

I.

Es tut mir leid; aber ich bin, was ich bin vor Kurzem selbst noch nicht wusste, schon tot. Gestorben am 15. Juli 2021 in Frankfurt am Main. Über die Todesursache ist nichts überliefert, aber der Nachruf klingt freundlich, Zitat: „Kurt Drawert war ein deutscher Schriftsteller, Lyriker und Essayist. Er wurde bekannt für seine vielseitige literarische Arbeit, die sich mit Themen wie Identität, Geschichte und gesellschaftlichen Veränderungen auseinandersetzte. Seine Werke sind für ihre tiefgründigen Reflexionen über die deutsche Geschichte und Kultur bekannt.“ Dieser mich elementar erschütternden Nachricht vorausgegangen war, dass ich auf einer Onlinesite zu beweisen hatte, kein Roboter zu sein. Dafür wurde mir das Rasterfoto eines Baumes vorgeschaltet mit der Aufgabenstellung, überall dort ein Häkchen anzubringen, wo ein Detail dieses Baumes zu sehen war. Diese Prüfung habe ich nicht bestanden. Irgendwo übersah ich wohl immer noch einen Ast oder ein Blatt, und der Vorgang wurde beendet. So also kam ich meinem Tod auf die Spur. Denn einen Beweis zu erbringen, leibhaftig zu sein, anwesend, ein Mensch unter Menschen, war ich mir nun immerhin noch selbst schuldig geblieben. Und dann gab es wohl auch noch die mehr unbewusst empfundene Begründungspflicht für meine Anwesenheit an und für sich, die zu meiner Arbeit als Schriftsteller gehört – fortwährend zu fragen, was sich in dieser Dringlichkeit wohl kaum jemand fragt: Wer bin ich, wofür und wozu?

In dieser Verkettung der Ereignisse nahm das Unglück seinen Lauf. Da gerade die halbe Welt recht erregt von ChatGPT spricht, erlaube ich mir einmal dasselbe und schaute ebendort meine Person betreffend nach – Ergebnis bekannt. Nun konnte ich natürlich empirisch vorgehen und mich, um den Beweis meiner Existenz festzustellen, selbst berühren und sagen, die KI-Maschine irrt. Aber wenn die Auskunft fortwährend dieselbe bleibt – und ich habe, mit der Zeit immer hysterischer werdend, mindestens drei Mal nach mir gefragt; und drei ist die Zahl einer verifizierten Vermutung –, dann sind wir in der digitalen Moderne der Jetztzeit und sehen unserem eigenen Ableben zu. Oder wie kommt man gegen eine Auskunft an, die im virtuellen Kosmos eingetragene ist und die schon die Spatzen von ihren elektronischen Dächern pfeifen? Mit einem klassischen: „Ich denke, also bin ich, also existiere ich“? Das Subjekt kann denken, was immer es will: Wenn es keine Korrelationen zu einem Algorithmus der Wahrscheinlichkeit herstellt, wird, was es dachte, irrelevant und so lange von Datensätzen zugeschüttet, bis es sich selbst nicht mehr findet.

Diese Position des Subjekts, über keine Kohärenz mehr zu verfügen, durch die es auf sich selbst verweisen kann, ist die neue, digitale Situation, in der wir uns befinden. Das Schema der drei psychogenen Register – Reales, Symbolisches und Imaginäres –, die dynamisch ineinandergreifen, scheint außer Kraft gesetzt zu sein. Eine Maschine entscheidet über den Ort, von dem aus das Subjekt sich erfährt, und dieser Ort ist immer ein Irrtum, weil er in einem Außen platziert ist, in einem Netz elektronischer Kausalitäten. Wenn es bei Foucault noch heißt: „Irgendwer spricht, doch was er sagt, sagt er nicht von irgendwo her“, so müssten wir die Verneinung am Ende des Satzes heute selbst verneinen und damit den festen Ort der Rede an und für sich; denn von wo aus gesprochen wird, ist immer schwieriger zu bestimmen.



Italo Svevos Hintergrund: die Stadt Triest zur Zeit ihres berühmtesten Autors, um 1910

Foto picture alliance

Die verlorenen Orte der Rede

Wie mein eigenes Schreiben entstanden ist
Von Kurt Drawert

II.

