
Autorenlesung

Einführung in das Werk von Ulrike Draesner

Birgit Lermen

Erstmals begegnet bin ich Ulrike Draesner in Cadenabbia, wo die Schriftstellerin 1999 und 2000 an der Autorenwerkstatt der Konrad-Adenauer-Stiftung teilgenommen hat, die Schriftstellern die Möglichkeit bietet, unveröffentlichte Texte vorzutragen und – wie einst bei der Gruppe 47 – anschließend zur Diskussion zu stellen.

So habe ich Ulrike Draesner nicht nur als Lyrikerin und Epikerin erlebt, deren Lesungen die Teilnehmer faszinierten, sondern auch als vorzügliche Interpretin und Kritikerin, die mit wissenschaftlicher Akribie die Texte der anderen analysierte und beurteilte. Dabei erwies sich die „germanistisch, philosophisch und psychologisch“ Geschulte auch als „naturwissenschaftlich bestens bewandert“, sodass Jochen Hieber sie bei der Verleihung des Hölderlin-Förderpreises zu Recht charakterisierte als „eine Intellektuelle, wie sie im Buche steht“.¹

Ulrike Draesner, 1962 in München geboren, lebt heute als Lyrikerin, Epikerin, Essayistin, Übersetzerin und Literaturkritikerin in Berlin. Sie studierte in München und Oxford Rechtswissenschaft, Anglistik, Germanistik und Philosophie. Von 1989 bis 1993 war sie Wissenschaftliche Assistentin an der Ludwig-Maximilians-Universität München, wo sie 1992 in Mediävistik promovierte mit einer Arbeit über *Intertextuelle Verweise als Mittel der Sinnkonstitution in Wolframs „Parzival“*.

1998 hatte sie die Poetikdozentur in Birmingham inne, 2006 hielt sie die Bamberger Poetikvorlesungen, und 2004

lehrte sie als Gastprofessorin am Literaturinstitut der Universität Leipzig.

Einen Schlüssel zu ihrem literarischen Selbstverständnis bieten ihre Essays, vor allem ihre vier Bamberger Poetikvorlesungen, die 2006 in dem Essayband *Zauber im Zoo* im Wallstein-Verlag erschienen sind.

Die Dichterin gewährt in diesem Band Einblick in ihre Poetologie und erörtert die Themen Herkunft, Heimat und Literatur. Sie reflektiert das „Problem einer Verortung von Identität“² in der „Warenwelt“, „in Vielfalt, Luxus, Reichtum“, „in der Schwemme“, in einer „pürierten“ Zeit und Welt.³ Mit der Prämisse „Literatur verhandelt, als wen oder was wir uns sprechend erfinden“, erklärt sie die Frage nach Heimat zum sowohl „anthropologischen“ als auch „narrativen Grundmotiv“. Herkunft sei stets sprachlich verfasst, „immer Erzählung“. Als „narratives Dispositiv“ sei sie „ein Instrument, in dessen Spiegeln wir uns selbst erscheinen“.⁴ So sei in den Erzählungen ihrer Großeltern „Heimat als klar umrissener Begriff mit der traumatischen Erfahrung von Flucht und Vertreibung assoziiert gewesen“,⁵ während für sie so „etwas wie ‚Unverwurzelung‘ entstanden“ sei, was bedeute: „Halb angewachsen, halb fort – und immer Sehnsucht nach beidem“, immer „in Bewegung“.⁶

Im zweiten und vierten Essay umkreist die Dichterin den innersten Kern ihres Schreibens: Sie führt das Entstehen von literarischen Texten vor und fragt nach dem Wechselverhältnis von Wirklichkeit und Fiktion. Ihr „Ziel ist nicht Aufhellung, sondern Intensität“.⁷

Dieses Ziel verfolgte schon ihr erster, 2001 erschienener Essay *Möblierte Mädchen*, in dem Draesner die Dichterin Ingeborg Bachmann als „erste Medienautorin in Deutschland“ vorstellt. Die am Beispiel von Ingeborg Bachmann angesprochenen Themen finden sich auch in Ulrike Draesners Werken:

„[...] das Verhältnis von Mythos und Biografie, das Wechselspiel der Geschlechterrollen, der Umgang mit Öffentlichkeitsbildern von Frauen und traditionellen Dichterrinnenklischees, die Rolle der Sprache im (bio-)technischen Zeitalter.“⁸

In ihrem neuesten Essayband *Schöne Frauen lesen* (2007) versammelt Ulrike Draesner Autorinnen, die für sie als Lesende und Schreibende wichtig sind: Ingeborg Bachmann, Annette von Droste-Hülshoff, Friederike Mayröcker, Virginia Woolf u. a. Sie präsentiert diese Autorinnen auf intelligente und überzeugende Weise und untersucht scharfsinnig, inwieweit deren Werke für heutiges Schreiben relevant sind.

