

Verleihung des Literaturpreises  
der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V.  
an Patrick Roth  
Weimar, 22. Juni 2003

DOKUMENTATION

Im Auftrag der  
Konrad-Adenauer-Stiftung e.V.  
herausgegeben von  
Günther Rüter

---

# Inhalt

## 1

Grußwort Dieter Althaus .....	5
Ansprache Bernhard Vogel .....	9
Wege aus dem Schattental. Zur Dichtung Patrick Roths. Laudatio Ruprecht Wimmer .....	13
Im Augenblick. Dankrede Patrick Roth .....	24

## 2

Programm der Feierstunde .....	31
Bildliche Impressionen .....	32
Text der Verleihungsurkunde .....	34

---

# 3

Zeittafel Patrick Roth. . . . .	35
Werkverzeichnis . . . . .	37
Autoren und Juroren . . . . .	38

## Grußwort

Dieter Althaus

Der Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung wird heute zum elften Mal verliehen. Es war eine sehr gute und weitsichtige Entscheidung, dass dieser Preis mit der Stadt Weimar verbunden wurde. Und es ist gut, dass das Musikgymnasium Schloss Belvedere seit 1998 als Stätte der Überreichung des Literaturpreises dient. In den letzten Tagen hat der Direktor des Musikgymnasiums, Wolfgang Haak, mit seinen Schülerinnen und Schülern erfolgreich an dem Wettbewerb „Jugend musiziert“ teilgenommen. Zu dieser Leistung gratuliere ich dem Direktor und den Kolleginnen und Kollegen seiner Schule. Sie leisten einen wichtigen Dienst für Thüringen, indem sie sich der Kunst und Kultur widmen, ganz besonders der Musik.

Der geistige Vater des Literaturpreises, Dr. Bernhard Vogel, ist heute zum ersten Mal nicht in seiner Funktion als Ministerpräsident des Freistaates Thüringen bei der Preisverleihung zugegen. Elfeinhalb Jahre hat er Thüringen in diesem Amt gedient. Zuvor war er zwölf Jahre lang, von 1976 bis 1988, Ministerpräsident von Rheinland-Pfalz. Damit war Bernhard Vogel nicht nur der dienstälteste Ministerpräsident in Deutschland; er ist auch der einzige Ministerpräsident, der dieses Amt in einem alten und in einem neuen Bundesland ausgeübt hat. Wir in Thüringen sind glücklich und dankbar, dass Bernhard Vogel unser Land so erfolgreich geführt, dass er Fundamente gelegt und Orientierung ermöglicht hat.

Dass wir die Möglichkeit haben, jetzt wieder in der Mitte Deutschlands, in der Mitte Europas, in der Mitte einer freien Welt, einen Literaturpreis zu übergeben – in diesem Jahr an einen Mann, der wahrlich Weltbürger ist –, ist eine der ganz besonderen Chancen unserer Generation. Weimars literarische Geschichte – die Geschichte von Goethe und Schiller, Wieland und Herder, die Geschichte von Nietzsche –, aber auch die sehr

widersprüchliche Gesamtgeschichte dieser Stadt können wieder den Rahmen bieten für einen Literaturpreis.

Ich freue mich, dass dies in einer Zeit geschieht, in der wir uns im Aufbruch befinden. Thüringen ist hervorragend vorangekommen und stellt sich gut dar. Dennoch sind die Probleme, die wir noch zu lösen haben, nicht aus dem Blick geraten. Aber wir wissen, dass wir schon viel geschafft haben.

Wir leben in einer Zeit, wo in Europa entscheidende Weichen gestellt werden, um hoffentlich dauerhaft Frieden, Freiheit und Demokratie zu sichern. Dieses Europa vergrößert sich sichtbar. Wir sollten als Mitgestalter dieses Prozesses die Chancen, die sich uns bieten, nicht nur für unsere eigene Arbeit nutzen, sondern auch für unsere Kinder. Wir sollten ihnen und den nachwachsenden Generationen etwas davon mitgeben, was für die Zukunft nützlich ist. Bei allen Gestaltungsaufgaben ist es aber wichtig, sich auf Werte zu beziehen, Orientierung zu wahren, Fundamente zu bauen, die tragen. Wir wollen es nie wieder zulassen, dass Freiheit, Frieden und Demokratie gefährdet werden. Auch dies geht von Weimar aus, vom heutigen Tag, von der Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung.

In der Begründung heißt es über den Autor: Er erzählt „auf eine in allen Aspekten moderne Weise von der Aktualität biblischer Themen in unserer säkularisierten Welt“. Patrick Roth, der in Deutschland und in Frankreich gelebt hat, jetzt in den USA wohnt, versucht, die Aktualität der biblischen Botschaften in den Blick zu nehmen. In einen Blick, der heute von einer Unmenge an Informationen getrübt sein kann. Wir sind die informierteste Gesellschaft, meinen manche. Vielleicht sind wir aber „nur“ die Gesellschaft mit den meisten Informationen! Woher nehmen wir in der informierten Gesellschaft die Orientierung?

Ich glaube, sehr geehrter, lieber Herr Roth, dass die Wertevermittlung, das heißt, das Tradieren von dem, aus dem wir leben, sehr wesentlich ist für die Menschheit. Es ist eine Menschheit, die in einer zusammenwachsenden Welt zwar viele Erfahrungen hat, die aber dabei ist, möglicherweise lebenswichtige Erfahrungen zu vergessen! Wir brauchen einen Bezug auf das, was uns geschichtlich-historisch geprägt hat, auf das, was die Menschheit ausmacht.

Natürlich kann man, besonders in einer säkularisierten Welt, darüber diskutieren, welche Orientierungen das nun sind. Sind es christliche Orientierungen? Im Kern jedenfalls unterscheidet sich die Orientierung am Humanen nicht von der Orientierung am Christlichen. Deshalb finde ich es wichtig und richtig, dass wir uns – sozusagen am Anfang eines Jahrhunderts, das dieses Europa zusammenwachsen lässt – auf die christlich-europäische Geschichte berufen. Sie, verehrter Herr Roth, tragen durch Ihr Werk beeindruckend zu diesem Thema, unserem Thema, bei.

Zum „Werteverfall“ und „Werteverlust“ werden landauf, landab Tagungen abgehalten. Werte aber können nicht verfallen. Wir akzeptieren sie vielleicht nicht mehr oder wir leben sie nicht mehr. Werte müssen gelebt werden. Werte müssen erkennbar werden: in dem, was wir tun und wie wir es tun! Und Werte müssen in Werken deutlich werden, wie Sie, sehr geehrter Herr Roth, sie verfassen. In den Entscheidungen bzw. Entscheidungslinien, anhand derer junge Menschen Wertvolles und Nicht-Wertvolles unterscheiden können, liegen die Antworten auf die Fragen, die sicher jeder stellt: Woher kommt der Mensch? Wohin geht der Mensch?

Deshalb müssen wir gerade das, was Kunst und Literatur zu bieten haben, erhalten und immer wieder in die Mitte der Gesellschaft stellen. Hier sind Werte erfahrbar: in der Musik, in der Literatur, in den Schätzen unserer Museen. Hier kann man Traditionen nachvollziehen, aber auch die Brüche der Geschichte, und hier kann man Orientierung für die Zukunft gewinnen.

Patrick Roth hat mit seinen Werken einen Brückenbau in vielfacher Hinsicht unternommen. Er schlägt die Brücke zwischen alter und neuer Welt, aber auch die zwischen der amerikanischen Medienkultur und der europäischen Wertetradition. Ob die sich rasant entwickelnde Medienkultur immer Kultur ist, bleibt diskutabel. Aber sie gehört zu unserem Leben und prägt unsere Wirklichkeit. Deshalb ist es wichtig, Brücken zu bauen zwischen unserer Erlebniswelt und dem, was außerhalb unseres Wahrnehmungshorizontes liegt, aber ebenso existent ist.

Die bisherigen elf Preisträger der Konrad-Adenauer-Stiftung haben Sie, lieber Herr Dr. Vogel, vorgestellt. Das ist eine beachtliche Zahl, aber es sind auch beachtliche Persönlichkeiten, die bislang mit dem Literaturpreis geehrt wurden. Sie symbolisieren eine gute Tradition für Weimar

und für Thüringen. Es würde mich sehr freuen, wenn wir auch in Zukunft die Konrad-Adenauer-Stiftung hier bei uns wissen dürften und wenn wir auch künftig den Literaturpreis hier in Weimar, hier im Musikgymnasium übergeben könnten.

Sehr geehrter Herr Roth, ich danke Ihnen, dass Sie heute bei uns sind, und ich gratuliere Ihnen und wünsche Ihnen alles Gute. Uns wünsche ich, dass wir auch in den kommenden Jahren weitere Ihrer originellen und zukunftsweisenden Werke lesen dürfen.

## Ansprache

### Bernhard Vogel

Zur elften Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung möchte ich Sie alle herzlich begrüßen: die Gäste aus der Bundesrepublik und aus dem Ausland. Ich begrüße vor allem Herrn Ministerpräsident Dieter Althaus, meinen Nachfolger. Herzlichen Dank, dass Sie an dieser Feierstunde mitwirken und den traditionellen anschließenden Empfang ausrichten!

Es ist mir eine Freude, dass der Ort der Preisverleihung weiterhin Weimar ist. Diesem expliziten Wunsch der ersten Preisträgerin, der aus dem thüringischen Harz stammenden Sarah Kirsch, sind wir gerne gefolgt – nicht zuletzt weil man Goethe zufolge gut beraten ist, sich hier, in Weimar, in allen „literarischen und artistischen Fällen [...] guten Rats zu erholen“. Wer Weimar besucht, begegnet den Höhen und den Tiefen deutscher Geschichte, einer Geschichte, die uns sowohl trägt als auch belastet. Unsere früheren Preisträger Günter de Bruyn und Louis Begley haben daran nachdrücklich erinnert.

Seit 1998 hat uns das Musikgymnasium seine Tore geöffnet – ein Ort, der Weimars große kulturelle Tradition mit einem Gebäude von moderner, aber dem Bauhaus verwandter Architektur verbindet. Ich danke Herrn Direktor Wolfgang Haak dafür, dass wir hier wieder zu Gast sein dürfen.

Herzlich danken möchte ich dem „Arion“-Quartett für die klangvolle musikalische Darbietung. Die Mitwirkenden des Quartetts, dessen Name an den berühmten griechischen Sänger erinnert, sind Meisterklasse-Studierende der „Hochschule für Franz Liszt“ in Weimar: Anna Schoenholtz (1. Violine), Nadine Blumenstein (2. Violine), Philipp Nickel (Viola) und Johannes Ziegler (Violoncello).

