

Gizela Kurpanik-Malinowska

Kurt Drawerts *Privateigentum*: Reservat unangetasteter Individualität

„Es geht immer um alles. Es zu sagen ist der Sinn eines Gedichtes, Textes, in dem die disparate Anwesenheit der Worte einen Schatten zurückwirft der in Vollkommenheit anwesenden, mit allem in Verbindung stehenden Dinge im Raum. In der Überschreitung der durch den Determinismus des praktischen Denkens gesetzten Grenzen, dargestellt in der Hierarchie der Bedeutungen erscheint Wahrheit als die Totalität der Erfahrung, wie sie in dem Zeichensystem gespeichert ist und aus ihnen hervorzugehen vermag und über sie hinaus, Bewegungen in Richtung des Schweigens.

Sprache zu gebrauchen, um mit ihr, über sie, teilzuhaben an einem Ganzen, während sich, in adäquater Entsprechung, in ihr alles ereignet, gehört zu den primären Insignien des Seins, ihren Gebrauch zu unterdrücken oder ihn unmöglich zu machen oder unmöglich machen zu wollen zu den primären Gefahren, denen das tätige Bewußtsein in einer zweckdefinierten Praxis ausgesetzt ist: was sich nicht denken läßt, läßt sich nicht tun.

Spracharmut ist die traurigste Ohnmacht, die wir kennen, und sie ist schon immer der stumme, glanzlose Ausdruck des Todes der Ereignisse. Im Widerstand zu ihr setzt die Arbeit an am Gedicht, Text, dessen Verwirklichung einhergeht mit der eines Seienden und seiner Exponierung der inneren in die äußere Struktur. Wer mag, kann das Kunst nennen, ein Gedicht, Text, braucht das Wort nicht und lebt, jenseits obsessiver Zitate, fort in den weißen Stellen sorgsam beschriebenen Papiers, das ein Raum ist, in dem man sich begegnet, lautlos und so, daß es ganz schön wird und sich lohnt¹.

Obwohl dieses Statement nicht als Eröffnung, Ouvertüre des ersten im Westen veröffentlichten Lyrikbandes *Privateigentum* von Kurt Drawert konzipiert worden war, werden in diesem Text Grundtöne angeschlagen, der Spannungsboden zwischen Klage und Schrei, in ihm wird die dichterische Haltung Drawerts disponiert wie die Grundproblematik, um die die Dichtung dieses aus dem Osten kommenden deutschen Autors kreist.

In ihm werden wesentliche Töne hörbar, die in diesem zweiten Gedichtband Drawerts durchgeführt werden, und die bereits mit *Zweite Inventur* angekündigt worden waren.

¹ Kurt Drawert, *Privateigentum*, Frankfurt am Main 1989, S. 35.

Töne einer tiefen Klage über Worte, die dem Dichter nicht gehörten, sondern nur „kalt lagen sie unter der Zunge als/nichtgemachte Erfahrung“².

Die Beziehungen der Gedichte aus „Privateigentum“ werden in drei geschlossenen Komplexen gruppiert: 1. Von mir fort zu mir/hin von mir fort, 2. Und so gehen wir beide aneinander entzwei, wie wir entzweit voneinander zugrund gehn, 3. Gründlich zerstören sich die Bilder. Sie zeigen einen wesentlichen Zug von Drawerts gesamter lyrischer Produktion in der DDR an: Durch sie entsteht ein lyrischer Kosmos, worin die Einzelgedichte wohl ihr Besonderes haben, miteinander aber durch Motive, Bildlichkeit und Grundtöne korrespondierend und kontrastierend in Verbindung stehen, bewegt von einer durchgreifenden Subjektivität, die auf die Aufhebung der erlittenen und erfahrenen Widersprüchlichkeit der Welt drängt. Somit werden sie zu einer Klage, zu einer tieferen Klage über die Verlassenheit und Armut des Menschen in der Wirklichkeit der DDR. Doch daß diese Klage eine breitere Dimension erreichen und sich letzten Endes auf alle Formen der Versklavung des Individuums erstrecken sollte, beweisen sie gerade nicht allzu enthusiastischen Reaktionen einiger Repräsentanten des westdeutschen Literaturbetriebs³, die plötzlich und völlig unerwartet konfrontiert wurden mit Tönen, die sie — aus westdeutscher Sicht — weder verstehen noch nachvollziehen konnten, von Tönen, die sie im Westen — angesichts des bevorstehenden Untergangs der DDR — nicht unbedingt brauchten. Die „Süddeutsche Zeitung“ versah Drawerts *Privateigentum* mit solchem Kommentar:

„Neunzig Gedichte das sind schon ein paar Pfund Lyrik, mit denen Kurt Drawert wuchert. Sie sind jetzt nicht mehr nur sein Eigentum, sondern auch uns Lesern überlassen. (...) Die heute dreißigjährigen Dichter haben, wie sie selbst salopp sagen, nicht viel mit der alten DDR am Hut gehabt. Die Werte, für die die Generation vor Ohr gekämpft hatte, die waren schon längst fragwürdig geworden, ja einfach nicht mehr an der Tagesordnung. Bei Kurt Drawert kommt die DDR auch so gut wie nicht vor — oder doch? Vielleicht gerade in der Negation, in der Rettung privater Räume, in der Hochschätzung des Traums, der im Freihalten der Sprache als Klartext und vor allem — im Beharren darauf, daß die Empfindungen des Lyrikers Privateigentum sind. Ob das nicht auch ein gefährlicher Zug für die Lyrik sein kann, wird sich zeigen“⁴.

Die Aspekte, unter denen dieses lyrische Werk Drawerts heute zu betrachten ist — aus einer Außenperspektive — müssen notwendigerweise anders ausfallen. Sie sind aus Drawerts Konstitution als deutscher Schriftsteller abzuleiten, der sowohl in der DDR als auch im vereinten Deutschland immer weiter seinen eigenständigen, kompromißlosen dichterischen Weg beschreitet⁵.

² Ebenda.

³ Vgl. dazu: E. Pulver, *Rückblende. Gedichte von Kurt Drawert*. In: „Neue Zürcher Zeitung“, Nr. 56, 9.03.1990, S. 45; H.J. Schmidt, *Die neuen Ich-Gefühle. Neunzig Gedichte von Kurt Drawert*. In: „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 79, 4.04.1990, S. V. (Beilage); W. Segebrecht, *Die privateigene Empfindung. Der DDR-Lyriker Kurt Drawert im Kampf mit Günter Eich*. In: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 85, 10.04.1990, S. 34.

⁴ H.J. Schmidt, *Die neuen Ich-Gefühle. Neunzig Gedichte von Kurt Drawert*. In: „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 79, 4.04.1990, S. V. (Beilage).

⁵ Vgl. dazu: A. Visser (Hg.), *Bestandsaufnahme. Gegenwartsliteratur. Bundesrepublik Deutschland – Deutsche Demokratische Republik – Österreich – Schweiz*, München 1988; H.L. Arnold (Hg.), *Literatur in der DDR. Rückblicke*, München 1991; U. Wittstock, *Von der Stalinallee zum Prenzlauer Berg. Wege der DDR-Literatur 1949–1989*, München 1989.

Nun haben wir, bei aller vorsätzlichen Vorsicht der Urteilsbildung, den deutlichen Eindruck gewonnen, daß es dem Dichter nach dem Band *Zweite Inventur* gelungen ist, seine Möglichkeiten auf bemerkenswert neue Weise zu verwirklichen, und in diesem Sinne eben, finden wir, präsentiert *Privateigentum* einen Kurt Drawert, dessen Werk jetzt mit der neuen historischen Situation die Chance bekommen hat, seine poetischen Bilder in einer größeren Dimension zu präsentieren, die Grenzen des totalitären Staates, der DDR, zu überschreiten und die Aussagekraft des scharfen schriftstellerischen Blicks allmählich auf die Gefahren einer vom bloßen Konsum beherrschten Gesellschaft, in der der Einzelne sich nur im harten Wettbewerb behaupten kann, auszubreiten.

