

Draesner | Grammatik der Gespenster

Ulrike Draesner

Grammatik der Gespenster

Frankfurter Poetikvorlesungen

Reclam

2018 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Umschlaggestaltung: Karin Hauptmann, Katrin Kleinschrot,
Marion Köster
Umschlagabbildung: A-Star, shutterstock.com
Druck und buchbinderische Verarbeitung: GGP Media GmbH,
Karl-Marx-Straße 24, 07381 Pößneck
Printed in Germany 2018
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-011150-5

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de



Inhalt

Novelle. Leben schreiben 7

Nebelkind. Essay 51

Roman. Geschichte. Roman 83

Atem mal Stimme hoch Gedicht 119

Vom zärtlichen Ernst der Welt. Nature Writing 155

Anmerkungen 190

Literatur 200

Der Raum: Natural Science
Museum, Oxford

Empathie und
Authentizität

Bedeutungen
des Körpers

Gespens, Erbaulichkeit

Novelle. Leben schreiben

Bedeutungen der
Grammatik

Programm der
Vorlesungen

Novelle: Einheit, Zeit und des
»Dinges« Verwandlungen

Text:
Kanalschwimmer

Please touch, der Raum schwirrt von Menschengeraus. Es ist warm, es hallt, mächtige Stahlbalken tragen das Glasdach, zwei von Gerüsten gestützte Saurierskelette schwanken im Luftzug, den Unterkiefer eines Wals hat man gegen eine Säule gelehnt.

Das Museum ist hell, überirdisch, ein durch die Luft fliegendes Schiff der göttlichen Schöpfung, geformt aus Glas und Metall, dem Traum von Unendlichkeit im Reifrock viktorianischer Ingenieurskunst. In 30 Metern lichter Höhe ragen beinerne Köpfe aus sesselgroßen Halswirbeln, überdimensionierte, spitz zulaufende Unterkieferschlitzen fahren auf scharfen Knochenkufen durch die Luft, während die Füße der 65 Millionen Jahre alten Dinosaurier dort, wo auch er steht, kräftig, zehig, breit die Erde berühren.

»Cavity« sagt die andere Sprache, »Höhle«. Seine Faust passt in die cavity des Zahns, der im Unterkiefer des Wals fehlt. *Don't touch, fragile*. Er steht in einer geträumten Arche. Er träumt nicht. Was er sieht, ist keine Höhle. Es ist eine Zeit, in der von Menschen nicht die Rede war. Nicht einmal denkbar waren sie.

Das beruhigt ihn.

Er streift durch die Gänge der seltenen und ausgestorbenen Tiere, an Charles Darwin und Doppelhelix-Watson vorbei. Wesen klettern hin und her zwischen Wasser und Stein. Kriechen an Land. Blicken ihn aus übergroßen Augen an. Flugsaurier, zart wie Eidechsen, schade, dass sie nicht mehr auf dem Planeten umherstaken. Es

wäre seltsam, ihnen beim nächsten Spaziergang in den Cotswolds, wenn ein Kaninchen aus der Hecke springt oder Rehe zur Waldinsel gegenüber wechseln, in der Dämmerung zu begegnen. Saurier gehören zu den Vögeln, sagt das Schild, eine vermutlich eher kleine Konstruktion, und für Sekunden scheint ihm die Wirklichkeit ein hübscher, flinker Springsaurier, hergestellt aus Gewohnheiten und Halbwissen, immer schon vorbei, wenn du ihn zu greifen glaubst.

Der Baumeister hat die Seitenschiffe des Museums in die Mitte geklappt und das gesamte Gebäude auf spitze, glasige Weise zusammengedrängt, so dass das Licht bester technischer Laune farblos und kristallen auf die versammelten Tiere fällt, unter denen einzig die Hominiden sich noch bewegen. Kinder in dunkelblauen Schulpullovern mit lila Bordüre am Ausschnitt, die Mädchen in blauen kurzen Röcken und Kniestrümpfen werden durch die Gänge geführt, auf und ab, als fädelt man sie in einen Stoff. »Was finden wir auf der Welt?« »Wo kommst du her?« »Was ist normal?«

Ihm war nicht bewusst gewesen, dass die Umgebung der Stadt in diesem Ausmaß voller Fossilien steckte: erstarrte Sauriertritte, gigantische Hüften, die zugehörigen Schädel wie aus Hühnerknochen gefügt, vergleichsweise zerbrechlich und fein. In beeindruckender Front hatten die farnfressenden und panzerknackenden Schönheiten, die Erfindungen aus Urschleim, die Kleinhirne und Erst-Lungenträger, die Wahnsinnigen des Wassers, die Revolutionäre der Luft, die schwer schaukelnden Stotterer des Gehens, die ersten und tiefsten Urtümer des Planeten sich aus der Heimat geschoben, dem Schlamm.

Für dich finden wir auch noch ein Zuhause, hatte Maude gesagt, als sie von Deutschland nach England zurückgekehrt waren nach drei Jahrzehnten, zurück in das nicht wiedererkennbare Land, in dem er aufgewachsen war, in das sie gehörte. Ganz, sagte sie. Und er ebenfalls!

Halb, sagte er.

