

# Der Erfinder Ostdeutschlands

Laudatio auf Kurt Drawert zum Italo Svevo-Preis

Lieber Kurt Drawert, liebe Festgäste,

vor zwei Jahren stand ich schon einmal hier, und wer von Ihnen damals im Publikum saß, mag sich an den Satz erinnern: „Schriftsteller erfinden Gefühle.“ Dieser Satz von Hans Magnus Enzensberger begleitet mich, seit ich ihn das erste Mal gehört habe. Bei Kurt Drawert bin ich einer Antwort darauf begegnet: „Gedichte sind Affektreservate, Geschichtsbücher der Gefühle, oder sie sind reinweg gar nichts.“

Gefühle kann man nicht erfinden, wie die Glühbirne oder das Fahrrad. Wenn ein Autor Gefühle erfindet, hebt er sie aus einer Ahnung ins Bewusstsein. Er übersetzt sie in Sprache – und auf einmal sind sie da. Wir Leser:innen erkennen uns entweder in ihnen wieder, oder wir finden Zugang zu fremden Gefühlen. Die Gefühle, die so „erfunden“ werden, sind keine privaten Empfindungen, sie sind etwas Existenzielles.

Schreiben heiße, „verstehen, wie wir wurden, wer wir sind“, sagt Kurt Drawert. Er möchte „das Reich hinter der Sprache“ erzählbar machen. „Wo war der Schnitt zwischen Körper, Gesellschaft und Sprache gesetzt? Wer war, woran, *schuld*, und warum?“, fragt er in seinem Roman „Dresden. Die zweite Zeit“.

Vor zwei Jahren durfte ich die Laudatio auf Jochen Schimmang halten. Ich habe ihn damals als „Erfinder Westdeutschlands“ bezeichnet. Nun bin ich versucht, Ihnen Kurt Drawert als „Erfinder Ostdeutschlands“ vorzustellen. Beides hat mit der „Erfindung“ von Gefühlen zu tun.

Wikipedia listet nicht weniger als dreißig Bücher von ihm auf – Prosa, Lyrik, Essays – und mit jedem von ihnen macht Kurt Drawert, in der einen oder anderen Weise, das Ungesagte erzählbar. Als „Erfinder Ostdeutschlands“ erkundet er zum einen, was es bedeutet, in der DDR gelebt zu haben. Zum anderen erforscht er, wie es sich anfühlt, danach im Westen zu leben. Er spricht von einer „Enteignung an Erfahrung“: „ostdeutsch verwundet und westdeutsch verwaltet“, heißt es in einem Gedicht.

Sein Schreiben erwächst aus der eigenen Erfahrung: Vor zwei Jahren hat er den Walter-Kempowski-Preis für biografische Literatur erhalten – eine weitere Parallele übrigens zu Jochen Schimmang. Der Begriff Autofiktion liegt nahe – Kurt Drawert schrieb Autofiktion zwanzig Jahre *avant la lettre*. Autofiktionales Schreiben findet sich häufig in dem, was man „Migrationsliteratur“ nennt: Der Übergang von einer sozialen Welt in eine andere ist eine

Erfahrung, die zur Erzählung drängt. In gewisser Weise ist Kurt Drawerts Schreiben in der Tat mit einer Migration verbunden: der Migration aus der DDR in den Westen.

Die DDR habe ihn zum Schriftsteller gemacht: durch ihr Verschwinden. „Literatur entsteht aus einem Mangel heraus“, heißt es in einem Essay. „Es muss ein Loch geben, einen Riss, einen Schmerz. Es muss etwas fehlen.“ Diese Sätze finden sich in einem Band, der nicht zufällig den Titel „Die große Abwesenheit“ trägt.

Kurt Drawert schreibt keine Befindlichkeitsprosa. Es gehe nicht darum, die Weltgeschichte zu erzählen „am Beispiel von mir“, sondern umgekehrt: „Ich bin ein Ich, das von der Weltgeschichte geprägt wird.“ Das Private ist politisch, heißt es im Westen, doch in der Diktatur verhält es sich umgekehrt: Hier dringt die politische Macht ins Private ein. Kurt Drawert erzählt von der Entfremdung der Gefühle, die von der Diktatur erzeugt wird – und die ihrerseits Diktatur möglich macht.

Sein Vater war Polizeioffizier und damit ein „Staatsvater“, die Familie eine „Systemfamilie“. Am Küchentisch erlebt der Autor als Kind die „nicht sprechende Sprache der Macht“. Es ist eine Sprache, „die nicht zu einem anderen redet, sondern ihn sich unterwirft“, eine Sprache, die „nur die Bestätigung oder den Ausschluss kennt“. Das Kind Kurt reagiert mit Verstummen, doch viele Jahre später bricht sich die unterdrückte Sprache Bahn: „Spiegelland. Ein deutscher Monolog“ erscheint 1991. Es ist der erste Prosatext des Lyrikers Kurt Drawert, und der sprachliche Furor, die verdichtete Energie ist vielleicht nur einem Lyriker möglich. „Spiegelland“ sei aus ihm herausgebrochen, ein Text, der „geschrieben werden musste“. Einerseits schreibt Kurt Drawert aus einem Mangel, einem Schmerz heraus – andererseits ist sein Schreiben auch eine Form von Widerstand. Dabei geht es nicht um Kritik auf der Sach-Ebene, sondern es ist ein Widerstand in der Sprache selbst, nicht in dem, *was* sie sagt, sondern in dem, *wie* sie es tut.