Mit Patrick Roth geht der Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung in seine zweite Dekade. Im vergangenen Jahr wurde der Preis zum zehnten Mal verliehen. Aus diesem Anlass ist die Jubiläumsschrift

*Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung 1993-2002* erschienen. Sie enthält die Reden aller Preisträger und die Laudationes, die von renommierten Persönlichkeiten aus Wissenschaft und Politik, aus der Literatur und den Medien gehalten wurden. Nachdrücklich unterstreicht sie damit die Intention unseres Literaturpreises: die Förderung des Dialogs zwischen Politik und Literatur. Als der Preis 1993 ins Leben gerufen wurde, standen diese beiden Bereiche bekanntlich nicht eben im Ruf guter Nachbarschaft. Politik aber darf sich dem Gespräch mit der Literatur, dem „geistigen Vorratsschrank der Menschheit“ (Hilde Domin), nicht verweigern. Gefragt ist der offene, aber auch kontroverse Gedanken- und Meinungsaustausch zwischen Literatur und Politik. Es freut mich, dass dieser Impuls nicht nur von den Preisträgern positiv aufgenommen und fruchtbar weitergetragen worden ist.

Die Werke und die Reden der Preisträger bilden das Profil des Literaturpreises. Sie adeln den Namensgeber des Preises – und er adelt sie. Die Preisträger haben den Preis zu dem gemacht, was er heute ist: Sarah Kirsch 1993, Walter Kempowski 1994, Hilde Domin 1995, Günter de Bruyn 1996, Thomas Hürlimann 1997, Hartmut Lange 1998, Burkhard Spinnen 1999, Louis Begley 2000, Norbert Gstrein 2001, Adam Zagajewski 2002, Patrick Roth 2003.

Seit der Literaturpreis zum ersten Mal vergeben wurde, hat er sich einen beachtlichen Rang in der kulturellen und politischen Welt erworben. Er ist ein Preis, der an bedeutende Schriftsteller vergeben wird. An Schriftsteller, die den Mut haben, politisch zu denken, die den Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit nicht aus dem Wege gehen und die, wie Patrick Roth schreibt, „nicht in die Knie [gehen] vor der Zeit und dem Tod und der Unabwendbarkeit der Dinge“. Den Preisträgern gelingt es auf jeweils unverwechselbare Weise, der Freiheit und der Würde des Menschen zu ihrem Recht zu verhelfen – gerade dort, wo sie bedroht sind. Ihre Werke zeugen sowohl von politisch-gesellschaftlicher Bedeutsamkeit wie auch von ästhetisch-literarischer Qualität. Dies sind die Hauptkriterien der Preisvergabe.

Einer Partei das Wort zu reden, ist freilich Sache der Preisträger nicht. Sie kämpfen an gegen Intoleranz und gegen das, was Karl Jaspers einmal „Menschenblindheit“ genannt hat. Sie sind dem Verhängnis des Menschen von heute auf der Spur, das sich in vielfältigen Verfallserscheinungen unserer Gesellschaft und Umwelt bemerkbar macht. Sie sind

aber nicht nur Träger des Gedächtnisses menschlicher Ängste und Hoffnungen, sondern auch Orientierungsinstanzen in Zeiten des Wertewandels und Wegbereiter einer europäischen Wertegemeinschaft.

Was wäre ein Literaturpreis ohne die Arbeit derer, die für die Auswahl der Preisträger verantwortlich sind! Das große Engagement der Jury hat wesentlich zu dem Ruf beigetragen, dessen sich der Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung im In- und Ausland erfreut. Deshalb danke ich abschließend vor allem den Juroren: voran ihrer unermüdlich und ideenreich agierenden Vorsitzenden, Frau Prof. Dr. Birgit Lermen, Literaturwissenschaftlerin an der Universität zu Köln; sodann Herrn Jochen Hieber, Literaturredakteur bei der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, der Weimar als Moderator des *Literarischen Salons* um ein weiteres Medienereignis bereichert hat und der ab September 2003 als Kulturbeauftragter des Fußball-Globus für die WM 2006 tätig ist; Herrn Prof. Dr. Helmuth Kiesel, Literaturwissenschaftler an der Universität Heidelberg; Herrn Dr. Volkmar Köhler, der Parlamentarischer Staatssekretär im Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit war; und Herr Dr. Sebastian Kleinschmidt, der Chefredakteur der Zeitschrift *Sinn und Form* ist.

Mit Ihrem Votum für Patrick Roth hat die Jury einmal mehr eine glückliche Hand bewiesen. Patrick Roth ist ein überaus belesener Schriftsteller, dessen Werke sich aus mehreren Quellen speisen: aus dem Film, aus der Psychologie, selbstverständlich aus der Literatur und vor allem aus der Bibel. Den Weg zu diesen Quellen hat der Autor in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen ebenso spannend wie aufschlussreich nachgezeichnet. Sie stehen für des Autors dichterische Suche nach Sinn, Glaube, Wert im Zeitalter der Säkularisation und Globalisierung.

Der Film ist ein wichtiger Impuls seines Schaffens. 1975 ist Patrick Roth als junger Student in die Filmstadt Los Angeles gekommen. Als Regisseur und Drehbuchautor hat er an verschiedenen Filmprojekten mitgewirkt. Seine autobiographisch geprägte Erzählung *Meine Reise zu Chaplin* aus dem Jahre 1997 vergegenwärtigt auf ihrem Höhepunkt die zentrale Bildsequenz aus Chaplins Film *City Lights*. Sie offenbart dem Autor – so schreibt Grete Lübke-Grothues in einem sehr lesenswerten Aufsatz über Patrick Roth, der in der Zeitschrift *Orientierung* (67/2003, Nr. 11) erschienen ist –, wie „Kunst über ihre sichtbaren Mittel hinaus Wirklichkeit zeigt und wie sie [...] ins Leben wirkt“.

Die Bibel steht zweifellos im Zentrum von Patrick Roths Erzählungen und Essays. Seine Sprache ist an der biblischen Diktion geschult, ohne aber altertümlich zu wirken. Es ist eine Sprache, die sich biblischer Gleichnisrede und sokratischer Dialogtechnik ebenso souverän bedient wie des psychologischen Gesprächs. Eine Sprache, die dem Genre der biblischen Erzählung mit Mitteln filmischer Spannungsdramaturgie neue Reize abzugewinnen vermag. Das zeigt sich vor allem in der *Christus-Trilogie*, Patrick Roths opus magnum, das sich auf die Suche nach den narrativen Ursprüngen des Christentums begibt und ein Memento mori unserer Zeit beschreibt.

Es ist ein Verdienst des Suhrkamp Verlages, dass die *Christus-Trilogie* im Jahr der Bibel neu aufgelegt worden ist. Patrick Roth gehört damit in die stattliche Reihe von Autoren, die die Bibel als stoffliches Füllhorn und als großartiges Werk der Literatur, als Orientierungsinstanz und als Wertefundament wiederentdeckt haben. Ich nenne als Beispiele auch Hilde Domin und Thomas Hürlimann, zwei unserer früheren Literaturpreisträger.

Die Geschichten, die Patrick Roth erzählt, sind entscheidende Inspirationen für die politische Arbeit in einer Zeit der Suche nach Orientierung. Indem sie den vordergründigen Schein menschlicher Selbstherrlichkeit durchbrechen, erweitern sie den Horizont des neuzeitlichen Wirklichkeitsbegriffs. Sie schärfen die Sinne für die existentiellen Fragen des Menschen von heute.

Mit gutem Grund hat die Jury in ihrer Begründung Patrick Roth als „Botschafter zwischen den Welten“ bezeichnet. Als deutschschreibendem Autor in Los Angeles gelingt ihm auf besondere Weise der Brückenschlag zwischen Amerika und Deutschland. Das stellen auch die deutsch-amerikanischen Erzählungen *Die Nacht der Zeitlosen* (2001) eindrucksvoll unter Beweis. Sie sind, ausgehend von der Erdbebennacht vom Januar 1994, verknüpft durch eine Krisen- und Katastrophenbeschreibung, die von historischer und politischer Bedeutung ist. Patrick Roth erzählt auch hier von der alten und von der neuen Welt, von ihren Erschütterungen und Hoffnungen, von Untergängen und Neuanfängen. Er geht auch hier „aufs Ganze“.

Sehr geehrter Herr Roth, ich gratuliere Ihnen herzlich zum Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung 2003.

# Wege aus dem Schattental. Zur Dichtung Patrick Roths

Laudatio

Ruprecht Wimmer

## *1. Christus tritt auf*

Im frühen Hochmittelalter warnte die Schultheologie davor, Christus in Person vorzuführen – und man folgte ihr zunächst: in den liturgischen Zeige-Feiern des Osterfestes, auf den Schauplätzen des damals allmählich entstehenden geistlichen Spiels kam er nicht vor. Doch bald kapitulierte die Theologie vor der „Bühne“, wie immer diese in jenen Jahrhunderten ausgesehen haben mag – oder die Bühne emanzipierte sich ihrerseits von theologischen Bedenken: Christi Leben und Leiden wurde immer breiter und mit ihm selbst als Hauptdarsteller vor Augen geführt. Die im Spätmittelalter einsetzenden Passionsspiele halten sich bis heute, wenn auch mit Mühe und als Einzelercheinungen.

Mit Mühe: denn die Unbefangenheit, Christus zu ‚zeigen‘, verlor sich allmählich wieder – mit Beginn der Frühen Neuzeit. Die Schwierigkeiten, ihn – erzählend oder darstellend – zu präsentieren, nahmen zur Moderne hin zu.

Trotzdem sehen wir uns bis heute, in der epischen, aber auch in der dramatischen Literatur und speziell im Film, immer wieder der Christusgestalt gegenübergestellt – ohne freilich als Leser oder Zuschauer jedes Mal damit zurecht zu kommen. Die erwähnten Schwierigkeiten – eine Art schlechtes Gewissen der Autoren und Filmemacher – werden immer wieder sichtbar: man arbeitet mit Übertragungen des biblischen Geschehens in eine andere Zeit, eine andere Welt, und man erzählt Vorläufergeschichten so, dass ER gewissermaßen in die Zukunft projiziert wird. Aus dieser Perspektive heraus könnte man auch Thomas Manns *Josephs-Tetralogie* einen Zyklus von „Christusromanen“ nennen –

freilich ohne dass gerade in diesem Fall etwas Abwertendes gesagt sein soll.

Wie auch immer: die neuere „Christusliteratur“ ist umfangreich und findet ihre mehr oder weniger wissenschaftliche Entsprechung in den zahlreichen fachtheologischen Christusmonographien.

Nun hat Patrick Roth, Jahrgang 1953, ein Jahr nach seinem literarischen Debüt (*Die Wachsamten*, 1990), eine „Christusnovelle“ mit dem überraschenden Titel *Riverside* erscheinen lassen, der bald – 1993 und 1996 – zwei weitere Erzählungen mittlerer Länge folgten, in denen Jesus ‚vorkommt‘: *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten* und *Corpus Christi*. Die drei Texte traten bald unter der Bezeichnung *Christus-Trilogie* zusammen, und auf der Taschenbuchkassette, die sie vereint, steht der Rückentitel *Resurrection*.

Christus also wieder einmal – doch der Autor hat anderes mitzuteilen als die vielen Modernen vor ihm. Natürlich knüpft er nicht an die Unbefangenheit des Zeigens und Vorführens an, wie sie die Passionsspiele praktizierten (und praktizieren). Auch er ist befangen, doch kommt seine Befangenheit, so modern sie in vielem ist, von weit her.

