

Terézia Mora

Dankesworte Franz-Nabl-Preis

„Also schön, sage ich (...). Also gut. Ich werde mich erkenntlich zeigen und sprechen. Lange, fundiert und hymnisch werde ich über die Sprache sprechen, welche die Ordnung der Welt, musikalisch, mathematisch, kosmisch, ethisch, sozial, die grandioseste Täuschung, dies ist mein Fach.“ *Selbstzitat aus Alle Tage.*

Preise sind eine schöne Sache. Sie sind schön, wenn sie nach 4 Jahren intensivster Arbeit an einem einzigen Text erhält, den man, wenn man sich redlich verhalten hat, nicht eher aus der Hand gegeben hat, als dass er *fertig* war, weil man weiß, dass man sich als Schriftsteller = Schriftstellerin mit seinem ganzen Leben hinter jedem einzelnen Satz stellen können muss.

Auch sehr schön ist es, wenn man zwischen zwei Büchern gepriesen wird. Das hat sogar eine besonders labende Qualität, und das hängt mit der veränderten Situation zusammen – und ich ahne, dass das nicht nur zwischen Buch 2 und 3, sondern auch noch zwischen 9 und 10 so ist – : man steht zwar auch da, auch mit seinem ganzen Leben, nur ist leider der Abstand zu den vorgenannten Sätzen mit der Zeit größer geworden, sie hat größer werden müssen, um sich neuen Sätzen annähern zu können, aber diese Annäherung ist eben erst im Werden begriffen, und deswegen steht man sozusagen ohne richtige Deckung da, eventuell sogar etwas verloren in der Gegend herum. So ist es zumindest bei mir. Zwischen zwei Büchern kommen mir, wie mir scheint: *regelmässig*, die Sätze abhandeln. – Wo ist die Sprache, nachdem sie gegangen ist? Ich weiß es nicht. Dort, wo die Kerzenflamme ist, nachdem man sie ausgepustet hat, befürchte ich manchmal. Kein Schall, nur Rauch. – Zwischen zwei Büchern weiß ich quasi nichts zu *sagen*, obwohl alles da ist, was ich besitze, daran hat sich nicht viel geändert, es kommt sogar täglich etwas hinzu, man lernt nie aus, das ist eine sehr schöne Sache. Dennoch. Mir fehlt die *Sprechweise*, und deswegen ist die Situation zwischen zwei Büchern prekär. (In Klammern: ebenso, wie sie, nach Vollendung eines Buches, für kurze Zeit *perfekt* ist. Ein rauschhaftes Leben ist das.)

In meiner Tübinger Poetikvorlesung aus dem November letzten Jahres habe ich, zusammengefasst, davon gesprochen, wie jemand, ich, zu seinen ersten *literarischen* Worten kommen kann. In meinem Falle war das ein etwas längerer Weg, an dessen Ende dann ein einfacher Subjekt-Prädikat-Satz stand. Er findet sich in der Erzählung *Durst* und liest sich so: „Großvater trinkt.“ Spektakulär ist das nicht, es ist weniger als das, es könnte sehr gut einfach „nichts“ sein. (Obwohl, versuchen Sie es mal, sagen Sie zu irgendjemandem: X oder Y trinkt. In wie vielen Fällen wäre das ein *neutraler* Satz?) Entscheidend dabei, dass *jener* Satz kein Nichts war, war aber, dass er nicht nur mein erster literarisch gemeinter Satz war, sondern zugleich der erste *gültige* Satz meines Lebens. Das Ende eines vorher erfolgten Verstummens.

