



Michaela Kopp-Marx (Hrsg.)

Der lebendige Mythos

Das Schreiben von Patrick Roth

Königshausen & Neumann

Kopp-Marx (Hrsg.)

—

Der lebendige Mythos

Der lebendige Mythos

Das Schreiben von Patrick Roth

anlässlich der
wissenschaftlichen Tagung
im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar
(29./30. Juni 2007)

mit einer Lesung (CD) von Patrick Roth

Herausgegeben von
Michaela Kopp-Marx

Königshausen & Neumann

Gefördert von der Konrad-Adenauer-Stiftung
und dem Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Mit CD
Heidelberger Palais-Boisserée-Lesung
Patrick Roth liest aus „Corpus Christi“ (mit Prolog)
© Patrick Roth, 2007

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2010
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Patrick Roth am Feuer. Szene aus: „In My Life. 12 Places I Remember“, © ZDF 2006
Bindung: Verlagsbuchbinderei Keller GmbH, Kleinlütder
Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany
ISBN 978-3-8260-3972-0
www.koenigshausen-neumann.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhaltsverzeichnis

Jenseits des Ästhetischen: „No fiction“ Eine Einführung.....	7
<i>Keith Bullivant</i> Jesus meets Hollywood: Patrick Roth's <i>Resurrection</i> Trilogy	17
<i>Gerhard Kaiser</i> „Riverside“ – Eine Christus-Spiegelung	31
<i>Michaela Kopp-Marx</i> Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“ Eine Tiefeninterpretation.....	43
<i>Michael Braun</i> Erinnerung und Mythos in Patrick Roths Seelenrede „Johnny Shines“	113
<i>Günter Beck</i> Between New Testament and New World: Representation of Jews in Patrick Roth's Fiction	129
<i>Reinhold Zwick</i> „The Boxer“ and „The Killers“ Zu zwei frühen Kurzfilmen von Patrick Roth.....	147
<i>Hans-Rüdiger Schwab</i> Patrick Roths frühe szenische Arbeiten	171
<i>Andreas Jüttner</i> „Die schönste Stimme, die je zu ihm gesprochen“ „Kelly oder Vom Treffen im kleinen Park“ – Zur Kraft der Stimme und des Sprechens bei Patrick Roth.....	191
<i>Lothar van Laak</i> Jenseits der Lesbarkeit. Unsichtbare Spuren und Spuren der Unsichtbarkeit in der Erzählpoetik Patrick Roths	215
<i>Manuela Reichart</i> „Unverhofftes Wiedersehen“. Patrick Roths „Meine Reise zu Chaplin“	233

<i>Oliver Jahraus</i> Epiphanie als Medienereignis. Patrick Roths „Brief an Chaplin“ und seine Medienpoetik.....	241
<i>Grethe Lübbe-Grothues</i> „Die Nacht der Zeitlosen“. Bemerkungen zu Werk und Kritik	255
<i>Michaela Kopp-Marx</i> Die Beatles, Moses und Kennedy „Die Nacht der Zeitlosen“ und das Problem des Gegensatzes	267
<i>Gerhard Kaiser</i> Patrick Roths „Magdalena am Grab“ oder: Kann eine Erzählung sich selbst deuten?.....	325
<i>Susanne Sandherr</i> In via. Zur Stelle – Zu Patrick Roths Erzählung „Mulholland Drive: Magdalena am Grab“	345
<i>Grete Lübbe-Grothues</i> Starlite Terrace. Vier Los Angeles-Geschichten – und eine fünfte.....	355
<i>Eva Wertenschlag-Birkhäuser</i> Der grosse Traum in Patrick Roths „Starlite Terrace“ Eine tiefenpsychologische Annäherung	365
<i>Gerhard Kaiser</i> Das Erzählen ist die Handlung. Zu Patrick Roths Erzählung „Der Mann an Noahs Fenster“ in „Starlite Terrace“	403
<i>Volker Wehdeking</i> Filmkontexte und Star-Images in Patrick Roths „Starlite Terrace“ Postmoderne (Teil-)Identifikation.....	425
<i>Patrick Roth</i> Vorrede zur Heidelberger Palais-Boisserée-Lesung aus „Corpus Christi“ Auszug aus „Corpus Christi“	441
<i>Michaela Kopp-Marx</i> Das römische Abendmahl oder Die Problematik des Bösen in „Corpus Christi“ (Vorrede) und „Der fremde Reiter“	451
Die Autoren der Beiträge.....	467

