

Schreiben ist Nebensache

PETER STAMM

Wenn der Vater des Vaters meines Vaters eine schwierige Aufgabe zu erfüllen hatte, begab er sich zu einer bestimmten Stelle im Wald, entzündete ein Feuer, versenkte sich in ein stummes Gebet, und was er zu erfüllen hatte, wurde Wirklichkeit. Als später der Vater meines Vaters vor der gleichen Aufgabe stand, begab er sich zu derselben Stelle im Wald und sagte: »Wir wissen kein Feuer mehr zu entzünden, aber wir können noch das Gebet aufsagen.« Und was er zu erfüllen hatte, wurde Wirklichkeit. Später hatte mein Vater dieselbe Aufgabe zu erfüllen. Auch er ging in den Wald und sagte: »Wir wissen nicht mehr, wie man das Feuer anzündet und wir kennen nicht mehr das Geheimnis des Gebets, aber wir kennen noch genau die Stelle im Wald, wo es geschah. Und das muss genügen.« Und es genügte.

Was der Erzähler aus Jean-Luc Godards Film *WEH MIR UNS* nicht verrät, ist wie er verfährt, wenn er eine Aufgabe zu erfüllen hat. Aber im Grunde führt er es uns vor: Wir wissen nicht mehr, wie man das Feuer entzündet, wir kennen das Geheimnis des Gebets nicht mehr, wir haben die Stelle im Wald vergessen. Aber wir können noch immer die Geschichte erzählen. Und es genügt.

*

Der Titel dieser Vorlesung stand schon vor Monaten fest, aber das Unternehmen beginnt erst am 21. Dezember 2017, unterwegs zu Albert S., meinem Friseur seit 20 Jahren. Herr S. hat seine Lehre als Friseur 1933 in Winterthur, meinem Wohnort, begonnen, vor dem Krieg arbeitete er kurze Zeit in Lindau am Bodensee, wo viele junge Männer in die Wehrmacht eingezogen und Stellen frei wurden. Er arbeitete in Liechtenstein, wo er seine Frau kennenlernte, später wieder in der Schweiz, im Kanton Glarus, wo er im Fußballclub spielte. 1945 eröffnete er seinen eigenen Salon im Zürcher Seefeld. In den 72 Jahren seither hat sich das Viertel gentrifiziert, ist zu einer beliebten Wohnadresse geworden. Das Mehrfamilienhaus, in dem Herr S. seinen Salon hat und das ihm gehört, hat Millionenwert, aber Herr S. will es nicht verkaufen, drei Generationen seiner Familie wohnen darin. Sein Salon sieht immer noch aus wie in den 1940er-Jahren, wie schon davor, die Inneneinrichtung hat Herr S. von seinem Vorgänger übernommen und seither kaum etwas daran verändert.

Herr S. ist ein großer Zeitungsleser. Mit den Jahren hatte er immer mehr Zeit dafür, viele seiner Kunden sind weggestorben, die anderen haben immer

weniger Haare und machen ihm nicht mehr viel Arbeit. Als ich einmal meine Kinder mitnahm zum Haareschneiden, stöhnte er nur: So viele Haare. Es war das einzige Mal, dass ich ihn in den letzten 20 Jahren mit schlechter Laune erlebte. Seither gehe ich wieder alleine hin. Es ist die Schmucklosigkeit des Salons, die mich anzieht, unsere stockenden Gespräche, Herrn S.' Handgriffe, denen man anmerkt, dass sie sich in vielen Jahrzehnten automatisiert und abgeschliffen haben, sein Danke, Merci, wenn ich wie jedes Mal den bescheidenen Betrag, den er für seine Dienste verlangt, ein wenig aufrunde. Als ich im Herbst das letzte Mal bei ihm war, meinte er, vielleicht werde er Ende des Jahres schließen, aber jetzt will er nichts mehr davon wissen. Vermutlich mache er bis im Frühling weiter, sagt er, dann wird er 99 sein. Ich ahne schon, ich hoffe, dass er mir dann sagen wird, er mache noch bis zum Sommer weiter oder bis zum Herbst. Aufzuhören wäre anstrengender, als weiterzuarbeiten.

Herrn S.' Salon ist immer geöffnet, von halb acht Uhr morgens bis abends um halb sieben. Ferien macht er schon seit Jahren nicht mehr, er ist früher viel gereist, aber jetzt hat er keine Lust mehr. Selbst in Winterthur, der Stadt seiner Kindheit, die von hier mit dem Zug in nur 20 Minuten erreichbar wäre, ist er seit Jahrzehnten nicht gewesen. Immer mal wieder erzählt mir Herr S., dass jemand von der Zeitung, jemand vom Lokalfernsehen bei ihm gewesen sei und über ihn habe berichten wollen. Mit seinen 99 Jahren ist er bestimmt der älteste Friseur der Schweiz, vermutlich der älteste Europas. Aber obwohl ihm das Interesse ein wenig zu schmeicheln scheint, winkt er doch jedes Mal ab. Er will einfach nur seine Arbeit machen und will ansonsten in Ruhe gelassen werden. Er will, dass alles so bleibt, wie es ist, dass alles immer so weitergeht.

Vielleicht ahnt Herr S. aber auch, dass ein Text, ein Fernsehbeitrag nie genügen könnte, 85 Berufsjahre zu erfassen, all die Tage, all die Menschen, all die Haare. Jeder Bericht über ihn würde ihn zu einer Kuriosität machen, das Letzte, was er sein möchte, das Letzte, was er ist.