Nach dem anstrengenden, prinzipiellen Landgang vergaß das Nilkrokodil, dass es sich bewegen konnte. Wie es in seinem Schnee-

wittchenkasten lag, meterlang, mit rundem Bauch, noch 10.000 Jahre später von der Veränderung erschöpft. Es gab kein System, keine Ordnung, er begriff es mit einem Schlag. Als er im Museums-laden stand, der offen an die königliche, in Analogie zu einem Gewächshaus gedachte Knochenhalle anschloss, und aus Gewohnheit etwas für Maude kaufen wollte, sah der weiße Hase aus *Alice im Wunderland* ihn an.

Mitbringsel verschenkte man, um Zeit zu teilen, die man nicht miteinander geteilt hatte. Was machte man mit Mitbringenseln, wenn man die Zeit ohnehin nicht mehr teilte?

Er starrte auf den Hasen und suchte nach dem englischen Wort für ausgestopft.

Etwas in ihm ist verloren, er hört keine Musik mehr, vielleicht weil seine Frau Klavier unterrichtet. Leider glaubt er sich das selbst keine Sekunde. Er vermisst sie. Licht fällt durch die Halle, das Glas eines vergangenen Jahrhunderts, erdacht am Ende des vorletzten, ein Traum von Zugehörigkeit, als die Welt, gesponnen in den Glauben an ihr neues, sicheres Wissen über die Natur, auffunkeln wollte. Ein Wissen, das man einfieng, indem man Tiere tötete und geschmolzenen, mit Farben vermischten Quarzsand in Augenform auf ihre Schädelknochen klebte. Er zählt chemische Elemente und den Ablauf von Zeit in Zellprozessen, die mit der Verarbeitung visueller Reize vor Bildschirmen zu tun haben. Wie schnell wird ein ja, ein nein, ein »next« geklickt?

Ein zweites Mal geht er los, an dem kleinsten der Saurier vorbei, fragil und schutzbedürftig wie eine vorweltliche Pflanze, die reduziert auf ihr Skelett zu ihrem eigenen Muster geworden ist.

Bis etwas sein Auge fängt. Yes, it catches his eye. Ihre Schönheit nimmt ihn gefangen, und eine Idee nimmt Gestalt an in seinem Körper, als er vor dem Plakat steht, auf dem sie an Land kriechen. Tropfend, fest, mit erstauntem Blick.

Er steht unter dem kleinsten der von der Decke hängenden Wale, sieht, tief von hinten, in jeden ihrer Brustkästen hinein. Gehalten von unsichtbaren Drähten schweben die fünf Skelette durch

das Museumsschiff, als wollten sie, der Größe nach geordnet, einander durch die Lüfte verfolgen. Kopf an Schwanz jagen sie dahin, die knöcherne Spur eines unsichtbaren Plans. Ein wenig scheint in der vom Boden aufsteigenden Körperwärme der Besucher der gelbbeige, wie eine Stimmgabel gebogene Unterkiefer des mittleren zu vibrieren. Charles möchte meinen, selbst halb Gespenst, verborgen, vom Grund eines eisigen Ozeans den geheimen Flug einiger Meer-geister zu beobachten; für selige Sekunden glaubt er, in der Kristallklarheit des Mittagslichtes ihre Stimmen zu hören: hinter ihren langen scharfen Knochenmäulern schneiden die Wale durch den luftigen Ozean der Zeit und singen mit dem Blut in ihren Lungen das alte Lied davon, was es heißt, nicht der zu sein, der zu sein man scheint.

(Aus: Draesner, *Kanalschwimmer*, Januar 2017)

Geister wohnen an Grenzen. Das weiß jedes Kind.

Geister selbst sind Grenzen. Grenzen zwischen Bewohntem und Unbewohnbarem, zwischen Körperlichkeit und Immaterialität, Fleisch und Geist (Äther), zwischen früher und jetzt, Enden und Beginnen, zwischen einer Welt, die ein Ende hat, und jener, von der wir nicht aufhören wollen, sie uns ohne Ende vorzustellen.

Geister sind, was wir selbst nicht sein wollen. Was wir brauchen und fürchten. Wo Grammatik sich dehnen, ziehen, verformen lässt.

In einer Welt, die wir uns ohne Ende vorstellen wollen.

In einer Welt, die wir ohne Ende nicht aufhören wollen, uns vorzustellen.

Geister sind der Ort in uns, an dem wir singen und uns schütteln vor Furcht. Wo Wahrheiten nicht zumutbar sind, weil sie mit jedem Griff zerspringen, durch die Luft fahren auf Schlitten aus Knochen und Zeit. Zer-sprochen zerfallen sie, teilen sich, gespeist in einen Fluss der Sprache(n), der über uns hinauszusprechen scheint, wobei wir nicht einmal wissen, was

dieses »scheinen« bedeutet. Dies alles, jede dieser Bewegungen aber gibt es und gibt es nicht, und es gibt sie hier, für uns, weil ich sie in Sprache für sie – die Bewegungen selbst – und uns erzeuge.

Das Wort ›Grenze‹ zählt zu den wenigen Wörtern des Deutschen, die sich aus dem Polnischen herleiten. Als Grenze versteht man zum einen den »Geländestreifen, der politische Gebilde (Länder, Staaten) voneinander trennt« bzw. eine Scheidelinie zwischen auf rechtliche, natürliche oder gedankliche Weise separierten Gebieten. Zum anderen bedeutet das Wort ›Begrenzung‹, ›Abschluss[linie]‹ oder auch ›Schranke‹. Abgeleitet wird es aus dem mittelhochdeutschen ›greniz(e)‹, das seinerseits aus dem Westslawischen stammte. Man vergleiche, so der Duden, polnisch ›granica‹ sowie russisch ›granica‹ (zu russisch ›gran‹) für Ecke und Grenze.¹

Was sagten wir vor dieser Wort-Einfuhr (bevor das Wort herbeifuhr in unsere Leben), was stand an dieser »Stelle«: ein Nichts?

