

Rede zur Verleihung des Hans Fallada-Preises 2010 der Stadt Neumünster

Lukas Bärfuss

Liebe Jury, lieber Uli Khuon, meine sehr verehrten Damen und Herren,

Vor einigen Wochen hielt ich mich in Budapest auf, wo ich zu einer Lesung eingeladen war. Spätabends besuchte ich die Vorstellung eines Theaterstückes, das ich vor beinahe zehn Jahren geschrieben habe. Die Aufführung fand in einem kleinen Theater im Zentrum Budapests statt, im Untergeschoss, in einer Katakombe, nahe der Abwässer, was man nicht nur hörte, sondern vor allem noch, die Sprache Ungarisch, ein Idiom, das man auch nicht der Spur nach versteht, die einem kein Wort schenkt, nach dessen Klang man vielleicht einen Sinnzusammenhang herstellen könnte, ein Singsang aus abwechselnd sehr hellen und sehr dunklen Vokalen. Hinter einem riesigen Keyboard sass ein Mann mit weissen langen Haaren, der während der Vorstellung immer wieder Sätze in Richtung Bühne schleuderte, offensichtlich spielte er eine Rolle, alleine, ich hätte nicht sagen können, welche und auch nicht, ob ich sie geschrieben hatte.

Was auf der Bühne selbst vor sich ging, war nicht entschlüsselbar. Da tauchten Figuren auf, von denen ich annehmen musste, dass ich sie einst erfunden hatte, aber ich kam nicht darauf, in welcher Beziehung sie zueinander standen. Menschen näherten sich und wurden zurückgeworfen, ein rätselhaftes Verhängnis nahm seinen Lauf, ohne dass ich auch nur die Wendepunkte verstanden hätte. Ich überprüfte mit einem Blick ins Publikum, ob es meine Ratlosigkeit teilte, alleine, es war ganz bei der Sache, die da verhandelt wurde und begleitete sie bald mit Gelächter, bald mit Seufzen. So war ich also alleine mit meiner Ratlosigkeit und versuchte die restlichen anderthalb Stunden mein eigenes Stück zu verstehen, denn natürlich meinte ich mich an die Entwicklung der Verwicklungen zu erinnern, aber irgendein Mal verlor ich jenen berühmten Faden, ich wusste nicht, hatte der Regisseur gewisse Teile gestrichen oder hinzugefügt, und während ich mich fragte, ob es nicht vielleicht doch Macbeth oder Nora sei, das hier gegeben werde, schrie der Musiker über meine Schulter Sätze von einer solchen Primitivität, dass ich

sie unmöglich geschrieben haben konnte. Ich war, wie man so sagt, mitten im bewohnten Gebiet verloren gegangen, wie jene drei jungen Burschen, die im vergangenen Winter in der Stadt Zürich in Bergnot geraten waren und von der Rettungsflugwacht aus dem Uetliberg hatten gerettet werden müssen, wobei Berg eine Übertreibung ist, Hügel würde es eher treffen, insgesamt eine sehr unerhebliche Erhebung.

Mir allerdings erschienen keine himmlischen Gestalten, niemand, der mich gerettet hätte.

Jede Theateraufführung, sei sie noch so unerträglich, bietet den Trost, dass einen jede vergangene Minute dem Ende näher bringt, ein Trost allerdings, der für den Schriftsteller zu einer Bedrohung werden kann, dann nämlich, wenn seine Anwesenheit bekannt ist und von ihm ein Garderobenbesuch erwartet wird. Nun ist es so, dass ein Schriftsteller, wie soll ich es sagen, nie restlos von einer Inszenierung überzeugt ist, und da er erstens weiss, dass eine wie auch immer geartete Kritik erstens zu spät kommt, zweitens vollkommen nutzlos ist, und er darüber hinaus der Höflichkeit einen gewissen Wert beimisst, überlegt er sich also spätestens in der letzten halben Stunde einer Vorführung, was er lobend erwähnen könnte. Gewisse Dinge sind davon ausgenommen, das Bühnenbild und die Kostüme etwa, weil deren Erwähnung zu sehr darauf verweisen, worüber man nicht reden will - nein, nur Spielemente, Faktoren, die dem Einfluss der Schauspieler unterstehen, dienen der höflichen Heuchelei. Ich nahm mir also vor, das signalorange Sofa und die platinblonde Perücke aus dem Kaufhaus zu ignorieren und stattdessen über das Puppenspiel zu reden, das erstaunlicherweise genau einmal im Stück vorkam - und dann nie wieder, und danach würde ich mich mit der sehr genehmen und wahrhaftigen Ausrede eines durch die lange Reise Ermüdeten zurück in die Residenz des Botschafters verdrücken, gemeinsam mit den paar Dutzend Zuschauern, von denen ich nicht glaubte, dass auch nur einer länger als nötig in dieser Gruft verweilen würde.

Ich war umso erstaunter, als nach der Vorstellung niemand Anstalten machte, das Theater zu verlassen, sondern sich in Gruppen zusammensetzte und eifrig zu diskutieren begann, zu meinem noch grösseren Erstaunen erklärte mir meine ungarische Begleitung, Gesprächsthema sei das Stück, die Frage, wie man mit der Sexualität behinderter Menschen umgehen sollte, undsowweiter - der Beweis, dass tatsächlich mein Stück gespielt worden war und ich also nicht darum kam, mich nun hinter die Bühne zu machen und das Anstandswauwau zu bellen.

