

Gizela Kurpanik-Malinowska

ZUR GRUNDERFAHRUNG VON FREMDHEIT UND HEIMATLOSIGKEIT IM WERK VON KURT DRAWERT

Die Grunderfahrungen von Heimatlosigkeit und Fremdheit im Werk von Kurt Drawert werden im folgenden Aufsatz anhand der Prosa und der Lyrik des Autors demonstriert. Ergänzt werden die Erörterungen durch Drawerts essayistische Arbeiten.

Die Grunderfahrung von Heimatlosigkeit und Fremdheit in der untergegangenen DDR gewann Drawert aus Sprachverlust, aus der Inadäquanz von Zeichen und Bedeutung. Bereits in seinem Roman *Spiegelland. Ein deutscher Monolog* führte der Dichter aus, wie diese Sprachkrise, die Kluft zwischen Theorie und Wirklichkeit, bei ihm regelrechte Sprachstörungen auslöste, und er im Akt eines inneren Protestes sehr wenig sprach und schließlich ins Verstummen flüchtete: „Sehr früh schon bin ich in einer Stummheit verfallen, ohne daß ich hätte genau sagen können, was die Gründe für diese plötzliche Stummheit waren. Es war ein solcher Widerstand in mir, daß ich keine Wörter gebrauchen konnte, ohne daß mir, wollte ich sie, da ich in einer moralischen oder sachlichen Zwangssituation war, gebrauchen, die Stimme versagte, und das Versagen der Stimme war immer eine die Zwangssituation bewältigende Entscheidung zur Stummheit, und die Stummheit war ein Schutz der Wörter vor der Krankheit der Räume, bis ich es erkannte und annähernd allen öffentlichen Räumen des Landes meiner Herkunft, die annähernd alle kranke Räume waren, ausgewichen bin, denn in ihnen herrschte die Ordnung einer Macht, die mit paranoischem Bewußtsein meine Sätze ihrer Grammatik unterwarf. Es war stets derselbe Vorgang und eine ideologische Inanspruchnahme der Arbeiter- und Bauernschaft, die über die Berechtigung meiner Sätze entschied, die entweder zu beziehungslos oder zu kollektivfeindlich oder zu unverständlich oder zu pessimistisch oder zu empirikritizistisch, das sagte tatsächlich einmal jemand, oder zu unrealistisch usw. waren. Und was die Realität war, wo sie begann und wo sie endete, wie sie gesehen und wie sie nicht gesehen zu werden hatte, das war nun einmal ein beschlossener, in Lehrbüchern festgeschriebener Befehl.“

So waren die Sätze, die meine Stimme sprechen wollte, eine Herausforderung für pädagogische Sonderaufträge und ahnbare Vorboten der so genannten schiefen Bahn, die überall dort war, wo die herrschende Ordnung gerade nicht war, so dass ich, von Jahr zu Jahr mehr, die öffentlichen Räume verlassen habe, zuerst bin ich ihnen verstummt, und dann habe ich sie verlassen, ganz so, wie ich stundenlang dösend in meinem Nichtstunraum, dass während der Zeit einer tiefen, unsichtbaren Krankheit. Ich habe mich in Räume verirrt, die kranke Räume waren und die meine Stimme beschädigten und meine Sätze nicht gelten lassen konnten, bis ich verstummte, um dann in einer plötzlichen, fast panischen Eile zu gehen.(...) In diese Räume und in diese Stadt und in dieses Land kann man nicht zurückkehren, dachte ich beim Fahren ziellos die Straßen entlang einer sterbenden oder bereits gestorbenen Gesellschaft voll toter Sprache und toter Landschaft und toter Gedanken, und selbst die Straße war ein kranker und krankmachender Raum geworden, auf ihr herrschte und herrscht eine Gewalt, die physisch und gleichnishaft ist, und sie zu betreten heißt, dieser Gewalt sich auszusetzen, oder flieht in die Räume und wird krank, dann flieht man auf die Straße zurück und wird niedergeschlagen, denn die Straße ist voll gewalttätiger Menschen, die alle aus kranken Räumen gekommen sind". (Drawert 1992: 141ff)