Schweigen und Starren?

Nur die Umkehr des Atems? Ein, tonlos aus?

Die Furche und die Wendung des Pflugs in ihr?

Wir hatten Füße und zogen eine Linie im Boden. Eine Zeile. Einen Vers – versus. Halt, Atem, Umkehr, von vorn. Jede Grenze hat ein *und*.

Die Tiefe der Zeit

Wer von Gespenstern spricht, wirft ein Lasso – nach nichts. Auch die Bezeichnung ›Lasso‹ ist weit gereist: aus dem Lateinischen ›laqueus‹ für Schlinge über Vulgärlatein und die spanische Sprache nach England, von dort durch den Wilden Westen Amerikas zurück über die Schlingen des Atlantik zu uns. Lasso: die gewundene Linie. Niemals der Fang, immer der Weg, eine

Kunst der Hand und der Drehung, Schriftbewegung durch Luft, Gemälde auf Zeit.

Es erscheinen: eine Wand, ein Zaun, ein Drachen, eine Burg. Vulgärlatein fängt uns ein. Dieses »erscheinen« ist keine Assoziation. Was wie eine Assoziation aussieht, ist eine Erbaulichkeit. Eine Verbindung. Verbindungen enthalten Gedanken.

Eine Figur, männlich, steht in einer Halle voller Dinosaurierskelette. Ich weiß, dass dies der Anfang eines Prosatexts ist. Er hat, lange schon, einen Titel: *Kanalschwimmer*. Die Eingangsszene bei den Dinosauriern ist nicht die erste Szene des Textes, die ich schrieb. Die Figur zählt 65 Jahre. Sie fasst, bei den Dinosauriern, einen Plan: er wird es wagen, durch den Ärmelkanal zu schwimmen.

Ich denke über Grammatik nach. Sie, die Person; sie, meine Figur; er, der ältere Mann.

Warum will er sich durch diese Enge des Meeres treiben?

In welcher Form könnte dies erzählbar werden?

Da steht er bei den alten Knochen. Fühlt sich selbst wie einer. Fühlt, wie kurz ein Menschenleben ist. In diesem Gefühl bin ich ihm begegnet. Ihm und der Aufgabe, noch einmal – von Anfang an, in einem dunklen, spiegelnden Raum, über Sprache nachzudenken. Ihre Ursprünge diesmal. Es herrschen Spekulation und Dunkelheit.

Zum einen der Äon der Dinosaurier. Weit und breit kein Homo unterwegs. Doch man vermutet, dass unsere Primaten-vorfahren, genannt LCA (*Last Common Ancestor*), lange bevor die Stammlinien von Schimpansen, Gorillas und Sapiens sich voneinander trennten, in diese Zeit zurückreichen.

Zum anderen: Sprache. Sanskrit, Ägyptisch, Chinesisch, Aramäisch, Griechisch, Hebräisch, Latein.

Spät und sehr allmählich das Deutsche. Greifbar nur dort, wo schriftliche Zeugnisse gefunden sind.

Als Silhouette wird er fühlbar, ein »Zwischen«-Raum von Millionen von Jahren. Uneinholbare, unbegreifliche Lücke. Die-

ser Raum scheint leer, doch wir wissen, dass er es nicht war. Er ist ein Raum der Geräusche – Mischraum, Grunzraum, Gestenraum, Berührungsraum. Der Raum, in dem unsere Sprache fußt. Hier begann sie. Keiner weiß wie. Oder was das bedeutet.

Was wir zu fassen bekommen, reicht »nur« tausend Jahre zurück und spricht als Lösebann:

Eiris sâzun idisi, sâzun hêra duoder
suma haft heftidun, suma heri lêzidun
suma clûbodun umbi cuniowidi:
insprinc haftbandun, infar wîgandun

Einst saßen Idise, setzten sich hierher und dorthin.
Einige hefteten Fesseln, einige reizten die Heere auf.
Einige klaubten herum an den Volksfesseln.
Entspringe den Haftbanden, entkomme den Feinden.

(1. Merseburger Zauberspruch)

Auf Tierhäuten fahren wir dahin, vom Wasser an Land gekrochen, durch Wälder getappt, in Höhlen gefallen, im Laufe von Millionen Jahren sehniger, größer, hellhäutiger geworden, uns selbst begegnet und dem anderen, mehrfach entstanden, gewandert, gekreuzt: Australopithecus, Paranthropus boisei, Sahelanthropus tchadensis, Homo heidelbergensis.

Drei Millionen Jahre zurück? Zehntausend Jahre? Tausend? Unverständlich jede dieser Spannen. Und doch tragen wir diese Räume mit uns; doppelt sind sie durch uns hindurchgeschrieben, genetisch und kulturell.²

Ihre Tiefe ist eine spezifische Form von »Jenseits«. Wir verstehen sie nicht, vernehmen mitunter ihr Rauschen. Sie vergessen uns nicht. Sprechen mit uns, durch uns hindurch. Jeder von uns trägt ein bis viereinhalb Prozent Neandertaler in seinem Genom: die geringe Pigmentierung unserer Haut. Das Skifahrrerknie.

