und Marktstand schwankendes weißes Gefährt, in dem man, wird seine Längsseite geöffnet, unwillkürlich erwartet, einem Wandermetzger beim Keulen eines Mastschweins zuzusehen. Von Mal zu Mal hat diese mobile Mastschwein-keulanlage mehr und mehr Leute geradezu magisch angezogen.

Und ich, der aufmerksam stand im Betrachten,
Sah schlammbedecktes Volk in dieser Lache,
Nackt insgesamt und mit erzürntem Antlitz,

Die schlugen nicht allein sich mit den Händen,
Auch mit dem Haupt, der Brust und mit den Füßen,
Stückweise mit den Zähnen sich zerfleischend.

Der gute Meister sprach: »Mein Sohn, hier siehst du
Die Seelen derer, die der Zorn besiegte,
Und auch will ich, daß für gewiß du glaubest,

Daß unterm Wasser Volk ist, welches seufzet
Und Blasen treibt auf seiner Oberfläche,
Wie dich der Blick lehrt, wo er hin sich wendet.

Versenkt im Sumpfe, rufen sie: ›Wir waren
Trüb in dem süßen, sonnenheitern Luftkreis,
Da schleichend Feuer uns im Innern qualmte;

Uns selbst betrüben wir im schwarzen Schlamm jetzt.‹
Sie gurgeln dieses Lied in ihrer Kehle,
Weil sie's mit klarem Wort nicht sagen können.«

Sie brüllen: »Wir sind das Volk«, »Halt's Maul, du Fotze«, »Lügenpresse auf die Fresse«, »du häßliche Nutte bist eine Schande für Ostdeutschland«, sie brüllen: »Lügenpresse, Lügenpresse« und: »Das ist die Wahrheit, das ist die Wahrheit« und: »Na, du linksintellektuelle Prostituierte?« Sie schreiben: »Wir wollen die hier nicht« und: »König August steig hernieder und regiere Sachsen wieder«, und dann brüllen sie erneut: »du schwule Sau«, »wir sind das Volk«. Mit Wollust lassen sie sich einpeitschen, und je vulgärer der Abend wird, desto wohliger glühen ihre Äuglein.

Das Untier Zerberus, seltsam und wütig,
Bellt aus drei Kehlen nach der Art der Hunde
Die Menge an, die überschwemmt hier lieget.

Rot sind die Augen, schwarz der Bart und triefend,
Der Bauch geräumig und beklaut die Pfoten,
Womit's die Geister krallt, zerfleischt und vierteilt.

Sie heulen Hunden gleich

Zwei Tage vor Heiligabend zogen diese Leute, die verzweifelt darum ringen, aus Verschwörungstheorieportalen, Fernsehtalkshows und vielleicht noch ein paar Fantasyromanverfilmungen ein widerspruchsfreies Wirklichkeitsbild zu destillieren, Leute, die – wie gebildet auch immer sie sein mögen – kein Ohr für Zwischentöne haben und auf alles, was ihren trivialen Vorstellungen von ›Klartext‹ nicht entspricht, mit blankem Haß reagieren, zwei Tage vor Heiligabend also zogen sie der mobilen Mastschweinkeulanlage hinterher auf den Theaterplatz vor der Semperoper und versammelten sich unter dem Reiterstandbild des König Johann von Sachsen, um gemeinsam Weihnachtslieder zu singen. »Stille Nacht, heilige Nacht«, »Wir sind das Volk«, »Fresse polieren«, »O du fröhliche«, »diese blöde stalinistische Fotze«. Schleierhaft ist mir, wie Monika Maron das alles offenbar als harmlos erleben konnte, ja, fast als herzig, um nachher allen Ernstes zu meinen, die Gegendemonstranten hätten in das Weihnachtsrülpsen der »Fotze«-Seligen einstimmen sollen – als anheimelnder Dienst am Vater-, am Abendland.

Keinem von ihnen, selbst der Schriftstellerin nicht, scheint bewußt gewesen zu sein, daß man an jenem Montagabend unter dem Reiterstandbild nicht nur eines sächsischen Königs, sondern zugleich unter dem eines Übersetzers seiner ›volkstümlichen‹, christlich verbrämten Feindseligkeit freien Lauf ließ.

Denn dieses Tier, weshalb du riefst um Hilfe,
Läßt keinen frei hinziehn auf seiner Straße,
Ja, hindert ihn so sehr, bis es ihn tötet.

Und von Natur ist es so schlimm und boshaft,
Daß nimmer es den gier'gen Trieb befriedigt,
Und nach dem Fraß mehr als vorher noch hungert.

Daß König Johann von Sachsen als Übersetzer unter einem anderen Namen schrieb, ist für Leute, die nach abendländischem Klartext lechzen, vermutlich schon zuviel des verwirrenden Doppelsinns. Als Philalethes übersetzte er – klassische Gastarbeitersprache – aus dem Italienischen, und wir verdanken ihm, wie Sie hören, eine wunderbar dahinfließende, keine Schärfe scheuende Übertragung der *Göttlichen Komödie*.

Er schwieg, und rings erzitterten die düstern
Gefilde plötzlich so, daß mich der Schrecken,
Wenn ich dran denke, noch im Schweiß badet.

Wir, die wir Gedichte lesen, habe ich gemeint, empfinden angesichts von Mehrdeutigkeit Genuß. Ja, wir lesen – schreiben – sogar Gedichte, die Titel wie »Lambadamaschine« tragen und in denen Formulierungen auftauchen wie: »das Klax«, denen wir vorderhand möglicherweise nicht den geringsten Sinn zuweisen können. Doch ließen wir uns von solchen, irritierenden Momenten nicht dazu verleiten, unsere Vernunft durch bloßen Affekt zu ersetzen, gar anderen ins Gesicht zu spucken.

Seltsam, welch großen Raum im Weltbild von Leuten – ich zitiere Dante:

Die, Schweinen gleich, im Kot hier stecken werden,
Graunvolle Flüche hinter sich verlassend

– seltsam also, welch ungeheuren Raum in ihrem Weltbild List, Tücke und Verstellung einnehmen. Verborgener Sinn kennzeichnet ›Lügenwerk‹, ein schwebendes, unaufhebbares ›Vielleicht‹, wie es Gedichten eigen ist, kann in ihrer Welt auf nichts weiter als auf Doppelzüngigkeit hinweisen – ein Charakteristikum gefährlicher sogenannter Schläfer. Nulltoleranz gegenüber der keinen erkennbaren Zweck verfolgenden Sprachbewegung, samt dem mit äußerster Aggressivität verteidigten Recht auf Einfalt: Unter solchen Bedingungen erschöpft sich Phantasie leicht in Vernichtungsphantasien: Das Inferno.

Was genau eine »Lambadamaschine« sein könnte, wüßte ich, der ich ein Gedicht mit diesem Titel geschrieben habe, selbst nicht zu sagen. Welches ›Geheimnis‹ sich aber hinter dem »Klax« verbirgt, sei hier verraten: Es ist, ganz schlicht, der Name eines Dresdner Nachtlokals. Im Mai 2003 fand er in mein Gedicht, und heute ist das Klax der Lieblingstreffpunkt jener, die allwöchentlich mit ihrer Mastschweinkeulanlage in die Stadt ziehen. In Dresdens bekanntestem Strip Club ist kein Raum für Mehrdeutigkeit, an deren Stelle tritt die um keinen Doppelsinn verlegene Zweideutigkeit. Das Klax als Schaltstelle des Abendlands: Ein Lap Dance entspricht hier dem höchsten der Gefühle an Deutungsbedarf.

Und ich lasse mich gerne darüber aufklären, auch dabei handele es sich um eine schöne alte christlich-deutsche Tradition.

Er aber brach nun wieder auf und fragte
Im Weitergehn: »Was hat dich so verwirret?«
Und da ich seiner Frage drauf genüget,

Ermahnte also mich der Weise: »Was du
Hier Feindliches vernommen hast, bewahre;

Mit diesen Versen von Dante Alighieri und von König Johann und von Philalethes möchte ich mich herzlich für den Bremer Literaturpreis bedanken.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · Fax (0421) 361 6903 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2016 – Förderpreis

Preisverleihung am 25. Januar 2016, im Bremer Rathaus

Matthias Nawrat: »Die vielen Tode unseres Opas Jurek«

Dankesrede von **Matthias Nawrat**

Sehr geehrte Damen und Herren,

Sie haben sich entschieden, mir den diesjährigen Literaturförderpreis der Stadt Bremen zuzusprechen, worüber ich mich sehr freue und wofür ich mich herzlich bedanke. Gleichwohl möchte ich zunächst eine Sache klarstellen, denn mit dem Preis ist ein nicht geringes Preisgeld verbunden, und man sollte niemandem leichtfertig Geld geben, ideelles Lob ist schnell in den Wind gesagt, Geldflüsse aber sind die höchste Form der gesellschaftlichen Wertschätzung und müssen genau kontrolliert werden. Weshalb ich Ihnen an dieser Stelle nicht vorenthalten will, wem Sie hier eigentlich Geld geben – nämlich jemandem, der naiv ist und gutgläubig. Ich möchte im Folgenden kurz darlegen, worin meine Naivität und Gutgläubigkeit besteht.

„Sie brandschatzen, morden, vergewaltigen Frauen und Kinder, nageln Gefangene mit den Ohren an die Zäune, lassen sie über Nacht stehen und knüpfen sie bei Anbruch des Tages auf – und so weiter, man kann es sich gar nicht vorstellen. Natürlich spricht man gelegentlich von der «bestialischen» Grausamkeit des Menschen, aber das ist furchtbar ungerecht und beleidigend für die Bestien; das Tier kann niemals so grausam sein wie der Mensch, so artistisch, so künstlerisch grausam.“ Diese Worte Iwan Karamasows beschreiben, obwohl sie sich auf das Wüten der Türken in Bulgarien während des Russisch-Osmanischen Krieges

1877/1878 beziehen, ziemlich treffend unsere heutige Welt. Die Wirklichkeit ist düster, der Nihilismus scheint gesiegt zu haben, und auch in den sogenannten westlichen Gesellschaften, denn glaubten wir, die Unmenschlichkeit des 20. Jahrhunderts wäre überwunden, so müssen wir feststellen, dass in Europa der Geist der Geistlosigkeit allentorten zurückkehrt.

Diese Unmenschlichkeit ist für mich, der ich Biologie studiert habe, eng verknüpft mit einem reduktionistischen Menschenbild – mit einer naturwissenschaftlichen Sicht auf die Wirklichkeit. Der Einzelne ist austauschbar, er ist ein Körper, der ökonomisch und statistisch eine Rolle spielt, nicht aber als einzigartiges Subjekt. Das Weltall ist kalt und leer, die Planeten bewegen sich darin nach blinden Gesetzmäßigkeiten, der Ruf des Menschen gegen den Himmel verhallt. Der Einzelne ist ein genetisches Zufallsprodukt und sein Leben ist sinnlos. Die metaphysische Leere am Ausgang des 19. Jahrhunderts ist heute nicht überwunden, wie die Romane eines der bedeutendsten Schriftsteller unserer Zeit, Michel Houellebecq, beweisen – darin ist selbst die Liebe nur noch ein mechanischer Akt, es gibt einen leisen Schmerz über die Sinnleere im eigenen Leben, Hoffnung jedoch gibt es nicht.

Die Alltagssprache mit ihren festgebackenen Floskeln verschleiern den Umstand, dass der Einzelne für die Gesellschaft vor allem als ökonomische Einheit relevant ist. Das Internet, das die große Freiheit und Selbstverwirklichung des Einzelnen verspricht, ist, trotzdem es allerlei Herrlichkeiten bietet, die ich nicht mehr missen möchte, ein gigantischer Apparat, der die Selbstverwirklichung des Subjekts in ökonomischen Profit übersetzt, es also in ein Objekt verwandelt. Das ist an sich nicht schlimm, der Mensch hat immer in ökonomischen Zusammenhängen gelebt, das Verhältnis von Hegels Herr und Knecht nimmt in jeder Epoche lediglich eine neue, epochenspezifische Form an. Aber was soll das Wort von der Selbstverwirklichung? Wer verwirklicht hier wen? Der heutige Ich-Unternehmer beutet sich in seiner Arbeit selbst aus und bedient sich dabei einer Rhetorik der freien Kreativität, die seine selbstbetriebene Objektivierung verschleiern.

Eine ähnliche sprachliche Verblendung meine ich in der Rede von den europäischen Grundwerten oder den Menschenrechten zu beobachten – diese Begriffe bilden ein dünnes Eis. In Deutschland herrscht unter dieser Oberfläche etwas, das ich als *humanistische Reziprozität* bezeichnen möchte. Solange jeder für seine subjektive Leistung (ökonomischer

wie ideeller Natur) einen Gegenwert erhält, ist er gerne mitmenschlich. Wehe jedoch, wenn gilt: „uns geht’s doch auch nicht besser“. Dann gibt es plötzliche Dinge, „die man doch endlich wieder sagen dürfen.“ Und dann wird gefragt: „Wie lange müssen wir denn noch für den Holocaust geradestehen?“ Ich frage mich: Wieviel sind Werte wert, die einer solchen Kosten-Nutzen-Rechnung unterliegen? Die christliche Selbstlosigkeit ist eine Fabel aus uralter Zeit, es herrscht Iwan Karamasows Großinquisitor in Gestalt der Kirche Silicon Valley – „das Ende wird sein, dass sie ihre Freiheit uns zu Füßen legen und uns sagen: «Macht uns zu euren Knechten, aber macht uns satt!»“

In meiner Generation gibt es Schriftsteller, die helllichtig und fast schon lustvoll über diese Wertleere schreiben. Ihre Kunst besteht darin, dass sie möglichst schonungslos enthüllen, was hinter der Verschleierung durch die zweckgerichtete Herrschaftssprache steht. Ihnen geht es um die Welt, wie sie wirklich ist, hinter den Illusionen. Das ist einer der Gründe, warum Literatur für eine Gesellschaft unentbehrlich ist und warum auch ich mich auf literarische Weise mit Sprache auseinandersetze. Es scheint außerdem der Grund zu sein, warum Sie mir heute diesen Preis verleihen, denn Sie schreiben in Ihrer Begründung, die Schrecken des totalitären 20. Jahrhunderts würden in meinem Roman „in einer leichtfüßigen, absurd-komödiantischen Erzählweise vergegenwärtigt, die alle Legenden und Lebenslügen entlarvt.“

Aber jetzt kommt meine Naivität und Gutgläubigkeit ins Spiel. Denn ich kann mich nicht zufrieden geben mit einer Literatur, die sich darin erschöpft, eine erkaltete Welt zu enthüllen. Die sagt: Seht, das ist der heutige Mensch, er zählt, auch wenn er sich etwas anderes einbildet, nichts. Alles Illusion und Selbstlüge. Homo homini lupus.

Ich habe mich in den letzten Jahren nicht zuletzt aus persönlichen Gründen mit den Ereignissen im Europa des 20. Jahrhunderts beschäftigt, und es stellte sich für mich bald als wichtigste Frage: Wie erzählen sich Menschen, die die Abgründe dieses Jahrhunderts überlebt haben, Geschichte? Jeder von uns erzählt sich sein Leben, und die Struktur dieser Narrative entleihen wir dem Fundus von Erzähltraditionen unserer Kultur. Auch die Hauptfigur meines Romans ist ein Erzähler. Opa Jurek breitet vor seinen Enkeln sein Leben aus. In seinen Erzählungen ist er ein Held, der an das Gute glaubt und gegen alle Widerstände des ihn unterjochenden und entwürdigenden totalitären Systems für dieses Gute kämpft. Jedes neue Scheitern erzählt er als Anekdote, als guten Witz, als Lappalie. Uns Lesern erscheint dieses

Erzählen kindlich. Denn wir wissen, die Wirklichkeit ist eine andere, der Mensch im Totalitarismus wird mit Stiefeln getreten. Und doch steht mein Held in seinen Erzählungen immer wieder auf und versucht es von neuem und lacht.

Welchen Beitrag will ich als Schriftsteller in den Fundus der europäischen Erzählungen einspeisen, aus dem Menschen schöpfen, um sich ihr Dasein zu erklären? Wie soll ein Mensch leben, der glaubt, dass er nichts wert ist, einen austauschbaren Posten in einer ökonomischen Rechnung darstellt, Körper unter Körpern ist in einer Todesfabrik? Anders gefragt: Kommt das Gute nicht erst und gerade dadurch in die Welt, dass Menschen immer wieder von neuem daran glauben und so handeln, als wäre das Gute in der Welt möglich?

An dieser Stelle enthülle ich nun das ganze Ausmaß meiner Naivität – ich schließe nämlich mit den Liedzeilen des polnischen Sängers und Poeten Wojciech Młynarski:

„Noch spielen wir das grüne Spiel
der Lebenswille kam uns nicht abhanden
noch klebt ein jeder auf dem Speicher die gebrochenen Flügel
noch denkt Ikarus, der schon oft gen Unten fiel:
wenn’s nur wieder kräftig bliese
versuchte ich es noch einmal.“

Vielen Dank, ich freue mich sehr über den Bremer Literaturförderpreis!

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen
c/o Stadtbibliothek Bremen • Am Wall 201 • 28195 Bremen
Fon (0421) 361 4046 • E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2016

Preisverleihung am 25. Januar 2016, im Bremer Rathaus

Henning Ahrens: »Glantz und Gloria«

Dankesrede von **Henning Ahrens**

Als Schriftsteller, der diesen Preis erhält, sollte ich wohl über Literatur sprechen, aber die Gegenwart, unübersichtlich und unsicher wie seit langem nicht mehr, gibt andere Themen vor.

Ich bin Westdeutscher, aufgewachsen in Niedersachsen, und im Laufe der Zeit kam mir oft der Gedanke, dass es keine Selbstverständlichkeit, vielleicht sogar ein Privileg ist, in dieser Zeit und in diesem Land zu leben. Wo sonst als in Deutschland – bzw. Westeuropa – könnte ich als Autor und Übersetzer von meiner Arbeit leben und obendrein für meine Söhne sorgen, wo offen meine Meinung sagen oder schreiben, was ich will? Es mag pathetisch klingen, aber ich vermute, dass die vergleichsweise friedlichen, freien und wohlhabenden Jahrzehnte nach 1945, die wir erstens den Schockwellen des Zweiten Weltkrieges und zweitens der EU zu verdanken haben, später einmal als „Goldenes Zeitalter“ Europas gelten werden. Dieses Zeitalter ist noch nicht vorbei, aber Tatsache ist, dass wir außenpolitisch wie innenpolitisch in eine Ära der Umbrüche eingetreten sind. Die großen Ereignisse, die dazu beigetragen haben, kennen wir alle – Zusammenbruch der Sowjetunion, Wiedervereinigung und die daraus entspringende Verwandlung unseres Landes, islamistischer Terror, die Kriege der USA –, aber nach meiner Auffassung spielt auch ein weniger dramatischer Aspekt eine nicht unwesentliche Rolle, und dieser besteht in der veränderten Perspektive jüngerer Generationen.