Beim Versuch neuer Heimat- bzw. Sprachfindung nach der Vereinigung beider deutscher Staaten und der Auflösung der DDR sieht sich Drawert — unter den völlig neuen gesellschaftlichen Bedingungen — einer sehr ähnlichen Gefahr der Sprachlosigkeit ausgesetzt: „Ich verstand diese ganze Begriffswelt nicht. Ich verstand gar nichts. Ich war vor lauter Befehls- und Aufklärungs-material vollkommen desorientiert, alle Werbe-, Informations- und Gesetzbro-schüren, die in hohen und nicht mehr zu ordnenden Stößen meinen Schreibtisch füllten, waren mir eine einzige Desorientierung und Aufforderung zum Selbstmord, ich verstand tatsächlich nicht ein einziges Wort, geschweige denn einen Satz oder gar sachlichen Zusammenhang, ich verstand alles falsch und fühlte alles falsch aus und stand an den falschen Schaltern und sprach mit den falschen Leuten und stellte falsche Fragen und gab falsche Antworten, ich stand falsch auf und ging falsch zu Bett, genau - genommen wartete ich, da ich alles falsch oder gar nicht verstand, falsch oder gar nicht erfüllte und mich selbst in meiner Existenz als nur noch falsch zu begreifen hatte, auf meine Verhaftung. Irgendwann, sagte ich mir, wird die Polizei kommen und dich mitnehmen, da du alles falsch machst und nichts, kein Wort dieser Sprache verstehst, die so wenig wie irgendwas mit der Sprache zu tun hat, die ich suchte, auf die ich wartete oder die ich wieder herstellen wollte, die ich schon einmal besessen haben musste und nun wieder herstellen wollte und die das ganze Gegenteil war einer Sprache, die mir stündlich abverlangt wurde und auf schon irrationale Weise mit Modeanzügen

und Aktenkoffern, Geldanleihen und Unterarmsprays usw. in Verbindung zu bringen war“. (Drawert: 137f)

In Drawerts Schaffen, besonders in seinem lyrischen Werk, der neunziger Jahre, ist Fremdheit im neuen deutschen „Niemandland“ in der Entfremdung von der Sprache verankert, in einer auf Profit gerichteten Vermarktungssprache medialer Vermitteltheit.

In seinem lyrischen Werk spürt der Dichter in den kommerziellen Worthülsen und in der medialen Sprache der westdeutschen Verbrauchergesellschaft nach der Wende sofort neue Formen von „Wortverbrechen“ auf, so werden diese jetzt genauso intensiv empfunden und abgelehnt, wie die beschädigte, korrumpierte Sprache des sozialistischen deutschen Staates. (Vgl. dazu: Brettschneider 1972)

Die Sprachkrise währt unter den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen fort und mit ihr jene existenzerschütternde Lähmung und Hoffnungslosigkeit, die Drawert in seinen in der DDR entstandenen Texten gestaltete. Leitmotivisch durchzieht das Thema des Fremdseins in der DDR und in der vereinigten BRD den Lyrikband *Wo es war* (Drawert 1996): der Dichter als Nichtdazugehöriger, dessen "Ortswechsel" von Sachsen nach Niedersachsen nichts Neues, bestenfalls andere Formen altbekannter Kommunikationslosigkeit bringt:

„Wo immer ich bin, bin ich fremd.
Meine jeweils flüchtigen Freunde,
deren Namen ich jeweils vergaß,
erinnern sich, wenn wir uns treffen,

nicht meines Namens.
Ich erkläre mich neu,
von Ort zu Ort anders,
und fahre weiter.

