

# Der gerade Satz

Sehr geehrte Damen und Herren,

manchmal fällt mir ein, dass ich eigentlich schon tot war, und der Gedanke lässt mich paradoxerweise besser leben. Nichts muss, manches kann, weiß ich dann ganz salopp, denn alles hätte schon vorbei sein können. Und mit dem Gedanken, dass ich eigentlich schon tot war, ist sofort die Erkenntnis verbunden, dass ich all das hier, das Leben und seine Aufgaben, die Sachen, die ich so ungerne mache und, ja, auch hasse, nicht als Pflicht, sondern als Geschenk ansehen könnte. Selbst eine Rede wie diese. Dann wird vieles leichter, und auch eine Horrorvision wie die gegenwärtig zur Realität gewordene, nämlich, als eher massenphobischer Einzelgänger exponiert vor tausend Menschen die Stimme erheben zu müssen, verliert ihr Panikpotenzial und ist einfach ein seltsames Vergnügen. So hoffe ich jedenfalls, während ich dies schreibe; vom jetzigen Moment aus gesehen, da ich wirklich hier vor Ihnen stehe, gewiss eine allzu optimistische, längst vergangene Illusion.

Und natürlich ist es zunächst einmal makaber, sogar eine Zumutung, anlässlich einer Festrede den eigenen möglichen Tod (beziehungsweise sein Ausbleiben) zu thematisieren. Eine *captatio benevolentiae*, eine elegante Einschmeichlung in das Wohlwollen der Zuhörer am Anfang einer Rede, sieht wahrlich anders aus. Ich erkenne schon, wie die Blicke sich betreten in die Biere senken, welche auch noch langsam an Trinktemperatur verlieren.

Dieser Einstieg hat natürlich seinen besonderen Grund. Denn ich bin ganz sicher schon einmal hier gewesen, und zwar um die Zeit herum, als ich schon kaum mehr am Leben war oder zu sehr lebte, je nachdem, wie man es sieht. Ehemalige Slacker erkennen das Tocotronic-Zitat:

Ich bin ganz sicher schon mal hier gewesen  
Doch ich weiß nicht mehr wann  
Es muss die Zeit gewesen sein  
In der alles begann

Ich fühl' mich ganz okay jetzt  
Es ist gar nicht so schlimm  
Es ist nur manchmal ärgerlich  
Dass ich so müde bin

Als ich schon einmal hier gewesen bin, da war ich jedoch alles andere als müde. Es war im Jahre 2006, ich weiß nämlich schon noch, wann, oder ich kann es herausfinden, es sind da ganz eindeutige Rahmendaten abrufbar, denn Katharina Hacker war Stadtschreiberin, ja, ich kann sogar, mit ein wenig Recherche, den genauen Tag festlegen, an dem ich schon einmal hier in Bergen-Enkheim war: Es war der 26. April 2006, und Jürgen Becker las auf Einladung Katharina Hackers in der hiesigen Nikolauskapelle. Dort stürmte ich, aus Frankfurt von Suhrkamp kommend, verspätet hinein, dort saß ich unruhig und versuchte, die mir unverständlichen Worte zu verstehen. Und störte.

Schon wieder erscheint es befremdlich, in einer Bierzeltsituation wie der gegenwärtigen Dinge wie eine „Störung“ anzusprechen. Die Gesetze der Rede sind andere als die des Bücherschreibens, das ja eher die stille Lektüre fordert als öffentliche Mündlichkeit, das auch Intimitäten aushält, die das öffentlich vorgetragene Wort nicht so einfach tragen kann und will. Und eigentlich reicht es mir schon lange mit dem Thema, das ich aber gleichwohl nie loswerde, denn es ist ein Lebensthema im wörtlichen Sinne. Bei mir ist, noch und wieder, manches anders als bei andere Autoren, und allein die Verlautbarungen der hiesigen Lokalpresse, die Bergen-Enkheimer könnten angesichts meiner Wahl zum Stadtschreiber „nachdenklich gestimmt“ sein, drängt mich trotz allen Widerwillens kurz dazu, einen der vielen Kreise zu schließen, die sich lieber nie geöffnet hätten.