Ich muss, wenn ich auf dem alten Friseurstuhl sitze, oft an Ernest Hemingways Kurzgeschichte *A Clean, Well-Lighted Place* denken, an den alten Kellner, der seinen jungen, ungeduldigen Kollegen ermahnt, den betrunkenen Stammgast noch nicht nach Hause zu schicken, ihm noch einen Cognac zu servieren: »Nur mit Widerstreben mache ich jede Nacht zu, weil es vielleicht noch jemanden gibt, der das Café braucht.«

Später versucht er, sich selbst zu erklären, weshalb dieser Ort, dieses Café so wichtig ist. »Es ist natürlich das Licht, aber außerdem muss der Raum sauber und angenehm sein. Man will keine Musik haben. Bestimmt will man keine Musik haben.«

Und dann folgt die berühmte Stelle, an der er über eine halbe Seite lang das Nichts anruft:

Es war alles ein Nichts, und der Mensch war auch ein Nichts. Es war nur das, und Licht war alles, was man brauchte und eine gewisse Sauberkeit und Ordnung. Manche leb-

ten darin und fühlten es gar nicht, aber er wusste, es war alles nada y pues nada y pues nada.

A Clean, Well-Lighted Place sei »eine der besten Kurzgeschichten, die je geschrieben wurden«, meinte James Joyce im Gespräch mit Arthur Power. Hemingway habe den Schleier zwischen Literatur und Leben gehoben, etwas, was jeder Schriftsteller zu tun versuche.

Es mag sein, dass jede Schriftstellerin, jeder Schriftsteller beim Schreiben danach strebt, den Schleier zwischen Realität und Fiktion zu heben, aber zugleich muss uns immer bewusst bleiben, dass dieses Unterfangen sowohl aussichtslos als auch zwecklos ist. Wir werden die Realität in ihrer unglaublichen Vielfalt, in ihrem Reichtum nie abzubilden im Stande sein, und es hat im Grunde auch keinen Sinn, es zu versuchen. Die Realität ist ja da, sie umgibt uns in jedem Moment unseres Lebens, wir können sie sehen und hören und fühlen und riechen. Wir sind ein Teil von ihr.

Wenn Menschen mir sagen, sie könnten ohne Bücher nicht leben, so kommt mir das immer wie das Eingeständnis einer Schwäche vor. Damit will ich nicht sagen, dass ich ohne Bücher leben möchte, aber vielleicht wäre es mein Ziel, dass die Bücher sich für mich immer überflüssiger machten, bis ich sie irgendwann nicht mehr brauchte und sie nur noch manchmal in ihren Regalen betrachtete als Zeugen des Weges, den ich gegangen bin. Es mag seltsam klingen, wenn ein Schriftsteller das sagt, aber mit den Jahren ist in mir die Überzeugung gewachsen, dass alles, was wirklich zählt, dass das Wesentliche sich nicht in Worte fassen lässt.

Als junger Autor notierte ich mir eine Stelle aus Thomas Bernhards *Ritter, Dene, Voss*

Wir strengen uns unser ganzes Leben nur an
um zwei drei Seiten unsterblicher Schrift
mehr wollen wir nicht
aber es ist doch gleichzeitig das Höchste

So erhebend diese pathetischen Worte für einen jungen Schriftsteller wie mich waren, schien ich doch schon damals an ihnen zu zweifeln, an der Macht und der Unsterblichkeit der Literatur. Vor allem natürlich meiner Literatur. Die erste Version meines Romans *Agnes*, die ich 1993 als 30-Jähriger schrieb, endet – auch nicht ohne Pathos – mit den Worten:

Ich habe kein Verlangen, mit meinen Büchern zu sagen: »Hier ist jemand gewesen, hier hat ein Mensch, haben Menschen gelebt.« Nur an Agnes möchte ich erinnern. Nicht, weil sie besser war als wir anderen, aber weil es der einzige Weg für mich ist, sie nicht so schnell zu vergessen, sie noch ein wenig bei mir zu behalten, bevor sie ganz in der Entfernung verschwindet.

Seither haben immer wieder Protagonisten meiner Erzählungen und Romane an der Literatur gezweifelt, sich von ihr abgewandt. Agnes besitzt fast keine Bücher, von Kathrine in *Ungefähre Landschaft* heißt es, dass ihr Mann Thomas sich so lange über ihre Bücher lustig gemacht habe, bis sie sie irgendwann »der Bibliothek geschenkt oder einfach weggeworfen« habe. Als Andreas in *An einem Tag wie diesem* seinen Haushalt auflöst, ergeht es seiner kleinen Bibliothek nicht besser:

Er hatte die Bücher aus dem Regal genommen und auf dem Boden zwei Stapel gemacht. Er schaute sie noch einmal durch und zog ein Buch von Jack London heraus und jenes von dem Aupairmädchen. Alle anderen warf er weg.

Der Ich-Erzähler in *Die Verletzung*, einer Kurzgeschichte aus dem Band *Wir fliegen*, verbrennt scheinbar grundlos seine gesamte Bibliothek:

Am nächsten Tag machte ich weiter. Ich war jetzt systematischer, stapelte meine ganzen Bücher neben dem Ofen und verbrannte eines nach dem anderen. Ich brauchte den ganzen Morgen dafür. Dann holte ich meine Notizen aus den Schubladen, meine Tagebücher, die Zeitungsartikel, die ich aufbewahrt und nie gelesen hatte. Ich verbrannte alles.

Von der Buchhändlerin Anja in der Erzählung *Im Wald* aus der Sammlung *Seerücken* heißt es, sie hätte

mit Büchern nichts mehr am Hut. Seit sie hier draußen wohnt, erscheint ihr das Lesen als Zeitverschwendung, erst recht das Fernsehen. Nur Musik hört sie noch dann und wann.

Thomas in *Weit über das Land* geht noch einen Schritt weiter:

Auch das Lesen hatte er aufgegeben, nicht einmal mehr die Zeitung schaute er an. Selbst das Transistorradio, das in seinem Zimmer stand, schaltete er kaum ein, sogar Musik kam ihm nur noch vor wie eine Ablenkung vom Wesentlichen.

Und als Christoph, der Held meines letzten Romans *Die sanfte Gleichgültigkeit der Welt*, das Manuskript seines Romans in einem Restaurant liegenlässt, macht er sich nicht einmal die Mühe, es wiederzubeschaffen:

Ich überlegte, ob ich die Kneipe suchen sollte, in der ich meinen Rucksack liegen gelassen hatte, aber ich bezweifelte, dass ich den Ort wiederfinden würde, ich war nicht einmal mehr sicher, ob es ihn überhaupt gab.