Meine Großeltern wurden zwischen 1900 und 1905 geboren, meine Eltern in den frühen 1930ern. Ich wuchs also mit Menschen auf, die die nationalsozialistische Diktatur und den Krieg erlebt hatten, und beides stand mir durch diese Menschen von Beginn an vor Augen, teils durch Erzählungen, teils durch Gebote – aufzuessen und kein Essen wegzuwerfen –, teils durch Verhaltensweisen – Fleiß, Sparsamkeit, das Horten von Dingen, und seien es Plastiktüten, für Notzeiten, wie sie die Großeltern in Form von Kriegen oder Geldentwertung mehrmals erlebt hatten. In Gestalt meines Großvaters väterlicherseits hatte ich zudem einen ehemaligen Nazi vor mir, der als Artilleriesoldat am Angriff auf Frankreich und Belgien teilgenommen hatte und sich nach dem Überfall auf die Sowjetunion freiwillig meldete, um als „Sonderführer der Wehrmacht“ Gebiete in der Ukraine, später auch in Polen, landwirtschaftlich zu verwalten. Was er dort genau tat, entzieht sich trotz Nachforschungen bis heute unserer Kenntnis, aber da es sich um Landstriche handelte, in denen Sonderpolizei und SS wüteten, und da die „landwirtschaftliche Verwaltung“ in Wahrheit ein auf gnadenlose Ausbeutung ausgerichtetes Kolonialregime war, ist davon auszugehen, dass mein Großvater Dreck am Stecken hatte.

All dies – diese Menschen, ihre Erfahrungen, Erzählungen, Prägungen, Taten, möglicherweise auch Verbrechen – bildet den Hintergrund, vor dem ich unsere freiheitliche Demokratie wahrnehme, ist der zentrale Grund für die Eingangsbemerkung, dass es keine Selbstverständlichkeit sei, in dieser Zeit und in diesem Land zu leben. Für nachfolgende Generationen, deren Eltern oder gar Großeltern Kriegs- und Nachkriegszeit nicht mehr erlebt haben, verblasst dieser Hintergrund naturgemäß immer stärker; gleichzeitig besteht die Gefahr, dass die Demokratie, die wir aufgebaut, die Freiheiten, die wir errungen haben, als gottgegeben erachtet werden. Erhalten können wir sie jedoch nur, wenn wir begreifen, dass sie etwas Besonderes sind, etwas, das auch in der alten BRD erst erkämpft werden musste, nicht zuletzt durch das Engagement und die Impulse der sog. „68er“.

Ich sage dies vor allem, weil Europa derzeit einen reaktionären Rollback mit nationalistischen Untertönen erlebt, in dessen Rahmen viele unserer demokratischen, auf Grundwerten wie Menschenwürde, Meinungsfreiheit, Gewaltentrennung, Offenheit oder Toleranz fußenden Freiheiten in Frage gestellt werden, z. T. mit großer Vehemenz, ja sogar mit verbaler oder gar physischer Gewalt, und das auch hierzulande. Wenn z. B. gegen die „Lügenpresse“ gehetzt wird, sollte uns bewusst sein, dass diese Attacke im Grunde weder einer bestimmten Zeitung noch einem Sender gilt, sondern gegen die Werte, aber auch gegen die Sorgfaltspflicht und Professionalität gerichtet ist, auf denen Berichterstattung hierzulande aufbaut; wenn das

„System“ geschmählt wird, so besteht das Hauptangriffsziel nicht in der Regierung, sondern in den Grundwerten, auf denen unser demokratisch verfasstes Gemeinwesen einschließlich der Parteien ruht. Die Unduldsamkeit und Rechthaberei von Gruppen wie „Pegida“, die Verweigerung eines Dialogs, das Aufputzen durch Parolen, der Appell an niederste Instinkte und die so geschürte, durchaus einkalkulierte Gewalt – all das ist darauf angelegt, geltende Werte ins Wanken zu bringen, ihre Verfechter einzuschüchtern und mundtot zu machen.

In diesem Zusammenhang ist zu beobachten, dass die „Masse“, verstanden als Zusammenrottung Gleichgesinnter, die einander in ihren Meinungen bestärken und ihr Handeln gegenseitig legitimieren, immer mehr an Gewicht gewinnt. Dies ist an sich kein neues Phänomen, im Gegenteil, nur erreicht es durch das Internet, das ungekannte Möglichkeiten des Zusammenschlusses bietet, die Entstehung abgeschotteter, uniformer Gruppen und die Absenkung von Hemmschwellen fördert, eine ganz andere Dimension. Wenn junge Männer Frauen berauben und sexuell belästigen, um sich danach in den Schutz der Gruppe zurückzuziehen, so ist dies einerseits neu. Andererseits lässt sich ähnliches im Internet beobachten; auch dort wird aus der Deckung von Gruppe und Anonymität heraus Gewalt ausgeübt – verbal zwar, aber oft genug fühlen sich einzelne aufgerufen, die Worte in die Tat umzusetzen. Mechanismen und Verhaltensweisen aus der Parallelwelt des Netzes, die in den angeblich „sozialen Netzwerken“ einen hohen Anpassungsdruck erzeugt, sind längst in unseren konkreten Alltag gesickert und mit ihnen ein fast sadistischer Spaß an der Gewalt, die sich aus einer Masse heraus gegen wiederborstige, missliebige oder einfach nur irgendwie andere Personen entlädt. Die Ziele: Unterwerfung des Opfers, Lustgewinn durch Demütigung, Beifall der Gleichgesinnten, Steigerung der eigenen Bedeutung. Gruppierungen wie „Pegida“ bedienen sich dessen; es sind geschlossene Systeme, die sich durch die Feuer von Empörung, Wut und Paranoia selbst schüren, und in dieser permanenten Selbstüberhitzung – Erregung oder auch Pseudo-Lebendigkeit – besteht wohl einer der Reize, den sie auf manche ausüben.

Paradoxerweise stehen jene Werte, die angegriffen werden, allen voran Menschenwürde und Meinungsfreiheit, ihrer Verteidigung vielfach selbst im Weg. Darüber hinaus ist die Demokratie eine Staatsform, die auf Dialog und Diskussion basiert. Wie also umgehen mit Menschen, die nicht zu erreichen sind, weil sie sich im Bollwerk vermeintlich einzig wahrer Wahrheiten verschanzen? Ich wünschte, ich könnte an dieser Stelle eine Antwort darauf geben, vermag es aber nicht, kann nur der Sorge Ausdruck verleihen, die mich angesichts der gegenwärtigen Entwicklungen – der Polarisierung und des bröckelnden Konsenses – erfüllt.

Dennoch möchte ich hier, als eine mögliche Reaktion, eine Lanze für den Individualismus brechen. Nicht verstanden als Egoismus, sondern als Gegenteil des Mitlaufens in der Masse; als ein Bemühen um Mündigkeit, denn in trüben Momenten scheint mir, dass wir in eine „selbstverschuldete Unmündigkeit“ abzugleiten drohen; und als Immunität gegen einfache Antworten oder den Appell an niedere Gefühle wie Neid, Missgunst, Hass. In „Glantz und Gloria“ zitiere ich den unzeitgemäßen, unbestechlichen Hans Jürgen von der Wense, der 1949 in einem Brief schrieb: „Alles Kleine macht böse.“ Man könnte auch sagen: Enge macht böse. Oder: Phantasielosigkeit macht böse.

Im vorliegenden Roman habe ich versucht, dieses Kleine und diese Enge überspitzt darzustellen, nicht nur in Gestalt der Bewohner des Weilers, sondern auch in der Landauers, der zwar in anderen, aber gleichermaßen starren Bahnen denkt. Es geht nicht um einen konkreten Ort, sondern um eine bestimmte Haltung – exklusiv in ihrer Ausgrenzung, arrogant in ihrer Rechthaberei, gewaltsam im Ausdruck –, die ich oft beobachten konnte, zeitweise auch am eigenen Leib erfahren musste. Sie bildet den Kern dieses Romans, und so gesehen trifft es zu, dass „Glantz und Gloria“ ein Roman mit politischen Aspekten ist. In Goethes „Wahlverwandtschaften“ heißt es: „Man weicht der Welt nicht sicherer aus als durch die Kunst, und man verknüpft sich nicht sicherer mit ihr als durch die Kunst.“ Mir scheint, dass ich als Autor durch die aktuellen Entwicklungen stärker zu dieser Verknüpfung gedrängt werde; die Zeit, in der man als politisch-historisch interessierter Beobachter mit einigermaßen gutem Gewissen abseits stehen konnte, ist wohl vorbei. Bei der Abschlussveranstaltung der Frankfurter Lyrikstage 2015 saß ich im Publikum, während draußen auf dem Römer ein rechter Aufmarsch und eine Gegendemo stattfanden, mit der Folge, dass ich, obwohl ich in meinen Texten inzwischen ein ganzes Wildgehege versammelt habe, genervt war, weil es in den vorgetragenen Gedichten viel zu oft um Tiere ging. Wo bleibt die Welt, dachte ich, die so laut an unsere Türen pocht?

Das bedeutet nicht, dass man nicht mehr über Bäume oder Tiere schreiben dürfte – das darf man, ja, das sollte man sogar tun –, sondern dass ich an mir selbst eine zeitbedingte Verschiebung der Prioritäten wahrnehme. Wenn ich weiter in einer freiheitlichen Demokratie und einem halbwegs friedlichen und sicheren Europa leben möchte und dies auch meinen Söhnen und möglichen Enkelkindern wünsche, dann kann ich nicht am Rand stehen, sondern sollte versuchen, mich mit den mir zur Verfügung stehenden Mitteln dafür einzusetzen. Wohlgemerkt: Dies ist kein Aufruf an andere Autoren, denn ich halte nichts von Manifesten, Pamphleten und dergleichen, ja nicht einmal von poetologischen Traktaten, die sich anmaßen,

den persönlichen Ansatz zum Nonplusultra aufzublasen. Ich spreche für mich, und dieses Sprechen ist im Grunde nur der Versuch, zu begreifen, was vor sich geht, welche Wandlungen sich vollziehen. Es sind weder die Worte eines Politikers noch die eines Historikers, sondern die eines Schriftstellers, der sich übrigens nicht einbildet, die Leser durch seine Bücher zum Besseren verändern zu können, von der Welt ganz zu schweigen, der sich jedoch der Wachsamkeit verschreiben möchte – zum Erhalt unserer Demokratie, die ich trotz mancher Defizite für den gerechtesten und besten Staat halte, den es auf deutschem Boden jemals gab.

Auch in dieser und nicht nur in schriftstellerischer Hinsicht soll mir der Bremer Literaturpreis Ansporn und Verpflichtung sein.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2017 – Förderpreis

Preisverleihung am 23. Januar 2017, im Bremer Rathaus

Senthuran Varatharajah: »Vor der Zunahme der Zeichen«

Dankesrede von Senthuran Varatharajah

Los Angeles, 23. Oktober 2002, gegen 3 Uhr morgens. Im Rückspiegel konnte er sehen, wie sein Gesicht auf der rechten Seite anzuschwellen begann; West Beverly Hills; Glassplitter auf dem Asphalt. Die letzten Stunden hatte er im Studio verbracht. Er war auf dem Weg zurück ins Hotel, in diesem gemieteten Lexus, in dem er kopfüber am Gurt hing: eingeschlafen am Steuer, in den Gegenverkehr geraten, dreifacher Kieferbruch; seine Zähne standen schief. Im Krankenhaus begann Kanye West, an den Lyrics zu schreiben. *Through the fire, to the limit, to the wall / I really apologize for everything right now if it's unclear at all, man.* Zwei Wochen nach seiner Entlassung ging er wieder ins Studio, um diesen Track, für den er Chaka Khans *Through The Fire* sampelte, aufzunehmen, und der anfangs auf seinem Mixtape *Get Well Soon* und später, in einer überarbeiteten Version, auf seinem Debutalbum *The College Dropout* veröffentlicht wurde, als erste Single: *Through the Wire* – Durch den Draht. Dieser Titel muss wörtlich genommen werden: Kanyes Mund wurde nach mehreren chirurgischen Eingriffen von Drähten zusammengehalten. Durch sie spricht er. Es ist zu hören: seine Aussprache ist undeutlich, die Stimme schwach, der Rap: träge; ein Murmeln, fast. Er konnte den Mund kaum öffnen. *And half my jaw was in the back of my mouth, man, I couldn't believe it.*

Ich war 19, als ich das Video zu *Through The Wire* auf MTV gesehen habe. In den ersten Sekunden wird eine Pinnwand gezeigt, an der Polaroids hängen, über- und nebeneinander, weiße Rahmen, mit Reißzwecken befestigt, auf denen ein Röntgenbild von Kanyes Gebiss und, auf mehreren verteilt, die Entfernung seiner Drähte zu sehen sind: Kanyes Gesicht

im Licht einer OP-Leuchte, zwei Hände an ihm, eine hält seinen Mund mit einem Finger auf, in der anderen liegt eine Zange, mit der Drähte von seinem Oberkiefer gelöst wurden. Ich saß auf einem Sessel, und erst als ich mit der Zunge über meine Vorderzähne gefahren war, wusste ich, dass ich es vergessen hatte; ich hörte Kanyes Stimme, ohne sie ganz verstehen zu können, und sah diesen Körper, der spricht, und ich dachte an Zahnsplitter in meinen Händen.

Juli 1990, zwei Tage vor den Sommerferien, gegen 13 Uhr. Auf den Stufen vor unserer Grundschule hatte ich gewartet. Ich war in der ersten Klasse. Wir wollten tauschen: in meinem Schulranzen lagen, in einer Klarsichtfolie, die ich in meine Fibel gelegt hatte, um Knicke und Falten zu verhindern, drei WM-Sticker von Panini, Bodo Illgner, Andreas Möller, Jürgen Klinsmann; am 8. Juli ist Deutschland in Rom Fußballweltmeister geworden. Er war ein Freund meines älteren Bruders und besaß Sticker von Michael Jackson. Wir hatten noch im Asylbewerberheim gelebt. Samstagmorgens kamen die anderen Kinder zu uns in den vierten Stock, um *Moonwalker* zu schauen, einen Musikfilm von 1988, in dem Michael Jackson die Hauptrolle spielt. Auf dem Innenhof, der Asphalt war rissig, versuchten wir, seine Bewegungen zu imitieren. Er hatte sich verspätet. Ich stand auf der obersten Stufe, und mit jeder Minute, die ich auf ihn dort, an dieser Stelle, gewartet habe, wollte ich eine weitere nehmen, rückwärts, mein Gesicht auf das Schultor gerichtet. Ich besaß keine Uhr. Ich zählte. Ich erinnere mich nicht daran, wie lange ich gewartet hatte, und auch nicht, wie viele Stufen ich bereits nach unten gelaufen war. Woran ich mich erinnere: dass es schwarz wurde. Dass ich nicht gewusst hatte, wie Blut schmeckt. Dass ich die Splitter meiner Vorderzähne vom Asphalt aufzulesen begann. Ich musste mich im Sturz umgedreht haben.

Ich trank Suppenbrühe aus bunten Strohhalmen. Anfangs konnte ich meinen Mund kaum öffnen, und als ich meine Zähne sah, wollte ich ihn für immer geschlossen halten. Ich zögerte, als ich im Schlafzimmer meiner Eltern vor dem Spiegel stand, mittags, drei oder vier Tage nach dem Sturz, Micky Maus auf dem grauen T-Shirt, die Shorts, die ich anhatte, war beige; ich hob meine Oberlippe mit dem Zeigefinger an und schob die Unterlippe mit dem Mittelfinger nach unten. Danach begann ich, anders zu sprechen. Es liegt in der Natur des Ereignisses: ich wollte nicht, dass man diese Beschädigung sieht. Ich versuchte, sprechen zu lernen, ohne meine Lippen zu weit zu öffnen. Ich versuchte einen Modus des Sprechens zu finden, in dem die Dinge gesagt – also gezeigt – werden können, und mein Mund verborgen bleibt. Auch die Stimme muss gebrochen werden. Sie steht zwischen Körper und Sprache: obwohl sie prinzipiell zu beiden gehört, lässt sie sich weder dem Körper, der sie erzeugt, noch der Sprache, in der sie spricht, ganz zuordnen; sie gehört und gehorcht dem Körper, und sie gehört und gehorcht ihm nicht; sie gehört und gehorcht der Sprache, und sie gehört

und gehorcht ihr nicht. Die Stimme, deren Präsenz mit ihrem Verschwinden identisch ist, benötigt den Körper, um ihn verlassen zu können – das ist ihr Abschied –, und sie kann etwas sagen, ohne Sprache zu verwenden. Ich wollte die Stimme dem Körper unterordnen, um seine Brüche nicht zu zeigen. Ich wollte die Stimme der Sprache unterordnen, indem ich es vermied, zu sprechen, wenn es sich vermeiden ließ, und nicht mehr sagte, als gesagt werden musste. Mein Körper war ein anderer geworden. Meine Sprache war eine andere geworden. Meine Stimme war eine andere geworden, und es war ein anderer, der sprach: wenn ich sprach, sprach ich vorsichtig, undeutlich, leiser – durch fünf abgebrochene und zwei ausgeschlagene Zähne.

Diese Beschädigung des Mundes, an die Kanyes *Through The Wire* mich wieder erinnerte, 13 Jahre später, fällt mir ein, wenn ich ans Schreiben denke, und vielleicht mag das auch der naheliegendste Grund dafür sein, warum der Gipsabdruck, der kurz nach dem Sturz von meinem Ober- und Unterkiefer genommen wurde, auf meinem Schreibtisch steht, immer noch. Ich wollte nie Schriftsteller werden. Es gibt diese Geschichte, die Schriftsteller erzählen: Sie hätten *immer schon* geschrieben. Sie hätten *immer schon* gelesen. Sie wollten *immer schon* Schriftsteller werden. Diese Geschichte ist nicht meine. Ich wollte nie Schriftsteller werden, und ich bin Schriftsteller geworden. Ich hatte nichts geschrieben: keine Erzählungen, keine Romane, keine Lyrik. Vor dreieinhalb Jahren, als ich ein Kapitel der Dissertation, an der ich damals noch gearbeitet hatte, Titel der Dissertation: *Echo / Zärtlichkeit – über das Fremde in der Klassischen deutschen Philosophie*, beginnen wollte, fing ich an, *Vor der Zunahme der Zeichen* zu schreiben – aus dem Nichts heraus; Berlin, Juli 2013, nachts. Name des Kapitels: *Verschwinden – Stimme und Tod bei Hegel*. In der Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften beschreibt Hegel die Physiologie der Stimme als *diese einfache Erzitterung (...), die im Zwerchfell ihren Anfang nimmt, dann aber auch mit den Organen des Atmens in nahem Zusammenhange steht und ihre letzte Bildung durch den Mund erhält, der die (...) Funktion hat, (...) die in der Stimme geschehende Objektivierung der Subjektivität zu vollenden*.