Jenseits des Ästhetischen: „No fiction“

Eine Einführung

Sucht man das Wesen der Literatur von Patrick Roth zu bestimmen, mag der Rekurs auf eine autobiographische Begebenheit hilfreich sein, die innerhalb der ersten Frankfurter Poetikvorlesung erzählt wird. „Orpheus nach Hollywood“ kreist im alternierenden Modus von Erzählung und Reflexion um die Bewußtwerdung des eigenen Dichtertums in der Filmmetropole Los Angeles, dessen Essenz in der paradoxen Formel „No fiction“ entdeckt wird. Hinter dem griffigen Slogan verbirgt sich eine Einsicht, die Roths Schreiben grundlegend anleitet. Man könnte von einem poetologischen Prinzip sprechen, doch es handelt sich um ein Umfassenderes, das im psychologischen Begriff der Einstellung genauer bezeichnet ist. „No fiction“ meint die Verantwortlichkeit des Künstlers gegen ein Höheres und verweist darin auf eine innere Haltung.

Leicht könnte man in „no fiction“ die Wurzeln von Roths Ausnahmestellung innerhalb einer zunehmend marktorientierten Literatur erkennen. Was sein Werk auszeichnet – der Reichtum an Bezügen zum klassischen Kino Hollywoods wie zu den heiligen Texten der Bibel – täuscht auf den ersten Blick darüber hinweg, daß es sich um ein Schreiben handelt, das zutiefst auf *Erfahrung* gründet, auf dem Erleben des Inneren, dem – mit allen Mitteln des versierten Erzählers – authentisch Ausdruck verliehen wird. Das Schöpfen aus dem geistig-seelischen Hintergrund schließt die Texte unter ihrer zeitgenössisch schillernden Oberfläche an die dichterischen Traditionen eines Hölderlin, Kleist und Goethe an, die nicht zufällig zu den „Lieblingsautoren“ zählen.¹ Dabei ist signifikant, daß die Erzählungen bei Alltäglichem ansetzen, das auf den zweiten Blick aber gar nicht mehr alltäglich, sondern vielmehr eminent mythisch ist. „Orpheus nach Hollywood“, jene Poetik, die einem bei Blueberry Pancakes geborenen Einfall entspringt, ist ein gutes Beispiel für die charakteristische Spannung von „high and low“, die Roths Erzählen die unverwechselbare Tiefe und Frische leiht.

Die Geschichte beginnt im „International House of Pancakes“ inmitten einer kleinen Geburtstagsfeier, die der Erzähler mit dem 98-jährigen Wohnungsnachbarn Lou Sederman begeht. Ein Kompliment des Jüngeren bringt alles ins Rollen: „What’s your secret Lou? Was ist dein Geheimnis? Wie bleibt man geistig und körperlich so auf Draht?“² Die Antwort des Alten ist nicht weniger frap-

¹ Zu Patrick Roths poetischen Vorbildern vgl. die ebenfalls das eigene Dichtertum erkundende autobiographische Erzählung „Johann Peter Hebels Hollywood oder Freeway ins Tal von Balzac“ in: ders.: *Riding with Mary*. 10 mal Sehnsucht. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003. S. 9–33.

² Patrick Roth: *Ins Tal der Schatten*. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002. S. 25. Im folgenden [ITdS] und Seitenzahl.

pierend als seine eminente Vitalität – sie wird den Fragenden aus der Fassung bringen. „No fiction“, erwidert Lou stolz und lapidar – „keine Bücher, keine Movies. Keine Märchen. Nichts Erfundenes“ [ITdS, 25]. Was dem Erzähler wie ein Angriff auf seine künstlerische Existenz erscheinen muß, ist dem ehemaligen Schlagzeuger und späteren Angestellten eines Herrenbekleidungs Ladens auf dem Hollywood Boulevard, Quell eines langen, erfüllten Lebens. Ein Widerspruch dringt in die Pfannenkuchen-Geborgenheit ein, Zweifel brechen auf. Wie man ohne Bücher, ohne Filme leben kann, ist dem Erzähler unvorstellbar – und doch ist etwas Richtiges in dieser skandalös einfachen Antwort. Lou scheint Träger eines geheimen Wissens zu sein, nach dem der Erzähler lange schon auf der Suche ist. Und so reist er am folgenden Tag mit dem alten Mann vom San Fernando Valley über die Santa Monica Mountains auf die andere Seite nach Hollywood. Hier, direkt unterhalb des alten Hollywood-Sign in den Hügeln steht Lous altes Haus mit dem herrlichen Obstbaugarten, das allnächtlich in seinen Träumen wiederkehrt. Er hatte es nach dem Tod der geliebten Frau verkauft, war in einen Appartement-Komplex ins „Valley“ umgezogen. Die Fahrt nach Hollywood wird zur Reise in die Vergangenheit, hin zum Lebenszentrum, das heimlich Kraft verleiht. Der Erzähler, der in die Rolle des Charon schlüpft, wird zum Zeugen der Wirklichkeit des Mythos, dem Lou unwissentlich folgt. Ihm wird klar, daß Lous Mythos auch der eigene ist, der jetzt – im Erzählen – wie in einem Spiegel aufscheint. „Orpheus nach Hollywood“, dieser Sonntagsausflug auf den Spuren des legendären Sängers ist keine Erfindung, sondern Wirklichkeit, die im Akt des Erzählens lebendig und einsichtig wird. Lous „no fiction“ wäre also das Leben selbst. Für Patrick Roth, der seine letzte, fünfte Frankfurter Vorlesung mit eben jener Maxime überschrieben hat, scheint genau darin die Quintessenz seines Schreibens zu liegen.