Auch unsere Sprache stammt aus diesem uns verborgenen Raum.

Sie ist größer als jeder Einzelne, größer als das lebende Kollektiv ihrer Benutzer, größer in der Unendlichkeit ihrer Kombierbarkeiten als wir begreifen. Sie ist ihrerseits ein »Jenseits«, das uns umgibt.

Im Vergleich stellt das Wort ›Mittelalter‹ uns nahezu vertraute, tröstliche Bilder in den Kopf. Burgen und Drachen, Ritter nobel und streng bestimmen die Welt seiner Lieder. Erzählt wird von Liebe, Herrschaft, Blut, aus vielen Mündern, ungesicherten Quellen, in einer Lebens-*werelde*, enger als uns lieb wäre, umwachsener, kälter, der Einzelne ein Nichts. Man schlief und aß gemeinsam, alle sahen alles, die Gelehrten sprachen zwei Sprachen, die anderen, die nur die Volkssprache beherrschten, nein, von ihr beherrscht wurden, kannten nicht einmal ein Wort für sich selbst, denn ›einzeln sein‹ hieß: ich bin verlassen, in Gefahr, außerhalb der Burgmauer, das Wolfsrudel heult. Eine Welt voller Schmerz, Zauber, Gewalt, über der die Sterne unverständliche Bahnen ziehen, in der manche Menschen zweifärbig erscheinen und Stoff aus Arabien importiert wird, als Tuch, als Erzählung, als Optik, als Medizin. Eine Welt, geteilt und vereint von vier Flüssen, in deren Kreuzungspunkt der Himmel wiederkehrt als Stadt Jerusalem. Immer nah der steile Rand dieser Scheibe, um die die Sonne dreht. Wer fällt, stürzt in Gottes wildes Meer, das Nichts.

Leben war Wärme, Haufen, Rotte, genannt Familie, Gefolgschaft, Dienst. Wer erzählen wollte, brauchte Gedächtnis, der Reim saß vorn im Vers, das half beim Aufsagen, am Ende der Zeile holte man Luft, das Umdrehen kam mit dem Ende des Atems von selbst oder stieß einem in der Mitte zu, dann war der Stoff alt und wieder voller Blut. Hier ging Sigfrid in den Eberwald, wo der Neandertaler ihn bereits schlummerte, den tiefen Schlaf der Zeit, doch man erzählte sich von ihm, Alberich, nicht wahr? Im Übrigen wird kopiert und kopiert. Orte außerhalb der

Mauer sind Orte hinter anderen Mauern: Kloster, Einsiedlerklausen, Hütte, Höhle, Stein. Dort sitzen sie auf ihren Fellen: Der Heilige, der König in seinen Körpern, das Tier. Zwischenzeitlich verschmilzt man mit einem Zelt oder einer Armee (Wolframs von Eschenbach *Willehalm*). Das 12./13. Jahrhundert mit Blutfluss, Kriegen, Fragen nach Kollektivität und Liebe ist eine Spiegelzeit für uns. Ich erzähle davon, weil die Novelle mein Thema ist. Weil sie sich hier, in dieser Zeit, im kollektiven Raum seltener Nachrichten, in dem fast alles unerhört ist, begründet findet.

Die Literaturwissenschaft sagt, dass novellistisches Erzählen mit Giovanni Boccaccios *Decameron* begann. Aufgegriffen und in die deutsche Literatur überführt von Friedrich Schiller im *Verbrecher aus verlorener Ehre* und Johann Wolfgang von Goethe mit den *Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten*. Der Rahmen dieser Novellensammlung präsentiert im Rückgriff auf Boccaccio eine deutsche Erzählrunde, die vor der Französischen Revolution geflohen ist, der es jedoch anders als den florentinischen Vorbildern nicht gelingt, sich durch das Erzählen den realen Schrecken der Gegenwart zu entziehen. Am Ende setzt Goethe ein Märchen.

Noch fehlt das Wesentliche. Ich reime von vorn, lasse die Erde um die Sonne (Sprache) kreisen: nur von heute sieht die Grenze Neuhochdeutsch-Mittelhochdeutsch scharf aus. Die Novelle selbst ist Zeichen und Ausdruck eines Übergangs; die Gattung der Gespenster par excellence – von ihren Ursprüngen in mittelalterlichen Heiligenviten über die Wundernachrichten der Flugblätter des 15. Jahrhunderts und, ja, von Boccaccios *Decameron* bis zu meiner Lieblingsgespenstergeschichte *The Turn of the Screw* von Henry James. Schon Nachbarliteraturen wie die britische legen weniger Nachdruck auf den unerhörten, doch realmöglichen Vorfall. Man unterscheidet short stories, novellettes, novellas und novels nach der Anzahl der Wörter, bewegt sich inhaltlich vorwiegend ins Fantastische, frei Ge-

spenstische. Wir indes pflegen sie, die mit dem Tod verbundene Begebenheit, erzählt zum Wohl eines Ichs, das sich seines kollektiven Körpers wenigstens als Teil einer Nachrichtengemeinschaft erinnert.

Wer wir?

Erbaulichkeit

Diese Vorlesungen richten sich an alle. An alle, die sich für Leben interessieren. Menschliches wie Nichtmenschliches. Grenzen sind nicht Gegebenheiten, sondern Orte, an denen verhandelt, definiert, erfunden wird.