Wenn ich den Gipsabdruck sehe, wird mir bewusst, dass ich dieses Vertrauen in die Stimme nicht teile; das gilt auch für die Stimme als Metapher. Schreiben heißt für mich nicht, eine Stimme zu finden, nicht, eine Stimme zu besitzen, eine Stimme, die es erlauben könnte, etwas, das einen Anspruch auf Wahrheit – *die Objektivierung der Subjektivität* – erhebt, zu sagen, sondern fast das exakte Gegenteil: die Stimme zu verlieren, und das immer wieder. Das glaube ich. So habe ich es erfahren. Und nur, wenn sie verschwunden ist, in dieser Stille, die nicht mit einem Schweigen verwechselt werden darf, könnte vielleicht gesprochen

werden. Daran glaubt der Text; diese Stille, die keine Negation der Stimme ist, sondern ihre Voraussetzung, ist der Ton, in dem in *Vor der Zunahme der Zeichen* geschrieben wird. Senthil Vasuthevan und Valmira Surroi sprechen miteinander, durch Schrift: indem sie schreiben – sie wissen nicht, wie die Stimme des anderen klingt, und sie kennen nicht seinen Körper; sie sprechen durch die Stimm- und Körperlosigkeit einer Schrift, in einem Raum, der kein physischer Raum ist, in einer von Tod und Flucht bestimmten Sprache. Als ich diesen Roman geschrieben hatte, wusste ich nicht, ob diese Sprache gehört werden könnte. Ich bin mir immer noch nicht sicher. Lange dachte ich, es würde nicht dazu kommen. Ich war überzeugt, dass es nicht möglich sein würde. Dafür, dass auch Sie mich widerlegt haben, möchte ich mich bei Ihnen, verehrte Jury, und bei den Mitgliedern der Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung herzlich bedanken.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen
c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen
Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2017

Preisverleihung am 23. Januar 2017, im Bremer Rathaus

Teréza Mora: »Die Liebe unter Aliens«

Dankesrede von **Teréza Mora**

Sie sah auf die Uhr. Es waren etwas mehr als 48 Stunden vergangen, seitdem sie angefangen hatte, sich darüber zu freuen, den Bremer Literaturpreis zugesprochen bekommen zu haben – und das für Erzählungen! Das war es also, was jetzt vorbei war.

Sie ging in die Küche und fing an, sich mit Essen vollzustopfen. Das kalte Hühnerfleisch, das in der Suppe mitgekocht war, ein Vanillekipferl, zwei Bananen, einige nach Salbei schmeckende Walnussstücke, die *jemand* in die leer gewordene Tüte mit dem Salbei gefüllt hatte, der Salbei war alle geworden im Laufe der Pflege des kranken Kindes, an diesem Tag seit bereits 12 Stunden, der Vater des Kindes hatte sich vor 2 Stunden angekündigt, schon das wäre zu spät gewesen, während ein männlicher Autor nicht einmal wusste, dass Fenchelhonig überhaupt existiert, darauf zwei Mandarinen, und hier, ja hier fiel ihr ein, dass Garaczi neulich ein Gedicht von Petri geteilt hat, in dem es heißt, *sollen sie einfach eine größere Summe Geld auf der Straße verlieren, die ich dann zufällig finde*, und sie fing prustend zu lachen an, so, dass ein Mandarinenkern aus ihrem Mund gegen die Fensterscheibe und von dort aus in die Spüle flog, in diesem Augenblick kam das Kind aus dem Bett und schaltete mörderisch laut den Fernseher ein, gleichzeitig kam der Vater des Kindes nach Hause, setzte sich neben ihm auf das Sofa und fiel fast augenblicklich in den Tiefschlaf, aber ihr war das schon egal, denn, nachdem sie erst das Ladegerät für den Laptop suchen musste, saß sie bereits am zentralen Tisch, der über und über bedeckt war von den mannigfaltigsten Gegenständen, die ich jetzt nicht mehr einzeln aufzähle, bleiben wir dabei, dass es einfach ein Chaos ist, ein Chaos!,

denn SO MUSS ICH WELTLITERATUR SCHREIBEN, und fing an, vorerst nur mit einer Dankesrede, das mit der Literatur machen wir dann eben später, wenn die Umstände günstiger sind oder noch viel ungünstiger.

So sehr fürchte ich mich vor Reden, ob Dankes- oder andere. Während ich mich gleichzeitig für einen Menschen halte, der ausgesprochen dankbar sein kann.

Zum Beispiel war die Reise, die ich gemacht habe, bevor ich die Nachricht erhielt, überhaupt nicht jener Horror, als den ich sie imaginiert hatte. Natürlich gab es Schmerzen und Übelkeiten, aber das ist offenbar normal, also: Schwamm drüber. Ich war, was viel wichtiger ist, nach zwei Lesungen in der Schweiz über Zürich, Paris und Bordeaux nach Cognac gereist, bzw. erst in einen kleinen Ort im Umland (Chevanceaux), wo ich nach 11 Stunden on the road mit dem Lesekreis der öffentlichen Bibliothek über *Das Ungeheuer*, oder, wie es auf französisch heißt *La rage et le douleur, le monstre* diskutierte. Der Lesekreis bestand hauptsächlich aus älteren Damen sowie einem jungen Mann, der vielleicht noch nicht einmal achtzehn war, und das war eines der schönsten Zusammentreffen, das ich je in meinem Leben hatte. Normalerweise wiederholt sich so etwas nicht, aber diesmal wiederholte es sich, am nächsten Tag, in einer anderen Mediathek (in Pouillac) und dann noch einmal in einem Theater. Überall so: die älteren Damen und ein oder zwei junge Menschen und zwei oder fünf Ungarinnen. Später stand ich in der Schlange vor den Damentoiletten, und auch dort sagten mir die Damen, dass sie doch tatsächlich auf ihre alten Tage ihre Lesegewohnheiten noch einmal überdenken mussten, und dann bedankten wir uns gegenseitig beieinander, und bedauerten, dass ich schon los musste. Ich umarmte eine Dolmetscherin, eine Moderatorin und eine Lektorin, nahm eine Reisetablette und reiste den ganzen Stiefel wieder zurück, mit 3 Stunden sinnlosen Aufenthalts auf dem Pariser Flughafen, wo zwei junge Männer von den Philippinen eine Tafel Schweizer Schokolade aßen, wie nur Menschen Schweizer Schokolade essen können, die aus Ländern kommen, für deren Klima Schokolade einfach nicht gemacht ist, die Bezeichnung für eine übersteigerte Wahrnehmung von Vitalgeräuschen anderer lautet Hyperakusis, und meine Augen waren schon ganz rot von den ganzen Klimaanlageanlagen, und es waren immer noch 5 Stunden zu reisen, noch ein Start und noch eine Landung, denke nicht daran, denke an die älteren Damen, die Selbstgebackenes zu den Diskussionen mitbrachten, und an Chloé und Nathalie und Irène, die PR-Verantwortliche, die zu den schüchternsten Personen gehört, denen du je begegnet bist, und daran, dass Chloé in einem Dorf mit nur 8 Häusern aufwuchs, wo sie, ihre Schwester und ihre Cousinen die einzigen Kinder waren, und wie sie später beim Begräbnis ihrer Großmutter die Kirche betrat und die Freundinnen

der Großmutter in helle Aufregung gerieten, weil sie dachten, die Tote wäre als junge Frau wieder auferstanden. Dass sie zwar nicht die Kleider der Toten aber ähnlich aussehende Vintageklamotten trug, tat sicher ihr übriges dazu, nur der Lidstrich, der Lidstrich, der war verräterisch, und ich habe den Bremer Literaturpreis gewonnen, das weiß ich seit dem Umsteigen in Bordeaux, und ich bin dankbar, das Leben ist schön, alles ist schön, die grüne Mütze des einen jungen Philippiners ist schön, und später sitzen zwei Rentner aus Philadelphia neben mir, die seit dem 28. Oktober auf Europatour sind, ihr Name ist Janet, seinen habe ich nicht erfahren (er war es, mit dem ich mich unterhielt), und ich fragte sie lieber nicht, ob sie gewählt haben – den, den ich nicht gewählt habe, kennen sie vermutlich gar nicht, und wenn doch, wäre das eigentlich noch schlimmer; wenn die obersten Beamten kleiner Länder weltweit bekannt werden, ist das selten ein gutes Zeichen –, ich wünschte ihnen schöne Tage in Berlin, sie dankten und sagten, Hauptsache, die Betten sind gut und es ist nicht zu heiß, Janet ist es immer zu heiß. Da brauchen Sie sich keine Sorgen zu machen, sagte ich. Und dann, denn manchmal ist es so, die Geschichten nehmen kein Ende, sie liegen sozusagen auf der Straße, lag, als ich ankam, auch noch ein Metrofahrschein aus Paris auf dem Gehsteig vor meinem Haus, und jedes Mal, wenn ich einen Metrofahrschein aus Paris sehe, muss ich daran denken, wie ich einmal einem jungen Mann aus Nordafrika sein ermäßigtes Ticket abkaufte, das ich gar nicht hätte benutzen dürfen, und er vielleicht auch nicht, und ob ich etwas von dieser Reise wohl verwenden werde können für den 3. Teil der Darius-Kopp-Trilogie oder irgendwann später, ich habe schließlich auch 16 Jahre darauf warten müssen, bis das eine Lajos-Kassák-Zitat, das ich mir ebensogut auch auf die Stirn tätowieren lassen könnte, endlich seinen Platz in einem Text gefunden hat. Nicht im ersten Buch, wie ich es ursprünglich plante, sondern im vierten, und dafür bin ich sogar noch dankbarer, denn das bedeutet nichts weniger, als dass es ein viertes gegeben hat, was wiederum nichts weniger bedeutet, als dass es vorher ein zweites und ein drittes gegeben hat, mehr noch, mittlerweile gibt es ein fünftes, das ist immer wieder erstaunlich und gleichzeitig das natürlichste. Natürlich habe ich nach all dem ein Buch geschrieben. Was sonst hätte ich tun sollen? Das Kassák-Zitat lautet im übrigen: „Müde bin ich geworden, aber traurig bin ich nicht.“ In *Das Ungeheuer*: umgekehrt. Bei mir: je nachdem.

Normalerweise verschweige ich diesen Teil der Entstehungsgeschichte von Texten. Es beginnt recht häufig mit einer Rage, scheinbar ist das so etwas wie die erste Raketenstufe, die, je nachdem, Empörungs- oder Ohnmachtsenergie treibt mich voran in die Richtung der Aufgabe, nämlich das zu finden, was die Irritation, das Chaos bändigen könnte. Klären, ordnen, es in etwas Brauchbares verwandeln. Normalerweise fängt es an, mir besser zu gehen,

wenn ich ins Erzählen gekommen bin. Selbst das Ödeste, Nervendste und Beschämendste wird zu etwas potenziell Wunderbarem oder zumindest zu etwas Betrachtbarem, also Interpretierbarem, also Aushaltbarem, sobald man anfängt, eine Erzählung daraus zu machen. Diese Fressattacke in der Küche werde ich auf jeden Fall einmal verwenden, und wenn es nur die Flugbahn des Mandarinenkerns sein wird, Darius Kopp *c'est moi*, aber das Kind auf dem Sofa ist erst 9, das ist einerseits gut, andererseits bräuchte ich eine Siebzehnjährige, aber kommt Zeit, kommt Rat. Da ist es wiederum doch besser, eine Frau zu sein, wenn ich anfangs, Siebzehnjährige anzustarren, hält man mich wenigstens nicht automatisch für einen potenziellen Sexualstraftäter. Auf ungarisch sagt man im übrigen *szatír*, wie: Satyr, oder sagte man, als ich ein Kind war. „Wo doch so viele Satyrn auf der Straße unterwegs sind.“ Sich das bildlich vorstellen. Und wir, die Mädchen (und auch die Jungen), wären dann wohl die Nymphen, und zwischen uns die quadratischen, müden Arbeiter und Bäuerinnen und Zivilpolizisten und Friseurinnen, die damals, 1984, tatsächlich die Propaganda glaubten, dass es deswegen kein Waschmittel in den Läden gäbe, weil man es den Polen schicken musste, weil die nicht arbeiten wollen, während sie mich heute fragen, ob ich denn keine Angst in Deutschland hätte mit den ganzen Flüchtlingen, und wenn ich sage: deswegen nicht, schauen sie mich an und sagen: Mir fehlen die hier trotzdem nicht. Wir fehlen ihnen auch nicht unbedingt, sage ich, aber das meist zu niemandem mehr. Was bleibt mir also anderes übrig, als es, wieder einmal, aufzuschreiben. So hat es doch sowieso angefangen. „Ich kann es keinem sagen, also sage ich es allen.“

Deswegen halte ich auch heute keine Rede, sondern erzähle, weil das das Sinnvollste ist, was ich tun kann. Abgesehen davon ist es mehr oder weniger das einzige, das ich habe. Heute, da das Jahr noch zu jung ist, um nicht noch alles vom letzten zu wissen, zwei Tage nach dem *Inauguration day* spüre ich das etwas deutlicher als an unauffälligeren Montagen. Ich werde also – aber das dürfte mittlerweile mehr als klar geworden sein – nicht versuchen, mit einer Dankesrede die Welt zu retten. Im Moment halte ich es eher wie meine Figuren: ich hoffe einfach, dass es nach einem bestimmten Tag einen anderen geben wird. „Es mag sein, die Welt ist alt: Missetat und Missgestalt / Sind in ihr gemeine Plagen. / Schau dir's an und stehe fest; nur wer sich nicht schrecken / Lässt, darf die Krone tragen!“ Rudolf Alexander Schröder, in einem Kirchenlied. Über das Wort „Krone“ ist etwas die Zeit hinweggegangen (wenn auch nicht so sehr wie über „Missgestalt“), aber der Rest wird niemals datiert sein, eben, weil die Welt alt ist. „*Das einzige einzige worüber du wirklich Kontrolle Kontrolle hast, ist ob du aufgibst oder aufgibst oder weiter weiter machst machst*“, wer das an die Stufen gemalt hat,

die auf den meinem Wohnhaus nächstgelegenen Trümmerberg hochführen, weiß ich nicht, aber weil es wahr ist, habe ich es ebenfalls in eine Geschichte eingefügt, quasi, um es erst einmal in Sicherheit zu bringen.

Etwas in Sicherheit bringen, indem man es in eine Erzählung einschreibt. Figuren, die mal Begegnungen waren, ein Zuhause in einem Text geben. Wo sie nicht sterben können. Selbst wenn sie sterben, sterben sie nicht. Manche wohnen in Romanen, manche gar in mehreren davon, andere eben in Erzählungen. Mein Lektor, den ich fragte, worüber soll ich denn in Bremen reden, empfahl mir, über die Erzählung als solche zu reden. Aber dafür ist das hier jetzt schon zu lang und abgesehen davon habe ich auch diesbezüglich nur Vermutungen. Es gibt diesen Moment, es gehen Anziehungen von ihm aus, es tun sich Leerstellen in seinem Umfeld auf, die auszufüllen man sich verführt sieht. Chloé, Irène, Nathalie. Teils entscheidet es die Autorin, teils spielen unbekannte Faktoren eine Rolle dabei, in welchem Maße sie vom Erlebten angezogen wird, welcher Einsatz, welche Übung gefordert wird. Sich durch einen Breiberg von der Größe, sagen wir, des Brockens fressen oder etwas modellieren, das man wie eine Laterna magica in den Händen halten und in es hineinblicken kann. Man nimmt es in beide Hände und schaut hinein und sieht etwas, das von dieser Welt ist.

Erzählungen, so scheint es mir nach meiner zweiten Probebohrung, eignen sich ganz besonders dazu, unseren Blick fokussiert auf eine als Individuum auftretende Figur in ihrem engsten Umfeld zu richten. Was ich als Kind in der Diktatur und als Erwachsene in einem freiheitlichen Umfeld gelernt habe, ist, dass es sich lohnt, auf den Einzelnen zu achten. Auch, wenn es so scheint, nichts hinge von ihm ab, gestalten auch seine alltäglichen Entscheidungen, seine persönlichen Siege und Niederlagen das, was wir unsere Gegenwart nennen.

Wir sind alle fasziniert, weil eingeschüchtert von Massen. Weil es Stadien gibt, wenn man das Individuum nicht mehr herauslösen kann. Den einzelnen Faden aus der Verknotung. Wann entscheidet man sich dafür, den Knoten durchzuschneiden, und wer kann das tun, und wann dafür, nach den Fäden zu suchen, und wer kann wiederum das tun? Die Figuren in *Die Liebe unter Aliens* beginnen alle mit bzw. in einer Verknotung, und dann schreibe ich sie aus dieser ein Stückchen weit heraus, gerade soviel, dass die Verknotung und die Figur im Verhältnis zueinander sichtbar werden. Und dann soll die Geschichte ihr eigenes Leben leben, denn das ist ohnehin ihr Schicksal. Das ist im Grunde alles. Man tut, was man kann. Oder, um es mit der Abwandlung eines alten, ungarischen Witzes zu sagen: Sie werden längst kein Präsident mehr sein, wenn Marathonmann immer noch Marathonmann sein wird.

Danke, dass es hier und heute diesen Preis dafür gibt.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2018 – Förderpreis

Preisverleihung am 29. Januar 2018, im Bremer Rathaus

Laura Freudenthaler: »Die Königin schweigt«

Dankesrede von **Laura Freudenthaler**

Sehr geehrte Damen und Herren,

Räumlichkeit beginnt auf dem Papier. Eine Zeit lang habe ich mich jeden Morgen vor den Computer gesetzt, um zu schreiben. An schönen Tagen kam gegen halb neun die Sonne hinter dem Dach des gegenüberliegenden Hauses hervor und schien direkt auf meinen Schreibtisch. Ich konnte auf dem Bildschirm nichts mehr erkennen und musste die Jalousie herunterlassen, um die Sonne sowie die Aussicht auf das Hausdach auszusperren. Das Schreiben war mir zu dieser Zeit unvertraut, es fremdelte, und ich dachte, wenn ich jeden Tag ein paar Sätze in den Computer tippen würde, könnte sich das ändern. In dieser Zeit musste ich nichts durchstreichen, nichts am Rand der Seite in winzigen Buchstaben dazu- oder eine dünne Zeile zwischen zwei andere hineinkritzeln, nicht mit Pfeilen und Sternchen an den unteren Seitenrand oder auf die Rückseite des Blattes verweisen, und kein Radierdreck trieb sich auf dem Schreibtisch herum.