Die Theologen des Mittelalters hatten Angst, sie müssten ihn, Christus, wenn er denn aufträte, in corpore und dadurch verkleinert der Sicht des Publikums preisgeben; und die szenischen Auferstehungsfeiern folgten ihnen zunächst auf eine Weise, die bezeichnend ist und die als Verfahren mit Patrick Roths *Resurrection* zu tun hat.

Die drei Marien kommen da, ganz wie im Evangelium, zum Grab, finden es geöffnet und den bzw. die Engel darin sitzen. Was in den frühen Osterfeiern gesprochen wird, ist nur der folgende Dialog:

Der oder die Engel (nur bei Johannes sind es zwei): „Quem quaeritis in hoc sepulcro, o christicolae“

Die Marien darauf: „Quaerimus Jesum Nazarenum (o caelicolae)“.

Und wieder der oder die Engel: „Non est hic, surrexit, allelujah“.

Daran wird in der Folgezeit textlich angebaut, zunächst ganz evangeliennah, später freier; und nach einiger Zeit folgt die Erweiterung durch die sogenannte Gärtnerszene, in der Jesus dann doch – und doch auch wieder nicht – auftritt und Maria Magdalena begegnet: nämlich in ver-

wandelter Gestalt und unberührbar. „Noli me tangere“, sagt er zu ihr, als sie ihn erkannt hat.

Man könnte nun argumentieren: der erste „Ostertropus“ und seine frühen Erweiterungen, die Begegnung der Frauen am Grabe mit den Engeln und die Begegnung Maria Magdalenas mit dem Auferstandenen-Verwandelten sind Textübernahmen aus einem der Evangelien, im Dialog stilisiert, oder ein Extrakt aus allen vier, und sonst nichts. Sie sind aber mehr: nämlich auch das Dokument einer Scheu davor, Jesus aus den Offenbarungstexten gewissermaßen herauszuholen und festzulegen, ihm eine bestimmte und keine andere Gestalt zu geben – ihn so und nicht anders „auftreten“ zu lassen.

Es ist immer ein Risiko, die Motive und Verfahren eines Autors in dessen Gegenwart zu behandeln, doch riskiere ich es zu sagen, dass dem heutigen Schriftsteller Patrick Roth, ähnlich wie dem Verfasser dieser frühen, noch liturgienahen Texte, in den drei Christus-Erzählungen die erneute Mitteilung eines Geheimnisses am Herzen liegt – eines Geheimnisses, das mit uns verwachsen ist, ob wir das nun wollen oder nicht. Das wir immer wieder erfahren, das aber im Erfahrenwerden sich immer wieder entzieht. Roth verfährt indessen ganz anders als derjenige, der den ersten Ostertropus schrieb.

Doch halte ich hier vorerst inne. Die sogenannte *Christus-Trilogie* ist im Werk Roths kein erratischer Block, sondern fügt sich ein in sein Verständnis von Dichtung – allgemeiner: in sein Verständnis von der Herstellbarkeit eines vordergründig fiktionalen Textes.

## 2. *Das Andere und seine Wieder-Holung*

Patrick Roth ist in Freiburg geboren und erhielt als Zweiundzwanzigjähriger ein Amerika-Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes – von da an wurde Kalifornien, genauer Los Angeles, sein Schicksal. Er verlegte sich wieder, wie schon an seinem ersten Studienort Paris, auf den Film, der ihn als Medium, als andere Welt faszinierte, und arbeitete als Filmjournalist, Regisseur und Drehbuchautor, bevor er selbst ans Filmemachen ging. Seine schriftstellerische Tätigkeit – sie tritt erst nach rund fünfzehn Jahren USA in Erscheinung – geht nach seiner eigenen Aussage darauf zurück, dass er schon bald den „Sprachverlust“, den Verlust der Muttersprache befürchten musste – und sich

gewissermaßen schriftstellerisch in diese Muttersprache rettete, und sich dadurch die Muttersprache rettete.

Der Vorsatz, deutsch zu schreiben, deutsch zu „schriftstellern“, als Projekt der Selbstbewahrung – das ist nur allzu verständlich. Doch woher drängte ein Stoff, drängten Stoffe heran, die ja ebenfalls Teil seiner Motivation sein mussten? Auch diese Stoffe und ihr Heraufkommen haben teilweise – nur teilweise – mit der Übersiedelung in die Vereinigten Staaten und mit der schrittweisen Eingewöhnung zu tun. Der Autor hat vor kurzem während einer Lesung vor Gymnasiasten gesagt, er habe sich während der ersten amerikanischen Jahre „in einer Wüste“ gefühlt und diese Wüste mit seinen Gedanken, Erinnerungen und Träumen bevölkert. Er wies auf seine Frankfurter Poetikvorlesungen hin, die hierüber, über sein Schreibenmüssen und dessen Inhalte, weiteren Aufschluss gäben. Nun sind diese fünf Vorlesungen, die den bezeichnenden Titel *Ins Tal der Schatten* tragen, in der Tat eine eindrucksvolle Begründung und Analyse des eigenen Erfahrens und Schreibens; sie erschienen 2002.

*Ins Tal der Schatten*: Natürlich denkt der Leser bei diesem Titel sofort und unwillkürlich an die Unterwelt des Altertums, nach damaliger Vorstellung eine tiefe Schlucht, bevölkert von den Schatten der Toten. Und er hat recht, wenigstens teilweise. Denn schon am Anfang seiner ersten Vorlesung sagt der Autor: „Schreiben ist Totensuche. Tot ist, was tief in mir vergraben, kein Bewußtsein mehr streift. Paradoxerweise ist dieses ‚Tote‘, das ich suche, sammle, einlese, nur ein *mir* Totes, das heißt tot, aber gleichzeitig hochlebendig“ (12).

Er geht nicht wie Odysseus hinab in den Hades, um seine Zukunft zu erfahren, er macht seine Totenreise als Orpheus, der sein Verlorenes, eine tote Eurydike, zurück ins Leben, zurück an den Tag bringen will. *Orpheus in Hollywood* steht über der ersten Vorlesung. Und die Reise des Schriftstellers ist nicht nur eine Reise in eigene und fremde Vergangenheiten, sondern auch ein tiefenpsychologisches Hinabsteigen ins eigene Ich: „Da steht mir etwas gegenüber, über das ich nicht Herr bin, ein Anderes, das ich nicht gemacht habe. Es ist wirklich und es spricht zu mir [...]“ (127). Das sagt Roth zwar erst in der vierten Vorlesung über seine Träume, doch gilt es für alle seine Stoffe. Und Eurydike wird in seinen Darlegungen immer wieder mit dem Beiwort „Anima“ belegt. In dieses mythische Orpheusmuster ist freilich das Scheitern, das Verlie-

ren des Gefundenen, Wiedergefundenen eingeschrieben, doch ist es für den Autor Roth eben nur eines von mehreren Mustern. Ich komme darauf zurück.

Der Autor benennt – wir sind wieder am Anfang der ersten Vorlesung – explizit die Bereiche, in denen er Stoffe sucht und findet – und aus denen heraus ihn Stoffe suchen und finden (denn Stoff und Finder sind für ihn gleichberechtigt, sind dialogfähig): Da sind zuerst der Film und die Filmstadt Los Angeles, dann die Literatur der Welt, dann die Bibel, und schließlich die Räume der eigenen Seelentiefe. Natürlich bleiben die vier Bereiche nicht voneinander getrennt, Film, Literatur und Bibel sind für den Autor keine Repertorien, sondern anderweitig ins Bild oder in den Text gehobenes eigenes, abgesunkenes seelisches Erleben. Es ist nur folgerichtig, dass Carl Gustav Jung zu Roths Vorbildern und Hilfen gehört und dass aus dem Feld der Literatur ihm vor allen anderen Hölderlin, Kafka, Joyce und Celan nahe stehen.

Er nimmt in seinen Vorlesungen zunächst biographische Erlebnisse in Los Angeles/Hollywood als Beispiele für das Orpheusmuster und das Wieder-Holen eines Vergangenen ins Leben, etwa in der Geschichte des Achtundneunzigjährigen, der „Orpheus überwunden hat“ (44). Der alte Mann sieht, vom jungen Erzähler chauffiert, nach langen Jahren sein Haus und seinen Garten wieder und erkennt sie kaum mehr, nimmt aber, sich an Worte seiner verstorbenen Frau und sich an seine verstorbene Frau erinnernd, einen Ast des noch vorhandenen Feigenbaumes mit, der, ins Wasser gestellt, wieder sprießen soll. Er überwindet in diesem Wieder-Holen Orpheus, der sein Vergangenes endgültig verliert. Der alte Mann sieht wie sein jugendlicher Begleiter die kalifornische Stadtlandschaft vorwiegend als Topographie von Filmereignissen und -personen – das könnte, wie die Geschichte selbst, einen lediglich ersten Schritt auf der Reise, etwas, das ziemlich an der Oberfläche bleibt, signalisieren. Doch zeigt sich schon hier, dass das Erlebnis „Film“ auf Roth nicht nur als ein beliebiges Anderes, als eine Art Stofflieferant der banalen Sorte wirkt.

Als er nämlich – auch davon spricht er in der ersten Vorlesung – in Robert Graves *Griechischer Mythensammlung* die Geschichte von Orpheus liest, bleibt er an der Stelle hängen, die davon spricht, dass die Eichen beim Gesang des Orpheus getanzt hätten, und unterstreicht den Satz „In Zone in Thrakien stehen noch immer alte Bergeichen in der

Stellung von Tänzern, so, wie er (Orpheus) sie verließ“. Und er kommentiert: „Sie sind schön, Bemerkungen wie [diese], ein Bild geben sie, sind ein *freeze-frame*, der gerade in seinem Eingefrorensein, seinem Aufgehobensein-aus-der-Zeit, sein zeitloses Anwesen in ihr behaupten will [...]“ (20).

*Freeze-frame*: das ist ein Fachausdruck der Filmemacher für einen angehaltenen Film, für ein Bild, das aus der Bewegung, aus dem Ablauf genommen wird. Roth verwendet die Fachvokabel für ein Phänomen, das für ihn wesentlich ist, für die Bezeichnung eines zeitlos Mythischen, in dem „das Andere“ sich äußert, sich gegenwärtig hält, für das sprachliche Zeichen einer Schwellenüberschreitung, eines Wendepunktes; er sagt: „eines Anfangspunktes ins Zurück, in ein Wieder-Holen hinein“ (21).

Und so werden auch andere Filmvokabeln dieser Art zur Kennzeichnung des *Anderen*, des wieder zu Holenden verwendet. Ich denke hier vor allem an den *Dissolve*, deutsch „die Überblendung“. Gemeint ist damit die allmähliche Auflösung eines Filmbildes in ein anderes hinein – etwa wenn in der Großaufnahme eines Gesichtes nach und nach die Lichter einer abendlich erleuchteten Stadt sichtbar werden. Der *Dissolve* macht also etwas „immer schon Seiendes [...] unter der Realität sichtbar“ (50); er bricht Gesehenes auf, und das kann so weit gehen, dass Gegenbilder, dass das Gegenteil des bislang Gesehenen in dieser Bildauflösung präsent werden können und auf eine Einheit gesehener Gegensätze deuten.

