

Interview mit Kurt Drawert

Es gibt keine geschichtslose Zeit

Kurt Drawert, geboren 1956 in Hennigsdorf (Brandenburg), wuchs auf in Borgsdorf und Hohen Neuendorf bei Berlin sowie ab 1967 in Dresden. Bevor er von 1982 bis 1985 am Literaturinstitut Johannes R. Becher in Leipzig studierte, übte er verschiedene Hilfstätigkeiten aus, u.a. in einer Bäckerei, bei der Post und als Hilfskraft in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden. Seit 1986 ist er als freier Schriftsteller tätig. Seit 1996 lebt Drawert in Darmstadt, wo er seit 2004 das „Zentrum für junge Literatur“ leitet. Kurt Drawert ist Mitglied der Freien Akademie der Künste zu Leipzig und erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, u.a. den Ingeborg-Bachmann-Preis, den Uwe-Johnson-Preis und den Rainer-Malkowski-Preis der Bayerische Akademie der Schönen Künste. Zuletzt erschien von Kurt Drawert im Frühjahr 2011 „Idylle, rückwärts.– Gedichte aus drei Jahrzehnten“.

Walter Fabian Schmid:

Lieber Herr Drawert, zu welcher Tageszeit schreiben Sie?

Kurt Drawert:

Danke, sehr gute Frage. Also, das Erste, das ich schreibe, täglich, so zwischen 10.00 und 13.00 Uhr, sind e-mails. Aber nur, wenn sie über eine Dringlichkeitsmarkierung am linken Seitenrand verfügen. Meistens sind es kleine, recht hübsche Fähnchen, oder, was mir nicht so gut gefällt, rote Ausrufungszeichen, etwas unangenehm für meinen Geschmack, fordernd, da kann ich schon auch einmal abweisend werden und erst einmal gar nicht reagieren. Dann gibt es die Post mit den Mahnbescheiden, Rechnungen, Entschuldigungen bei der Stadtparkasse, äußerst sensibel. Hier müssen die richtigen Worte noch gefunden werden. Die Steuererklärungen sind eine besonders harte Nuss. Wahre Kunstwerke, aus meiner Sicht, der diese Vordrucke ausfüllt wie andere ein Kreuzworträtsel. Und dann bin ich schon das erste Mal so ziemlich fix und alle vom Schreiben und wünschte, ich wäre Briefträger geworden, wegen der Schadenfreude während der Arbeit. Kommt jetzt: „kann man denn vom Schreiben leben?“, bitte?

WF Schmid:

Ne, den Gefallen gibt´s nicht. Und wenn, dann würde ich zum Thema Zeit fragen, wie lange man davon leben kann. Da ich mich aber vorerst mal lieber im Prämortalen aufhalte, frag ich mich und Sie, ob wir für die Zeit, so wie es sich für ein Luxusgut gehört, nicht doch noch einen Genuss kultivieren können.

K. Drawert:

Sie haben sich gerade um eine doch recht erfreuliche Antwort gebracht. Schade. Und wieso

eigentlich halten Sie sich lieber im „Prämortalen“ auf ? Ist das nicht ungesund? So kurz, ehe die letzte Klappe fällt, noch Fragen zu stellen? Wir sind doch noch keine achtzig, dachte ich. Oder habe ich falsch mitgezählt?

WF Schmid:

Ich befürchte, das haben Sie, leider, Wir ist gerade 82. Darf ich jetzt erst recht keine Fragen mehr stellen?¹ Oder erst recht wieder? Jedenfalls scheint mir das doch jetzt ein guter Standpunkt zu sein, von dem aus man zurückschauen kann; und ich traue mich die Frage, inwiefern Sie – als jemanden, der gerade gemeinsam mit jemand anderem aus der Zeit gepurzelt ist – sich geprägt fühlen von der eigenen erlebten Zeitgeschichte.