Doch so selbstverständlich wie es scheint, ist die Sache natürlich nicht – es geht um mehr als nur darum, lebendig erfahrene Geschichten zu erzählen. Hinter dem spürbaren Wunsch nach Wahrhaftigkeit steht jenes Ethische, aus dem Roths Literatur sich speist, das hier einleitend zu bestimmen ist. Von der äußeren Warte der Literaturwissenschaft betrachtet, gibt eine Literatur, die sich im Kern als „no fiction“ versteht, eine harte Nuß zu knacken – schließlich ist Fiktivität das zentrale Kriterium in der Bestimmung von Dichtung, grenzt diese vom faktualen Erzählen allererst ab. Ihr Hauptmerkmal ist jene Nicht-Referentialisierbarkeit der erzählten Inhalte, die Robert Musil bewog, das Dichten als „Parallelaktion zur Wirklichkeit“ aufzufassen, womit der Akzent auf der Selbstbezüglichlichkeit und Eigenständigkeit literarischen Erzählens liegt – in Abgrenzung zur Wirklichkeit des Lebens. Gerade jene Autonomie sichert der Dichtung ihre besondere Möglichkeit und einzigartige Eigenschaft – nämlich „parallel“ zur Wirklichkeit, nach dem Modell unserer Wahrnehmung und Erfahrung, eine Welt zu schaffen, in die der Leser eintauchen kann, sich mit den Protagonisten zu identifizieren, in ihren Stimmungen und Sehnsüchten die eigenen Standpunkte und Phantasien zu entdecken. Jene Fähigkeit, ein ganzes Univer-

sum zu schaffen, das den Leser mit sich selbst bekannt macht, hat nach Richard Rorty die Literatur an die Stelle der Religion und Philosophie rücken lassen. Die poetische Lizenz, eine organische Welt zu erschaffen, die Einblicke ins eigene Innere zu geben vermag, löst Roths Literatur auf hervorragende Weise ein.³ Indem sie noch den professionellsten Leser in ihren Bann zieht, verfügt sie über jenes dem Erzählen zugeschriebene Potential, den Leser zu ergreifen und zu wandeln: Sie erweitert die Wahrnehmung, das Vorstellungs- und Urteilsvermögen und trägt dazu bei, „ein höheres Maß an Individualität und Eigenständigkeit zu erlangen“⁴ – sie bringt, mit Harold Bloom gesprochen, den Leser sich selbst näher, indem sie ihm Durchgang schafft in die dunkle Welt des Inneren.⁵

Wie aber verträgt sich diese Leistung mit dem „no fiction“-Grundsatz, der wie eine Negation des eigenen Metiers erscheint, dem das Schreiben Roths aber zutiefst verpflichtet ist? Wie kann eine nach allen Regeln der Kunst entworfene Welt, die den Leser zu affizieren und zu bilden vermag, zugleich „no fiction“ – nämlich: das Leben selbst – sein? Betrachtet man es aus dem Blickwinkel der Theorie, läge der Gedanke des performativen Selbstwiderspruchs nah, doch wäre eine solch postmodernistische Sicht vollkommen verfehlt. Nicht nur würde die Grundlage dieses Schreibens, die authentische Erfahrung, mißachtet, sondern geradezu in ihr Gegenteil verkehrt. „No fiction“ hingegen wörtlich zu nehmen, wäre ähnlich irreführend, läßt sich doch beim besten Willen nicht behaupten, Roths Literatur sei non-fiktiv im Sinne einer Mit- oder Abschrift von Wirklichkeit. Das Gegenteil trifft zu: Aus einer chaotischen Vielfalt lassen Roths Texte das Wesentliche, das zeitlos Gültige fühlbar anschaulich werden. Dies geschieht nicht durch Mitschrift, sondern durch Filterung und Reflexion eines empirisch Gegebenen im Subjekt. Und so ist es gerade die Subjektivität des fühlenden und reflektierenden Individuums, die das Zugrundeliegende erfaßt und durchdringt, dem Chaos des Lebens einen möglichen *Sinn* abzugewinnen.

