

Wolfgang Matz

Proben von Kartoffeln und Fisch

Laudatio auf Anja Kampmann zum Hans-Fallada-Preis 2026

Das schönste Geschäft für einen Kritiker, so habe ich mir oft gedacht, ist doch die Laudatio. Einen Autor aus voller Überzeugung loben, etwas Besseres gibt es nicht: kein Lektorieren, kein Korrigieren, kein Verbesserungsvorschlag, kein Widerspruch. Aber gleich als ich den ersten Satz dieser Laudatio auf Anja Kampmann getippt hatte, regte sich mein Widerspruchsgeist, allerdings gegen mich selbst. Dieser erste Satz lautete: *Kürzlich las ich die Äußerung eines Romanautors, er schreibe keine Gedichte, weil er nicht gerne von sich selber rede.* Und dann wollte ich schwungvoll zu unserem schlagenden Gegenbeispiel übergehen, denn Anja Kampmann schreibt bekanntlich beides, Gedichte und Romane. Aber anstatt nun einfach loszulegen mit dem Lob dieser Gedichte und Romane, drängte sich mir der Widerspruch auf, und der erschien mir auf einmal deutlich interessanter. Denn ich erinnere mich wirklich nicht mehr, wo ich diese Äußerung gelesen hatte und wer dieser Romancier sein mochte; eins aber ist sicher: Anja Kampmann war es nicht. Anja Kampmann war es erstens nicht, weil, wie gesagt, sie beides schreibt, und sie war es zweitens aus einem noch interessanteren Grund nicht: Die Frage, ob Anja Kampmann von sich selber redet oder von etwas anderem, schien mir auf einmal keineswegs eine Frage zwischen ihren Gedichten und ihren Romanen; beim Wiederlesen ihrer zwei Gedichtbände und ihrer zwei Romane war die Antwort nämlich nirgendwo *zwischen* den beiden Genres zu finden; sie steckte irgendwo anders. Ich widersprach mir also selbst und sagte: Pass auf, dass du dir nicht ein Bein stellst mit dem alten, aber sehr widerstandsfähigen Klischee, die Poesie sei die pure Innerlichkeit, der Roman dagegen ein Genre, das vor allem aufs Große und Ganze zielt, möglichst inclusive Politik, Geschichte, Gesellschaft und was es da noch so gibt. Und hüte dich davor, einen Roman einfach dafür zu loben, dass er von dieser oder jener Epoche erzählt, von Politik, Geschichte, Gesellschaft und was es da noch so gibt. Denn eines ist ganz sicher: In der Literatur zählt das *Was* nur in zweiter Linie, in erster geht es um das *Wie*.

Wenn es um das *Wie* geht, nämlich um die Art des Schreibens, um die Form, den Stil, die Sprache, dann geht es also nicht um Äußerlichkeiten. Ich bleibe aber beim Prinzip des Mir-selber-Widersprechens und beginne mit etwas zunächst einmal Äußerlichem, nämlich mit dem, was auf Anja Kampmanns Büchern (und natürlich nicht nur auf den ihren) außen draufsteht: der Titel des Buches. Was sofort auffällt: Ihre Titel sind relativ lang, enthalten mehr als ein prägendes Stichwort, zwei von ihnen sind sogar grammatisch vollständige Hauptsätze mit Subjekt, Prädikat, allem Drum und Dran. Ich denke, nur einer verweist direkt auf einen Gedichtband: *Proben von Stein und Licht*, so würde wohl kein Roman heißen. Aber *Wie hoch die Wasser steigen*, *Der Hund ist immer hungrig*, *Die Wut ist ein heller Stern*, das sind Formeln, die bewusst eine schillernde Vieldeutigkeit setzen; passen würden sie für Gedichte wie für den Roman. Ich erinnere mich

noch gut, als 2018 der erste Roman erschien, *Wie hoch die Wasser steigen*, da sagte irgendein Zeitgenosse zu mir: die Wasser im Plural, da will mir jemand zeigen, er sei etwas Besonderes. Und tatsächlich: Wie hoch das Wasser steigt, wäre etwas ganz anderes. Zieht man die leichte Ironie ab, dann zielt aber der Hinweis sehr genau auf ein kleines, aber deutlich sichtbares Zeichen. *Das Wasser* oder *die Wasser*, hier liegt eine sehr kleine Differenz mit großer Wirkung, und ich möchte sagen, das können wir als ein erstes Kampmannsches Sprachprinzip verbuchen: die große Wirkung durch das Detail.