K. Drawert:

Ich beziehe mich jetzt nur auf Ihren letzten Satz – alle anderen verstehe ich gerade nicht. Ich denke, ich bin, wie jeder, die Summe aller Texte, die ich gelesen habe, freiwillig oder zwangsverordnet. Dann kommen ein paar konstitutionelle Faktoren hinzu, für die man ja nicht soviel kann. Und dann bin ich natürlich auch das, was ich selber der Welt an Texten bereits hinzugefügt habe und auch weiterhin zufügen werde. Das ist vielleicht, was ich mein Subjekt nennen kann. Und das alles ist Geschichte, was soll es sonst sein. Private Geschichte und historische, wenn das Private eine Allgemeinheit repräsentiert, subjektiv objektiv ist. Oder, wie Sartre es sagte: große Literatur entsteht, wenn subjektive und objektive Neurose koinzident sind. Lassen wir jetzt mal den schon etwas in die Jahre gekommenen Neurosebegriff aus der existentialistischen Psychoanalyse beiseite, der für die Rezeption von Kunst ja gar nicht viel taugt, weil er das Ästhetische nicht fassen kann, so meint er doch aber, was Fräulein Müller bei Hugendubel mit einer Tasse Trinkschokolade und einem Buch vor sich „das Zeitgemäße“ nennt. Aber was anderes soll das Zeitgemäße denn sein, als die Entdeckung des Anderen im eigenen Selbst? Das zeigte Sartre in seiner Flaubert-Analyse „Der Idiot der Familie“ in fünf Bänden auf 4000 Seiten, wie sich innere Verfasstheit und gesellschaftliche Realität einander bedingen. Die ebenso hysterische wie hoffnungslos in ihrem Unglück verstrickte Emma Bovary war das zwischen Romantik und Szientifismus hin- und hergerissene französische Bürgertum zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Ihre Neurose war die Neurose der Zeit, und das hat den Roman so erfolgreich gemacht. Und Flaubert konnte ihn schreiben, weil er diese kulturelle Ambiguität in sich trug und natürlich auch begabt genug war, ihr eine Form zu geben und einen damals sehr neuen literarischen Stil, der die Romantheorie bis heute beeinflusst hat. Dann kam noch das Glück des Skandals und eines politischen Verfahrens hinzu – der erste Fall in der Literaturgeschichte, in dem die Zensur das Gegenteil ihrer Absicht erzeugt hat – und der Mann war für das Jahrhundert gemacht. Aber jetzt habe ich wohl Ihre Frage vergessen... Ach ja, natürlich fühle ich mich von der Zeitgeschichte geprägt und präge sie nach besten Kräften und sehr herzlich gerne zurück. Und Ihren ersten Satz mit der Zahl 82 habe ich unterdessen auch

¹ Das wäre fast ein bisschen suboptimal als Interviewer.

verstanden. Sie sind also wunderbare 27 Jahre jung. Meinen Glückwunsch, auch wenn es leider gar nicht so bleibt.

WF Schmid:

Da überkommt sie mich wohl leider, die Zeit, da haben Sie recht. Aber wo soll ich denn sonst hin? Ich komm doch hier nicht raus, aus meinem zeitlichen Rahmen. Ich kann die Zeit ja nicht steuern. Sie als Schriftsteller können das, Sie sind Herr über die Zeit und können sie in Romanen frei bestimmen. Sie können einen Text vor 100 Jahren leben lassen, in 100 Jahren, oder gelebte und noch zu lebende Epochen miteinander kreuzen, wie Sie wollen. Aber das reizt Sie jetzt wohl weniger, ne? Damit kann ich Sie nicht hinter dem Ofen hervorlocken, oder? Ich glaub, das eigene subjektiv empfundene Zeitalter aufzuschreiben ist Ihnen definitiv wichtiger.

K. Drawert:

Den letzten Ofen, hinter dem Sie mich hätten hervorlocken können, hatte ich in der DDR. Das sind so die Nachteile im Fortschritt allgemein betrachtet. Aber Sie meinen hier natürlich den berühmten symbolischen Ofen und die erfundene Zeit, die Simulation. Gewiss, das ist eine grandiose Möglichkeit, der Chronologie von Ereignissen zu entkommen und den finalen Verfall, wie er in allen Dingen steckt, ein wenig aufzuhalten. Die erzählte Zeit in einem Text bringt hervor, was schon lange verschwunden ist, hält fest, archiviert, während die Zeit des Erzählens wie unsere Lebenszeit vergeht. Diese Ausdehnungen von Zeit sind ein Kapital, das einzige, das wir wirklich besitzen, in der Kunst zumindest, und im Leben eben gerade nicht. In Wahrheit dreht sich alles nur um die Zeit, über sie zu verfügen als ein privates und von einem selbst verwaltetes Eigentum. Die Enteignung von Zeit findet in dem Moment statt, in dem ich mich ausbeuten lassen oder ausgebeutet werde – also annähernd ständig. Was Marx über das Kapital des Geldes schrieb, gilt heute und uneingeschränkt für das Kapital von Zeit, denn in ihr ist alles codiert, was auch zu Geld werden kann. „Remember that time is money“, sagte Benjamin Franklin zu einem jungen Geschäftsmann und hatte damit schon im 18. Jahrhundert die kürzeste ökonomische Formel gefunden, die es dazu gibt. Jetzt stellen Sie sich doch bitte einmal vor, was ein Gedicht für eine grandiose Geldmaschine ist, wenn eine maximale Erfahrungsdichte auf einer minimalen Zeichenfläche erscheint. Ganze Enzyklopädien können das nicht ersetzen, was an sinnlicher, körperlicher, unbewusster Wissensenergie in einem Gedicht erzeugt wird. Und wie lange liest man an einem Gedicht? Sehen Sie, wieviel Zeit, äußere Zeit, gespart wird, um innere Zeit, substantielle Zeit, dafür zu erhalten? Und sind schon jemals die Betriebswirte und Finanzexperten, die Geldhersteller und Geldverwalter darauf gekommen, dass sie von der Literatur - und von der Lyrik im besonderen - einen schier unermessliches Reichtum erben und quasi geschenkt? Und danken sie es? Etwa mit einer Mehrwertausgleichszahlung in Höhe der Rendite für einen Banker? Gedichte sind Bankomaten der Sprache, ganz klar. Vielleicht sollten wir jetzt einmal unsere Forderungen an die Gesellschaft überdenken und neu definieren. Denn nicht wir bekommen etwas geschenkt, wenn wir irgendwo im Anblick tobender Kühe ein Stipendium mit