Schreiben ist Nebensache. Lesen ist Nebensache. Die Literatur braucht das Leben mehr als das Leben die Literatur. Sie ist immer weniger, manchmal sehr viel weniger, sie ist nie genug.

DAS VERSCHWINDEN DES WERKS

Ein Schriftsteller, der nicht schreibt, ist kein Schriftsteller. Einer, der *nicht mehr* schreibt, nicht mehr liest, ist hingegen vorstellbar. Christoph, der Fotograf und Vortragsreisende aus meiner Erzählung *Fremdkörper*, träumt davon, seine Diavorträge über ein Höhlensystem in der Schweiz nur noch aus Stille und Dunkelheit bestehen zu lassen:

Wenn er sehr konzentriert wäre, wenn er es schaffte, seine Konzentration auf das Publikum zu übertragen, müsste es möglich sein, ganz auf Bilder zu verzichten und schließlich auch auf Worte und nur noch in der Dunkelheit zu sein und die Zeit vergehen zu lassen, eine Stunde, zwei Stunden.

Wenn ich es ihm gleichtäte, könnte dies das Ende dieses Vortrags sein oder sein Anfang. Ich würde hier stehen, stumm, wir alle würden den Raum wahrnehmen, die anderen Menschen darin und uns selbst. Vielleicht würden wir entfernte Geräusche aus der Stadt hören, ein unterdrücktes Husten aus einer anderen Sitzreihe, die Schritte eines Gastes, der enttäuscht den Raum verlässt, das Zuschlagen der Tür. Vielleicht würden wir einen Duft wahrnehmen, der uns vorher nicht aufgefallen ist, ein Parfum, das uns an jemanden erinnert, Küchengerüche aus einem benachbarten Restaurant. Wir würden darüber nachdenken, was uns hier hergebracht hat, ob es eine gute oder eine schlechte Entscheidung gewesen sei, zu kommen. Wir würden unserer Sitznachbarin, die der eigentliche Grund für unser Hiersein ist, zuflüstern, wollen wir gehen? Warte, würde sie sagen, vielleicht kommt ja noch was.

Für ein solches Experiment braucht es einen mutigeren, einen selbstbewussteren Mann. John Cage hat es gewagt. In seinem Stück *4'33''*, das 1952 uraufgeführt wurde, lässt er die Musiker zwar noch auftreten, aber nicht mehr spielen. Die Besetzung des Stückes ist frei, auch die Länge der drei Sätze. Die Uraufführung, die aufgrund eines Würfelentscheides vier Minuten und 33 Sekunden dauerte und dem Stück seinen Namen gab, wurde zu einem Skandal. Dabei tat John Cage im Grunde nur in letzter Konsequenz, was James Joyce von Hemingways Erzählung sagte: Er hob den Schleier zwischen Kunst und Leben, indem er sie deckungsgleich machte. Ein bestimmter Zeitraum wird zur Kunst, indem er dazu erklärt wird, kein *objet trouvé* wie bei Marcel Duchamp, sondern ein *moment trouvé*. Ich denke, es ging John Cage um unsere Wahrnehmung, um die Aufmerksamkeit und Präsenz, die wir im Alltag so oft vermissen lassen. Sein Werk ist nur noch ein Rahmen, in dem wir die Wirklichkeit deutlicher

wahrnehmen. Dafür ist es zentral, dass das Stück einen Anfang und ein Ende hat und dass Musiker auf der Bühne sind. Im Radio wäre es viel schwerer zu vermitteln.

In der bildenden Kunst ist etwa James Turrell mit seinen *Skyspaces* einen ähnlichen Weg gegangen. Es handelt sich dabei um speziell proportionierte Kammern mit Öffnungen in der Decke, durch die ein Ausschnitt des Himmels zu sehen ist. Der Künstler erschafft einen Rahmen, in dem wir die Wirklichkeit deutlicher wahrnehmen, die so zum Kunstwerk wird.

Aber vielleicht tut Kunst nie etwas anderes, als unsere Augen für die Wirklichkeit zu öffnen, unseren Blick auf die Welt zu schärfen. Was wäre Literatur für einen Menschen, der nie die Welt erlebt hat? Ein Bild für einen Blinden, Musik für einen Tauben. Dass uns ein Buch, das uns mit 20 kaltgelassen hat, mit 40 begeistert, hat doch nur damit zu tun, dass es auf eine Welt verweist, die wir damals noch nicht kannten oder noch nicht kennen wollten.

2004 bat mich das Kulturmagazin *Du*, einen Text zu einem Kunstwerk meiner Wahl zu schreiben. Ich wählte Bruce Naumans Werk *PLEASE PAY ATTENTION PLEASE* von 1973 aus und schrieb einen Text, den ich schon in meiner Bamberger Poetikvorlesung in anderen Zusammenhängen zitierte:

»PLEASE PAY ATTENTION PLEASE«. Ein Werk von Bruce Nauman: Ein schmutziges Blatt Papier und darauf – außer einigen gelblichen Spuren, die vermutlich von Klebestreifen stammen – nicht mehr als dieser kurze Satz. Das Bild ist eine Gebrauchsanweisung seiner selbst. Der Künstler bittet um Aufmerksamkeit für seine Kunst. Bezeichnend ist dabei nicht nur, was auf dem Blatt steht, sondern ebenso sehr, was nicht darauf steht. Aufmerksamkeit genügt, um dieser Kunst gerecht zu werden, scheint Nauman zu sagen. Schaut hin, achtet nicht auf das, was um euch herum passiert, vergesst die Vergangenheit und die Zukunft. Versucht nicht zu verstehen. Versucht nicht gescheit zu sein. Sucht keine verborgene Bedeutung, stellt keine Bezüge her. Seid aufmerksam. Worauf? Auf die Aufmerksamkeit. Dieser schäbige Zettel ist kein Kunstwerk. Die Kunst entsteht durch eure Aufmerksamkeit, sie ist die Aufmerksamkeit.