Der Begriff wird zentral verwendet in der zweiten Vorlesung: *Dissolve. Mit Joy(ce) ins Bett der Toten*. Der Autor ist hier bei der Literatur angelangt. Er befasst sich mit einer Erzählung aus Joyces *Dubliners*. Ohne ins Einzelne zu gehen: Auf einer Abendgesellschaft ist ganz fach- und filmbezogen von einem *Dissolve* die Rede – in der Großaufnahme eines bekannten Films erscheint nach und nach die Todesszene der Frau, die soeben im Kuss gezeigt worden war –, und dann muss einer der Teilnehmer erfahren, wie das bisherige Bild seiner Frau langsam zerstört, langsam aufgelöst wird durch das Heraufkommen eines Ereignisses ihrer Vergangenheit. Dieser Gabriel Conroy steigt dann hinab in diese Vergangenheit und taucht wieder auf, das Andere, nun für ihn Veränderte mit sich heraufnehmend.

Filmische Verfahren als Einsicht verschaffendes Vokabular, als Wegweiser zurück zum Anderen und hinab ins *Andere*, der Film aber auch als

inhaltlicher, als stofflicher Vorrat des *Anderen*: so tragen das Kino und die Summe der gesehenen und in Erinnerung gerufenen Filme bei Roth denselben Namen wie seine Stoff- und Traumwelt insgesamt: *Das Tal der Schatten* (50)!

Wir konnten sehen, dass auf den verschiedenen Ebenen von Menschen die Rede war, die ihr Anderes heraufführen, ins Leben führen. In logischem Anschluss daran ist in der dritten Vorlesung nunmehr die Rede von der Auferstehung der Auferstehungen, von der *Resurrectio Christi*. Es geht um die Begebenheit, die an den einleitend erwähnten Ostertropus grenzt und nur im Johannes-Evangelium steht. In Hollywood wollen junge Schauspieler die biblische Szene proben, in der Maria Magdalena ans leere Grab, das sie schon vorher gesehen hatte, zurückkehrt, zwei Engel darin sieht, die ihr die Auferstehung verkünden, sich umwendet, den auferstanden-verwandelten Jesus sieht, der sich in der Folge zu erkennen gibt. Durch das Spiel und durch die Tatsache, dass die Bibel einen „Gang“ der Magdalenenfigur ausspart – sie wendet sich nämlich nochmals zu Jesus um, als er sie anruft, muss also an ihm vorbeigegangen sein –, wird einem der beiden, dem Erzähler nämlich, klar, wie das nicht erzählte Vorbeigehen Magdalenas an Jesus und die folgende *Magdalenensekunde*, in der Jesus sie anspricht, sie den Anrufenden erkennen lassen und als für sie „Auferstandenen zur Welt“ bringen (110). Das ist mehr und ein grundsätzlich Anderes als die *Orpheusekunde* des Sichumwendens, das Heraufführen an den Tag ist geglückt (111). Wie so oft bei Roth, bildet sich das Gespielte auch in der alltäglichen Welt der Schauspieler ab, so dass eine Schichtung von Wieder-Holungen, von Wieder-Erweckungen sichtbar wird.

Ein *Dissolve* übrigens auch hier, wenn es heißt: „Mir schien, daß Magdalena mit ihren Tränen diesen harten, konkreten Ort der Grabstelle [...] schon aufzulösen begann“ (91).

Hollywood, Joyce, die Bibel – bliebe von den Bereichen, aus denen für Roth die Stoffe kommen, noch die Raumentiefe der eigenen Seele, die in der vierten Vorlesung unter dem Titel *Aktive Imagination* behandelt wird. Wie der Autor in den Dialog mit seinen Träumen und Stoffvisionen tritt, haben wir schon andeutungsweise erfahren – doch wird hier noch eine Vision lebendig, eine Vision, stammend aus der Situation der Bedrängnis, dem Ausbruch des Erdbebens von Los Angeles im Januar 1994. Das Bild eines Riesenbuchs, dessen linke Seite, während die

rechte sich bereits wendet, im Grau liegt und plötzlich Gestalten ersteinen lässt, die auf die neue Seite „durchschlagen“ (117 f.). Wieder erscheint ein Vergangenes, Totes, das sich aufbewahrt hat und irgendwann heraufgeführt, gelesen werden kann, wieder wird die Bewegung des Hinab- und Heraufkommens sichtbar, und auch hier, wo vom eigensten Anderen die Rede ist, fällt der Ausdruck „Tal der Schatten“ (122). Es ist die Bewegung, die in der kürzlich erschienenen Erzählungssammlung *Die Nacht der Zeitlosen* sich abbildet und dort bezeichnet ist mit den Stationen *sundown – night – sunrise*.

### 3. *Christusbegegnungen*

Diese Art der Stofffindung, dieses Hinabsteigen und dieses Heraufkommen – diese Wege in das *Tal der Schatten* und aus dem *Tal der Schatten*: sie charakterisieren auch die bereits genannte *Christus-Trilogie*. Roth findet und „wiederholt“ Begebnisse vor seinen Lesern, in denen Figuren ihrerseits ein *Anderes* wiederaufrufen oder wiederaufzurufen versuchen: Autor, Personen des Textes und Leser begeben sich also gleichermaßen auf eine Erkenntnisreise, und sie erleben ihre Überraschungen. Dies aber gerade deshalb, weil ihre Neugierde, ihr Erkennenwollen, sich auf den Einen Anderen, auf Christus richtet.

Dass ein derartiges Verfahren die Literaturkritik zu Reizwörtern wie „Bibelkrimi“ und „spiritueller Thriller“ motivierte, war zu erwarten – und die zitierten flotten Prägungen gehen so haarscharf an der Sache vorbei, dass sie diese auch schon wieder kennzeichnen (Erkennen im Vorbeigehen ist eine typisch Rothsche Bewegung übrigens!). Sie gehen vorbei: Denn die Gemeinsamkeiten von Roths Erzählungen mit Schauer- und Kriminalgeschichten sind einerseits offenkundig: er arbeitet mit Spannung und auflösender Pointe, er hält seine Leserschaft in Atem. Doch andererseits hat es mit diesen Pointen eine besondere Bewandnis: nichts, aber auch gar nichts ist mit ihnen zu Ende, und keine der Lösungen lässt uns zur Ruhe kommen.

Das Ausatmen und die geklärte Sicht auf die Welt, die uns das Auslesen von Thrillern und Krimis beschert, wird uns von Roth nicht zugestanden; nicht umsonst fügt er in seine Texte – manchmal beiläufig, manchmal an zentraler Stelle – Geschichten ein, die ohne Ende sind oder die ein Ende haben, das sich selbst schreibt und dem Autor entgleitet; ich kann hier die Kenner des Œuvres nur erinnern an die Gruselstory, die

Hitchcock im Fahrstuhl zu erzählen pflegte und deren Ende nie zu Tage kam, weil der Fahrstuhl sich immer vorher im Hotelfoyer auftat und die Leute hinaustreten mussten (*Frankfurter Poetikvorlesungen*, 11f.), dann an die Geschichte in *Johnny Shines*, in der der junge Jesus „vorkommt“, der, von den Königen in eine verlassene Löwengrube geworfen, den jungen Judas, der ihn nicht hören kann, töten soll und dies schließlich tut. Und der anschließend den Befehl erhält „Mache ihn wieder lebendig“ –, womit das Erzählen – es ist der Vater, der die Geschichte Johnny erzählt – ein Ende hat (21ff., 102-107). Oder an die Geschichte vom „fremden Reiter“ in der fünften Frankfurter Vorlesung, deren Ende dem Autor gewissermaßen aus den Händen gerät: „Ich habe Angst, Sie mit diesem Ende zu sehr im Dunkeln zu lassen. Warum ende ich auf dieser Note? Ich frage mich und frage mich hier vor ihnen, wie ich zu diesem Ende kam [...]“ (169).

Mir scheint es typisch und bezeichnend, dass Roth in seiner Los-Angeles-Vorlesung aus der *Christus-Trilogie* immer Binnenszenen und nie ein Ende liest; nur einmal kommt er auf ein solches Ende – dasjenige von *Corpus Christi* – zu sprechen, doch nur, um darauf hinzuweisen, dass man mit diesem Ende sich wieder am Anfang der Trilogie befände.

In allen drei Erzählungen des Zyklus *Resurrection* also begleitet der Leser Menschen auf einer Erkenntnisreise, innerhalb der biblischen, der neutestamentlichen Welt in der ersten und dritten, im südwestlichen Nordamerika in der zweiten. Und immer sind die Reisenden, und wir mit ihnen, überlieferten, „geoffenbarten“ Wundern Christi – des Einen Anderen – auf der Spur. Dem Wunder der Heilung vom Aussatz, dem Wunder der Totenerweckung und schließlich demjenigen der Auferstehung. Sie alle sind Zweifelnde und zugleich Liebende und versuchen die Erfahrung der jeweiligen Wunder für sich herzustellen oder beglaubigen zu lassen. Das geschieht durch die Wege zu anderen, durch die Wendung an andere, die hier helfen können: In *Riverside* wenden sich die Jünger Andreas und Tabas an den Einsiedler Diastasimos, der angeblich durch seinen Unglauben seine Heilung vom Aussatz verhindert hat; in *Johnny Shines* gerät die Titelfigur, die unermüdlich Christi Totenerweckungen nachahmen und damit ihre Vergangenheit – das verschuldete Ende der Schwester – bewältigen will, an ein weibliches Ich, mit dem sie sich in einer *Seelenrede* – so der Untertitel des Textes – auseinandersetzt; in *Corpus Christi* ist es der zweifelnde Apostel

Thomas, genannt Didymos (der Zwilling), der von einer gewissen Tirza, die man im leeren Grab Christi verhaftet hat, das letzte Wort über die Auferstehung oder aber den Diebstahl des Leichnams erfahren will.

Es war davon die Rede: es gibt Pointen, Überraschungen auf diesen Reisen und in diesen Gesprächen, Pointen, die an der Handlungsoberfläche ebenso liegen können wie im Tiefenbereich der Erfahrung – aber diese Pointen beenden nichts: etwa dass Tabeas in Diastasimos seinen Vater erkennt und damit für sich erweckt, seinen Vater, der entgegen der überlieferten Meinung geheilt wurde, vom Aussatz und von seinem Unglauben, oder dass das weibliche Ich in *Johnny Shines* von diesem in der letzten Zeile als „meinem Bruder“ (163) spricht oder dass der zweifelnde Zwilling in *Corpus Christi* auf dem Scheiterhaufen, auf dem der angeblich wiedergefundene Leichnam des Gekreuzigten gerade verbrannt wird, sich selbst, nämlich dem verloren geglaubten Bruder ins Antlitz blickt, der sich als Doppelgänger geopfert hatte, um die These von der Auferstehung zu widerlegen.