Nun will ich gar nicht weiter darüber sprechen, was die maschinelle Wirklichkeit des Netzes mit uns macht, mit unseren Körpern, Seelen und Sprachen, und wo sich das Subjekt hier noch authentisch verankert oder schon dispersiert ist; und ganz und gar nicht ergehe ich mich in einer blinden Technologiefriedlichkeit, wohl wissend, welche enormen Produktionen sie gleichsam auch bietet. Mich interessiert an dieser Stelle der Bezug zu Italo Svevo und ob er meine kleine Geschichte des Todes im Internet heute aufgeschrieben und zu einem Roman, sagen wir mal von 500 Seiten und in zwei Wochen geschrieben wie „Zenos Gewissen“ – eine Legende, der ich nicht so ganz über den Weg traue –, gebracht hätte. Wahrscheinlich wäre es eine Collage vieler körperloser Stimmen geworden, in der jeder einzelne Ton ungehört verklingt. Denn Italo Svevo ist ein (auch heute noch) moderner Autor, der die veränderten Positionen der Subjekte im Text sicher aufgespürt und abgebildet hätte.

Unser heutiges Digitalzeitalter, fast möchte ich es so gespitzt sagen, ist der letzte große Angriff auf die Autonomie des Subjekts, wie er im beginnenden Industriezeitalter des späten achtzehnten Jahr-

hunderts seinen Anfang nimmt. Diese Bruchlinie des Selbst, ihr Riss, gespiegelt und lesbar geworden in berühmten Figuren der Romangeschichte – von Anton Reiser über Wilhelm Meister bis zu Emma Bovary oder Effi Briest –, bewegt sich fast parallel zur Geschichte der Technik und wird, von der Romantik an aufwärts, immer fragiler. An der Schwelle ins zwanzigste Jahrhundert beginnt sie zu reißen. Das Subjekt nimmt nicht nur wahr, über einen Mangel zu verfügen, sondern es füllt diesen Mangel mit sich selbst. Und es leidet. Aber es leidet nicht mehr an etwas, sondern an und für sich. Gewiss bleibt die Semantik konkret, sind die Geschichten in ein soziales Feld eingeschrieben, aber das Zentrum der Krise hat nicht nur ein, sondern mehrere Objekte, die einander ablösen und eine nächste und abermals nächste Krise begründen. Ein Syntagma entsteht, eine fortlaufende Kette der Verfehlungen, die nicht geschlossen werden kann und ein Ende nur dadurch findet, dass die Materie selbst es ist, die verfällt.

In dieser neuen Form des Erzählens, in der die Krisen nicht mehr gelöst, sondern nur noch beschrieben werden können und die Erzählfigur eher komisch als tragisch erscheint, können wir auch Italo Svevo lesen. Mit dem historischen Abstand von heute betrachtet, verwundert es auch nicht, dass ihm so lange keine Anerkennung zuteil geworden ist und er schon verbittert

darüber mit dem Schreiben ganz aufhören wollte. Dabei ist er weder so enigmatisch wie Kafka, noch so radikal auf die Sprache selbst bezogen wie sein großer Entdecker James Joyce – die beide ihrerseits noch Glück haben mussten, um gelesen und geschätzt zu werden. Svevo ist leicht, wie die Feder eines Vogels, die am Fenster vorbeifliegt, wie Schneeflocken, wenn sie zur Erde tänzeln, und auch so verspielt.

Aber „Zenos Gewissen“, um hier sein wohl bekanntestes Werk zu zitieren, hat nur eine andere Struktur von Kompliziertheit, die sich im Einfachen aufhält, im Beiläufigen und fast schon Banalen. Da alle Tiefe immer auch an der Oberfläche liegt – oder, um es psychoanalytisch zu sagen: Das Unbewusste ist außen –, bleibt es eine dramaturgische Entscheidung des Autors, wo er sie sucht. Im einen Fall entsteht die Metapher, also der Sprung von der einen in eine andere Bedeutungsebene, im anderen die Metonymie, das Syntagma, die Reihung von Signifikanten. Und hier auch verliert sich die erzählerische Spur in „Zenos Gewissen“, nicht mehr genau sagen zu können, was zu sagen notwendig ist, und was, aus Gründen von sprachlicher Ökonomie, verschwiegen werden kann (oder nicht einmal „verschwiegen“, was sich ja immer noch auf einen Text beziehen muss, den es schon gibt, sondern semantisch gar nicht erst aufgerufen).

