

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister, liebe Jurymitglieder, meine sehr verehrten Damen und Herren,

ich danke Ihnen sehr für diesen wunderbaren Preis, der dem Andenken des großen Dichters, Journalisten und Komponisten, Christian Friedrich Daniel Schubart gewidmet ist. Schubart verbrachte wegen seiner furchtlosen, teilweise auch polemischen Auslassungen über Adel und Klerus zehn Jahre im Gefängnis des Herzogs Karl Eugen von Württemberg, davon vier, in denen es ihm verboten war zu schreiben.

Dem Mut und der Opferbereitschaft von Persönlichkeiten wie ihm ist es zu verdanken, dass das Zeitalter des Absolutismus wenig später in der Französischen Revolution zu Ende ging. Gedanken-, Meinungs-, Presse- und Kunstfreiheit setzten sich als Kernforderungen der Aufklärung allmählich europaweit durch, was gleichwohl nicht bedeutete, dass Schreibverbote und Zensur aus dem Repertoire politischer Lenkung beziehungsweise Herrschaftssicherung verschwanden. Meinungs- und Kunstfreiheit sind und bleiben immer bedroht, sobald von irgendeiner Seite die „Wahrheit“ ins Spiel gebracht wird, ganz gleich, ob es sich dabei um Religion, Wissenschaft oder Politik handelt. Besonders kompliziert wird es, wenn die verschiedenen, ich nenne sie der Einfachheit halber „Äußerungsfreiheiten“ auf den ebenso fundamentalen Schutz der Persönlichkeitsrechte treffen. Dann müssen Gesetzgeber und Gerichte klären, welcher Seite unter welchen Bedingungen größeres Gewicht eingeräumt werden soll. Doch auch in anderen Bereichen geraten Grundrechte miteinander in Konflikt: Das Recht auf freie Religionsausübung kann mit dem Recht auf körperliche Unversehrtheit oder dem Tierschutz kolli-

dieren, die Versammlungsfreiheit steht in Konkurrenz zu öffentlichen Sicherheitsinteressen.

Wie viele von Ihnen vermutlich gehört haben, gab es um den Roman „Innerstädtischer Tod“ seit Ende Januar einigen juristischen Wirbel: Ein bekannter Berliner Galerist und seine Frau meinten, sich in Eva-Kristin und Konrad Raspe – dem Galeristen-Ehepaar im Roman – nicht nur wiederzuerkennen, sondern durch meine Darstellung in ihren Persönlichkeitsrechten verletzt worden zu sein, so dass sie versuchten vor dem Hamburger Landgericht den Erlass einer Einstweiligen Verfügung zum sofortigen Verbot des Romans zu erwirken. Zu meiner großen Erleichterung und Entlastung haben mir sofort alle Verantwortlichen im Luchterhand Verlag versichert, dass sie zu hundert Prozent hinter mir und „unserem“ Buch stünden und beide nötigenfalls bis zum Bundesverfassungsgericht verteidigen würden. Dafür auch jetzt und an dieser Stelle noch einmal ganz herzlichen Dank.

Das Galeristenehepaar und seine Anwälte haben bislang alle Verfahren verloren, auch sämtliche Beschwerden sind abgewiesen worden, doch noch immer steht die Ankündigung im Raum, dass sie den Gang nach Karlsruhe prüfen.

Für mich als Autor war und ist das alles nicht angenehm. Es hat mich viele Nächte schlecht schlafen lassen, mich darüber hinaus einige Wochen Arbeits- und Lebenszeit gekostet, während derer ich für unseren großartigen Justiziar, Rainer Dresen, und die überaus engagierten Anwälte des Verlags Material zusammengestellt habe, das sie brauchten, um die Anschuldigungen gerichts-fest entkräften zu können.

Das Unschöne an solchen Vorwürfen ist, dass immer etwas hängen bleibt, in dieser oder jener Richtung: Die einen denken, ich hätte mich blutsaugerisch an fremden Leben bedient, andere finden es gut, dass endlich einmal jemand diese unhaltbaren Zustände aufgedeckt hat, viele gegen davon aus, das entweder etwas an den Vorwürfen dran sein wird, die gegen mich erhoben werden, oder an den Missständen, die ich angeblich enthüllt habe. Mittlerweile bin ich auch immer wieder mit der Enttäuschung oder dem Erstaunen von Lesern konfrontiert, die darauf gehofft hatten, sich bei der Lektüre an handfestem Skandalmaterial zu ergötzen, und dann feststellen mussten, das es sich weder um ein Enthüllungsbuch, noch um einen Galeristen- oder gar Metoo-Roman handelt – eher schon um eine komplexe Familienaufstellung in Zeiten des Krieges, im Spannungsfeld von Kunst, Religion und Politik.