Ein Worddokument verrät nichts über den Zustand des Schreibenden. Fehler werden automatisch korrigiert, der Verfasser muss es nicht einmal bemerken, so flink hat sich nicht in nicht verwandelt. Ein Worddokument zeigt nicht, was gelöscht oder umgeschrieben wurde, auch keine Untätigkeit in Form von Malereien, Schnecken und Spiralen. Ein Worddokument ist seriös und ordentlich und dementsprechend bildeten meine Gedanken sich ein, seriös und ordentlich zu sein, wie kleine Kinder, die wichtiguerisch erwachsen spielen. Wenn um halb neun die Sonne blendete, fühlten sie sich gestört und wollten doch bitte in Ruhe gelassen werden. Wichtiguerische Kinder waren mir schon immer unsympathisch. Ich besorgte mir ein Schreibbuch.

Am nächsten Morgen entfernte ich den Computer vom Tisch und begann auf der ersten Seite des Buches zu schreiben. Der erste Tag des Schreibbuches war ein schöner Tag. Gegen halb neun kam die Sonne hinter dem Hausdach gegenüber hervor. Über das Schreibbuch gebeugt, spürte ich das Morgenlicht auf der Stirn und sah meine Hand einen Spaziergang durch den leuchtenden Tagbeginn unternehmen. Vor der Schreibhand lagen mehr als hundert weiße Seiten, die würde sie durchwandern, jede Seite, Zeile um Zeile. Sie würde zwischendurch müde werden, einmal auch am Seitenrand Kreise malen und die Kreise sorgfältig ausschaffieren, aber nun ging sie mit der Leichtigkeit der morgendlichen Spaziergängerin über die erste Seite und wechselte bereits auf die zweite. Auf den ersten Seiten meines neuen Schreibbuches stellte ich fest, dass das Papier ein Raum und das Denken darauf eine Begehung ist, ein Vordringen Wort um Wort. Die Schrift verändert sich, wenn das Denken stockt und ich innehalte, und auch, wenn der Bleistift so kurz geworden ist, dass die Finger ihn anders halten müssen. Das Schriftbild zeigt, ob ich an einem Tag verstört bin oder aufgeräumt.

Etwas ist mit dem Raum passiert. Es gibt darin keine Nischen, so wie in einem Worddokument nicht eine beinahe unleserlich kleine Zeile zwischen zwei andere gekritzelt werden kann. Ich bewegte mich durch die Stadt, ohne einen Grund für mein Unterwegssein, gesellte mich zu einer Gruppe von Menschen an einer Haltestelle, stieg mit ihnen in die Straßenbahn. Ich betrachtete meine Gefährten. Sie waren schlecht rasiert oder makellos glatt, sie hatten Schuppen auf den Schultern, die Haarfarbe deckte das Grau ab oder auch nicht. Sie hatten schiefgetretene Absätze, Hosen aus teurem Stoff und elegante Halstücher, sie rochen nach Parfüm oder nach ihren Körpern. Sie hatten Flecken auf der Pulloverbrust vom Essen und Trinken oder trockenes Ekzem auf den Ohren. Schamlos ließen sie sich mustern, unbemerkt. Jeder von ihnen hielt sich selbst die geöffnete Hand vor, darin ein Spiegel. Seinen eigenen Tümpel trug jeder mit sich herum, eine ganze Welt schien unter der Oberfläche verborgen, willenlos versunken die Betrachter. Ich fand mich unter blicklosen Spiegelwesen, in einem Kindertraum von Unsichtbarkeit. Die Straßenbahn fuhr unterirdisch, in den Fensterscheiben die Spiegelungen der Spiegelwesen, manchmal lächelte eines versonnen in seinen Tümpel. Ich konnte die Lippe nach oben schieben und meine Zähne blecken, mein Gebiss entblößen in einer Grimasse für die Frau gegenüber, die mich nicht ansah. Elegant stupste ihr Finger auf die Tümpeloberfläche.

Das Kind, das sich tatsächlich unsichtbar und unbeachtet fände, würde binnen kürzester Zeit zu toben beginnen. Es würde um sich schlagen und die nächste Wade anfallen, um in die Wahrnehmung der anderen zurück zu gelangen. Ich bin kein Kind und darf keine fremden Waden anfallen, rein aus Verzweiflung. Meine reine Verzweiflung ist meine Privat-

angelegenheit, mein persönliches Problem. Ich bewegte mich zurück in meine Wohnung, meine Privaträume, die meine Verzweiflung aufnehmen und beinhalten, weil ich monatlich dafür bezahle. Die Privatheit war mir unerträglich, meine Verzweiflung eine schreckliche Gefährtin. Um jemanden von außen dazu zu holen, schaltete ich das Radio an. Ich hörte, was man Nachrichten nennt. Man benachrichtigte mich über Schrecken, Tod und Verderben. Für jeden Schrecken und für alle Toten, egal, wie viele es sind, gibt es ein Vokabular und jemanden, der sich auskennt und imstande ist, unter Verwendung von Fachvokabular darüber zu sprechen. Das Vokabular für die Ungeheuerlichkeit weiß jedes Empfinden von Ungeheuerlichkeit zu verhindern. Die Welt muss wohl so sein, wie man über sie spricht.

Ich glaube an die Sprache als Mittel der Erkenntnis und der Verständigung und als einzige Bedingung des Nachdenkens, aber ich werde mit der allmächtigen Sprache mundtot gemacht. Ich sitze in der Begriffsfalle und komme nicht aus. Man hatte mich informiert, und ich war gelähmt. Meine Zunge war schwer, meine Augen waren kalt, ich tastete nach dem Ausschaltknopf. Ich wanderte durch die Wohnung, von einem Raum in den nächsten und zurück, und die Angst zog sich um mich zusammen. Angst ist ein sich verkleinernder Raum. Der Raum verengt sich, bis die Angst sich mit der eigenen Haut deckt. Wer sich ängstigt, hat keinen Ort. Der sich ängstigt, ist nirgends: in seiner Angst.

Anwesenheit ist nur an einem Ort in einem Augenblick möglich, und Raum entsteht im Hingehen und Weggehen. Ich weiß nicht, was mich dort erwartet, und ich weiß bereits nicht mehr, was aus dem Hier wird, an dem ich eben noch war.

Beim Gehen durch mein Viertel geriet ich in eine mir unbekannte Gasse. In der Auslage einer Confiserie war ein Zettel angebracht, darauf hatte jemand geschrieben: Orangen abzugeben. Ich trat ein und sah auf einem silbernen Tablett geschälte Orangen, sorgsam mit durchsichtiger Plastikfolie umwickelt. Sie hätten, erklärte die Dame in der Confiserie, für ein Konfekt Orangenschalen benötigt, und nun wussten sie nicht, wohin mit all den nackten Orangen. Das war so schön, denn ich liebe Orangen, aber ich hasse das Orangenschälen, dieses Klebrige und den bitteren Geschmack auf den Händen, wenn man doch den süßen Saft von den Fingern lecken will. Aber auch noch aus einem anderen Grund. Der Anblick der geschälten, mit durchsichtiger Folie geschützten Orangen rührte mich. Ich fragte mich, was mit all den Orangen geschehe, die nur um ihrer Schale willen geschält werden, als wären es Waisenkinder.

Ein Raum ist eine Möglichkeit. Er tut sich auf in dem Moment, da diese gedacht wird. Hingehen und Weggehen. Die Bedingung für einen Ort ist die Anwesenheit. Auf diesem kleinen Fleck stehen meine Füße. Meine Hände vermögen nichts als an der Luft zu sein.

Die Haut ist dünn, das Herz pocht bis in die am weitesten entfernten Fingerglieder. Das Kind würde nach einer Elternhand greifen. Jeder Mensch kennt den Schwindel und will sich beschützt fühlen. Umso tiefer die Zeitgenossen in ihre Spiegeltümpel eintauchen, desto dingfester will man sie machen. Zu ihrer eigenen Sicherheit. Daten auf Vorrat speichern. Die Verschlüsselung abschaffen. Chiffrierte Botschaften und unbekannte Aufenthaltsorte sind verdächtig. Ein Verdacht könnte auch eine Ahnung sein und eine Ahnung ein Begreifen. Eine Spur muss nicht die Richtung einer Verfolgung vorgeben. Das Verb zum Ort muss nicht überwachen sein und sollte öfter reflexiv verwendet werden: sich verorten. Ein Ort kann auch Alleinsein bedeuten, und am anwesendsten ist man vielleicht, wenn niemand weiß, wo man ist. Dass ein Mensch sagen kann, er habe nichts zu verbergen, ohne über diesen Mangel in Tränen auszubrechen. Wenn er es täte, könnte er seine Tränen trocknen und losgehen, um etwas zu suchen, das er für sich behalten will. Etwas, das nichts kostet und keinen Dieb anlockt und das seinen Wert durch Horten nicht steigert. Ein Moment der Unsicherheit zum Beispiel, weil er sich in eine Gasse verirrt hat, die er nicht kennt.

Als ich einmal zur richtigen Zeit am richtigen Ort war, das heißt anwesend, fand ich geschälte Orangen, in dünne Plastikfolie gehüllt und so vor dem Austrocknen geschützt. Ich trug mit meinen nackten Händen eine in Plastikfolie gehüllte Orange nachhause. Dort angekommen, holte ich einen Teller und setzte mich an den Tisch. Ich schälte die Orange ein zweites Mal, aus der schützenden Folie, und legte sie auf den Teller. Still saß ich vor der Orange, ehe ich begann, sie zu teilen, in zwei Hälften zuerst und dann in Spalten. Dabei riss die Haut an einer Spalte und der Saft der Orange rann an meinen Fingern hinunter. Ich fing den süßen Saft mit der Zunge auf und hörte von der Straße Gelächter und Rufe. Durch das offene Fenster drangen Stimmen zu mir ins Zimmer, ohne jedoch Eindringlinge zu sein. Sie waren der Orangenesserin, im Gegenteil, willkommene Gesellschaft.

Sehr geehrte Damen und Herren, ich danke Ihnen für die Anerkennung, die Sie mir heute zuteilwerden lassen.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2018

Preisverleihung am 29. Januar 2018, im Bremer Rathaus

Thomas Lehr: »Schlafende Sonne«

Dankesrede von **Thomas Lehr**

Die andere Welt, Einladung ins Raumschiff

Sehr geehrter Herr Bürgermeister Sieling, sehr geehrte Frau Lison, sehr geehrter Herr Sieber, sehr geehrte Jurymitglieder, sehr geehrte Damen und Herren,

ganz herzlich möchte ich mich für die Verleihung des Bremer Literaturpreises bedanken. Mit der „Schlafenden Sonne“ zeichnen Sie den ersten Teil eines Werkes aus, das aus drei möglichst unabhängig voneinander zu lesenden umfangreichen Romanen bestehen soll. Es macht mir Mut, dass Sie – wie ich selbst – meinen neuen Roman als einzelnes, für sich zu nehmendes Buch ansehen, und ich möchte deshalb in meiner Dankesrede auch gerade über das Originäre und das Eigenweltliche sprechen, das mir in der Literatur von höchster Bedeutung zu sein scheint.

Betritt man den Roman, durch den Kopf einer frühmorgendlich träumenden Künstlerin, sieht man Licht wie Staub aus einer anderen Welt. Eine Sprachwelt soll sich auftun, die sich von den üblichen gedruckten Sprachwelten der Zeitungen und Zeitschriften, der Sachbücher und Gebrauchstexte oder den von Videofilmen durchzuckten Internet-Wortflächen und Sprechblasen deutlich unterscheidet. Ein sprachlich und konzeptuell markanter Roman erscheint deshalb oft fremd wie ein Ding aus einer anderen Welt. Man gerät in eine seltsame Sphäre oder Kugel, in der man sich erst langsam orientieren muss. Geht man voran, einige Schritte und noch ein paar, wagt man sich vor und vergisst die Halteschlaufen und das Geländer der Alltagssprache und der mehr oder weniger genormten Ausdrucksweisen, dann merkt man, dass die Gegenstände, die Sätze und Wendungen, die man in dieser Sphäre findet, uralt und urvertraut sein können, aber zugleich seltsam neu, ungewohnt oder rätselhaft,

manchmal antik glänzend, manchmal futuristisch kühn. Das liegt daran, dass die Sprache kunstvoller Romane in Verbindung steht mit dem Strom der Dichtung, dass sie durchfaset oder durchästelt wird von Sprachzeichen aus Jahrhunderten oder gar Jahrtausenden, zugleich aber ein lebendiges Verhältnis zur aktuellen Welt und Wirklichkeit unterhält und manchmal auch noch weiter hinaus will, in die Zeit, die erst noch kommen wird.

Oft denke ich mir die Literatur – über die Genre Grenzen und Epochenschwellen hinweg, also ganz gleich, ob man ein altes Epos, einen Roman, einen kunstvollen Essay, ein klassisches Theaterstück oder ein Gedicht liest –, wie ein ganz besonderes Vehikel, das zu einem eigensinnigen und einmaligen Flug durch die Welt einlädt. Ich stelle mir eine Art Raumschiff vor, ein spezielles Zeit-Raumschiff oder eine Raumzeitmaschine, die in der Lage ist, den Leser in jede Vergangenheit und jede Gegenwart auf dem Planeten zu befördern, aber auch in Welten hinein, die noch keiner betreten hat. Ausstaffiert ist das Raumschiff mit Sprachinstrumenten aus vielen Jahrhunderten. Die künstlerische Tradition erscheint wie ein großes Armaturenbrett möglicher Sageweisen, Darstellungsformen, stilistischer und formaler Werkzeuge und Sensoren. Ist das Vehikel gut gebaut, spürt man fast unmittelbar nach dem Einstieg eine Erschütterung und angenehme Enthebung und man begibt sich in einen Schwebezustand, in dem Raum und Zeit unscharf werden. Man kann in ein Jules-Verne-Jugendstil-Gefährt steigen und Nautilus-artig abtauchen oder in einen hart gefederten Rennwagen à la Hemingway, man kann auffliegen in einem gemütlichen Fesselballon oder im lichtschnellen Raumkreuzer einer unbekannteren Spezies. Marcel Proust verglich Gustave Flauberts Erzählperspektiven mit einem *großen rollenden Trottoir*. Öffnen Sie dagegen Prousts *Recherche*, dann scheinen Sie in einer wundervollen gläsernen Kugel zurück in die vorletzte Jahrhundertwende zu schweben. Zu Vladimir Nabokovs Großroman *Ada oder das Verlangen* fiel mir einmal ein, man gleite dahin wie in einem Rolls Royce mit Joyce-Nockenwelle und Sesseln von Tolstojischer Breite und Behaglichkeit.

Es ist natürlich die besondere Sprache, die wie ein versteckter Atomreaktor all diese verschiedenen Fahrzeuge antreibt, die künstlerische Originalität und Ausdrucksstärke, die das einzelne Werk in Verbindung setzt mit dem Grundstrom der Dichtung und der großen Literatur. Nur wenn das Werk genügend sprachliche Energie besitzt, kommt es zur Entrückung durch das literarische Vehikel und eine grundsätzliche Erholung kann eintreten, die darauf beruht, dass man das allgemeine Gerede und Geschäftsgebaren verlässt. Im Glücksfall ist einem zumute, als würde man zu sich kommen als Mensch, als Teil der Menschheit, die in ihren großen und gewichtigen Texten seit Jahrhunderten in einem besonderen literarischen Salon eine globale und polyglotte Unterhaltung führt. In irgendeiner Form muss jeder kunstvolle Text – auch ein kleinerer oder mittelgradig bedeutender –

die Verbindung zu diesem Salon finden. Nur so kann er uns von der räumlichen und zeitlichen, von der gemeinsprachlichen und medialen Provinz befreien, in der wir uns in unserem Alltag befinden. Das Andersartige, Andersweltliche der Sprache dieser Texte, ob sie nun auratisch abgehoben oder raffiniert prosaisch, minimalistisch oder maximalistisch, geradlinig oder mäandernd ihren Weg gehen, ist eben die Kunst, die ihre Sprache anschließt an unsere größere und bedeutendere Lese-Heimat, das globale Konstrukt Weltliteratur.

Vor einem Jahrhundert, in der Zeit, in der Rudolf Alexander Schröder Homer übersetzte und sich mit Dichtern wie Rudolf Borchardt und Hugo von Hofmannsthal anfreundete, war es noch ganz selbstverständlich, dass die Dichtung, Lyrik und Prosa zusammen genommen, ihre ganz eigene, bedeutsame und auratische Sphäre besaß. Es gab eine Strömung konservativ symbolistischer Art, die man im Nachhinein wohl auch als Abwehrreaktion gegen Technik, Industrie und Moderne ansehen kann, durchaus mit einer prophetischen Ahnung dafür begabt, wie verheerend sich die neuen Machtmittel auf die traditionelle Gesellschaft auswirken könnten. Auf der anderen Seite entstand der letztlich siegreiche und bedeutsamere Zug in die künstlerische Moderne, die sich nicht mehr den traditionellen Formen anpassen wollte und auch nicht mehr den Obrigkeitsstrukturen der überkommenen alten Monarchien, welche gleichwohl noch in ihrer Götterdämmerung die Gesellschaft in den Abgrund des Ersten Weltkriegs reißen konnten. Dass gewisse Teilströme beider poetischen Richtungen in den Fängen der späteren totalitären Diktaturen endeten, zeigt, wie komplex sich das Verhältnis von ästhetischer und politischer Orientierung gestalten kann.

Es ist eben nicht so, dass die Zeitkapseln der Dichtung, ihre Raumschiffe oder Zeitmaschinen, so insulär und abgehoben sie sein müssen, um mit hoher ästhetischer Kraft zu wirken, einen sicheren Zufluchtsort darstellen, an dem man dauerhaft den Verhältnissen der konkreten Lebenswelt entrinnen kann. Gerade in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mussten sich die Raumschiffkapitäne oder –erbauer den existenziellen Herausforderungen des Zeitalters der Extreme stellen, ganz individuell und persönlich, oft unter Lebensgefahr. Wie gingen sie mit dem Zivilisationsbruch des Ersten Weltkriegs um? Wie verhielten sie sich zum fragilen Demokratieprojekt und den sozialen Kämpfen der Weimarer Republik? Begrüßten oder bekämpften sie den aufkommenden Nationalsozialismus oder versuchten sie, ihn zu ignorieren? Waren sie in den Jahren der nationalsozialistischen Terrorherrschaft – sofern sie ihr nicht gleich zum Opfer fielen – Mitläufer, Verfolgte, Mittäter, Widerstandskämpfer, Flüchtende im Exil? Die Zeitläufte zwangen jede Künstlerin und jeden Künstler zur Positionierung und zur dezidierten Wahl der ästhetischen Mittel.

Im Rückblick war meines Erachtens die Literatur, die von Beginn des 20. Jahrhunderts an auf die großen Umbrüche, die Krisen und Kriege der Moderne mit neuen Mitteln reagierte,

die interessantere und wichtigere. Es sind die nach unverbrauchten, eigenwilligen Ausdrucksformen und neuen, hohen Standards suchenden Dichter, die an den Kanon der Weltliteratur anzuschließen vermochten. So finden Cervantes und Kleist vielleicht am deutlichsten eine Widerspiegelung bei Franz Kafka, spiegelt sich Shakespeare bei James Joyce, Schiller bei Alfred Döblin, Hölderlin bei Paul Celan, Grimmelshausen bei Günter Grass – um nur das Prinzip anzudeuten. Bilanziert man die Auswirkungen der nationalsozialistischen Herrschaft, so kann man wohl klar sagen, dass die verfolgten und vertriebenen Schriftsteller des äußeren Exils die des inneren Exils an Bedeutung weit überragten.