Es ist nicht leicht, aus „Spiegelland“ zu zitieren, denn hier finden sich keine Sätze. Vielmehr ist die Sprache Musik. Um Ihnen einen Eindruck von der Radikalität dieses Texts zu vermitteln, lese ich eine etwas längere Passage: Es handelt sich um eine Kindheitserinnerung des Ich-Erzählers an die Schule. Das Kind muss eine sogenannte Aussprache über sich ergehen lassen.

„Ich habe in der hintersten Bankreihe des Klassenzimmers zu sitzen gehabt, so dass ich laut ja und nein sagen musste, immer nur ja oder nein, die Aussprache, die ich erlebte, ließ immer nur ein Ja oder ein Nein für mich übrig, wobei auch das Ja und das Nein vorbestimmt war, sie redeten, da ich in der hintersten Bankreihe des Klassenzimmers saß, laut auf mich ein, und ich konnte nur ja dazu sagen oder nein, und dieses Ja oder Nein hatte ich laut zu sagen, da ich in der hintersten Bankreihe des Klassenzimmers saß, und wenn ich das Ja oder Nein nicht laut genug gesagt hatte, habe ich es wiederholen müssen, und immer, wenn ich ja zu sagen hatte oder nein oder zum zweiten Mal ja oder zum zweiten Mal nein, musste ich aufstehen und musste laut ja sagen und laut nein sagen und mich laut ansprechen lassen...“

Der Text *ist*, was er erzählt: Die Qual des Kindes wurde in Sprache verwandelt, und wir erleben sie beim Lesen mit.

Dreißig Jahre später wird der Autor die folgenden Sätze schreiben: „„Spiegelland‘ war *mein Vatermord*, um es symbolisch zu sagen, und ich bin mir gar nicht sicher, ob ich meinen Vater überhaupt meinte, als ich ihn, Satz für Satz und Seite für Seite, zu töten begann, oder nicht doch nur ein System, in dem er eingesperrt war, ganz so, wie er andere einsperren ließ.“

Am weitesten geht Kurt Drawert in der literarischen Inszenierung dessen, wogegen er anschreibt, vielleicht in seinem Roman „Ich hielt meinen Schatten für einen anderen und grüßte“ von 2008. „Ein Schelmenroman aus der Hölle“, so ein Kritiker, Drawert selbst spricht von einer "absoluten Metaphorisierung von DDR-Realität". Die DDR, die er in diesem lyrischen Parforceritt erfindet, ist eine „Höhlenrepublik“. Die „Erdlinge“ heißen allesamt Tutti; sie sind in einem Trichter lebendig begraben, zu den Menschen über der Erde haben sie kaum Verbindungen. Der kleinwüchsige Ich-Erzähler Karl wurde in den neunten Schuldbezirk verbannt (Dante lässt grüßen). Er ist eine Kaspar-Hauser-Figur mit Hasenscharte, kaputtem Auge und Klumpfuß, unweigerlich denkt man an Oskar Mazerath und den pferdefüßigen Teufel. Über die unterirdischen Tutti sagt diese wandelbare Figur:

„Jeder war stets beides, abgestorbener Winterast und Vogel, der darauf saß und den Zweig brechen hörte, glücklich im Unglück und vergnügt in der Verzweiflung geworden [...], sich selber so ungewiss, dass er noch seinen Schatten für einen anderen hielt und ihn grüßte.“

Wenn ich behaupte, Kurt Drawert erfinde Gefühle, dann meine ich Metaphern wie diese: Auf dem Ast sitzen und ihn brechen hören. Glücklich zu sein im Unglück und vergnügt in der Verzweiflung. So geht das für richtig befundene Leben im Falschen. „Ich hielt meinen Schatten für einen anderen und grüßte“: den eigenen Schatten nicht wiedererkennen – was für ein Bild für den Selbstverlust, für die Vernichtung der Individualität! „Die DDR war ein Land, das sich am Ende selbst nicht mehr kannte“, so wird der Gedanke im Roman „Dresden. Die zweite Zeit“ zu Ende geführt.