Unterwegs dann die Geschichte,
die meinem Körper gehört,
zunehmend fremder vor der Geschichte,
die ich erzähle. (...)“ (Drawert 1996: 98)

Zahlreiche signalisierende Gedichttitel umkreisen den Status eines Heimat- und Wurzellosen, Titel wie u.a. *Unterwegs*, *Man kann nichts machen dagegen*, *Warten*, *Das bleibt nun so* oder — resigniert — lakonisch *Nichts*. Die Gedichte der neunziger Jahre sind von einem bildlichen Instrumentarium durchzogen, der Verlusterfahrungen, Vergeblichkeit und Leere suggeriert. Sinkende Schiffe, Strandgut, Treibholz, Risse, Brüche, Staub und Fäulnis

dominieren, und immer wieder neue bildliche Formen der Figur des Fremdlings tauchen auf, in deren Projektionen das lyrische Ich sich mitbegreift. Eines der Gedichte trägt den vielsagenden Titel *Kaspar. Hauser*. Er ist eine Figur, die Drawert im Gedicht Tauben in ortsloser Landschaft mit der Bezeichnung „Kaspar-Hauser-Legion“ zum Symbol einer Gruppen-erfahrung der von der Gesellschaft deplazierten, an den Rand getriebenen erhebt:

„...Was müsste gesagt sein
an dieser Stelle, dass wir am Wegrand
der Geschichte ausgesetzt wurden
und Findelkinder sind, Bastarde,
Waisen bei befleckter Empfängnis

und bei keinem Namen zu nennen,
eine Kaspar-Hauser-Legion,
verschüttet in den Trümmern
der Bau-auf-Konstrukteure, ...“ (*Drawert 1996: 107*)

Poesieverwandschaften zu Dichtern wie Georg Trakl, Georg Büchner, Heinrich Heine und Friedrich Hölderlin sind jetzt bei offensichtlich, ebenfalls zu Uwe Johnson, über dessen spezifische Form von Fremdheit und Heimatlosigkeit Drawert in einer dem Poesieband *Wo es war* beigegebenen Rede spricht:

„(...) Ein Begriff aber, der gut in einem Zusammenhang zu Uwe Jonson zu gebrauchen ist, ist der der Heimatlosigkeit. Ich denke, dass das Gefühl, in einer Fremde zu sein, von Fremde umgeben zu sein und in eine Fremde hinein zu sprechen, für Johnson dominierend war und sein Werk sämtlich durchzieht. Nicht umsonst kommt er immer wieder auf die Landschaft seiner Kindheit zurück, und nicht umsonst bleibt er den Personen, die in seine Literatur geraten sind, von Buch zu Buch treu, so als müssten sie mit ihm altern und sterben. Es mag dies die Illusionierung gewesen sein, einen Ort in Wahrheit nicht verlassen zu haben und sich nur mehr auf einer langen Wanderschaft zu befinden, an deren Ende die Heimkehr steht. Das Motiv ist so alt wie die Menschheit. Und tatsächlich bringt Johnson den Satz zustande:

Da ist er am Ende lieber zurückgegangen in das Elend der Heimat, weil es die Heimat war. Hier brach eine Sehnsucht in ihm durch, und es war wohl sein Glück, klüger als die Sehnsucht gewesen zu sein. Denn Johnson ging natürlich nicht zurück, dorthin, wo er auch ein Fremder war, ein Verschollener, und manchen ein Überläufer und Verräter. Natürlich wußte er, dass wir immer in das Abwesende verliebt sind, in das Andere, in das, was man

gerade nicht zum Greifen nah hat. Und natürlich wußte er auch, daß Heimat eine Einbildung ist, ein Zurückkommenwollen in ein Gefühl, das sich mit einer Landschaft und einem Ort und einem Namen verbindet und das verlischt, sobald man diesen Boden tatsächlich betritt“. (Drawert 1996: 115)

Daß jene die Dichtung Drawerts jetzt prägenden Grunderfahrungen von Fremdheit und Heimatlosigkeit in diesem Teil Deutschlands gemacht wurden, der jetzt nicht mehr existiert, wird mit dem Satzfragment *Wo es war*, was als Gedichttitel, als Titel des Gedichtbandes *Wo es war* und als Titel eines seiner Teile funktioniert, vorgegeben wird.