Präsenzpflicht absitzen, sondern die Gesellschaft, der wir kostenlos produzierte Zeit überlassen. Und das für einen Stundenlohn von vielleicht einsfünfundzwanzig bei Prosa und nullfünfundzwanzig bei Lyrik. Brutto, versteht sich.

WF Schmid:

Ich glaub, das versteh ich grad nicht ganz. Ist der Überschuss an Zeit, den ein Gedicht produziert, denn nicht gerade der zeitliche Mehraufwand, den die Lektüre verlangt und somit dem Leser eigentlich Zeit raubt? Zumindest, wenn man die „maximale Erfahrungsdichte“ auskosten will, dann ist es doch eine Frechheit, was sich so ein kurzer Text an zeitlichem Aufwand herausnimmt. Mit ihrem zeitkapitalen Ansatz könnten sich also nur reiche und besserverdienende Menschen mit Dichtung beschäftigen. Doof, wenn die für die Lektüre dann so viel Geld lassen müssen, weil ihre Zeit noch dazu teurer ist ... Mehrere Hirnwindungen führen mich jetzt allerdings dahin, dass bei ihnen die Zeiterfahrung – vor allem in den frühen Gedichten – ja auch eine Verlust- und Verschleißerfahrung ist. Könnten Sie das kurz beschreiben?

K. Drawert:

Sie gehen jetzt davon aus, dass für die Rezeption von Lyrik unbegabte Leute einen Übersetzungsaufwand betreiben, der ein Vielfaches der Zeit umfasst, die für die Entstehung notwendig war. Leider falsch. Wer einen Satz wie *Der Anzug hält sich aufrecht für die schöne Blume im Knopfloch* nicht sofort versteht, versteht ihn nie, und wer ihn nicht verstehen will, gibt sich auch gar nicht erst damit ab. Wir reden hier nämlich nicht vom diskursiven Wissen, das man irgendwann einmal kapiert haben kann, wenn man nur gründlich aufpasst, sondern vom intentionalen. Ich spreche hier auch gern vom körperlichen Wissen, das größer und tiefer ist als unser Bewusstsein es zu fassen vermag. Haben Sie die Vorlesungen von Lacan gelesen? Was er zur Psychoanalyse sagt, trifft sich komplett mit meinen poetologischen Vorstellungen. Texte stellen mit uns etwas an, konditionieren uns, dringen in uns ein, breiten sich aus, vergiften oder heilen, strukturieren uns. Die Tiefenwirkung von Literatur ist auf narrativer Ebene nicht zu ermessen. Also kann auch ein Gedicht nicht in der Enthüllung eines selbstproduzierten Geheimnisses seinen Anlass haben. Von daher gibt es also auch keine Zumutungen der Literatur, dass sie Zeit nimmt anstatt gibt. Recht haben Sie dort, wo wir Quark in den Händen halten, der Literatur zu sein vorgibt und zwischen zwei Buchdeckel gebracht die armen Leser traktiert. O ja, da will man schnell raus aus so einem Schmöker und die Stunden zurück, die man hier schon verloren hat. Aber die unendlichen Texte, mit denen man nie wirklich fertig werden kann, weil sie sich mit uns ständig verändern – ich bitte Sie, diese Zeit, diese Arbeit, die immer auch eine Arbeit am eigenen Selbst ist, als einen immensen Gewinn zu verbuchen.