Wie Sie vielleicht wissen, habe ich ein Buch namens „Die Welt im Rücken“ geschrieben, in dem meine eigene manisch-depressive Erkrankung thematisch wird, in dem ich nämlich versucht habe, diese psychische Krankheit zu erfassen, auszuleuchten und in Worte zu bannen. Das zu tun, war ein ziemlich folgenreicher, aber notwendiger Schritt; zu seinen absehbaren, doch unliebsamen Konsequenzen für mich gehört nun, zumindest für eine gewisse Zeit, die totale Verwirrung von Leben und Literatur. Leben und Schreiben sind eh meist auf opake Weise ineinander

verwoben, und aus jeder Figur spricht wahrscheinlich auch immer die oder der Schreibende, wie abstrahiert, verdreht oder permutiert auch immer. Aber nun ist es in meinem Falle scheinbar überhaupt nicht mehr auseinanderzuhalten; wenn die Leserin meinem Text begegnet, meint sie mir als Person zu begegnen. Das ist richtig und zugleich völlig falsch; es ist erst auf einer zweiten Ebene richtig. Um diese Ebene zu beleuchten, komme ich nicht umhin, hier noch einmal von meinem Leben zu sprechen, oder von einem winzigen, aber natürlich exemplarischen Ausschnitt dessen, und auch ihn wieder irgendwie zu Literatur zu machen, um ihn künstlerisch, also durch eine Art Verkünstlichung zu bannen – und um nebenbei das seltsame Verhältnis von Wahrhaftigkeit und Kunst, das auch im Buch virulent ist, zu erhellen.

Ein langes Wort also dazu, zu Leben und Kunst, zu Authentizität und Künstlichkeit. Es ist da eine große Begriffskonfusion am Werk. Das Buch sei so authentisch, wurde von „Die Welt im Rücken“ oft gesagt und geschrieben. Diese Aussage würde ich sofort bejahen, wenn ich nicht wüsste, dass „authentisch“ hier etwas Falsches meint, etwas sogar, das es gar nicht gibt, das eine bloße Konvention ist oder ein naiver Wunsch; etwas, das weder von der Alltagsrede noch von der Kunst zu leisten ist – oder aber, in meiner weitergehenden Interpretation dann, am Ende nur von der Kunst.

„Authentisch“, was heißt das zunächst, im alltäglichen Sprachgebrauch? Es heißt „unverfälscht“, „ursprünglich“, „unverkünstelt“, „echt“ – eine völlig literaturferne Kategorie, die „Kunstlosigkeit“ heraufbeschwören möchte. Je kunstloser, desto authentischer, so die spontane Idee. Es gibt aber keine Äußerung ohne die Form, die sie schon mitbringt. Selbst ein Urschrei hat sein individuell Gemachtes, seine ganz eigene Form, der Tagebucheintrag filtert den vergangenen Tag so subjektiv, dass er manchmal vielleicht fiktionaler ist als irgendeine Fiktion selbst, und wenn irgendein Modeblogger seinen neuesten Shopping-Exzess mitstreamt und live und direkt mit den Followern teilt, ist das, Sekunde für Sekunde, völlig wirklich und dann doch komplett unwirklich, gestellt, von zehntausend Misstönen und Falschheiten durchzogen und ganz und gar unwahrhaftig. Eigentlich banal, diese Aussagen, und doch haben sie, konsequent zu Ende gedacht, die Erkenntnis zur Folge, dass es etwas wirklich Authentisches gar nicht geben kann. Oder doch? Ja, doch, auf jeden Fall, denke ich, aber eben: ganz anders als intuitiv angenommen.

