

REDE ZUR ERÖFFNUNG DER HEIDELBERGER POETIK-DOZENTUR 2004

Patrick Roth *Zur Stadt am Meer*

Alte Aula der Universität, 28. Oktober 2004

Meine Damen und Herren,

wann haben Sie das letzte Mal beim Lesen eines Werkes zeitgenössischer Literatur das Gefühl gehabt, es sei groß und wahr, so daß ein Schauer Sie ergriff, Sie es bewahren wollten im Gedächtnis, festhalten? Und Sie nannten es schön, denn Ihre Einbildungskraft erweiterte sich, Ihre Sicht auf die Welt änderte sich, vielleicht sprach sogar eine Stimme zu Ihnen: „Du mußt Dein Leben ändern“. Und Sie waren glücklich, vor einem Werk unserer Zeit? Eine andere Erfahrung ist vielleicht eher die Regel – ein ästhetisches Objekt wird erläutert, auf Begriffe gebracht, mit Kategorien versehen, es wird als Kunstwerk legitimiert und man fühlt sich in seiner Empfindung genötigt, ja, man wird durch Gründe und Grundsätze überredet, es geglückt zu finden. Und auch wenn man schließlich zustimmt und tapfer bereit ist, es „interessant“ zu finden – es bleibt doch das Gefühl, daß etwas Wesentliches fehlt.

Es könnte natürlich sein, daß die Erwartung, von einem Kunstwerk überwältigt zu werden, anachronistisch ist. Vielleicht kannten dieses Hingerissensein beim Lesen der Gedichte Rilkes zum Beispiel, nur Bildungsbürger! Und das bildungsbeflissene Publikum früherer Tage, dem solche Momente der Intensität noch am ehesten geläufig waren, soll ja im Aussterben begriffen sein. Ich aber behaupte: Auch heute gibt es jenes wunderliche aus Geist und Sinnlichkeit zusammengesetzte Erlebnis, jenes Glück vor der Kunst, das mit Begriffen nicht zu fassen ist – um es zu erfahren, muß man die Erzählungen Patrick Roths lesen.

Mit dieser Ihnen vielleicht ein wenig zu gewagt vorkommenden Behauptung stehe ich indessen nicht allein. Wirft man einen Blick in die Rezensionen zu Patrick Roths aktuellem Erzählband „Starlite Terrace“, fallen wiederkehrende Wendungen ins Auge, die recht deutlich auf die Hingabe an ein ästhetisches Erleben, auf Präsenzeffekte beim Kritiker schließen lassen. Da ist die Rede von himmlischer Verzauberung und von einer „mitreißenden“¹ Sprachkraft, die „sprachlos“² oder gar „atemlos“ macht. Die im heutigen Rezensionswesen gänzlich ungewöhnliche Schilderung solch heftiger Gemütsreaktionen erinnert von ferne an die sensualistische Theorie der Nervenvibration, aus der Edmund Burke einst die ästhetischen Kategorien des Schönen und des Erhabenen ableitete. Gegenüber dem Schönen heißt es da, verharren wir langsam atmend, mit geneigtem Kopf und entspannt herabhängenden Armen. Wir sind verzaubert, hingegen – es ist der Zustand der Kontemplation; beim Anblick des

¹ Hubert Winkels: Auf dem Sternenroß. In: Die Zeit 41/2004.

² Uwe Schütte: Unter der Decke der Normalität. In: Wiener Zeitung vom 22.10.2004.

Erhabenen jedoch fangen wir an zu zittern, wir rollen mit den Augen und ringen mit dem Atem. Wenn der Kritiker Hubert Winkels in der „Zeit“ sein Patrick-Roth-Leseerlebnis mit den Worten beschreibt: „Am Ende stockt einem regelrecht der Atem, und man muß sich kurz orientieren, um wieder in die eigene Haut zurückzufinden“³, darf man daraus schließen, daß Winkels beim Lesen von „Starlite Terrace“ das Erhabene zuteil geworden ist.