WF Schmid:

Kann Zeitproduktion auch anders geleistet werden, oder kann das nur die Kunst?

K. Drawert:

Zeit kann jede Maschine produzieren, und das um so mehr, je effektiver sie ist. Die Rothschildts hatten auf diese Art ihren Reichtum begründet, weil ihre Kuriere schneller in London als andere waren und englische Staatsanleihen kaufen konnten, während die Londoner Upperclass noch gar nichts über den Ausgang der Befreiungskriege in den Vereinigten Staaten wusste. Oder nehmen Sie das Internet. In Sekunden bekommt man alles geliefert, was man gerade wissen will und wofür man früher Stunden und Tage in Bibliotheken verbracht hätte. Man spart also Zeit. Das Fatale nur ist, dass wir von dieser Zeit nichts haben, da sich im gleichen Maße, wie wir Zeit einsparen konnten, das Kommunikationsnetz derart verdichtet, dass wir diese Zeit sofort wieder verlieren. Und ich meine, wir verlieren mehr, als wir gewinnen. Das ist unser moderner notorischer Stress. Ein Geschäftsmann gleich welcher Branche kann es sich nicht leisten, einmal nicht am Netz zu hängen wie ein Süchtiger an der Nadel. Ständig piepst und tickert etwas im Hosenschritt. Ich meine, wollen Sie tauschen? Sie machen gerade ihr natürlichstes aller Geschäfte und müssen zum Handy greifen, weil es in der Jacke klingelt? Und er muss ran, er muss einfach, weil sonst möglicherweise ein Deal platzt. Oh Herr, beschütze uns und die Schwachen. Was ich sagen will: die Zeit, die eben gewonnen war, ist gleich wieder weg. Es ist wie mit dem Geld. Man hat es, und gibt es sofort wieder aus. Das alles sind grandiose Täuschungen der Moderne, an denen ein paar Leute sehr viel verdienen. Die einzige Lösung des Dilemmas wäre eine Akkumulation der Äquivalenzwerte, wie sie der Kapitalismus ja auch produziert. Wenn Sie zum Beispiel so viel Geld haben, dass es sich selber vermehrt, und das heißt dann eben auch, soviel Zeit zu haben, dass ich Zeit im eigentlichen, positiven Sinne besitze. Da wuseln und wischen dann eine Menge Billiglohnjobber durch Ihren Haushalt, wie in Dubai etwa, wo im Durchschnitt auf jeden Einheimischen zehn Gastarbeiter kommen, die dann schon auch einmal saubere Wäsche zur Wäscherei fahren oder leere Kisten bewegen, weil es wirklich zu tun gar nichts mehr gibt. Die positive Zeit für den einen ist negative Zeit für den anderen, weil der eine sie sich von dem anderen ganz einfach abkauft. Diese Zeit nun, diese praktische, durch Technologien beschleunigte Zeit steht in einem reinen Verhältnis zum Realen und löscht sich im Realen auch wieder aus. Unsere Zeit aber, von der ich im Zusammenhang mit Kunst und Literatur rede, steht in Beziehung zum Imaginären. Sie ist unendlich, und wir partizipieren von dieser unendlichen Energie. Die Zeit in einem Gedicht also, beispielsweise, weil ich vorhin davon sprach, produziert ein zeitliches Volumen, das es nicht wieder zurückhaben will. Alles andere sind Leihgaben oder sehr schlechte Tauschgeschäfte, auch wenn „Geschenk“ auf der Verpackung steht.

WF Schmid:

Da würde mich aber gleich noch interessieren, wie Sie zum „Kongress der Gemeinden und Regionen“ des Europarates stehen. Vielleicht kann der uns ja Zeit schenken. Auf seiner 19. Tagung (26.-28. Oktober 2010) forderte er jedenfalls die Einrichtung von „Zeitbüros“. Die Ressource Zeit solle durch neue Stadt- und Raumverwaltung besser auf die geänderten Lebensstile – die ja auf veränderte Arbeitsmuster und soziale Verhaltensweisen zurückzuführen sind –, abgestimmt werden.

Wenn also die tägliche Lebensorganisation stärker an den Zeitpolstern nagt, dann sollen die städtische und soziale Zeit besser miteinander vereint werden. Wär' das denn eine Hilfe? Braucht es staatliche Eingriffe zur Verbesserung des privaten Zeitmanagements? Oder ist das bedrohlich für die Selbstbestimmung? Vielleicht mangelt' s auch an individueller Zeitkompetenz?