Vielleicht richtet sich der Satz ebenso sehr an den Künstler selbst wie an den Betrachter. [...] Jeder Künstler kennt solche Sätze – je nach Temperament sind es Wünsche, Bitten oder Befehle –, die er sich immer wieder vorsagt. Es sind die Glaubenssätze der Kunst, die immer gleichen Sätze: sei ehrlich, sei geduldig, sei aufmerksam, konzentrier dich, geh nah ran, nimmt teil.

2010 hat Marina Abramović das Verschwinden des Kunstwerks und die Forderung nach Aufmerksamkeit, nach Präsenz, noch weitergetrieben mit ihrer Arbeit *The Artist Is Present*. Während 90 Tagen saß sie sechs Tage die Woche jeweils sieben Stunden auf einem Stuhl im Museum of Modern Art in New York und schaute den Ausstellungsbesuchern, die sich ihr gegenüber setzen konnten, in die Augen. Während dieser Stunden aß sie nicht, trank sie nicht, sprach sie nicht, gönnte sich keine Pausen. Die Museumsbesucher warteten stunden-

lang, um sich Marina Abramović gegenüberzusetzen zu können. Viele reagierten sehr emotional auf das Erlebnis, fingen an zu weinen, bezeichneten die Erfahrung danach als lebensverändernd. Ich besuchte die Ausstellung damals, aber stellte mich nicht in die Reihe der Wartenden. Die Aktion, so interessant sie als Konzept war, wirkte auf mich etwas selbstverliebt und aufdringlich wie die ganze Retrospektive der Künstlerin. Mich störte der Mangel an Leichtigkeit und Humor, die Naumans profanen Zettel auszeichneten. Das körperliche Leiden Abramovićs gibt der ganzen Aktion eine pseudoreligiöse Ernsthaftigkeit und Schwere. Die Aufmerksamkeit wird wie bei Bruce Nauman zum Selbstzweck, aber hier verengt sich der Blick des Betrachters auf die Augen der Künstlerin, statt sich auf die Welt zu erweitern.

(In einem kürzlich erschienen Interview mit der *NZZ am Sonntag* hat Marina Abramović übrigens auf die Frage, ob ihre Arbeit in Zukunft humorvoller werde, geantwortet: »Unbedingt. Humor ist essenziell. Die Menschen lachen nicht gegen über sich selbst.« Wir können gespannt sein.)

DAS VERSCHWINDEN DES PUBLIKUMS

Wenn ich jetzt verstummen würde, würden sie wohl alle noch eine Weile sitzen bleiben. Wir wären angespannt, aufmerksam, voller Erwartung. Aber nach einer Weile würde unsere Konzentration nachlassen – sowohl Ihre als auch meine – wir würden anfangen, uns zu langweilen. Die ersten von Ihnen würden aufstehen und gehen, andere würden folgen, dann immer mehr, bis nur noch ein paar wenige hier sein würden, die ganz Ausdauernden oder die, deren Bus erst in einer halben Stunde fährt und die lieber hier drinnen als in der Kälte warten. Ich frage mich, wie lange es dauern würde, bis Sie alle gegangen wären, bis ich so alleine hier stehen würde wie Reinhold, der unglückliche Pfarrer aus meiner Erzählung *Das Mahl des Herrn*, der eines Sonntags seine Kirche ganz leer vorfindet. Die Gemeinde, die ihn nie gemocht hat, die er nie gemocht hat, hat sich von ihm abgewandt. Aber anstatt dass Reinhold endgültig verzweifelt, hält er seine Predigt trotzdem, wie er es jeden Sonntag tut, er spricht das Gebet und singt den Bach-Choral:

Liebster Jesu, wir sind hier, dich und dein Wort anzuhören;
lenke Sinnen und Begier auf die süßen Himmelslehren,
dass die Herzen von der Erden ganz zu dir gezogen werden.

Unser Wissen und Verstand ist mit Finsternis verhüllt,
wo nicht deines Geistes Hand uns mit hellem Licht erfüllt;
Gutes denken, tun und dichten; musst du selbst in uns verrichten.

Und plötzlich war es ihm, als sähe er die Kirche voller Menschen, voll der Schatten jener, die hier seit Hunderten von Jahren das Abendmahl gefeiert hatten, die hier getauft und getraut und im Tod begleitet worden waren. Sie erhoben sich, kamen auf ihn zu, und er reichte ihnen das Brot und den Wein, ein nicht endender Zug von Menschen. In diesem Moment fiel helles Sonnenlicht durch die farbigen Fenster der Kirche, und der Raum verwandelte sich, es war eine Explosion von Schatten und Licht. Das Kirchengestühl knackte, und die Orgel hallte, es klang wie ein mächtiges Atmen, ein Erwachen nach langem Schlaf.

Das Publikum hat sich abgewandt, aber gerade deshalb scheint Reinhold zu erwachen und die Welt in ihrem Reichtum und ihrer Schönheit wahrzunehmen. Die Geschichte endet damit, dass er die Kirche verlässt und beginnt, das Brot für das Abendmahl an die Vögel zu verfüttern:

Er war von einem Schwarm Möwen umgeben. Er warf mit dem Brot um sich, schließlich holte er aus und leerte den ganzen Korb mit einem Schwung. Wir sind alle eingeladen, rief er ausgelassen. Die Schreie der Vögel klangen wie irres Lachen, und auch Reinhold musste lachen, konnte nicht aufhören zu lachen, denn nach vielen dunklen Wochen sah er endlich das Licht.

Reinholds Erwachen ist das Resultat einer Leidensgeschichte, das Leiden scheint die Voraussetzung zu sein für die Erlösung, nicht im christlich-moralischen Sinn, sondern in einem menschlichen und vielleicht auch in einem künstlerischen. Das Außerordentliche ist nur zu erreichen, indem man die Ordnung hinter sich lässt.

Ich zitiere noch einmal aus dem Text über Bruce Naumans *PLEASE PAY ATTENTION PLEASE*:

In seinem Buch »The Madonna of the Future« nennt der Philosoph Arthur Danto Bruce Naumans Kunstwerk ein seichtes, ein leichtes Spiel, das der Künstler nicht verlieren könne. Nauman lasse uns keine Chance, nicht an diesem Spiel teilzunehmen. Indem wir die Bitte läsen, meint Danto, erfüllten wir schon den Wunsch: wir seien aufmerksam.