Die Erfahrungen des Suchers – ob Leser, ob Textfigur – öffnen für diesen jeweils einen neuen Raum – doch bleibt der überlieferte „Wunderkern“ des jeweiligen Geschehens erhalten. Nie können wir sagen: „So war das also!“

Dies auch deshalb, weil die Suchenden Christus nie selbst sehen, weil er ihnen immer „erzählt“ wird: von Diastasimos, von Johnnys Vater, von Tirza. Die erzählten Christus-Begegnungen vollziehen sich in typischen, fast leitmotivisch verwendeten Bewegungsabläufen: im Vorbeigehen, in der halben oder ganzen Wendung, in der Berührung – ja im „Hineinfallen“.

Ein Erzählen von Wegen, von Erkenntnis- und Erfahrungsreisen, spannend, vereinnahmend, doch nichts beendend. Wer kann sich wundern, dass alle diese Wege Grenzüberschreitungen sind, dass sie alle übers Wasser führen – wie jede Fahrt ins Tal der Schatten. Und wer kann sich wundern, dass diese Wege ihre Rückkehr in sich enthalten – eine Rückkehr, die ein neues Aufbrechen immer wieder notwendig macht. Bücher, spannend und den Leser in Atem haltend; Bücher, „hinter denen ein Abgrund ist“ (146) und die, wenn nicht weitererzählt, so doch weitergedacht werden wollen – damit hat sich Patrick Roth einen Platz in der Gegenwartsliteratur geschaffen. Seine Art, zu erkunden, seine Figuren erkunden zu lassen und das zu Erkundende zugleich zu

bewahren – ich lenke Ihre Gedanken nochmals zurück zum mittelalterlichen Ostertropus –, lässt ihn Überliefertes, heute nachlässig Geglaubtes oder Bezweifeltes, in der Tat wieder holen, auferwecken. Er bringt das unmöglich Geglaubte fertig, von alten Wundern der Menschheit so zu erzählen, dass sie uns aufs neue bedrängen. Dass er uns dadurch heute wieder zum Umgang mit diesen Wundern zwingt, macht ihn selbst unwiederholbar.

#### Literatur:

- Karl Young: *The Drama of the Medieval Church*. 2 Bde., 2. Aufl. Oxford 1951.
- Patrick Roth: *Riverside. Christusknoche*. Frankfurt a.M. 1996. (suhrkamp taschenbuch 2568).
- : *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten. Seelenrede*. Frankfurt a.M. 1997. (suhrkamp taschenbuch 2783).
- : *Corpus Christi. Roman*. Frankfurt a.M. 1999. (suhrkamp taschenbuch 3064).
- : *Die Nacht der Zeitlosen*. Frankfurt a.M. 2001.
- : *Ins Tal der Schatten. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt a. M. 2002. (edition suhrkamp 2277).

## Im Augenblick

### Dankrede

Patrick Roth

*Sehr geehrte Damen und Herren!*

Mit der Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung wird mir eine große Ehre zuteil. Ich freue mich besonders, sie in Weimar entgegenzunehmen. Als ich vor einigen Jahren während einer Lesereise hierher kam, war alles geschlossen. Heute öffnet sich mir – und dann noch zu solchem Anlaß – ein Saal mit Rednern und Gästen, von denen ich mir damals nicht hätte träumen lassen. Lassen Sie mich danken mit einer Rede, die folgenden Titel trägt:

#### *Im Augenblick*

Nachdem es mir achtzehn Jahre lang so gut wie verschwunden, jedenfalls auch im Gespräch kaum je aufgefallen oder sonst in Erinnerung gebracht worden war, kam Thornton Wilders 1938 uraufgeführtes Stück *Our Town – Unsere kleine Stadt* – kürzlich gleich dreimal am selben Tag von verschiedenen Seiten her auf mich zu. Kam zu mir zurück. Wie eine Frau, die gnädig Einsehen hat, daß man vor Jahren zu jung war, Einsicht zu haben.

Es war am Morgen in meinem Café. Dexter, ein alter Obdachloser, erwähnte das Stück als erster. Wir hatten gerade von Grace Kelly geredet. Da behauptete Dexter, er sei mal – vor über 50 Jahren als Schauspielerschüler der *American Academy of Dramatic Arts* – auf die Bühne gerufen worden, um eine Szene mit einer Mitschülerin zu proben. Die Neunzehnjährige sei Grace Kelly gewesen. Andere im Café wandten sich schon ab, glaubten Dexter kein Wort, da sah ich den Ansatz für eine Geschichte und fragte Dexter: „Aus welchem Stück denn?“ – Er: „Was für ein Stück?“ – Ich: „Die Szene, die ihr geprobt habt, aus welchem Stück soll die gewesen sein?“

Hier also fiel der Titel nach langer Zeit zum ersten Mal wieder. *Our Town*. Aber ich registrierte ihn nur als Detail, das zunächst austauschbar war. Abends wollte ich mir die DVD von Hitchcocks *Rear Window* (*Fenster zum Hof*) ansehen – Grace Kellys wegen –, schob die Bücher von der Fernsehcouch und hatte plötzlich eine CD von *Unsere kleine Stadt* in der Hand. Eine Hörspiel-CD, die ich mir beim letzten Deutschlandbesuch gekauft – und gleich wieder vergessen hatte.

Was ich dann hörte, war 1945, ein halbes Jahr nach Kriegsende, von Helmut Käutner inszeniert und von Radio Hamburg, einem *station of the Allied Military Government*, gesendet worden. Seltsam, wie sich, beim Zuhören im Halbdunkel meines Wohnzimmers in Los Angeles, Perspektiven gewisser Ruinen einstellten, in denen wir als Kinder in Karlsruhe Versteck gespielt hatten. Als hätte es solche Ruinen auch in Grover's Corners gegeben, jenem Kaff, dessen Alltagsszenen Käutner, als Spielleiter des Stücks, gerade lässig auf der CD kommentierte. Warum wollten britische Offiziere damals, daß sich die Deutschen das anhören, dachte ich und hörte weiter.

Käutner stellte anfangs zwei Familien vor, die Webbs und die Gibbs, Nachbarn in Grover's Corners. Schon im ersten Akt fielen mir zwei, drei Szenen auf – kurze Gespräche zwischen der Webb-Tochter Emily und dem Gibb-Sohn George –, die Grace Kelly und Dexter damals geprobt haben könnten. Verstehen Sie: Ich war ja noch beim Ausgraben einer möglichen Geschichte.

Wilders zweiter Akt spielt drei Jahre später: Emily und George heiraten. Die übliche Aufregung vor der Kirche, Beruhigung in letzter Minute, Trauung. Auch wird im Rückblick jene Szene eingeholt, die über die Zukunft der beiden jungen Leute entschied: Ein Gespräch zwischen Emily und George auf dem Nachhauseweg von der Schule, das dann im Ice-Cream-Parlor endet, wo George für beide strawberry ice-cream sodas bestellt und sie einander schließlich gestehen, daß sie sich ein Leben ohne den anderen nicht vorstellen können, nicht vorstellen wollen.

Im dritten Akt, dem letzten, sind neun weitere Jahre vergangen. Die Szene spielt auf dem Hügel vor Grover's Corners, dem Friedhof. Ich werde vom Stück überfahren. Emily ist gestorben. Ihre Beerdigung findet gerade statt. Sie tritt zu den anderen Toten, die hier längst warten. Hier warten worauf? Auf etwas Großes, sagen die Toten. Sie

warten hier auf dem Friedhof, bis das Andere dann eintreffe, sie ganz holen werde. Jedenfalls schenkt man den Lebenden, den Trauernden, schon kaum mehr Aufmerksamkeit. Emily spricht mit der Mutter von George, die schon vor Jahren starb und die auch hier wartet, geduldig wartet. Mutter Gibbs verspricht Emily, die junge Tote werde die Welt der Lebenden bald schon vergessen haben. Das sei auch besser so.

Die Stimmen von Käutners „Toten“ klingen, als hörte man sie am anderen Ende der Telefonleitung. Mich erinnert es an Träume, in denen man manchmal mit Längst-Toten „Verbindung hat“. Drüben, am „anderen Ende“, sind sie so gut hörbar, daß man sie gleichsam vor sich sieht und erst nach dem Aufwachen etwas wehleidig erkennt, daß man ja „nur am Telefon“ mit ihnen gesprochen hatte.

Ich breche hier vorzeitig ab, um das Stück nochmals kommen zu lassen. Ich war nämlich, noch ziemlich benommen vom letzten Akt des Hörspiels und dem Schluß, aus dem Apartment gegangen, die Treppe hinab, um meine Post aus dem Briefkasten zu holen. Bis zu diesem Zeitpunkt, muß ich gestehen, war mir lediglich ein „großes Stück“ wieder gegenwärtig geworden, eine „tolle Inszenierung“, auch Hörspiel-Nostalgie. Ich hatte’s konsumiert, *thank you very much*. Im Briefkasten dann Reklame, Rechnungen und – ein Päckchen von Showtime, einem Pay-TV Kanal. Es war eine Videokassette, eine review-copy, von *Our Town*. Man hatte die Broadway-Produktion, hieß es in der Beilage, die ich noch auf der Treppe las, vor ein paar Monaten mit Paul Newman als „Spiel-leiter“ in New York aufgezeichnet.

Das war das dritte Mal.

Und hier endlich verstehe ich, nein, zunächst: *sehe* ich, kann nicht umhin zu sehen – es spielt sich ja alles „vor mir“ ab, auf dem Bildschirm vor mir ab –, was ich im Hörspiel nur ungenau mitgehört hatte, nicht konsequent genug mitgestaltet, nicht dreidimensionale Gestalt hatte annehmen lassen.

Es ist die Szene im letzten Akt, die Szene auf dem Friedhof, als beide Welten, beide auf *einer* Bühne, nebeneinander stehen. Hier die Stühle, auf denen die Toten warten, ihre Gesichter allesamt ein wenig seitwärts, weg von den Lebenden orientiert, und daneben die Gruppe der Trauernden, die Emilys Sarg zu Grabe tragen. Emily sitzt schon bei den Toten, wird hier begrüßt und, zwei Schritte weiter, von der Trauergemeinde bejammert – und ich, allein vor dem Bildschirm, also gleich-

sam draußen im Zuschauerraum, sitze in einer dritten Welt, von der aus ich beide jetzt sehe, beide Welten: die der Lebenden und die der Toten, beide als einander nahezu unbewußt erkenne, Schattentäler beide, nämlich in ihrer Geschiedenheit voneinander, in ihrer Blindheit voreinander. Und doch, paradox, nebeneinander stehen die Gegensätzlichen, sind auf dieselbe Bühne gebannt.