Wenn ich versuchen wollte, einen Gelehrten und Dichter des inneren Exils wie Rudolf Alexander Schröder zu verstehen, dann gelänge mir das noch am besten von seinem Bedürfnis her, sich zeit Lebens im großartigen Zeitraumschiff der kanonisierten Weltliteratur, einschließlich der bedeutsamen religiösen Dichtungen und Schriften, aufzuhalten und von dort her auf die Umstände seiner Zeit zu blicken. Aber ich bin weder der Lyrikenner noch der Philologe, der sein poetisches Werk und die Fülle seiner Übersetzungen gebührend würdigen könnte. Als Romancier stehe ich für komplexe Betrachtungsweisen. Träte Schröder als eine meiner Romanfiguren auf, würde ich ihn in unbeschweren Vorkriegszeiten in Wien beim Heurigen mit Hugo von Hofmannsthal zeigen, dann als Verfasser der Gedichte *Heilig Vaterland* oder *Deutscher Schwur* und als Zensor im brutal überrannten Belgien während des Ersten Weltkriegs vorstellen, der nebenbei die flämische Lyrik entdeckt, um sie später wegweisend zu übertragen. Ich würde ihn im Jahr 1937 besuchen, als er seine bittere *Ballade vom Wandersmann* schrieb, die seinen Abscheu vor dem Regime und seine tiefe Entfremdung von den deutschen Verhältnissen auszudrücken scheint, und mich fragen, was er im Januar 1938 dachte, als ihm – als 60-Jährigem, in eben meinem Alter – hier im würdigen Bremer Rathaus ein Bürgermeister in SA-Uniform zum Geburtstag und zur verliehenen Medaille für Kunst und Wissenschaft gratulierte. Vielleicht dachte er über die „sehr banale, sehr beschämende Mitschuld“ der Künstler und Intellektuellen schon fast so klar, wie er es in seinem Aufsatz *Forderungen des Tages* von 1945 dann schrieb. Dort riet er im Übrigen auch „den jeweils gegebenen Lagen mit größter und strengster Nüchternheit ins Auge zu blicken und sich nicht nun wieder von unbestimmten Ansprüchen, Hoffnungen, Erwartungen nasführen zu lassen.“ Ein Satz, am Ende des Abgrunds gesprochen, den man in unseren neopopulistischen Zeiten über möglichst viele Wahlurnen hängen möchte.

Der auratische Poet, der patriotische Volksdichter, der Kirchenlieddichter und in Zeiten der Terrorherrschaft prekär zwischen Rand und Rampenlicht changierende Schriftsteller Rudolf Alexander Schröder ist jedenfalls eine Figur, die einen quälend nachdenklich und produktiv unsicher macht über die Rolle, die man wohl selbst in finsternen Zeiten gespielt hätte.

Um es mit einem sehr gegenpoligen großen Lyriker zu sagen, der spätestens nach dem Aufstand vom 17. Juni 1953 heftige Blessuren vom Tanz mit der Macht davongetragen hatte:

Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut

In der wir untergegangen sind

Gedenkt

Wenn ihr von unseren Schwächen sprecht

Auch der finsternen Zeit

Der ihr entronnen seid

Die Frage, die mich umtreibt, wenn ich aus der komfortablen Position eines 1957 im Frieden, in Westdeutschland Geborenen über das 20. Jahrhundert rückfliegend hinweg schreibe, besteht nicht nur darin, wie ich mit meinem Raumzeitschiff von A nach Z komme, also vom Beginn des ersten Weltkriegs zum 9/11-Terrorangriff von 2001 und zum explodierten Atomkraftwerk von Fukushima. Sondern ich muss mir sagen, dass vor mir, ein ganzes Jahrhundert lang, großartige Künstler unter zum Teil fürchterlichen Bedingungen diese Zeiten bereits bearbeitet und wiedergespiegelt haben. Es ist völlig unmöglich und vermessen, adäquat auf ihre Leistungen reagieren zu wollen – aber man muss sich bemühen, man muss auf irgendeine Art und Weise dem nicht nur inhaltlich, sondern auch stilistisch und formal Rechnung tragen und sich dem Eigensinn, den Innovationen und der Originalität der Vorgänger aussetzen. Dort werden die Standards gewonnen, der State of the Art, nicht auf den Bestsellerlisten oder in den Ranking-Debatten der Feuilletons. Ich kann nicht in einer Sprache und in Floskeln und Stereotypen schreiben, die ein Alfred Döblin oder ein Robert Musil lächerlich gefunden hätte. Deshalb suche ich ziemlich ruhelos und leider noch viel zu selten mit der Ausbeute, die ich mir erhoffe, nach dem Licht, das sich so erkenntnisfördernd über die Dinge legt wie Staub aus einer anderen Welt.

Vielen Dank, dass Sie mir dabei helfen!

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2019

Preisverleihung am 28. Januar 2019, im Bremer Rathaus

Arno Geiger: »Unter der Drachenwand«

Dankesrede von Arno Geiger

Im Dezember machten meine Frau und ich eine Wanderung am Wagram, das ist ein Höhenzug entlang der Donau, am Rand des Tullnerfelds. Weinberge zur Linken, Äcker zur Rechten, die Äcker zugeschnitten. Einige Krähen ließen sich aus dem Osten heranwehen und hockten sich in hart gezeichnete Bäume. In Engelmansbrunn versuchte vor einem Haus eine schon gebeugte Frau ihre Einfahrt vom Eis zu befreien, dort, wo sie am Vortag nicht geschaufelt hatte. Ich bot ihr an, die vereisten Stellen freizuhacken. Sie lehnte ab, ein Sprichwort aus der Gegend sage, es gebe drei sinnlose Dinge: Schnee schaufeln, Nüsse herunterschütteln und Leute aufwecken. Der Schnee vergehe von selbst, und die Nüsse fielen ganz alleine vom Baum. Damit beendete die Frau ihre Auslegung. Warum man die Leute nicht wecken solle, verriet sie mir nicht. Vielleicht, weil die Leute von selbst aufwachen. Was in mancher Hinsicht stimmt, in anderer nicht.

Im Dezember 1944 steht ein junger Mann am Mondsee unter der Drachenwand und sieht im Himmel Bombergeschwader. Und was er in diesem Moment vor allem will, ist überleben, noch da sein, wenn alles vorbei ist. Im gleichen Dezember 1944 steht ein alter Mann in Bergen in Oberbayern und sieht im gleichen Himmel die gleichen Geschwader, denn Bergen ist von Mondsee nur fünfzig Kilometer Luftlinie entfernt, so weit wie Oldenburg von Bremen. / Der alte Mann hat am Beginn des Jahres 1944 geschrieben: „So lebt & arbeitet man weiter mit dem sicheren Bewusstsein, dass das alles in eine völlig dunkle Zukunft gesät wird.“ Der junge Mann schreibt: „Der Krieg nimmt einen mit wie Geröll im Fluss.“ Der junge Mann ist Veit Kolbe in *Unter der Drachenwand*. Der alte Mann ist Rudolf Alexander Schröder, nach dem die Stiftung benannt ist, die den Literaturpreis der Stadt Bremen vergibt.

Im Ersten Weltkrieg hatte Schröder nationale Kriegsliteratur verfasst, man liest das heute nicht mehr gern, es ist auch keine gute Lyrik. Doch im Februar 1933 schreibt er aus Bremen, Hohenzollernstraße 98, an seine Nichte Marie Luise, die mit Schröders Freund, dem Dichter Rudolf Borchardt, verheiratet ist: „Das Unheil, das die kommenden Monate entfesseln werden, wird über unsern Häuptern dahinbrausen, wenn es uns nicht vollends verschlingt. Ich erwarte mit ziemlicher Bestimmtheit den dritten punischen Krieg.“ Für das Entfesseln dieses Dritten Punischen Kriegs macht Schröder, Zitat aus demselben Brief „unsere Hitlerei“ verantwortlich, er sehe schwarz.

Die Chiffre des Dritten Punischen Kriegs wählt der Altphilologe Schröder nicht aus Versehen, der Dritte Punische Krieg ist der, der mit der vollständigen Zerstörung Karthagos endet. Eine verzweifelte Prophezeiung.

Rudolf Borchardt hatte sich, um Schröders Nichte heiraten zu können, von seiner ersten Frau Karoline getrennt. Rudolf Alexander Schröder blieb auch mit Karoline Borchardt befreundet und versuchte im Jahr 1941 ohne Rücksicht auf sich selbst die Rettung der als Jüdin immer stärkerer Verfolgung ausgesetzten Karoline Borchardt zu bewerkstelligen. Er appellierte an seine Mitchristen in der evangelischen Kirche, unter anderem an den Pfarrer Friedrich Hoffmann, zuständig für die sogenannte „Nichtarier-Betreuung“. Brief vom 2. November 1941: „Geschieht von Seiten der Kirche und ihrer Anstalten in dieser schrecklichen Angelegenheit nichts, und muss es bei dem bloßen Wort menschlichen Bedauerns bleiben, das auch Sie, lieber Herr Pfarrer, für das arme Weib fanden, so wäre das innerhalb der großen Katastrophe eine besondere Katastrophe des Versagens der Kirche auf einem vitalen Punkt. Ich hoffe zu Gott, dass [...] es von unserm Herrn, der in der Gestalt dieser elendsten unter seinen Brüdern vor uns tritt, nicht wieder heißen muss: da verließen ihn all seine Jünger.“

Rudolf Alexander Schröders fortgesetzter Einsatz für Karoline Borchardt blieb erfolglos. Sie wurde deportiert und starb im Januar 1944 in Theresienstadt unter nicht näher bekannten Umständen.

In einem 1945 erschienenen Essay schreibt Schröder rückblickend: „Hätten wir erkannt und getan, wozu wir berufen und verpflichtet waren, so hätten wir uns [...] rechtzeitig zur Gegenwehr zusammengeschlossen. [...] Als dann im Sommer 1933 und 1934 auch die Verschlafenen aufwachen mussten, als die stumpfe Brutalität, die blutrünstige Verlogenheit der neuen Gewalthaber immer schamloser sich entblößten, war es zu spät.“

Schnee muss nicht geschaufelt werden, Nüsse müssen nicht herunter geschüttelt werden. Aber die Menschen muss man rechtzeitig wecken.

Was man Schröder vorwerfen kann, ist, was er sich selbst vorwirft: dass er den Gegner unterschätzt, sich arrangiert, dass er zu lange geschlafen hat. Was man ihm nicht vorwerfen sollte: dass er nicht das Letzte riskiert hat.

Viktor Frankl, der große österreichische Psychiater und Psychotherapeut, der Begründer der Logotherapie und Überlebender des Konzentrationslagers Auschwitz sagte: „Heroismus kann man meiner Ansicht nach eigentlich nur von einem einzigen Menschen verlangen, und das ist man selbst.“

Andere darüber belehren wollen, sie müssten das Letzte riskieren, und gleichzeitig für sich selbst glauben, mit der Aufforderung an andere den eigenen Beitrag geleistet zu haben: unter allen Verkleidungen menschlicher Trägheit ist das eine der bequemsten.

In *Unter der Drachenwand* köpft der Wirt des Mädchenlagers Schwarzindien fünf junge Hähne, vielleicht, damit alle im Haus lange schlafen. Die Köpfe der Hähne holt sich die Katze. / Im Märchen von den Stadtmusikanten kräht der Hahn. In allen vier Evangelien kräht der Hahn. / Feigheit – das gesteht sich kein Mensch gerne ein. Aber nur der äußerste Mangel an Vorstellungskraft rechtfertigt es, dass sich ein Mensch für zweifelsfrei mutig hält.

Im Garten Getsemani übersteigt es die Vorstellungskraft von Simon Petrus. „Und wenn ich mit dir sterben müsste – ich werde dich nie verleugnen.“ Aber gleich bei erster Gelegenheit versagt Simon Petrus der Mut. „Ich kenne ihn nicht.“ Dann wieder: „Ich kenne ihn nicht.“ Und dann: „Ich weiß nicht, wovon du sprichst.“ Unmittelbar nach der dritten Verleugnung kräht der Hahn. Da erwacht Simon Petrus aus seiner Selbstüberschätzung, er begegnet sich selbst in seiner menschlichen Wahrheit. Das auf Sand gebaute Selbstbild stürzt ein. Simon Petrus begreift die Kluft zwischen seinem idealen und seinem realen Selbst und bricht in Tränen aus. / Immer kräht ein Hahn.

Scham ist die Trauer über die eigene Unvollkommenheit. Scham ist das, was den Menschen befällt, nachdem er sich selbst gesehen hat, so wie er ist. Das ist in meinen Augen, was Mensch und Tier vor allem unterscheidet: das Bewusstsein der eigenen Unvollkommenheit. Ich kann mir jedenfalls nicht vorstellen, dass ein Hase darunter leidet, dass er ein *Hase mit Schwächen* ist.

Ob ich selber mutig bin? Das kann ich erst sagen, wenn ich es unter Beweis gestellt habe, bis dahin bleibt es offen. Sich das Rückgrat zerschlagen lassen: wieder etwas, das nicht so leicht ist, wie es sich anhört. Wem soll ich hier etwas vorlügen? Ich stelle es mir schrecklich vor. Wenn alles Wetter über den Geiger kommt, wie es in *Kabale und Liebe* heißt, dann wird man sehen. Aber vorhersagen lässt sich nichts, so etwas kann man nur leben.

Aber man will es nicht leben. Deshalb vertraue ich nicht auf Heldenmut, sondern hoffe auf eine funktionierende Zivilgesellschaft, also auf uns alle, die wir darum besorgt sein sollen, dass es keine Heldinnen und Helden braucht. Eine starke Zivilgesellschaft ist in mancher Hinsicht genau dazu da: dass sie Vorsorge trifft gegen einen größeren Bedarf an Heldinnen und Helden. Am Ende gibt es Heldinnen und Helden immer zu wenig.

Das vergegenwärtige ich mir. Wie selbstbewusst die Sympathisanten der Firma für Blut und Boden wieder auftreten! Und die Zerstörung unserer Lebensgrundlage: An meine täglichen Sünden bin ich längst gewöhnt. Kaum jemand desertiert. Ich kann niemandem Vorwürfe machen außer mir selbst. Und alles ist mit Kreide an die Wand geschrieben, das Register wird geführt. Offen ist nur, wer die Rechnung begleichen wird. Die Nachkommen vermutlich, wieder einmal.

Beim Schreiben nehme ich meine Figuren als das an, was sie sind, Helden und Hasenfüße in einem – ob's mir gefällt oder nicht. Das ist auf der inhaltlichen Ebene meine Form der angestrebten schriftstellerischen Integrität. In meinen Augen gelingt oder scheitert Literatur dort, wo ich mich mit der grundsätzlichen Frage beschäftige: Was ist der Mensch? Unter welchen Bedingungen lebt er sein Leben? Dabei ist mir klar, dass ich diese Fragen nicht direkt beantworten kann. Ich erzähle, was mir vertrauenswürdig vorkommt, in der Hoffnung, dass einige Antworten oder Teilantworten sich von selbst aus dem Erzählten ergeben. Die Erzählung ist durchlässig. Wie der Schnee von selbst schmilzt und die Nüsse von selbst vom Baum fallen, fällt der Sinn von selbst aus der gut erzählten Geschichte.

Und wenn die Menschen sich selbst besser verstehen, werden sie auf das bisschen Mut und das bisschen politischen Verstand, das jede und jeder besitzt, eher zugreifen können.

Ich schaufle den Schnee für meine Mutter, ich werfe ihn in die Lüfte. Vom Baum schüttle ich Nüsse für meine Frau. / Blast mir den Schnee von den Augen. Ich ziehe Wörter aus der Schale. Von den Wörtern blase ich den Schnee.

Verehrte Damen und Herren, der Bremer Literaturpreis ist ein wunderbarer Preis, ich bedanke mich für die hohe Ehre und für das viele Geld, es fällt nicht vom Baum. Es schafft Freiheit zum Nachdenken. „Alles Nach-Denken ist Vor-Sorge“, lautet ein Aphorismus von Rudolf Alexander Schröder. Ich werde versuchen, nachdenkend vorzusorgen. Und sollte ich trotzdem einmal verschlafen, wecken Sie mich bitte auf.