Souveränität und Gefäßtheit prägen das von den gesellschaftlichen Umwälzungen und vor dem Fall der Mauer entstandene Gedicht *Andere Arbeiter, ein anderer Herbst*, welches im September 1989 geschrieben und dann erstmals vom Autor im *Privateigentum* veröffentlicht wurde.

Andere Arbeiter, ein anderer Herbst

Unverständlich und klar
 liegen in ihrer Geschichte
 die Dinge begraben.
 Alles hat seinen Anfang
 und seinen Krebs —
 eine Empfindung von gestern
 zur Stunde. Die Frau
 und ihre gealterte Katze,
 in deren Körper die Zeit
 sich bewegt, zählen die Schnitte
 auf der Platte des Tisches
 den Tagebuchseiten
 hinzu. Im Hintergrund
 das bekannte Geräusch
 der Fabrik. Andere Arbeiter,
 sagt man, ein anderer Herbst,
 wie es im Buch steht
 und vorausszusehen war⁶.

Es liegt auf der Hand, daß mit *Andere Arbeiter, ein anderer Herbst* eine historische Vision gemeint ist, deren ersehntes Eintreten hier ins Visionäre, zugleich alltägliche Bild gesetzt ist.

Das Aufschreiben dieses Gedichts im September 1989 war in der schriftstellerischen Laufbahn des Dichters gewiß ein prophetischer Akt: Aber das Entstehen solcher Verse ist nur vor dem Hintergrund aller bisheriger poetischer Versuche zu verstehen, auf die Gefahren totalitärer Umechanismen mit Schärfe und Entschlossenheit vorzugehen und diese dichterisch zu ergründen.

Mit diesem prophetischen Gedicht stellt sich Kurt Drawert in die Tradition eingreifender politischer Dichtung in Deutschland. In der Grundhaltung stimmen Drawert und seine großen Vorgänger sowie andere Zeitgenossen völlig überein: Ansichten und

⁶ Kurt Drawert, *Privateigentum*, a.a.O., S. 107.

Standpunkte sollten von den Autoren in ihrer Auseinandersetzung mit den Gefahren des totalitären Staates gebraucht werden, weil niemand außer den Autoren in Deutschland so genau gesagt hatte, was die Unterdrückung und Versklavung für den Menschen bedeutete⁷.

Es blieben aber immer nur poetische Antizipationen, die so nicht — wie es den Dichtern vorgeschwebt haben mag — in die Tat umgesetzt werden konnten, vielleicht eben der poetischen Vision Kurt Drawerts, die unmittelbar nach ihrem Entstehen zum realen, greifbaren Bild werden sollte. Der Dichter hat dabei einen harten Strich. Seine lyrische Sprache ist frei von verschwimmenden Gefühlen und Gedanken. Wie Signalworte auszuweisen scheinen, ist es die Sprache seines Weltausschnitts. Aber es ist durchaus Kunstsprache⁸, die den Anschein gar nicht aufkommen läßt, es werde abgebildet; es ist die einer sperrigen Subjektivität.

Im engen Raum, genau und groß gesehen, muß hier das zu finden sein, was den geistigen Gehalt der Epoche zweier deutscher Totalitarismen im 20. Jahrhundert ausmacht.

Drawerts Bestreben, seine Zeit in ihren historischen Dimensionen groß auszustellen, der Klage und der Anklage durch die Würde der Sprache Kraft zu verleihen, bedingt und ermöglicht es, nach allem zu greifen, was exemplarische Situationen der Menschen in der Wirklichkeit der DDR in einleuchtende Bilder gefaßt hat.

An den Gedichten des Bandes, in die eine beachtliche Zahl der Werke aus *Zweite Inventur* übernommen wurde, ist — aus heutiger Perspektive um so deutlicher — der Prozeß ablesbar, den Drawerts Sprache durchläuft: von einer eher konventionell anmutenden, jedenfalls im Umkreis traditioneller lyrischer Mittel sich bewegenden Formensprache über deren langsame Auflösung, einer Verknappung oder Verkürzung der Syntax wie der Bildlichkeit, die den Mittelungscharakter dieser Sprache immer stärker reduziert und die schließlich zu einer Chiffrensprache führt, die sich, am Rande des Verstummens angesiedelt, nur noch partiell aufschlüsseln läßt. In diesem Sinne zeichnet das lyrische Werk Kurt Drawerts in *Privateigentum* und *Zweite Inventur* den Entwicklungsgang der europäischen Lyrik dieses Jahrhunderts noch einmal auf bezwingende, weil fern aller Moden sich vollziehende Weise nach⁹.