Ich glaube nicht, dass Bruce Nauman diese Art von Aufmerksamkeit gemeint hat. Sonst hätte er dem Bild kein zweites hinzugefügt, auf dem die Bitte zu einem Befehl wird: »PAY ATTENTION MOTHERFUCKERS«.

Nauman spielt kein todsicheres Spiel, er spielt im Gegenteil ein Spiel, das er nur verlieren kann. Unsere Aufmerksamkeit wandert, unser Sehen ist verdorben von all den Bildern, die wir gesehen haben, von all unserem Wissen und Halbwissen, von den Urteilen, die wir fällen, bevor wir recht hingeschaut haben. [...]

Die einzige Chance, das Spiel vielleicht doch noch zu gewinnen, findet Nauman Jahre später. In der Videoinstallation »Mapping the Studio« filmt er während 42 Nächten mit einer Infrarotkamera sein leeres Studio. Aufmerksam und unvoreingenommen

ist nur noch der neutrale, der tote Blick der Kamera. Nauman wird dabei nicht, wie eine Kritikerin schrieb, »zum Betrachter seiner Arbeitsstätte«. Es gibt keinen Betrachter mehr. Der Künstler hat die Kamera eingeschaltet und ist nach Hause gegangen.

Kaum ein Ausstellungsbesucher wird sich den fast sechsstündigen Zusammenschnitt der Aufnahmen bis zum Ende anschauen. Ich glaube auch nicht, dass Bruce Nauman das von uns erwartet. Der Betrachter ist wie der Künstler überflüssig geworden. Es genügt, dass die Aufnahmen projiziert werden. Es genügt, dass sie da sind.

DAS VERSCHWINDEN DES KÜNSTLERS

Die Videoarbeit von 2001, die den Untertitel *Fat Chance John Cage* trägt, entstand übrigens wegen einer Mäuseplage in Naumans Studio. Er sei frustriert gewesen, sagte Nauman in einem Interview, habe keine Ideen gehabt, da habe er sich entschieden, einfach mit dem zu arbeiten, was da war, den vielen Mäusen und seiner schwanzlosen Katze, die der Mäuse nicht mehr Herr wurde.

Um die Jahrtausendwende herum arbeitete ich an einem Romanprojekt mit dem Arbeitstitel »Akt«, in dem es unter anderem um das Theater ging, und befasste mich mit Jerzy Grotowskis »armem Theater«. Grotowskis Ziel war ein Theater »ohne Schminke, ohne eigenständige Kostüme und Bühnenbild, ohne abgetrennte Bühne, ohne Beleuchtungs- und Toneffekte«. Ab den 1960er-Jahren befasste sich Grotowski zunehmend mit den Wurzeln des Theaters, unternahm Reisen nach Haiti, Nigeria, Mexiko, Indien und studierte religiöse Rituale und alte Theaterformen. Mit seiner internationalen Truppe führte er Workshops durch, in denen die Schauspieler mit rituellen Praktiken aus aller Welt experimentierten. Es ging immer weniger um konkrete Theaterprojekte als um die Selbsterfahrung des Schauspielers, der seine Maske ablegen und »sich überschreiten« sollte: »Der Schauspieler ist zumindest in seiner Rolle Schöpfer, Modell und Schöpfung in einem.«

In meinem Romanprojekt, das in New York spielt, verliert eine Truppe von Schauspielern, die im öffentlichen Raum Aktionen durchführen, zunehmend die Fähigkeit, Fiktion und Realität auseinanderzuhalten. Erzählt wird die Geschichte vom Exfreund einer Frau, die Teil der Truppe ist. Eines der Mitglieder beschreibt dem Erzähler die Theaterarbeit so:

»Wir haben aus dem Nichts etwas gemacht, etwas geschaffen. Nicht nur reagiert. Wir haben etwas gemacht, das neu war und das von Anfang bis Ende nur uns gehörte und das, hätten wir es nicht gemacht, nie geschehen wäre.«

Er erzählte mir von Aktionen, die sie durchgeführt hatten, wie sie am Times Square christliche Lieder gesungen hatten, wie sie, als Putzkolonne verkleidet, auf der 5th Avenue Schaufenster geputzt hatten, wie sie auf der Staten Island Ferry Unterschriften gesammelt hatten gegen einen Gesetzesentwurf, den es nie gegeben hatte.

»Es geht gar nicht darum, was wir machen«, sagte er, »es geht um den Moment, bevor wir eingreifen. Wenn alles noch ganz ruhig ist und wie immer. Wenn alle hin und her laufen, als sei es ein ganz gewöhnlicher Tag, ein ganz gewöhnlicher Ort. Und wenn nur wir wissen, dass jetzt gleich etwas geschehen wird, dass es in unserer Macht liegt, etwas geschehen zu lassen. Und dass wir auch einfach weggehen könnten, und dass dann nichts geschehen würde. Und dann machst du den ersten Schritt. Deshalb mache ich das alles. Wegen diesem ersten Schritt.«

Schließlich entführt die Gruppe den Erzähler und hält ihn in einer Waldhütte fest, und es ist nicht ganz klar, ob es sich um ein Verbrechen handelt oder um ein Kunstprojekt. Durch einen Fehler im Umgang mit dem Holzofen stirbt die ganze Truppe an einer Kohlenmonoxidvergiftung. Der Erzähler ist freigekommen und verlässt alleine die Hütte. Als er einige Zeit später in die Stadt zurückkommt, erfährt er, dass alle noch am Leben sind, dass nur der Leiter der Truppe durchgedreht sei und sich das Leben genommen habe. Ich schrieb 150 Seiten, dann brach ich den Roman ab und schrieb *Ungefähre Landschaft*.

