

Werner-Bergengruen-Preis 2013

Laudatio von Tilman Spreckelsen

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

lieber Kurt Drawert,

Gestern ist im Fachjournal „Science“ eine amerikanische Studie veröffentlicht worden, die sich der Frage widmet, was eigentlich das Lesen mit uns macht. Genauer: Werden wir durch Lektüre zu besseren Menschen? Zu freundlichen, mitfühlenden, verstehenden Zeitgenossen? Um diese Frage zu beantworten mussten einige der Teilnehmer gegen ein Salär von jeweils 2 Dollar fünf Minuten lang Texte aus dem Kanon der Hochliteratur lesen – zum Beispiel Don DeLillo oder Tschechow –, andere lasen eher leichtgewichtige Bücher, und die dritte Gruppe nahm sich populäre Sachbücher vor vom Schlag „Wie die Kartoffel die Welt veränderte“. Anschließend bekamen alle Teilnehmer Fotos von Menschen vorgelegt, die ihnen unbekannt waren, und sollten deren Emotionen anhand des Gesichtsausdrucks entschlüsseln.

Das Ergebnis war deutlich: Beim Lesen, so die Forscher, zählt die Qualität. Wer sich in andere reinversetzen will, ist mit Tschechow besser bedient als mit Rosamunde Pilcher. Das allein überrascht noch nicht. Erstaunlich ist vielmehr, dass dieser Effekt schon nach 5 Minuten bezahltem Lesen eintreten soll.

Am wichtigsten aber ist die Frage: Wie kommt es dazu? Was hat Lesen damit zu tun, andere Menschen zu verstehen? Und warum sollen komplexe, überraschende Bücher, Bücher also, die gerade keine Ruhe in uns stiften, die keine Gewissheit über unsere Weltsicht liefern, dafür besonders geeignet sein?

Eine Erzählung von Werner Bergengruen gibt, so scheint mir, darauf eine vorläufige Antwort. Freilich ist diese Antwort keine allzu offensichtliche, man muss sie sich erschließen. Und sie wird manchen enttäuschen.

Die Erzählung heißt „Die tanzenden Füße“, ihren Inhalt könnte man in etwa so zusammenfassen. Im Deutschland der dreißiger Jahre erbt ein junger Balte einen Landbesitz in der Nähe von Riga. Dort angekommen, haust er in einem alten Schloss, in dem es, wie er hört, spuken soll: In einem bestimmten zugemauerten Zimmer im ersten Stock soll man durch einen Spalt in Bodenhöhe in bestimmten Nächten tanzende Füße sehen. Der Bedienstete, der davon erzählt, hat sich nie näher darum gekümmert. Seine Nachtruhe sei ihm wichtiger, sagt er. Der Baron aber steigt die Treppe hinauf, und als er den Gang von knöchelhohem Schutt bedeckt findet, nimmt er Besen und Schaufel, um die Mauer freizulegen und den Spalt zu finden. Er stellt fest, dass sich die Erscheinung immer sonntags um halb elf Uhr abends zeigt, bald fällt ihm bei der – völlig geräuschlosen – Erscheinung ein bestimmtes Paar Füße auf, das zu einem jungen Mädchen gehören muss. „Seine Einbildungskraft“ – schreibt Bergengruen – „mühte sich umsonst, aus den Füßen ihre Gestalt, aus dem stürzenden Körper ihre Erscheinung aufzurichten und die Züge des Gesichts, das doch mit den Füßen eines Leibes und eines Ursprungs sein musste, zu erraten.“ Der Baron ist der Lösung schon sehr nahe, denn aus einer mündlichen Überlieferung weiß er, dass er am kommenden Silvester-abend aufgrund

von glücklichen Umständen ungehindert ins Zimmer werde sehen können. Dann – man schreibt das Jahr 1939 – kommt der Krieg, der Baron muss das Schloss verlassen, und nach Kriegsende erfährt er, dass das Gebäude abgerissen worden ist.

Was ist das – bloß eine Spukgeschichte mit unbefriedigendem Ausgang? Ich glaube, dass mehr dahinter steckt und dass wir das, was hinter der Mauer vor sich geht, getrost als ein Bild nehmen können. Der Baron sieht Füße und versucht, dadurch auf den Rest zu schließen. Bergengruen vergleicht das geheimnisvolle vermauerte Zimmer einmal mit einem „Silben- oder Buchstabenrätsel“, so als wollte er seinerseits eine Spur legen, der man folgen muss. Er nennt den Impuls des Barons „Ehrgefühl des Verstands.“