Meine Damen und Herren, als Literaturwissenschaftlerin fühle ich mich natürlich verpflichtet, die Decke über Patrick Roths kunstvollen Texten ein wenig zu lüften und Ihnen zumindest ansatzweise Einblick zu geben, wie es ihm gelingt, seine Leser so in Beschlag zu nehmen, daß sie ringsum alles vergessen und sich vom Gelesenen überwältigen lassen. Ich will mich dabei auf nur zwei Aspekte beschränken, die konstitutiv für Roths Schreibkonzept sind, die – wie Winkels das marketingtechnisch ausdrückte – das „Alleinstellungsmerkmal“⁴ seiner Prosa abgeben: Die erste Komponente möchte ich als das *Epiphane* bezeichnen. Ich meine damit eine bestimmte Konstellation, auf die Patrick Roths Geschichten immer hinauslaufen, in der sie quasi kulminieren, es ist der Moment, in dem der Einbruch eines Anderen sich ereignet. Das zweite Wesensmerkmal hängt mit dem ersten eng zusammen, es ist dafür verantwortlich, daß der Leser so in Bann geschlagen wird, daß er das Epiphane am eigenen Leib zu spüren bekommt. Ich meine die wirkungsästhetische Kategorie der *Unmittelbarkeit*, wobei ich daran interessiert bin, wie dieser Effekt der Unmittelbarkeit erzielt wird. Machen wir es anschaulich:

Die zweite Geschichte aus „Starlite Terrace“ trägt den Titel „Sonnenfinsternis“ und handelt von Moss McCloud, einem „alte[n], einsame[n] Mann“ und ehemaligen Mitarbeiter einer Casting-Agentur, der sein Leben in der „sinnlosen Erwartung“⁵ lebt, ein einziges Mal von seiner Tochter Amy besucht zu werden. Die Tochter, Produkt einer exceptionellen Liebesnacht auf dem Höhepunkt der Kubakrise, wurde von der Mutter als Dreijährige in deren neue Existenz entführt. Der Verlust von Amy ist Moss' persönliche Lebenskatastrophe, die ihn dazu treibt, „sein Liebstes auf dieser Welt“ [68] bei Profi-Kidnappern gegen 500 Dollar „in Auftrag zu geben“ [69], sie also zurückzuführen zu lassen. Doch es kommt nicht zu diesem Plan, denn Moss McCloud wird auf dem Weg zu seinem Deal ein göttlicher Wink zuteil. Plötzlich, die Sonne bricht durch die Wolken, hält Moss in größter Eile befangen inne und erkennt sich bzw. seine „sinatramäßige“ [75] Erscheinung im Schaufenster einer Bank gespiegelt. Zeit und Raum stehen still, während das Ich sich einer gleichsam leeren Wahrnehmung hingibt. „Und ich hielt. Hielt an. Sah mich im gläsernen Meer. Sah meine Augen ... erkannte nichts wieder. Als starrte ein anderer zurück. Fremd, daß mir graute. Ich

³ Winkels: Auf dem Sternenroß. In: Die Zeit 41/2004.

⁴ Ebd.

⁵ Patrick Roth: Starlite Terrace. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. S. 63.

wandte mich ab – nur eine halbe Drehung.“ [76] Moss McCloud hat verstanden: Er kehrt um, gibt sein Vorhaben auf, opfert damit die Gewißheit, seine Tochter je wiederzusehen, rettet aber zugleich sein Leben, denn der Auftragnehmer, zu dem er unterwegs war, wird im verabredeten Restaurant zur verabredeten Zeit von Killern umgelegt.

Die Szene ist nach dem ursprünglich religiösen Erlebnismuster der Epiphanie gebildet. Ihre Konstanten sind die Betonung des überraschenden Augenblicks, des Plötzlichen, die Hervorhebung des außeralltäglichen Charakters, die Lichterscheinung und die Vision einer dem Leben übergeordneten sinnstiftenden Wahrheit. Moss McCloud begegnet im Fenster der Bank dem Anderen seiner selbst, dem, was „fern bleibt, so nah es sein mag“ wie Walter Benjamin die auratische Erfahrung beschrieben hat. Und indem er dieses Andere als ein Fremdes entdeckt, als etwas, das ihm inkommensurabel ist, entdeckt er sich als ein Wesen, das seine Bestimmung im Fremden findet, im Unheimlichen, bei Gott. Der Nährboden der Erfahrung des Epiphanen liegt im Profanen, in jenen Augenblicken, da sich zwei Menschen begegnen und einen flüchtigen Blick miteinander tauschen oder in jenen Momenten, da ein längst in die Tiefen des Gedächtnisses abgesunkenes Erlebnis plötzlich wieder herauferrinnert wird, ihr Strahlenkranz aber hängt in den Sternen.

