

Stadtschreiberrede

Verehrte Frau Özdamar, meine Damen und Herren.

Im Zauberkasten der Literatur befinden sich Werkzeuge, geschaffen, Distanzen zu überbrücken, Distanzen jeder Art. So auch heute, denn es sei Ihnen versichert: Etwas wird ankommen. Aus dem 18. Jahrhundert wird es kommen, und vielleicht wird es Sie sogar kurz lächeln lassen. Aus gutem Grund. Noch wissen Sie nicht, dass dieses Lächeln in Ihnen ist, aber wenn ein bestimmter Satz hier eintrifft, ein Satz, der wohlgemerkt schon unterwegs zu Ihnen ist, dann werden Sie ein Lächeln der Erkenntnis lächeln, vergnügt, das es überhaupt Erkenntnisse gibt, die nicht traurig machen.

Der Satz, den ich meine, wurde vor gut zweihundert Jahren geschrieben. Seither sucht er seinen Durchbruch zu Ihnen. Aber das tun eigentlich alle. Wenn es nämlich wahr ist, dass am Anfang das Wort war, dann muss am Anfang bei dem Wort auch der Leser gewesen sein, denn wozu brauchte man ein Wort, wenn keiner da wäre, es zu hören, es zu beleben und es vielleicht sogar durch die eigene Lebenspraxis zu interpretieren?

„Wenn wir Gott lieben sollen,“ hat Novalis geschrieben, „dann muß er ein hilfsbedürftiger Gott sein“, einer nämlich, der sich mitteilen und von uns verstanden und beantwortet werden möchte. Indem er spricht und uns sein Sprechen auch noch als Buch hinterläßt, hat sich Gott erst wahrhaft vermenschlicht. Und Meister Eck-

hart behauptet sogar: „Dasz Got Got heizt, das hat er von den Creaturen.“

Wenn wir also der Vorstellung folgen, die man sich in der christlichen Kultur vom Beginn der Menschheit macht, dann standen sich dort ein Schöpfer und ein Leser gegenüber und gaben einander wechselseitig Namen. Wahrscheinlich nennen wir deshalb noch immer das Schreiben eine schöpferische Tätigkeit, sehen in künstlerischen Hervorbringungen gerne einen göttlichen Funken, und Peter Altenberg ruft einmal sogar aus: „O Gott - was bist du für ein Shakespeare?!“.

Aber ich wollte Ihnen einen Satz anbieten, diesen Satz, der seit gut zwei Jahrhunderten schon im Geröll der guten Sätze ungünstig liegt, fern vom raschen Zugriff. Nichts hat er mit der Schöpfungsgeschichte, aber Einiges mit dem Schöpfungsgedanken zu tun, und so ist es gut, ihn in der Welt zu wissen. Keiner kann sagen, in welcher Situation er notiert, ob er geerntet oder erarbeitet wurde, ob er dem Kalkül oder der Erfahrung entsprang. Der gute Gedanke liegt ja meist weit weg, und da es sich um einen tiefen Satz handelt, wird man vielleicht sogar lächeln, ohne ihm auf den Grund gesehen zu haben.

Und spätestens jetzt, da ich Ihnen den Wortlaut immer noch verweigere, vermittelt sich Ihnen die Freude des Lesens ex negativo, durch die Erfahrung des Mangels: Sie haben jetzt Appetit auf diesen Satz, wenn nicht Hunger. Sollten Sie mit Sätzen leben, sogar an ihnen brennen, dann ist jetzt der Zeitpunkt, energisch nach diesem einen zu verlangen. So wie ehemals sein Autor Autor sein

und den Gedanken des Satzes niederringen wollte, so wollen Sie endlich Leser, Hörer sein oder dasselbe in Weiblich.

