

---

Patrick Roth

---

Zur Stadt am Meer

---

Heidelberger

---

Poetikvorlesungen

---

edition suhrkamp

---

SV

edition suhrkamp 2411

Patrick Roths »wundervolle Erzählungen«, schreibt Hubert Winkels in der *Zeit*, »entfalten einen enormen Sog beim Lesen«. In diesen Poetikvorlesungen geht der Erzähler Patrick Roth seinem Schreiben nun auf den Grund. Ausgangspunkt ist ihm der Stoff, aus dem die Träume sind, die aus dem Unbewußten zugekommene »materia«, die er durch die Arbeit am literarischen Werk realisiert. Das Unbewußte mit dem Bewußten, das Numinose mit dem Individuellen, das Zeitlose mit dem ganz und gar Zeitlich-Alltäglichen in lebendige Beziehung zu setzen – das ist der Prozeß des Schreibens, dem hier mit poetischer Genauigkeit und Dichte nachgegangen wird. Vorstellungen der Alchemie und der Tiefenpsychologie dienen als Wegweiser auf dieser Passage durch die Erfahrungsräume von Literatur und Film hin zum Ort des Schreibenden, zur »Stadt am Meer«.

Patrick Roth, geboren 1953, lebt in Santa Monica, Kalifornien. Zuletzt erschien sein Erzählungsband *Starlite Terrace* (2004).

Foto: Armando Gallo





Patrick Roth  
Zur Stadt am Meer

*Heidelberger Poetikvorlesungen*

Suhrkamp

edition suhrkamp 2411

Erste Auflage 2005

Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Jung Crossmedia, Lahnau

Druck: Books on Demand, Norderstedt

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-12411-6

---

Zur Stadt am Meer

---

*Dianne Cordic  
und  
Eva Wertenschlag-Birkhäuser  
gewidmet*

---

# I

## IM AUGENBLICK

Das Hohelied spricht von der  
›Liebe . . . stark wie der Tod‹,  
eine Anspielung darauf, daß  
die *coniunctio* außerhalb der  
Zeit steht.

*Edward F. Edinger*



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 fünfzig Jahren als Schauspielschüler der »American Academy of Dramatic Arts« – auf die Bühne gerufen worden, 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« (»Das Fenster zum Hof«) ansehen – Grace Kelly 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«, einer »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 »Spielleiter« 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, nebeneinanderstehen. 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 gleichsam 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 her-

beiruft, 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 – da ist der Moment, auf den ich hinerzählt habe, der Moment, den ich sehen sollte, hier, was ich *leben* 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* sähest. Mama, vierzehn 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 ein-

mal 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, jetzt, auf diese Seiten blickend?

Aber *solches* 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 germanische »\*aiwin« (gotisch »aiw«): »jemals, immer«. Das Wort, lese ich, ist eine Kasusform zu germanisch »\*aiwi-« (gotisch »aiws«): »Zeit, Ewigkeit«. »Je« ist mit »ewig« auf die gleiche Grundlage zurückzuführen; unser »ewig« verwandt mit dem altgriechischen αἰών (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 durchsieht, 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: tief innen wird er 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-mitreibender) 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*, nur: 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 Emilys Besuch ihr 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. »Goodness!« 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 Richtun-

gen 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, leugbar, übersehbar, gering, lächerlich, zufällig, kaum zu glauben; und geht grazienlos-stur, immer wieder, anonym lichtgeneigt, dunkelsüchtig, aber: »jetzt«