Formen der Fremdheit im schon vereinigten Deutschland, das weder Heimat ist, noch Identifikationsmöglichkeiten gibt, reichen von der erbarungslosen Aufdeckung des „blonden, maßlosen Traums im beschädigten Körper des Volkes“ über die Entlarvung des Verlustes jeweiliger zu bewältigender Aufgaben in der Konsumgesellschaft „Das waren noch Zeiten,/ als es einen Gegenstand gab,/ den es zu bewegen galt.“, bis einen ironischen Pöan auf die Marktwirtschaft mit dem *Heimatgedicht, C-du*; wo es heißt:

„(...) Zwischen Oder und Rhein stirbt unerlaubt
niemand, von Kopf bis Fuß ist hier jeder
im Grunde gesund. Es wird also Zeit,
den hochroten Kopf
im Geschichtsbuch zu lassen
und den blonden Himmel über Berlin
einmal gebührend zu loben,
die tüchtige Werksfrau,
die die Kameraden des Fortschritts
ordentlich an sich arbeiten läßt,
die Siemens AG und die ertragreichen Kühe
in Schleswig-Holstein. Ehrlich gesagt:
wir können doch stolz sein auf dieses
mein Vaterland mit so schönen Enten...
Und auf all deine Siege, Boris“.(Drawert 1996: 17)

Das Gefühl von Verlust und Desorientierung verdichtet sich bei Drawert zu einem umfassenden Vanitas-Erlebnis, das weit über politisch-gesellschaftliches hinausgeht und alle vom Menschen erlebten Erfahrungsbereiche einschließt: sterbende Natur, vergängliche Liebe, nichts sagende Kunst, sinnentleerte Sprache, bedeutungslose Freiheit, ein Gedächtnis, dem man nicht trauen kann: *Leer und sehr blau*. Die Farbe Blau, in der mythologischen Überlieferung ein Symbol der Wahrheit und Beständigkeit, erscheint bei Drawert vorrangig mit Verweis auf die literarische Tradition der Romantik (Vgl. dazu: Kluckhohn 1966): als Chiffre von Unbeständigkeit, dann in

barocker Steigerung von Schemenhaftigkeit und Vergänglichkeit. Auch die glänzende Scheinwelt und Substanzlosigkeit der deutschen Konsum-gesellschaft nach der Vereinigung ist dem unterworfen: „Das bleibt nun so: ein Leben/ mit hübschen Maschinen, /fortschrittlich, ohne Geheimnis/am Grunde der Tasse/und nur mit Zeit zu bezahlen./ Ein anderer Himmel, /zum Greifen zu hoch/ und zum Sterben zu blau“. (Drawert 1996: 75) Und dass die vorherrschende Stimmung von Trübsinn und Apathie doch aufgelöst werden kann, liegt vor allem an den Gedichten, die sich mit dem Verschwinden der DDR und ihrer Entlarvung befassen.

Diese Gedichte sind von ergreifender Intensivität, spiegeln die Zerrißtheit eines Menschen wieder, der sich im „Nirgendwo“ bewegt. Im Zentrum steht der unlösbare Widerspruch, dass Lüge, Heimat und Gehaßtes vertraut sein können. Fast erschrocken und verwundert über sich selbst, gestaltet das lyrische Ich auf liedhafter Heinescher Folie (Vgl. dazu: Brod: 1934; Schweickert 1969 ; Werner 1973) das Unvereinbare:

„Dies Land, von dem die Rede geht,
es war einst nur in Mauern groß,
dies Land, von Lüge zugeweht,

ich glaubte schon, ich wär es los.
Ich glaubte schon, es wär entschieden,
dass wer nur geht, auch gut vergisst.