III.

Wie anders als in Ehrfurcht kann ich einen Preis empfangen, der den Namen dieses Autors trägt. Noch größer allerdings wird meine Ehrfurcht, wenn ein Wort fällt, das bezeichnet, wofür der Preis seiner Bedeutung nach vergeben wird: für „literarischen Eigensinn“. Das ist großartig – eine besondere Ehre. Aber was ist „literarischer Eigensinn“? Könnte man nicht annehmen, dass jede Literatur, die ihre Bezeichnung verdient, eben darüber verfügen muss – literarisch eigensinnig zu sein? Und wäre dann nicht eine Begründung mit diesem Titel, nun ja, eine Tautologie? Nein, ich werde gleich selbst widersprechen; ich möchte es mir hier nur nicht so leicht machen, diese ehrenvolle Begründung einfach so entgegenzunehmen, wie man vielleicht auch etwas anderes bekommt. Denn es ist ein zähes Geschäft, diesen Eigensinn nicht nur zu haben, sondern ihn auch durchzuhalten – und damit meine ich auch, die prekäre Lage zu ertragen, in die man mit seinem „Eigensinn“ geraten kann; denn es ist ja klar, dass sich besser verkauft, was tröstet, anstatt zu irritieren, und Bekanntes nur wiederholt, anstatt es infrage zu stellen.

Die andere Stimme, der andere Text. „Literatur beginnt, wo die Antworten en-

den“, so habe ich ihn unlängst in einem Gespräch mit dieser Zeitung („Bilder und Zeiten“ vom 25. März) genannt, diesen im Grunde ungeheuerlichen Anspruch darauf, neue Räume des Denkens und Sehens zu öffnen, in denen es keine Resentiments mehr gibt (was natürlich nie ganz gelingt). Man kann es Wahrhaftigkeit nennen, die noch nicht zur Wahrheit gehört, ihr aber nahekommt und eine Ahnung davon vermittelt, dass es sie gibt. Gewiss, es ist ein Abenteuer, das in der Sprache selbst begründet liegt. Aber es ist auch eine Haltung, auf der Suche zu sein und nicht schon Bescheid zu wissen, noch ehe etwas begonnen hat.

Ohne diese naturgemäß mit Gefahr und Gefährdung einhergehende Position zum eigenen Text kann Literatur nicht entstehen – diese Literatur, die ihr Zentrum findet, ihren internen Ort der Selbstbegründung. Denn es gibt ja auch die andere Seite der literarischen Konsumtion, die schon zum Lifestyle gehört und in der wir nur das wiederfinden, was wir immer schon wussten. Eher entbehrlich, möchte ich sagen, aber ganz und gar nicht erfolglos, wenn man auf die Verkaufszahlen blickt, von denen ich besser gar nichts erfahre.

Was also, auf die Literatur übertragen, ist ein Erfolg und ab wann ein Geschäft? Italo Svevo hatte die Literatur schon aufgegeben, weil er sich von ihr aufgegeben fühlte; aber immerhin hatte er das Geld, um diese schon ökonomisch ruinöse Situation zu bestehen. Was aber, wenn man dieses Geld nicht hat? Schreibt man dann anders? Angepasster? Verständlicher oder weiß der Himmel was noch? Oft höre ich es sagen: „Schreib doch mal einen Thriller“ oder dergleichen. Aber erstens kann ich das gar nicht, und zweitens – und deshalb vielleicht kann ich es auch nicht –, etwas in mir lässt es nicht zu.

