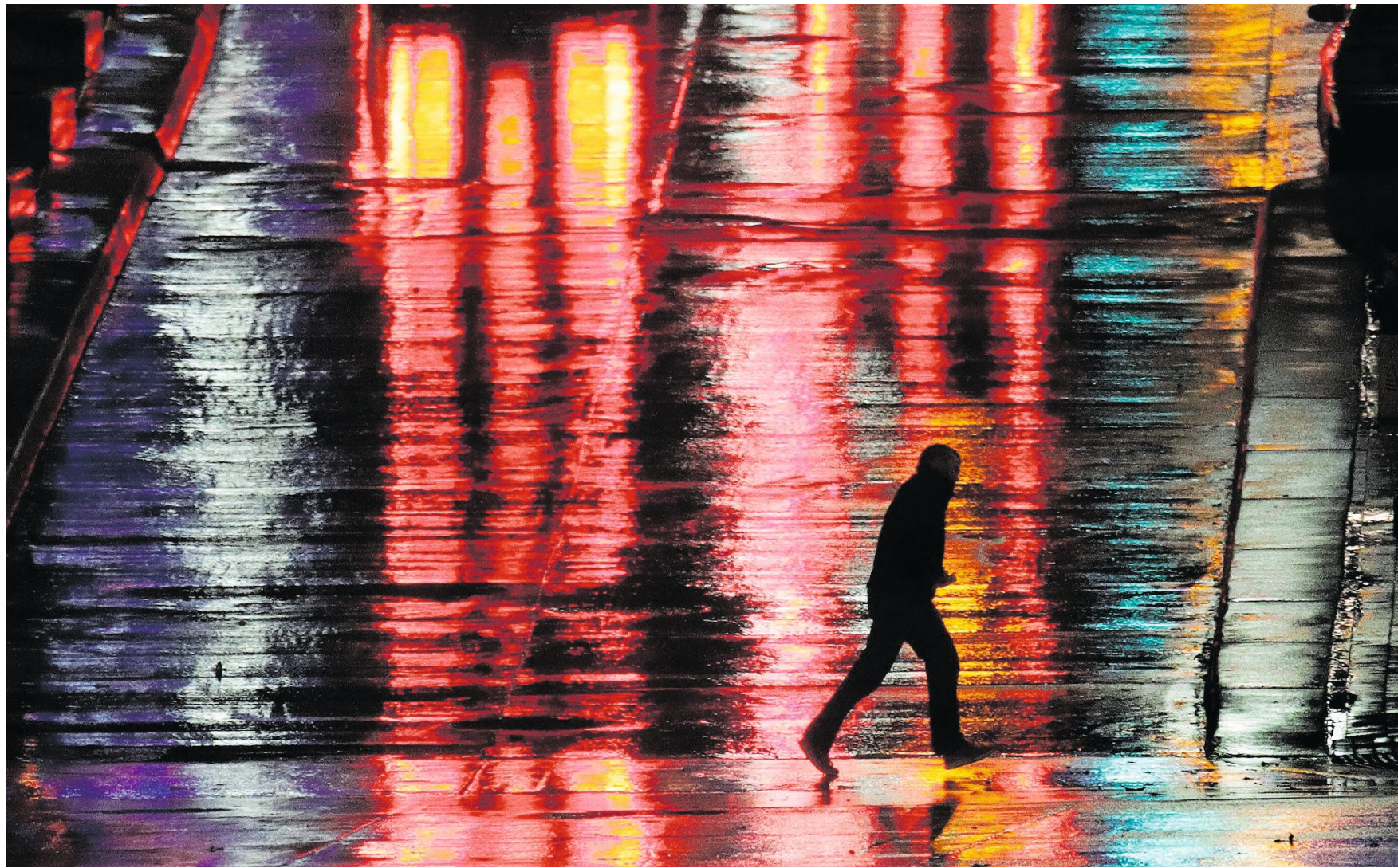


Mein Leben als Sohn und Gespenst

Wie findet ein Autor seine eigene Stimme? Vielleicht muss er zuerst von allem abgeschnitten werden, was ihm lieb ist. Von Luke Wilkins



Um sich selbst zu finden, muss der Mensch sich manchmal erst einmal verlieren.