Ich war in jener Zeit übrigens tatsächlich Teil einer größeren Truppe, die im öffentlichen Raum kleine Szenen spielte. Der schweizerische Kabarettist Joachim Rittmeyer, ein alter Freund aus meiner Zeit als Satiriker, hatte sich die Aktionen ausgedacht, die wir in der ganzen Schweiz spielten, kleine Alltagsirritationen, die für die zufälligen Zuschauerinnen und Zuschauer aber nie als Fiktionen aufgelöst oder erklärt wurden.

Auch im Monolog *Die Planung des Planes*, den ich kurz darauf für das Schauspielhaus Zürich schrieb, gibt es keine Unterscheidung mehr zwischen Realität und Kunst. Der Schauspieler ist Schöpfer, Schöpfung und Publikum in einem. Ich lese ihnen eine kurze Beschreibung des Projektes vor, die ich damals verfasste:

Ein Mann geht durch Zürich. Er hat einen Plan. Zürich ist sein Plan, vielleicht die Welt. Der Mann ist zugleich Planer und Teil des Planes. Er geht durch die Stadt und schaut, ob der Plan funktioniert. Er beobachtet Frauen in den Straßen. Der Plan findet statt. Er ist nicht aufzuhalten. Korrekturen sind nicht möglich.

Am Anfang war der Plan. Jahrelang hat der Mann an diesem Plan gearbeitet, eigentlich schon immer. Ohne den Plan ist er niemand mehr. Der Plan ist groß, aber niemand darf etwas über ihn wissen. Niemand darf wissen, dass er oder sie Teil des Planes ist, dass es einen Plan gibt. Aber die Konzentration darf nicht nachlassen. Es darf keine Distanz geben, keine Analyse, keine Beobachtung. Nur Konzentration. Äußerste Konzentration und Hingabe.

Der Plan kann nicht verglichen werden. Er kann nicht vereinfacht werden, nicht abgebildet und nicht erklärt. Er kann nicht verstanden werden. Er darf nicht verstanden werden. Er darf nicht wahrgenommen werden. Jede Wahrnehmung würde ihn verändern und also zerstören.

Der Mann geht durch Zürich und spricht über seinen Plan. Der Plan entsteht, indem er über ihn spricht. Das Reden, sagt er, ist wie das Gehen. Man weiß nie, wohin man gelangt.

Nachts ruft der Mann Firmen an und hört sich die aufgezeichneten Tonbandstimmen an. Er wartet auf den Pfeifton aber er spricht nicht danach. Er geht durch die Stadt und macht sich Gedanken über die Strahlen der Mobiltelefone, über die Funktionen von Elektrogeräten, über die Entfernung von Haaren von Frauenbeinen.

Es ist eine Bewegung vom Allgemeinen zum Besonderen. Das Allgemeine muss verschwinden, es ist das Unwahre. Aber es kann nur verschwinden, wenn das Allgemeine im Besonderen akzeptiert wird. Wenn akzeptiert wird, dass das Besondere nichts Besonderes ist. Das ist die Welt des Mannes, das ist sein Plan. Man muss daran glauben, weil man es nicht wissen kann.

Es wird nie mit absoluter Sicherheit gesagt werden können, ob der Plan jemals durchgeführt worden ist. Er zeigt sich auch nicht in seiner Wirkung, da er selbst seine Wirkung ist.

Die Planung des Planes, sagt der Mann, ist wie das Singen eines Liedes. Es ist die Entstehung einer Sehnsucht, und zugleich das Stillen dieser Sehnsucht. Eine Sehnsucht, die sich, indem sie entsteht, selbst stillt.

In einer Art künstlerischem Pantheismus wird das Kunstwerk zur Welt, die Welt zum Kunstwerk. Der Künstler, den die Planung des Planes unendlich viel Kraft und Mühe gekostet und ihn fast – oder vielleicht ganz – verrückt gemacht hat, verschwindet im Werk und findet in diesem Verschwinden Erfüllung:

Ein Plan kann Ordnung bringen. Wenn beim Denken, beim Gehen des Ichs durch sich selbst das gehende Ich mit dem ruhenden Ich deckungsgleich wird, wenn ich mit mir deckungsgleich werde, ganz bei mir bin, kehrt Frieden ein. Das wäre die Erfüllung. Es wäre die Vollendung des Plans, wenn die Welt mit sich selbst deckungsgleich würde.

Wenn das Kunstwerk verschwunden ist und das Publikum verschwunden ist, bleibt nur noch der Künstler. Damit auch er verschwinden kann, muss er vom Sockel gestürzt werden, seine Aura verlieren. Der Planer des Planes ist nicht der allmächtige Schöpfer, nicht der Hohepriester, sondern ein armer Irrer ohne ein Dach über dem Kopf und mit soziophoben Zügen. Er ist verwandt mit dem Protagonisten meiner Erzählung *Videocity* aus *Wir fliegen*, dem Besitzer einer Videothek, der glaubt, in einer Kulissenwelt zu leben, hinter der die Wirklichkeit verborgen bleibt, einer Kunstwelt wie im Film *THE TRUMAN SHOW*, die nur für ihn geschaffen ist:

Jeder seiner Schritte wird überwacht. Nachts hört er, wie in der Wohnung über ihm Leute herumgehen. Er hat nach den Kameras und den Mikrofonen gesucht, aber sie sind so klein und so gut versteckt, dass er sie nicht findet. Er schließt nicht aus, dass ihm ein Computerchip implantiert worden ist, mit dem sein Standort bestimmt wer-

den kann, der seine Körperfunktionen überwacht, seinen Puls, seinen Blutdruck, den Stoffwechsel. Manchmal betastet er sich, aber er kann nichts spüren. Der Chip muss tief in seinem Fleisch verborgen sein. Er glaubt nicht, dass sie seine Gedanken lesen können. Dazu ist die Technik noch nicht im Stande. Aber es wird daran gearbeitet.

Das Einzige, was ihn noch mit der Realität verbindet, ist ausgerechnet eine Videokassette, auf der – so glaubt er zumindest – eine Szene aus seiner Kindheit aufgezeichnet ist. Aber die Leserin, der Leser ahnt, dass auch diese Szene nur aus einem Film stammt:

Wenn es ganz still geworden ist, wenn er ganz ruhig geworden ist, schleicht er sich zurück ins Wohnzimmer, schaltet den Videorecorder ein und den Fernseher. Die Kassette hat er schon am Vorabend zurückgespult bis zur entscheidenden Stelle.