Die These Rortys wäre demnach zu ergänzen: Der Zuwachs an Selbsterkenntnis resultiert aus einer Erzählkunst, die es vermag, die universellen Muster im eigenen Leben und im kollektiven Zeitgeist sichtbar werden zu lassen. Sie schimmern in den Erfahrungen der Protagonisten durch, in denen der Leser Ähnliches und Koinzidentes erkennt. Diese „erlösende“ (Rorty), bewußtseins-

³ Die Kritik konstatierte anlässlich des Erscheinens von „Starlite Terrace“ „himmlische Verzauberung“ und eine „mitreißende“ Sprachkraft, die nicht nur „sprachlos“ mache, sondern auch den Atem verschlage: „Am Ende stockt einem regelrecht der Atem, und man muß sich kurz orientieren, um wieder in die eigene Haut zurückzufinden.“ Vgl.: Uwe Schütte: „Unter der Decke der Normalität“. Wiener Zeitung, 22.10.2004 und Hubert Winkels: „Auf dem Sternenross“, Die Zeit, 30.09.2004 .

⁴ Richard Rorty: Der Roman als Mittel zur Erlösung aus der Selbstbezogenheit. In: Joachim Küpper, Christoph Menke (Hg.): Dimensionen ästhetischer Erfahrung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003. S. 49–66. Hier: S. 50. Rortys „Götter“ sind Henry James und Marcel Proust.

⁵ Harold Bloom: Die Kunst der Lektüre. Wie und warum wir lesen sollten. München: Bertelsmann, 2000. S. 16.

erweiternde Fähigkeit von Literatur verdankt sich indessen nicht der Genialität des Autors, wie Rorty und auch Harold Bloom unterstellen, sie resultiert – so sieht es Patrick Roth – aus der Numinosität des „Stoffs“, der durch den Autor, durch den Text, zum Leser ‚spricht‘. Entscheidend für das Verständnis dieser Auffassung ist die Einstellung, die ihr zugrunde liegt. Man könnte sie – vorsichtig – ‚religiös‘ nennen, insofern die konkrete Sicht auf die Dinge ergänzt wird um die geistig-symbolische Dimension – jenes ‚Höhere‘, welches das Konkrete übersteigt. Eine ‚religiöse‘ Haltung beruht in diesem Sinne auf der Anerkennung eines höheren Faktors, einer transzendenten Instanz, die im Hintergrund des Lebens wirkt. Sie kommt im „Stoff“ zur Geltung, der, wie Roth in den Frankfurter Vorlesungen ausführt, vorhanden ist, lange bevor er gefunden wird. Die numinose Qualität des Stoffs zeigt sich in seiner Eigendynamik: Er drängt sich dem Individuum, dem Autor, auf – begünstigt durch eine innerseelische Disposition oder ein bestimmtes Ereignis in der Außenwelt. Damit der Stoff aber überhaupt in die Welt kommen kann, bedarf es des Individuums, das sich ihm annähert und die inneren Bilder, Phantasien, Gefühle, Synchronizitäten ernst nimmt und festhält. Nicht nur Sensibilität ist hier wesentlich, sondern auch ein Ethos – die Verantwortlichkeit gegen den flüchtigen, vermeintlich unscheinbaren Stoff: Das Nichtige ist anzunehmen, zu bearbeiten und zu realisieren.⁶