Für mich tritt nämlich an dieser unmöglichen Stelle der Authentizität die Kunst ins Werk, in einer ihrer althergebrachten Funktionen, als Mimesis nämlich, als Nachbildung der Wirklichkeit – und also vor allem als Rekonstruktion der Konstruktion, die die Wirklichkeit ja an sich schon ist. Ich halte einen Tagebucheintrag, so ehrlich und minutiös er auch geschrieben ist, im Normalfall für null authentisch. Nimmt jemand allerdings die Anstrengung auf sich, denselben Tag wirklich zu betrachten und auf eine mögliche Form hin abzuhorchen, sein vielleicht Chaotisches, vielleicht Langweiliges, sein Beglückendes oder Erschütterndes oder einfach auch *Nichtiges* in den Blick zu nehmen und von diesem Nukleus aus sein Wesentliches zu erfassen (eine sehr abstrakte Größe ist das, dieses „Wesentliche“, aber gut, halten wir es als Richtwert oder Richtwort fest), vielleicht etwa einen Moment des Tages zu beschreiben, der unterstellterweise seine Essenz enthalten könnte – dann ist dieser Jemand wahrscheinlich auf dem Weg, beides zu erschaffen: Kunst und Authentizität. Und nur so geht es. Denn, so meine These, das Authentische ist ohne Kunstform gar nicht möglich; das Authentische kann, ganz gegen die alltagssprachliche Intuition, am Ende nur durch die größte Kunstanstrengung erreicht werden. Es muss durch und durch gemacht sein. Und dann gilt nicht: je kunstloser, desto authentischer, sondern: je kunstfertiger, desto authentischer. Erst wenn etwas durch die penibelste Formung und die stupendeste Künstlichkeit gegangen ist, kann es „echt“ werden, und zwar wirklich *echt* werden und nicht nur so wirken. Ein wirkliches Paradox ist das und doch, ein Stockwerk drüber, völlig evident. Es ist dabei egal, wie viel Platz es einnimmt, es kann ein Gedicht sein oder ein Trumm von einem Roman. Man wird es merken, denke ich. Man merkt es, wenn die Kunst sich so geschickt zu sich selbst verhält, dass Wahrhaftigkeit in ihr entsteht. Unschuldig sind beide eh nie, nicht die Kunst, nicht die Wahrhaftigkeit. Warum sollten sie auch?

Es ist etwas los mit der Wahrhaftigkeit. In den USA gibt es seit ein paar Jahren die literarische Strömung der „New Sincerity“, und das Genre des „Memoirs“ feiert nachhaltige Erfolge, Knausgård oder Emmanuel Carrère sind hierfür Beispiele. Wie kommt es zu diesem neuen Interesse an vermeintlich Echtem, Realem? Und wieso feiere ich selbst die Literatur eben nicht als Feld der Lüge, als Orgie des Als-Ob, sondern denke, Literatur müsse, wie künstlich auch immer, auf Wahrhaftigkeit

abheben, auf eine ernsthafte Bemühung, der Wirklichkeit irgendwie habhaft zu werden?

Verzeihen Sie mir bitte meine Eitelkeit, wenn ich nun einen Kommilitonen aus Austin, Texas zitiere, der, nachdem ich dort, in einem Kurs für kreatives Schreiben, vor sehr, sehr langer Zeit meine erste amerikanische Kurzgeschichte vorlas, sagte: „Vielleicht ist Thomas der erste Autor, der eine realistische *short story* schreiben wird, die tausend Seiten lang ist“. Das fand ich schmeichelhaft, aber als Perspektive auch ein wenig anstrengend. Es kündigt aber womöglich von einer gewissen Kontinuität, denn ich schien den realen Augenblick schon damals sehr ernstzunehmen. Im Übrigen aber bin ich froh, dass wir beide, der Kommilitone und ich, bald darauf das Werk von David Foster Wallace entdeckten. Man will ja nicht alles selbst erledigen müssen, schon gar nicht tausendseitige Kurzgeschichten.