Und das aus gutem Grund. Auch das Lesen ist ja schöpferisch, denn von der Qualität der Erweckung hängt schließlich alles ab, und vermutlich gibt es kleine triviale und große tiefgreifende Leser, ja, vielleicht gibt es sogar Menschen, die ein Buch tiefer lesen können als es geschrieben wurde. Sie verlangen also nach der schöpferischen Leistung der Reproduktion. Vor Jahrhunderten stritt man einmal, ob Raffael auch ein großer Maler gewesen wäre, wenn er ohne Hände das Licht der Welt erblickt hätte. Ja, hat man damals entschieden, und in einer einzigartigen Abkehr vom Leistungsgedanken erfand man das Genie ohne Werk, das Genie, das in seinem Aufnehmen und Verarbeiten, also in seinen unmittelbar sinnlichen und in seinen reproduktiven Tätigkeiten überlebensgroß begabt war.

Der gute Leser ist vielleicht so ein Genie der Erweckung, die keine materiellen Spuren hinterläßt, einer, der sich von der Lektüre ernährt wie die Saxifraga vom Stein, der zwei Stühle zusammenschiebt und für Stunden und Tage verschwindet in Räumen, die er nie wirklich betreten wird, in Epochen, die er nur von oben kannte und jetzt von unten durchleidet, in Leidenschaften, für die es in seinem Herzen keinen Platz gab, und plötzlich kommt ein französischer Moralist namens La Rochefaucault und sagt den abgründigen Satz: „Wer weiß, wieviele Menschen nie verliebt gewesen wären, wenn sie nicht von der Liebe hätten reden hören.“

Und der Leser erwacht, erschrickt und weiß: Es ist wahr, ich kose mit Casanova, ich küsse mit Proust, ich knutsche mit Salinger. Alles, was das Leben transzendiert, habe ich nicht vor allem im Leben selbst gefunden, sondern in seinem Schein, in Büchern, und wenn ich aus diesen zurück ins Leben trete, dann bemerke ich, dass ich dieses Leben besser, auch selbstloser lesen, als leben kann.

So sollte es sein, es sei denn, es handelt sich um den Fall des schlechten Lesers, für den schon der Abschied von sich selbst eine Zumutung ist, Einer, wie jener Bertelsmann-Funktionär, den ich einmal über eine Neuerscheinung schimpfen hörte: „Dies Buch wird vom Lesen auch nicht besser!“

Lesen lernen müssen also nicht nur Kinder und Verleger, war doch das Lesen eine lebenserhaltende Tätigkeit aus der Kindheit der Menschheit, als man Fährten im Dreck entziffern mußte, um sich aus den wenigen Spuren das ganze Tier, den ganzen Feind zusammensetzen. Die Fußspur war die Schrift, sie repräsentierte das Ganze. Fährten lesen zu können war so lebenswichtig, wie es für den Arzt ist, im Ausschlag nicht die Krankheit, sondern Symptom und Fährte der Krankheit zu erkennen.

Auch in dem Satz, den ich Ihnen versprach, geht es um Leben und Tod und einen Arzt, auch er konfrontiert uns mit der Frage, ob wir wohl gute Leser seien. Übrigens war der Autor des Satzes ein beherzter Traditionalist, der die Schöngeisterei der vorrevolutionären und die Inhumanität der revolutionären Gesellschaft geißelte, vor den Jakobinern ins Ausland floh, und den man wie La Roche-

foucault den Französischen Moralisten zuordnet. Antoine Rivarol, so hieß er, schrieb eines Tages lapidar: „Wer gewohnt ist zu schreiben, schreibt auch ohne Gedanken, wie jener alte Arzt, der in seiner Sterbestunde seinem Lehnstuhl den Puls fühlte.“

Aha, verstehen wir, ein Gedanke über die Gedankenlosigkeit, ein Plädoyer für das geistreiche gegen das erfolgreiche Schreiben? Aber ist man nicht bei Licht besehen mit etwas mehr Geistlosigkeit der Unsterblichkeit näher? Denken Sie doch nur an die Worte, die Heinrich von Kleist einem Freund ins Gästebuch schrieb:

„Ich gratuliere, Stax,
denn Du wirst ewig leben
wer keinen Geist besitzt
hat keinen aufzugeben.“

Nein, Rivarol meint es anders: „Wer gewohnt ist zu schreiben, schreibt auch ohne Gedanken“. Beispiele lassen sich finden. Aber warum nur hat er es bei diesem ersten Satzteil nicht belassen? Warum musste er seinem Gedanken noch ein Bild hinterher schicken, in dem der Brennstrahl der Analyse gewissermaßen den Winkel ändert? Weil das Bild anders denkt? Auf andere Weise geistreich ist?