⁷ Vgl. dazu: V. Braun, *Gegen die symmetrische Welt*, Halle/Leipzig 1974; G. Büchner, *Briefe von ihm und Briefe an ihn. Erinnerungen an Büchner (Ohne Hg.)*, Berlin 1978; J. Faktor, *Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens*, Berlin und Weimar 1989; Ch. Grosz, *Blatt vor dem Mund. Gedichte*, Berlin und Weimar 1983; Ch. Hein, *Öffentlich arbeiten. Essays und Gespräche*, Berlin und Weimar 1987; K. Hensel, *Stilleben mit Zukunft*, Halle/Leipzig 1988; B. Jentzsch, *Ich nenn euch mein Problem. Gedichte der Nachgeborenen*, Berlin 1971; U. Kolbe, *Hineingeboren. Gedichte*, Berlin und Weimar 1980; G. Kunert, *Manche, Einige, Gewisse und Sogenannte*. In: „Sinn und Form“ 24 (1972), H. 5, S. 1099–1104; S. Mensching, *Poesiealbum 146*, Berlin 1979; H. Müller, *Stücke*, Berlin 1988; I. Müller, *Poesiealbum 105*, Berlin 1976; B. Papenfuß-Gorek, *Dreizehtanz*, Berlin und Weimar 1988.

⁸ Vgl. dazu: A. Goodbody, D. Tate (Hg.), *Geist und Macht. Writers and the state in the GDR*, Amsterdam – Atlanta 1992 (German Monitor 29); N. Chomsky, *Sprache und Geist*, Frankfurt am Main 1992; A. Hartmann, *Der Generationswechsel — ein ästhetischer Wechsel? Schreibweisen und Traditionsbezüge in der jüngsten DDR-Lyrik*. In: P.G. Klussmann, H. Mohr (Hg.), *Literatur und bildende Kunst*, Bonn 1985 („Jahrbuch zur Literatur in der DDR“. Bd. 4), S. 109–134; A. Reimann, *Die neuen Leiden der jungen Lyrik. Bemerkungen zur Form*. In: „Sinn und Form“ 26 (1974), H. 2, S. 430–450; D. Schlenstedt, *Wirkungsästhetische Analysen — Poetologie und Prosa in der neueren DDR-Literatur*, Berlin 1979; G. Wolf, *Sprachblätter Wortwechsel. Im Dialog mit Dichtern*, Leipzig 1992; K.H. Wüst, *Sklavensprache. Subversive Schreibweisen in der Lyrik der DDR 1961–1976*, Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris 1989 („Europäische Hochschulschriften. Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur“, Bd. 1129).

⁹ Vgl. dazu: W. Floryan (Hg.), *Dzieje literatur europejskich*, Warszawa 1982; U. Eco, *Dzielo otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973.

Drawerts Gedichte stehen aber schon im Jahre 1989 als Boten der zentralen Themen- und Motivkomplexe, die sich — von Anfang an — in seinen Werken finden lassen und die auch später in seinen Prosa-, Essays- und Theaterarbeiten ihren Niederschlag finden werden:

- Erinnerungen an eine Kindheit, die durch die Erfahrung eines lieblosen Daseins gekennzeichnet ist,
- die Erschütterung dieses Daseins durch die Erfahrung von Zeit und Geschichte, und das bedeutete für Drawert und seine Generation die Erfahrung des Hineingeborens in eine Wirklichkeit voller politischer Ohnmacht und ohne Hoffnung auf freie Selbstbestimmung des Einzelnen,
- die Bekundung einer wachsenden Ohnmacht der Sprache, der Drohung einer Sprachlosigkeit,
- schließlich die sich intensivierende Metaphorik von Erstarrung, Verlust und Trauer angesichts der fortschreitenden Unterordnung und Versklavung des Individuums im totalitären Staat.