Ich möchte darüber sprechen, wie wir Leben schreiben.

Um dies zu tun, werde ich über Gespenster sprechen.

Wir erzählen Novellen an einer Grenze. Die unerhörte Begebenheit verdeckt, was in ihrem Ursprung steht. Boccaccio und Goethe wissen es; Schiller und Heinrich von Kleist (*Die Marquise von O.*, *Das Erdbeben von Chili* u. a.) oder Annette von Droste-Hülshoff (*Die Judenbuche*): Die Novelle ist die Erzählform jener, die nicht zuhause sind. Sie wurden fortgezwungen, physisch und/oder innerlich.

Gespenster gibt es als jene, die es nicht gibt. Nicht-greifbar, nicht-messbar, anders-als ..., definiert durch ein »nicht«. Was sie sind, lässt sich allein in der Verneinung erschreiben. Sie existieren, messbar real in Nervenströmen, als Produkt unserer Nerven, unserer Psyche, unserer Seele.³ Immanuel Kant deduzierte Raum und Zeit als Kategorien der Anschauung. Empirisch real, transzendental ideal, sind sie Bedingungen der Möglichkeit von Erkenntnis, nicht aber Bestandteil des »Dinges an sich«. Von uns erzeugt, enthalten sie uns. Raum und Zeit machen Gespenster aus. Sie sind die ärmsten, bloßesten, auch reinsten Wesen, haben nicht mehr zu ihrer Verfügung als diese beiden Kategorien: sie reisen durch Zeit, sie erscheinen. Als

Wesen der Vorstellungskraft sind auch Gespenster eine Funktion unseres Geistes: sie entwerfen uns, vervielfältigen uns, lassen uns fliegen – weil wir Möglichkeits-, ja Täuschungsräume⁴ brauchen, um zu erleben und zu wachsen.

*Wenn es Wirklichkeitssinn gibt,
muss es auch Möglichkeitssinn geben*

Wenn man gut durch geöffnete Türen kommen will, muss man die Tatsache achten, dass sie einen festen Rahmen haben: dieser Grundsatz, nach dem der alte Professor immer gelebt hatte, ist einfach eine Forderung des Wirklichkeitssinns. Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, dass er seine Daseinsberechtigung hat, dann muss es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann.

Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muss geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müsste geschehn; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, dass es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebenso gut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist. Man sieht, dass die Folgen solcher schöpferischen Anlage bemerkenswert sein können, und bedauerlicherweise lassen sie nicht selten das, was die Menschen bewundern, falsch erscheinen und das, was sie verbieten, als erlaubt oder wohl auch beides als gleichgültig.

(Aus: Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 16)

Der Name ›Gespenst‹ weist uns an einen Ort, an dem etwas entsteht. Gespenst, liest man gemeinhin, stamme von ›spenst‹ oder ›spanst‹: Verlockung. Davor indes, im Alt- und Mittelhochdeutschen, bezeichnete das Wort das Gerüst der Bauleute. Gebildet als Ableitung aus dem Verb ›spanan‹, rüsten, oder als

Nebenform zu Gespinst. Das Gespenst ist also ein Baugerüst, um Höhlen und Durchgänge, Ausstülpungen und Ausrufe zu fertigen. Das Gespenst, das man ruft, die Figur in der wirklichen Zweitwirklichkeit des Lesens, dieser Innenwirklichkeit, wird ein Mittel, uns spiegelnd, entwerfend, im Raum der Empathie zu *erbauen* – zu unterhalten durch einen inneren, weder allein verstandesbestimmten noch allein körperlichen noch allein emotionalen Vorgang.

›spenst‹: der umgehende Geist.

›spenst‹: Man selbst, wie man im Hause sitzt und denkt (Goethe).⁵

Als Baugerüst dient es, mit dem Wort gedacht, der Erbauung. Dieses Wort ist nützlich, kratzt man ihm die Biedermeierpatina ab. Es bleibt, als Erbauung oder Erbaulichkeit, eines dieser eigen-deutschen Substantive (von der Sorte ›Stoffwechsel‹, ›Leibhaftigkeit‹, ›Zweisamkeit‹): zusammengesetzt, sinnlich, emotional.

Lektüre erzieht nicht, belehrt nicht, maßregelt nicht, trimmt nicht, richtet nicht ab. Wer liest, betreibt Gespensterumgang, Innenbau. Baut etwas und sich. Er-innert sich durch Bau – fällt sich selbst ein und wächst.

Resonanzraum dieser Erbauung ist der gesamte Körper. Literatur, die wir, wenn wir leise lesen, nicht-hörend-hören, spricht mit uns im Denken, Rätseln, Fühlen und Mitfühlen, im Leben-als-ob, einem Leben durch einen anderen hindurch.

Der Umstand, dass wir in diesem »Hindurch« zu leben vermögen, auch leben müssen, und allemal das Maß, in dem wir es tun, scheint uns als Gattung von allen anderen Säugetieren zu unterscheiden. Eben dies ist unsere Gespensterhaftigkeit, unsere Gespensterfähigkeit. Wir spinnen uns aus in alles und jeden, durch andere hindurch, um uns zu erbauen: mit Vergnügen zu wachsen an Welt.