Aha, verstehen wir, bei Rivarol ist der Schreibende also ein Diagnostiker. Er liest die Fährten auf dem Körper der Erde und liefert uns den Befund. Und nicht genug: Er ist Diagnostiker bis zuletzt, denn seine Routine überlebt das Leben. Immer Tod und Le-

ben feststellen, nimmt man da nicht zwangsläufig ein wenig vom erloschenen Puls in sich auf und erlischt selbst? Warum sonst wählte Rivarol für sein Gleichnis einen Arzt? Weil er sagt: Schreiben ist wie Leben, ja, es geht auch ohne Gedanken, und die tiefste Sinnkrise ist vielleicht jene, in der man erfährt, wie viel leichter es sich ohne Sinn leben ließe. Deshalb ist der Arzt als Spezialist für das gedankenlose, kreatürliche Leben Spezialist auch für das routinierte Schreiben.

Und, nicht wahr, Sie sehen ihn vor sich, diesen einen, in seinen Gesten ebenso routinierten wie unverwechselbaren Arzt. Das Schreiben ist ja eine der letzten Tätigkeiten, in denen sich Individualität herstellt, und je leidenschaftlicher sich Autor und Leser dem strengsten Gebot der Literatur, der Genauigkeit, verpflichten, desto gültiger wird sein, was sie über unser Leben in Erfahrung zu bringen vermögen. Wer soll uns denn in die Schlachthöfe von Chicago führen, in die Damentoiletten des 18. Jahrhunderts, in die chinesischen Pagoden der Epoche von „King Ping Meh“ oder in die Halbwelt von Shanghai im 20. Jahrhundert, wenn nicht die Literatur?!

Aber ist dieser Arzt bei alledem auch ein guter Diagnostiker, jener „alte Arzt, der in seiner Sterbestunde seinem Lehnstuhl den Puls fühlte“? Ja, denn er fühlt den Stillstand des Pulses unmittelbar bevor der Tod eintritt; nein, denn er kann nicht mal ein Handgelenk von einem gepolsterten Stück Holz unterscheiden. Der Arzt stirbt, indem er einen Fehler macht, der Tod kommt gewissermaßen über diesen Fehler in sein Leben. Dennoch ist seine Diagnose

prophetisch: Durch einen Irrtum kommt er zum richtigen Resultat, sein Stuhl hat keinen Puls, er selbst hat ihn noch, und zwar genauso lange, um das festzustellen.

Und darüber lächeln wir, wir Leser, was für falsche Freunde sind wir doch! Da muss der Held im Gewitter nachts durch die Bronx oder Gerhard Schröder nach Washington und uns wird es am Kamin immer gemütlicher. Wir möchten ja nicht nur informiert werden durch die Literatur, wir möchten, dass uns die Welt jedes Mal wie in einem anderen Medium erscheint: im Medium der Angst, der Hoffnung, der Indifferenz, der Kälte, der Lüsternheit.

Nur die Literatur kann uns das Weltbild des gefährdeten, des labilen, des unglücklichen Bewußtseins ausmalen, nur über die Literatur können wir uns mit der Erfahrung der Besonderen, der Unberechenbaren und Anderweitig-zu-Berücksichtigenden verständigen. Wenn wir lesen, stecken wir uns mit sonst unerreichbaren Erfahrungen an und tauchen zugleich in die Utopie einer Kommunikation ein, die wir uns auch außerhalb der Literatur so genau, so dicht, so wahr wünschen. Und so kann es manchmal sogar sein, dass uns die Literatur in den Zustand versetzt, aus guten Gründen über einen sterbenden Arzt lächeln zu können.