Eingezwängt in eine geschlossene, in eine durch die Mechanismen des totalitären Staates bestimmte Gesellschaft, kann es dem Dichter vor allem darauf an, mit seinen Texten Assoziationsräume zu schaffen, die frei sind von jeder Bevormundung und die die verschüttete Phantasie der Leser herausfordern.

Drawert orientierte sich dabei an die älteren, bedeutenden Absolventen des Literaturinstituts Johannes R. Becher¹⁰: Heinz Czechowski, Adolf Endler, Karl Mickel, Bernd Jentzsch und Volker Braun. Er ging aber von Anfang an seineneigenen, bisher noch kaum von seinen Zeitgenossen mit solch einer Entschlossenheit beschrittenen künstlerischen Weg. Es war auch ein Weg, deren Grundlage die offizielle DDR-Ästhetik die Weimarer Klassik bildete¹¹.

Die Grundlage dieser Ästhetik war die propagierte Versöhnung nicht nur von Kunst und Leben, sondern auch des Lebens mit sich selbst in einer besseren Gesellschaft, die sich als die sozialistische bezeichnen wollte. Doch obwohl die offizielle Ästhetik der DDR auf der Weimarer Klassik basierte, beraubte man diese zuvor völlig ihrer metaphysischen Grundlagen¹²: Kants Idealismus war verschwunden, auch das Aristotelische Seinsverständnis. Nichts blieb von Platons¹³ Ideenlehre, nichts vom antiken Schicksalsglauben, nichts von seiner vom Christentums beeinflußten Überwindung. Der Tod Gottes wurde verkündet. Somit sollte sich der Prozeß der kulturellen Entwurzelung vollziehen. Die menschliche Existenz reduzierte man zur

¹⁰ Vgl. dazu: M. Diersch, W. Hartinger (Hg.), *Literatur und Geschichtsbewußtsein. Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur in den sechziger und siebziger Jahren*, Berlin und Weimar 1976; G.J. Berendse, *Die Sächsische Dichterschule. Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre*, Frankfurt am Main 1990 („Bochumer Schriften zur deutschen Literatur“, Bd. 14); K. Franke, *Die Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*, München und Zürich 1971 (*Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart in Einzelbänden. Aktualisierte Ausgabe*, Frankfurt am Main 1980); M. Jäger, *Kultur und Politik in der DDR. Ein historischer Abriss*, Köln 1982 (Edition Deutschland Archiv).

¹¹ Vgl. dazu: J. Streisand, *Kultur in der DDR. Studien zu ihren historischen Grundlagen und ihren Entwicklungsstapen*, Berlin 1981; H.L. Arnold (Hg.), *Literatur in der DDR. Rückblicke*, München 1991 (Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband).

¹² Vgl. dazu: W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, Warszawa 1968; J. Legowicz, *Zarys historii filozofii*, Warszawa 1980.

¹³ Vgl. dazu: A. Gawroński, *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?*, Warszawa 1984; A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej (od Talesa do Platona)*, Warszawa 1971.

Ausführung von Befehlen und zu faßbaren, mit der Hand greifbaren und zu durchführenden Tätigkeiten.

Der Tod Gottes und der Metaphysik im totalitären deutschen Staat, in der DDR, hat zur Säkularisation aller Bereiche des Lebens geführt, zur geistigen Verarmung einer ganzen Generation der in diesen Staat Hineingeborenen Menschen, die um für diese Verarmung, für diese Leere einen Ausgleich finden zu wollen, zu besonderen Anstrengungen veranlaßt wurden und nur mit einer außergewöhnlich starken, durch Gott geweihten Persönlichkeit der geistigen Barbarei ihre Absage erteilen und im Reich des Bösen unberührt bleiben konnten.