Literatur ist erbaulich, weil sie intim ist, ohne zweckbesessen zu sein. Sie spricht mit uns von Mensch zu Mensch; stößt

uns an, uns zu öffnen für uns selbst. Erbauung findet statt als Bewegung in Eigenregie, gelenkt von Sprache (anderen Menschen, die nur als Sprache anwesend sind) über paradoxem Grund: wir begegnen Fremdem in uns selbst – sehen, was im Geheimen da ist, da war. Dort, wo wir, ohne es zu wissen, vielleicht tatsächlich in uns heimisch sind.

Ein literarischer Text wird sein eigenes Leben in Ihnen beginnen. Sie halten die Lampe Ihres Lebens – auf ihn. Katzenaugen leuchten, weil das Auge der Felinen das sogenannte Tapezum enthält, eine Hautschicht, die, was auf sie trifft, versammelt und zurückstrahlt. Auch Texte versammeln sich zu solcher Dichte: sie entwickeln Eigenstrahlen (wenn ich an *Anna Karenina* denke, an den *Zauberberg*, an *Lolita*, an die *Wahlverwandtschaften* ist vieles vergessen, dies indes da: die Atmosphäre, der Geschmack, die Räumlichkeit dieser Wortkunstwerke). Ich möchte in diesen Vorlesungen versuchen, Sie dorthin mitzunehmen, wo ich selbst in Relation zu einem Text stehe, während ich ihn schreibe. Das ist unmöglich, denn solange ich hier stehe, schreibe ich nicht, während ich, als ich diese Vorlesungen schrieb, nichts als diese Vorlesungen schrieb.

Doch ich misstraue auf der Hand liegenden Unmöglichkeiten. Es gibt Zeiten, in denen die Errichtung einer Unterscheidung – etwa der Autor nicht als Autor, sondern als Autorendarsteller, der über Schreiben und Autorschaft nur spricht⁶ – ein Gewinn ist. Die Erfindung des lyrischen Ichs in der Germanistik des frühen 20. Jahrhunderts löste Gedichte aus der Sesenheimfalle⁷: jeder Vers gebe unverstellten Dichterherzschlag wieder, Poesie sei durch Erleben authentifiziertes, unmittelbares Gefühlssprechen. Doch begreift man das lyrische Ich allzu sehr als Figur, gleicht man Gedichte erzählender Prosa an und kämmt gerade das aus, was sie auszeichnet: grammatisch erscheinende Personen dürfen in der Poesie gespenstisch bleiben – ohne Biographie, ohne Herkunft, ohne Umgebung. Nicht einmal einen (vollständigen) Körper brauchen sie. Statt eines

Ichs spricht etwas Löchrigeres, Intensiveres: ein Flimmertier (so Gottfried Benn), mit Sprache begabt.

Eine neue (oder wiederentdeckte) Unterscheidung bedeutet Erkenntnis, doch folgt ihrer Revitalisierung eine Zeit, in der der Rückbau der Unterscheidung zum Gewinn wird.⁸ Ich kann als Autorin, die die Autorin Draesner darstellt und zugleich diesen Text erzeugt, ein Lasso werfen. Sein Flug, seine Linie: Luftgrafiti, in deren gezeichneter, instabiler Mitte sich der Schreibprozess als das zeigt, was nur durch wiederholte Umschreibung, nur als das, was Nicht-Linie ist, sichtbar wird. Ein Raum, den ich, indem ich ihn entwerfe, vorantreibe. Ich kann Spiegel aufhängen, aber bevor ich mich zwischen ihnen in eine schwitzende Kröte verwandele – so habe man, heißt es, im Mittelalter magischen Schleim gewonnen –, rette ich mich zu Johann Peter Hebels *Merkwürdiger Gespenstergeschichte* aus dem *Rheinischen Hausfreund*. Ein tapferer Reisender übernachtet im Spuk Schloss – des Schreibens: »Zwei brennende Lichter« stellte er auf den Tisch, »legte ein Paar geladene Pistolen daneben, nahm zum Zeitvertreib den Rheinländischen Hausfreund, so in Goldpapier eingebunden an einem roten, seidnen Bändlein unter der Spiegelrahme hing, und beschaute die schönen Bilder.«⁹

Brav tritt zur Mitternacht eine mephistophelische Zottelgestalt ins Zimmer, der Reisende verfolgt sie, sie verschwindet vor seinen Augen, der Kaufmann beschleunigt und fällt in ein Loch. Dort erwartet ihn eine zweite, hochreale Wirklichkeit, in der gelogen wird wie gedruckt.

Doch haben Gespenster Grammatik? Welchen Regeln gehorchen sie, wo lassen sie sich – greifen? Gespenster sind abhängig: sie brauchen Orte, um zu erscheinen. Ich möchte mithilfe dieser Orte darlegen, wie ich Sprache oder Denken mit Sprache auffasse. Und wie daraus Erzählen entsteht, in Figuren, Schatten, Stimmen. Ich möchte Sie in Kopfräume, Texterfindungsräume führen, fünf Mal, durch fünf Gattungen hindurch: Novelle, Essay, Roman, Gedicht und Übersetzung, so

wie das Schreiben nach der Natur – der Tiere, Pflanzen und des Ichs. Fünf Gattungen und eine Frage: Wie schreiben über dieses Ich hinaus? Wie Kollektivität fassen? Wie Andersheit? Ich könnte auch sagen: Wo liegen und was bedeuten die Grenzen des mimetischen Raumes? Was ändert sich hier, jetzt?