Ulrike Draesners erste Gedichte entstanden, nachdem sie – wie sie selbst berichtet – „ein Jahr in England gelebt, ein Jahr nur englisch gesprochen hatte“ und bei ihrer „Rückkehr im Deutschen stolperte“, da „unter der deutschen Sprache [...] plötzlich die englische“ lag.⁹ Die Auseinandersetzung mit den „phonetischen Überlagerungen und semantischen Doppeldeutigkeiten“¹⁰ hatten zur Folge, dass ihr poetisches Verfahren sich weniger orientiert an der Frage, „was ein Gedicht sein könnte, sondern wie etwas überhaupt zu einem Gedicht wird“¹¹. Ihre Intention ist es, „die Genese des Gedichts im Bewusstsein der Tradition, aber mit avantgardistisch-experimentellen Mitteln neu zu entwickeln“.¹²

Gedichte haben nach ihrer Meinung immer mit „Körper, Fläche und Feld“, „Stimme“, „Rhythmus und Musik“ zu tun.¹³ „Sie entstehen“ – sagt sie – „aus körperlichen Zuständen und Schwingungen, die ich wie in einem Destillationsprozess in Sprache umzusetzen versuche.“¹⁴ In ihrem Essay über das „Denken des Körpers im Zustand der Sprache“ betont sie:

„Gedichte haben nicht die Funktion/den Zweck, vorzugeben, Abbilder des bereits Bekannten zu sein und eine [...] Story [...] runden Sinn ergebend nachzuerzählen.“¹⁵

Gedichte sind für sie „Forschungsreisen ins Verborgene“. Sie kommen „aus einem ‚therapeutischen‘ Rahmen.“ „Heilung, Religion, Ritual, Zauberspruch, Trance und Ekstase“ sind ihre Begleiter.¹⁶

In diesem Sinne verwandeln sich Draesners lyrische Texte Formen und Traditionen der klassischen Literatur an. Sie stehen aber auch im Dialog mit zeitgenössischen Dichtern wie Durs Grünbein, Thomas Kling und Friederike Mayröcker. Wie diese Autoren setzt die Dichterin sich kritisch mit den neuen „Leitwissenschaften“ auseinander: mit der Gentechnologie, der Hirnforschung, der Reproduktions- und Transplantationsmedizin.¹⁷

Bereits ihr erster, 1995 erstmals und 2000 wieder aufgelegter Gedichtband *gedächtnisschleifen* lässt ein „gesteigertes Interesse der Autorin an leiblichen Empfindungen sowie eine medizinische Metaphorik erkennen“.¹⁸ So ist in dem Gedicht „autopilot II“ der Patient nurmehr „restfleisch“, „signale signalisierender todesbody“, „anatomiefetisch“, „leiche“ nach „herz-/hirnexit“. Auf dem Operationstisch liegt kein Individuum, sondern ein Dividuum, der Mensch als Summe seiner benennbaren Teile: „schädelnerven“, „stränge zum herzen“, „aorta, zufuhr und/ablauf“.¹⁹ Vor allem die „autopilot“-Gedichte verweisen „exemplarisch auf die Fragwürdigkeit und Doppelbödigkeit der modernen Medizin im Kontext von Organtransplantation“.²⁰

1999 reagierte die Dichterin mit eigenwilligen Shakespeare-Übersetzungen auf den Klon-Schock Dolly. In Heft 52 der Literaturzeitschrift *Schreibheft* erläutert sie: „Die übersetzten Sonette sind, in wechselnder Folge, Reden an einen Klon, Reden des Klons zurück, Reden von Klonen in einer geklonten Welt.“²¹

Die fünfzehn kunstvoll ineinander verschlungenen Sonette der Sammlung *anis-o-trop* sind „Kettengedichte“, deren „Wortreigen einem Ideenreigen entspricht“ und deren