Ich spreche die ganze Zeit von „Romanen“, und diese Gattungsbezeichnung findet sich tatsächlich auf den Buchumschlägen. Dem allerdings, was man von einem handelsüblichen Roman erwartet, entspricht keins dieser Bücher. In Kurt Drawerts Werk sucht sich jeder Stoff sein eigenes formales System, deshalb gleicht keins seiner Bücher einem anderen. Im Gespräch mit seinem Lektor Martin Hielscher sagt er über den Schreibvorgang: „Es ist ein Abenteuer, ein Gang über ein Minenfeld. Wenn es irgendwo hochgeht, bin ich richtig gelaufen.“ Dann wieder vergleicht er das Schreiben mit dem Eindringen in ein Bergwerk, von dem er noch nichts weiß: Wenn er sich in diesem Bergwerk befindet, „herrscht der Berg mit allen Gesetzen der Natur“. Der Schreibende schreibe immer aus einer Ahnung heraus: „Wenn er aus einem Wissen heraus schreibt, kopiert er, was schon bekannt ist.“

Kurt Drawert ist ein Autor, der auf Risiko geht: Er gibt die Kontrolle ab und lässt das Unbewusste mitschreiben. Dies hat zur Folge, dass er sich beim Schreiben selbst überrascht, und uns ebenso. Dass man nie weiß, was einen nach dem nächsten Absatz erwartet, gehört zu den Zumutungen dieser Lektüre. Und zu ihrem Genuss.

Nach fünfzig Jahren kehrt Kurt Drawert in die Stadt seiner Kindheit zurück, als Stadtschreiber. „Ich erinnerte und erlebte gleichzeitig“, so beschreibt er diese Erfahrung, aus der das Buch „Dresden. Die zweite Zeit“ entstanden ist. Die DDR sei ein System, „in das alle Konflikte und Verdrängungen und Verwerfungen eingeschweißt waren wie in Folie verpackt“. In gewisser Weise packt der Autor mit diesem Buch das alles wieder aus. Es ist eine psycho-politische Inventur der eigenen Herkunft: Der Ich-Erzähler erzählt vom Tod seines Vaters und, in erschütternder Weise, von seinem Bruder Ludwig, der dem System und der Familie zum Opfer fiel. Er erzählt von Besuchen bei der Mutter, ihrer zwanghaften Ordnung und den erstarrten Ritualen. „Das Land hat uns vernarbt.“

„Dresden. Die zweite Zeit“ ist ein Essay-Roman, die Übergänge von der Philosophie zur Literatur sind fließend. Der Erzähler denkt über „die Wende“ nach – ein Wort, an das er sich nie habe gewöhnen können. Diese zweite Zeit in Dresden konfrontiert ihn mit der Frage, was von der DDR geblieben sei. Die DDR gibt es so lange, wie sie „in uns, die sie erlebten, ihre Bilder, ihren Ton, ihre Sprache behält“.

Geradezu verstört ist der Ich-Erzähler von Pegida. Er sucht nach einer Erklärung für Gefühle, die sich seinem Verständnis entziehen. Im pauschalen Dagegensein, dessen Widerpart völlig austauschbar scheint, erkennt er „eine Leerstelle im Diskurs“. Seine Analyse ist bestechend: Je weniger man sich damals gegen die DDR erhoben habe, desto mehr sei man jetzt „im Widerstand“ gegen „das System“.

Seit dreißig Jahren lebt Kurt Drawert im Westen Deutschlands. Sein Blick für die Beschädigung des Menschlichen ist hier nicht weniger scharf als sein Blick auf die DDR. Im Westen ist es die Ökonomisierung, die das private Leben durchdringt: die Gleichsetzung aller Dinge mit einem Geldwert. Nichts ist sicher vor der Gewinnmaximierung, nicht einmal der Körper. Anhand einer Schulterverletzung erlebt der Erzähler die gewinnorientierte Medizin buchstäblich am eigenen Leib: Sein Körper sei „eine einzige Arbeitsbeschaffungsmaßnahme“, so die bittere Ironie zwischen Operation und Physiotherapie.

„Jeder Tag kostet Geld“, lautet der Titel eines Gedichtzyklus.

Jedes Gedicht, sagte Herr Müller  
von der HypoVereinsbank,  
ist ein Schuldschein,  
und Sie schreiben zu viel.

So elegant kann man ausdrücken, dass mit Gedichten kein Geld zu verdienen ist. Die Ökonomie macht vor der Literatur nicht halt: „Die Literatur wird gemessen an dem, was sie monetär abwirft, nicht, was sie leistet.“

Dieser Satz stammt – wie viele andere, die ich bereits zitiert habe – aus Kurt Drawerts neustem Buch: „Die große Abwesenheit“ enthält Essays, Reden und Gespräche. Erschienen ist es nicht bei C.H.Beck, sondern bei Spector Books.

„Literatur kann keine Rücksichten nehmen“, so heißt es in dem neuen Buch, „sie kalkuliert nicht, sie trifft keine Verabredungen und hält keine Verabredung ein [...], und sie kann nicht geschrieben [...] werden – sie entsteht und ist als Entstandenes nicht wieder wegzudenken.“

Lieber Kurt Drawert, ich gratuliere Ihnen ganz herzlich zum Italo-Svevo-Preis!