Novelle

Eine Kurzgeschichte ist, wie jeder weiß, kurz. Schön wird es, wenn man fragt: warum? Inhaltlich gibt es darauf keine Replik. Formaler aber, abstrakter, ästhetisch lautet meine Lieblingsantwort: damit der Scheinwerfer funktioniert. Der Scheinwerfer des letzten Satzes. Er strahlt, bei der Kurzgeschichte, durch den gesamten Text in den ersten Satz zurück, in die Überschrift.

Die Novelle ist hierfür gemeinhin zu lang. Aber nur knapp. Was heißt, dass etwas von diesem Strahlen in ihr zu spüren bleibt. Dieses Durchdrungensein der Zeit- und Lesebewegung vom Ende des Erzählten her.

Mithilfe von vier Fragen stecke ich vier Novellenlichter auf. Das so spezifisch deutsche »Dingsymbol« soll dabei nicht vergessen sein. Es wird nur abgeschafft. »Ding« und »Symbol« lenken zu sehr davon ab, was der Blick auf den sogenannten »Falken« tatsächlich sucht: es handelt sich um eine Frage nach der Dynamik des Textes. So lauten meine Fragen an die Novelle: Zu welchem Zweck wird sie erzählt (wie wird ihre Form gefunden)? Welche Dynamik entwickelt sich? Wie entsteht der erzählerische Ton? Woher kam der Stoff?

Es ist Mitte August. Dunst über graublauem Wasser. Charles beschattet die Augen, kickt einen Stein Richtung Gischt. Mauersegler schwirren an und ab, schlüpfen in die runden, wie Trompetentrichter im Kalk sitzenden Löcher der Felsen hinter ihm. Hängendes, stürzendes Gebüsch. Die Felsen selbst als rie-

sige Tafeln aus Kreide ans Ende des Meeres geworfen, das Stunde um Stunde, eng hier und gedrängt, glasige Geheimnisse aus Müll und Strömung formt, während die Tafeln, schrundig, leer, weiß, gegen die Sonne strahlen.

Wie Charles mir einfiel? Ich weiß es nicht. Schöpfungsamnesie nennt sich das Phänomen. Der erste Augenblick, die Idee werden im Nachhinein unfassbar. Ich war froh, als ich erfuhr, dass es einen Namen für dieses Vergessen gibt. Die Modelle, die auf ihm blühen, heißen Muse, Sturm und Drang, Inspiration, Epiphanie, Genie. Sie sind Figurationen des Uneinholbaren.

Als solche sind sie adäquat; zweifelhaft bleibt ihre Bildlichkeit. Als Autorin, nein, als Mädchen schon, als Leserin, schloss die Muserei mich aus. Ich wollte nicht von einer älteren Frau geküsst werden. Saftige Tantenbussis schwirrten in meiner gänzlich musenlosen Welt überreichlich umher. Und das Ehemodell »Orpheus«? Hinterhertappen und davon abhängig sein, ob er schaut oder nicht? Die Alternative – Mutter verkauft mich an den Gott der Unterwelt, weil ich Persephone heiße, wunderbar umgeschrieben in Louise Glücks Gedichtband *Averno*, zog mich ebenfalls nicht sonderlich an. *Da* sage ich heute: **ghoizdoz*. Gespenst, Geist. Abgeleitet von dem indogermanischen, also erfundenen Wort **ghois-* »aufgeregt, erschrocken«. Wach sein, in Spannung versetzt.

Charles, Homo sapiens, steht am Meer. Preis des aufrechten Ganges und sesshaften Lebens: Rückenschmerzen. Die Wolken wehen so sehr, dass auch das Blau des Himmels zu fliegen scheint. Silbernen, gekräuselt, ein Tablet, liegt der Kanal vor ihm. Charles, Homo sapiens, sieht ihn nicht. Er ist beschäftigt mit Zukunft, seinem Start am nächsten Morgen, vier Uhr fünfzehn. Das Boot, das ihn begleiten wird, hat er aus Aberglauben nicht betreten. Auf die Kälte ist er vorbereitet; er sieht den Horizont.

Nach dem Besuch des Natural History Museum kochte er sich einen Tee. Charles' erste Sprache war Deutsch, die Mutter Österreicherin, die Vaterfamilie europäische Migranten, über

Polen nach Frankreich nach Großbritannien gewandert. Der Sprössling: erzogen in England, Berufsleben in Deutschland, nun, mit 65 Jahren, zurück im Vereinigten Königreich. Charles ist Migrant von seiner Familiengeschichte her und in zeitgenössischer, arbeits- bzw. liebesbedingter Form. Er tippt »channel« in die Suchmaschinen, entdeckt Captain Webb. Vierschrötig, schnauzbärtig, meeressüchtiger Aufmerksamkeitssammler des 19. Jahrhunderts, durchschwamm der Mann als Erster den Ärmelkanal unter Rekordbedingungen. Ohne Hilfsmittel. Matthew Webb, Vaterfigur.

Charles, geboren in den 50er Jahren, Schulausbildung in London, Altgriechisch, Odysseus, Äneas, jugendlicher Mittelstreckenschwimmer von Rang, Genießer der 1968 eroberten Freiheiten, gekrallt in das ein oder andere Fell lachend unter Einäugigen hindurch aus Höhlen geschlüpft, hat einen Gespenstererscheinungsplan. In Frankreich will er an Land kriechen.

Er hat sich vorbereitet (Training, Bootsführer, Tidenplan).

Er hat einen Grund für diesen *swim* (ist er ihm selbst klar?).

