

Die Vergabe des elften Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung in Weimar beweist einmal mehr: Die Jury hat seit 1993 in geringfügig wechselnder Besetzung ein erstaunlich sicheres Gespür bewiesen, was die Auswahl ihrer Preisträger betrifft. Das mag daran liegen, dass die mit 15 000 Euro dotierte Auslobung nicht allein die Qualität des literarischen Schaffens prämiert, sondern auch die dahinter stehende menschliche Existenzhaltung würdigt. Mit der Lyrikerin Sarah Kirsch wurde 1993 beispielsweise eine Dichterin geehrt, die in der politischen Auseinandersetzung mit dem SED-Staat im Zuge der Biermann-Ausbürgerung Rückgrat bewies und dafür in den Westen emigrieren musste. Walter Kempowski wurde für seine unermüdliche Archivierung von Lebenszeichen in seinem Mammutprojekt gegen das Geschichtsvergessen ausgezeichnet, Hilde Domin und Louis Begley für ihre moralische und literarische Positionierung im nationalsozialistischen Exil, Günter de Bruyn, der – wie Wolfgang Schäuble in seiner Laudatio dem DDR-Autor bescheinigte – „sein Leben lang Distanz zu politischen Zumutungen“ gehalten hat, für seinen aufrechten Gang in einem totalitären Regime.

Man könnte die Liste um weitere Namen ergänzen, nur um immer wieder zu betonen, worauf es der Stiftung ankommt: das Augenmerk der Öffentlichkeit auf jene Dichterinnen und Dichter zu richten, die sich ihrer existenziellen Verantwortung als Schriftsteller, aber auch

als politisch denkendes und handelndes Subjekt bewusst sind.

Was den Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung so sympathisch macht, und zwar nicht nur für diejenigen, die die Preissumme in Empfang nehmen dürfen, ist, dass er nicht den Verleihungsmachenschaften unterworfen ist, wie sie im Literaturbetrieb leider mittlerweile gang und gäbe geworden sind.

In Weimar werden dagegen mit stetig wachsender öffentlicher Resonanz *Außenseiter* gewürdigt, von denen wir spätestens seit Hans Mayers gleichnamigem Buch wissen, dass sie allein das Gesicht der Literatur einer Zeit nachhaltig prägen. Auch der diesjährige Preisträger Patrick Roth ist ein Außenseiter im besten Sinne der literarischen Tradition. Der badische Arztsohn, der in Freiburg geboren wurde, in Karlsruhe aufwuchs und in diesen Tagen seinen fünfzigsten Geburtstag begeht, hat bereits mit 22 Jahren Los Angeles zu seiner Wahlheimat gemacht. Kein Ortswechsel im üblichen Sinne, wenn auch damals vom DAAD ökonomisch abgesichert, sondern eher ein Von-einem-der-auszog-sich-selbst-zu-begegnen-Abenteuer. Im Gepäck die Lieblingsdichter Hölderlin, Hebel, Trakl und Celan, die kryptischsten unserer Dichter. Mit dabei auch ein ungeheurer Fundus tief im Unbewussten eingelagerter Kinobilder, die der manische Cineast im US-amerikanischen Soldatenkino in den Karlsruher Barracks und im örtlichen Lichtspielhaus begierig aufgesogen hatte.

Hollywood, die Mythen schaffende, als Mythos geschaffene Stadt, umgeben von einer leeren Projektionsfläche, der Wüste, in der der Blick ins Nichts geht – dem platonischen Höhlengleichnis ähnlich –, erzeugt Nachbilder, Nachbilder des Gelesenen und Geschauten, unserer Ängste und Träume. In keiner Stadt liegen Pathos und Leere so dicht beieinander. Ein Ort des Wunders und für Patrick Roth schon deshalb der ideale Ort literarischen Existierens. Der Einzelgänger führt eine Doppelexistenz – als Drehbuchautor und Filmjournalist, gelegentlich auch als Regisseur verdient er seine Miete. Er vergräbt sich nicht, doch er gräbt in den tiefen Schichten des Unbewussten, das er jedoch keinesfalls zum Unterbewussten degradiert sehen möchte, weil dies einem hierarchischen Denken entspränge.

Enträtselung oder gar Entzauberung ist Roths Anliegen nicht. Dem Heiligen seinen Schein zu bewahren, ihn zu nutzen bei der Grabung nach dem Archetypus unserer Seelenzustände, bei der Rekonstruktion von Verheißung und Wunder, dies führte den Autor schon früh zur Bibel. Sprachlich streng im Stile christlicher Legenden, bietet er mit seiner Christus-Trilogie das Mysterium gegen den gnadenlosen Dekonstruktionszwang der Moderne auf.

Der 1991 erschienenen *Christusnovelle Riverside*, in der zwei Abgesandte des Apostels den vom Schicksal gepeinigten ungläubigen Eremiten Diastimos aufsuchen, um ihn über seine legendäre Begegnung mit dem Erlöser zu befragen, und sich schließlich selbst erkennen müssen, folgt 1993 die Lazarusparaphrase *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*, in der ein amerikanischer Priestersohn in seinen Heimatort zurückkehrt und sich der Mordtat an seiner zwölfjährigen Schwester bezichtigt, die vor 25 Jahren stattgefunden haben soll. Aber die Exhumierung bringt eine Überraschung. Der

Sarg, in dem das Opfer damals bestattet wurde, ist leer. Am Ende der Geschichte also auch hier ein Wunder: statt der detektivischen Auflösung des Plots Erlösung, die erkenntnistheoretische Option auf eine mögliche Auferstehung. Im dritten Band der Trilogie mit dem Titel *Corpus Christi* forscht der ungläubige Thomas als der Zweifler unter den Jüngern nach dem Leichnam seines Herrn und stößt dabei auf ein ungeheures Geheimnis, das ihn lehrt, es zu bewahren.

Als Bibelkrimi wurde das Rothsche Triptychon von der Kritik gefeiert. Doch steht am Ende der drei Geschichten nicht etwa die Enträtselung von Geschehenem, sondern genau deren Gegenteil: die sprachliche und inhaltliche Verrätselung, die dem Wunder erzählerischen Raum lässt. In Patrick Roths 2001 erschienener Sammlung deutschamerikanischer Storys, *Die Nacht der Zeitlosen*, begegnen wir schließlich wieder den Träumern, Suchenden, Sehnenenden. In diesem Buch ist es ein ganz besonderer Moment, in dem Roth sein Erzählgespinst ansiedelt: Es ist die Nacht des schrecklichen Erdbebens vom 17. Januar 1994, die auch Robert Altman in seinem Kinofilm *Short Cuts* als szenischen Rahmen nutzte – die Nacht der Apokalypse, mit der Roth uns lehrt, dass Apokalypse und Wunder einander bedingen. Im Menetekel, in der flammenden Verheißung des drohenden Unheils, werden sie gar eins. Die Prophezeiung bildet die Vorhut, die Legende die Nachhut der Schreckensereignisse, die unsere Vorstellungen übersteigen.

Patrick Roth bringt dieses existenzielle Spannungsfeld der Wahrheit in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen auf den Punkt: „Schreiben ist Totenerweckung. Das Lebende steht im Toten, das Tote im Lebenden, ineinander und nebeneinander.“

aus: *Rheinischer Merkur* Nr. 26, 26. Juni 2003