Die „mitreißende“ Qualität von Roths Literatur gründet letztlich in der a-priori-Existenz des Stoffs, den der Autor innen (in der Psyche) und außen (im Film, der Literatur, der Bibel) findet und aufschließt, den er durch eine meisterliche Beherrschung der erzählerischen Mittel zu dramatisieren weiß, so daß er zu wirken vermag. Und so ist das Primäre – vor jeglicher Ästhetik – das Material selbst. Ihm, seiner Vorgängigkeit und seiner Numinosität ist in der „no fiction“-Formel Ausdruck gegeben. Sie hat eine empirische Komponente, die besagt, daß das dichterische Material *ge*-funden und eben nicht *er*-funden wurde. Jenes empirische Finden deutet auf ein Transzendentes, denn das, was gefunden wird, ist vor aller Erkenntnis da. Alles in Erzählung Gefaßte wird zunächst gefunden, erfahren (anverwandelt), schließlich nach den Regeln der Poesie umgeformt. Es bedeutet, daß das Material eben nicht ausgedacht oder zusammengestellt ist wie – um das Extrem zu benennen – in den spielerischen Kopf-Literaturen der Postmoderne, wo der Stoff nicht als Eigenes erfahren, sondern als Fremdes mehr oder weniger brilliant konstruiert, recherchiert, kompiliert und pastichiert wird. Jener für Roths Schreiben so essentielle Zusammenhang vom Finden, Erfahren, Reflektieren und Komponieren ist in „Orpheus nach Hollywood“ anschaulich vergegenwärtigt, insofern sich der Such- und Erkenntnisprozeß im Erzählen

⁶ Roth unterscheidet beim kreativen Akt eine erste Phase des Bergens des Stoffs von einer zweiten Phase der „Sinnfindung“, die er als verpflichtend begriff: „[...] das Schreiben ist dann verbindlich: Ich bin dem Stoff verbunden. Und das aus der Einsicht heraus, daß er mir gezeigt wurde, ich ihn nicht rein gedanklich aufgeblasen, verpackt oder gestaut habe, wie es mir wohl gepaßt hätte, um anderen zu gefallen. Das Werk, das so entsteht, ist wesentlich keine Gedankenerfindung.“ [ITdS, 135–136].

selbst abbildet und solchermaßen nicht nur gedanklich nachvollziehbar, sondern auch emotional nacherlebbar wird.

Die Orpheus-Reise führt zunächst zurück in die Mitte der siebziger Jahre und zeigt den Erzähler als ‚jungen Hund‘, der – fremd im fremden Land – sich im ersten eigenen Auto ziellos durch die Landschaft treiben lässt, dabei in die Welt der Santa Monica Mountains gerät: jene bewaldete Hügelkette, die das im Norden gelegene San Fernando Valley von Hollywood im Süden trennt. Das verbindende Band zwischen den gegenüberliegenden Tälern bildet der Mulholland Drive, der sich auf dem Kamm der „Mountains“ schlängelt. Bei einbrechender Nacht öffnet sich unter den Füßen des einsam gestrandeten ‚Wanderers‘ die Wildnis des Canyons, in dessen Tiefe sich ein mysteriöser Mann den Weg mit einem Buschmesser bahnt. Diese Szene kehrt zwei Tage später in einem Traum wieder, nun mit dem jungen Mann in der Rolle des Absteigers, der jenseits des Mulholland Drive, den der Traum in eine riesenhafte, schuppenbedeckte Schlange verwandelt hat, in die dunkle Tiefe vordringt, während über oder vielmehr *in* ihm eine Stimme das Zauberwort „ophrys“ (*griech.*: die Braue) flüstert, den Träumer unterm Auge eines unsichtbaren Gottes taufend und initiiierend.

Ein gutes Vierteljahrhundert später wiederholt sich das Szenario abgewandelt in der Außenwelt, wo der zum Schriftsteller gereifte Erzähler den „alten Orpheus“ [ITdS, 22] Lou Sederman über die Santa Monica Mountains nach Hollywood fährt, zurück an den Ort, an dem der alte Mann die glücklichste Zeit seines Lebens verbrachte. Orpheus' Schicksal des Verlusts der Geliebten vor Augen, kommt die Furcht auf, Lou könne beim Wiedersehen seines verlorenen Paradieses von Wehmut überwältigt den Lebensmut verlieren. Doch der Alte blickt nicht zurück, versinkt nicht in nostalgischer Romantik, sondern ergreift seine Chance und handelt. Während der Erzähler gedankenverloren durchs Fenster ins Wohnzimmer blickt und Szenen aus Lous früherem Leben imaginiert, dringt dieser unbemerkt in den Garten hinterm Haus ein. Dort bricht er einen Zweig vom Feigenbaum – im Andenken an seine Frau, die ihren Gästen ein Fragment jenes Baumes auf den Weg zu geben pflegte, zusammen mit der Aufforderung, es zu einem neuen Ganzen zu vermehren: „If you stick that in a bottle of water, it'll root.“ [ITdS, 42] Lou, der no-fiction-man, der den Phantasiegebilden Hollywoods zeitlebens das Abenteuer des echten Lebens vorzog, gibt mit jenem „Raub“ eine Probe seiner natürlichen Weisheit, die ihn instinktiv das Richtige tun lässt. Der fruchtbare Zweig, den er sich wie selbstverständlich pflückt, bindet ihn zurück an das Glück mit Rose und weist voraus auf ein neues Leben in der Zukunft, während er die gegenwärtige Situation der Trennung vermittelnd aufhebt.