In diesem Punkt, so glaube ich, sind der Mann, in dessen Namen wir heute einen Preis vergeben, und derjenige, der ihn erhält, einander ganz nahe. Denn wo der Betrachter sich redlich müht, aus dem Fragment das unerreichbare Ganze zu rekonstruieren, da geht der Autor Kurt Drawert, wo er als Interpret von literarischen Werken tätig ist, weit über das unmittelbar Sichtbare, für jeden Zugängliche hinaus - in diesem Zusammenhang möchte ich Ihnen den Band „Provokationen der Stille“ sehr ans Herz legen, der eine Sammlung von Drawerts Kritiken und Essays zur Literatur enthält. Denn dieser Autor ist ein hervorragender Kritiker, eben weil er beim Sprechen über den Text das jeweilige Medium, in dem sich der Text konkretisiert, ebenso mit bedenkt wie das literarische Umfeld, in das er sich zu finden hat – und nicht zuletzt das Publikum mit seinen Erwartungen, die bedient oder enttäuscht werden.

Im vergangenen Jahr hat Drawert den Band „Schreiben“ vorgelegt, - ein von der Kritik hochgelobtes Buch, eine „faszinierende und komplexe Theorie der Literatur“, hieß es im „Spiegel“. Oder ein „verlässliches Antidot gegen literarische Naivität“, wie die NZZ urteilte. Der Autor unternimmt darin den Versuch – halb als literaturwissenschaftliche Einführung, halb als Werkstattgespräch –, von den Bedingungen zu sprechen, unter denen Literatur entsteht, und von den vielfältigen Mechanismen, denen diese Produktion unterworfen ist. Es ist ein hoch reflexives Buch, das dem Leser einiges abverlangt, ihn klüger zurücklässt, glücklicher vielleicht auch, in jedem Fall aber staunend über den enormen Möglichkeitsraum, den der Autor eröffnet.

Dafür steht der vielfach prämierte Autor mit einem Werk ein, das Romane und Prosa-miniaturen – wie hinter Glas gebannte Augenblicke, im Vorbeifliegen erhascht und beinahe noch zitternd – ebenso umfasst wie Lyrik und Essays. Wir erkennen in ihnen den politischen Kopf, der sich zu schade ist für platte Botschaften, den Liebenden, den Einzelgänger und gar nicht so selten den Erwachsenen, der staunend und voller Mitleid das Kind betrachtet, das an der autoritären Erziehung, der es unterworfen war, beträchtlich litt.

Aber wie kommt eine solche Literatur, wie Drawert sie entwirft, nun zu sich selbst – und damit zu uns? „Wie Gedichte entstehen“, so ist der Abschnitt 10.2.5. von Kurt Drawerts Buch „Schreiben“ betitelt, und da heißt es: „Nicht die Idee steht hinter dem Text, wie wir es von der Prosa her kennen, sondern das isolierte, nackte, morphologisch gegebene und noch zu keinem Sinn gefügte Wort; sein Klang, sein Geschmack, sein Gewicht, sein stoffliches An-und-für-sich.“

Das muss man sich auf der Zunge zergehen lassen. Denn wenn ein Wort „Geschmack“ und „Gewicht“ hat, gar eine Art Textur, dann muss es sie von irgendwo her beziehen. Das

Wort also hat nicht nur ein wie auch immer geartetes Eigenleben – es ist geradezu physisch präsent. „Gedichte werden aus Worten, nicht aus Gedanken gemacht“, zitiert Drawert Mallarmé. Und das führt zu einer weiteren Klärung über den Entstehungsprozess von Gedichten. Ich zitiere die Stelle im Wortlaut, sie findet sich in „Schreiben“ auf der Seite 252:

„Plötzlich ist ein Wort auf eine Weise verfügbar, die es geheimnisvoll werden lässt, seltsam und außergewöhnlich; es ist, als hätte ich dieses eine Wort zum ersten Mal gehört oder eben doch so gehört, dass es auffällig wird und als abgesetzt von der Sprache erscheint, als ganz und gar stofflich“ – und damit, möchte man ergänzen, sind wir dem oben erwähnten „Geschmack“ und „Gewicht“ wieder ganz nahe. Weiter heißt es bei Drawert: „Diese erste Form der Begegnung hat noch mit keinem Sinn etwas zu tun, mit keinem Zweck, keiner Funktion – sie ist nur für sich, so, wie wir auch Menschen begegnen, die wir blitzartig mögen und die schon wieder verschwunden sind, noch ehe wir etwas über sie erfahren konnten.“

