Markus May

Vexierbilder-Suche im Satz-Spiegel

Laudatio für Ulrike Draesner zur Verleihung des Gisela-Elsner-Literaturpreises

3. Juni 2025, Literaturhaus Nürnberg

Wie beginnen? Vielleicht so:

Am Anfang der Lektüre von Ulrike Draesners Texten steht, wie am Anfang der Philosophie – das Staunen. Das Staunen darüber, wie diese Autorin Dinge, Gegebenheiten, Themen, Motive, Personen zusammenfügt, wie sie diese einer minutiösen gedanklichen und sprachlichen Analyse unterwirft, und wie daraus immer – im kürzesten Gedicht und im umfänglichen Roman − eine prismatische Sprach-Welt entsteht, deren Erkenntnisse uns *die* Welt besser wahrnehmen, besser begreifen lassen. Es gibt Autorinnen und Autoren in der deutschsprachigen Literatur, deren breitausgreifenden Realismus, deren tiefe Einsichten in die Wirklichkeit wir bewundern, und es gibt solche, deren Virtuosität im Umgang mit der Sprache bestaunen, aber nur wenige, die beides gleichermaßen für sich reklamieren können. Ulrike Draesner ist eine solche Autorin. Die bemerkenswerte Qualität ihrer Texte resultiert nicht allein aus ihrer bewundernswerten analytischen Belesenheit und ihrem unfehlbaren Ohr für die feinsten Nuancen des Ausdrucks, des Klangs, des Rhythmus, sondern auch aus ihrer akribisch-zärtlichen Mischung aus Empathie und Distanz, ihrem seismographisch genauen Empfinden für Widersprüche aller Couleur, für das Dazwischen, für das tertium datur.

Überhaupt, das tertium datur. In ihrem Roman mit dem schön mehrsinnigen Titel *Mitgift* aus dem Jahr 2002 wird der Zwang einer auf Binarität angelegten, auf sie reduzierten Geschlechterordnung hinterfragt, die Figuren des Dritten und der Diversität nicht zulassen will − Anspielungen auf Heinrich von Kleist, ebenfalls ein Gender-Revolutionär, inklusive. Dabei wird die zeitgenössische Theorie von Foucault über Derrida bis zu Butler und die durch sie angestoßenen Debatten so unaufdringlich intelligent eingearbeitet, dass sie keine Leserin, die sich bislang nicht explizit damit auseinandersetzen wollte, verschreckt. Verstörend jedoch ist der Roman allemal, doch das liegt daran, dass Draesner an einem Präzedenzfall schmerzvoll vorführt, wie gesellschaftliche Zwänge die Verfügungsgewalt über den eigenen Körper so dominieren, dass es in letzter Konsequenz keinen lebbaren Ausdruck des eigenen Ichs mehr gibt. Das wirkt aus heutiger Perspektive, nach all den Bemühungen um politische Emanzipation

einer geschlechtlichen Diversität einerseits fast schon historisch, andererseits aber erinnert es in Zeiten eines globalen reaktionären *backlashs* daran, dass der Kampf immer wieder aufs Neue gekämpft werden muss. Der Roman nimmt Debatten vorweg, die erst zehn, fünfzehn Jahre nach seinem Erscheinen sich mit voller Wucht in der Gesellschaft entfaltet haben, und so fühlt man sich unwillkürlich an das komplexe, mit der Zeit auseinandertretende Verhältnis vom "Sachgehalt" und vom „Wahrheitsgehalt" eines Kunstwerks erinnert, das Walter Benjamin an Goethes *Wahlverwandtschaften* exemplifiziert hat. Und auch dies gehört zu den Qualitäten des Draesner'schen Schreibens, die antizipatorische Zeitgenossenschaft: Die Autorin als gesellschaftliches Frühwarnsystem. Dabei – und auch dies ist keine Kleinigkeit – ist die Literatur Ulrike Draesners bei aller Schwere der Thematiken und bei aller Experimentierfreude doch stets so spannend und lesbar, wie ihr nicht nur die Kritikerinnen und Kritiker sowie die diversen Literaturpreisjurys immer wieder bescheinigen –, vielmehr hat sie sich über die Jahre eine treue Fanbase in der Leserinnenschaft erarbeitet. Vielleicht liegt ein Grund für das Ansprechend-Anspruchsvolle ihrer Kunst gerade in der lebensklugen Meisterschaft, mit der sie individuelle Schicksale und kollektive Erfahrungen zu verknüpfen versteht – bzw. auch umgekehrt: kollektive Schicksale und individuelle Erfahrungen. So etwa das Olympia-Attentat 1972 in München im Roman *Spiele* (2005), in dem die Geschichte des jungen Polizisten Paul, der bei der katastrophalen Polizeiaktion von Fürstenfeldbruck verwundet wurde, mit der Geschichte von Katja verknüpft wird, die sich schon als junges Mädchen in Paul verliebt hatte, und die von dieser Obsession Jahrzehnte später wieder heimgesucht wird. Das Neben- und Übereinanderschieben der Zeitebenen, die „dichte Beschreibung" der Atmosphären, die zu einer Art Ethnographie des Inlandes und der inneren Kontinente der Protagonistin gerät, trägt zur Fülle, ja Überfülle des Romans bei. Wie sich Draesner von der Zeichenhaftigkeit der Realien inspirieren lässt, zeigt sich bei der Verklammerung des Pro- und des Epilogs, jeweils „Spirale" betitelt, die sich in eine Zeitschleife oder besser Zeitspirale begibt. War nicht die Spirale das Logo der Olympischen Spiele von 1972, gedruckt auf Plakaten, eingeprägt in Sondermünzen? Doch Draesner befragt solche Symbole auf dahinter, darunter, darüber liegende Bedeutungsebenen und erschließt durch die dynamischen Bewegungen ihrer Texte, die stets explorativ, von innerer Neugierde getrieben sind, so neue, bislang nicht wahrgenommene Dimensionen von Wirklichkeit.