Lou heilt sich gleichsam selbst. Sein Reisebegleiter ist derjenige, der die Tat erzählt, sie als symbolischen Akt ins Bewußtsein hebt – indem er ihr eine Geschichte spinnt, die Lous Handeln Sinn verleiht. Doch auch dem Erzähler selbst gerät Lous Raub zum zeugenden Sinn-Bild. „Was ist dieser Feigenbaumzweig, wenn nicht lebendiges Behältnis und Zeichen für alle Geschichten, zu

denen ich hinabsteige, mich zu erneuern.“ [ITdS, 43] Der Reise ins Dunkel der Vergangenheit entspricht der schöpferische Prozeß des Schriftstellers, der einem Abstieg ins Dunkel archetypischer Bilder gleicht und zum Aufstieg wird, wenn das Gefundene erinnert, gedeutet und erzählt wird. Der „alte Orpheus“ demonstriert die lebendige Wirklichkeit des vermeintlich Vergangenen, Toten und erweist eben darin den „no fiction“-Charakter des Mythos. Wie Orpheus, wie Lou geht der Erzähler den Impulsen aus der ‚Unterwelt‘ nach, dringt ins Totenreich vor. Was unsichtbar und vergessen („tot“) im Hintergrund wirkt, seine Spuren in Träumen, Stimmungen, Handlungen hinterläßt –, jenes „Ungesehene“ hat er „sehbar, hörbar, lesbar *wirklich* zu machen“ [ITdS, 43, Kursivierung M.K.-M.]. Lous sonntägliche Reise, sein geraubt-geretteter Feigenbaumzweig ist eine wunderbare Allegorie auf die Arbeit des Schriftstellers, der in den ‚Garten‘ eindringt, die verloren vergessenen Früchte zu stehlen, ihnen zu neuer Blüte zu verhelfen.

Worin besteht nun meine Aufgabe als Schriftsteller? Immer wieder darin, das Unbewußte, Unpersönlich-Numinose und Zeitlose mit dem Bewußtsein, mit dem Persönlich-Individuellen, mit dem ganz und gar Zeitlichen in Beziehung zu setzen, Schnittstellen der Bewußtwerdung dieser uns alle bestimmenden Gegensätze zu schaffen, zu entdecken, freizulegen. Das Buch nicht als Ziel, sondern als Passage, eine mir im Buch *wirklich gewordene Passage* durch die „*sea of the unconscious*“, die Wasser des Unbewußten. Das Buch als Durchgangs-Ort, an dem die Zusammenführung der Gegensätze im Individuum, das heißt: die Wandlung, beginnen kann.⁷

Hinter dem Zeit- und Gegenwartsgebundenen, dem subjektiv Erlebten, scheint ein Umfassenderes, Ursprünglicheres auf, das *wirklich* ist, sich bemerkt oder unbemerkt im Alltag, im Empfinden niederschlägt. Jenes Größere manifestiert sich in bedeutsamen Vorfällen, überraschenden Parallelen, symbolischen Handlungen. Kein Zufall ist, daß Roths Erzählen Prozesse abbildet, Entwicklungen nachzeichnet – eine Folge von Übergängen, in denen die Veränderung sichtbar wird – etwa im räumlichen Modell der Reise von einem Tal zum anderen, im zeitlichen Modell des Sonnenlaufs oder im anthropologischen Modell der Lebensstufen. Die „Wandlung“ vollzieht sich unsichtbar im Dazwischen; sie muß nachfühlend-reflektierend rekonstruiert werden und schreibt sich dem Erzählten als vorwärtsdrängende Dynamik ein. Und so begibt man sich mit dem Erzähler auf die „Passage“, welche die Alltags- und Bewußtseinswelt öffnet für die ‚toten‘ Bilder im Eigenen. Literatur soll nicht bei sich verweilen, sie soll ins Leben einwirken, dem sie verpflichtet ist. „No fiction“.