Patrick Roth inszeniert in allen seinen Geschichten solche Einbrüche eines Transzendenten in die Routinen des Alltags und läßt solchermaßen hinter der Oberfläche des Normalen ein fremdartig Irritierendes aufscheinen, das alle vermeintlichen Gewißheiten erschüttert. Immer handelt es sich um Augenblicke des Durchbruchs zu einer höheren Erkenntnis, in denen sich alles auf ein Universales hin öffnet, Einsichten in große, umfassende Zusammenhänge gewonnen werden. Patrick Roths Geschichten erzählen somit von Übergängen, von Passagen zwischen Tag und Nacht, Vergangenheit und Gegenwart, Traum und Realität, Außen- und Innenwelt. Das Andere, Unsichtbare, die höhere Wirklichkeit dringt wie in den Texten der Romantiker über die Schwellen von Fenstern und Spiegeln in den Alltag ein. Vor allem aber werden die Transgressionen über mediale Flächen wie Fotografien, die sich beleben, und Kinoleinwänden, die zu Projektionsflächen von innerem Geschehen werden, behutsam ins Werk gesetzt. So entstehen Textgebilde aus sich überlagernden Schichten von Erinnerungen, Träumen, Filmausschnitten und tiefenpsychologischen Imaginationen, ingeniös gefügte kaleidoskopische Wunderwerke, deren Bildmächtigkeit den Leser in die Geschichte hineinzieht wie in einen Sog.

Damit wäre ich beim zweiten charakteristischen Merkmal von Roths Schreiben, bei der Unmittelbarkeit. Sie verdankt sich zunächst an der Oberfläche des Textes einer filmisch geprägten Erzählweise, d.h. einem stark szenischen, dialogisch strukturierten Erzählen, dazu kommen die dramaturgisch versierten Plots nach dem Muster von suspense und relief. Ein

dezidiert filmisches Verfahren organisiert aber auch den inneren Mechanismus der Geschichten, wenn ich das mal so maschinistisch ausdrücken darf. Patrick Roth hat das in einer seiner Frankfurter Poetik-Vorlesungen eindrücklich dargelegt, ich meine die Technik des „Dissolve“, der Überblendung zweier oder mehrerer Szenen. Der Dissolve läßt das unter der Oberfläche Verborgene schrittweise sichtbar werden. Eine Schicht, die im Unbewußten immer schon vorhanden ist, kommt an die Oberfläche und beginnt, als zweite Wirklichkeit unter der ersten durchzuscheinen, verdrängt diese peu à peu und setzt sich schließlich an ihre Stelle, bis sie wieder zurücksinkt in die erste Schicht. Der Reiz dieses hochpoetischen Verfahrens liegt in der Überlappung – einem Zustand, der die voneinander getrennten Realitäten ein, zwei Sekunden lang als Einheit erfahrbar macht, als das „Eine-im-Anderen“⁶. „Als Schriftsteller lege ich es darauf an“, sagt Patrick Roth, „diese andere – unten schon immer wartende Schicht, Bedeutungsschicht im Geschriebenen durchscheinen zu lassen, als hielte ich die beschriebene Handlung in einem dauernden oder immer wieder ansatzweise aufscheinenden Dissolve“ [53].