Vielen herzlichen Dank der Bremer Bürgerschaft und ihren hier anwesenden Vertreterinnen und Vertretern, insbesondere Herrn Kultursenator Dr. Sieling. Vielen herzlichen Dank der Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung. Vielen herzlichen Dank verehrte Jury, liebe Daniela Strigl. Vielen Dank Ihnen allen in diesem das freie Gemeinwesen der Stadt Bremen seit Jahrhunderten repräsentierenden Haus.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2019 – Förderpreis

Preisverleihung am 28. Januar 2019, im Bremer Rathaus

Heinz Helle: »Die Überwindung der Schwerkraft«

Dankesrede von **Heinz Helle**

Sehr geehrte Damen und Herren,

vor einigen Wochen ging ich spazieren und dachte dabei angestrengt nach über die privilegierte Situation des kulturinteressierten Menschen im Allgemeinen und des schreibenden im Besonderen, über das unerschütterliche Fundament der Liebe und des Glaubens an das Schöne und Gute, das die logische Voraussetzung für jeden Schaffensakt darstellt wie auch für seine Würdigung, als ich zufällig eine Freundin meiner Tochter und ihre Mutter traf. Nachdem ich ein paar Worte mit der Mutter gewechselt hatte, sagte die Sechsjährige, sie müsse mir dringend etwas erzählen. Ich stellte mich auf die längere, komplizierte, nicht unbedingt fesselnde Schilderung eines Spiels ein, auf die Beschreibung eines neuen Kuscheltiers oder eines Bildes, als das Mädchen voller Stolz sagte: Meine Mama hat vorhin Arschloch zu mir gesagt. Die Mutter atmete hörbar aus und blickte betreten zur Seite. Ich fühlte mich sofort verpflichtet, ihr beizustehen, als Vater eines ebenfalls sechsjährigen Mädchens kenne ich solche Momente, also spielte ich mit dem Gedanken, zu sagen: Das kann ich verstehen. Aber dann fiel mir auf, dass ich damit nicht nur die Freundin meiner Tochter beleidigen würde, sondern natürlich auch ihre Mutter, also ging ich stattdessen in die Hocke und sagte: Jeder ist manchmal ein Arschloch. Und das ist auch okay. Solange man nicht aufhört, dagegen anzukämpfen. Wie die beiden reagierten, weiß ich nicht mehr genau, aber ich war danach beschwingt und erleichtert und vorsichtig optimistisch, und ich ging nach Hause und setzte mich an den Schreibtisch und begann mit der Arbeit an jenem endgültigen, versöhnlichen Text zur gegenwärtigen politischen Lage, der mir schon so lange vorschwebte. In kurzen, präzisen Sätzen konstruierte ich zwischen den Polen gut und schlecht

ein gigantisches Kontinuum der Arschlochigkeit, in dem jeder Mensch seinen Platz finden könnte und mit dessen Hilfe es endlich gelingen würde, das Böse als Folge der Faulheit des Individuums zu entlarven, als Ergebnis des mangelnden Willens, die nötige gedankliche und emotionale Arbeit zu leisten, um nur noch das zu sagen, zu empfinden und zu denken, was »richtig« ist, und die ebenso überraschende wie konsequente Pointe war die Erkenntnis, dass der in unserer Gesellschaft scheinbar immer weiter verbreitete Hass und die zunehmende Intoleranz und die Dummheit natürlich gar nichts zu tun haben mit wirtschaftlichen Zwängen und Zuwanderung, sondern nur mit der Weigerung oder der Unfähigkeit der Betroffenen, die Macht ihrer Sprache, die Widersprüchlichkeit ihrer Gedanken und die irgendwo ganz tief in ihnen immer noch raunende Stimme ihres Gewissens angemessen zu würdigen, und dass alle, die wirklich wollen, die Welt sofort besser machen könnten, hier und jetzt und allein mit jedem einzelnen wahren Wort. Voller Zuversicht verließ ich kurze Zeit später die Wohnung, um einkaufen zu gehen. Als ich am Zebrastreifen ankam, überschlug ich, was wir alles so brauchen würden in den nächsten Tagen, ich dachte darüber nach, wie viel das ungefähr kostet, ich dachte an unseren in einigen Monaten auslaufenden Mietvertrag, daran, dass meine Tochter in einem Jahr eingeschult werden würde, und ich fragte mich, ob es mir wohl gelingen würde, in nächster Zeit irgendwo eine Festanstellung zu bekommen, obwohl meine letzte nun schon fast zehn Jahre zurücklag. Währenddessen rollten immer mehr Autos vorbei, die so groß und so schwer waren, dass die Insassen es wahrscheinlich nicht einmal bemerkten, wenn sie mich überfahren würden, und die mehr kosteten, als meine Wohnung, wenn sie zu verkaufen wäre, und ihre Fahrer nahmen mich gar nicht wahr, wie ich da stand, und ich wusste nicht, was ich tun sollte, um über die Straße zu kommen, und plötzlich hatte ich Angst, dass alles das, was ich war und konnte, vielleicht nicht reichen würde für ein menschenwürdiges Leben, für mein Kind und für mich, dass ich es nicht schaffen würde zwischen all jenen die Macht haben und Geld, und dann fühlte ich mich plötzlich wieder ein klein wenig besser, als ich auf der anderen Straßenseite den Verkäufer der Obdachlosenzeitung sah, und entschied, ihm nichts zu geben, ich spürte den Münzen in meiner Tasche nach und hörte mich leise sagen: Die brauche ich selbst. Und später beim Wäscheaufhängen fiel mir dreimal nacheinander dieselbe Socke zu Boden, und als ich mich aufrichtete, stieß ich dreimal mit dem Kopf an die niedrig hängenden Leinen in der Waschküche, und als ich endlich fertig war, schlug ich mit der Faust dreimal neben den Lichtschalter, bis ich ihn traf, und dann kam ich hoch und spülte so hastig ab, dass zwei Gläser zerbrachen, und dann wischte ich den Boden im Bad und putzte das Klo und machte meiner Frau Vorwürfe, aber sie hörte mich nicht, weil sie gerade mit unserer Tochter im Urlaub war, in der Türkei. Und dann musste ich plötzlich an die Frau mit dem Kopftuch

denken, die ich manchmal vor dem Kindergarten treffe und immer freundlich grüße und die mich nie grüßt, und ich fragte mich kurz, ob sie wohl fürchtet, sich in mich zu verlieben, wenn sie mir in die Augen sieht, oder ob sie einfach Angst hat vor ihrem Mann. Und dann fiel mir auch der junge, stark schwitzende, leise Suren murmelnde Syrer ein, neben dem ich im Bus saß, als ich vor ein paar Jahren den Zug von München nach Zürich wegen einer Terrorwarnung hatte verlassen müssen, und ich weiß noch, wie ich dachte, muss der jetzt wirklich ausgerechnet da sitzen, jetzt und hier neben mir? Und nach all diesen groben, voreingenommenen, egoistischen, mutwillig bösen Gedanken erinnerte ich mich wieder daran, dass ich, um das Arschloch, das ich manchmal bin, halbwegs im Griff zu behalten, nicht nur Liebe brauche, Eltern, Freunde, meine Frau und mein Kind, etwas Sicherheit, ein Zuhause, dass ich nicht nur die Kraft brauche, mich hin und wieder kritisch auseinanderzusetzen mit dem Lärm, der innerhalb und außerhalb meines Körpers heranwächst zu einem allgemeinen Lebensgefühl, aus dem dann ganz schnell eine vorherrschende Meinung wird, dass ich nicht nur Mut und Ausdauer brauche für den oftmals frustrierenden Kampf gegen die eigenen Impulse, gegen die unhinterfragten Muster meiner Wahrnehmung und meiner Assoziationen, nein, ich brauche außerdem andere Menschen, die mich wahrnehmen, die vielleicht verstehen, was ich sagen will, und die sich dafür interessieren, was ich tue. Ich brauche Menschen, die mir zuhören. Und Geld.

Ich danke der Jury, der Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung und der Stadt Bremen für die Verleihung des Förderpreises zum Bremer Literaturpreis 2019.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit. Vielen Dank!

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2020

Preisverleihung am 20. Januar 2020, im Bremer Rathaus

Barbara Honigmann: »Georg«

Dankesrede von **Barbara Honigmann**

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

Sie werden es wahrscheinlich gar nicht mehr hören können – jeder, der hier auf die Bühne tritt, hier in Bremen, fängt wieder von den Bremer Stadtmusikanten an zu sprechen, weil es die sind, die ihn, wenn er wie ich als Kind mit den Grimmschen Märchen aufgewachsen ist, mit dem Namen dieser Stadt verbinden und wohl immer weiter verbinden werden, denn die Märchen, die wir damals gehört haben, waren unsere erste Begegnung mit der Suche nach einem Sinn des Lebens, wenn ich ein so platte Formulierung benutzen darf, da sie es ja doch ungefähr trifft – diese Ahnung, dass es zwischen all den Ängsten, Verwirrungen und komplizierten Verhältnissen auch und gerade des frühen kindlichen Lebens etwas gibt, etwas geben muss, das besänftigen, entwirren, ordnen kann, sei es von außen, sei es von innen. Niemals werde ich den Blick einer meiner Enkeltöchter vergessen, als sie mich, da war sie 3 oder 4 Jahre alt, bat, ihr ein Märchen zu erzählen. Ich nahm das Grimmsche Märchenbuch, um vorzulesen, Rotkäppchen hatte sie ausgesucht, aber da sagte sie, nein, ich solle nicht vorlesen, ich solle erzählen. Und so erzählte ich, wir saßen nebeneinander auf dem Bett, aber nun rückte sie sich so zurecht, dass sie mir ins Gesicht sehen konnte, und ich verstand zum ersten Mal den Ausdruck “jemanden an den Lippen hängen“, und

gleichzeitig ahnte ich, wie es einmal mit dem Märchenerzählen und dem Erzählen überhaupt zugegangen sein muss. Wenig später las ich oder hörte ich im Radio eine Sendung über die nie ganz geklärte Frage, wie die Sprache entstanden ist, warum erst die Menschen und nicht die Tiere die Sprache „erfunden“ haben. Eine der in Erwägung gezogenen Theorien ist, dass das Sprechen zugleich mit dem Kochen begann; da sie nun schon einmal das Feuer erfunden hatten, kann man sich ja leicht vorstellen, dass ihnen da einmal ein Stück Fleisch hineinfiel und es gebraten einfach besser schmeckte, und dann, so sagt die seriöse Theorie, hätten sie halt beim Warten darauf, bis das Fleisch gar wurde, und sie weiter nichts zu tun hatten, angefangen zu sprechen, und da sie voneinander sowieso alles wussten, so eng wie sie in ihrem Clan zusammen lebten, und deswegen keinen Klatsch nötig hatten, fingen sie an, Dinge zu deuten, die sie sahen, erlebten und erlitten und die sie nicht verstanden, und so haben sie sich Erklärungen zurecht gesponnen und umgaben die nackten Tatsachen mit Stoffen und Bändern, verstrickten sie, kleideten sie ein, wie sie sich selbst einkleideten. Es wurde also um die Ereignisse und Beobachtungen des Lebens herum erzählt, erdichtet, ersponnen, erkundet, vielleicht wurde zunächst ja auch nur zusammengezählt, Menschen, die Lebenden und die Toten, die Tiere, die Sterne, denn fast in allen Sprachen hängt zählen und erzählen ja so eng zusammen – *the tale* und *le conte*, und auch im Hebräischen heißt das Wort *Dawar* zugleich *das Wort* und *die Sache*, die beiden biblischen Bücher, in der deutschen Übersetzung „Chronik“ benannt, heißen *diwrei hajamim*, also *die Worte* oder *die Sachen der Tage*, in der bekanntlich alle Ereignisse von der Erschaffung der Welt bis zur Rückkehr der Juden aus dem ersten Exil in gedrängter Form nacherzählt werden.

Das Wort „Ereignis“ wiederum, hieß ursprünglich auch Er-Äugnis, wie mir „mein Weigand“, in dem ich oft nachschlage, dem *Wörterbuch der deutschen Sprache*, in der 5. Auflage von 1909, erklärte Friedrich Ludwig Karl Weigand übernahm nach dem Tod von Jakob Grimm 1863 die Redaktion des Grimmschen *Deutschen Wörterbuchs*, und er war es, der noch im Auftrag Jakob Grimms im literarischen

Zentralblatt für Deutschland vom 15. Mai 1861 das *Wörterbuch der Deutschen Sprache. Mit Belegen von Luther bis auf die Gegenwart* des jüdischen Rivalen Daniel Sanders, das 1859 erschienen war, verriss. Der Verriss schien Jakob Grimm jedoch zu zahm, und deshalb klärte er Weigand in einem Brief auf, „dass Sanders ein Jude ist, er hat ganz die jüdische Frechheit und Zudringlichkeit ...“, und der erste Jude, „der sich mit unserer deutschen Sprache“ befasse. Schon zwanzig Jahre vorher hatte ein mit den Grimms bekannter deutscher Dichter, ein Ausgewanderter, ein Jude, hatte Heinrich Heine geschrieben: *Und als ich die deutsche Sprache vernahm, / Da ward mir seltsam zumute; / Ich meinte nicht anders, als ob das Herz / Recht angenehm verblute.* Gottseidank hatte er keine sprachwissenschaftlichen Studien verfasst, immerhin hatte er auch in seiner „Romantischen Schule“ Jakob Grimms „Deutsche Grammatik“ über alles gelobt, und vom jüngeren Bruder der Grimms kennen wir die schöne Radierung Heines von 1837.

Merkwürdigerweise erscheinen gerade jetzt zwei Artikel zum Thema „Das Judenbild der Brüder Grimm“, von Gerhard Henschel im *Merkur*, Heft vom Oktober 2019, und gleichzeitig macht die Vierteljahresschrift *Kalonymos* des Salomon Steinheim Instituts der Universität Duisburg-Essen auf den 200. Geburtstag von Daniel Sanders und seine Kontroverse mit den Brüdern Grimm aufmerksam.

Sagen wir es so, die Brüder Grimm hassten die Juden nicht mehr als normal, und sie kennen doch vielleicht das witzige Bonmot, das erst dieses „mehr als normal“ den wahren Antisemitismus kennzeichnet.

In meiner Bibliothek befinden sich drei Ausgaben der Märchen der Brüder Grimm, alle drei aus der DDR. Die jüngste ist eine Ausgabe des Aufbau Verlags von 1980, in der nun zum ersten Mal auch die Märchen mit ausgewählt sind, in denen die Grimms, sicher dem allgemeinen Volksempfinden nach, sehr negative, böse, lächerliche Judenfiguren verzeichnen. Die beiden anderen Auswahlbände lassen die Märchen *Der Jude im Dorn* und *Der gute Handel* weg.

Die früheste meiner Ausgaben ist zugleich die älteste, die aus meiner frühen Kindheit stammt, im Kinderbuchverlag Berlin (Ost) 1952 herausgegeben von Prof. Walther Pollatschek und illustriert von Prof. Lea Grundig, Illustrationen, die sich mir stark eingeprägt haben und die ich noch heute gerne meinen Enkeln zeige. Das Nachwort von Walther Pollatschek las ich natürlich erst viel später. *Trotz ihres Namens waren die Brüder nicht grimmig und nicht böse. Sie waren gute und freundliche Männer, sie liebten die Blumen und die Bücher und sie liebten die Menschen. Über alles aber liebten sie ihr deutsches Vaterland, die Freiheit und die Wahrheit.*

Daß die Brüder die Juden etwas weniger liebten als die Blumen und die Bücher, sagt er natürlich nicht, obwohl er es gewusst hat, ebenso wie seine Illustratorin Lea Grundig. Beide gehörten zur selben Generation wie mein Vater, den ich in dem Buch „Georg“, das Sie auszuzeichnen mir heute die Ehre geben, zu porträtierten gesucht habe. Und eigentlich nicht nur ihn, sondern eben auch diese wenigen, meist jüdischen Menschen, die aus einem gut bürgerlichen Hause wie Lea Grundig oder ganz und gar bildungsbürgerlichem Hintergrund kommend – Walther Pollatschek promovierte ungefähr zur gleichen Zeit in Frankfurt über Hugo von Hofmannsthal, wie mein Vater in Gießen über Büchner – , sich dann in der kommunistischen Bewegung engagierten und nach der Machtergreifung der Nazis das entsprechende Schicksal erlitten, Verhaftung, Flucht, Exil durch alle möglichen Länder. So wie mein Vater aus Großbritannien, kehrte Pollatschek nach dem Krieg, so schnell er nur konnte, aus der Schweiz und Lea Grundig aus Palästina zurück, ihrem kommunistischen Engagement entsprechend in die sowjetische Besatzungszone. Lea Grundig nach Dresden, wo sie Professorin und Rektorin der Kunsthochschule wurde; die meisten anderen lebten in Berlin, dort gehörten Pollatschek und noch einige andere, deren Namen mir geläufig wurden und noch sind, Budzislawski, Erpenbeck, Keisch, Kahane Stillmann, beide Eisler Brüder und andere, irgendwie Kollegen meines Vaters und eben Schicksalsgenossen, und sie bildeten einen Mikrokosmos der Kultur- und Pressemenschen der frühen DDR, nicht wirklich der politischen Nomenklatura

zugehörig, dazu misstraute man ihnen viel zu sehr als Bürgersöhne, meistens jüdisch, die ziemlich viele Jahre in der westlichen Emigration verbracht hatten. Für mich als Kind waren sie so etwas wie Onkel und Tanten, die man besuchte oder die zu Besuch kamen; während die Erwachsenen über Politik diskutierten, spielten wir Kinder im Nebenzimmer und wuchsen in diesem familienähnlichen Beisammensein zusammen wie Cousins, denn sonst gab es keine Familie, die echten Verwandten, wenn sie denn noch lebten, schickten höchstens einmal, wenn überhaupt, Grüße aus Amerika, England, Israel oder der Schweiz, wenn es nicht aus Australien war.

Heute sind wir Kinder von damals so um die siebzig und haben es immer noch nicht verstanden, was eigentlich diese Leute, unsere Eltern, nach Flucht, Verfolgung und Exil so dringend nach Deutschland zurückrief, ihre ehemaligen Mitbürger waren es ja nicht, also doch nur der Auftrag der Partei? Oder war es am Ende sogar auch die deutsche Sprache, die ihnen das Herz so angenehm verbluten ließ, dass sie auch alle sozialistischen Lügenmärchen schluckten, die man ihnen auftrichtete und die sie selbst mit erfanden, redigierten, publizierten, inszenierten, komponierten und propagierten. Manes Sperber stellt seiner Romantrilogie „Wie eine Träne im Ozean“ sein Gleichnis vom verbrannten Dornbusch voran, in dem die Sklaven der neuen Herren immer weiter das Loblied des brennenden Dornbuschs singen, obwohl sie genau wissen, dass er völlig ausgebrannt ist. *Sie sangen: Uns wärmt des Dornbuschs ewiges Feuer.* So etwas muss es gewesen sein, dass diese Menschen um Georg, meinen Vater, herum, immer weiter in dem lügenhaften Bau verharren ließ.

Jetzt weiß ich nicht genau, wie ich wieder zu den Bremer Stadtmusikanten zurückfinde. Am besten mit der Beobachtung, dass sie schließlich nie Musikanten wurden und in ihrer Räuberhöhle noch immer leben, wenn sie nicht gestorben sind, denn in Bremen angekommen sind sie ja auch nie.

Im Gegensatz zu mir, die heute hier die Ehre und Freude hat, den Bremer Literaturpreis entgegen nehmen zu dürfen. Dafür danke ich der Stadt Bremen und ihren Bürgern, dem Senat, der Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung, der Jury und nicht zuletzt den Kollegen des Hanser Verlags, der meine Bücher seit genau 20 Jahren verlegt, und vor allem meiner Lektorin und Freundin Ingrid Krüger seit noch viel längerer Zeit.

Herzlichen Dank!

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2020 – Förderpreis

Preisverleihung am 20. Januar 2020, im Bremer Rathaus

Tonio Schachinger: »Nicht wie ihr«

Dankesrede von Tonio Schachinger

Bevor ich mit der eigentlichen Rede beginne, wollte ich noch kurz sagen, dass ich meine Rede, die ich eigentlich bis 10. Jänner schicken hätte sollen, erst heute nach dem Frühstück geschrieben habe. Ich war also sehr spät dran damit, aber ich habe sie trotzdem geschrieben, noch bevor ich Frau Honigmanns schöne Dankesrede gehört habe, die alles widerlegt hat, was ich am Anfang meiner Dankesrede behaupten werde.