Ich glaube, dass dieser Gedanke in Kurt Drawerts Poetik zentral ist. Wo die Begegnung mit einem Wort wie die mit einem Menschen ist, hat Sprache Ähnlichkeit mit einem Eisberg: Ein Siebtel sehen wir, den Rest müssen – oder: dürfen – wir uns vorstellen. Wer das unheimlich findet, der ist schon wieder ganz dicht bei Werner Bergengruens Baron und den „tanzenden Füßen“, und er versteht auch, warum es in dieser Erzählung keine restlose Aufklärung der Erscheinung geben darf. Denn natürlich ist, wo Sprache Geschmack und Gewicht hat, wo sie stofflich ist und sich unseren Versuchen, sie analytisch zu erfassen, mit leichter Hand entzieht, auch die Enttäuschung desjenigen nicht weit, der mit ihr arbeitet. Drawert schlägt dafür eine Lösung vor, die auf den ersten Blick einfach klingt, auf den zweiten ihre Tücken offenbart: Wer eine solche beglückende Begegnung mit einem Wort, mit einer Wendung erlebt, einer Gruppe von Silben, die plötzlich fremd und ohne ihre gewohnte Bedeutung erscheint, der hat immer noch die Wahl, „tiefer in sie hinein zu hören“, schreibt Drawert, bis sie eine zweite und dritte „sprachliche Bildung“ hervorbringt. Mag sein, dass am Ende dieses Prozesses Texte stehen wie das Gedicht „Efeu“, eines meiner liebsten von Kurt Drawert:

„Efeu

An der Hauswand Weinlaub und Efeu,
ein Garten, wie aus dem Fachbuch.
Wir sollten uns glücklich schätzen.

Soweit kann man es bringen,
noch ehe die Zähne fallen,
und alles in der Verneinung.

Jetzt sind wir allein
mit der Spinne im Winkel,
mit der gerissenen Saite des Cellos.

Am Fenster sehen wir nichts.
Nur Weinlaub und Efeu.“

Ich habe noch zu gut Woody Allens Film „Der Stadtneurotiker“ vor Augen, um hier, in Anwesenheit des Autors, dieses Gedicht zu interpretieren – vielleicht erinnern Sie sich: Im Film steht ein Schwätzer in der Kinoschlange und legt seiner Freundin lautstark und mit Angebermiene die Medientheorie Marshall McLuhans aus, bis Woody Allen, der in der Schlange direkt vor dem Paar steht, Marshall McLuhan hinter einem Plakatständer hervorholt, der dem Schwätzer ins Gesicht sagt, dieser hätte rein gar nichts von seiner Theorie verstanden.

Aber auch sonst, wenn also der Autor nicht anwesend ist und also auch keinen Einspruch erheben kann, ist jede Interpretation eines Gedichts wie „Efeu“ ein Wagnis. Wenn man hier etwa der Rolle nachginge, die Fäden spielen – vom Spinnennetz über die Efeuranken bis zur gerissenen Cellosaite –: würde man darin dem Text insgesamt gerecht, seiner forcierten Mehrdeutigkeit, seiner Symbolik, seinem Spannungsverhältnis zwischen Außen und Innen, Garten und Haus, manifest, aber nicht aufgehoben in der zugewachsenen Fensterscheibe?

Und natürlich stößt der interpretatorische Eifer dort an seine Grenzen, wo es um die von Drawert beschriebene Urszene des Gedichts geht – die plötzliche, unerwartete und völlig neue Begegnung zwischen dem Lyriker und dem einzelnen Wort, an der sich alles entzündet. Und wie sich Geschmack und Gewicht eines Wortes in diesem Zusammenspiel mit dem Autor jeweils zeigen, ist im Zweifel nur sehr vermittelt nachzuvollziehen.

Von Gedichten ist jedenfalls in der amerikanischen Studie, die ich eingangs zitiert habe, nicht die Rede – ich vermute: aus gutem Grund. Wer Kurt Drawerts Gedichte liest und seine Überlegungen zu dieser Textsorte, der versteht, dass hier beim besten Willen keine schnelle persönliche Verwandlung zu erwarten ist, auch nicht für 2 Dollar pro Gedicht.

Denn so wie Kurt Drawert mit seiner Person und seinem Schaffen für eine Literatur steht, die uns nicht in den Schoß fällt, um die wir uns bemühen müssen (und nicht umgekehrt), so trägt diese Form von Literatur und Literaturbetrachtung auch die schönsten Früchte – oder, wieder mit Werner Bergengruen gesprochen: Es ist mühsam, den Schutt vom Boden zu fegen und sich zum Spalt herunter zu beugen, aber es lohnt sich. Selbst dann, wenn sich das große Ganze weiterhin unseren Augen entzieht.

All dies führt denjenigen, der sich dieser Mühe ernsthaft unterzieht, oft genug an seine Grenzen. Umso mehr freue ich mich, dass Dir, lieber Kurt, dieser Preis von der Jury zuerkannt worden ist.

Tilman Spreckelsen, Frankfurt 2013