Das ist eine wichtige Nuance, denn jemand, der sich immer „irgendwie“ äußern konnte, und sei es, auf Gymnasiasten-Niveau, wird anders sprechen, als jemand, bei dem vorher ein Riss entstanden war. Die Gründe können mannigfaltig sein – siehe die Figuren in *Seltsame Materie*, siehe später Abel Nema. Man kann sich von mehreren, durchweg autoritären, also gewaltvollen Strukturen umstellt empfinden: politischen, ökonomischen, religiösen, familiären, sexuellen und so weiter, bis alle Lebensbereiche abgedeckt sind. Ein „Netzwerk“, schrieb ich unlängst in einem Versuch über das „Kreative Vergessen“ (nicht mein Titel, ich hätte es so genannt: „Spuren der Diktaturerfahrung in der Schreibweise“, aber mit so etwas, ich weiß es sehr wohl, lockt man keinen bei der Tür herein, also...), ein „strangulierendes Netzwerk“, schrieb ich, auf nichts anderes, als die „förmliche Vernichtung des Individuums“ (wieder nicht ich; Nietzsche) ausgerichtet. In einem anderen Fall gibt es eine Ausgangssituation, die zwar nicht ideal ist – das Paradies gibt es nicht – aber für denjenigen, um den es gerade geht, taugt sie ganz gut, er ist nicht unzufrieden, es verlangt ihn nicht nach Größerem oder Spektakulärerem, und dann, „plötzlich“, zwar nicht ohne Grund, dennoch, man hätte es *so* nicht erwartet, „bricht etwas auf oder aus, sagen wir ein Bürgerkrieg“ (Selbstzitat), sagen wir, der Aufenthaltsort und die Gebrauchssprache müssen gewechselt werden, sagen wir, jemand hat einen verraten oder man selbst hat sich versündigt usw. Kurz, die alten Strukturen brechen auseinander, gehen flöten,

und die Welt organisiert sich auf gewaltvolle Weise neu, und jemand weiß nicht, was er dazu sagen soll.

Seine Welt neu organisieren, das ist unser täglich Brot, die Welt als Fiktion täglich neu zu organisieren, das ist der Job des Schriftstellers. In der Tat ein fordernder Akt. Mir verschlägt es dabei, wie ich sagte, regelmäßig die Sprache. Natürlich ist das eine „halb zog sie ihn, halb sank er hin“-Geschichte. Sie geht mir verloren, aber ich *gebe* sie auch verloren. Ich tue das, weil es, zum einen, das ist, was mir liegt. „Ich muss erst alles verloren haben“, schrieb ich neulich an meinen Lektor, „damit ich mich in Sicherheit fühle“. Welche Sicherheit (bzw. welche *Illusion* von Sicherheit) wäre das? Jene, sich keinen Automatismen überlassen zu haben. Es muss immer hinterfragt werden. Mein Geschwätz von gestern. Über einen Mann der Sprache, der durch äußere Ereignisse wie durch innere Disposition verstummt ist, also abgeschnitten ist von seinem eigenen Leben, erzählt man in einer anderen Sprache als beispielsweise über einen, dem die Umstände ebenfalls übel mitspielen, der aber so ein unerschütterlicher Optimist ist, dass ... was nun? Scheitern für ihn überhaupt nicht begreifbar werden kann? Oder doch? Ist Wahrheit ihm nicht nur zumutbar, sondern tatsächlich auch vermittelbar? Was bedeutet es in dem einen und was in dem anderen Fall, ein Mann zu sein? Was nicht dasselbe ist, wie: ein Mensch zu sein. Sich als Mann und Mensch zu *verwirklichen*, darum geht es im Endeffekt, und ein einziges Leben muss dafür reichen.

Es geht also, wie Sie sehen, um die großen Fragen, es geht immer um diese, es geht immer um das Ganze, in dem, zudem, nichts konstant ist, die ewigen Dinge haben ihre Tagesform, und dementsprechend muss man also immer neue Wörter für sie finden. Das ist ein tolles Spiel. Am Ende von *Seltene Materie*, sagte ich in Tübingen, wollte ich vor allem eins erreicht haben: ich wollte lernen, in der Sonne zu spielen. Das war übrigens ein Zitat, bzw. aus einem Zitat abgeleitet, aus einem Gedicht von Attila József, „Luft!“ mit Titel, aus dem Jahre 1935. Das vollständige Zitat lautet, in Interlinearübersetzung, wie folgt: „Komm, Freiheit, gebier du mir die Ordnung. Mit guten Worten lehre, doch lass ihn auch spielen, deinen schönen, ernstesten Sohn.“ „Freiheit“ ist das Stichwort und „Ernst“ - wie jedes Spiel, ist

auch dieses, Literatur, eine sehr ernste Sache, und es ist diese Ernsthaftigkeit, die sie erst so lustvoll macht. Es geht um etwas.