K. Drawert:

Ich weiß von diesem Kongress nichts, aber klingt er nicht nach einer letzten großen Ausbeutung unserer Innerlichkeit, die sich in der Zeit als freigewordene Zeit materialisiert? Wir bewegen uns hier jetzt wirklich nur auf der Ebene des Realen mit allen ihren utilitaristischen Scheußlichkeiten.

„Zeitmanagement“ heißt doch nichts anderes, als noch mehr Saft aus der Zitrone zu pressen, quasi den letzten Tropfen Subjektivität auch noch zu verwerten. Das geht dann zu wie bei dem Stallknecht Hippolyte in Flauberts „Madame Bovary“, der erst durch eine falsche Behandlung sein Bein verliert, weil man ihm seinen Klumpfuß richten wollte, an dem er gar nicht gelitten hat, und dem man dann die beste Prothese aus Paris kommen lässt, in der Zeitung kommentiert mit den Worten: „Was für ein Fortschritt! Was für ein Humanismus!“.

WF Schmid:

*Ihr neues Buch *Idylle*, rückwärts zeigt auf dem Rückumschlag ein halb verdecktes Ziffernblatt einer Uhr, auf dem Überzug ist das Ziffernblatt ganz verdeckt. Das sieht aus wie eine Sonnenfinsternis. Will das Buch damit eine Zeitfinsternis abbilden? Und – weil das Buch Gedichte aus 30 Jahren versammelt – will ihr Werk im Gesamten eine Zeitfinsternis oder geschluckte Zeit vertextlichen?*

K. Drawert:

Oh, das wird jetzt aber schwer für mich. Erst einmal: was ist denn ein „Überzug“? Ist das ein Fachbegriff? Ich denke da eher an Gummis für den Mann oder an Schonbezüge im neuen Lamborghini. Ich habe ja auch die Gestaltung des Buches selbst nicht gemacht. Aber ich finde sie sehr gut, von einem exzellenten Buchgestalter in Zürich entworfen, Leander Eisenmann, der auch für meinen Roman zwei Jahre vorher eine wunderbare, intelligente Bildidee fand. Die beiden Bücher korrespondieren gestalterisch miteinander, das finde ich hervorragend und auch wichtig für den Markt. Schlecht gemachte Bücher haben es so schwer wie hässliche Mädchen am Laufsteg – es will sie keiner. Und in einer Zeit, in der die Verpackung, was die Bedeutung betrifft, den Inhalt fast schon vollständig abgelöst hat, geradezu zwingend. Aber ich verlaufe mich gerade und finde Ihre Frage nicht. Nun, Zeit und die Zerstörung von Zeit, nicht im Sinne einer biologischen Vergänglichkeit, sondern in dem der Okkupation durch eine über uns verfügende Macht, das ist schon eins meiner Themen, die immer wieder durchdacht und ins Bild gebracht werden. Auf der Vorderseite des Umschlags, U2 genannt, ist es eine Art Riesenrad, das in seinen Abgrund rauscht, in seine ontologische Negativität. *Idylle*, rückwärts eben. Sie finden es nicht gut? Innen ist dann, auf dem Cover, den Sie Überzug nennen, eine erloschene Sonne, und auf U4 jene halbverdeckte Uhr, die auf

dem Cover dann schwarz ist. Ich würde so ein Buch kaufen, ganz klar. (Diesen Satz bitte in Fettdruck setzen. Oder auch nicht.)

WF Schmid:

Hmh, so viel mehr über das Verhältnis ihres Werkes zurzeit und deren Verarbeitung im Werk weiß ich jetzt noch immer nicht. Vielleicht noch mal was Allgemeines: Wie würden Sie sagen, hat sich ihre Schreibweise in den letzten 30 Jahren verändert, aus denen das neue Buch Gedichte versammelt?