Doch war nun auch ein Ort gemieden,
der tief ins Fleisch gedrungen ist.
Als fremder Brief mit sieben Siegeln

ist mir im Herzen fern das Land.
Doch hinter allen starken Riegeln
ist mir sein Name eingebrannt“. (Drawert 1996: 87)

Drei Texten der neunziger Jahre aus dem Band *Wo es war* — den Gedichten *Wo es war*, ... zum deutschen Liedgut und *Tauben in ortsloser Landschaft* wollen wir jetzt unsere besondere Aufmerksamkeit schenken. Das sind drei wichtige Gedichte, in denen Drawerts Visionen der "Welt der Väter" mit besonderer Intensität ins Zentrum rücken. In einer Rückschau auf die untergegangene DDR evoziert der gemeinsame Gedicht- und Gesamtbandtitel *Wo es war* (Drawert 1996: 80) den ständigen Schatten, den die sozialistische Vergangenheit wirft:

„Ich wußte nicht mehr, wie wir uns trafen,
damals, in den Städten, in denen heute
die Hymnen verwaist

ihr Vaterland suchen. In den Ruinen
des letzten Krieges war eine friedliche,
vaterlose Stille zu finden.

Hier kam ich als Kind her, verstört,
hier ging es uns gut, hier war die Sprache
außerhalb des Körpers geblieben.

Später, an einer empfindlichen Stelle
der Biographie, brach, wie dem einen
die Stimme, dem anderen

das Rückgrat, erinnere dich,
mir war das Glück des Verstummens
gegeben, wo es war.

Wo es war, hat das Gras schon zu wuchern
begonnen. Die kleine Senke im Boden,
in der ich von Liebe geträumt haben muss,
ist mit Schitter gefüllt, Lachen von Flußtang
und Öl, zerdrückte Aluminiumdosen,

ein Brandfleck. Auch diese Erde
hat ihre Geschichte verleugnet. Schon lange
war es dunkel geworden, als ich noch immer
bewegungslos dastand. Was ich hörte,
war fremd. Was ich dachte. Und es war Tag“.

Zur Verstärkung der Aussage dieses Textes setzt Drawert ein besonderes Bezugsfeld von Entfremdungsmetaphern ein. Der Dichter wählt aus einem ihm bereits gut bekannten Reservoir Begriffe wie: verwaist, Stille, Stagnation, verstört, Verstummen, bewegungslos, fremd. Im assoziierten Gedanken der Heimatlosigkeit lassen sich ständig Affinitäten zu einem anderen großen Heimatlosen, zu Uwe Johnson (Vgl. dazu: Johnson 1980; Neumann/ Johnson 1995), aufspüren, die Drawert selbstständig betont und versteht darin Fremdheit als Ausgeliefertsein an einen Sprechprozess innerhalb einer Herrschaftssprache, deren Voraussetzungen nicht in Zweifel gezogen werden durften. Daraus ergibt sich der Gedanke schemenhafter Unwirklichkeit, kurz: „daß die Wirklichkeit eine abgeschaffene Wirklichkeit war. Gewiß ist die Abschaffung der Wirklichkeit auch ein westliches Problem. Aber bei aller

medialer Vermitteltheit und Virtualität, wie wir sie heiter erleben und wie sie doch auch ihre Widerstände und Gegenstände hat, ist das Reale den Systemen des Ostens ein größeres Problem gewesen. Genauer: das Reale war ihr eigentliches Problem“ (Drawert 1996: 117).

Und trotz allem bleiben freundliche Erinnerungsfragmente, Begegnungen mit Freunden und geträumte Liebe in verschandelter Landschaft. Fassungslos durchlebt das lyrische Ich eine ihm völlig unverständliche akute Verlusterfahrung: auch die ungeliebte DDR war doch Heimat, auch Herkunftsland, auch „kein brauchbares Land“ kann Heimat sein, wie es im Gedicht „... *zum deutschen Liedgut*“ heißt:

„Ich bin ganz von selber gegangen,
und fühlte mich doch wie vertrieben.
Ich bin sehr entschieden gegangen,
und wäre doch gern auch geblieben.