Ich kann es kurz machen. Es hatte keiner auf mich gewartet. Ich gab meine zwei, drei Plattitüden von mir, die Schauspieler nickten, und es wurde klar, dass erstens nicht auf mich gewartet und ebenfalls nichts erwartet

wurde. Kurz - sie brauchten mich nicht. Ich war überflüssig. Nicht störend, nicht befördernd, einfach überzählig. Ich brauchte keine Entschuldigung, es wurde ganz einfach nicht erwartet, dass ich noch irgend ein Wort in dieser Angelegenheit verlieren würde. Der Abend fand ein Ende, am nächsten Tag würde die nächste Vorführung stattfinden - und dass der Autor in der Vorstellung gesessen hatte, war von einer monumentalen Nebensächlichkeit.

Nichts anderes als meine Eitelkeit hatte mich meine Rolle überschätzen lassen, und es war dann auch meine gekränkte Eitelkeit, die mir die Heimfahrt im Taxi vergällte. Man hatte mich nicht gebraucht, niemand hatte eine Erklärung erwartet. Das einzige, so ging mir später auf, was von Belang war, betraf mein Schreiben, meine Geschichte, ich selbst war überflüssig geworden, und nach und nach begriff ich, dass es für einen Schriftsteller keine grössere Anerkennung geben kann.

2

Die menschliche Natur ist schwach, aber die des Schriftstellers ist es von Berufes wegen, er ist schwach aus gewerblichen Gründen.

Wer dichtet, weiss, dass er nicht schreiben kann, was er schreiben will. Alles kann besser, genauer, ehrlicher, schöner, tiefer empfunden und gedichtet werden.

Der Dichter schreibt mit dem Wissen um die Differenz, die sich zwischen seinem Anspruch und seiner Fähigkeit öffnet. Die Hybris hilft ihm, es trotzdem zu versuchen, doch wenn er ehrlich ist, gibt er zu, dass seine Kunst genau in diese Differenz fällt und er diese Differenz nicht meistert.

Dies nennen wir die Kunst des Scheiterns, aber tatsächlich produziert erst das Scheitern die Kunst. Sie ist die möglichst kleine Differenz zwischen Anspruch und Fähigkeit; die möglichst grosse Annäherung, nicht etwa das Zusammentreffen. Die Kongruenz von Anspruch und Fähigkeit heisst Kitsch.

Ein Schuh definiert sich durch seinen Zweck, und es gibt solche, die erfüllen diesen Schuh-Zweck besser, zuverlässiger, eleganter, sogar schöner als andere. Doch letztlich verweist alles an einem Schuh auf seinen Zweck, auch und gerade das Überflüssige. Ein dichterisches Werk verweist nicht nur auf sich selbst, auf seine wie auch immer geartete äussere Absicht, es ist ein Zeichen, und alles in ihm wird zum Zeichen.

Es gibt die zweifelhafte Meinung, man könne zwischen den Zeilen lesen; dass man zwischen den Zeilen schreiben kann, hat noch niemand behauptet.

Die Bedeutung eines Zeichens bleibt zweifelhaft, mehrdeutig und unvollständig. Die Begriffe sind Abstrakt, aber die Vorstellung ist konkret. Ich schreibe Baum, und der Leser sieht eine Tanne. Ich schreibe also Apfel-

baum, und er sieht den Apfelbaum in der Blüte, obwohl ich meinen im Herbst dachte. Ich schreibe Apfelbaum im Herbst, und der Leser erfindet sich einen Regen, obwohl bei mir die Sonne scheint. Ich schreibe also ein Apfelbaum in einem herbstlichen Regen, und dieser unzählbare Leser sieht den Baum natürlich in der Morgendämmerung, obwohl doch nichts anders als Mittag sein kann. Man kommt, Sie sehen es, an kein Ende. Jedes Zeichen bedarf der Deutung, und der Dichter, so gerne er es möchte, ist nicht der Herrscher der Deutung, er macht das Zeichen nicht eindeutig.

Er will das Zeichen natürlich beherrschen und verstehen, aber im Grunde bedeutet das nicht anderes, als dass er es weder beherrscht noch verstanden hat. Der Dichter versteht die Wirkung seiner Worte nicht, und er weiss natürlich, dass erst dieser Mangel Dichtung überhaupt erst ermöglicht. Doch, so unabdingbar für die Kunst, bleibt sein Scheitern doch eine Niederlage, und auch wenn der Text gewinnt, der Dichter fühlt sich oft als Verlierer.

Das ist einer der Gründe, weshalb Anerkennung für einen Dichter, für jeden Künstler, lebenswichtig ist. Er arbeitet mit dem Unverstandenen, setzt sich mit voller Absicht zwischen die Stühle, und wenn er kein Gegenüber findet, das ihm zu verstehen gibt, dass sein Tun vielleicht zweck- aber bestimmt nicht sinnlos ist, dann geht er unter. Verstehen Sie mich nicht falsch – es braucht nicht immer die Anerkennung einer Preisjury, eines hochgeschätzten Laudators zu sein, obwohl ich dies persönlich, seien Sie dessen versichert, sehr zu schätzen weiss. Notfalls aber reicht der berühmte einzige Leser, aber ganz ohne Anerkennung vergeht der Dichter, auch wenn der Mensch, der seinen Namen trägt, noch lange weiter leben mag.

Ich traue dem Menschengeschlecht viel zu, zu viel eigentlich, aber vor dem Ereignis der Dichtung wiederholt sich immer wieder meine verstummende Bewunderung und die Freude an der Möglichkeit ihrer schieren Existenz. Dass etwas gesagt und etwas verstanden werden will.

Ihr Preis zeichnet diese bezeichnete Möglichkeit aus, und dafür, und für die Anerkennung, möchte ich Ihnen von Herzen danken.