Und dann, plötzlich, gegen den ausdrücklichen Rat der anderen Toten, bittet die jungverstorbene Emily, die das Getrenntsein zwischen den Welten nicht aushält, den Spielleiter, einen Tag ihres Lebens noch einmal leben zu dürfen, und wählt ihren 12. Geburtstag. Emily sieht ihrer Mutter zu, wie sie Frühstück macht fürs Geburtstagskind, ihr ein paar Geschenke überreicht, den Vater herbeiruft, dabei auf dem Herd, wie man sagt, nichts anbrennen läßt. Hier wird Emily vollends bewußt, was es heißt, den Tag nicht nur noch einmal leben zu dürfen, sondern ihn *bewußt* zu erleben, das heißt, im Bewusstsein, daß all das längst vorüber ist. Sie versucht – hier ist der Moment, auf den ich hinerzählt habe, hier ist der Moment, den ich sehen sollte, hier ist, was ich *sehen* sollte: Emily versucht, die ganz im Alltag verhaftete Mutter anzuhalten. Sie will, daß sie einmal herschaut zu ihr, länger herschaut, sie – Emily – zu *sehen*, jetzt zu erkennen, daß *sie* es ist. Ich zitiere die Worte, die Emily da spricht: „Mama, schau mich doch einmal an. So als wenn du mich *wirklich* sähst. Mama, 14 Jahre sind vergangen, ich bin tot. Du, Mama, bist Großmutter. Ich habe George geheiratet, George Gibbs, Mama. Wally ist auch gestorben. Es war schrecklich für uns, erinnerst du dich nicht? Aber gerade jetzt sind wir für eine Weile alle beisammen, gerade jetzt sind wir eine Weile glücklich, Mama. Einer soll den anderen *ansehen* jetzt.“

Und Mrs. Webb, Emilys Mutter, summt vor sich hin, ja lacht nun sogar über etwas, das ihr einfällt, wendet sich Emily zu – und plappert weiter. Kurz darauf bricht Emily ab, ihren Wunsch ab, ihr Wiedersehen ab. Sie sagt: „Ich kann nicht. Das geht alles zu schnell. Wir haben nicht einmal Zeit, uns anzusehen. Ich hab mir das nicht so vorgestellt. So also war das. Und wir hatten es nie bemerkt.“ „I didn't *realize*“, sagt sie im Amerikanischen. „So *all* that was going on and we never noticed!“ Da läßt sich Emily vom Stage Manager, dem Spielleiter, ein paar Schritte nach links zu den Toten zurückführen.

Aber nochmals zu diesem Moment, um den es mir geht, als Emily verzweifelt sagt: „Schau mich doch einmal an. So als wenn du mich *wirklich* sähst [...]. Einer soll den anderen ansehen jetzt.“

Ich frage mich, wie man Emilys Wunsch – es ist ein uns allen zunächst unbewußter Wunsch, so unbewußt, daß Wilder die Worte eine Tote sprechen läßt –, wie man einem solchen Wunsch, vom anderen wirklich gesehen zu werden, „jetzt“, noch im Leben nachkommen könnte; und was er denn eigentlich bedeutet. „Sehen“ wir denn nicht immer, werden nicht immer „gesehen“, jetzt zum Beispiel, hier in diesem Saal?

Aber *das* Sehen würde der toten Emily nicht genügen. Nicht darum bittet sie. Sondern um ein Angesehenwerden „jetzt“, in vollem Bewußtsein, worauf dieser „Augen-Blick“ gründet.

Worauf er gründet, ist, im Deutschen zumindest, noch etymologisch aufzudecken. Unser Adverb „jetzt“ trägt in den ersten beiden Buchstaben, im „je“ noch Erinnerung ans gotische „aiwin“: „immer, irgendwann“. Das Wort, lese ich, ist eine Kasusform zu gotisch „aiwi-“: „Zeit, Ewigkeit“. „Je“ ist mit „ewig“ auf gleiche Grundlage zurückzuführen; unser „ewig“ verwandt mit dem altgriechischen „aion“, dem Wort für „Lebenszeit, Zeitalter“ und „Ewigkeit“.

Das klingt im „jetzt“ noch mit, und darauf soll er gründen, der Augenblick – der Blick der Augen „jetzt“, die Ewigkeit darin einsehbar werden. Das hätte Emily zu geben, das gab sie nie, das wünscht sie sich jetzt. Das sollte er bringen, der Augenblick. Das soll gesehen werden, wenn man sich wirklich ansieht.

Aber das so zu sehen – *so zu sehen* –, scheint den Lebenden derart fremd geworden, daß es eine Tote wieder einklagen, daß es bei Wilder erst eine Tote *realisieren* will. Daß es nämlich so ist: Die Lebenden, „they‘re sort of shut up in little boxes, aren‘t they?“, wie Emily es vom Grab aus sieht. Wie in Kistchen, wie in kleine Särge gesperrt, sieht sie uns, eingeschlossen, diese „Lebenden“, die sich nicht mehr auf den Augenblick verstehen, sich nicht mehr wirklich ansehen können. Denn so ein Augenblick, der aufs Ewige durchsicht, wäre Wiedersehen – noch vor der Trennung. Auferstehung vor dem Tod.

Der Augen-Blick, den Emily sich wünscht, ist Wiedererkennung. Alle Wiedererkennungsszenen, alle Bilder der Rückkehr, Heimkehr, gründen auf ihm. Ein Kreis wird tief geschlossen: „Jetzt“ weiß man, daß es

ihn gibt; daß das Zusammengehören Wirklichkeit ist. Man hat die Ankunft berührt – in einem Augenblick.

Es war sicherlich schon nach Mitternacht, die Videokassette, die ich mir ansah, das Tape von *Our Town*, ging dem Ende zu, da sprach das Stück noch einmal anders zu mir. Es war, als schätze es mein Mitgefühl für Emily – die von ihrem angebrochenen 12. Geburtstag, von ihrer Familie, von dieser Welt der Lebenden sich endgültig abgewandt, soeben (rhetorisch naiv, aber desto liebevoll-mitreisender) Abschied genommen hatte („Goodbye, world!“ [...] „Goodbye to clocks ticking [...]“) –, es war, als schätze Wilders Stück in diesen letzten Minuten mein Mitgefühl überhaupt nicht. Als sage es: „Jaja, das große Goodbye, die Heulszene, typisch, du hast mitgeschluchzt, wo die meisten feuchte Augen bekommen. Aber wenn du dich jetzt nicht zusammenreißt, hast du letztlich nur einen ‚good cry‘ gehabt, die Tränensäcke geleert, *thank you very much*, aber überhaupt nichts verstanden. – Jetzt sieh her, jetzt geschieht das Geheimnis.“

Es war nämlich längst still geworden auf dem Friedhof. Die Trauergemeinde, die Emily begraben hatte, war heimgegangen, längst schon zu Hause, unten in Grover’s Corners. Die Toten saßen ruhig auf ihren Stühlen, Emily wieder auf dem Stuhl an der Ecke der Gruppe, neben Mutter Gibbs. Man sah sich den Nachthimmel an, plapperte über diesen, jenen Stern, Entfernungen, das Wetter und, etwas schadenfroh, über die große Enttäuschung, die Emily ihr Besuch bei den Lebenden eingebracht hatte. Da sehe ich, wie Emily, die eigentlich mit den anderen in dieselbe Richtung blicken sollte, im Augenwinkel etwas erhascht. Auch ich – ich da draußen, im Zuschauerraum meines Wohnzimmers kurz nach Mitternacht an der Westküste der Vereinigten Staaten – sehe etwas, sehe einen Einzelnen die Bühne betreten ... Es ist George, sehe ich. Emily sieht ihn. Und ich denke: „Was will denn der noch hier, es ist doch schon alles vorbei, seine Frau längst begraben.“ George kommt ziemlich weit vor, zur Mitte der Bühne hin. Keine Angst, er sieht die Toten nicht. Sie sehen ihn auch nicht. Sie sehen, wie ich schon sagte – manche etwas eingebildet, geradezu besserwisserisch –, in die andere Richtung, in Richtung „Großes Ereignis“. Aber da kommt eben nichts. Noch nichts. Jedenfalls jetzt nichts. Das einzige Ereignis ist dieser Einzige, Einzelne, der da noch kommt, den Hut in der Hand. Er kniet vor Emily hin und fällt langsam vorwärts, Gesicht nach unten, zu Boden, aufs Grab. Auch sein Weinen: ganz haltlos, konvulsiv. „Good-

ness!“ rügt eine der Toten. „That ain't no way to behave!“ – „So benimmt man sich aber nicht!“ Man gibt Emily den Rat, gar nicht erst hinzuschauen. Das Stück ist so gut wie zu Ende, da ... – da schaut sie noch einmal her. Emily.

Und diese beiden, die in völlig verschiedene Richtungen blicken – sie, verstohlenen Blicks nach unten zu ihm, und er, der sich weggestohlen, von der längst heimgekehrten Trauergemeinde, der „community“, weggestohlen hatte, hierher zurück an ihr Grab zu kommen –, diese beiden ... diese beiden wissen sich nicht „zu benehmen“. Und daher – und darin –: *Sehen* sie einander, ohne einander zu sehen.

In diese Tragik der einen Bühne, auf der die Welten der Lebenden und der Toten, des Bewußtseins und Unbewußten, aber *getrennt* stehen; in diese höllische Sicht auf die Getrennten von meinem Stuhl im Wohnzimmer aus, wo ich unrettbar war und keine der beiden einander zu retten gewußt hätte; in diese Tragik, daß beide Welten sich den Rücken gekehrt haben, ohne einander mehr bewußt zu sein; in diesen Wahnsinn, der ja nicht aufhören will: bricht dieser ungehörige Blick Emilys. Und diese benimmlos-einsame Trauer von George.

Dieser Augenblick, vielleicht wiegt er sie alle auf. Denn an seinem Blick entlang spinnt sich ein Faden, hält sich ein Faden hinüber in beide Welten. Den glaubte ich da zu sehen. Das Geheimnis, das Lebende und Tote teilen, bestünde darin: in einem solchen Akt Einzelner, die sich wegstehlen zueinander, füreinander, in ein Anderes; in einem solchen Akt, der durchaus als Bild auch sonst in unser Leben hineingetragen werden könnte, am konkreten Ort ja nicht haften bleiben soll. Denn es gibt keine Trennung zwischen den Welten, das ist das Geheimnis. Die Trennung ist nicht total, der „Benimm“ nicht perfekt. Etwas geht unsicher hin und her, bindet noch, gerade noch, gefährdet, gefährlich, schwach, wegleugbar, übersehbar, gering, lächerlich, zufällig, kaum zu glauben; und geht grazienlos-stur, immer wieder, anonym lichtgeneigt, dunkelsüchtig, aber: „jetzt“ hin und her zwischen den Welten. Etwas hält, ungehörig, das Paar zusammen, dieses Ur-Paar: der Lebenden und der Toten. Umspinnt es mit seinem ungesicherten Faden.

An solchem Faden hängt – „augenblicklich“ – die Welt.

(Eine leicht gekürzte Fassung der Rede erschien in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 19.7.2003.)

