Verleihung des Max Frisch-Preises an Ralf Rothmann

Sonntag, 1. Oktober 2006, Schauspielhaus Zürich

Laudatio von Ursula März

Sehr geehrte Damen und Herren,

in der Geschichte der Sternenkunde gilt der ehemalige Leiter der Bochumer Weltraumforschungsstation wohl als ein Astronom mit besonders viel Temperament. Ich habe Professor Heinz Kaminski vor etwa 15 Jahren einmal besucht – aus Zufall, aus bloßer Neugier –, und er brüllte damals über mich hinweg, als säße er am Tisch seines kleinen Büros nicht einer einzelnen Person, sondern einem ganzen Auditorium gegenüber. Er war ein typischer Begeisterungsbrüller, aus Leidenschaft für sein Fach permanent in Fahrt. Es gäbe über Heinz Kaminski und seine wissenschaftliche Karriere, die, so erzählte er es zumindest, in der Kindheit am Wohnzimmerfenster begann, viel zu sagen – wovon das meiste aber hier, in einer Feierstunde zur Verleihung eines Literaturpreises, des Max Frisch-Preises an Sie, lieber Herr Rothmann, keine Rolle spielt.

Zwei Details aber vielleicht doch, und ich möchte sie erwähnen, weil sie dafür verantwortlich sind, daß ich jedesmal, wenn ich ein Buch von Ralf Rothmann aufschlage und lese, an Herrn Kaminski denken muß. Das eine: Er stammte aus Bochum, er arbeitete, lebte, forschte und brüllte dort nicht nur, er hatte auch seine Kindheit und Jugend in Bochum, im Ruhrgebiet also, verbracht, nicht allzuweit entfernt von dem Ort, in dem, wenn auch ein paar Jahrzehnte später, der Schriftsteller Ralf Rothmann aufwuchs. Im Ruhrpott – ich weiß nicht, ob der Begriff außerhalb Deutschlands geläufig ist –, diesem ehemals dichtesten, produktivsten Industrie- und Bergbaugebiet im Nordwesten Deutschlands, das ein Symbol ist für gehärtete Stoffe, für Stahl und Kohle; auch ein Symbol für das Milieu und die Lebensweise des traditionellen Proletariats.

Lieber Ralf Rothmann, ich fürchte, daß Sie diese Vertiefung ins Regionale nicht besonders schätzen, daß Sie sich vielleicht ungut an die vor Jahren gelegentlich auf Sie angewendete Titulierung «Ruhrpottschriftsteller» oder, noch schlimmer, «Ruhrpottpoet», erinnert fühlen, nur weil mehrere Ihrer Romane und Erzählungen in der Kulisse dieser Region spielen, sich ihrer topographischen Gegebenheiten, ihrer sozialen Szenerien, ihres Idioms, ihrer

Charaktere bedienen. Große, eindrückliche Literatur ist natürlich nie regional, also beschränkt im Sinn der Mitteilung. Aber sie ist, in Dutzenden Fällen der Literaturgeschichte – James Joyce oder Gabriel García Márquez sind nicht die geringsten solcher Fälle –, regionsbezogen, im Sinn ihrer Fähigkeit, die Koordinaten, das empirische Rohmaterial eines Ortes, eines Gebietes, einer Landschaft in literarische Gestalt zu verwandeln. Ralf Rothmann verfügt über diese poetische Fähigkeit wie kaum ein anderer Schriftsteller der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Und er ist Realist. Die Figuren in seinen Romanen reden meistens so, wie sie auch außerhalb der Literatur reden würden, also häufig im Dialekt. Und er beschreibt die Wirklichkeit so, wie sie außerhalb der Literatur tatsächlich ist. Also sehr oft enttäuschend, ungerecht, unmenschlich. Es gibt ziemlich viele Prügel, Raufereien, Ohrfeigen und Verletzungen in Rothmanns Literatur, gelegentlich auch kleine Waffen, was Jugendliche der 60er und 70er Jahre eben so mit sich herumtrugen. Es gibt ziemlich viele Kneipentheken, Küchen und Kühlschränke, kurzum: sehr viel Alltag, Alltagsnöte und Alltagsfreuden und vergleichsweise wenige Akademiker.

«Lassen Sie das», sagt im Roman *Stier* ein Krankenhausarzt zu einem jungen Berufs- und Lebenssucher, der überlegt, ob er ein Literaturstudium beginnen soll. «Lassen Sie das, schreiben lernen Sie nicht auf Universitäten, dann schon eher auf der Ladefläche eines Lasters, der durch Mexikos Steinwüsten brettert.»