Ich wußte, ich müsse jetzt gehen,
kein Weg war ein Heimweg mir mehr.
Und doch blieb ich einmal noch stehen,
und Schnee lag schon hoch um mich her.

Was hatte ich hier noch zu suchen,
was hielt mich am lichtlosen Ort.
Die Liebe ging fort unter Buchen,
ich wollte ihr gültiges Wort.

Ich habe es nicht mehr gefunden
und habe auch nichts in der Hand.
Im Nebel ist alles verschwunden.
Wir hatten kein brauchbares Land“. (Drawert 1996: 86)

Fremdheits- und Ambivalenzgefühle setzen sich in dem Text *Unterwegs* fort. *Unterwegs* ist ein Titel, der den Gedanken der Veränderung in sich birgt, aber, wie überhaupt so viele Titel oder Gedichtversatzstücke in Drawerts Lyrik, ebenfalls auf ein Assoziationsfeld von Wurzellosigkeit, Ratlosigkeit oder Suchen anspielt: *Warten, Das bleibt nun so, Ortswechsel, Bleib sitzen, Winter, Nichts*. *Unterwegs* ist ein der bedeutendsten Texte des Bandes. Der Anfang des Gedichts mit seinem auf den ersten Blick vorherrschenden Impetus absoluter Kommunikationslosigkeit legt jedoch vorsichtig noch eine weitere Bedeutungskomponente, ein Fundament sich andeutender Suche nach Sicherheit und Zuversicht, was aus den „Dingen im Koffer, die noch aus einem Leben geblieben sind“ geschöpft wird:

„Wo immer ich bin, bin ich fremd.
Meine jeweils flüchtigen Freunde,
deren Namen ich jeweils vergaß,
erinnern sich, wenn wir uns treffen,

nicht meines Namens.
Ich erkläre mich neu,
von Ort zu Ort anders,
und fahre weiter.

Unterwegs dann wird die Geschichte,
die meinem Körper gehört,
zunehmend fremder vor der Geschichte,
die ich erzähle.

Abermals angekommen,
bin ich mir selbst fern.
Nur die Dinge im Koffer
sind noch aus einem Leben geblieben,

das ich geführt haben muss.
Sie erzählen ins Leere,
wenn etwas war, und bleiben
zerbrechlich“. (Drawert 1996: 98)

Den Gedanken eines negativen „Nirgendwo“, eines sowohl im Osten als auch im Westen angesiedelten Utopia, evoziert der Titel des Gedichts *Tauben in ortsloser Landschaft*. Es sind hier „die gelben, /giftigen Tauben mit gedunsenen Leibern/in den faulenden Giebeln der Häuser, /wo sie hocken, kraftlos und ewig/ auf den schwarzweißen Bergen/ eigenen Kots“, die herabschauen wie die untergegangene DDR. Die Taube als Friedenssymbol beinhaltet hier auch den ihr im sozialistischen Staat anhaftenden ideologischen Aspekt, der jedoch entlarvt wird dadurch, daß diese zu letzten, sprachlosen Zeugen in den Ruinen der Republik geworden sind, die sterben wollen, aber nicht können. Mit dem Homonym „Tauber“ gelingt es dem Autor die in der „Welt der Väter“ herrschende Kommunikationslosigkeit hervorzuheben: der Taube gilt als der Sprachunfähige und zugleich der zum Nichtbegreifen einer vorfabrizierten Sprache Verurteilte:

„... Aber nicht daran werden wir denken,
hier, in dieser namenlos weiten,
ortlosen Landschaft, in die hinein

die Tauben aus allen Himmeln stürzen
 und auf der Erde zerbrechen.
 Und sie werden krank sein,
 nicht aber sterben, wenngleich

das Ende der Gespräche erreicht ist.
 Wer im Wind steht, hört ohnehin
 keine andere Stimme, und so können wir
 gut ohne Hoffnungen bleiben

und kommen voran, wo einer noch
 desertiert ist oder sonstwie über den Bildrand
 verschwindet — `all ihr schönen, fallenden Tiere
 in diesem anderen, sehr fremden Land`". (*Drawert 1996: 109f*)

Das scheinbar spielerisch-spontane Aufgreifen von Fakten aus der unmittelbaren Geschichte erweist sich über das assoziative Aufschließen als das Finden eines bedeutsamen Gegenstandes mit aktueller Fragestellung.