David Foster Wallace nun, eines jener unerträglich zugetexteten Fetischobjekte, welche die Scheinheiligen stets posthum zu ihren Säulenheiligen erheben, um sich selbst dran hochzuziehen – David Foster Wallace also war selbst auf seiner ganz speziellen Suche nach einer Art von „Authentizität“, oder eher eben: nach „Wahrhaftigkeit“. Das ist umso erstaunlicher (in meinen Gedankengängen aber völlig logisch), als dass er die Techniken der Postmoderne, also des verspiegelten, reflexiven, metaironischen, kein Außerhalb des Textes kennenden Textgefängnisses, in dem wir uns als Sprecher und Schreiber nun einmal befinden, so brillant wie nervenaufreibend perfektionierte. Doch wollte er – ich verkürze, denn ich stehe in einem Bierzelt – er wollte noch woanders hin, ohne den Bewusstseinsstand der Postmoderne verdrängen oder vergessen zu müssen. Leider ist er gescheitert, denn er vertraute seinem Werkzeug nicht. In einer der Fußnoten zu dem Textensemble „Oktett“ aus dem tollen Erzählband „Kurze Interviews mit fiesen Männern“ gibt er Einblick in das, was ihn als große Furcht umtreibt:

„ (...) bei dem etwas abgegriffenen, handelsüblichen „Meta“-Kram betritt der Dramatiker selbst die Bühne und erinnert dich daran, dass das, was passiert, künstlich ist und von einem Künstler hergestellt, nämlich von ihm, dem Dramatiker, aber dass er dir als Leser / Publikum gegenüber wenigstens so ehrlich ist, darauf hinzuweisen, dass er stets im Hintergrund die Strippen zieht, eine Ehrlichkeit, die dir persönlich immer ziemlich verlogen vorgekommen ist, weil sie so sehr nach Ranschmeiße aussieht. Einziges Ziel (dieses Typs „Meta-Autor“): Er

will dich für sich gewinnen, du sollst dich geschmeichelt fühlen, dass er dich wie einen erwachsenen Menschen behandelt, der die Wahrheit vertragen kann, die Wahrheit nämlich, dass die vorgestellte Realität eine künstliche ist (als wüsstest du das nicht längst und müsstest deshalb immer und immer wieder daran erinnert werden, weil du in Wahrheit eben doch ein kurzsichtiges Kind bist, das selbst diese schlichte Tatsache nicht erkennen kann). Darin gleicht er ganz normalen, realen Personen, die dich für sich einnehmen wollen, indem sie permanent herauskehren, wie offen und ehrlich sie zu dir sind und wie wenig sie versuchen, dich zu beeinflussen, eine Sorte Mensch, die irritierender ist als diejenige, die dich einfach nur belügt, denn immerhin gratuliert er sich nicht ständig dazu, etwas zu unterlassen, was andererseits genau der Zweck dieses Selbstlobs ist, d.h. dich eben *nicht* zu befragen, keinen Austausch mit dir zu suchen, nicht mit dir zu sprechen, sondern lediglich eine hochbewusste, manipulative *Vorstellung* zu bieten.

Zugegeben, das könnte man auch besser ausdrücken oder ganz streichen. Und vielleicht lässt sich der Gegensatz zwischen *echter* und lediglich *vorgetäuschter* narrativer Offenheit auch gar nicht in aller Offenheit diskutieren.“

Es ist eine massive Sehnsucht nach Wahrhaftigkeit hierin spürbar, aber sie reicht nicht über das mit dem Leser geteilte und im Endeffekt sogar heftig moralisierende Eingeständnis hinaus (und das war Wallace' finaler Zugang zur „Realität“: die Moral), der Text habe seine Grenzen, er sei eitel, vielleicht bloßer Effekt, er sei nur Text im Text, ein flirrendes Augenzwinkern, und wisse so nie, ob er wirklich wahrhaftig sein könne. Die Wahrhaftigkeit erschöpft sich in deren Anzweiflung. Fast will ich es kokett nennen, während Wallace mich wiederum gewiss des naiv-realistischen Selbstlobes und der pseudoauthentischen Manipulation überführen würde. Zu dem ganzen Komplex passt ein herbes Diktum Adornos aus seinem Essay „Zu Proust“. Es bläst in ein ähnlich trübes Horn, ohne sich allerdings in aller ratlosen Tonalität mit dem Leser falsch zu verbünden, und geht so:

“Der Zwang, sich anzupassen, verbietet, die Realität so genau abzuhören, abzuklopfen. Man braucht nur im Gespräch sich einmal die Mühe zu nehmen, anstatt geradehin Gegenstände zu behandeln oder Zwecken nachzugehen, die Obertöne zu verfolgen, das Falsche, Gemachte, Herrschgierige, Schmeichelnde oder was immer es sein mag, das der eigenen Stimme wie der des Partners beigelegt ist. Wären einem ihre Implikationen in jedem Augenblick bewusst, man müsste so gründlich an der Welt verzweifeln und dem, was aus einem selbst in ihr geworden ist, dass einem die Lust, wahrscheinlich auch die Kraft verginge, weiter mitzuspielen.”

Das alles ist verzweifelt, authentisch und wahrhaftig, doch es führt nirgendwohin außer in Seminar und Selbstmord. Ich musste mir beim Schreiben meines letzten Buches einen anderen Vorschlag machen, und der hieß: Nehmen wir doch die Künstlichkeit, die Manipulation, die Textklastrophobie und führen sie versuchsweise einer Art von Wahrhaftigkeit zu, indem sich die Manipulation, die Künstlichkeit ihrer selbst stets bewusst ist, so meine Direktive, so der tentative Schritt ins Freie angesichts dieser Ratlosigkeit. Und zwar aus ganz persönlichen Gründen: Denn das, was da bei Wallace und den Postmodernisten dauernd desavouiert wird durch eine angebliche, dabei nur die eigene Unmöglichkeit betauernde „Wahrhaftigkeit“, es war mir plötzlich, vor gut drei Jahren, lebensnotwendiges Werkzeug: nämlich die Repräsentation, die klassische Mimesis (oder eben deren Konstruktion), der Versuch schlichtweg, *die Wirklichkeit zu schildern, wie sie gewesen ist* – im romantischen Bewusstsein, dass das eigentlich unmöglich ist. Das Leben hatte mir schlicht und schroff eine andere Aufgabe gestellt als die, die ich bisher in ihm zu sehen glaubte, und um diese Aufgabe irgendwie zu bewältigen, musste ein gewisses Vertrauen in die Möglichkeit des Realismus zurückgewonnen werden, sonst wäre es nicht weitergegangen. Ich musste mir nämlich vornehmen, etwas zu beschreiben, das sich der Beschreibbarkeit prinzipiell entzieht, und zwar nicht im philosophischen, seminaristischen, abgehobenen, sondern im pathologischen und tagtäglichen Sinne. Ich musste plötzlich etwas beschreiben, das absolut real und lebenszerstörerisch und alltagszersetzend war, musste einem ätzenden Stoff eine erzählerische Einheit geben, der in seinem Wesen absolut uneinheitlich ist, der das erzählende Subjekt von vorneherein als zersplittertes, diskontinuierliches und unzuverlässiges weggesprengt hat, bevor es noch das Wort ergreifen konnte – und deshalb begann ich, umso stärker den Realitätsgehalt, die Authentizität, die Wirklichkeit im Blick zu behalten, auf sie gar zu pochen. Es war eine Synthese gefragt, ein Dennoch-Erzählen, ein neuer Versuch, Realismus zu wagen, mit dem Wissen um Begrenztheiten, aber mit den Direktiven: *Ich will's* und *Es geht*. Ich wollte mich verständlich machen, ohne die Probleme jeglicher Verständlichkeit auszuklammern; aber die Unverständlichkeit meines Stoffes, nämlich der manisch-depressiven Erkrankung, pushte mich hin zu einem enormen Verständlichkeitswillen, zu einer anderen Wahrhaftigkeit, die die Fiktion und die Lüge sogar zulässt, die die Kunst nicht vergisst, sondern sich erst durch diese erschafft.