Nicht mit Schadenfreude, eher mit Empathie. Denn in dem Umstand, dass sich jemand noch in seiner Sterbestunde seiner Berufung so verpflichtet fühlt, dass er an ihr hängt wie am Leben selbst, klingt Glück nach. Und auch glückliche Literatur ist nicht notwendig eine Literatur, die vom Glück spricht, sondern eine, die das Glück der Produktivität, der Hervorbringung, der Ordnung im

Sprechen und Wahrnehmen spiegelt und nicht dem Massenpublikum, nicht dem Markt, nicht dem Erfolg, nicht der öffentlichen Meinung, nicht einmal der bestehenden Welt und der geltenden Vernunft verpflichtet ist, sondern allein ihrem eigenen Pathos.

Produktivität ist die eigentliche Quelle der Literatur, aber noch eigentlicher ist sie ihr Ziel. Ihre Utopie ist es, *perpetuum mobile* zu sein und aus dem sich selbst erhaltenden Zustand der schöpferischen Bewegung nie wieder entlassen zu werden. Deshalb ist der Arzt, der sich bis zuletzt selbst Gegenstand ist und sich die Diagnose stellt, ein profund glücklicher Mensch.

Unter Umständen lächeln wir, weil wir uns von der Erfahrung des Mannes anstecken lassen, weil in der Übertragung der Erfahrung, die er in seiner Sterbestunde macht - so traurig sie auch eigentlich sein mag - zumindest das Glück der Kommunikation, der übertragenen Erfahrung frei wird. Wir lesen ihn, wir hören von ihm, also ist er nicht allein.

Der französische Poetologe Roger Callois hat ein ebenso einfaches wie sentimentales Beispiel gefunden, um zu begründen, was Dichtung in dieser Hinsicht, als Vermittlung, ja als Manipulation von Erfahrung nämlich, so wertvoll macht - im existentiellen wie im ökonomischen Sinne. Sehen Sie mir bitte für einen Augenblick die Rührseligkeit des Beispiels nach. Auf einer Pariser Brücke, erzählt Callois, saß ein Bettler, vor sich einen Hut und ein Schild mit der Aufschrift „Blind“. Die Passanten strömten vorbei, kaum einer lief eine Münze in den Hut fallen. Da rief der Bettler einen an, der gerade vorüber schlich. „Ich kann Dir auch nichts geben, denn ich

bin Dichter“, sagte der Vorbeieilende, „aber ich kann etwas für Dich tun, das viel wert ist“. Er nahm das Schild, drehte es um, schrieb ein paar Worte auf die Rückseite und plötzlich warfen die Passanten kleine und größere Münzen in den Hut. Der Blinde rief den Dichter heran: „Was hast Du auf das Schild geschrieben?“ Und der Dichter erwiderte: „Der Frühling wird kommen und ich werde ihn nicht sehen.“

Manchmal besteht die Magie der Literatur in einer einfachen Übersetzung, etwa wenn sie Dinge erfahrbar macht, und auf diesem Wege eine sinnliche Erkenntnis vermittelt, ohne die wir weder verstehen, noch uns untereinander wirklich verständigen können.

Und nicht selten verständigen wir uns eigentlich über einen Mangel. Denken Sie nur an den armen Arzt in seiner Sterbestunde, wie er hinaus fühlt nach dem, was ihm fehlt, und die Antwort lautet: Alles. Das Leben. Er verbringt also die letzten Momente dieses Lebens in dem Bewusstsein, ohne Leben zu sein - eine absurde Situation, in der das Erlöschen des Körpers vom letzten Flackern des Bewusstseins antizipiert wird. Anders gesagt: Der Schreibende stellt fest, dass er tot ist. Das Schreiben, das den Tod feststellt, währt also nicht nur länger als das Leben, es ist sogar das letzte Medium dieses Lebens.

Tatsächlich bestehen die wahren Schreibenden offenbar ganz und gar aus Literatur, sie schreiben, weil dies die höchste erreichbare Intensität vermittelt, schreiben, obwohl es qualvoll, unökonomisch und folgenlos ist, schreiben, weil ihnen etwas mit autoritativer Kraft eingibt, schreiben zu sollen, ungeachtet der unschö-

nen Aussicht auf die Abgründe zwischen Berufung und Befähigung. So konstatiert Friedrich Hebbel in seinem Tagebuch erbarungslos: „Manche Verse wären selbst dann nicht entschuldigt, wenn es in den Zehn Geboten hieße ‚Du sollst Verse schreiben‘“.