Er spielt im Garten. Seine Mutter kommt, hebt ihn hoch, wirbelt ihn im Kreis herum. Der Garten verwischt in der Bewegung, verschwimmt. Die Musik erreicht ihren Höhepunkt. Er kann die Tränen nicht mehr zurückhalten. Er streckt die Arme aus nach seiner Mutter, seine Hände berühren den Bildschirm. Sie schaut ihn an und lächelt gütig.

Wenn kein Künstler kein Kunstwerk schafft und keiner es sieht, was bleibt dann? Eine der besten Kurzgeschichten, die je geschrieben wurden? Lesen wir noch einmal bei Hemingway nach, *A Clean, Well-Lighted Place*:

Es war alles ein Nichts, und der Mensch war auch ein Nichts. Es war nur das, und Licht war alles, was man brauchte und eine gewisse Sauberkeit und Ordnung. Manche lebten darin und fühlten es gar nicht, aber er wusste, es war alles nada y pues nada y pues nada. Nada unser, der du bist im nada, nada sei Dein Name, Dein Reich nada, Dein Wille nada, wie im nada also auch auf nada. Unser täglich nada gib uns nada, und nada uns unsere nada, wie wir nadan dem nada; pues nada. Heil dem Nichts, voll von Nichts. Nichts ist mit dir. Er lächelte und stand vor einer Theke mit einer glänzenden Espressokaffeemaschine.

»Was bekommen Sie?« fragte der Mann hinter der Theke.

»Nada.«

Die Frage, um die ich mich bisher gedrückt habe, ist jene nach dem Warum. Warum diese Ästhetik des Verschwindens? Warum überhaupt schreiben, wenn der Text nichts anderes zu beabsichtigen scheint, als sich selbst zum Verschwinden zu bringen?

»Indem man schweigt, erhält man das Schweigen nicht«, sagte Peter Handke in einem Gespräch mit Herbert Gamper. »Aber indem man die Stille und das Schweigen und die Leere in eine Form fasst, erhält man die Stille und die Leere und das Schweigen.«

So wird mir das Vorrecht nicht zuteil, das meine Figuren haben: nicht mehr zu lesen, nicht mehr zu schreiben, zu verstummen, sich als fiktive Figuren der

Fiktion zu verweigern und ihr so in gewissem Sinne zu entkommen. Schon seit Jahren beschäftigt mich der Gedanke, eine Geschichte ganz ohne Personen zu schreiben. Aber selbst wenn meine Figuren mich irgendwann verlassen werden und nur noch die menschenleeren Orte bleiben, werde ich weiterschreiben müssen, um ihr Verschwinden darzustellen. Vielleicht werden meine Texte dann noch ein bisschen leiser, ein bisschen kürzer, die Sprache noch ein bisschen einfacher.

Es war nie meine Absicht, schreibend Welten zu erschaffen. Es war nie meine Absicht, schreibend der Wirklichkeit zu entfliehen, sondern, im Gegenteil, mich ihr zu stellen. Meine Texte bezogen sich immer auf eine Welt, die außerhalb von ihnen lag. Wegbeschreibungen durch unbekannte Landschaften habe ich sie in meiner ersten Poetikvorlesung in Wiesbaden genannt. Literatur kann die Wirklichkeit nicht ersetzen, aber sie kann – für mich als Autor und für meine Leserinnen und Leser – ein Instrument sein, ein Hilfsmittel, die Wirklichkeit klarer zu sehen. Das Sehen jedoch kann die Literatur uns nicht abnehmen.

Und jetzt erst ergibt es einen Sinn, dass meine Figuren sich von der Literatur abwenden, dass meine Literatur sich selbst überflüssig zu machen versucht. Wenn sie ein Hilfsmittel ist, die Welt klarer zu sehen, dann müsste es unser Ziel sein, irgendwann auf dieses Hilfsmittel verzichten zu können. Dann würde der Text immer durchsichtiger, bis er endlich verschwände.

Das Verstummen eines Autors kann nur das Ende einer langen Entwicklung sein, die ohne das Lesen und das Schreiben nicht möglich gewesen wäre. Das Schweigen des jungen Mannes ist lächerlich, das Schweigen des alten ist seine Bestimmung.

Vielleicht ist das Verschwinden mein wirkliches und einziges Thema. Es steckt als Wurzel in allen meinen Geschichten. Als Verschwinden von Menschen, als Verschwinden der Zivilisation in der Natur, als Verschwinden der Fiktion in der Realität oder der Realität in der Fiktion, als Verschwinden der Sprache in der Stille, im Tod.

Wenn es in meinem Leben einen zentralen metaphysischen Schock gegeben hat, dann war es nicht die Erkenntnis meiner Sterblichkeit, sondern jene, dass sich unsere Sonne irgendwann – in sieben oder acht Milliarden Jahren – zu einem roten Riesen aufblähen und unsere Erde verschlucken wird. Natürlich sind sieben Milliarden Jahre ein Zeithorizont, der uns nicht zu kümmern braucht, auch nicht die ein oder zwei Milliarden Jahre, die es dauern wird, bis unsere Erde für Lebewesen unbewohnbar werden wird, aber ich weiß noch, wie die Erkenntnis mich erschüttert hat, dass die Erde irgendwann verschwinden wird, ein winziges kosmisches Ereignis, das doch alles auslöscht, was wir kennen und was uns ausmacht. Ich kann dieses Wissen verdrängen, wie ich das Wissen um meinen Tod verdrängen kann, aber es bleibt eine unheilbare metaphysische Verletzung.

Und so schreibe ich weiter, bis ich irgendwann ganz in der Stille angekommen bin und das Verstummen zu meinem letzten Werk wird. Vielleicht ver-

söhnt sich dann der alte Mann mit dem jungen, wie am Ende meines letzten Romans, als die beiden sich auf einem Spaziergang begegnen und es dem jungen vorkommt,

als verbinde uns etwas, was viel tiefer reicht als Worte, als würden wir eins, ein vierbeiniges Wesen, zugleich alt und jung, am Anfang und am Ende. [...]