CHARLIE RIEDEL / AP

Neulich sass ich mit Klaus Theweleit zusammen bei einem Glas Rotwein, und wir sprachen über Peter Handke, der doch bei seiner Nobelpreis-Rede ziemlich zerrupft ausgesehen hat. Klaus, ungefähr Handkes Jahrgang, sagte: «Warum hat er, als der Streit um seine Preiswürdigkeit losbrach, nicht einfach gesagt: Ich bin müde und muss jetzt erst mal alles verdauen, das mit dem Jugoslawienkonflikt ist ein altes Gespenst von mir, lasst es mich wieder zurück in sein Verlies sperrn. Dann wäre die Erregung schnell abgeflaut, und er hätte zusammen mit Saša Stanišić in einem Balkanrestaurant sein Preisgeld verprassen können. Aber der alte Handke ist ein Starrkopf und muss immer das Gegenteil von dem machen, was die Öffentlichkeit von ihm will.» «Ja», sagte ich, «aber ist das nicht auch einer der Gründe für seine unbändige literarische Kraft?»

Zum Abschied sagte ich zu Klaus, um mich ein bisschen bei ihm einzuschmeicheln: «Ich würde dich ja zusammen mit Handke in einen Topf mit Bob Dylan, Godard, Beckett, Roland Barthes, Rolf Dieter Brinkmann, Hermann Burger werfen. Ihr sendet alle auf der Mutterfrequenz. Godards «Le Mepris», Brinkmanns «Künstliches Licht», Handkes «Wunschloses Unglück», Burgers «Künstliche Mutter», Becketts «Company», Roland Barthes' «Helle Kammer», deine «Männerphantasien», «Pocahontas-Komplex» und «Buch der Könige», mit dem schönen Zitat z. B. aus dem Gedicht von Hans Harbeck: «Wie des Sommers schönste Rose / blüht die Radiopsychose / Auf den Flügeln der Antennen / lernen Liebende sich kennen. Überall ist die Mutter das Zentralgestirn am Schreibhimmel!»

Er lachte. «Ja, jedenfalls machen wir nicht mit bei der immer noch hegemonialen Vatersprache.» «Vielleicht», sagte ich, «hilft euch das ja bei eurem Widerstand. Hm? Bei eurem radikalen Beharren auf der unverfügbaren Form eurer Bücher, Filme, Songs.» Klaus umarmte mich, gab mir einen Kuss und sagte: «Grüss deine Freundin!»

Auf dem Nachhauseweg fiel mir der Essay «Wir Flüchtlinge» von Hannah Arendt ein, auf den mich Klaus vor Jahren aufmerksam gemacht hatte, weil ich ihm immer in den Ohren gelegen hatte mit meinem Gespensterdasein und damit, dass ich mich irgendwie so merk-

würdig durchsichtig fühle. Seit meinem Tod vor dreizehn Jahren, als TV-Star, heule ich damit allen die Ohren voll. Ja, seit ich als TV-Star gescheitert bin, virtuell umgebracht, real aus den Listen der Castingbüros für Fiction-Production gelöscht, bin ich ein Gespenst geworden.

Die Mutter schnarcht

Meine Mutter hat das bereits vor meinem Tod gemerkt. Als sie mich einmal am Set von «Verbotene Liebe» besucht hat und der Aufnahmeleiter ihr einen Stuhl neben die Kamera gestellt hat, damit sie ihrem Sohn bei seiner Darstellung als Christian Toppe zusehen kann, ist sie nach einer halben Stunde eingeschlafen. Der Tonmann hat über seine Kopfhörer ein leises Schnarchen gehört, und der Take musste abgebrochen werden. Als ich dann zu meiner Mutter hinübergeschaut habe, erschrak ich: In ihrem Inden-Schlaf-gesunken-Sein war ein Ausdruck ihres Entsetzens darüber lesbar, dass ich dort als geschminktes Igelchen mit Wasserstoffperoxid-gebleichter Stachelfrisur vor der Kamera herumturnte. Mein Sohn ist ein Gespenst geworden, womit habe ich das verdient?

Als ich klein war, bin ich mit meiner Mutter und meinem Bruder aus der Schweiz nach Deutschland emigriert, natürlich nicht, weil wir von Hitler verfolgt worden sind – wie die von Arendt beschriebenen Exiljuden –, aber weil mein Vater uns im Stich gelassen und meine Mutter bei einem Studenten in Marburg Zuflucht gesucht hatte. Ähnlich wie die Emigranten in Arendts Essay kämpften wir in Deutschland nicht ums Überleben, sondern darum, nicht unter ein bestimmtes soziales Niveau zu sinken.

Als ich mit einer von Mami selbst gestrickten Zipfelmütze in den Waldorfkinderkammer kam, entlarvten mich die anderen Kinder sofort als Flüchtlingskind. So schnell wie möglich gewöhnte ich mir ein glasklares Hochdeutsch an und wunderte mich darüber, dass die anderen Kinder trotzdem nicht mit mir spielen wollten. Arendt schreibt: «Die Gesellschaft hat mit der Diskriminierung das soziale Mordinstrument entdeckt, mit dem man Menschen ohne Blutvergiessen umbringen kann [...]. Wir sind bereit, jeden Preis zu zahlen, um von der Gesellschaft angenommen

zu werden.» Und sie erzählt, ihre Mutter habe sie wie eine Löwin verteidigt, wenn Lehrer oder Kinder sie aufgrund ihres Jüdischseins ausgegrenzt hatten.