Obendrein stellen wir uns die Quellen des Schreibdrangs gern quasi heilig vor, doch wie oft sind sie unrein! Einer der großen galanten Autoren des 18. Jahrhunderts, Restif de la Bretonne, gestand einmal, er schreibe nur, um das Gefühl wiederzuerwecken, das er als junger Mann gehabt habe, wenn er sein Geschlecht an das Seine-Geländer gepresst habe. 196 Romane hat der Mann geschrieben! Unglaublich, welche Bedeutung die Rhein-Main-Geländer demnach für die deutsche Literatur noch gewinnen könnten...!

Wenn die Literatur also auch aus einem Bewusstsein dessen entsteht, was fehlt, dann steckt in ihrer Abspaltung und Vereinzelung ein Moment von Kritik. Wir zitieren Goethe nicht unbedingt mit seinem Satz, er verbitte sich den „zweideutigen Titel, ein Freund des Bestehenden“ zu sein. Wir formulieren es heute auch nicht mehr so drastisch wie vor siebzig Jahren, als André Breton noch sagte: „Mit dieser Welt gibt es keine Verständigung; wir gehören ihr nur in dem Maße an, wie wir uns gegen sie auflehnen.“ Oder wir hören eher irritiert, dass ein so traditionsreicher Autor wie Robert Musil einer sowjetrussischen Zeitung einmal sagte: „Ich glaube nicht, daß unter den Bedingungen des Kapitalismus noch eine Kultur denkbar ist, die diesen Namen verdient.“ Wir hören es verblüfft, weil wir solche Menschen zwar dekorieren, in

Schulbücher drucken oder Preise in ihrem Namen vergeben, doch ihrem Werk gegenüber sind wir deshalb noch lange nicht konsequent, und Ehrungen bedeuten keineswegs, dass ein Werk auch ernst und wörtlich genommen werde.

Alle genannten Autoren haben in der bloßen Reproduktion, der Kopie der Verhältnisse auf dem Boden der Literatur einen Tod eigener Art entdeckt, sie wollten Menschen neu zusammensetzen, Erfahrungen verwandeln, expandieren lassen, und sie alle haben sich abgestoßen von jener blinden Verdoppelung des Bestehenden, die bei Musil „das Seinesgleichen“ genannt wird - auch wenn es vielleicht einem kindlichen Impuls entspricht, die Welt verdoppeln zu wollen, behauptete doch die Wahrnehmungspsychologie schon in den Zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, unter Kindern und primigenen Völkern sei der Nachahmungstrieb besonders stark ausgebildet. Die Literatur kann also noch so erwachsen sein, sie bleibt kindlich in ihrem Versuch, alles immer noch einmal machen, die Welt immer noch einmal ertasten und begreifen zu wollen. „Zeigebewegungen sind zu kurz geratene Greifbewegungen“ hat der Völkerpsychologe Wilhelm Wundt einmal bemerkt und wir Leser vollziehen diese Geste mit.

Sie könnten gegen Rivarols hehres aufklärerisches Ideal einer von Ideen geleiteten diagnostischen Form des Schreibens nun einwenden, auch die Motive für seine Hervorbringungen seien nicht notwendig ganz altruistisch. Denn allem Lesen und Schreiben wohnt ein Moment von Sublimierung und Kompensation inne und vielleicht sogar ein profaner Appetit auf Resonanz. Man über-

schätze ihn dennoch nicht. Als nach dem großen Ruhm des „Ulysses“ ein Mann auf der Straße James Joyce entgegenstürzte, sich bückte und rief: „Lassen Sie mich die Hand küssen, die den ‘Ulysses’ geschrieben hat,“ erwiderte Joyce: „Lassen Sie mal bleiben, die hat noch ganz andere Sachen gemacht.“