Als Beschreibungsrealist zeigt uns Ralf Rothmann aus optischer Nähe und in hoher Präzision, wie sich das Haarbüschel des Nagellackpinsels spreizt, wenn die Nachbarstochter im Roman *Junges Licht*, eine kokette Ruhrgebietslolita, ihre Zehennägel anmalt. Wie sie dabei das Bein aufstellt und der pubertierende Romanheld in peinliche hormonelle Bedrängnis gerät. Die Szene ist auf den ersten Blick vollkommen eindeutig: da stellt ein zukünftiges Vorortflittchen seine Reize zur Schau, und der unerfahrene Junge von nebenan weiß nicht wohin mit seinen Blicken und Trieben. Zerlegt man die Nagellackszene allerdings in ihre einzelnen Elemente, wird deutlich, daß hier gerade nicht von Eindeutigkeit die Rede ist, sondern vielmehr von fließenden Entwicklungs- und Gestaltungsprozessen, von Übergangsstadien. Das bezieht sich zunächst auf das Lebensalter der Nachbarskinder zwischen Kindheit und Pubertät, zwischen Adoleszenz und Erwachsensein, und es bezieht sich natürlich auf den Nagellack selbst, der flüssig aus der Flasche kommt, flüssig aufgetragen wird und ein paar Minuten braucht, bis er zu einer festen glatten Schicht austrocknet.

In den Geschichten Ralf Rothmanns spielen Getränke eine wichtige Rolle und – eine noch wichtigere – der Staub.

«Staubflocken rollten über die Dielen, verschwanden unter dem Schrank, und die Papierlampe an der Decke schwankte in der Zugluft. Er schloß die Tür, blieb aber auf dem Kokosläufer stehen. Trotz des offenen Oberlichts in der Küche roch es ein wenig nach Moder, nach feuchtem Kamin, geräucherter Schwärze, und auch der bräunliche Fleck unter der Decke war größer geworden und hatte einen Kranz aus kalkigen Blasen. Sonne fiel schräg durch das Fenster des winzigen Hinterhofzimmers bis in den Flur, ein breiter Strahl, der den Spiegel streifte, den Staub darauf, und de Loo fuhr sich mit beiden Händen durch die Haare. Dann nahm er den dunklen Rollkragenpullover vom Garderobenhaken, schüttelte ihn aus und hängte ihn zurück.» – Ein Zitat aus *Hitze*.

Rußschichten und Staubwolken, Mücken- und Fliegenschwärme, die bei bestimmtem Licht Staubwolken ähneln – es gibt kaum einen Text Ralf Rothmanns ohne solche Attribute. Die Vorliebe für den pulverisierten oder auch flüssigen Substanzzustand erklärt sich einerseits wohl daraus, daß die Menschen im Ruhrgebiet mit dem Kohlestaub leben, ihn immer um sich haben, ihn aus Mund und Kehle spülen, zumal mit Schnaps und Bier. Diese Vorliebe erklärt sich andererseits aber auch daraus, daß Ralf Rothmanns Blick und die Ausrichtung seiner Beschreibungskunst auf ein bestimmtes Schauspiel zielen, auf das Schauspiel der morphologischen Veränderung der Dinge, das sich in Verflüssigung und Pulverisierung besonders gut darstellt – aber soviel Abstraktes ist für die ganz und gar anschauliche Prosa Rothmanns fast eine Zumutung.

«Blickt man die rußige Fassade hinauf», schreibt er in den ersten Sätzen des Romans *Hitze*, der, ein paar Jahre nach der Wende, in Berlin spielt, «sind die Tauben nur mit Mühe von Stuck zu unterscheiden, von dem Lorbeer und den Lilien aus Stein, an die sie sich geschmiegt haben.»

Ruß, Stein, Blumen, Tiere, alles seltsam, fast osmotisch verwachsen. Aus den Tieren werden Blumenornamente, aus den Blumen Steinfiguren, aus dem Stein wird Kohle. Ein kleiner morphologischer Kosmos, der optisch täuscht, weil sich die Dinge in einer Art Zwischengestalt zeigen. Ein Kosmos des Werdens und Vergehens. Am Ende des Romans wird Simon de Loo, ein ehemaliger Kameramann, der sich als Ausfahrer einer Berliner Großküche durchschlägt und der glaubt, seiner verstorbenen Geliebten in der Gestalt einer polnischen Vagabundin wieder zu begegnen – am Ende wird Simon nachts auf einer Straße im Schnee liegen. Wieder werden Tauben dabeisein, wieder unnatürliche Blumen, diesmal nicht aus Stein, sondern aus Plastik. Aber beides, Tiere und Pflanzen, befindet sich nun nicht oben an einer Hausfassade, sondern unten auf dem Trottoir. So endet der Roman mit einer

Spiegelung seines Beginns. Er endet im Licht eines umgekehrten Firmaments, denn Simon liegt unter einer «insektenverklebten Laterne»; schwarze Punkte also auf einer erleuchteten Fläche. Am Himmel ist es umgekehrt.