Meine eigene Mutter ergriff sogar noch Partei für die anderen, wenn ich oder mein Bruder uns am Mittagstisch darüber beklagten, gehänselt worden zu sein. Wie Arendts Emigranten, die sich, nachdem sie ihre Muttersprachen vergessen hatten, innerhalb kürzester Zeit in die amerikanischsten Amerikaner Amerikas verwandelten, wollten mein Bruder und ich schnellstmöglich von zu Hause ausziehen und «grosse Männer werden»: Er wurde Werbefilm-Regisseur, ich TV-Star. Das Schneewittchen Cosma Shiva Hagen nahm mich Zwerg von hinter den sieben Bergen für eine kurze Liaison zu sich in den gläsernen Sarg in der Hansestadt Hamburg, der bald zersplittern und mich aus dem Fernsehen zurück unter die Normalsterblichen fallen lassen würde.

Die fehlende Person in mir

Um Genaueres zu erfahren über dieses Gefühl, dass der tiefste Kern meiner Identität gespenstisch ist, musste ich wieder zurück in mein Geburtsland ziehen, um am Schweizerischen Literaturinstitut zu studieren. Dort wurde eine Seelenverwandte von Hannah Arendt, die Schriftstellerin Friederike Kretzen, meine Mentorin. Zu Beginn meines Studiums las ich ihr einen Satz von Bob Dylan vor, über den Arbeitsprozess zu seinem Album «Modern Times»: «There was a missing person inside myself, and I needed to find him.»

Sie sagte darauf: «Hören Sie sich mal «It's alright Ma / I'm only bleeding» an. Und dann noch etwas, das Ihnen Angst einjagen könnte: Sie wirken wie jemand, der bereits tot ist. Aber machen Sie sich keine Sorgen: Wenn Sie schreiben wollen, müssen Sie sich mit diesem Zustand anfreunden.» Als Trost gab sie mir einen Zettel mit, so wie meine Mutter früher die Box mit einem Pausenbrot, darauf las ich ein Zitat von Emmanuel Levinas: «Sich von innen erfassen – sich als Ich ereignen – ist nichts anderes, als sich durch die Geste erfassen, die sich schon nach aussen wendet, um auswendig zu werden und zu erscheinen, um verantwortlich zu sein für das, was sie ergreift, um auszudrücken.» «Darin liegt die Be-

hauptung», ergänzte Friederike Kretzen den jüdischen Philosophen, «dass die Bewusstwerdung bereits Sprache ist und dass das Wesen der Sprache Güte ist, oder auch, dass das Wesen der Sprache Freundschaft und Gastlichkeit ist.»

Diese Sätze eröffneten mir einen Lebenszusammenhang, in dem ich fähig wurde, zuerst aus den gesellschaftlichen Rollen des Luke Wilkins, die ich vor einem Millionenpublikum und auch meiner Familie, meinem Freundeskreis gespielt hatte, auszusteigen – als wäre ich ein Schauspieler in Handkes Theaterstück «Publikumsbeschimpfung» –, um anschliessend aus den Figuren, die ich innerhalb der Sprache vor mir selbst spielte – Thema von Handkes «Kaspar» –, zu schlüpfen.

Mit diesem Ausstieg aus vielen äusseren und inneren Rollen begannen sich die Vorstellungen meiner selbst von mir selbst aufzulösen, und ich konnte den Widerstand gegen meine Gespenster-Identität aufgeben und anfangen zu schreiben. Trotzdem fiel ich bei der Arbeit an meinem ersten Buch immer wieder aus der Schreibbewegung, bis ich ganz bei der Sprache sein konnte und sich der Stachel des Ehrgeizes löste, der mich bereits zu meiner TV-Karriere getrieben und einen Fernseh-Casanova aus mir gemacht hatte.

Verrat an den Toten

Als Übersetzung der Flirt-Techniken aus der darstellenden Kunst auf den literarischen Arbeitsprozess hat Jo Lendle die Formel «dem Leser zublinzeln» geprägt. Will heissen: den Eindruck des sich fertigenden Gedankens – des dichterischen Zwiegesprächs mit der Sprache im Moment des Schreibakts – beim Leser abschätzen zu lernen. Eine Art Veredelung des wilden und blinden Schreibtriebs zugunsten seines publizistischen Erfolgspotenzials. Anders gesagt: der Einbruch des affektzündenden Entertainment-Prinzips – mit dem Medienprofis für gute Quoten sorgen und immer mehr Politiker Wahlkampf machen – in den literarischen Schreibprozess.