Deshalb also zur Sprache, dem Rohstoff, aus dem Gedichte ebenso gemacht werden wie Romane. Über Anja Kampmann konnte man von Anfang an lesen, sie bediene sich auch in ihren Romanen einer „poetischen Sprache“, und hier ist die einzige Stelle, wo ich auch bei unserer Jury, an deren kluger Entscheidung ich natürlich nicht das Allergeringste auszusetzen habe, einen kleinen Widerspruch anzumelden habe, denn sie benutzt den gleichen Ausdruck. Aber je öfter ich diesen, nämlich die „poetische Sprache“, auf Anja Kampmanns Romane angewendet fand, desto mehr fand ich mich irritiert. Poetische Sprache, was ist das hier eigentlich? Dass jemand auch beim Erzählen sich nicht beschränkt auf Subjekt, Prädikat, Objekt? Dass sein Wortschatz den des Durchschnittsredners überschreitet? Bilder, Vergleiche, Metaphern sind kein Privileg der Poesie, und dass Anja Kampmann viel, viel mehr als die meisten ihrer Zeitgenossen dem Rhythmus auch ihrer Prosa nachlauscht, spricht nur gegen diese Zeitgenossen und umso stärker für ihre Romane. Und das wäre wohl ein zweites Kampmannsches Sprachprinzip: Der Rhythmus des Erzählens gilt für jeden Satz, für jeden Absatz und dann für die Prosasequenzen im Ganzen. Aber ist das ausgerechnet poetisch? „Womit haben sich diese Ratten bloß vollgestopft? Bananen, Kaffee, Getreide, Fischreste, man sagt, sie sind schlau, dass sie das ausgestreute Gift meiden.“ Sie haben es erkannt, das ist der erste Satz von *Die Wut ist ein heller Stern*, dem Roman, den wir heute auszeichnen. Wohl kaum ein Auftakt in poetischer Sprache! Ich habe diesen Satz zum ersten Mal gehört, als Anja Kampmann aus dem noch unfertigen Manuskript vorlas, und ich habe sofort Vertrauen gefasst: „Womit haben sich diese Ratten bloß vollgestopft? Bananen, Kaffee, Getreide, Fischreste ...“, ein Buch das so beginnt, handfest mit Ratten und Fischresten, das will ich näher kennenlernen.

Das aber war so bereits in ihrem Erstling, *Wie hoch die Wasser steigen*: „Sie waren den langen Linien auf dem Asphalt gefolgt, Mátyás ging voran, und der Wind der Rotorblätter presste ihnen die Kleidung an den Leib, als wäre da keine Müdigkeit und kein Zweifel, nur das Dröhnen der Maschine, und weit entfernt, hinter dem Landeplatz, sah er die weiße Spitze einer Mole, auf der die Wellen zerrissen und in ein großes, in der Ferne rauschendes Licht zerbrachen.“ Was für ein Anfang! Asphalt, Rotorblätter, Motorgedröhn, alles sternenweit entfernt von Poesie, und dennoch, in einer rhythmischen, einer klangvollen Sprache, die aus der Szene auf der Ölplattform etwas macht wie ein windiges Landschaftsgemälde, doch mitten in der modernen Energiewelt. Ja, die Ölplattform! Wenzel Groszak, Bohrarbeiter auf dem offenen Meer, verliert in einer Sturmnacht seinen Kollegen

und einzigen Freund. Nach diesem Tod reist Wenzel Richtung Ungarn, bringt die Habseligkeiten zur Familie. Und jetzt? Zurück auf eine Plattform? Doch Wenzel wirft seine Arbeitsklamotten von sich, bricht auf mit einem Pickup, über Malta und Italien nordwärts, in ein graues Ruhrgebiet, seine frühere Heimat. Zunächst fand ich es nur witzig, dass 2018, als der Roman erschien, jemand die Frage stellte: Warum schreiben Sie, eine Frau, über diesen Arbeiter auf einer Bohrinself im Meer? Nach einer Weile, als es ständig bei dieser immergleichen Frage blieb, fand ich es dann nicht mehr witzig. Was wäre denn die Voraussetzung dieser seltsamen Frage? Dass man nur von sich selber reden soll (wie angeblich die Lyriker)? Dass Autorinnen andere Themen haben müssten als Autoren? Dass eine Frau nichts versteht von Bohrinseln, Hubschraubern, Pickups? Dass Frauen nur über Dinge schreiben sollen, die wichtig für sie selber sind, also nicht über Männer? Mir kam diese Frage, wie freundlich auch immer gestellt, mehr und mehr vor wie eine Rückkehr in meine eigenen Kinderzeiten, als man tatsächlich darüber diskutierte, und zwar ernsthaft, ob Frauen autofahren können.