Da haben wir ihn wieder, diesen Eigensinn, den man auch Sturheit oder Trotz nennen könnte. Nein, ich will diese Sprache der Vorurteile nicht, der Macht und der Unterwerfung, der Missverständnisse und kommunikativen Verfehlung. Mein ganzes Schriftstellerleben, von meinem ersten Buch an seit nunmehr fast vierzig Jahren, war und bin ich auf der Suche nach dieser anderen Sprache, die nur poetisch sein kann, literarisch, und sie zu suchen führt tief in meine Kindheit zurück, in der ebendiese Sprache unmöglich war. Bei meinem verehrten Gustave Flaubert habe ich gefunden, dass er lange Zeit weder schreiben noch lesen konnte, weil er die Sprache (seines Vaters, des großen Anderen) verweigert hat. Die Psychoanalyse nennt es Abwehr der symbolischen Kastration – also der Einordnung in ein soziales System, wie es die Gesellschaft verkörpert. Bei Flaubert führte es dazu, dass er die Sprachanerkennung (die Kastration) nur leisten konnte, indem er sie auf sein Subjekt zurückgeführt hat und sofort literarisch brauchte – in kleinen Theaterstücken, die er mit seiner jüngeren Schwester Caroline an den Sonntagen der Familie zur Auf-führung brachte. *Parole* statt *langage*, wie es die Linguistik bezeichnet, der aktive Gebrauch der Signifikanten anstelle einer passiven Anerkennung von Regeln und Gesetzen.

Irgendwo in diesem Labyrinth der Gründe dafür, schreiben zu müssen, literarisch, poetisch, auf der Suche nach Wahrheit und eben: mit einem eigenen Sinn, finde ich auch mein Schreibbegehren, noch nicht ausreichend erklärt, aber doch zumindest mit einigen Vermutungen dazu begründet. Denn „Lang ist / Die Zeit, es ereignet sich aber / Das Wahre“, wie es in Mnemosyne bei Hölderlin heißt.

Kurt Drawert hielt diese Rede als Dank für die Überreichung des diesjährigen Italo-Svevo-Preises in Hamburg.

Redaktion Hubert Spiegel

FRANKFURTER ANTHOLOGIE

Gert Loschütz

Drei Schritt hoch in der Luft

Drei Schritt hoch in der Luft bin ich zu Haus
wer da nicht ruhig liegt, soll mir gestohlen bleiben

Maria Kerzenfresserin sieh doch ich preise
aber nicht das namenlose Anonyme deinen Kranz

sondern eher deine Riemenschneiderbrüste
begriffen wie ich meine nicht allein von Schnitzern

sieh auch ich geh gut mit Messern um
ich schneid ein Monogramm in deinen blassen Hintern

denn soviele ich weiß gibst du dich jetzt mit Dieben ab
und steigst in jeder beßren Straße auf den Strich

das geht nicht an das geht mir ab
wer soll die Preise zahlen vielleicht ich

sieh her auch ich bin eine Mißgeburt reich mir die Hand
mein Kopf kreuzt sich mit jedem Schäferhund

und meine Schultern die du rühmst
sind hart und grad genug für Schulterklappen

ohne Sterne freilich bleibt die Nacht wirf nicht
mit diesem Zeugs herum ich schneid ein dickes Monogramm

Gert Loschütz

Schulkram, 1965/66

Vor ein paar Jahren schickte mir eine Schulfreundin zwei Nummern unserer alten Schülerzeitung. In der ersten war das Gedicht abgedruckt, das mich um ein Haar von der Schule katapultiert hätte, in der zweiten standen die dazu erschienenen Leserbriefe, Äußerungen der Empörung, unter denen mir die des Musiklehrers in Erinnerung blieb. Er sei davon überzeugt, schrieb er, dass sich unter den heranwachsenden Schülern kaum einer finden werde, „der sich nicht verletzt fühlt in seinem gesunden sittlichen Empfinden, wenn er so etwas liest“.

Das „so etwas“ war an einem Nachmittag nach der Schule entstanden. Im Hochgefühl jugendlicher Allmacht bringt es drei Dinge zusammen: Die Ablehnung einer Poetologie der bedingungslosen Verehrung, wie Rilke sie vertrat („Oh sage, Dichter, was du tust – Ich rühme ... Aber das Namenlose, Anonyme, wie rufst du's, Dichter, dennoch an? – Ich rühme“) und der Etablierung einer eigenen, diesseitigen Poetologie, in der es sehr konkret und unfeierlich zugeht, sowie einen Kunststraub, der in den frühen Sechzigern die Öffentlichkeit beschäftigte: den Diebstahl der Rosenkranzmadonna von Tilman Riemenschneider aus der Volkacher Wallfahrtskirche Maria im Weingarten.