Als Zuschauer fand ich Dankesreden immer extrem langweilig. Ich glaube das liegt daran, dass man als Zuschauer gar nicht der Adressat der Rede ist, weil die eigentlichen Adressaten diejenigen sind, denen gedankt wird, deren Namen einem in den meisten Fällen weder etwas sagen noch etwas bedeuten. Dazu kommt noch eine andere Besonderheit, die Dankesreden von anderen Redegenres unterscheidet, nämlich, dass sie ihre kommunikative Funktion im Grunde mit einem einzigen Wort erfüllen könnten. Dass ich mir in den letzten drei Wochen so schwergetan habe, meine Dankesrede zu schreiben, während ich jeden Tag eine Mail von Frau Richter von der Stadtbibliothek bekommen habe, in der sie mich mit immer neuen Arten der textlichen Hervorhebung –gelber Marker, Unterpunkte– um die Übermittlung meiner Dankesrede gebeten hat, lag aber weniger an den obengenannten Gründen als daran, dass ich die ganze Zeit mit einer Lungenentzündung krank zu Hause war und keine einzige Zeile von irgendwas schreiben konnte. Meine Hausärztin hat mir ursprünglich auch verboten, nach Bremen zu kommen und erst als ich mit Tränen in den Augen erklärt habe, wie wichtig diese Reise für mich ist, erlaubt, herzukommen, wenn ich verspreche, nicht zu fliegen, sondern mit dem Zug zu fahren. Weil die Zugfahrt von Wien nach Bremen sehr lang ist,

habe ich dann noch eine zweite Meinung eingeholt, der zufolge es völlig unproblematisch ist zu fliegen, und einen Kompromiss zwischen beiden gemacht, indem ich in Frankfurt meinen Anschlussflug verpasst und von dort einen Zug nach Bremen genommen habe. Wenn man anderen erzählt, dass man einen Anschlussflug in Frankfurt verpasst hat, erntet man meistens Verständnis, weil der Flughafen groß und die Zeit zum Umsteigen oft ungenügend ist. In meinem Fall lag es aber weder am Flughafen noch an der Lufthansa, sondern daran, dass ich in einem Anflug von Authentizität in der Videospiehlounge genau gegenüber von meinem Gate Fifa gespielt und dabei die Zeit übersehen habe. Ich wollte die Geschichte eigentlich gar nicht erzählen, weil sie so peinlich ist, und ich mache es jetzt nur, um zu illustrieren, dass sie eben kein Beispiel für vermeintliche Authentizität ist, weil wenn ich in dieser Hinsicht authentisch wäre, ich selbst das aktuelle Fifa zu Hause hätte, statt mit Fifa 10 vor fast 10 Jahren damit aufgehört zu haben, und dann wäre meine Faszination gestern wahrscheinlich nicht groß genug gewesen, um das erste Mal im Leben einen Flug verpassen und dadurch beinahe einen Termin, auf den ich mich schon seit Monaten freue.

Naja, diese Anekdoten können leider trotzdem nicht drüber hinwegtäuschen, dass das hier eine Dankesrede ist und als solche muss sie noch ein paar einigermaßen unkreative Sachen feststellen, zum Beispiel, dass ich mich sehr über diesen Preis freue, oder, dass es mir eine große Ehre ist, hier sein und Daniela Strigls Laudatio hören zu dürfen.

Wenn Sie selbst mal das Glück hatten, jemanden auf eine Art über Ihr Hauptinteresse reden zu hören, die Ihnen die Augen öffnet und ein prägender Teil Ihrer (in diesem Fall literarischen) Sozialisation wird, egal ob auf der Uni, im Beruf oder beim Bachmannpreis auf ORF 15, und wenn Sie darüber hinaus noch das Glück hatten, das Wohlwollen dieses Menschen zu erringen, für etwas, das Sie selbst gemacht haben, dann können Sie sich vorstellen, wie ich mich gerade fühle. Ich glaube aber, auch wenn Sie nicht genau diese Erfahrung gemacht haben, sollten Sie es sich vorstellen können, denn wenn sich alle nur das vorstellen könnten, was sie selbst erlebt haben, dann bräuchten wir eigentlich keine Literatur. Vielleicht ist das ein etwas einfältiges Kunstverständnis meinerseits, aber ich glaube, manchmal ist es sogar besser, etwas, das man sich ausdenkt, nicht zu kennen, nicht zu wissen, wie gemütlich man im sprichwörtlichen Bugatti sitzt, bevor man ihn beschreibt.

Danke für diesen Preis, über den ich mich sehr sehr freue.

Danke an meine Verlobte Margit Mössmer, die ich als Schriftstellerin und als Mensch gleichermaßen bewundere und mit der ich die schönste Zeit meines Lebens genießen durfte und die schlimmste ertragen konnte.

Danke an Anna Kim, die für dieses Buch abwechselnd verständnisvolle Waldorflehrerin und Marie Kondo war und von der ich lieber gelernt habe als jemals von jemand anderem zuvor.

Danke an meine Mutter, der ich alles zu verdanken habe. Danke an meine Schwester und meinen Vater.

Danke an Katharina Pressl und Anna Neata. Danke an Bernhard Seiter.

Danke an meinen Verlag und meine Programmleiterin Tanja Raich, die den Mut hatten, dieses Buch zu machen und die jetzt für diesen Mut belohnt werden.

Bei der Jury bedanke ich mich nicht, weil ich es immer seltsam fand, sich bei einer Jury zu bedanken. Man kann sich ja nicht dafür bedanken, dass jemandem etwas gefällt! Aber ich bedanke mich bei der Stadt Bremen, die das ja alles irgendwie finanziert. Danke!

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2022 – Förderpreis

Preisverleihung am 24. Januar 2022, im Bremer Rathaus

Matthias Senkel: »Winkel der Welt«

Dankesrede von **Matthias Senkel**

Sehr geehrte Damen und Herren,

bitte folgen Sie mir in eine kleine Bucht. Schwülwarme Luft plättet die See. Damit die Sonne nicht allzu sehr sticht, quellen über uns ein paar Wolken auf. Am Meeresgrund wogt träge Seegras: Dort weidet eine Schildkröte.

Ihr nähert sich ein schnittiger Fisch. Er ist schiefergrau und misst etwa einen halben Meter von der Schwanzflosse bis zum Unterbiss. Schon stößt er rücklings auf die Schildkröte nieder und saugt sich an ihrem Panzer fest.

Seeleute nannten diesen Fisch Schiffshalter oder Sharksucker und dergleichen mehr. Das Handbuch der phantastischen Zoologie führt ihn unter seinem lateinischen Namen: Remora. Um die weltgeschichtliche Bedeutung der Remoras aufzuzeigen, lässt das Handbuch einen gewissen Plinius Secundus berichten, wie diese Fische das Schicksal des römischen Imperiums beeinflussten, indem sie, der Kraft hunderter Ruderer trotzend, eine Seeschlacht und einen Caesar ausbremsten.

Die Fische bewirkten dies nicht durch eine magnetische Kraft, wie etwa Alchemisten glaubten, sondern mittels Unterdruck. Aus Teilen ihrer Rückenflosse hat sich eine ovale Wulst mit zahlreichen Querlamellen entwickelt – was beinahe so aussieht, als trügen die

Remora eine Schuhsohle auf der Stirn. Mit diesem kranialen Saugorgan heften sie sich an größere Meerestiere oder an Schiffe, um sich von ihnen mitziehen zu lassen.

Das erhöht den Strömungswiderstand ein wenig. Als Ausgleich beseitigen die Saugfische Schädlinge von ihren Mitschwimmgelagenheiten. Diese Transportgemeinschaft kann also von beidseitigem Nutzen sein – sofern nicht gerade eine Seeschlacht ansteht.

Findige Küstenbewohner wussten anscheinend seit langem, sich die Lebensart dieser Saugfische zunutze zu machen. So berichteten es zumindest Odorico Mattiuzzi und Christoph Kolumbus von mehr oder weniger indischen Inseln, und so beobachtete es Anders Sparrman auf seiner Reise nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung: Die Eingeborenen fangen »einen Fisch namens Remora lebendig, und befestigen an ihm zwei Schnüre, eine am Kopf und die andere am Schwanz, und werfen ihn dann ins tiefe Meer, dort, wo sie meinen, es müsse Schildkröten geben, und wenn sie bemerken, dass sich das Tier an eine Schildkröte geheftet hat, [...] holen sie den Fisch und mit ihm die Schildkröte ein.«

In Winkel der Welt werden die fabelhaften Saugfische mit ihrem griechischen Familiennamen aufgerufen: Ein Unterkapitel trägt den Titel „Der Teil von den Echeneidae“. Darin stehen jedoch keine Meerestiere, sondern Philologen und Poeten im Mittelpunkt.

Auch im Gutenberg-Meer neigen „Echeneidae“ zu Transportgemeinschaften. Sie docken an fiktionale, journalistische oder wissenschaftliche Werke an und lassen sich von diesen Weißen Walen mitreißen – aus der heimatlichen Bucht hin zu unkartierten Küsten oder Untiefen. Im bestmöglichen Fall finden sie dabei sogar Inspiration und intertextuelles Material für neue Werke.

Doch noch einmal zurück zu dem schiefergrauen Fisch in unserer kleinen Bucht, zurück zu den gemeinen Schiffsausbremsern: Gibt es die Remora wirklich?

Bei antiken Autoren werden die Landstriche und deren Inventar oft umso fantastischer, je weiter diese von der nördlichen Mittelmeerküste entfernt sind. Und im Mittelalter wurde solches Garn vielfach weitergesponnen. Wie viel lässt sich auf die Ausführungen eines Plinius Secundus geben, die Remora seien als Speisefisch ungeeignet, doch als Amulett könnten sie Frühgeburten verhindern? Wie vertrauenswürdig ist ein Odorico Mattiuzzi, der mit eigenen Augen hundsköpfige Kannibalen und angeleinte Saugfische gesehen haben will?

Wie belastbar ist mein Urteilsvermögen überhaupt, wenn es um solch entfernte Gegenden und Zeiten geht? Welche Rolle spielen die weißen Flecken meiner mentalen Weltkarten bei

Leseabenteuern? In welche Wirklichkeit kehre ich zurück, wenn ich ein Buch beiseitelege? Und was verändert sich beim Schreiben, Lesen und Denken, wenn ich nicht erst zum Bücherregal oder in eine Bibliothek gehen muss, um obskure Details nachzuschlagen?

Über die Rolle der Faktizität in der Literatur ist an dieser und anderen Stellen schon ausgiebig gesprochen worden – deshalb, trotz offener Fragen, hier am Ende nur noch so viel: »Diese Geschichte ist lügenhaft zu erzählen, [...] aber wahr ist sie doch, denn mein Großvater, von dem ich sie habe, pflegte immer, wenn er sie mir erzählte, zu sagen: „Wahr muss sie doch sein, [...], denn sonst könnte man sie ja nicht erzählen.“ ...«

Damit lasse ich Sie am Ufer der kleinen Bucht zurück. Die Wolken sind längst abgezogen, aber am Meeresgrund wogt noch immer Seegras.

Zum Abschied noch mein Dank an die Meeresschildkröte und an alle anderen Mitschwimmgelegenheiten. Hoch wertzuschätzen weiß ich, dass die Jury sich in „Winkel der Welt“ hineingedacht hat und dass Stefan Zweifel seine Lektürebefunde zu einer Laudatio verdichtet hat. Zu guter Letzt danke ich allen, die an der Ausrichtung dieser Würdigung beteiligt waren.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen
c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen
Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2022

Preisverleihung am 24. Januar 2022, im Bremer Rathaus

Judith Hermann: »Daheim«

Dankesrede von Judith Hermann

Eine Dankesrede für einen Literaturpreis ist eine ehrenvolle und eine vertrackte Angelegenheit. Sie muss in gewisser Weise mehr sein, als das Buch, dem der Autor, die Autorin den Preis zu verdanken hat. Sie muss die Annahme der Jury, Buch und Autor seien eines Preises würdig, bestätigen, und aus irgendwelchen Gründen denke ich, sie muss nicht nur bestätigen, sie muss an dieser Annahme glatt vorüberziehen, was bedeutet, dass sie das gewürdigte Buch eigentlich beiseiteschieben muss. Sie muss es verdrängen – oder ihm etwas hinzufügen. Deutlich machen, dass hier kein Ende eingeläutet wird, sondern ein Anfang. Den Dank für die Würdigung eines Buches, das schon geschrieben worden ist, zu formulieren, kann ein abgründiges Unterfangen sein.

Das Wort Preis ist ein mehrdeutiges Wort. Die Dinge haben, so kommt es mir vor, ihren Preis. Das Leben stellt oft ein Gleichgewicht her – oder anders, es stellt einen Zustand her, den ich als Gleichgewicht bezeichne, um zusammenhangslosen Ereignissen und Abläufen eine Struktur und Kausalität zuzusprechen. Ich bin ein bedürftiger, um Einordnung bemühter Mensch. Glück hat seinen Preis. Beziehungen haben einen Preis. Alleinsein hat einen Preis. Schreiben auch. Das Schreiben eines Buches hat einen Preis – kurzgefasst schreibe ich etwas auf, stelle es aus und verliere es damit: Ich gebe es her.

Auch eine Dankesrede hat einen Preis. Sie ist der zu erbringende Beweis für etwas, das ich schreibend gar nicht beabsichtigt habe; sie ist eine Bedingung. Und das ist etwas anderes als das Schreiben eines Buches: Jetzt muss ich etwas herzeigen. Etwas erzählen.

Natürlich muss ich das nicht wirklich. Aber ich empfinde es so, ich empfinde die Erwartungshaltung. Also muss ich es eben doch.

In den Tagen um das vergangene Weihnachtsfest, das zweite während der Pandemie, machten wir uns im Freundeskreis Sorgen um unseren Freund P., der am 23. Dezember nicht ans Telefon gegangen war und am 24. auch nicht, am 25. nicht auf unser Klopfen an der Tür reagiert hatte, am Abend des 26. ungewöhnlicherweise nicht zu Hause war - kein Licht hinter seinen Fenstern. Am Mittag des 27. fassten wir uns ein Herz und betraten mit einem Ersatzschlüssel seine Wohnung, er lebte allein und er hatte sich in den zwei Jahren unter Covid sehr zurückgezogen. Wir fanden ihn in seinem Bett, friedlich, im Wortsinn entschlafen, er hatte sich im Alter von 55 Jahren aus dem Leben fallen lassen.

Wir blieben eine ganze Weile in der Wohnung. Wir waren zu dritt, zwei kamen hinzu, wir saßen in P.'s Wohnzimmer, wir hatten in seinem Schlafzimmer das Fenster geöffnet, eine Kerze an seinem Bett angezündet, ab und an ging einer zu ihm, kam dann zurück. Als es dunkel wurde, riefen wir die Feuerwehr an, kurz darauf erschien die Polizei. Es stellte sich heraus, dass wir zu lange mit P. allein gewesen waren. Die einsatzleitende, ziemlich junge Polizistin bezeichnete die Wohnung als möglichen Tatort und unsere Anwesenheit als Katastrophe. Wir waren – unklare Todesursache – Verdächtige; wir hatten Spuren verwischt und die Absicht unserer Anwesenheit war zweifelhaft; sie forderte Verstärkung an. Wir gaben die Personalausweise ab, die Kripo traf ein. Die Tatsache, dass wir fünf Stunden hatten verstreichen lassen, bis wir die Feuerwehr verständigt hatten, war unbegreiflich. Eigentlich abartig. Was hatten wir in diesen fünf Stunden gemacht?

Wir sahen uns an. Was hatten wir gemacht? Wir hatten die Zeit aus den Augen verloren, sie war uns abhandengekommen. Wir hatten die Heizung angeschaltet. Kaffee gekocht. Gesprochen. Zigaretten gedreht. Geraucht. Nach P. gesehen. Jede unserer Äußerungen wurde wiederholt und in Frage gestellt. Heizung angeschaltet? Kaffee gekocht? Hatten wir ihn berührt? Ja, wir hatten ihn berührt. Wo berührt. An der Schulter. An der Schläfe. Wir sollten dann nicht mehr miteinander sprechen. Gehören Sie, fragte der Polizist, der mit der Hand am Holster und schusssicherer Weste in der Mitte des Zimmers stand und den Blick nachlässig über P.s Dinge schweifen ließ, irgendeiner religiösen Glaubensgemeinschaft an? Ist das, was Sie hier machen, rituell?

Es war mein alter Freund MC, der ob dieser Frage die Fassung verlor. Er war an diesem Mittag als letzter gekommen, er hatte sich, ohne zu zögern, auf den Stuhl gesetzt, auf dem P. immer gesessen hatte, ein Stuhl, den wir anderen vermieden hatten, er hatte, ohne zu zögern,

das Buch in die Hand genommen, das P. gelesen hatte, bevor er zu Bett und aus dem Leben gegangen war, „Brooklyn“ von Colm Tóibín, und er hatte gerade, sichtlich auf der Suche nach einer Botschaft, die Seiten gelesen, zwischen denen das Zeichenband gelegen hatte. Er beugte sich mit diesem Buch vor, eigentlich hielt er es dem Polizisten hin, schluchzte auf und sagte, wir sind Leser.

Wir sind Leser.

Der Polizist wandte sich ab. Er winkte ab. MC schlug die Hände vors Gesicht und weinte. Später durften wir gehen. Die Wohnung wurde versiegelt. Die Obduktion ergab ein Aorta-Aneurysma. P. hat, in allem Unglück und viel zu früh, einen glücklichen Tod gehabt.

1999 habe ich in diesem Rathaus den Förderpreis für „Sommerhaus, später“ entgegennehmen dürfen. In den Briefen an P., die ich jetzt aus seiner Wohnung mitgenommen habe – trostlos, als wäre am Ende doch alles nur Selbstgespräch gewesen – finde ich in diesem Januar 2022 einen Brief aus dem Januar 1999, geschrieben auf dem Briefpapier eines Hotels und offenbar vollkommen erledigt von der Lesereise den Satz und ich weiß noch nicht einmal, ob ich überhaupt in der Lage sein werde, ein zweites Buch zu schreiben und den Satz P.! Ich will kein Leben, später führen. P. taucht in allen Büchern, die ich dann doch geschrieben habe, auf. Er ist der Fackelträger auf dem Eis in der Titelgeschichte des ersten Buches, er ist ein Gespenst aus dem zweiten, der Balkon, auf dem Alice am Ende von „Alice“ sitzt, ist sein Balkon gewesen, er ist Nick in der Geschichte „Papierflieger“ in „Lettipark“, die Geste, die Hände in die Hosentaschen zu stecken, um den anderen nicht zu umarmen, ist seine Geste gewesen. P. taucht in allen Büchern auf – und er war immer ihr erster Leser. Als ich mit dem Verlag um einen Titel für dieses sechste Buch gerungen habe – „Falle I“ war der Arbeitstitel gewesen, gegen den die Verlegerin ihr Veto eingelegt hatte – war es P., den ich um Rat gefragt habe, und seine Antwort war entschieden gewesen. Er hatte gesagt, es gibt für dieses Buch nur einen Titel; ich hatte, beinahe verzweifelt, gesagt, aber welchen denn; er hatte gesagt, na, „Daheim“, und er hatte recht gehabt. Ich kann mich nicht erinnern, ob er mir auf meinen verzagten Brief aus dem Hotel geantwortet, ob er mir zum Schreiben eines zweiten Buches Mut gemacht hat. So oder so hat er meinem Schreiben vertraut, er hat mir vertraut und ich habe ihm vertraut. Schwer zu sagen, warum nur sein Lesen das Geschriebene zu einem Buch werden, wirklich werden ließ; warum ich gerade ihm, wenn ich mit dem Text nach Maßgabe meiner Möglichkeiten zu einem Schluss gekommen war, das Manuskript gegeben habe. Ich könnte sagen, weil er mein Freund gewesen ist, aber eigentlich will ich es wie MC sagen – weil er ein Leser gewesen ist und vermutlich auch, weil er nicht zum Literaturbetrieb gehörte.