Mag sein, dass die Frage so nicht gemeint war – aber wie ist sie denn gemeint? Zumindest weiß ich, was auch dahintersteckt, nämlich ein Irrtum über das, was das eigentlich ist, ein Roman. Und es ist das Besondere, heute womöglich ganz Ungewöhnliche an Anja Kampmanns Büchern: Sie versteht den Roman nicht als autobiografische Seelenkunde, als identifikatorische Nabelschau. Nein, sie versteht ihn als den intensiven Versuch, etwas sichtbar zu machen von der merkwürdigen Welt, in der wir alle uns vorübergehend aufhalten, und zwar sichtbar durch die Augen der anderen, also durch andere Menschen, durch andere Lebenssituationen, andere Landschaften, andere Epochen. Und ich muss gestehen, hätte Anja Kampmann in ihrem ersten Roman wie bereits allzu viele von Mutter, Großmutter oder gar sich selbst erzählt, es hätte mich weitaus weniger interessiert als diese fremde Geschichte eines heimatlos gewordenen Arbeiters auf der Suche nach etwas wie, meinetwegen, Heimat, neue Heimat, selbsterfundene Heimat; weniger interessiert als diese Geschichte einer versuchten Rückkehr aus der sprachlosen, bodenlosen Arbeitswelt in ein eigenes Leben mit Hand und Fuß; weniger interessiert als diese Geschichte, die etwas ist wie eine moderne Legende, eine Pilgerfahrt mit unbekanntem Ziel.

Sieben Jahre später also der zweite Roman, *Die Wut ist ein heller Stern*, ein für heutige Verhältnisse des Marktes recht langes Atemholen, aber langes Atemholen lohnt und lohnte auch hier. Irgendwo habe ich gelesen, es handle sich um die Geschichte weiblicher Selbstbehauptung in einer ganz und gar von Männern dominierten Zeit. Und so etwas nennt man heute wohl „aktuell“. Hat Anja Kampmann also endlich zurückgefunden von den harten nach Öl bohrenden Männern zu einem echten Frauenthema? Ich habe diesen Roman nicht so gelesen. Gelesen habe ich ihn zunächst im gleichen Sinne wie den ersten: als Weltblick durch die Augen anderer Menschen, Lebenssituationen, Landschaften, Epochen. Und es wäre doch wohl eine allzu naive Selbsttäuschung, anzunehmen, Hedda, Artistin im „Alkazar“ auf der Reeperbahn, wäre im Blick einer seriösen Romanautorin eine näherstehende, verwandtere, leichter begreifbare Figur als ihr

Bruder Jaan mit seinem wieder so männlichen Beruf des Walfängers. Romane schreiben sich nicht durch Identifikation, nicht durch Einfühlung, nicht durch Ähnlichkeiten zwischen Autorin und Figuren. Auch Anja Kampmann steht einer Frau im St. Pauli von 1933 oder 1937 unendlich fern; nichts von dem, was sie erzählt, ist ihre eigene Erfahrung, nicht der allabendliche Auftritt auf der Reeperbahn, nicht die immer bedrängender auftretenden Nazitrupps, und Jaan auf dem Walfänger ist der Autorin wohl noch ferner als Wenzel, denn eine moderne Bohrsinsel konnte sie tatsächlich jederzeit besuchen. Der Flug mit dem Hubschrauber über die Grenzen der Zeit ist unmöglich.