Auch hierzu ein Beispiel, wieder aus „Sonnenfinsternis“. Zerschlagen von Moss McClouds traurigen Erzählungen will sich der Ich-Erzähler ablenken. Im Fernsehen läuft „Key Largo“, die Szene, als Humphrey Bogart angesichts des heraufziehenden Hurricanes Lauren Bacall hilft, das Boot zu vertäuen, er auf dem Boot, sie auf dem Steg, die Szene, in der es zwischen ihnen funkt. In der Werbepause übermannt den Ich-Erzähler der Schlaf und in seinem nun einsetzenden Traum vermischen sich die Ebenen – kollektive Bilder aus dem Filmarchiv verschmelzen mit individuell-persönlichen Bildern, die Fall-in-Love-Episode aus „Key Largo“ in Süd-Florida wird kurzgeschlossen mit dem elterlichen Liebe-auf-den-ersten-Blick-Erlebnis in Heidelberg.

Während der Werbung schlief ich dann ein. Augenblicke zuvor waren mir meine Eltern eingefallen, die sich 1948, als Bacall und Bogart die Szene im Studio-Bassin der Warner-Brothers drehten, auf der Hauptstraße in Heidelberg vor der Ecke zum Kornmarkt kennengelernt hatten. Wenn mein Vater und sein Freund den *Roten Ochsen* damals nur Sekunden später verlassen hätten, nur zwei, drei Sekunden später gezahlt oder [...] ihre Mäntel zugeknöpft hätten – draußen zog ein Sturm auf –, hastig, in Eile, die Ecke zum Kornmarkt nur zwei, drei Sekunden früher erreicht hätten gäbe es kein zurück für mich zu Bacall.⁷

Meine Damen und Herren, der Traum und der Film sind für Patrick Roths Schreiben zentrale Kategorien, weil sie Zugang zu Bereichen eröffnen, die jenseits dessen liegen, was wir Realität nennen. Gemeint sind Bereiche, die unserem Denken voraus sind, in denen es so

⁶ Patrick Roth: *Ins Tal der Schatten*. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. S. 54.

⁷ Patrick Roth: *Starlite Terrace*. S. 64.

etwas wie eine Ur-Offenbarung des Sinnes menschlicher Existenz immer schon gegeben hat. Den Philosophen zufolge sind dies der Mythos, das Unbewußte und die Religion. Schreiben, das ist für Patrick Roth ein Sicherinnern an etwas schon Gewußtes, aber Vergessenes, das jedoch nicht vergessen bleiben sollte, ein Deutlicher-Werden von etwas dunkel Erkanntem, die Besitzergreifung von etwas nahezu Verlorenem. Schreiben hat in seinen Augen die Aufgabe, verständlich zu machen, was ein sich Äußerndes zur Kenntnis bringen und mitteilen will. Dieses immer schon dunkel Gewußte läßt sich aufgrund seiner vor- oder überraationalen Herkunft nur schwer in Begriffe übersetzen, sein eigentliches Medium sind: die Bilder. Alle Geschichten Patrick Roths erzählen von der Macht der Bilder, kollektiven und individuellen, alle zapfen die riesigen Bild-Archive des Traums und des Kinos an, denn natürlich sind die Helden hoffnungslose Cineasten und Phantasten, denen es größte Schwierigkeiten bereitet, zwischen Film, Traum und Leben zu trennen. Und so wirken die bildgesättigten Texte auf den Leser wie Kino, der klassische Ort halluzinatorischer Bewußtseinszustände, in dem differente Welten und Wirklichkeiten nahtlos ineinander übergehen. Die filmischen Erzähltechniken und der Fluß der Bilder setzen das raum-zeitliche Kontinuum außer Kraft und torpedieren die Ich-Funktionen. Patrick Roths Schreiben zielt auf die Evozierung eines eigentümlichen, gewissermaßen schwebenden Bewußtseins im Leser, das nichts intentional will, sondern sich kontemplativ dem Bild-Kosmos seiner Texte ergibt. Angestrebt wird ein imaginativer Zustand des fortwährenden Präsens, eine Stimmung, die der Rêverie als der reinen Gegenwärtigkeit der Imagination vergleichbar ist. Unbewußte Prozesse kommen in Gang, die Grenzen zwischen Außenwelt und Innenwelt werden durchlässig für eine andere, verborgene Wirklichkeit. „Die Literatur“, schreibt Roth in den Frankfurter Poetik-Vorlesungen, „darf kein undurchlässiges, uns nur noch verstrickendes Netz sein. Durchlässig sollte sie sein, Passagenbereiterin selbst, auf ein Anderes verweisend, was für den Leser noch ansteht – wie die Realisierung des Traums dem Träumer und nun erwachten Erinnerer noch ansteht. Nur die eigene Erfahrung zählt am Ende, nur sie ist das Ziel“⁸.