Der Begriff «umgekehrtes Firmament» stammt nicht von mir, sondern – um zum zweiten Kaminskiaspekt zu kommen – von dem Bochumer Astronomen. Er wollte mir damit erklären, warum er als Kind auf die Idee gekommen war, sich für die Sterne zu interessieren. Das sei, sagte er, zumindest unbewußt ganz logisch gewesen, denn er habe vermutlich den Anblick des Himmels, den Anblick der Gestirne vor dem schwarzen Hintergrund, wie eine spiegelverkehrte Fortsetzung seiner Umwelt betrachtet, der rußbesprenkelten Bochumer Bergarbeitersiedlung, in der er aufwuchs. Wo es soviel schwarzen Staub gebe auf der im Garten zum Trocknen aufgehängten Bettwäsche, habe es die Phantasie leicht gehabt, die Erde bei Tag und den Himmel bei Nacht als ein Ganzes zu empfinden. «Das ist», sagte Heinz Kaminski, «wie mit Diesseits und Jenseits. Sie müssen immer beides zusammen sehen. Sonst leben Sie nicht in der Wirklichkeit.»

Das ist wie *Milch und Kohle*. Diesen Satz wiederum hat er nicht gesagt*, Milch und Kohle* ist der Titel eines Romans von Ralf Rothmann. Es geht in diesem Roman wie in *Stier*, in *Flieh, mein Freund*, in einer ganzen Reihe von Erzählungen ums Erwachsenwerden, oder, wie im Roman *Wäldernacht*, um einen längst erwachsenen Mann, einen Berliner Künstler, der in die Kleinstadt, der er vor Zeiten entflohen ist, zurückkehrt und seiner Jugend begegnet. All diese Bücher Ralf Rothmanns eröffnen uns ein einzigartiges Archiv der Sozial- und Kulturgeschichte der Bundesrepublik. All diese Bücher erzählen von den Dramen, Konflikten, Ausreißerabenteuern der gefangenen Unreife. Bei 99 anderen Schriftstellern hätte dieses Thema – hätten die Wachstumsschmerzen der Reifung, der lebensgeschichtlichen Vorläufigkeit und des Übergangs – die Symbolik der Zerrissenheit im Schlepptau. Bei Ralf Rothmann nicht. Die Zeichen der Metamorphose, die wir in jedem seiner Bücher, ja auf jeder Buchseite und in nahezu jeder Beschreibung finden, diese Zeichen laufen bei ihm in letzter Instanz auf die Idee der Ganzheit hinaus. Diese Idee – und das ist ein Hauptmerkmal der Literatur Ralf Rothmanns – geben seine Texte auch dann nicht auf, wenn es in den Geschichten um die enttäuschenden Seiten der Realität, um Desillusionierung geht.

Seit der ersten Publikation, seit dem Gedichtband *Kratzer*, der vor zwei Jahrzehnten erschien, wird Ralf Rothmanns Arbeit – so denke ich – in erster Linie von einem poetischen Vorhaben inspiriert: dem Versuch, die Welt des Stählernen, Steinernen und Dunklen, die Welt der harten Worte, harten Lebensläufe und harten Verhaltensweisen zu vermischen mit ihrer Gegenwelt. Mit Transparenz, Gewichtslosigkeit und Stille. Mit Vogelfedern,

Windgeräuschen, dem Erscheinen der substanzlosesten aller Wesen, den Engeln, und, vor allem, mit den unendlichen Formen des Lichts. Ohne es statistisch beweisen zu können, glaube ich, daß es bei kaum einem anderen Schriftsteller so viele Lampen gibt, die an- und ausgeschaltet werden; schon in den ersten Gedichten, im Band *Kratzer*, heißt es: «Zwischen zwei Lichtschaltern wird es plötzlich dunkel» – so viele Lichter und Lichtquellen, so viele plötzliche Wechsel oder langsame Übergänge des Lichts. Und in jedem dieser Übergänge, zwischen dunkel und hell, zwischen steinern und staubig, zwischen fest, flüssig und verdunstet, kurzum: zwischen der Sphäre des Stofflichen und der Sphäre des Spirituellen, finden wir einen Hinweis auf das Wichtigste, was es über uns zu sagen gibt: daß unsere Gestalt und unser Hiersein nicht von Dauer, daß wir das sind, was im letzten Satz des Romans *Milch und Kohle* ein buddhistischer Mönch zu einem westlichen Besucher sagt, «Staub, der einen Besuch abstattet».

Lieber Ralf Rothmann, das Werk, für das Sie heute den Max Frisch-Preis der Stadt Zürich erhalten, bietet eine ziemliche Fülle an Möglichkeiten, um eine Lobrede daran anzuknüpfen. Aber abgesehen davon, daß Ihre Bücher mich erfreulicherweise immer wieder an Heinz Kaminski erinnern, scheint mir das Wichtigste, Humanste, Erhellendste Ihrer literarischen Anschauung zu sein, daß ihr keine Gestalt, kein Gegenstand zu gering und auch billiger Nagellack nicht zu schade ist für den Hinweis auf die conditio unseres Daseins.

Abgedruckt in Ralf Rothmann: Vollkommene Stille. Rede zur Verleihung des Max Frisch-Preises am 1. Oktober 2006 in Zürich. Mit der Laudatio von Ursula März. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 5-19.
Veröffentlicht mit freundlicher Zustimmung des Suhrkamp Verlags.