Er las, und sein Lesen kam meinem von allen Leseweisen am nächsten. Wir liebten dieselben Bücher, wir weinten an denselben Stellen, wir zitierten dieselben Sätze, wir konnten dieselben Gedichte auswendig aufsagen und wenn es spät wurde, sagten wir sie auf. Ich vertraute P.s Leben und seinem Lesen in jeder Hinsicht. Und jetzt gebe ich ihn her. Ich gebe seinen Austritt aus der Welt für diesen Vortrag hin, er kann nichts dagegen tun, er kann sich dagegen nicht zur Wehr setzen. Ich frage mich, ob das lauter ist. Ist das redlich. Ich verteidige mich vor mir selbst mit dem Verweis auf diese eigenartige, bedeutsame Koinzidenz zwischen dem Förderpreis für das erste, dem Bremer Literaturpreis für das sechste Buch und dem gleichzeitigen Verlust meines Freundes und ersten Lesers P., ohne den ich anders weiterschreiben muss. Und werde. Und wie ich aber weiterschreiben werde, davon weiß ich nicht das allergeringste.

Der Bremer Literaturpreis fühlt sich unter diesen Umständen an, wie ein endgültiger Preis. Ein letzter. Was für ein Buch kann auf eine Geschichte, die mit dem Öffnen einer Falle, mit einer rätselhaft verwaisten, defizitären, aber doch eindeutigen Befreiung endet, folgen? Wovon soll ich erzählen. Und auf welche Stimme soll ich mich verlassen, wenn ich mit einem noch weit entfernten Text nach Maßgabe usw. usf. an einen Schluss gelangt sein werde.

Wie würde P. auf diese Frage antworten. Und was für eine Rolle spielt es, dass er Tóibíns „Brooklyn“ nicht zu Ende gelesen hat.

Ich hätte ihn das zu Lebzeiten fragen sollen.

Schreiben, ich habe das eingangs zu formulieren versucht, bedeutet, etwas zu verlieren oder auch, etwas zu verraten. Ich habe das Buch „Daheim“ in einer zufälligerweise glücklichen Verfassung geschrieben, vielleicht macht es deshalb den Eindruck, ein gelungenes Buch zu sein. Ich hatte mich in einem speziellen Alleinsein eingerichtet, mich auf Alleinsein eingelassen. Die Weise, in der „Daheim“ gelesen worden ist, hat das verändert. Die Beziehungen, die Blaupause gewesen sind für die Konstellationen der Figuren im Buch, haben sich verändert. Ich habe sie aufgeschrieben, deshalb sind sie mir abhandengekommen. Ohne Menschen wie P. hätte ich andere Geschichten geschrieben, wenn überhaupt. Ich möchte mich bei ihm bedanken – was ich hier tun kann, weil er nicht mehr da ist. Zu seinen Lebzeiten hätte er sich diesen offiziellen Dank verbeten und wir hätten auch beide gedacht, ein Dank brächte Unglück, würde die schwebende Bedingungslosigkeit aufheben. Ich möchte und sollte mich bei den Menschen bedanken, die sich in den Figuren des Buches wiedererkannt und zugelassen haben, dass ich etwas von ihnen erzählt habe. Ein Buch zu schreiben, kann Sündenfall sein. Die Dankesrede die unverhoffte Möglichkeit, ihn zu wiederholen und zu benennen. Der Gedanke des Marionettentheaters – in den Stand der Unschuld

zurückfallen zu dürfen. Und wäre das dann ein letztes Kapitel? Ich möchte mich bei der Jury des Bremer Literaturpreises für ihr Lesen, ihre Empathie mit der Glaubensgemeinschaft meiner Figuren sehr bedanken. Wir sind Leser: Diese Handbewegung, mit der der Polizist abwinkte, sich kopfschüttelnd abwandte, Sie sind Leser, ach so, na dann. Er entspannte sich sichtlich. Leser, denke ich, bleiben unter dem Radar. Unterhalb der Abläufe, unterhalb dessen, was Gang der Dinge heißt. In den fünf Stunden, die wir mit P. allein gewesen waren, war er noch gar nicht gestorben. Er lag in seinem Bett in dem Zimmer nebenan, er schlief, und wenn er ausgeschlafen hatte, würde er aufstehen und zu uns kommen. Wieder zu uns zurückkommen.

Wir hielten den Gang der Dinge für ihn und für uns auf, so wie wir manchmal innehalten, von den Seiten eines Buches aufsehen, träumen. Noch nicht weiterlesen. Dann weiterlesen.

Der Abschied von P. ist eine Zäsur für mein Leben. Der Bremer Literaturpreis ist eine Zäsur für mein Schreiben. Vermutlich braucht es diesen Verlust, diese Art der Endgültigkeit, um Anlauf zu nehmen und von vorne anzufangen.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2021 – Förderpreis

Preisverleihung am 31. Mai 2021, im Wall-Saal der Bremer Zentralbibliothek

Jana Volkmann: »Auwald«

Dankesrede von Jana Volkmann

Liebe Zuhörerinnen und Zuhörer, liebe An- und Abwesende,

bei dem japanischen Schriftzeichen für Regen handelt sich um ein Ideogramm, das für mein ungeübtes Auge auch nach hundertfachem Hinsehen wie ein Haus ohne Boden aussieht. Eigentlich aber stellt es eine Unwetterwolke dar. In dem Haus, in der Wolke, fällt Regen, es sind vier parallel zueinander angeordnete Tropfen. Die widerstandslose Urgewalt und die kühle Sanftheit des Wassers, sein Fließen und Zittern, eint es vielleicht mit den Menschen, Tieren und Erzählungen, die mich interessieren. „Auwald“ ist ein Roman über die Verflüssigung der Verhältnisse und das Wegspülen von Selbstverständlichkeiten. In meinen ersten Erzählungen sind manchen Frauen Schwimmhäute gewachsen, andere haben in den dunklen Seen, die ich aus frühen Erinnerungen heraus beschrieben habe, groß staunende Fischmäuler bekommen, es gab auch tatsächliche Fische mit prophetischen Fähigkeiten und eine Menge Schnee. Meine inneren Landschaften waren überhaupt recht reich an Niederschlag, und schließlich habe ich einen Roman geschrieben, der von dem japanischen Zeichen für Regen, *ame*, beeinflusst war.

André Breton war der Überzeugung, dass ein Kunstwerk Wert ausschließlich daraus zöge, wenn es *von Reflexen der Zukunft durchzittert* sei. Reflexe, Rückwärtsbeugungen also, auf etwas, das noch nicht gewesen ist: Was für eine merkwürdige, mit gewöhnlicher Geistesanstrengung kaum zu bewältigende Vorstellung. Trotzdem glaube ich, dass Breton recht hat und dass viel von dem, was mich an Literatur umtreibt, in diesem Zittern des Zukünftigen in der Gegenwart begründet liegt, in der Beugung der Zeiten zurück auf das, was kommen wird.

In diesem Sinne danke ich allen, die vor mir geschrieben haben, und genauso allen, die es noch tun werden: allen also, die an diesem größtenwahnsinnigen und oft unsinnig scheinenden, jedoch mehr als alles andere sinnhaften Vorhaben namens Schriftstellerei ihren Anteil tragen. Ganz besonders habe ich mich darauf gefreut, meinen Förderpreis gemeinsam mit der Hauptpreisträgerin Marion Poschmann entgegenzunehmen, deren unter dem Titel „Mondbetrachtung in mondloser Nacht“ erschienene Poetik-Essays etwas systematisiert haben, das mich selbst zuvor beschäftigt hat, ohne in meiner Vorstellung solch klare Konturen zu haben. Sie schreibt darin von einer Fülle an Geheimnissen, die das vermeintlich Bekannte dann zu umgeben beginnen, wenn man sich dem, was man zu kennen glaubt, mit Akribie und Hingabe widmet. Davon, wie man etwas hundertmal ansehen und das Gleiche erblicken kann und beim hundertundersten Mal ist etwas ganz Anderes daraus geworden. Und auch etwa vom „Furor der Unschärfe“ in den Bildern Lovis Corinths, diesen Wassergemälden, in denen Konturen und Grenzen zu schwimmen lernen. Ein Überfluss an Wasser, eine Überflutung in regelmäßigen Abständen macht einen Wald zum Auwald, schafft eine Gleichzeitigkeit von fest Verwurzeltem und Wegfließendem, vom Jahrhundertealten und Unsteten, was auch ein bisschen was aussagt über meine Vorstellung von Literatur und mein poetisches Programm, das ich, in die Zukunft gebeugt, fortzuführen hoffe.

Ich war vor zweieinhalb Jahren Teilnehmerin bei einem Schreibwettbewerb in Georgien; auf dem Weg dorthin musste ich in Istanbul umsteigen. Beim Landeanflug ging das Marmarameer so nahtlos in den Himmel über, dass nicht mehr zu erkennen war, wo das eine aufhörte und das andere begann, während bauschige Wolken schwierig zu beschreibende Schatten auf die Wasser- oder Himmeloberfläche warfen. Wer weiß, was ich im Flieger nach Bremen gesehen hätte, und ob ich einen Fensterplatz gehabt hätte, vielleicht hätte ich auch wie mein Förderpreisvorgänger Tonio Schachinger den Zug genommen. Diese Begegnung in Bremen kann nicht wie geplant stattfinden, stattdessen sind wir hier und Sie da und freuen uns auf Lesungen in einer Zukunft, die besser sein könnte, in jedem Falle aber wird sie anders.

Es gibt, bei all der verschwommenen Dankbarkeit für die Literatur und die Schreibenden, auch ganz bestimmte Menschen, denen ich ganz bestimmte Dinge verdanke. Raphi danke ich für die unbedingte, liebevolle Ermutigung, für die Impulse und dafür, dass unsere Sofagespräche so mancher Poetikvorlesung das Wasser reichen können. Meiner Mutter verdanke ich, dass sie meinen Unfug immer ernst genommen hat, und dass sie mir und auch meiner schriftstellerischen Arbeit ein sorgenfreies, bedenkenloses Vertrauen geschenkt hat. Meiner Schwester Selma verdanke ich, dass ich einen Sinn für die Zukunft von jemandem mitbekomme, der sie mitgestalten wird. Meiner Familie, meinen Freundinnen und Freunden,

kann ich nur als Gemeinschaft danken, dabei hat jede und jeder einzelne mich auf ganz verschiedene Weise begleitet und unterstützt. Besonders danken möchte ich an dieser Stelle Frauke Lidders, die in diesem Moment in Bremen in einem Schnittraum sitzt und an ihrem nächsten Film arbeitet. Ich danke auch meinem Verlag, dem Verbrecher Verlag, besonders Kristine Listau und Jörg Sundermeier. Wenn ich der Typ dafür wäre, würde ich an dieser Stelle an alle, die dies hören, dringend appellieren, dass Sie Erich Mühsam und Anke Stelling lesen sollen, Markus Liske und Manja Präkels.

Die Wertschätzung für meine Arbeit, die mit der Entscheidung, meinem Roman „Auwald“ diesen Preis zu verleihen, einhergeht, ist für mich durch nichts aufzuwiegen – darum möchte ich auch und ganz besonders der Jury danken, im Speziellen Daniela Strigl für die Laudatio – und auch für ihre Arbeit als Kritikerin, die mir für meine eigene Auseinandersetzung mit Literatur zuverlässig Vorbild und Fixpunkt ist. Ebenso der Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung und den Organisatorinnen und Organisatoren sowie der Wiener Hauptbücherei und den Technikerinnen und Technikern hier vor Ort.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de

Bremer Literaturpreis 2021

Preisverleihung am 31. Mai 2021, im Wall-Saal der Bremer Zentralbibliothek

Marion Poschmann: »Nimbus«

Dankesrede von Marion Poschmann

Verehrte Damen und Herren,

was kann Dichtung ausrichten? Das Gedicht, die Dichtung befindet sich heute gemeinhin nicht im Zentrum des, wie man sagt, allgemeinen Interesses. Man mag die Dichtung daher für ein randständiges Phänomen halten, abseitig, unzugänglich. Im Hallraum des Abseitigen befinden sich nicht nur Synonyme für eine räumliche Entlegenheit, sondern auch und vor allem wird die Ortsangabe als tote Metapher auf mentale Zustände transponiert, das Abseitige gilt als asozial und widersinnig, als verstiegen und sonderbar, als ausgefallen und befremdlich, kurz gesagt, als denkbar weit entfernt von Durchschnitt und Normalität.

In meiner Jugend, direkt nach dem Abitur, hatte ich einen Ferienjob in einer Stoffabrik. Meine Aufgabe bestand darin, fertige Stoffballen mit einer Maschine in schützende, strapazierfähige Klarsichtfolie einzuschweißen. Das war mit wenigen Handgriffen getan. Die Stoffballen unterschieden sich durch ihre Musterung, so daß man nicht das Gefühl bekam, in einer Zeitschleife festzustecken. Dennoch handelte es sich um die langweiligsten Wochen meines Lebens. Die Werkshalle roch nach geschmolzenem Plastik und nach einer durchdringenden künstlichen Süße, die von den Synthetikstoffen kam. Ich wollte mich in diese Stoffe nicht kleiden, ich konnte zu ihnen kein positives Verhältnis aufbauen, ich war nicht imstande, mich mit dem Ergebnis dieser Arbeit zu identifizieren. Nach kürzester Zeit hatte ich das Gefühl, durch die Ausdünstungen körperlich vergiftet zu werden und durch die Monotonie geistig zu verkümmern. Ich konnte keinen klaren Gedanken mehr fassen, mich nicht ablenken, auch nicht wegträumen. In dieser Situation begann ich, Gedichte auswendig zu lernen.

Für jeden Arbeitstag schrieb ich mir zuvor ein Gedicht auf einen winzigen Spickzettel, und vor der Maschine zückte ich, wenn niemand hinsah, heimlich diesen Zettel, um daraufhin die nächste Zeile zu memorieren.

Der Ort dieser Gedichte war unbestreitbar die Werkshalle, und doch katapultierten mich die Gedichte aus dieser Halle hinaus, wobei auch „hinaus“ nicht der passende Ausdruck ist, da es sich nicht um einen anderen Außenraum handelte. Ein Innenraum also?

Gedichte sind seltsam unbestimmte Gebilde, sie entfalten sich auf der Schwelle zwischen einem unartikulierten, unartikulierbaren Innen und dem euklidischen, meßbaren Raum der Außenwelt. Gewissermaßen läßt sich an ihnen beobachten, wie die Erscheinungen sich aus dem Dunkel des Nichtseins in die sogenannte Realität vorarbeiten: auf einmal sind sie vorhanden, bekannt, wiederholbar, und doch handelt es sich um Unwägbarkeiten, um Imponderabilien.

Gedichte, und das ist an ihnen das Außerordentliche, besetzen nicht wie materielle Gegenstände für eine gewisse Zeit einen bestimmten Platz, sondern sie bilden, indem sie entstehen, sich ihren Ort selbst. Sie erzeugen Räume, die es vorher nicht gab. Die evokative Kraft eines Gedichts trägt bei zu diesem Verfahren der Weltschöpfung, nur ist diese Welt des Gedichts kein Jenseits, keine Gegenwelt, sondern ein zusätzlicher Raum in der Gegenwart, der es jederzeit ermöglicht, sich in ihn hineinzubegeben. Es handelt sich um einen ortlosen Ort, die Atopie. Im Unterschied zur Utopie, dem Nicht-Ort, der als etwas in der Zukunft Bevorstehendes oder zu Verwirklichendes gedacht oder erhofft wird, ist die Atopie bereits existent. Um diesen ortlosen Ort zu erreichen, um sich in ihm aufzuhalten, bedarf es der Einbildungskraft.

Der poetische Raum kann Gegenstände aufnehmen, die für den euklidischen Raum zu subtil sind, Denkbewegungen, Wahrnehmungs- und Erkenntnisformen im Modus der Sprache, Stimmungen, Atmosphären, Empfindungen von besonderer Zartheit oder von unzumutbarer Brutalität. Ist er darum, fragte ich mich damals, weniger wirklich als eine Halle mit Maschinen?

Die örtlichen Verhältnisse auf diesem Planeten ändern sich derzeit mit großer Geschwindigkeit. Wir sind konfrontiert mit einem außergewöhnlichen Artenschwund, mit der Zerstörung von Habitaten, einem enormen Verlust der Biodiversität. Orte, die verschiedenen Lebensformen Platz boten, verschwinden so rasant in die Ortlosigkeit, wie der Klimawandel, die Globalisierung, das Wirtschaftswachstum an Raum gewinnen.

Diese Phänomene sind so komplex wie ungreifbar, sind von so ungeheurer Größe, daß man sie als einzelner Mensch nicht überblickt, sie sind so kompliziert, daß man die Zusammenhänge nicht durchschaut. Und das heißt, man sieht sie im Grunde gar nicht, sie scheinen für das gewöhnliche Leben nicht existent.

Dichtung kann vielleicht das leisten, was eine Statistik, was ein wissenschaftlicher Text nicht erreicht: ein Gefühl dafür zu entwickeln, was wir mit der vielgepriesenen Naturschönheit verlieren könnten, eine Verbundenheit erfahren zu lassen, mit anderen Lebewesen, anderen Menschen, auch Kräften wie Wind und Wetter, eine Innigkeit, die über das hinausgeht, was im begrenzten Alltag möglich ist. Ein Gedicht kann Welten entwerfen, ohne Ressourcen zu verbrauchen, es kann einen Innenraum bereitstellen, der weiter ist als die sogenannte Außenwelt, der höhere Freiheitsgrade und größere Mobilität erlaubt.

In einem Brief an Hugo von Hofmannsthal schreibt Rudolf Alexander Schröder am 13. November 1914: „Merkwürdigerweise habe ich eine Art Entlastung in einer großen Anzahl von Gedichten gefunden, die, so unwürdig sie mir selber vorkommen, den Zweck, vielen Leuten eine Freude zu sein, anscheinend erfüllen. Es ist doch merkwürdig: was kann in solchen Reimen wohnen, daß sie es vermögen, auch nur einen Moment gegenüber der schrecklichen, unerbittlichen Realität das Allergeringste für ein Menschenherz zu bedeuten?“

Auch hundert Jahre nach dem Ersten Weltkrieg ist diese Frage virulent: was vermag ein Gedicht?

Ich danke Ihnen, daß Sie mich mit diesem Preis dabei unterstützen, nach Antworten zu suchen.

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de