Der gerade Satz war vonnöten. Ein Satz wie: „Ich ging über die Straße“, zum Beispiel. Sätze also, die eigentlich von dem Problembewusstsein der Post- und Metamoderne durchschossen worden waren, die ich aber jetzt, selbst zerschossen, unbedingt brauchte. „Ich ging über die Straße“, musste es also heißen, und nicht „Ich (oder die Schwemme aus Wahrnehmungspartikeln hier) ging, nein, *federte*, nein, *stolperte* handkernmäßig über die kafkamäßig von einem unendlichen Verkehr geflutete Straße, auf der gleichwohl kein einziges Auto fuhr, wie ich jetzt mit überreizten Augen erkannte, auf der Retina noch das Echo der wirren Asphaltkörnung; und während ich diesen Satz schreibe, bin ich mir nicht einmal dessen gewiss.“ Solche Sätze sind zwar auch nicht schlecht und kommen zuhauf vor in dem Buch, aber es war der gerade, schlichte Satz, der mir zunächst einmal ein Anfang und ein Anker war. Denn mein Stoff war eigentlich so unbeschreiblich, ein derartiges „Ground Zero“, dass die Beschreibung tatsächlich fast bei Null beginnen musste, um ihn irgendwie fassen zu können.

„Ich ging über die Straße“ also, oder: „Ich möchte Ihnen von einem Verlust berichten.“ Das ist der erste Satz des Buches und enthält das Vorhaben, die Sachlage, das erschütterte Faktum – und schafft einen Rahmen der Nüchternheit, eins zu eins und dennoch hochgebrochen. Ein Ansatz, der die lange Geschichte der Reflexion seiner Unmöglichkeiten stets mit sich trägt, der um die eigene Künstlichkeit weiß und sie doch, fast münchhausenartig, überwinden möchte, indem er sie bis zum Ende durchzieht.

Mein Unternehmen war also ein anderes, es musste ein anderes sein, und fast bin ich froh darüber, denn langsam begann ich, ein neues Vertrauen in den Realismus, in die Möglichkeit der Repräsentation zu fassen. Und in den geraden Satz, in die konkrete Aussage: Das war da zu der und der Zeit passiert, ja, *das war so*, so hochkomplex es auch dazu kam: Ich war auf der Straße, überdreht, irre, manisch – und beschreibe also ein paar Details dieser Wahrnehmungshölle, möglichst plastisch, möglichst *real*, mit allen Mitteln der Kunst – verstehen Sie jetzt vielleicht etwas besser, wie das ist? Und wenn *das* möglich ist mit der Literatur, fand ich bald und finde ich auch heute: was dann noch? Was ist mir möglich zu beschreiben? Ist dieses „Ground Zero“ nicht die Möglichkeit, meinen ganz eigenen, neuen Realismus



zu entwickeln, der wahrhaftig und fiktiv zugleich wäre? Was, wenn ich es alles *wirklich* beschreiben könnte?