Doch was dem naiven Identifikations- oder Identitätsleser als unüberwindliches Hindernis erscheinen muss, dass begründet gerade den außergewöhnlichen Rang des Romans. Denn es sollte uns doch ganz besonders neugierig machen, zu sehen und zu lesen, wie nun ausgerechnet eine nachgeborene Autorin durch ihr Schreiben eine Epoche wiedererstehen lässt, von der man glauben könnte, alles oder zumindest vieles zu wissen. Aber was heißt schon wissen! Ob in *Die Wut ist ein heller Stern* irgendwelche unbekanntes Tatsachen mitgeteilt werden über jene dunkle Zeit, ist vollkommen gleich, dafür gibt es historische Sachbücher. Was der Roman soll, was er will und was er hier faszinierend tut, ist etwas anderes: Durch Sprache Menschen erstehen lassen, die das Bekannte für uns auf unbekanntes Weise neu erleben. Denn wenn zwei, drei oder vier Autoren mit wirklicher Erzählfähigkeit dasselbe erzählen, dann ist es tatsächlich nie und nimmermehr dasselbe.

Der Roman ist nicht für die Lektüre nebenbei. Es ist ein erstaunliches Buch, in der ganzen Anlage und im Stil und im Inhalt sehr sicher, sehr konsequent, aus einem Guss. Ich hatte zunächst den Eindruck (oder die Befürchtung), die Aufteilung in die kleinen, mit vielen ebenso kleinen Faustkeilen markierten Absätze könnte den Zug des Ganzen allzu sehr zerhacken, aber das ist nicht der Fall; die Absätze schließen sich beim Lesen, besonders beim lauten Vorlesen zwanglos aneinander. Die Sprache ist ungewöhnlich für einen Roman, das versteht sich; aber sie ist bei allem sehr transparent, wechselhaft und anpassungsfähig: „Allotria, bleierne Nacht. Ich denke an Carsten, an den Stapellauf der *Europa* und wie übertrieben mir damals alles vorkam. Mitten im Festakt ließen sie die rote Flagge vom Helgen rauschen, Hammer und Sichel, vor den Augen der Herrschaften. Es war ein Moment, an den sie sich immer wieder erinnerten. Niemand hat sie verpiffen. Man merkt diese Dinge erst, wenn sie fehlen.“ [389] Die rote Fahne 1936, das ist es, was der Roman kann, einen kleinen Augenblick wachrufen, der untergegangen ist im Strom der großen Geschichte.

Ich möchte hier ausdrücklich anmerken, dass Sie mein Kompliment für Anja Kampmanns sprachliche Konsequenz sehr hoch einschätzen dürfen. Ich habe oft meine Vorliebe bekannt für den besonders von Gustave Flaubert programmatisch zitierten Satz von Boileau, immerhin aus Zeiten Ludwigs XI.: „Wenn ihr sagen wollt, es regnet, dann sagt: Es regnet.“ Georges Simenon ergänzte: „Und nicht etwa: Leuchtende Perlen fielen nieder und rannen über die Fensterscheibe wie Tränen auf den Wangen junger Mädchen. So was ist Literatur. Und mich graust

es vor Literatur.“ Dem Rat Boileaus folgt Anja Kampmann ganz offenkundig nicht umstandslos, was ja zu dem zweideutigen Kompliment der „poetischen Sprache“ führt. Aber gerade deshalb sollten wir doch genauer hinschauen, denn Genauigkeit ist alles in der Sprache. In beiden Romanen gibt es Sätze, Passagen, die man auch in einem Gedicht finden könnte, das ist offensichtlich, zum Beispiel: „Es regnet, wir hören die Tropfen.“ [389] Ich habe es ja gesagt: Nur hier ist wirklich poetische Sprache, ein Satz so simpel wie klangvoll, und das Bild des hörbaren Regens ist so unmittelbar einleuchtend wie leuchtend schön. Deshalb gerät die Sprache des Romans nirgendwo in den Gefahrenbereich von Simenons bössartiger Ironie, im Gegenteil, vom Pickup bis zum Walfänger gibt es Sätze, die prosaischer nicht sein könnten, nüchterner, härter. Was nun noch einmal den Regen betrifft, so regnet es auf Seite 137 zwar nicht, aber es schneit auf eine Weise, die mich außerordentlich freut: „Und es ist Januar, und es schneit. Der Schnee ist schön. Aber er bleibt nicht. Er ist nicht so pudern und hell wie der in Davos, von dem ich fasel, weil sie mich fragen.“ An dem Satz hat niemand etwas auszusetzen, weder Boileau noch Flaubert, Simenon oder Matz. Und ich zitiere ihn pars pro toto, weil er ein Beispiel ist für einen Satz, der dem vorsichtigen Regen-Rat sehr wohl folgt, aber dennoch mit dem Anfangs-Und, mit dem ausgelassenen e hinten am Verb fasel, mit dem seltsam-schönen Adjektiv *pudern* den eigenen Stil so zart und minimalistisch hineintupft (hineinpudert), dass man einen Moment innehält und diesem Minimalismus hinterherlauscht.