Ich habe dazu nicht mehr als einen Verdacht: mit seiner Ehe und seinem besten Freund aus alten Schwimmtagen, Silas, hat Charles' Vorhaben zu tun.

So weit war ich mit meinen Gedanken zu dem Thema vor etwa zehn Jahren. Ich recherchierte Kanalrekorde, Strömungsverhältnisse, Startbedingungen, überlegte – und fand keine Form. Nur eines war klar: Die Hauptgeschichte fand im Wasser statt. Wurde durch Wasser geprägt.

Der Erfindungsraum: eine Verteidigung

Wo lag das Problem?

Zwei der drei Menschen, denen ich von meinem Thema erzählte, fragten: Kennst du dich so gut mit Schwimmen aus?

Die Frage implizierte: Lass die Finger davon. Schreiben kann oder darf man nur über am eigenen Leib Erfahrenes.

Die Frage ist wichtig, aber falsch. Sie ist schrecklich. Als untergründiges Verbot und weil sie die richtige Frage versteckt. Die lautet: Was befähigt mich dazu, was hindert mich daran, X zu erzählen?

Literarische Glaubwürdigkeit ist ein ehrwürdiges Gespenst. Notorisch schwer zu erklären: Warum liebt man und/oder glaubt die eine Erzählung, die andere nicht? In unseren Zeiten rettet man sich rasch hinüber auf die Insel »Authentizität«. Maxim Billers Artikel in der *Zeit* vom Februar 2014, der feststellen wollte, erfahrungssatte Migranten dürften über Migration schreiben, während deutsch-deutsche Autoren nichts zu sagen hätten, da sie nichts erlebten, war symptomatisch. Weg mit Don Quichote, Dracula, Emma Bovary, Phileas Fogg. Dringend muss bei Heinrich von Kleist gefragt werden: »War der mal Prinz?« Selbst noch Joyces *Ulysses*, Sprachmonster von hohen Graden, wird biographisch bezogen, und was Nabokovs *Lolita* angeht: wahrlich, wer heute einen derartigen Roman schriebe, wäre als Person verloren.

Zu Biller kann man die Schultern zucken oder sich Gedanken machen. Die von ihm geäußerten Erwartungen und Wertungen machen sich allenthalben fühlbar. Für unsere Sehnsucht nach Authentizität finden sich verschiedene, größtenteils medial bedingte Gründe. Sie geht einher mit einer falsch verstandenen Gleichmachung. Vokabeln wie »elitär«, »intellektuell« oder »intelligent« umschwirren »hochliterarische« Texte. Keines dieser Adjektive gilt längerhin als politisch korrekt.

Niemand nimmt an, dass wir uns leisten könnten (oder wollten), diese Kategorien abzuschaffen. Dort, wo es darum geht zu erfinden, zu konstruieren, zu forschen, werden sie selbstverständlich vorausgesetzt und angewandt.

Es soll also nur die Kunst voraussetzungslos demokratisch

sein. Die Literatur bietet sich dafür scheinbar besonders an: Schreiben kann jeder. Tippen doch wenigstens.

Auch Erlebnisse hat jeder.

Wäre da nicht das Ärgernis der Form. Literarische Form ist eine Erscheinungsweise von Intelligenz und Lust. Lust an ästhetischer Bewegung, an »unsichtbarer« Konstruktion.

Erleben hilft hierbei nicht. Form geschieht auf vielen Ebenen zugleich, *ist* der gesamte Aufbau, jedes Kapitel, jeder Absatz, jeder einzelne Satz, die Wortfolge in diesem Satz, betrifft die Klangfolgen durch die Sätze hindurch, die Muster der Figurenbewegungen durch den gesamten Text, der Dingbewegungen, der Gedanken selbst.

Um sich zu lösen vom Diktat der Grenzen im Kopf, und erfolge es nur geflüstert (keine Figur, die im Jahr 1187 geboren ist, kein männlicher Erzähler, kein Wissenschaftler, kein ...), nein, um es positiv zu formulieren: Um dorthin vorzudringen, wo es möglich wird, aus der Nähe oder gar dem Ich eines Mannes zu erzählen – wie in den *Sieben Sprüngen vom Rand der Welt* mehrfach getan, wie in meinem zweiten Roman, *Mitgift*, zum ersten Mal erschrieben, muss etwas Inneres geschehen.

Wir erzeugen, so der Philosoph Nelson Goodman¹⁰, schon im Alltag nicht eine Welt, sondern Versionen von Welten. Sie bestehen aus verschiedenen Symbolsystemen, werden ausgedrückt in Wörtern oder Klängen, in Bildern, in Tanz, gespeist durch diverse mediale Kanäle. Weltversionen der sogenannten »Wirklichkeit« unterscheiden sich je nach Gebrauchskontext. Sie sind bunt, deswegen gefallen sie uns: ein Ballett folgt anderen Regeln von Plausibilität als ein mathematischer Beweis. Emotionsdichten variieren. Auch ein Gemälde aus dem 16. Jahrhundert, das die Verkündigung zeigt, informiert. Doch worüber? Welche Rolle darf Schönheit, welche der Zufall spielen? Wahrheit, so Goodman, kann nicht länger »als Korrespondenz mit einer fertigen Welt«¹¹ begriffen werden. Fertig ist nichts, es wird übersetzt. Die Wahrheitskategorie entfällt nicht, sie »infi-