Patrick Roths Literatur galt Lesern und Kritikern lange Zeit als „Geheimtip“ mit Kultwert, fremd und faszinierend zugleich, von un-erhörter Poesie und tieffüh-

⁷ Patrick Roth: Zur Stadt am Meer. Heidelberger Poetikvorlesungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2005. S. 78–79.

lender Menschlichkeit – als ein Erzählen, das geradezu ungehörig ergreift, sich auf den Leser, auf das Publikum überträgt. Die Wissenschaften, tendenziell gegenwartskunstscheu, wurden relativ spät auf die anspruchsvollen, klassisch erzählenden, im postmodernen Klima unzeitgemäß authentischen Werke aufmerksam, die in kein Raster zu passen schienen. Bei einem Autor, der Anfang/Mitte der neunziger Jahre mit Texten aus dem Umkreis der biblischen Mythen die literarische Bühne betrat, die 1998 unter dem Titel „Resurrection. Die Christus Trilogie“ zusammengefaßt neu erschienen,⁸ wundert es nicht, daß die ersten Interpretationen unter theologischer Ägide erfolgten, parallel zu Untersuchungen der filmästhetischen Bezüge⁹ – gemäß des Statements in den Frankfurter Poetikvorlesungen, wonach die Bibel und das Kino neben der Literatur und Tiefenpsychologie die Hauptquellen des eigenen Schaffens bilden.¹⁰ Die theologische Initiative mündete in die erste Gesamtdarstellung, den Sammelband „Patrick Roth. Erzähler zwischen Bibel und Hollywood“ (2005)¹¹ dem das Verdienst zukommt, neue religionswissenschaftliche Arbeiten zu den Texten der „Resurrection Trilogie“ mit bereits erschienenen Interpretationen, Rezensionen und Laudationes zu vereinen, ein erstes umfassendes Bild der Roth-Rezeption zu zeichnen. Die erste literaturwissenschaftliche Studie zu Patrick Roth nahm sich ebenfalls dem monumental in der literarischen Landschaft liegenden „erratischen Block“ (Gerhard Kaiser) der „Resurrection Trilogie“ an und suchte textanalytisch fundiert das jenseits des Dogmas entworfene Christus-Bild der Trilogie näher zu bestimmen.¹²

In jenes vielfach abgesteckte, vorbereitete Feld ordnet sich der vorliegende Band ein, der die Ergebnisse einer wissenschaftlichen Tagung, die am 29. und 30. Juni 2007 im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar stattfand, versammelt und um spätere Beiträge ergänzt – im Bestreben, dem ungemein vielschichtigen, unterschiedliche Genres (Literatur, Film, Hörspiel und Theater) gleichwertig einenden Œuvre Roths gerecht zu werden. Das Hauptaugenmerk liegt auf der wissenschaftlich noch unerschlossenen Werkphase nach der „Resurrection Trilogie“, die mit der autobiographischen Erzählung „Meine Reise zu Chaplin“ (1997) einsetzt, zum deutsch-amerikanischen Erzählzyklus „Die Nacht der Zeitlosen“ (2001), der Erzählung aus dem Schauspielermilieu „Mulholland

⁸ Patrick Roth: Resurrection. Die Christus Trilogie. Los Angeles-Lesung mit einem Kommentar des Autors. Frankfurt a.M.: Suhrkamp: 1998. [= Riverside. Christusnovelle, 1991; Johnny Shines oder Die Wiederweckung der Toten, 1993; Corpus Christi, 1996].

⁹ Reinhold Zwick: Alles beginnt im Dunkeln. Das Kino und Patrick Roths revelatorische Ästhetik. In: Erich Garhammer, Udo Zelinka (Hg.): „Brennender Dornbusch und pfingstliche Feuerzungen“. Biblische Spuren in der modernen Literatur. Paderborn: Bonifatius, 2003, S. 161–176.

¹⁰ Patrick Roth: Ins Tal der Schatten. S. 12. Vgl. Anm. 2.

¹¹ Georg Langenhorst (Hg.): Patrick Roth – Erzähler zwischen Bibel und Hollywood. Münster: LIT, 2003.

¹² Gerhard Kaiser: Resurrection. Die Christus-Trilogie von Patrick Roth. Der Mörder wird der Erlöser sein. Tübingen, Basel: Narr, Francke, Attempto, 2008.