„jeweils letzte Zeile zur ersten Zeile des folgenden Sonetts permutiert“.²²

Auch in ihren späteren Lyrikbänden, *für die nacht geheuerte zellen* (2004) und *kugelblitz* (2005), sind die thematischen Bezugspunkte Ulrike Draesners immer wieder „Sterblichkeit, generative Kontinuität“, Reproduktion und vor allem „Kritik am medizintechnologisch Machbaren“²³, wie folgende Verse belegen:

aus dem rücken der maus
wuchs ein menschliches ohr
und wirklich
ganz ohne fell.²⁴

Unter dem „Einfluss naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und (autobiografischer) Erfahrungen“²⁵ befreit Ulrike Draesner die Poesie „von der ornamentalen Nichtigkeit“, schafft sie ein originelles Zusammenspiel von „Physiologie und Poesie“.²⁶ Jochen Hieber hebt in seiner Laudatio hervor:

Ulrike Draesner gelangen „Gedichte von einer Dringlichkeit und Unausweichlichkeit, wie ich sie in der zeitgenössischen Poesie sonst kaum kenne“.²⁷

In der Tat sind ihre Gedichte von großer poetischer Kompetenz und ungewöhnlicher Sprachkraft. Sie verweigern sich jedoch dem bequemen Zugriff, und vielen Lesern geht es wie dem Schweizer Schriftsteller Jürg Laederach, der die Texte bewundert, aber auch seine „Unfähigkeit, sie zu beschreiben“, offen zugibt.²⁸

In der Prosa erweist Ulrike Draesner sich als eine Erzählerin, die eine große Sprachkompetenz mit psychologischer Sensibilität und narrativer Virtuosität verbindet.

Ihre Erzählungen greifen „aktuelle anthropologische, kulturtheoretische und gesellschaftsrelevante Fragestellungen“ auf, die „offensiv und explizit reflektiert“ werden.²⁹ Sie verhandeln – wie Friedhelm Marx ausführt – „Machtstrukturen“, „Traumata und Tabus der familiären

Sozialisation“ und setzen sich sowohl „mit der fortschreitenden Auflösung tradierter Geschlechterrollen“ auseinander als auch „mit den Entwicklungen der Naturwissenschaften“, insbesondere „mit den Möglichkeiten der Reproduktionsmedizin“. ³⁰

Ihr Romandebüt *Lichtpause* (von 1998) lenkt den Blick auf eine Durchschnittsfamilie der Sechzigerjahre und erzählt „post mortem“ die Geschichte der elfjährigen Hilde, die auf mysteriöse Weise ums Leben kam und als Tote „die zum tragischen Ende führenden Ereignisse rekapituliert“. ³¹ Das Mädchen, das von den in die Wohnzimmersessel geschmiegteten Tanten als nicht ganz dicht charakterisiert wird, kompensiert seine Körperfülle und seine Kurzsichtigkeit durch Wissbegierde und Entdeckungslust und reduziert die stets nörgelnden Eltern auf das Kollektivneutrum „Elt“. Deren sprachliche Disziplinierungen und pädagogische Rituale sind zur Dressur verkommen. Sie spiegeln die seelischen Schäden des Kindes und erweisen den Roman als eine Geschichte der Zurichtung und Domestizierung.

Ulrike Draesners *Mitgift* von 2002 hat Martin Ebel in der Neuen Zürcher Zeitung als einen der „intelligentesten Romane dieser Jahre“ bezeichnet. ³² Das Buch erzählt die Lebensgeschichten von zwei Schwestern, die aus einer schlesischen Flüchtlingsfamilie stammen. Anita, die zweite Tochter der Familie, die als Pseudohermaphrodit zur Welt kommt, muss sich auf Druck der Eltern einer Vielzahl von Operationen und Hormonbehandlungen unterziehen. Das Ergebnis der medizinischen Torturen ist eine bildhübsche, souveräne junge Frau, die als Model, Juristin, Ehefrau und Mutter Karriere macht. Als Anita jedoch den Entschluss fasst, sich erneut operieren zu lassen, um die gesellschaftlich aufgedrängte Identität wieder abzustreifen, reagiert ihr Mann mit Mord und Selbstmord.