K. Drawert:

Was für eine Zeit, in Gottes Namen, meinen Sie denn? Die historische? Die biografische? Die reale? Die imaginäre? Die symbolische? Die empfundene oder mit der Taschenuhr gemessene? Die Zeit im Text oder die Zeit, die der Text braucht, um gelesen zu werden? Das müssen wir jetzt wirklich einmal festlegen, wenn wir uns auf die poetische Zeit, von der ich ständig zu sprechen versuche und die Sie aus mir verborgenen Gründen nicht anerkennen können, nicht einig werden. Und in der poetischen Zeit, in der Zeit eines Gedichtes oder einer Erzählung, fließen alle Zeitformen zusammen und ergeben das Werk, das seinen eigenen Gesetzen folgt und seine eigene Wirklichkeit herstellt, die in Referenz steht zur objektiven Wirklichkeit der Welt. Oder wollen Sie jetzt tatsächlich hören: Ja, die Zeit nagt uns am Fleisch und leider auch an meinem? Aus was sonst soll Literatur denn gemacht sein, wenn nicht aus all dem, was in der Zeit und in der Geschichte der Zeit passiert? Natürlich habe ich auf Ereignisse meiner Zeit, meiner Lebenszeit, um es jetzt genau zu sagen, reagiert, habe sie im Essay reflektiert oder poetisch im Gedicht oder erzählend im Roman oder dramatisch im Theaterstück. Aber ich bilde sie doch nicht ab, und ich verfüge auch nicht darüber, was wie und überhaupt in den Texten erscheint. Die Entstehung von Literatur ist eine höchst komplexe, unselbstverständliche Angelegenheit, die von vielen inneren und äußeren Bedingungen abhängig ist und auch mit einem Unterbewusstsein korrespondiert, für das es sowieso keine Evidenz gibt – wie also könnte ich darüber verfügen? Natürlich bin ich Zeitzeuge, betroffen oder unbetroffen, wütend oder enttäuscht oder traurig wie jeder, und natürlich habe ich ein politisches und ein moralisches und ein soziales und ein ästhetisches usw. Bewusstsein, das sich zu diesen Dingen verhält. Aber das alles hat mit Literatur erst einmal noch gar nichts zu tun, sondern mit dem Leben, aus dem Literatur geformt wird. Es ist der blanke, bedeutungslose Stoff, der erst noch zu einer Form und zu einer Aussage gebracht werden muss, die relevanter ist als diese oft sinnlos vor sich hindösende Realität, von der Sie so emphatisch andauernd reden, und die mich, offen gesagt, fast nur deprimiert oder langweilt, jedenfalls für mich kaum der Rede wert vergeht. Darum vielleicht bin ich auch etwas gereizt einer Literatur gegenüber, die einen Realismus simuliert, der vorgibt, real zu sein. Das habe ich schon am DDR-Realismus, *sozialistischer Realismus* genannt, so abscheulich gefunden und so arrogant und schließlich so dumm, diese Vorstellung, dass ich vom Leben eine Kopie ziehen kann. Anmaßend auch den Dingen gegenüber, die sich naturgemäß der Sprache verweigern. Das alles steht mit dem Begriff vom *Engagement*, den ich, mit einem Satz Jean Paul

Sartres aus dem Jahre 1960: „Wenn die Literatur nicht *alles* ist, ist sie der Mühe nicht wert. Das will ich mit *Engagement* sagen“, immer verteidigt habe, überhaupt in keinem Konflikt. Im Gegenteil. Erst in der Form beglaubigt sich der Inhalt, und das beste Anliegen ist nichts wert, wenn es an seiner eigenen Rhetorik scheitert. Etwas anderes ist Ihre zweite Frage nach dem Stil, ob er sich in den dreißig Jahren, die meine Gedichtsammlung umfassen, verändert hat. Über den Stil zu sprechen führt hier nun wirklich sehr weit. Was ist „Stil“, und gibt es ihn überhaupt? Auf keinen Fall ist er eine Konstante, weil er ein Verhältnis ausdrückt, das sich permanent verschiebt: das Verhältnis einer Sache zu einem Satz. Dieses Verhältnis wiederum zeigt uns den Autor, so dass man schlichtweg auch sagen kann: der Stil ist die Persönlichkeit dessen, der ihn gebraucht. Ich selbst rede lieber vom „Ton“ als vom „Stil“. Der „richtige Ton“ heißt dann, ein adäquates Verhältnis zu einem Gegenstand, über den man schreiben will, gefunden zu haben. Davon hängt jede Ökonomie eines Textes ab, verkürzt gesagt. – Aber ich weiche jetzt aus, weil es mir schwerfällt, über mich selbst zu schreiben. Ich denke aber schon, dass sich ein wesentlicher Grundton über alle Zeiten und Verhältnisse hinweg durchgesetzt und erhalten hat: die Skepsis. Einmal ironisch, einmal elegisch, einmal im Rhythmus der metrischen Bindung und einmal im Parlando der freien Rede usw. usf. dargestellt. Die Stoffe ändern sich, die Haltungen nicht, und das verschafft mir, nun, wenn ich es einmal so sagen darf, auch etwas Genugtuung innerhalb aller Zweifel, von denen es wahrlich genug gibt. Gerade die Wendejahre der 1990er mit ihren grandiosen Paradigmenwechseln hat für mich ästhetisch gar nichts bedeutet. Ich konnte mit demselben Blick auf die Dinge fortfahren, desillusioniert von Geschichte, wie ich es von Anbeginn war. Das lässt sich in den Gedichten nachlesen, diese sehr feste, konstante und auch kompromisslose Haltung zur Welt. Bitte verstehen Sie mich jetzt nicht falsch: ich lobe mich selbst überhaupt nicht; aber ich lobe den Dichter, der in einer Person verborgen ist, die ich bin, mir selber sehr uninteressant. Wenn es um meine Person geht, zucke ich immer zusammen und ziehe mich zurück. Mein Schutz sind meine Bücher, in ihnen habe ich alles für mich Wichtige gesagt – der Rest sind Irritationen und halbe Wahrheiten, die allenfalls für die Psychoanalyse von Bedeutung sind, aber nicht für das öffentliche Leben. Ich bin immer wieder erstaunt, wie offensichtlich gern sich einige in ihre körperlichen Öffnungen blicken lassen, ihre banalen Verwerfungen voyeristischen TV-Skandalen zur Verfügung stellen und ihre platten Empfindungen in die Kameras nuscheln, als gehörten sie zum Weltkulturerbe an und für sich. Das ist natürlich Ausdruck einer restlos verkommenen und exhibitionistisch ausgerichteten Massenkultur, aber leider auch mehr: die medialisierte Pathogenese einer verlorenen Beziehung des einzelnen zu sich selbst, der für einen Moment der Anerkennung vermutlich alles tun würde.