Und so ist Patrick Roths Schreiben ist wie kaum ein anderes leserorientiert. Dazu zählt nicht nur eine spannungsgeladene Handlung, die dezidiert filmische Erzählweise oder die Verankerung unerhörter Begebenheiten in den Routinen des Alltags, dazu zählt vor allem die Präsenz des Autors und die fast magische Intensität von Stimme und Erscheinung. Nicht umsonst gibt es viele Texte von ihm selbst gesprochen als Hör-CD oder Audio-Kassette. Und wenn Kritiker immer mal wieder den transzendenten-mythischen Kern von Roths Dichtung (nicht ganz zu Unrecht) mit dem Schreiben eines Peter Handke oder Botho Strauß vergleichen, dann liegt genau hier die größte Differenz. Denn während Strauß (ähnlich

⁸ Patrick Roth: *Ins Tal der Schatten*. S. 147.

inzwischen ja auch Handke) öffentliche Auftritte meiden, lieber eine religiöse Buchstabenfrömmigkeit pflegen und die schweren Zeichen von Kunst und Literatur wider die Trivialitäten der Massen- und Medienkultur ins Feld führen, ist Patrick Roths Devise: „Living in both worlds“. Er sucht den Kontakt zu seinem Publikum, versteht sich auf Charlie Chaplin und Jimi Hendrix ebensogut wie auf Hölderlin und James Joyce. Nie würde es ihm einfallen, das eine gegen das andere auszuspielen.

Meine Damen und Herren, was Sie nun gleich und an den beiden nächsten Donnerstagen erwartet, ist die Fortsetzung des poetologischen Projekts, das Patrick Roth im Januar 2002 an der Frankfurter Goethe-Universität mit fünf Vorlesungen unter dem Motto „Ins Tal der Schatten“ eröffnet hat. Während es in Frankfurt um die Suche des Dichters nach seinem Stoff ging, wird in Heidelberg die nächste Stufe des kreativen Prozesses im Mittelpunkt stehen, nämlich die Frage, auf welchen Wegen der Stoff in die Wirklichkeit des Textes findet. Was geschieht mit dem aus den Tiefen der Seele heraufgezogenen Fund im Licht des Bewußtseins, welchen poetischen Operationen muß er unterzogen werden, um die erwünschten Effekte zu erzielen? Und was macht der Stoff mit seinem Autor – kommt er der scheinbar souverän planenden, selbstkontrollierten Künstlerpersönlichkeit nicht unentwegt in die Quere?

Ein auffälliges Kennzeichen des Rothschen Erzählwerks ist die ausgesprochen subtile Verknüpfung des Einzelnen zu einer organischen Einheit. Wie Patrick Roth die vier Lebensgeschichten aus „Starlite Terrace“ mittels durchgängiger Motive, Bildkomplexe und Symbole zu einem großen Ganzen zu verweben pflegt, so wird sich auch jede Veranstaltung im Rahmen dieser Heidelberger Dozentur zu einem übergeordneten Ganzen verbinden. Jede Vorlesung baut auf die folgende auf, jede Lesung hat ihre Funktion innerhalb des Gesamtkomplexes, alles ist locker miteinander verbunden und gehört doch aufs engste zusammen, ergänzt und kommentiert einander. Wir eröffnen dieses Gesamtkunstwerk heute abend hier in der Alten Aula und wir beschließen es an gleicher Stelle am 12. November. Kreise werden sich schließen. Wir dürfen also gespannt sein auf die Reise vom „Tal der Schatten“ zur „Stadt am Meer“.

Michaela Kopp-Marx