Drive: Magdalena am Grab“ (2002) reicht, hin zur vorletzten Prosaveröffentlichung, dem Los Angeles-Zyklus „Starlite Terrace“ (2004). Nach der intensiven Auseinandersetzung mit dem christlichen Mythos an historischen Schauplätzen („Riverside“ und „Corpus Christi“) zeigt sie Roth als Autor des zeitgenössischen Lebens, der die symbolischen Ordnungen, die hinter der Oberfläche einer stark autobiographisch und filmisch geprägten Welt wirken, mitsieht, in sein visuell-szenisches Erzählen einfließen läßt, den auf den ersten Blick gewöhnlichen Alltagsgeschichten die signifikante mythische Tiefe zu verleihen. Der Schwerpunkt der Beiträge liegt mithin auf der Interpretation des Einzelwerks, das auch die Arbeiten fürs Theater („Kelly oder vom Treffen im kleinen Park“, 1994) und das filmische Frühwerk umgreift („The Boxer“, 1978, „The Killers“, 1980); andere Beiträge widmen sich Überblicken (zu den szenischen Arbeiten und Hörspielen von der „Flamme“, 1984 bis „John oder Vom Über=Setzen im Traum“, 1990), Einführungen („Die Nacht der Zeitlosen“, „Starlite Terrace“) und Einzelaspekten wie der Tradition jüdischen Erzählens, der Gegensatzproblematik, der Rolle der Stimme und des mündlichen Sprechens, dem Topos der Sichtbarmachung des Unsichtbaren, dem Stellenwert der Träume, dem Film-Motiv der Star-Images, dem Phänomen des Bösen.

Grundlegend für die Konzeption der Tagung war die Idee, sich dem Schreiben Patrick Roths aus der Perspektive der Bereiche zu nähern, aus denen es sich speist und Vertreter der jeweiligen Disziplinen (Literaturwissenschaft, Film- und Medienwissenschaft, Theologie und Tiefenpsychologie) an einen Tisch zu bitten, Roths Schreiben von unterschiedlichen Standorten in den Blick zu nehmen, den eigenen fachlichen Horizont um andere, benachbarte zu erweitern. Der interdisziplinäre Ansatz versprach, Roths vielschichtiges Werk im Längs- und Querschnitt annäherungsweise zu erschließen, seine Originalität und Differenziertheit ebenso sichtbar zu machen wie seine Bezogenheit auf Traditionen, die anverwandelt und weitergeführt werden. Es ging darum, Brücken zu bauen zwischen einzelnen Werken, wiederkehrenden Motiven, charakteristischen Sicht- und Verfahrensweisen, über die der Leser gehen kann. Roths Schreiben ist offen für die verschiedenartigsten Deutungen und provoziert solche auch. Bestätigt hat sich die alte hermeneutische Weisheit, wonach ein Text die Antwort ist auf eine Frage, die wir noch nicht kennen, was immer neue Annäherungen, neue Perspektiven und Akzentsetzungen erfordert. Diese Unabschließbarkeit des Auslegungsprozesses widerspiegelt sich im Band – sie verdankt sich der Tiefe und Lebendigkeit des Werkes.

Eine wissenschaftliche Tagung auszurichten, bedarf vieler helfender Hände. Mein Dank gilt der Konrad-Adenauer-Stiftung, die die Tagung finanziert hat, namentlich der Leiterin des Stuttgarter Büros, Frau Elke Erlecke und ihrer organisatorischen Unterstützung. Zu großem Dank verpflichtet bin ich auch dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar, seinem Leiter Prof. Ulrich Raulff, der sein Haus erstmals für eine Tagung über einen Autor der Gegenwart zur Verfü-

gung stellte und Dr. Jan Bürger, mit dem die enge Zusammenarbeit vor und während der Tagung eine große Freude war. Bedanken möchte ich mich bei den Beiträgern, bei den „alten“ für das Vertrauen und die Geduld, bei den neu hinzugekommenen für ihre spontane Bereitschaft, mitzuwirken. Dem Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg danke ich für den großzügigen Druckkostenzuschuß, Frau Grete Lübke-Grothues für ihre wertvolle Hilfe bei der Durchsicht der Manuskripte. Dank schulde ich Gunter Narr vom Narr-Francke-Attempo-Verlag für die Abdruckerlaubnis des „Riverside“-Aufsatzes von Gerhard Kaiser und Frau Dr. Petra Hardt vom Suhrkamp-Verlag für die Abdruckerlaubnis des Auszugs aus Patrick Roths „Corpus Christi“.

Last but not least danke ich Patrick Roth sehr herzlich, dem stillen Gast der Tagung, der es auf sich nahm, die Thesen der Wissenschaftler anzuhören und in den Pausen mit ihnen zu diskutieren. Mit seiner Anwesenheit, der Vorstellung seines Films „In My Life – 12 Places I Remember“ (ZDF, 2006) und der abschließenden Lesung aus „Corpus Christi“, die dem Buch als Neuaufnahme beiliegt und von einem eigens verfaßten, hier erstmals publizierten Prolog eingeleitet wird, hat er der Tagung und dem Band viele Lichter aufgesteckt.

Mannheim, im November 2009

Michaela Kopp-Marx