WF Schmid:

Wenn sie die Möglichkeit hätten, die Sie langweilende und deprimierende Realität für einen Tag zu verlassen und in eine andere Zeit zu wechseln, um dort vielleicht ein bestimmtes Ereignis mitzuerleben, welche Zeit wäre das dann?

K. Drawert:

Gute Frage. Ich weiß es nicht. Wahrscheinlich keine. Überall und immer wäre ich wohl auf der Flucht vor den Dingen, die so sind, wie sie sind. Deshalb gehe ich ja wohl auch mit der Vorstellung fremd, ich könnte „verschwinden im Körper der Texte“. So heißt ja auch ein Essay von mir, den ich mit in meinen Auswahlband genommen habe: „Die Lust zu verschwinden im Körper der Texte“. Aber das ist keine romantische Flucht, denke ich, sondern nur eine besondere Art der Bewältigung von Realität, die Realität doch sehr genau benennt. Doch über diesen poetischen Umweg eben, der in Wahrheit eine Verkürzung ist.

WF Schmid:

So ist ja auch der Protagonist in ihrem Roman *Ich hielt meinen Schatten für einen anderen und grüßte* angelegt; er will ja auch aus „Lust am Verschwinden“ in der „Sprache versinken“. Er ist „als Staub der Geschichte mit Sprache vollgesudelt“ – und wenn ich das richtig auslege, gehört das auch zu ihrer Aussage über die Okkupation von Zeit. Da macht er sich zur Aufgabe „nach einer Sprache zu suchen für die Geschichte am anderen Ende der Wirklichkeit.“ Wie sieht für Sie eine Sprache aus, von der die Geschichtslast gekratzt wurde?

K. Drawert:

Mein Roman ist so unendlich, dass ich ihn selbst nur teilweise verstehe. Mir ist da etwas sehr schwer Darstellbares passiert, und es passiert mir weiter, in der Fortsetzung, an der ich schreibe. Vielleicht ist die psychoanalytische Schreibkonstellation, der radikale Monolog, die Projektionsfläche, auf der sich eine tief verborgene, innere Welt bricht; den Begriff vom Unterbewusstsein möchte ich jetzt mit Absicht nicht gebrauchen, weil Literatur immer mit Form zu tun hat, also im Bewusstsein erscheint. Das Grundmotiv, die Intention des Textes, ist gewiss diese Ambiguität in der Sprache. Einerseits ist sie geschaffen, um uns zu beschriften und fremdzuverwalten, andererseits birgt sie die Freiheit in sich, dieser Fremdverwaltung zu entkommen durch die eigene, subjektive Schrift. Es ist die Aktualisierung der Sprache im Akt des Sprechens. Jene *parole*, die der *langue* entgegensteht, oder, wie Barthes es sagt: *Langue* ist *langage* minus *parole*. Der Kaspar-Hauser-Mythos ist ja, wenn man so will, ganz und gar *parole*, also eine extreme Form der Aktualisierung des Sprechens. Die extremste Form, die es überhaupt gibt, ist die Selbstreferenz in der Psychose. Die Sprache zerfällt, aber das ist schon Machtdiskurs und medizinischer Blick. Man kann auch sagen: die Sprache verweigert sich zu kommunizieren, dann haftet dieser unheimlichen Krankheit eine Rebellion an, ein Versuch zum Umsturz der Werte und Bedeutungen. Das auch macht Sprachstörungen so interessant: sie unterbrechen die Kontinuität, weil sie ihr unbewusst misstrauen. Ein Stotterer bewahrt ein Geheimnis für sich, mit dem er auf die selbstverständliche Transparenz um sich herum antwortet. Dieses Geheimnis ist die – in diesem Fall gegen sich selbst gerichtete – Rebellion, denn er verweigert sich immer dort der Stimme, wo seine Antwort diese semiologische Rebellion verrät. Kurz: er kann nicht lügen. Kaspar Hauser konnte auch nicht lügen, er hatte es in seiner Isolation einfach nicht gelernt, und deshalb musste er getötet werden. Bei mir