*Verleihung des Literaturpreises  
der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V.  
an Patrick Roth  
Weimar, Musikgymnasium  
Schloß Belvedere  
22. Juni 2003, 11.00 Uhr*

PROGRAMM

Johann Brahms: Streichquartett a-Moll op. 51 Nr. 2  
1. Satz: Allegro non troppo

„Arion-Quartett“ der Hochschule für Musik

FRANZ LISZT, Weimar

Anne Schoenholtz, 1. Violine

Nadine Blumenstein, 2. Violine

Philipp Nickel, Viola

Johannes Ziegler, Violoncello

\* \* \*

Begrüßung

Dr. Bernhard Vogel, MdL

Ministerpräsident a.D.

Vorsitzender der Konrad-Adenauer-Stiftung

\* \* \*

Ansprache

Dieter Althaus, MdL

Ministerpräsident des Freistaates Thüringen

\* \* \*

Wege aus dem Schattental. Zu Patrick Roths Dichtungen.  
Laudatio auf Patrick Roth

Prof. Dr. Ruprecht Wimmer

Präsident der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt

\* \* \*

Preisverleihung

Dr. Bernhard Vogel, MdL

\* \* \*

Dankrede

Patrick Roth

\* \* \*

Johannes Brahms: Streichquartett a-Moll op. 51 Nr. 2

3. Satz: Quasi Minuetto, moderato

4. Satz: Finale. Allegro non assai

„Arion-Quartett“ der Hochschule für Musik

FRANZ LISZT, Weimar



Preisträger Patrick Roth mit Urkunde, links Jury-Vorsitzende Prof. Dr. Birgit Lermen, rechts Ministerpräsident a.D. Dr. Bernhard Vogel, Vorsitzender der Konrad-Adenauer-Stiftung.

(v.l.n.r.) Dr. Norbert Lammert, MdB, Vizepräsident des Deutschen Bundestages und stv. Vorsitzender der Konrad-Adenauer-Stiftung, Gertrud Lammert, Ministerpräsident Dieter Althaus, Inge Roth, Patrick Roth, Ministerpräsident a.D. Dr. Bernhard Vogel, Prof. Dr. Birgit Lermen, Laudator Prof. Dr. Ruprecht Wimmer.





Patrick Roth.

Großer Saal des Musikgymnasiums Schloss Belvedere, seit 1998 Ort der Preisverleihung.



## Text der Verleihungsurkunde

Patrick Roths *Christus-Trilogie* (1991-1996), die sich an die großen biblischen Themen wagt, gehört nicht in den Kontext traditioneller christlicher Dichtung. Sie dringt vor zu den narrativen Ursprüngen von Bibel und Mythos und aktualisiert das biblische Zeugnis, indem sie es in die Sprache und Realitätserfahrung unserer säkularisierten Welt stellt.

Seine deutsch-amerikanischen Geschichten *Die Nacht der Zeitlosen* (2001) erkunden mit großer Sensibilität Fragen unserer Zeit und erzählen mit dem ‚Auge der Kamera‘ von persönlichen und politischen Zäsuren des 20. Jahrhunderts. Die Frankfurter Poetikvorlesungen *Ins Tal der Schatten* (2002), die für des Autors dichterische Suche stehen, überraschen durch umfassende ethische und politische Erkenntnisse im Geiste seiner Maxime: „Mit dem Wissen vom Bösen leben, sich am Guten bescheiden.“

Der 1953 in Freiburg geborene, heute in Los Angeles lebende Autor ist ebenso vertraut mit der amerikanischen Medienkultur wie mit der europäischen Wertetradition. Patrick Roth ist ein Botschafter zwischen alter und neuer Welt.

---

## Zeittafel

### Patrick Roth

- 1953 Am 25. Juni in Freiburg im Breisgau geboren.
- 1972-75 Studium der Anglistik, Romanistik und Germanistik an der Universität Freiburg im Breisgau. Sprachstudium an der Alliance Francaise, Paris, und Filmstudien in den Kinos der Cinémathèque und der Action Lafayette.
- 1975-76 DAAD-Stipendiat in Los Angeles, wo er seither als Autor lebt.
- 1978 *The Boxer* (Film).
- 1981 *The Killers* (Film nach und mit Charles Bukowski).
- 1985 Am 23.7. Sendung des Hörspiels *Paul* im Sender Freies Berlin (Regie: Patrick Roth).
- 1986 Am 1.6. Sendung des Hörspiels *Kelly* im WDR (Regie: P. Roth).
- 1988 Am 28.1. Sendung des „Nachtstücks“ *Blue Aces* im Süddeutschen Rundfunk (Regie: P. Roth).
- 1990 *Die Wachsamern. Drei Monodramen* (Suhrkamp). Am 22.6. Sendung des Hörspiels *John* im Sender Freies Berlin (Regie: P. Roth).
- 1991 *Riverside. Christusnovelle* (Suhrkamp).
- 1992 Rauriser Literaturpreis.
- 1993 *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*. Roman (Suhrkamp). *Kelly*. Drama (in: *Spectaculum* 55). Am 10.4. Sendung des Hörspiels *Kindeskind* im Südwestfunk (Regie: P. Roth).

- 1994 Am 3.12. Premiere des Stückes *Kelly* am Badischen Staatstheater Karlsruhe (Regie: P. Roth).
- 1995 *Die Hellseher*. Drama (in: *Spectaculum* 60).
- 1996 *Corpus Christi*. Roman (Suhrkamp).
- 1997 *Meine Reise zu Chaplin. Ein Encore*. Erzählung (Suhrkamp). Preis der Stiftung Bibel und Kultur.
- 2000 Teilnahme an der VII. Autorenwerkstatt der Konrad-Adenauer-Stiftung in Cadenabbia. Lesung auf dem Internationalen Germanistenkongress in Wien.
- 2001 *Die Nacht der Zeitlosen*. Erzählzyklus (Suhrkamp).
- 2002 *Ins Tal der Schatten*. Frankfurter Poetikvorlesungen (Suhrkamp). Literaturpreis der Stadtsparkasse Düsseldorf. Hugo-Ball-Preis.
- 2003 *Magdalena am Grab*. Erzählung; *Resurrection*. Neuauflage der Christus-Trilogie (Suhrkamp). Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung. Mit der Kurzgeschichte *Der Mann an Noahs Fenster* wird die von Hubert Winkels herausgegebene Anthologie (DVA) *Beste deutsche Erzähler* eröffnet. Im November erscheint das dramatische Œuvre: *Riding with Mary. 10 mal Sehnsucht*.

---

## Werkverzeichnis

### Patrick Roth

- Die Wachsamten.* Drei Monodramen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990. (es 1614).
- Riverside.* Christusnovelle. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991. (1997 als st 2568).
- Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten. Seelenrede.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993. (1997 als st 2783).
- Corpus Christi.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996. (1995 als st 3064).
- Meine Reise zu Chaplin. Ein Encore.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997. (1997 als st 2718).
- Die Nacht der Zeitlosen.* Erzählungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.
- Ins Tal der Schatten.* Frankfurter Poetikvorlesungen (mit einer Audio-CD). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002. (es 2277).
- Resurrection. Christus-Trilogie.* 3 Bde. in Kassette mit einer CD. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003. (st 3457).
- Magdalena am Grab.* Frankfurt a.M.: Insel, 2003.
- Riding with Mary. 10 mal Sehnsucht.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003. (st 3537).

## Autoren und Juroren

### Autoren

#### Dieter Althaus

Geb. 1958. 1983-1989 Lehrer an der Polytechnischen Oberschule Geismar, seit 1987 stellvertretender Direktor. Jan.-Okt. 1990 Kreis- schulrat, Mai-Okt. 1990 Dezernent für Schule, Jugend, Kultur und Sport im Landkreis Heiligenstadt. Seit 1990 Mitglied des Thüringer Landtages. 1992-1999 Thüringer Kultusminister. 1993-2000 Stellv. Landesvorsitzender der CDU Thüringen. 1999-2003 Vorsitzender der CDU-Fraktion im Thüringer Landtag. Seit 2000 Mitglied im CDU-Bundesvorstand, seit Nov. 2000 Landesvorsitzender der CDU Thürin- gen. Seit dem 5. Juni 2003 Ministerpräsident des Freistaates Thüringen.

#### Wilhelm Karl Staudacher

Geb. 1945. Zweites Juristisches Staatsexamen 1973; Assessor in München. Leiter der Münchner Außenstelle des Instituts für Begabten- förderung der Konrad-Adenauer-Stiftung, Bundesgeschäftsführer des Evangelischen Arbeitskreises der CDU/CSU (1979-1983), Leiter der Hauptabteilung Politik in der CDU-Bundesgeschäftsstelle (1983- 1990), Bundesgeschäftsführer der CDU Deutschlands (1991-1993), Bevollmächtigter des Landes Mecklenburg-Vorpommern beim Bund und Staatssekretär (1993-1994), Chef des Bundespräsidialamtes und Staatssekretär (1994-1999). Seit 1999 Generalsekretär der Konrad- Adenauer-Stiftung.

#### Dr. Dr. h.c. mult. Bernhard Vogel

Geb. 1932. Promotion 1960. Dr. h.c. iur. der Catholic University Washington D.C. und Dr. h.c. der Katholischen Universität Lublin. Prof. e.h. 1997 Medaille der Jagiellonen-Universität Krakau zum 600. Jahrestag der Erneuerung der Krakauer Akademie – für besondere Verdienste um die deutsch-polnischen Beziehungen.

1965-1967 Mitglied des Deutschen Bundestages. 1967-1976 Kultus- minister und 1976-1988 Ministerpräsident von Rheinland-Pfalz. 1972- 1976 Präsident des Zentralkomitees der deutschen Katholiken. Seit 1975

Mitglied des Bundesvorstandes der CDU. 1979-1992 Vorsitzender des Verwaltungsrates des Zweiten Deutschen Fernsehens. 1979-1982 Bevollmächtigter der Bundesrepublik Deutschland für kulturelle Angelegenheiten im Rahmen des Vertrags über die deutsch-französische Zusammenarbeit. Seit 1981 Vorsitzender des Ausschusses „Europäische Politik“ und seit 1985 Vorsitzender der Europäischen Demokratischen Union (EDU). 1989-1995 und erneut seit 2001 Vorsitzender der Konrad-Adenauer-Stiftung. 1992-2003 Ministerpräsident des Freistaates Thüringen.