Von den zahlreichen roten – blut-, lippen- und rippenroten, bisweilen ins verschossene Rosa changierenden – Fäden, die sich durch die weitausgreifenden Texturen der Autorin ziehen, betrifft einer die verschlungenen Verflechtungen von Körper, Sprache und Erinnerung. Bereits in ihrem lyrischen Debüt *Gedächtnisschleifen*, 1995 bei Suhrkamp erschienen, kann man diese

Verflechtungen nachverfolgen. Auch wenn man in den 1990ern dieser Thematik eine gewisse Konjunktur in der deutschsprachigen Lyrik nicht absprechen konnte (ich erwähne stellvertretend für viele Anne Duden, Durs Grünbein, Gerhard Falkner, Robert Gernhardt, Thomas Kling und, für Draesner besonders wichtig, Friederike Mayröcker), so ist Draesners Umgang damit doch ein ganz eigner, da sie neben einer sehr persönlichen Sichtweise immer auch andere, objektivierende Perspektiven mit einbezieht (die Literaturkritik spricht gerne vom „Draesner-Sound"). Ihre Lyrik ist, wie ihre Prosa oder Essayistik ebenso, dadurch stets ins Dialogische ausgerichtet, selbst in den Momenten vermeintlich ungebrochener Introspektion. Die Doppelung der Perspektiven hat Draesner in ihrer Deutung des Gedichts „Das Spiegelbild" von Annette von Droste-Hülshoff in ihren psychoanalytischen wie poetologischen Konsequenzen entfaltet. Sie findet sich in dem Band *Schöne Frauen lesen* von 2007: „Texte sind Spiegel", liest man dort. Und wie der Spiegel uns unser Selbst als ein anderes, seitenverkehrtes Ich ver- und entfremdet zeigt, so tun das die Gedichte im anderen Medium, freilich aber mit einem sprach- und selbstreflexiven Spin. Nochmals Draesner: „Gedichte sind Spiegelbilder in Buchstaben und im Satzspiegel. Sie zeigen, und sprechen davon, wie sie es tun. So werden sie jene Spiegelbilder, die vom Spiegel handeln, von Sprache." Das spekulative Moment des Zauberns (ob im Zoo oder im Menschenpark), der Verwandlung selbst wohnt dieser Sprache inne, die das Schwierige, Komplizierte in Formulierungen von bezwingender Klarheit und doch nachhallender (Selbst-)Reflexivität verwandelt. Und die zugleich, wenn sie vom Anderen spricht – wie in dieser Interpretation des Gedichts einer Kollegin aus dem 19. Jahrhundert – doch ganz von sich selbst redet. Dass es bei Ulrike Draesners Schreibprojekt um den Entwurf eines dezidiert weiblichen Subjekts geht, ist ganz unübersehbar. Feminismus mag man das kaum nennen (zumindest nicht in einem landläufigen Sinne), da es die Selbstverständlichkeit, das weibliche Ich zu *sein*, vielleicht untergraben würde. Aber das Interesse dran, was es in Hinblick auf die eigene Positionierung bedeutet, eine Frau zu sein, und im Hinblick auf die gesellschaftlichen Zwänge, Erwartungen, Machtverhältnisse, das bestimmt die Richtung der Texte Draesners in ganz hohem Maße, einschließlich aller Ambivalenzen, Widersprüche und Gründe, die sich nicht selten als Abgründe herausstellen. Und die zu Streichungen, Durchstreichungen von Lebens- und Denkmöglichkeiten führen, wie man dies in Draesners autobiographisch-autofiktionalem Werk (oder ‚durchgestrichenem' Roman) *zu lieben*, erschienen 2024, nachverfolgen kann. Dieses Buch, das die Geschichte der Adoption ihrer Tochter erzählt, ist in seiner Wahrhaftigkeit berührend, in seiner Emotionalität wie in seiner kritischen Schilderung der äußeren wie inneren Schwierigkeiten, die eine Adoption im gegenwärtigen Deutschland mit sich bringt. Ganz zu schweigen von dem Alltagsrassismus, der