wird das in einem Satz erwähnt: „Man muss nur lernen zu lügen, ohne zu schielen, Mutter², und schon geht es weiter.“ Nun, das Wesentliche oder Moderne bei meinem C. H. ist nun aber die Umkehrung des Gedankens der Störung, jenes „als Staub der Geschichte mit Sprache vollgesudelt“, das Sie zitieren. Er also spricht ohne Unterbrechungen, exzessiv, monomanisch, um sich gewissermaßen das Sprachgift aus dem vergifteten Körper zu reden. Allein deshalb konnte ich auch keine Absätze in den Text bringen, der dadurch natürlich ein Stück weit unleserlich wird. Eine doch sehr geschickte Rezensentin in einem großen Feuilleton hat das erkannt, aber leider nicht recht verstanden und gefragt, ob der Verlag Papier sparen wollte. Aber wie kann man denn das Unzumutbare zu einer guten Lesbarkeit bringen? Das wäre doch nun wirklich des Opportunismus zuviel. In einem Text über Auschwitz, an dem ich mehrere Jahre geschrieben habe wie an einem Palimpsest, immer von neuem, wie ein Erzähler, der ich bin, als „Tourist“, schreckliches Wort, durch die musealisierte Gaskammer geht und sich einbildet, in der falschen Zeit zu sein, da jedenfalls habe ich das zum ersten Mal verstanden, dass es eine syntaktische Entsprechung geben muß für ein Grauen, das sich jeder Sprache verweigert. Und wenn meine tragische, komische, in jeder Hinsicht insuffiziente Figur im zweiten Teil des Romanes sich in New York einer Lobotomie unterzieht, um nichts mehr fühlen (und auch nicht mehr sprechen zu müssen), dann können Sie sich ja vorstellen, wie inkohärent es weitergeht. Ein Text, der nicht irritiert oder schmerzt und zu neuen Sichtweisen zwingt, ist sinnlos, für mich, für mein Verständnis von Literatur, ein bisschen altmodisch vielleicht, heute, wo es um Verkaufszahlen geht und dann lange erst einmal um gar nichts. Egal. Wir kommen nicht aus unserer Haut, die beschriftet ist, da haben wir es ja wieder. Jedenfalls ist meine Hauser-Figur geradezu die Negation des Originals, eine Art Michael Heizer der Literatur, das wollte ich sagen. In „Buch zwei“, so der Titel, wird auch er die Sprache wieder erlernen, aber im „Schatten“ musste er sie geradezu erbrechen, um frei zu werden. Und in „Buch zwei“ gibt es dann diesen chirurgischen Schnitt ins Gehirn. Ihre zweite Frage, wie eine Sprache aussehen könnte, an der sich die Geschichte nicht vergangen hat, so oder so ähnlich, kurz: Eine solche Sprache gibt es nicht, weil es keine geschichtslose Zeit gibt. Das ist romantische Transzendenzerfahrung, die meine Figur natürlich im Sinn hat, das sich verströmende Selbst bei Novalis zum Beispiel. Und vielleicht brauchen wir diese Utopie einer reinen (das heißt geschichtsfreien) Sprache, um uns überhaupt durch die Sümpfe eines zweckbestimmten Sprechens bewegen zu können. Irgendwie müssen wir ja aus den Gefängnissen der Aktualität entlassen werden können, uns selber entlassen können, hoffe ich inständig, manchmal.

WF Schmid:

und „dann geht auch dieses Licht aus,/ und ich weiß nichts mehr.“ Danke!

2 Hier nur als Füllwort zu verstehen (da uneigentlich)