Die Vereinigung Deutschlands bedeutet zugleich die hinterlassenen „Ruinen der Republik“, der „Welt der Väter“. (Vgl. dazu: Drawert 1992: 156) und das Existieren eines „anderen, sehr fremden Landes“. Der Umgang mit Geschichte in dieser punktuellen Betrachtung ist nicht aufzugeben, Geschichte ist immer wieder neu zu erfahren.

Insofern weist die Lyrik Drawerts in den neunziger Jahren nicht nur ein individuelles Interesse auf, sondern erhält öffentliche, politische und auch ideologische Affinität. So entsteht heute im reflektorisch-assoziationsfördernden Gedichttyp durchaus engagierte Dichtung, die in ihrer Prägnanz gewohnter früherer Formen in nichts nachsteht. Drawerts Texte gewinnen gewaltige Verkürzungen und geben Aspekte des Ganzen. Das Geschickte der Gestaltung erreicht über die vielen Assoziationen die Fülle, weitet das Detail zum Ganzen aus. Aber das gehört zur Wirkungspotenz, das rezipierende Subjekt ist zum Aufschließen aufgefordert.

Durch Assoziationsbereitschaft und -gewohnheit verliert sich die scheinbare Sprödigkeit der Texte. Die Spannung der Textzeilen kommt so latent zustande. Dem dargestellten Sachverhalt fügen sich im Assoziationsverhalten Wertungen und Emotionen an, die ein reiches Gefüge ausbilden. Ein ständig aktives geistiges Aneignen von Bewußtseinsinhalten wie Fremdheit und Heimatlosigkeit nach dem Untergang „der Welt der Väter“ ist gefordert. Insofern wirkt Drawerts Lyrik der neunziger Jahre als eingreifende, als herausfordernde, als Fragen aufwerfende Textgestaltung, die einen möglichen produktiven Gedichttyp gegenwärtiger Dichtung charakterisiert, der zu einem deutsch-deutschen Zeitdokument, nach dem Untergang der „Welt der Väter“ geworden ist.

Literatur

- Brettschneider, W. (1972): Zwischen literarischer Autonomie und Staatsdienst. Die Literatur der DDR. Berlin
- Brod, M. (1934): Heinrich Heine. Amsterdam
- Drawert, K. (1992): Spiegelland. Ein deutscher Monolog. Frankfurt am Main
- Drawert, K. (1996): Wo es war. Gedichte. Frankfurt am Main
- Johnson, U. (1980): Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main
- Kluckhohn, P. (1996): Das Ideengut der deutschen Romantik. Tübingen
- Neumann, B. (1995): Uwe Johnson. Hamburg
- Schweickert, A. (1969): Heinrich Heines Einflüsse auf die deutsche Lyrik 1830-1900. Bonn
- Werner, H.-G. (1973): Zur Wirkungsgeschichte Heines. In: Weimarer Beiträge 9

STRESZCZENIE

Przedmiotem artykułu są motywy osamotnienia i wyobcowania w twórczości Kurta Drawerta. Ze zderzenia wrażliwości młodego człowieka z epoką, która zrodziła faszyzm i komunizm, wyłaniają się sensory utworów Drawerta. W jego utworach rozumianych jako medium filozoficznej refleksji, udało mu się stworzyć i poetycko wyobrazić jedną z najbardziej poruszających i głębokich prób ogarnięcia sensu własnej egzystencji w kraju, który nie był dla niego nigdy domem rodzinnym, lecz zawsze tylko miejscem pochodzenia.