das vermeintlich Fremde, das immer eine Erscheinungsform des eigenen Unbewussten ist, wie auch das vermeintlich Eigene beständig bedroht. „Fremde sind wir uns selbst“, diese von Julia Kristeva auf den Punkt gebrachte Erkenntnis scheint auch in Draesners Bekenntnis zum Wagnis *zu lieben* durch.

Virtuosität und Nahbarkeit, Engagement und Artistik schließen einander nicht aus, wofür Draesners Texte immer neue Beweise liefern. Denn die Autorin wiederholt sich nicht und unterschreitet niemals ihr Niveau. In der Verbindung von Virtuosität und Nahbarkeit erinnert Ulrike Draesner, *that myriad-minded woman*, an die großen Vertreterinnen und Vertreter besonders der englischen Literatur, an Jane Austen, Virginia Woolf oder James Joyce. Wie der argentinische Autor Jorge Luis Borges, der Vater der Postmoderne, hat die Autorin ein besonderes Faible für die englischsprachige Literatur. Als gelernte Literaturwissenschaftlerin, promovierte Mediävistin und Professorin für literarisches Schreiben am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig verfügt sie über einen gewaltigen literarischen, einen weltliterarischen Bezugshorizont, der in ganz vielfältiger Weise in ihr Werk einfließt, durch intertextuelle Zitate und Anspielungen, aber auch durch ihr essayistisches und übersetzerisches Schaffen. Ob Walther von der Vogelweide, William Shakespeare, Gertrude Stein, Hilda Doolittle oder Louise Glück − „Übersetzen ist Macht“, aber die Macht, die eine Übersetzung entfaltet, ist die eines zwitterhaften Wesens, eines Hermaphroditen, eines zweistimmig-polyphonen Textes, einer „parodia“ im eigentlichen Wortsinn eines „Zwischengesangs“. Von den bisweilen eher drögen ‚philologischen‘ Übersetzungen ist die Draesner’sche Kunst der Übertragung (ein Begriff, dessen psychoanalytische Bedeutungsdimension immer auch mitschwingt) siebenmeilenstiefelweit entfernt. Originalität ist eine Qualität, die nicht nur Originaltexten zu eigen ist, sondern auch im besten, und das heißt im Draesner’schen Fall auf Übersetzungen zutreffen kann. Die Beschäftigung mit mittelalterlichen Texten, ihre Befragung dahingehend, ob und welches Potenzial sie noch für die doch so ganz anders geartete Gegenwart in Deutschland, in „Schland“, besitzen, stellen wie jede Art von Heimkehr, die doch unmöglich ist (*there is no place like home*), eine Heimsuchung dar − jede Übertragung ist Gegenübertragung. Nibelungentreue ist keine Texttreue − aber dennoch wird in der Umschrift die zur Kenntlichkeit entstellte Urschrift wieder sichtbar, weil neu lesbar, in Form einer − nochmals Walter Benjamin − notwendigen „Sprachergänzung“. Draesners Sprachmagie ist in der Tat ein Zaubern, und führt damit wieder zu den Anfängen der deutschen Dichtung zurück, die ja in Zaubersprüchen bestehen. Man könnte ganze Seminare füllen mit der Analyse der Draesner’schen Sprachspiele, aber ich möchte hier nur darauf verweisen, dass diese Sprachspiele immer einen hochpointierten Erkenntniswert besitzen, nicht zuletzt deshalb, weil