Sich nicht in Geiselnahme zu lassen von Floskeln und Lügen, zum Beispiel. Wir alle erleben täglich solche Momente, in der öffentlichen wie in der privaten Rede, wenn wir plötzlich schmerzhaft klar empfinden: da klafft eine Lücke zwischen unserem Empfinden, was denn „gut und richtig“ oder „wahr“ wäre, und dem, was da gerade gesagt wird. Wir haben ein Bedürfnis in uns nach der gnädigen Lüge (also, eigentlich: nach der Gnade), aber ebenso groß ist unsere Sehnsucht nach einem ehrlichen, oder, sagen wir: gültigen Wort. Für gewöhnlich merken wir das verstärkt zu Krisenzeiten, und wir sind uns – wenn es auch durch die Biographie bedingte Variationen gibt – relativ ähnlich darin, was wir wann als krisenhaft empfinden. Ich habe mir – in einer Diktatur aufgewachsen – zweifellos andere Reden angehört, wie jemand, der anderswo, länger oder kürzer, gelebt hat. Dennoch. Wo hätte man denn leben müssen, um nicht zu verstehen, was gesagt wird, wenn „enduring freedom“ gesagt wird? Auf was für eine Situation uns das Auftauchen eines solchen Begriffs aufmerksam macht? Irgendwo im Urwald, in einer konservierten Steinzeit, vermutlich. Aber das ist ja nicht die Regel. In der Regel wissen wir: Hinter einer hegemonialen Sprechweise steht immer eine hegemoniale Handlungsweise, und umgekehrt: wer hegemonial handelt, verrät sich *immer* durch seine Sprache. Es passiert genau das, *wie* es gesagt wird.

Die Aufgabe und das Bedürfnis des Schriftstellers sei es, die von den Mächtigen ruinierte Sprache zu „reparieren“, d.h. sie weiter benutzbar zu halten, schreibt Donald Barthelme in seinem Essay Nicht-Wissen, denn: „wir können nicht in Ruinen leben“. Die Mächtigen, ich wiederhole mich, das sind natürlich nicht nur die üblichen Verdächtigen (Politik, Wirtschaft, Kirchen, Medien), sondern jeder, der Macht besitzt (also: *jeder*), der in einer gewissen Situation Macht über *uns* hat, und das sind viele. Angefangen mit sämtlichen unserer Verwandten, um mal das nahe-liegendste Beispiel zu nennen. Überall, wo sich zwei begegnen, eröffnet sich die Möglichkeit, hegemonial zu sprechen, also zu agieren.

Sprache anzuwenden heißt: handeln. Jeder weiß das, für einen Schriftsteller würde ich das doppelt unterstreichen: du bist nicht hier, um

irgendwelche Storys zum Besten zu geben, dir und uns die Zeit zu vertreiben, du bist hier, um zu handeln. Auf den konkreten Text angewendet, heißt das, dass in einem Text *passieren* kann, was will, *alles* kann passieren, das wird nicht darüber entscheiden, ob der Text, ein Kunstwerk allgemein, jetzt sage ich etwas Ungeheuerliches: von Sinn und Nutzen sein wird. Wann ist ein Kunstwerk von Sinn und Nutzen? Wenn es uns in unserem Menschsein erhöht. Doch wie ich auch immer die Aufgabe oder, meinetwegen, die Wirkungsweise von Kunst beschreibe, eines ist sicher: der erzielte Effekt ist ein ausschließliches Ergebnis der angewendeten Mittel. Ein Text besteht aus *nichts anderem*, als Sprache. Deswegen kann ich Sätze nicht hören, wie dass dieser oder jener Autor nun einmal kein „großer Stilist“ sei, dennoch hätte er seine Qualitäten. Ein Schriftsteller, der kein Stilist ist, das gibt es nicht. Der Schriftsteller *ist* der Stil. *Wie* ich es erzähle, ist die Aussage.