Übrigens finde ich, dass es gegenüber *Wie hoch die Wasser steigen* doch auch noch eine Entwicklung gibt, einen Schritt zu mehr Standfestigkeit, Sicherheit im Ausdruck. Bei den *Wassern* hätte ich, wenn ich mich recht erinnere, doch hier und da einen Manierismus an- oder ausgestrichen, damit wäre ich jetzt nicht mehr beschäftigt. Gegenüber dem Eigensinn der Sprache, der Metaphorik, der eigenwilligen Wortwahl, der nachsinnenden Innensicht der Hedda, bildet der sehr handfeste Erzählstoff das große Gegengewicht; man liest den Roman mit doppeltem Blick, also mit ebenso viel Interesse am historischen Gehalt und historischen Unglück, am Schicksal der Figuren, der Stadt, des Milieus, wie an der sprachlichen Darstellung; mit dem einem Blick alleine würde man wahrscheinlich am Buch scheitern – und das Buch an seinem Stoff. Denn der Stoff wird hier weder einfach nur als historischer Hintergrund behandelt noch als didaktischer Faktencheck; in *Die Wut ist ein heller Stern* erkennt man tatsächlich das ganz starke Interesse an dieser Zeit und ihren Personen, und zugleich an der Darstellungsform des Romans, das Interesse am Erzählen selbst.

Vorhin hatte ich schon kurz darauf verwiesen, zwischen *Wie hoch die Wasser steigen* und *Die Wut ist ein heller Stern*, dem ersten und dem zweiten Roman liegen sieben Jahre, ein für heutige Verhältnisse langer Abstand. Das hat wohl auch mit einer Besonderheit zu tun: Indem Anja Kampmann eine so eigenständige, eigensinnige Sprache schreibt, eine Sprache, die bewusst die Möglichkeiten und die Grenzen von Metaphorik, Rhythmus, Ausdruck in der Prosa erprobt, nimmt sie sich auch etwas vor, was man nicht in derselben Weise wiederholen kann. Ein minimalistisches Beispiel: In *Die Wut ist ein heller Stern*

findet sich immer wieder dieses lautmalerische „Schsch!“ der Erzählerin in den Text gehaucht. Ein Grenzfall dessen, was möglich ist in einer Roman-Prosa, wo ja tatsächlich alles schwarz auf weiß geschrieben ist und keiner spricht oder haucht, und ein Grenzfall, den man einmal wagen kann und dann nie wieder. Das kleine Beispiel aber gilt für Anja Kampmanns Prosa im Ganzen, sie wird ihre Sprache für einen neuen Roman wieder neu erfinden müssen (was ja etwa für ein realistisches Tatsachen-Schreiben nicht im gleichen Maße gilt), denn die Wiederholung des ganz und gar Eigensinnigen, Einmaligen geht nicht. Es ist ein bewusst eingegangenes Risiko der Autorin, vor allem aber eine künstlerische Herausforderung: ein Schreiben, das immer wieder ein neues Terrain verlangt. Und ich sage gleich, für diese Herausforderung, für diese Aussicht, für diese Erwartung warte ich sehr gerne ein oder zwei Jahre länger als gewöhnlich auf ein neues, auf ein anderes Buch!

Und weil ich mit Ratten angefangen habe und mit Fischresten, ende ich mit Kartoffeln: „Er steht an dem kleinen Fenster in der Küche, auf dem Herd eine kleine gusseiserne Pfanne, mit ein paar Kartoffeln darin. Er hat das Fenster geöffnet, und feuchte Luft zieht herein. Es sieht so aus, als hätte er schon lange so gestanden. Aufrecht, mit viel Luft, so weit über dem Wasser. Er steht hier am Fenster und brät Kartoffeln und schaut hinunter, als wäre die Elbe schon das Meer.“[454] Ja, ich gäbe so manchen kompletten Roman auf der Stelle her für einen solchen Satz, für dieses Fenster, für diese Kartoffeln, für diesen Blick auf die endlose Elbe im Konjunktiv der Romankunst.