Nach Auslobung und Zahlung eines Lösegelds von 100.000 Mark durch die Zeitschrift „Stern“ war sie unter filmreifen Umständen von den Dieben zurückgegeben

worden, was zwar den Beifall der Kunstfreunde und Künstler, darunter Oskar Koschka, fand, aber auch heftige Kritik auslöste. Die Welt meinte, durch die Einmischung des „Stern“ würden Räuber als Ehrenmänner behandelt, und die Kirche befürchtete eine Entweihung der *Ars sacra* aus Profitgründen.

In der Praxis des Verehrens und Rühmens geht verloren, dass der heilige Gegenstand etwas Hergestelltes ist, in dem Fall ein Ding aus Holz, das mithilfe von Meißeln, Messern, Feilen, Bohrern bearbeitet wurde und sich als Handelsobjekt zeigte. Mit dem Diebstahl war es aus der hohen in die niedere Sphäre gerutscht. Es war zu einer Ware geworden, die sich stehen und zu Geld machen ließ. Es ist ein Spiel mit der Doppelnatur der Madonna, das in dem Gedicht getrieben wird. Nach Nennung des Namens Riemenschneider hätte das klar sein müssen: nicht von der Käuflichkeit der Gottesmutter war die Rede, sondern von jener der Holzplastik.

Doch weit gefehlt, die Verteidiger des christlichen Abendlands schlossen die Reihen, in denen sich erstaunlich viele bis dahin für Freigeister gehaltene Mitschüler befanden. Der Direktor bedeutete mir in einem langen Gespräch, dass ich mich einer schweren, durch die Pressefreiheit keineswegs gedeckten Verfehlung schuldig gemacht hätte, der Elternbeirat stellte Anzeige wegen Gotteslästerung, die Eltern meiner Freundin verboten ihr den Umgang

mit mir, mein Vater verzweifelte, weil er glaubte, ich hätte mir im Fall des Schulverweises die Zukunft verbaut. Letzteres konnte durch den Einsatz der Mutter meines Freundes Paul Gerhard Hübsch (Pitschi, später Hadayatullah) abgewendet werden. Sie kam in ihrer Eigenschaft als Vorsitzende des hessischen Elternbeirats nach Dillenburg und überredete die Elternvertretung, die Anzeige zurückzunehmen. Ich wurde verwahrt, durfte aber auf der Schule bleiben.

Der Lehrer, der das „gesunde sittliche Empfinden“ ins Feld geführt hatte, war ein humanistisch gebildeter Mann, der als Kriegsgefangener in einem jugoslawischen Gefängnis gesessen hatte. Manchmal unterbrach er sich mitten im Satz, ging vor der Klasse auf und ab, warf den Kopf hin und her und rief: Nie, nie, nie, bevor er, aus seinem Alptraum erwachend, den Unterricht fortsetzte. Uns Schülern erzählte er von den vier großen B, die sein Leben bestimmt hätten: Bach, Beethoven, Brahms, Bartok, und dass er aus dem Kopf Partituren an die Zellenwand geschrieben habe. Warum er nicht wie andere Kriegsgefangene in einem Lager untergebracht war, sondern im Gefängnis, erfuhr ich viele Jahre später von einer Lehrerin, die als junge Referendarin damals gerade neu an die Schule gekommen war. Er habe, erzählte sie mir bei einem Besuch in Dillenburg, im Lehrzimmer damit geprahlt, dass er gegen Kriegsende in Jugoslawien Partisanen ge-

jagt habe, mit denen bekanntlich kurzer Prozess gemacht wurde. Sie wurden an die Wand gestellt und erschossen.

Das Gedicht stand im selben Jahr in der von Peter Hamm herausgegebenen Anthologie „Aussichten“ und später in meinem ersten Gedichtband. Bis heute hält es für mich einen Moment der Freiheit fest, in dem alles möglich zu sein schien: die Überwindung der Enge, die uns umgab, das Ende der aus allen Gesprächen herauszuhörenden Doppelmoral, die Durchsetzung sozialer Gerechtigkeit – 68 stand bevor.

Gert Loschütz, „Gegenstände“, Gedichte und Prosa, edition suhrkamp, Frankfurt am Main 1971. Vergriffen.

Von Gert Loschütz ist zuletzt erschienen: „Ballade vom Tag, der nicht vorüber ist“, Roman. Schöffling Verlag, Frankfurt am Main 2022. 208 S., geb., 22,- €.



Mit dem Handy scannen: Eine Gedichtesung von Thomas Huber finden Sie unter www.faz.net/anthologie.