Manche aber von den Hineingeborenen waren imstande, dieses Böse zu erkennen, zu entlarven und zu demonstrieren. Zu denen zählte auch Kurt Drawert, bei dem zu einer wichtigen geistigen Stütze im Kampf um die Bewältigung der geistigen Leere, des Bösen der Existentialismus¹⁴ avancieren sollte. Bereits nach dem zweiten Weltkrieg in den vierziger und fünfziger Jahren bot der Existentialismus den deutschen Schriftstellern das geistige Chaos zu bewältigen¹⁵. Denn gerade nach der bedingungslosen Kapitulation am 8. Mai 1945 war Deutschland ein „zu Boden geworfener kapitalistischer Staat“¹⁶, dessen riesiges, vielfältig in sich verschlungenes Ideologie- und Propagandagebäude zusammenbrach.

Die Attraktivität des französischen Existentialismus lag vorerst für die westdeutschen Intellektuellen und Autoren in den ideologischen Defiziten begründet, die insbesondere nach dem Ende des zweiten Weltkriegs als Gefühl der Leere, der Ohnmacht, Verzweiflung und Angst sichtbar geworden sind. Als eine Philosophie der Freiheit eines jeden Einzelnen bot er zuerst seinen westdeutschen Rezipienten eine verständliche und klare Deutung der menschlichen Existenz an. Er stellte der desorientierten Kriegs- und Nachkriegsgeneration ein anthropologisch-philosophisches Modell vor, den Menschen ohne Transzendenz, in das die Erfahrungen des nationalsozialistischen Terrors rückhaltslos eingebracht werden konnten.

Der Mensch, konfrontiert mit seiner Erfahrung des eigenen Todes und seiner Freiheit der Entscheidung: in diesen beiden Momenten lag das Anziehende der so ungewohnt atheistischen, nichtsystematischen, ausschließlich auf die menschliche Existenz konzentrierten Philosophie. Schließlich bot der französische Existentialismus ein Literaturmodell an, das, ergänzt und politisch glaubwürdig durch die Erfahrungen der französischen Resistance gegen die nationalsozialistische Besatzermacht, zum ersten Mal den Entscheidungsprozeß des Schriftstellers vor dem Schreiben in den Mittelpunkt stellte und mit dem Begriff der „engagierten Literatur“ den Autor ganz entscheidend in diese Philosophie der Freiheit einbezog¹⁷. Gerade in dieser Philosophie scheint Kurt Drawert seine Nische gefunden zu haben, die ihm ermöglichen sollte, Anhaltspunkte in der geistig zerstörten Welt seiner Väter zu finden. Der Bezug zum Existentialismus wird sich bei Drawert unmittelbar in seinem Theaterstück *Alles ist einfach*¹⁸ manifestieren. Doch bereits 1990 bekannte sich

¹⁴ Vgl. dazu: J.P. Sartre, *Der Existentialismus ist ein Humanismus*, Zürich 1947; J.P. Sartre, *Theorie und Praxis eines Engagements*, Berlin 1977; J.P. Sartre, *Das Sein und das Nichts*, Reinbek bei Hamburg 1962.

¹⁵ Vgl. dazu: H.J. Bernhard (Hg.), *Geschichte der Literatur der Bundesrepublik Deutschland*, Berlin 1983; N. Honsza, *Deutschsprachige Literaturgeschichte der Gegenwart*, Warszawa 1980.

¹⁶ Vgl. dazu: B. Brecht, *Arbeitsjournal 1938–1955*, Berlin und Weimar 1977.

¹⁷ Vgl. dazu: J.P. Sartre, *Theorie und Praxis eines Engagements*, Berlin 1977.

¹⁸ Kurt Drawert, *Alles ist einfach. Stück in sieben Szenen*, Frankfurt am Main 1995.