Wie in vielen Romanen, die mit realitätsnahen Figuren in konkreten, zeitgeschichtlich eingegrenzten Räumen arbeiten, gibt es natürlich Anspielungen, hier und da auch Ähnlichkeiten mit den berühmten „lebenden und verstorbenen Personen“. Unabhängig davon, kommt es gar nicht so selten vor, dass sich Zeitgenossen als Vorbilder von Romanfiguren erkennen, die ich überhaupt noch nie gesehen habe. Aber auch Leute, die nicht alles, was auf der Welt geschieht, auf sich beziehen, entdecken gelegentlich, dass es zum Beispiel in einem niederrheinischen Bauerndorf, wo während der 1970er Jahre ein Atomkraftwerk gebaut werden sollte, die gleichen Konflikte mit nahezu identischen Protagonistentypen gab, wie rund um eine bayrische Wiederaufbereitungsanlage oder ein Endlager für Atommüll im Wendland. Auf den

ersten Blick staunt man über solche Ähnlichkeiten, auf den zweiten dämmert einem, dass die menschlichen Verhältnisse eben nicht nur einzigartig individuell gestaltet werden, sondern dass diese Individuen selbst da, wo sie scheinbar extrem sonderbar oder exzentrisch agieren, zahlreiche Doppel- und Widergänger haben. Die meisten relevanten Positionen werden in jeder Schulklasse, jedem Unternehmen, jedem Dorf von ähnlichen Charakteren besetzt, so dass verwandte Konflikte entstehen, aus denen Schriftsteller dann Geschichten destillieren. Wäre dies nicht der Fall, böte die Literatur weder die Möglichkeit persönlicher Identifikation noch könnte sie als Medium der gesellschaftlichen Reflektion dienen. Sie wäre allenfalls Opium fürs Volk und selbst als solches würde sie schlecht funktionieren, weil es uns schwer fällt, uns in Geschichten zu verlieren, die auf gar keiner Ebene etwas mit uns zu tun haben.

Zu meiner Schande muss ich gestehen, dass ich bis heute weder genau weiß, wie Romanfiguren entstehen, noch nach welchen Regeln sie in Geschichten zusammenfinden, und es ist mir auch völlig rätselhaft, warum sie sich dort dann auf die Weise verhalten, wie sie es eben tun. Ich kann ihnen aber versichern, dass es definitiv nicht so ist, wie es sich vermeintliche Vorbilder und deren Anwälte vorstellen: Ich sitze nicht da, nehme mir ein paar Gestalten aus der Zeitung oder meinem persönlichen Umfeld, freue mich an ihren schlechten Eigenschaften, Obsessionen und Boshaflichkeiten, bringe all das erzählerisch so richtig zum Leuchten, und damit mir juristisch niemand etwas anhaben kann, wird aus dem kleinen, dicken Vorstandsmitglied mit der Knubbelnase, das immer Tweed-Sakkos trägt, der zwei-Meter-sieben großen Mittelständler mit gotischem Profil im maßgeschneider-

ten Nadelstreifenanzug; während das Original in Sindelfingen lebt, wohnt der Romanprotagonist in Biberach; beide haben außereheliche Affären, der eine mit einer koreanischen Übersetzerin, der andere mit einer ghanaischen Diplomatin. Derartige Tauschgeschäfte würden schon auf der Ebene des Textes nicht funktionieren, weil menschliche Eigenschaften, angefangen bei der Physis, über Beziehungen, Beruf, gesellschaftlichen Status sowohl bei realen Personen wie bei Romanfiguren eine solche Fülle an Implikationen und Konsequenzen mit sich bringen, dass allein die spezifische körperliche Präsenz einer Figur alle anderen, mit denen sie es im Leben oder im Roman zu tun bekommt, unterschiedlich auf ihren Auftritt reagieren lässt und dementsprechend zu anderen Szenen führt. Selbst wenn sie beide superreich sind, ähnliche Vorstadtvillen besitzen, die derselbe Architekt entworfen hat, dürften sich Alltag und Denken des Vorstands schon durch die andere Stellung innerhalb des Unternehmens vollständig von dem des Mittelständlers unterscheiden. Diese Unterschiede sind nicht beliebige Accessoires, sondern für die Persönlichkeit, ihren Selbststand und ihre Außenwahrnehmung essentiell.