Verspätet also stürmte ich am 26. April 2006 abends in die Nikolauskapelle in Bergen-Enkheim, nein, ich *stürmte sie* vielmehr, wobei das anerzogene Taktgefühl, die habituell verwachsene Schüchternheit selbst den Maniker noch immer an einem allzu rabaukigen Auftritt hinderte. Dennoch war da eine Dynamik, die mich in den Raum warf, wo die Lesung längst lief. Ich war zu spät, und das nervte mich, ich hatte eigentlich pünktlich sein wollen zur Lesung, obwohl ich Lesungen doch gar nicht mochte, noch heute nicht mag. Die Flüchtigkeit des Geistes, die Flüchtigkeit all der Momente vorher, das Aufblitzen der hochbedeutsamen Nichtigkeiten im flirrenden Großstadtgeblinke hatten mich irgendwo festgehalten und herumgeweht, ich weiß nicht mehr, wo oder wie, wer oder was. Es war dunkel, düster. Die wenigen Erinnerungsbilder, die ich von dem Abend habe, da ich das erste Mal in Bergen-Enkheim war, sind selbst dunkel, düster und ganz verwaschen. Ich öffnete die schwere Tür und ließ sie aus Versehen hinter mir zuknallen, nachdem ich, von einem viel zu energischen Schritt in den Raum geschleudert, innehielt, um mich zu orientieren. Katharina Hacker wandte sich, jetzt schon empört, um. Vielleicht sagte ich etwas, in den anonymen Raum? Irgendwo kam ich zum Sitzen. Ein von mir aus der Distanz geschätzter Suhrkampektor blickte interessiert herüber, eher freundlich, eher ungiftig, blickte wieder weg. Die Lesung ging weiter, ich langweilte mich sofort und begann, mit meinem hyperaktiven Nervenkostüm zu rascheln. Irgendetwas musste ich gemacht oder gesagt haben, denn Katharina Hacker drehte sich wieder um und zischte ein strenges „Pscht!“ in meine Richtung. (Später, in ganz trostlosen Zeiten, beteiligte sie sich übrigens großzügig am Kauf eines Kleiderschranks, den ich noch immer besitze. Ja, auch rührende Momente sind drin in solchen Geschichten.) Ich weiß noch, wie ich mir das frischgekaufte Taschenbuch vom fragend, aber sachlich dreinblickenden Jürgen Becker signieren ließ, weiß noch, wie sich Katharina Hacker draußen dann bei mir unterhakte, als ich, vor der Tür stehend, darauf bestand, „nicht böse, sondern lieb“ zu sein; weiß noch, wie Adrienne Schneider später in der Wirtschaft über irgendeinen albernen Witz von mir lauthals auflachte. Sie hatten den Störenfried also mitgenommen und eingemeindet. Da wurde er ruhig und witzig, jedenfalls für ein paar Minuten. Doch eigentlich konnte er keinen geraden Satz mehr sagen. Ich weiß weder, wo er später schlief, noch, was einen Tag darauf

passierte. Irgendwann schoss er wieder durch Deutschland, als wäre er nie hier gewesen. So geht die Erinnerung des ehemaligen Manikers.

Und jetzt weiß ich lediglich, dass er schon einmal hier war, und in einem anderen Zustand als jetzt. Ich weiß, dass er zu einer Romanfigur geworden ist und von daher vielleicht auf Papier gebannt. Ich weiß, dass er dies hier weder als Resozialisierungsmaßnahme ansieht noch sich allzu viel drauf einbildet, ich weiß, dass er den staubigen Beigeschmack des Wortes „Stadtschreiberamt“ lustig findet und dass er sich dennoch sehr freut, in einer Reihe mit hochgeschätzten Namen zu stehen, angefangen beim unvermeidlichen und unvergleichlichen Wolfgang Koeppen. Ich weiß, dass er schon da war, er als ich, und ich weiß, dass ich jetzt, nicht nur dank des Buches, ein anderer bin und als ich selbst vor Ihnen stehe, nicht als er, und zwar gottseidank nicht tot, sondern hochlebendig. Darüber bin ich froh.

Mit dieser halb persönlichen, halb camouflierten und angesichts der Umstände sicher nicht restlos authentischen Rede, die nun zu ihrem Ende kommt, möchte ich mich bei allen, die für diesen Preis und für meine Wahl verantwortlich sind, herzlich bedanken. Verzeihen Sie mir bitte die allgemeine Ichbezogenheit dieser Rede – vielleicht verstehen Sie, dass es unter den skizzierten Umständen noch einmal so sein musste. Ich möchte die Zeit hier nutzen, mich neuen, anderen Stoffen zuzuwenden, denn zu meinem Leben ist für mich bis hierhin und weiter alles gesagt. Wieder weg von mir, das ist die Devise, und dennoch immer im Namen einer Art Wahrhaftigkeit: die Wahrhaftigkeit als Funktion der Kunst, die Kunst als Funktion der Wahrhaftigkeit. Das ist nicht wenig, das ist kompliziert, und ich bin froh, finanziellen und vielleicht sogar tatsächlichen Freiraum für dieses Unterfangen zu erhalten. Ich wünsche Ihnen einen schönen Abend, ob dieser Sie nun weg von sich oder ganz nah an Sie selbst heran führen wird, und danke Ihnen allen für Ihre Aufmerksamkeit – und, ja, das sage ich zuletzt und mit entsprechender Betonung: auch für Ihr Vertrauen.

Zum Wohl.