Drawert zu dieser Verbindung in einem für die „Neue deutsche Literatur“ abgegebenen Interview:

„Kein System ist ohne ethische Kriterien längerfristig existenzfähig. Es ist ja alles zugleich moralisch, was uns treibt. Man darf nur halt bei dem Wort Moral nicht gleich eine Art von Kirche oder Regime sehen. Da alles auf dem Hintergrund von Konventionen passiert, steht alles in Vertretung einer Moral, ganz gleich wie, also auch wie amoralisch, es sich verhält. Und so gibt es auch keine Literatur, die außerhalb von Moral stehen könnte, auch wenn sie weit mehr ist als eine Moral. Auch eine Negativkonstruktion ist eine Botschaft, die auf ethische Bedingungen stößt. (...) Nicht umsonst habe ich einen Satz Sartres meinen Aufsätzen vorangestellt: ‘Wenn Literatur nicht alles ist, ist sie der Mühe nicht wert. Das will ich mit ‘Engagement’ sagen. Es geht darum, Literatur auch als etwas sich Engagierendes zu verstehen, ohne in platte Agitation zu verfallen. Und es ist eine Unverantwortlichkeit und auch Feigheit dabei, Werte zu meiden, denn ein wertfreier Raum, in dem die pure Beliebigkeit wuchert, ist das Destruktivste überhaupt. Es gibt schließlich auch eine Würde des Satzes vor sich selbst — um einmal den Schatten, ein vertrotelter, aus der Zeit gestürzter Moralist zu sein, loszuwerden. Ich meine das also auch als ästhetisches und ganz textimmanentes Problem, da Literatur ihren Wertzusammenhang ja nicht im Ausschluß des Autors definieren kann. Ganz klar lastet das Wissen um einen Autor auf dem Text wie der Hintergrund auf seinem Argument“¹⁹.

Und so versetzen Drawerts Gedichte aus *Privateigentum* die Leser unmittelbar in eine Existenz, deren „lautlose Angst“²⁰ sich in seinem Körper regt, „der jetzt auf die Straße gehört/mit ihrer bekannten Aussicht auf nichts“²¹. Weiter heißt es:

(...) Man trifft sich, grüßt,
flüchtig, sagt bitte und danke, ehe man
abwinkt mit freundlicher Hand. Die Hoffnung
auf ein schnelles Geschäft hinter Bänken
ist peinlich wie persönlicher Notstand

unter fröhlichen Leuten. Du wirst wieder-
erkannt und bleibst keine Ausnahme mehr
mit dem Wunsch nach karziomfreier Vegetation,
wie es sie bei Hölderlin gibt,

nach Augenbinde, Bleistift und dem Gefühl,
ganz einfach am Leben zu bleiben.
Und auch das ist nur Wiederholung:
die Depression, die Liebe im Kopf zu Äpfeln,

¹⁹ Vgl. dazu: A. Herzog, *Erinnern und erzählen. Gespräch mit Kurt Drawert*. In: „Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik“, Juli/August 1994, heft 496, S. 69.

²⁰ Kurt Drawert, *Privateigentum*, a.a.O., S. 122.

²¹ Ebenda, S. 122.

denen kein Abdruck weiblicher Zähne
im Fleisch fehlt, der in einer anderen Ecke
stehende Stuhl. Gestern schon
war auch so ein Tag, mit unwillkürlichem

Tränenfluß, leichter Augenentzündung und
einer Kleidung, die draußen naß geworden war.
Stunden, die nicht schwerlos vorbeigehen konnten,
wie dieser Gedanke an Äpfel.²²

Drawert versucht hier mit seinen Versen etwas zu erklären, darzustellen, er versucht Zusammenhänge verständlich zu machen, die er offenbar genau kennt. Er nimmt hier die Haltung eines Wissenden ein, spricht zudem seine Leser gelegentlich mit einem auf-fordernden, Anweisungen erteilenden „du“ unmittelbar an, wodurch er deutlich sie in die Rolle der „Schüler“ zu verweisen scheint. Mit anderen Worten: Er macht seine Lyrik zum Vehikel der Aufklärung.

Zudem werden hier Drawerts Texte von einer passiven Grundhaltung beherrscht: das lyrische Subjekt ist vom Subjekt zum Objekt geworden, es beschreibt nichts mehr, sondern es wird getrieben.

Drawerts Gedichte aus *Privateigentum* sind zugleich eine Einladung zur Meditation. Darin liegt ihre Aufgabe, die zugleich ihre unersetzbare Stärke ausmacht. Um es mit einem Wort Paul Celans zu sagen: „La poesie ne simpose plus, elle sexpose“. (Dichtung setzt sich nicht mehr durch, sie setzt sich aus.)