Anitas ältere Schwester Aloe, aus deren Perspektive der Roman überwiegend erzählt wird, ist Kunsthistorikerin

und Fotografin. Sie ringt nicht nur mit ihrer Liebe zu dem Astrophysiker Lukas, mit einer Fehlgeburt und einer lebensbedrohlichen Magersucht, sondern vor allem mit ihrer Hassliebe zu Anita, die weit in die Kindheit zurückreicht und die Entdeckung der eigenen sexuellen Identität zur Folge hat. Der ambivalente Titel *Mitgift* signalisiert Gabe und Gift zugleich: Die Gabe ist Stefan, der von Aloe adoptierte Sohn Anitas, das Gift ist die durch die Geschlechtsverwandlung ausgelöste Verwirrung der Gefühle. Aber es geht in diesem Roman weder um die tabuisierte Abweichung von der sexuellen Norm noch um die postfeministische Inszenierung von Geschlechtertausch, sondern um den Umgang mit einem „zu extremer Medialität gesteigerten Menschen“³³ im biotechnischen Zeitalter.

Ausgehend vom Terroranschlag auf die israelische Mannschaft bei den Olympischen Spielen in München 1972 thematisiert Ulrike Draesner in ihrem Roman *Spiele* (2005) den „sich globalisierenden Terrorismus“³⁴ und die dementsprechende Reaktion der Medien. Sie war zehn Jahre alt, als dieser Terroranschlag auf die XX. Olympischen Sommerspiele in München die Welt erschütterte und die Befreiungsaktion am Flughafen in Fürstenfeldbruck in einer furchtbaren Katastrophe endete, bei der alle Geiseln und fünf Terroristen ums Leben kamen.

Der Roman verknüpft den historischen Terroranschlag mit einer fiktiven Liebesgeschichte und erzählt den Lebensweg einer Frau, die das Attentat als Teenager miterlebt hat und sich auf die Suche nach der historischen Wahrheit macht. Schuldgefühle veranlassen die Protagonistin Katja Berewski, nach zwanzigjährigem Auslandsaufenthalt 2002 in die Heimatstadt München und damit auch in die eigene Vergangenheit zurückzukehren. Die freischaffende Fotografin hatte als Schülerin ihre Jugendliebe Max bloßgestellt, woraufhin dieser tief gekränkt vom Gymnasium zur Polizei wechselte. Als Polizist wurde er bei dem poli-

zeitlichen Großeinsatz auf dem Flughafen in Fürstenfeldbruck lebensgefährlich verletzt. Katja will deshalb fast dreißig Jahre danach nicht nur die Hintergründe der Geiselnahme eruieren, sondern auch herausfinden, wie es zur bleibenden Gehbehinderung ihres Freundes gekommen ist. Ihre Recherchen führen die 43-Jährige in ein Labyrinth von Versagen und Vertuschen, Schuld und Scham, Intrigen und Ignoranz. Sie erfährt, wie stümperhaft die Verantwortlichen des Krisenmanagements handelten, wie viele Fehlentscheidungen sie trafen.

Dieser Stoff war Ulrike Draesner „mit auf den Weg gegeben“.³⁵ In einem Interview im *Kölner Stadt-Anzeiger* gesteht sie: „Diese atmosphärische, emotionale eigene Erinnerung war eine wichtige Basis meines Schreibens.“³⁶

Der Roman selbst bezeichnet das Olympia-Attentat als den ersten Akt „eines sich globalisierenden Terrorismus“ und macht die erstaunlichen Parallelen sichtbar zwischen dem 5. September 1972 und dem 11. September 2001: Beide Male berichteten die Medien live vom Schauplatz des Terrors, sodass die Zuschauer das furchtbare Geschehen mitansehen konnten. Oliver Jahraus spricht deshalb zu Recht von einer „Welt“, „in der sich der mediale Terror und die terroristischen Medien begegnen“.³⁷

Für Ulrike Draesners gesamtes Werk gilt, was die Autorin selbst über die „spezifische Erkenntnisleistung der Literatur“ sagt:

„Fiktive Texte sind nicht nur Speicher von Befindlichkeiten, nicht nur Speicher von Wissen, sondern selbst Instrumente der Erkenntnis.“³⁸

Diese These entspricht der gelehrten Dichterin, deren „zwei Seelen in einer Brust“ Jochen Hieber treffend umschreibt:

„Wenn Ulrike Draesner Gedichte schreibt, gibt sie den

Verstand nicht preis. Und wenn sie sich in Prosa äußert, leugnet sie das Poetische nicht. Sie bewegt sich schreibend zwischen Intellektualität und Geheimnis, zwischen der Klarheit des Begriffs und dem Alphabet einer sehr persönlichen Mythologie.“³⁹

Amerkungen

¹ *Hieber, Jochen*: Vorstellung der Förderpreisträgerin Ulrike Draesner. In: Friedrich-Hölderlin-Preis. Reden zur Preisverleihung am 7. Juni 2001. Bad Homburg 2001, 12.