Jo Lendle hat am Deutschen Literaturinstitut studiert und später unterrichtet, zur gleichen Zeit, als Saša Stanišić dort war. Heute ist Lendle Chef des Hanser-Verlages sowie Mentor und Verleger von Takis Würger, dem Autor

des umstrittenen Liebesromans «Stella». Unter der Vorgabe, mit «Stella» einen historischen Stoff zum Antisemitismus literarisch aufzubereiten, schrieb Würger ein Buch, dem von der «Süddeutschen Zeitung» Folgendes vorgeworfen worden ist: ««Stella» verrät nicht nur die Stimmen der Toten an die Maschinerie des Liebesromans. Er wirft auch die Frage auf, ob die Judenvernichtung zum beliebig nutzbaren Material wird.»

Was mir fehlt in der Diskussion über die Erzählbarkeit von Gewalterfahrung – wozu auch die von Stanišić ausgelöste Debatte zu Handkes Rolle im Jugoslawienkonflikt gehört –, ist der Respekt vor dem Zwiegespräch des Schreibenden mit sich selbst. Dieses Zwiegespräch ist der Fährmann bei der Übersetzung von traumatischer, also sprachloser Erfahrung in eine literarische Form.

Dieser Augenblick der Kommunikation mit sich selbst ist eine sehr intime und schützenswerte Form der inneren Berührung. Und ausserdem: Nur dieses Gespräch mit sich als einem anderen kann zu einem von der Gesellschaft unabhängigen Gewissen im Sinne des «Gorgias» führen: «Lieber möge die ganze Welt mir widersprechen, als dass ich selbst nicht mit mir zusammenstimme.» «Selbst Sokrates», schreibt Arendt, «der den Markt liebt, muss nach Hause gehen und allein sein, wenn er den anderen Gesellen treffen will.»

Aus dem Leben gerissen

Jo Lendles Blinzel-Strategie ist eine von vielen Unarten, die bei uns Schreibenden im Moment des Schreibens für Störungen sorgen, wenn unsere Antennen versuchen, die Mutterfrequenz zu empfangen. Auf die Frage von Günter Gaus, ob Arendt sich mit ihren das politische Handeln analysierenden Texten eine publizistische Breitenwirkung erhoffte, antwortete sie: «Wenn ich ironisch reden darf: Es ist eine männliche Frage. Männer wollen immer furchtbar gern wirken. Ich sehe das gewissermassen von aussen. Ich selber wirken? Nein, ich will verstehen. Und wenn andere Menschen verstehen im selben Sinne, wie ich verstanden habe, dann gibt mir das eine Befriedigung wie ein Heimatgefühl.»

Nachdem ich das begriffen hatte, fing ich an, mein Gespensterdasein zu geniessen. Ich war gewappnet für den Moment, als meine Mutter von einem Aneurysma aus dem Leben gerissen auf einer schwarzen Plastikplane in ihrem Gesangstherapie-Raum in Langenthal vor mir lag. Und ich mich aus weiter Ferne zu einer Gerichtsmedizinerin mit Klemmbrett in der Hand sagen hörte: «Nein, das ist kein Gespenst. Das ist keine Verkörperung der transgenerational in meiner Familie weitergegebenen Nachkriegstraumata. Ja, das ist meine Mutter. Marianne Eigenmann.»

Und als ich meine Gespenster-Existenz annahm, spürte ich, dass ich zu den bewussten Parias gehöre, die Arendt in ihrem Essay beschreibt und wozu sie Heinrich Heine, Charlie Chaplin, Rahel Varnhagen und Franz Kafka zählt. Der bewusste Paria bejaht seine Nichtexistenz und entwickelt aus den Bruchstücken dessen, was seit Generationen immer wieder an seiner Identität nicht anerkannt und oft genug verfolgt und vernichtet wurde, neue Formen des Denkens.

Robert Walser, der bekannteste bewusste Paria von Biel, hat mir dann noch ein Wissen von unserer grausamen Sprachmutter mit auf den Weg gegeben, das in die Zukunft weist: Sie will uns von dem, was wir lieben, abschneiden, um aus uns Liebende zu machen. Ich glaube, aus dieser Sprache der Liebe, die im Abgeschnittensein von dem, was wir lieben, entsteht, entwickelt sich eine Literatur im Sinne Hannah Arendts, die der phallogozentrischen Literatur endlich zum Kehraus und den Gespenstern der Vatersprache zum Totentanz aufspielen könnte.

Luke Wilkins lebt als Autor in Biel und St. Ilgen (D). Sein Debütroman «Jeff» ist 2018 beim Derk-Janssen-Verlag erschienen.