In der von den totalitären Machtstrukturen, von den anonymen Verwaltungsapparaten geprägten Wirklichkeit der DDR wird das Gedicht, wie Drawert es nun versteht, zur mikro-skopisch kleinen aber um so mehr ausdrucksvollen Absage an der vorhandenen Welt, in der:

So präzise wie die Gewalt,
die wir fleißig auswendig lernten,
ehe wir liebten, ist nichts mehr.
Und natürlich wußte man das,
war vorbereitet, unterbrach sich
in der guten Empfindung
an der nacktesten Stelle,
hielt still, sah zu,
fand es nicht schwierig
zu gehen. Die fremde Befugnis
in der Allgemeinheit des Körpers,
der sich wieder billig vergibt,
gilt uneingeschränkt. Das hohe Versprechen
steht am brüchigen Abtritt der Märchen
und befriedigt sich selber.
Die Mechanik ist schön, wie die Zukunft
der Selbstgespräche
oder Sterben im Bett.

²² Ebenda, S. 122–123.

Keine Angst mehr vor Blut
 ist eine Belohnung
 für längeres Totsein.
 Und nichts fühlen — eine Gnade,
 die sich kurzatmig aufschreiben läßt
 und in Briefen an die eigene Herkunft
 so richtig erblüht.
 Später geht man langsam
 unter Ulmen spazieren, hat Zeit,
 an geschwürfreie Liebe zu denken,
 spürt, wie ein ordentlich zweigeteiltes Herz
 seine weiteren Schnitte erwartet.
 Satz für Satz kehrt man zurück,
 wird sie los, die Vorstellung,
 von rostigen Messern. Und das alles
 muß ich noch einmal sagen. Kürzer
 und ohne Belohnung.²³

In einer Wirklichkeit, in der jeder und alles als Triebe in der Machinerie des totalitären Staates fungieren und in der nur nach der Funktionalität, Brauchbarkeit der Menschen wie der Dinge gefragt wird, scheint Drawerts Lyrik als ein Reservat unangetasteter Individualität zu wirken.

Seine Gedichte entziehen sich konsequent dem herrschenden Nützlichkeitsdenken. Der Dichter versucht den Leser nicht mehr zu überzeugen, sondern zum zeugen seiner eigenen Existenz, seiner Lebenssituation zu machen.

Es geht ihm darum, den Menschen als Ganzes, als eine in sich widerspruchsvolle Einheit in den Blick zu bringen. Drawerts Lyrik bietet dabei seinen Zeitgenossen die Gelegenheit zu etwas in der Dichtung selten Gewordenem: Zur Begegnung mit sich selbst in Momenten, in Augenblicken wie dieser:

Augenblick am Fenster
 mit schwarzem Rahmen,
 in dem eine Frau steht
 und alt wird. Und der Tag
 ist die Sehnsucht
 nach vergangenen Tagen,
 die als Wäsche
 auf dem Hof hängt
 und erbarmungslos
 austropft.²⁴

Drawerts Poesie wird folglich nicht zu einem Fluchtort außerhalb der Realität, zur Einladung in eine weltabgewandte, lebensfremde Traumsphäre.

²³ Ebenda, S. 80–81.

²⁴ Ebenda, S. 108.

Vielmehr läßt sie, gerade weil sie sich zweckorientiertem Denken entzieht, jene Verluste erkennen, die das Leben in einem totalitären Staat dem Einzelnen zufügt. Das Gedicht übernimmt für ihn — wie es Theodor W. Adorno formuliert hat — die Rolle einer „geschichtsphilosophischen Sonnenuhr“, die durch ihren Schattenwurf zeigt, welche Stunde für die Menschen in der DDR geschlagen hat: Und es war, daran ließ Drawert keinen Zweifel mehr, schon fünf Minuten nach zwölf, denn wie es im „Einfachen Satz“ heißt:

Gründlich zerstören sich
die Bilder,
und ich bin es leid,
ihnen zu folgen,
als wären sie eine Frau,
die die Zeit ist.²⁵

²⁵ Ebenda, S. 131.