Hier ist der Platz für ein weiteres Zitat, das zum einen ein Gegengewicht zum kraftvollen, aber tendenziell pathetischen und dadurch immer etwas zur Relativierung einladenden programmatischen Spruch Barthelmes bildet, und uns zum anderen wieder zurückführt zum Anfang dieser kleiner Ausführung. Und zwar ist es Zitat von ausgerechnet Henry Miller, dessen wilder-junger-Mann-Sätze noch viel häufiger den Wunsch nach Relativierung in einem erwecken, der aber in dieser seiner Sprache in der Lage ist, auch sehr wahre und fast sogar ergreifende Sachen zu sagen. In diesem Fall:

„Mein Suchen nach allen möglichen Ausdrucksformen, ist so etwas wie göttliches Stottern. Ich bin vom prächtigen Zusammenbruch der Welt geblendet.

Dass die Welt permanent und dabei „prächtig“ am Zusammenbrechen sei, kann man als Übertreibung empfinden oder als eben das, wie sensible Menschen oder wahlweise Menschen in ihren sensiblen Momenten die Welt erfahren: dass alles, die kleinsten Dinge, eine existenzielle Sensation hervorrufen können. Die Sonne, wie sie *schräg* auf den Zebrastreifen fällt. Eine Ameise, die über einen Haarriss im Putz krabbelt. Ein *gewisses* Quietschen eines Rads. Plötzlich der Geruch von Asche. Sie wissen schon. Die Fragilität in allem. Der absurde Moment. Camus. Manche können davon ausgehend Kunst machen und andere, ebenfalls davon ausgehend, diese Kunst konsumieren.

Bekannt. Was mir aber so gefällt an diesem Zitat, ist das Erwähnen jenes Stotterns. Wer will, mag das vorangestellte Adjektiv „göttlich“ streichen. Den Hinweis auf den Anspruch des Künstlers nach Totalität (was gleichzeitig ein Verhängnis mit der Grandiosität bedeutet), hier mal außer Acht lassen. Übrig bleibt dann eben das Stottern. Das Stottern, die Ruinen – und damit wären wir dann wieder beim Anfang, wo es schon einmal darum ging, dass immer wieder alles ausfasert, in seine Einzelstücke zerfällt, und dass man sich dann daran macht, sie wieder zusammen zu friemeln. Zum Glück, und das ist das Schöne an meinem Beruf, kann die Sprache auch Sachen, die ich nicht kann. Es gibt immer einen Bereich in einem Kunstwerk, der “von alleine” entsteht, also unabhängig von den Absichten und den gedachten Fähigkeiten des Künstlers. Oder, um es mit Péter Esterházy zu sagen: Es wäre ganz schön schade, wenn in einem Werk nur das drin wäre, was der Autor hineingetan hat.

Eins ist aber natürlich klar: es muss gearbeitet werden, um seine Heimat (und meine Heimat ist eben die Sprache) für sich bewohnbar zu halten oder machen. Und wenn sie dann bewohnbar ist, kann man auch wieder andere dorthin einladen.

Was ich hiermit tue. Ich beende das Stottern, das mir hier und heute als einzige Möglichkeit zur Verfügung stand, und kehre zurück an die Arbeit. Ich werde mir morgen noch ein wenig die Stadt ansehen, und dann nach Berlin zurückkehren, mit einem der letzten Flüge, die den Plänen nach auf dem Flughafen Tempelhof landen werden, (an dieser Stelle dankt Ihnen mein begleitender Ehemann sehr herzlich). Ich danke Ihnen für die Unterstützung der genannten Arbeit, durch die Anerkennung und die Dotierung – Geld ist Zeit, Zeit ist Arbeitszeit, diese haben Sie mir also verschafft – und wenn dann das nächste Zwischenergebnis vorliegt, heißt, wenn das nächste Buch fertig ist, würde ich mich freuen, wenn wir uns bei einem *richtigen* Text, wieder sehen.