Dazu kommt, dass Romanfiguren wie real existierende Menschen ihre je eigene Entwicklungsgeschichte mitbringen, die sie zu dem gemacht hat, was sie sind, und in ihrem Handeln und Denken determiniert. Ändere ich auch nur zwei oder drei halbwegs relevante Details, ändert sich die gesamte Figur und mit der Figur ändert sich auch ihr Schicksal, sei es im Buch oder in der Wirklichkeit. Im übrigen erzeugt eine Gestalt, die ausschließlich aus Worten zusammengesetzt ist, in der Rekonstruktion ihres Seins, wie sie im lesenden Kopf stattfindet, selbst bei idealer

Genauigkeit der Beschreibung, natürlich ebenso viele Neu-Schöpfungen, wie es Leser gibt. Jeder von ihnen wird bei der inneren Visualisierung und Deutung der Figur, ausgehend von den Informationen des Textes, auf seine eigenen Lebenserfahrungen und das Personal seines Umfelds zurückgreifen. Da in der Literatur Satzbau und Rhythmus ebenso viel Gewicht haben wie Handlung und Psychologie, wird das, was sich visualisiert, zudem durch den sinnlich-musikalischen Ausdruck der Sprache geprägt, die eine spezifische Gemütsverfassung erzeugt. Selbst wenn der Autor alles daransetzt, diese Gestimmtheit so präzise wie möglich zu lenken, damit eben der Ausdruck entsteht, den er im Sinn hat, bleibt dieser doch immer auch abhängig von Welt-sicht und Lebensgefühl derjenigen, die sich in den Text hineinbegeben.

Im Fall des Romans „Innerstädtischer Tod“ gibt es zusätzlich zu diesen Faktoren noch die intertextuellen Ebenen. Das Buch spielt nicht nur in und mit sich selbst, sondern steht auch im Dialog mit Wolfgang Koeppens Roman „Der Tod in Rom“, der sich wiederum auf Thomas Manns Erzählung „Tod in Venedig“ bezieht. Vieles von dem, was die Geschichte ausmacht und antreibt, ist also gar nicht primär Teil des irgendwie von mir erdachten Handlungsrahmens und Beziehungsgeflechts, sondern hat darüber hinaus vielfältige Bezüge in mindestens zwei andere Texte.

Nimmt man all das zusammen, müsste eigentlich klar sein, dass sich ein derart gestalteter Roman von vorneherein und auf allen Ebenen simplen Identifikationen und Zuschreibungen entzieht. Vielstimmigkeit, Mehrdeutigkeit und strukturelle Unzuverlässigkeit der Erzählstimmen sind für den Roman von seinem historischen Beginn an konstitutiv. Im Zentrum stehen – neben der

Sprache selbst – die unüberschaubare Komplexität der Verhältnisse und das Nebeneinander unterschiedlichster Positionen und Perspektiven, die jede für sich genommen plausibel sein können, obwohl sie einander eigentlich ausschließen. Die Figuren gehorchen dementsprechend auch nicht meinen privaten moralischen Vorgaben, politischen Maximen oder sonstigen Vorlieben, sondern ihrer jeweils eigenen Verfasstheit. Erst wenn ich meine persönlichen guten wie bösen Absichten, soweit es irgend geht, zurücknehme, hat der Text eine Chance als ästhetisches Gebilde in sich schlüssig zu geraten und ein überzeugendes Bild der Verhältnisse zu zeichnen.

Nicht nur, aber auch weil umsichtige Menschen nach den Erfahrungen des Nationalsozialismus sich der Tatsache bewusst waren, dass Bücher, die keiner Agenda, nicht einmal der Wahrheit, sondern primär ihrer Eigengesetzlichkeit folgen, für die kritische Selbsterforschung einer Gesellschaft unverzichtbar sind, haben sie der Freiheit der Kunst Verfassungsrang eingeräumt.

Ganz gleich, ob und wie es mit den juristischen Auseinandersetzungen um den „Innerstädtischen Tod“ weitergeht, muss ich zum Glück – anders als Schubart – bislang weder persönliche Freiheit, noch Leib und Leben für meine Arbeit aufs Spiel setzen. Nichtsdestoweniger habe ich in den vergangenen Wochen eine sehr konkrete Ahnung bekommen, dass all das keineswegs selbstverständlich ist. Und deshalb Ihnen allen – besonders natürlich der Jury und der Stadt Aalen – noch einmal ganz herzlichen Dank, für die Anerkennung und Ermutigung, die dieser Preis im Namen des aufrecht rebellischen Dichters Christian Friedrich Daniel Schubart für mich bedeutet.