² *Luckscheiter, Roman*: Heimatlos. Ulrike Draesner unterscheidet zwischen Mensch und Biene. In: FAZ vom 11.6.2007.

³ *Draesner, Ulrike*: Zauber im Zoo. Vier Reden von Herkunft und Literatur. Göttingen 2007, 5 und 7.

⁴ Draesner (wie Anm. 3), 8 und 16.

⁵ Luckscheiter (wie Anm. 2).

⁶ Draesner (wie Anm. 3), 74.

⁷ Draesner (wie Anm. 3), 106.

⁸ *Braun, Michael*: Ulrike Draesner. In: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 83. Lieferung 6/2006, 2.

⁹ *Draesner, Ulrike*: Atem, Puls und Bahn. Das Denken des Körpers im Zustand der Sprache. In: *Lettre International* 44 (1999), 63.

¹⁰ Braun (wie Anm. 8), 2.

¹¹ *Draesner, Ulrike*: Was könnte ein Gedicht heute sein? In: Friedrich-Hölderlin-Preis (1), 20.

¹² Braun (wie Anm. 8), 2.

¹³ Draesner (wie Anm. 11), 21.

¹⁴ *Altmann, Alexander*: „Ein Gedicht ist wie eine Pille“. In: *tz* (München) vom 22.10.1997.

¹⁵ Draesner (wie Anm. 9), 62.

¹⁶ Draesner (wie Anm. 9), 65 und 66.

¹⁷ Braun (wie Anm. 8), 3.

¹⁸ *Meyer, Anne-Rose*: Physiologie und Poesie: Zu Körperdarstellungen in der Lyrik von Ulrike Draesner, Durs Grünbein und Thomas Kling. In: Lützel Paul Michael / Schindler, Stephan K. (Hrsg): *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*, Bd. 1. Tübingen 2002, 110.

- ¹⁹ Meyer (wie Anm. 18), 112.
- ²⁰ Jagow, Bettina v. / Steger, Florian: Bilder des Menschen zwischen Selbstbestimmung und Fremdsteuerung. Ulrike Draesners *autopilot*-Gedichte. In: dies. (Hrsg.): Repräsentationen. Heidelberg 2004, 56.
- ²¹ Draesner, Ulrike: Seufzer über die neue Welt. Das Bewusstsein von Gen und Gentechnik im Gedicht. In: Kölner Stadt-Anzeiger vom 31.5.2001.
- ²² Hörisch, Jochen: Die Worte und die Dinge. In: NZZ vom 17.12.1997.
- ²³ Meyer (wie Anm. 18), 114.
- ²⁴ Draesner, Ulrike: für die nacht geheuerte zellen. Gedichte. München 2001, 96.
- ²⁵ Braun (wie Anm. 8), 5.
- ²⁶ Bormann, Alexander v.: Formation Fontanelle. In: FR vom 16.3.2005.
- ²⁷ Hieber (wie Anm. 1), 16.
- ²⁸ Laederach, Jürg: Die Honigfarbe des Steins. Zu der Lyrikerin Ulrike Draesner. In: NZZ vom 11./12.11.1995.
- ²⁹ Marx, Friedhelm: Inzest. Grenze und Grenzüberschreitung bei Ulrike Draesner und Thomas Mann (unveröffentlichtes Manuskript).
- ³⁰ Marx (wie Anm. 29).
- ³¹ Braun (wie Anm. 8), 4.
- ³² Ebel, Martin: Das ganz Andere im Ich. Ulrike Draesners intelligenter Roman „Mitgift“. In: NZZ vom 14.4.2002.
- ³³ Braun (wie Anm. 8), 7.
- ³⁴ Draesner, Ulrike: Spiele. Roman. München 2005, 240.
- ³⁵ Möller-Arnsberg, Ulrich: Der Tod spielt mit. In: SZ vom 4.10.2005.
- ³⁶ Ulrike Draesner im Gespräch über den Roman „Spiele“. In: Kölner Stadt-Anzeiger vom 18.10.2005.
- ³⁷ Jahraus, Oliver: Liebe und Terror und Literatur als ihr Medium. Zu Ulrike Draesners Medienroman „Spiele“ (unveröffentlichtes Manuskript), 8.
- ³⁸ Marx (wie Anm. 29).
- ³⁹ Hieber (wie Anm. 1), 13.