Und während ich zurück nach Hause gehe, stelle ich mir vor, so zu enden wie er, von allem befreit dem Leben zu entkommen, ohne eine Spur zu hinterlassen. Hinzu-fallen auf einem eisigen Weg und nicht wieder hochzukommen und mich irgendwann zu ergeben. Mein Atem wird ruhiger, die Kälte spüre ich nicht mehr. Ich denke an mein Leben, das noch gar nicht stattgefunden hat, unscharfe Bilder, Figuren im Gegenlicht, entfernte Stimmen. Seltsam ist, dass mir diese Vorstellung schon damals nicht traurig vorkam, sondern angemessen und von einer klaren Schönheit und Richtigkeit wie dieser Wintermorgen vor langer Zeit.

Als ich die erste Idee zu diesem Vortrag hatte, wollte ich eigentlich über etwas ganz anderes reden, wollte mehr vom Akt des Schreibens erzählen. Aber dann musste ich zum Friseur und ein Gedanke führte zum nächsten, weit weg von meinem Ziel.

NOCH EIN PAAR NACHTRÄGE

Seit ich mit dem Schreiben dieser Vorlesung begonnen habe, war ich ein paar Mal bei Herrn S. zum Haareschneiden. Jedes Mal, wenn ich nach Zürich fuhr, rechnete ich damit, vor verschlossenen Türen zu stehen. Aber jedes Mal meinte Herr S., er mache noch ein wenig weiter. Vor zwei Wochen war ich zum letzten Mal da. Die Beine wollten nicht mehr so recht, sagte Herr S., er müsse mal zum Beindoktor, aber man könne aus alten Beinen halt keine jungen machen. Und bis Ende des Jahres werde er bestimmt weitermachen. Einige seiner Stammkunden hätten gesagt, er könnte ja einfach zwei oder drei Tage pro Woche weiterarbeiten. Dann wird Herr S. 100 Jahre alt sein. Aber das ist nicht wichtig. Wichtig ist, dass dieser saubere, gut erleuchtete Raum bestehen bleibt.

Ein zweiter Nachtrag: Als ich den Text aus dem Godard-Film, mit dem ich diese Vorlesung begonnen habe, einer Theologieprofessorin in Bern zeigte, wies sie mich darauf hin, dass er nicht von Godard stamme, sondern – leicht abgeändert – aus Gershom Scholems 1957 erschienen Buch *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*.

Und schließlich noch ein dritter Nachtrag: Ich habe meine Vorlesungen Uschi Prutsch, einer befreundeten Geschichtsprofessorin, gezeigt, die in München lehrt. Einiges daran gefiel ihr, anderes nicht. Ihr Lob will ich für mich behalten, aber ihren Tadel will ich mit Ihnen teilen, um meinen Standpunkt ein wenig zu relativieren. Ich zitiere aus ihrem Kommentar:

Ich habe mit der Meinung, dass Lesen Nebensache sei, meine Probleme, weil Du ja eine Vorlesung hältst und die gerade sich entwickelnden Populismen auch deshalb funktionieren, weil die Fertigkeiten, komplexe Inhalte zu verstehen, im Sinken sind. Ich sehe das seit 20 Jahren fast täglich. Es ist erschreckend, wie die Fähigkeit zur präzisen Sprache, das Gefühl für Sprachbilder, damit auch die Fähigkeit zur kritischen Analyse stetig abnimmt. [...]

Warum sind Schreiben und vor allem Lesen nicht Nebensache: Weil Literatur viel mehr als das Medium Film Bilder im Kopf anregt. Ich mag diese History Channels nicht, wo einem historische Facts mit schlechten Schauspielern im Fernsehen hölzern vorgespielt werden, als hätte man nicht die Phantasie, sich eine Welt im Kopf vorzustellen, egal ob sie in der Realität so war oder nicht. Film nimmt einem das Bilden von Bildern ab, Literatur fördert es. Dabei spielt es keine Rolle, ob Literatur das tatsächliche Leben («die Realität« und das »Wesentliche«) reflektiert, weil Literatur ja jedem Leser seine Interpretationsmöglichkeiten gibt. Er wird den real existierenden Text mit seinen Erfahrungen und Wünschen und Wahrnehmungen von Realitäten füllen. Deshalb kann und darf Lesen und Literatur niemals Nebensache sein.

Viele Studentinnen und Studenten haben bei weitem nicht mehr die Gewohnheiten, sich in Literatur und vor allem Bücher zu versenken. Wenn ein Schriftsteller nicht mehr schreibt oder liest, dann ist das zu akzeptieren, dann wird man eben die Bücher rezipieren, die er geschrieben hat, aber macht ihn das interessanter, weiser, gelassener?

Ich weiß es nicht.

Sinnfragen sind Formfragen

Ich weiß nicht mehr, wann Literatur für mich zum Erkenntnisinstrument wurde. Als Kind las ich zweifellos, um der Wirklichkeit zu entfliehen oder um Abenteuer zu erleben, die mir die Realität nicht bot. Vielleicht waren es Henrik Ibsens Stücke, in denen ich erstmals etwas anderes fand als Flucht und Zerstreuung. Vielleicht waren es auch die Bücher von Albert Camus oder von Ernest Hemingway, vielleicht sogar *Siddharta* von Hermann Hesse. Oder es war eine gute Lehrerin, die mir zeigte, was alles in guten Büchern verborgen sein kann, wie vielschichtig und vieldeutig sie sein können. Jedenfalls wurde mein Bedürfnis, bloß unterhalten zu werden, immer geringer, dafür stieg mein Anspruch an die Schriftsteller, meinen Blick auf die Welt zu verändern.

Auch in meinem eigenen Schreiben interessierte mich von Anfang an weder das *prodesse* noch das *delectare*, weder das Nützen – im Sinne einer Belehrung des Lesers – noch das Unterhalten. Ich kam nicht von der Sprache her zur