Trotzdem verständigen sich Autor und Leser eigentlich überall und auf stumme Weise zuerst über das, was ihnen fehlt, und wenn es einen sozialen Genuss im Lesen gibt - das den Leser doch auch durch so viele Täler der Tränen führt - dann besteht er in der Erfahrung, dass sich in der Lektüre lauter Menschen, die nichts von einander wissen, zu einer Solidargemeinschaft über einer Welt zusammenschließen und kraft ihrer gemeinschaftlichen Erfahrung vielleicht sogar davon träumen, wie Kant sagte, „es könne künftig besser werden, und zwar mit uneigennützigem Wohlwollen, wenn wir selbst nicht mehr sind, und die Früchte, die wir aussähen halfen, nicht einernten werden.“

Mag also sein, dass der Arzt in der Krankheit eine Kritik der Gesundheit erkennt. Bei Rivarol jedenfalls folgt der gedankenlose Reflex seiner Routine darin, Leben zu retten – vor dem Vergessen, vor der Belanglosigkeit, vor dem Verfall, vor dem Stumpfsinn. Vor nichts Geringerem, und wenn Ihnen das zu groß ist oder wenn Sie meinen, die Zeit sei vorbei, so zu träumen, dann halten Sie sich einfach an die bescheidenste Selbstbestimmung des Schreibens, eine, die klingt, als habe Rivarols alter Arzt seinem Reflex eben noch einen Ausdruck gegeben, ich meine den Satz Samuel Becketts, er schreibe, „to leave a stain upon the silence“.

Mit diesem Gestus mag der Arzt, der in seiner Sterbestunde seinem Lehnstuhl den Puls fühlt, eine bedauernswerte, in das eigene Ableben hinein irrende Gestalt sein, aber er ist auch ein Glücklicher, der sein Handwerk bis in den Tod ausübt und sich selbst zuletzt Gegenstand genug ist. Dieser Schreibende, ein Huhn mit abgeschlagenem Kopf, läuft noch, sucht auch ohne Kopf seine Körner, würde sich sogar noch verteidigen oder begatten wollen. In diesem Sinne lebt das Schreiben länger als der Schreibende.

In Rivarols Bild legt der Satz seine Hand an den Puls der Sprache und stellt fest, dass sie lebt. Das Denken in der Sprache aber ist eine Genauigkeitsanstrengung, eine, die nicht aus dem Reflex spricht, nicht Jargon, nicht Meinung, nicht unverbindliches, uneigentliches Sprechen, sondern wahrhaftiges, suchendes, präzises, belastbares. Wenn Rivarol überhaupt plädiert, dann nicht zuerst für das reflektierte, sondern für das geistesgegenwärtige Schreiben.

Denn dass die Literatur die historische Situation ihrer Entstehung kennen, reflektieren und mit Ideen begleiten möge, ist ein programmatisches Ideal, kein kommerzielles und deshalb immer unzeitgemäß. Und was ist Rivarols Epigramm anderes als der Beleg für genau dieses Schreiben, ist doch sein Satz selbst Diagnose. Er umschreibt die Möglichkeit, in der Sprache die Situation abzubilden, in der das Schreiben erlischt und mit ihm das Leben. Und weil hier am Ende nur das Schreiben überlebt, wird es zum eigentlichen Lebensnachweis: Ich schreibe, also bin ich, sagt es, und sei es selbst, dass mein Puls dabei verstummt.

Und nachdem er all das oder etwas ganz anderes überlegt hatte, lehnte sich Rivarol wohl zurück und schrieb an jenem Herbsttag eines ungenannten Jahres oder an einem anderen Tag, vielleicht im Brüsseler, Londoner, Hamburger oder Berliner Exil: „Wer gewohnt ist zu schreiben, schreibt auch ohne Gedanken, wie jener alte Arzt, der in seiner Sterbestunde seinem Lehnstuhl den Puls fühlte.“

Rivarol überlebte die Niederschrift des Satzes bis zum Jahre 1801. Sein Satz überlebte ihn, wie Sie sehen, bis heute. Jetzt ist er angekommen.

Ich danke Ihnen.

(Es gilt das gesprochene Wort.)