Publikationen u.a.: *Wahlen und Wahlsysteme* (1961), *Kontrolliert der Bundestag die Regierung?* (1964), *Die Wahl der Parlamente* (Hrsg. mit D. Sternberger, 1969 und 1980), *Schule am Scheideweg* (1974), *Neue Bildungspolitik. Plädoyer für ein realistisches Konzept* (Hrsg., 1975), *Wie wir leben wollen – Grundsätze einer Politik für morgen* (1986), *Normative und institutionelle Ordnungsprobleme des modernen Staates* (1990), *Das Phänomen – Helmut Kohl im Urteil der Presse* (Hrsg., 1990), *Civitas* (Festschrift, 1992), *Wieviel Forschung braucht Deutschland?* (Mithrsg., 1996), *Reden und Taten in drei Jahrzehnten* (hrsg. von W. Wiedemeyer, 1997), *Zwischen Aussaat und Ernte. Reden im wiedervereinigten Deutschland* (1998), „*Der Freiheit das Wort*“. *Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung 1993–2002* (Hrsg., 2002), *Sorge tragen für die Zukunft. Reden 1998-2002* (2002), *Religion und Politik. Ergebnisse und Analysen einer Umfrage* (Hrsg., 2003). Herausgeber der Zeitschrift *Die Politische Meinung* und Mitglied der Schriftleitung des wissenschaftlichen Jahrbuchs *Civitas* (Jahrbuch für christliche Gesellschaftsordnung). Zahlreiche Beiträge über Bildungspolitik, Medienpolitik, Grundwertediskussion, Christentum und Politik.

### **Prof. Dr. Ruprecht Wimmer**

Geb. 1942. Promotion 1971, Habilitation 1980. Maitre de conférences associé Universität Saint-Étienne 1980. Seit 1980 Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft, seit 1996 Präsident der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt. Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste. Dr. h.c. der Universität Oradea, Präsident der Thomas-Mann-Gesellschaft.

Publikationen u.a.: *Deutsch und Latein im Osterspiel. Untersuchungen zu den volkssprachlichen Entsprechungstexten der lateinischen Strophenederlieder* (1971), *Jesuitentheater, Didaktik und Fest. Das Exemplum des*

*ägyptischen Joseph auf den deutschen Bühnen der Gesellschaft Jesu* (1980), *Die Nachkriegszeit* (Mithrsg., 1995). Mithrsg. der Großen Kommentierten Frankfurter *Thomas-Mann-Ausgabe* und des Literaturwissenschaftlichen *Jahrbuchs der Görres-Gesellschaft*. Zahlreiche Aufsätze zur Literatur der frühen Neuzeit und des 20. Jahrhunderts.

## Juroren

### Jochen Hieber

Geb. 1951. Seit 1983 Feuilletonredakteur und Literaturkritiker der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Lehraufträge für Literaturkritik an den Universitäten Heidelberg, Frankfurt am Main und Gießen. Vorsitzender der Jury zur Vergabe des Friedrich-Hölderlin-Preises der Stadt Bad Homburg, Mitglied der SWR Bestenlisten-Jury, der Hörbuch-Jury des Hessischen Rundfunks und des Börsenblatts. Seit 1992 alleinverantwortlicher Programmgestalter der Reihe „Nidda literarisch“. Seit 2001 Moderator des „Weimarer Salons“ (MDR Fernsehen). Seit September 2003 Kulturbeauftragter des Fußball-Globus für die WM 2006.

Publikationen u.a.: *Wörterhelden, Landvermesser. Aufsätze und Kritiken* (1994), *Lieber Marcel. Briefe an Reich-Ranicki* (Hrsg., 1995, 2., erw. Aufl. 2000), *Thomas Mann: Buddenbrooks* (Hrsg., 1996). Zahlreiche Essays und Rezensionen zur Gegenwartsliteratur.

### Prof. Dr. Helmuth Kiesel

Geb. 1947. Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Heidelberg.

Publikationen u.a.: *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert* (Mitautor, 1977), *Lessing: Epoche, Werk, Wirkung* (Mitautor, 1978), „Bei Hof, bei Höll“: *Literarische Hofkritik von Sebastian Brant bis zu Friedrich Schiller* (1979), *Erich Kästner* (1981), *Literarische Trauerarbeit. Alfred Döblins Exil- und Spätwerk* (1986), *Briefe von und an Lessing* (3 Bde., Hrsg., 1988-94), *Alfred Döblin: „Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf“* (Hrsg. und Nachwort, 1993), *Wissenschaftliche Diagnose und dichterische Vision der Moderne. Max Weber und Ernst Jünger* (1995), *Martin Walser. Gesammelte Werke in 12 Bänden* (Hrsg., 1997), *Erich Kästner: Werke. Bd. 4* (Hrsg., 1998), *Ernst Jünger, Carl Schmitt: Briefe 1930-1984* (Hrsg., 1999), *Martin Walser: „Ein fliehendes Pferd“* (Suhrkamp Basis-Bibliothek, Hrsg., 2002), *Kafka's „The Metamorphosis“ and other writings* (Hrsg., 2002), *Der Ernstfall. Martin Walsers „Tod eines Kritikers“* (Hrsg., mit D. Borchmeyer, 2003), *Geschichte der literarischen Moderne* (2004). Zahlreiche Aufsätze und Rezensionen zur Literatur des 18. bis 20. Jahrhunderts.

**Dr. Sebastian Kleinschmidt**

Geb. 1948. Herausgeber und Essayist. Seit 1991 Chefredakteur der Zeitschrift *Sinn und Form* (Berlin).

Publikationen u.a.: *Walter Benjamin. Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgewählte Schriften 1920-1940* (Hrsg., 1984), *Georg Lukács. Über die Vernunft in der Kultur. Ausgewählte Schriften 1909-1969* (Hrsg., 1985), *Denk ich an Deutschland ... Stimmen der Befremdung* (Mithrsg., 1993), *Stimme und Spiegel. Fünf Jahrzehnte „Sinn und Form“* (Hrsg., 1998), *Gerhard Nebel: Schmerz des Vermissens* (Nachwort, 2000), *Pathosallergie und Ironiekonjunktur* (2001).

**Dr. Volkmar Köhler**

Geb. 1930. 1972-1994 Mitglied des Deutschen Bundestages, seit 1989 Mitglied des Auswärtigen Ausschusses und Vorsitzender des Unterausschusses Auswärtige Politik. Parlamentarischer Staatssekretär a.D.

Publikationen u.a.: *Die Soziale Marktwirtschaft im Aufwind* (1989), *Die Dritte Welt und wir* (1990), *Konsequenzen des Maastricht-Vertrages für die europäische Entwicklungspolitik* (1996). Zahlreiche Aufsätze zur Kunst- und Kulturgeschichte sowie zur Außen- und Entwicklungspolitik.

**Prof. Dr. Birgit Lermen**

Geb. 1935. Professorin für Neuere Deutsche Literatur an der Universität zu Köln. Vorsitzende der Jury zur Vergabe des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung (seit 1993). Mitglied der Akademie der gemeinnützigen Wissenschaften zu Erfurt. Auszeichnung mit dem Österreichischen Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kultur I. Klasse.

Publikationen u.a.: *Moderne Legendendichtung* (1968), *Das traditionelle und das neue Hörspiel im Deutschunterricht* (1975), *Lyrik aus der DDR* (1987); *Lebensspuren Bd. 1: Hilde Domin – „Hand in Hand mit der Sprache“* und *Bd. 2: Nelly Sachs – „an letzter Atemspitze des Lebens“* (mit M. Braun 1997 und 1998), *Stefan Andres – Zeitzeuge des 20. Jahrhunderts* (Mithrsg. 1999), *„Hinauf und Zurück / in die herzhelle Zukunft“*. *Deutsch-jüdische Literatur im 20. Jahrhundert*. Festschrift für Birgit Lermen (2000), *Thomas Mann: Deutscher, Europäer, Weltbürger* (Mithrsg. 2003), *Begegnung mit dem Nachbarn: Aspekte*

*österreichischer Gegenwartsliteratur* (Mithrsg., 2003), *Brücke zu einem vereinten Europa. Literatur, Werte und Europäische Identität* (Mithrsg., 2003). Zahlreiche Aufsätze zur deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.



LITERATURPREIS  
1993



SARAH KIRSCH

3. Aufl., 40 S., 4 Farbbilder  
ISBN 3-930163-19-5



LITERATURPREIS  
1994



WALTER  
KEMPOWSKI

60 S., 4 Farbbilder  
ISBN 3-930163-48-9 (vergriffen)



LITERATURPREIS  
1995



HILDE DOMIN

2. Aufl., 48 S., 4 Farbbilder  
ISBN 3-930163-81-0 (vergriffen)



LITERATURPREIS  
1996



GÜNTER  
DE BRUYN

40 S., 4 Farbbilder  
ISBN 3-931575-15-2 (vergriffen)



Konrad  
Adenauer-  
Stiftung

---

LITERATURPREIS  
1997

---



THOMAS  
HÜRLIMANN

---

2. Aufl. 40 S., 4 Farbbilder  
ISBN 3-931575-68-3



Konrad  
Adenauer-  
Stiftung

---

LITERATURPREIS  
1998

---



HARTMUT  
LANGE

---

32 S., 4 Farbbilder  
ISBN 3-931575-95-0



Konrad  
Adenauer-  
Stiftung

---

LITERATURPREIS  
1999

---



BURKHARD  
SPINNEN

---

36 S., 4 Farbbilder  
ISBN 3-933714-35-4 (vergriffen)



Konrad  
Adenauer-  
Stiftung

---

LITERATURPREIS  
2000

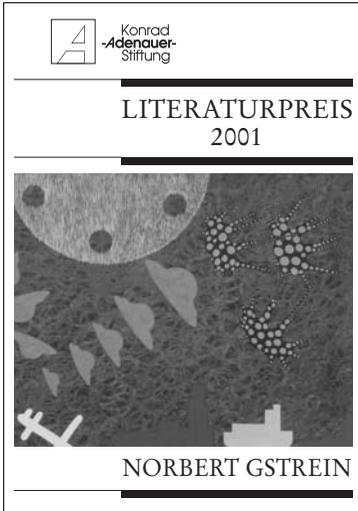
---



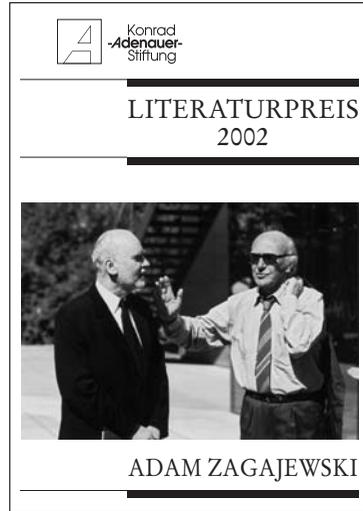
LOUIS BEGLEY

---

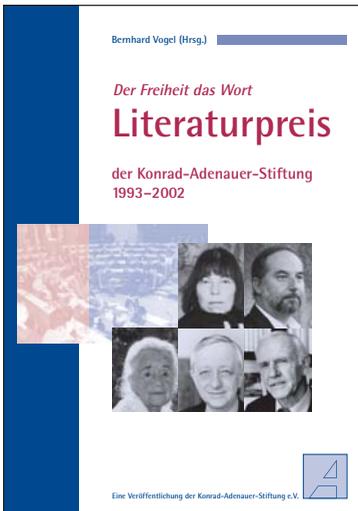
36 S., 4 Farbbilder  
ISBN 3-933714-38-9



40 S., 6 Farbbilder  
 ISBN 3-933714-42-7 (vergriffen)



72 S., 4 Farbbilder  
 ISBN 83-86771-19-4



213 S., 20 Farbbilder  
 ISBN 3-933714-52-4