sie in eine Programmatik poeto-logischer Reflexion eingebunden sind. So bezeichnete die Autorin 1999 ihre Übertragung von 17 Sonetten Shakespeares als „Radikalübersetzungen“, nicht zuletzt deshalb, weil der Ansatzpunkt ein ebenso radikaler gewesen ist: Es ist die Auseinandersetzung mit der damals brandaktuellen Technik des Klonens, der Erzeugung eines genetischen Replikats, die mit der Erschaffung des Schafes Dolly 1996 eine vollkommen neue Epoche in der Geschichte des organischen Lebens einläutete. Ausgehend von den sogenannten „Prokreationssonetten“, in denen die Persona des Sprechers Shakespeare seinen jungen und schönen Freund auffordert, doch Nachkommen zu zeugen, damit die „Rose der Schönheit“ nicht stürbe, entwickelt Draesner eine Poetik der Übersetzung nach dem Modell des Klonens: die Geburt der Übersetzung aus dem Geist der Doppelhelix. Diese Verklammerung von Textinhalt, Verfahren und wissenschaftlichem Frame generiert eine ganz eigenständige, kritische Philosophie der Reproduktion und Produktion.

Überhaupt scheut die Autorin das Risiko nicht. Die Lust am Experimentieren, daran, einen Schritt weiter zu gehen bei ihren Erkundungen von Sprache, Welt und Ich, führt zu Texten, die Wagnisse sind. Sie scheint den abgründigen Mehrfachsinn von Samuel Becketts Motto „Fail Better“ immer wieder neu ausloten zu wollen. Ihr Langgedicht, oder vielleicht verwendet man hier besser den slavischen Literaturen entlehnten Begriff „Poem“ *doggerland* ist ein Epos der Sprache, eine Kulturgewinnung aus weiblicher Perspektive. Denn, so trivial dies auch zunächst klingen mag, die Sprache ist weiblich. Und sie ist grenzüberschreitend. Dies zeigt sich in der Gestaltung, der Form, den typographischen Besonderheiten, dem Überbordenden. Eigentlich dürfte dieser Text gar nicht im herkömmlichen Sinne als ein Buch gebunden werden, vielmehr wäre die adäquate mediale Präsentation dieser Exkursion im „Deep Field der Zeit“ und im “Flussnetz der Sprachen“ eine Schriftrolle, ein Volumen, wie in der Antike üblich. Zwischen den Sprachen und ihren historischen Entwicklungsstufen hin- und herbewegend, auf drei Spalten im Querformat, gehalten von den “Gleisen“ des Deutschen und des Englischen, ist *doggerland* in der Tat ein spracharchäologisches Abenteuer im Untergegangen, eine Tiefenauslotung, eine Sprachkernbohrung, zugleich auch ein „Kartenlesen im Unverzeichneten“, wie der von Draesner geschätzte Dichter Thomas Kling seine eigenen poetischen Bemühungen einmal umrissen hatte. Hier wird einmal mehr spürbar, dass Literatur, Dichtung zumal, für Draesner vor allem eine körperliche, eine sinnliche Erfahrung darstellt, dass Klang, Rhythmus, Spiel zu dem Verschmelzen von *sense of sound* und *sound of sense* nötig sind, jener Sprachkörperlichkeit, die stets die unabweisbare Evidenz großer Dichtung ausmacht. Sprache ‚transportiert‘ nicht Sinn, sie *ist* sinnlich wie sinnhaft − eines kann ohne das Andere nicht sein, zumindest nicht dann, wenn Dichtung wirklich erkenntnisstiftend sein soll. Das führt

doggerland eindrucksvoll mit seinem Idiom „Respons“ vor, in dem der Keim für „Responsabilität“ als gesellschaftsstiftende Ingredienz, gewissermaßen in einem liminal-instabilen Urzustand, als Spurenelement enthalten ist. Körper und Intellekt, Begehren und Ethik, Humor und Ernst sind in Draesners Werk keine separierbaren Gegensätze, vielmehr sind sie ohne einander nicht zu haben, und sie finden ihren Ausdruck in einer Sprachkörperlichkeit, die das Wort in kaleidoskopartiger Wirkung in die unterschiedlichsten Zusammenhänge und Bedeutungsschattierungen wenden und auf der Zunge zergehen lässt. Und an diesem Punkt kommt die Leserin ins Spiel, der die Autorin viel zutraut bei der Vexierbildersuche im Spiegel der Schrift, im Satz-Spiegel.

Herzlichen Glückwunsch, liebe Ulrike Draesner, zum Gisela Elsner-Literaturpreis 2025!