

Wie weiter.

Laudatio auf Angela Krauß, Christine Lavant Preisträgerin des Jahres 2019

Karl Wagner

Sehr geehrte Festgäste, liebe Angela Krauß

Der literarische Beirat der Internationalen Christine-Lavant-Gesellschaft, namentlich: der Vorsitzende Klaus Amann, Friederike Mayröcker, Kathrin Schmidt, Thomas Strässle und Daniela Strigl, hat mir die ehrenvolle Aufgabe übertragen, die Laudatio auf die diesjährige Preisträgerin Angela Krauß zu halten. Da es in diesem Land selten geworden ist, ohne Peinlichkeit patriotisch sein zu können, möchte ich noch anfügen, dass Angela Krauß in Österreich nicht nur 1988 den Bachmann-Preis für das außergewöhnliche Prosastück „Der Dienst“ gewonnen hat, sondern auch schon das Amt der Stadtschreiberin von Graz innehatte und 2011 mit dem Franz Nabl-Preis ausgezeichnet wurde. In diesem Sinne also: Welcome home!

Natürlich ist Angela Krauß als eine der bedeutendsten deutschsprachigen Autorinnen der Gegenwart auch anderswo geehrt und ausgezeichnet worden. Ihre inzwischen 35-jährige künstlerische Arbeit begann 1984 mit „Das Vergnügen“ noch in der DDR, heuer erschien „Der Strom“ im Suhrkamp Verlag, wo sie seit 1988 publiziert. Beide Texte sind ohne Gattungsbezeichnung, ein Charakteristikum für ein Werk, das riskante Übergänge zwischen Prosa und Lyrik und auch sonstige Grenzüberschreitungen und poetische Zwischenräume nicht scheut, um Literatur als besondere Form des Wissens und des Ahnens, als das Andere zum fertigen Denken und den zu umstandslos formulierten Meinungen zu begründen: „Schreiben ist mir Suche, Entdeckung, Erkenntnis“,

heißt es in ihren Frankfurter Poetikvorlesungen „Die Gesamtliebe und die Einzelliebe“ aus dem Jahre 2004. Diese Geburt des Schreibens ist mit einem, wenn nicht dem Existenzpunkt im Leben von Angela Krauß verbunden, der in ihrem Werk immer wieder, je anders beleuchtet, aufscheint: der Verlust des Vaters durch dessen selbstgewählten Tod. „Ich fand also zum Schreiben, weil ich nichts verstand“, schreibt die Autorin. Die Geburt als Autorin ist mit der schwer erträglichen Einsicht verbunden: „Was wirklich ist in uns, bleibt unsagbar“, aber nicht „ungestaltbar“: „[...] die Formulierung verkleinert die Welt. Ohne Formulierung jedoch ist die Welt nicht ertragbar“.

Ich habe mir den Titel „Wie weiter“ von Angela Krauß für diese Rede geborgt, weil die Vieldeutigkeit ihres 2006 erschienenen Textes auch die Unwägbarkeiten einer Lobrede einschließt, die bei der Suche nach dem gerechten Wort und dem stilistischen Glanz nicht selten mit der banger Frage des „Wie weiter“ stockt und nachdenklich innehält oder nur mit dem barschen Imperativ „Weiter!“ wieder in Bewegung zu setzen ist. Aber nur mit „nur weiter“ kommt man eben auch nirgendwo hin, jedenfalls nicht nach Utopia.

„Wie weiter“ und die damit zusammenhängenden Erweiterungen, Varianten und assoziierten Redewendungen wie die folgenden Textbeispiele „Wie weit denn noch“ oder „Das führt nicht weiter“ „Das geht so nicht weiter“, „Soweit ist es gekommen“, „Wie soll das eigentlich weitergehen?“ „Immer so weiter“ bis zur mütterlichen Einschärfung an die Dreizehnjährige: „Eine Frau muß wissen, wie weit sie gehen kann“, prägen die raffinierte Wiederholungsstruktur und Permutationstechnik des Textes. Und das Syntagma liegt diesem Text auch voraus „Warum geht’s hier ewig nicht weiter? / Weils nicht weitergeht, siehst du doch“, heißt es in „Sommer auf dem Eis“ aus dem Jahre 1998 oder folgt ihm nach: „Im schönsten Fall“ von 2011, bereits im Motto: „Im Falle, daß die Zukunft vor der Vergangenheit auftaucht, wie

gemessen wurde – wie weiter?“ Es ist also auch ein Indiz für die komplexe Vernetzungstechnik des Gesamtwerks, in dem Textgrenzen bewusst überspielt werden.

Vor allem Inhaltlichen profiliert sich ein formales Element, das man als Produktivierungssignal bezeichnen könnte, mit dem der Text seinen eigenen Fortgang anzeigt, sich gegen den Stillstand und die Resignation zu wappnen sucht und damit paradoxer Weise auch sein eigenes Ende hintertreibt. Am Ende steht die Anrede an ein vielfaches Du, das auf ein Versprechen eingeschworen wird, das über das Ende hinausweist: „Alles Sichtbare ist ein Versprechen./ Das Begrenzte weist auf das Weite hin. Jeder Faßbare vertritt Dich. Hier bin ich. Ich meine Dich“.

Mit dieser Apostrophierung des Du am Schluss beugt sich der Text wieder seinem Anfang zu, der so lautet: „Du, der Du alles weißt! Wenn nicht, ich fass nochmal zusammen: Hier bin ich. Das Kaiserspiel auf der Bettdecke. Unten die spitzen Schuhe. Auf dem Scheitel der Abdruck eines Gedankens. Soviel zu meiner Person“. Das Du des Schlusses ist also nicht nur ein Appell an den Leser, der Anfang vielleicht auch nicht nur eine Adressierung des einen (von drei) „Liebesmenschen“ der namenlos bleibenden weiblichen Ich-Figur, der den vieldeutigen Vornamen Roman trägt.

Wenngleich es Indizien im Text gibt, diesen Vornamen auch als Gattungsanzeige zu verstehen, so ist man gut beraten, die Ironiesignale nicht zu übersehen, die den Vorbehalt der Autorin gegenüber allen Gattungsfestlegungen und insbesondere gegen die Grossformen der Epik indizieren. Gleich zu Beginn heißt es vom „süße[n] Schlafgefährten“: „Er träumt sich durch sein Nachtepos, eine mannhafte Welt, hinter flirrenden Lidern schlägt er sich hindurch. [...] Er kämpft wahrscheinlich mit wilden Tieren oder,

falls er in seinem Entwicklungsroman schon weiter ist, reitet voll aufgerüstet und mit Standarte auf einen Ritter zu, dem er gleich das linke Auge ausstechen muß“.

Mit dem Kaiserspiel auf der Bettdecke ist das Mikado-Spiel gemeint, das besondere Geduld und außergewöhnliches Balance- und Gleichgewichtsgefühl verlangt – also eine treffende Analogie zu den Bauformen einer filigranen, wohl austarierten Erzählprosa abgibt. „Ich beginne die Sonntage mit einer Anhäufung von Mikadostäbchen auf meinem Bett. Was einst ein Spiel war, die Einübung der Zartheit zur Wahrung des Gleichgewichts, heute ist es ein Beschwörungsakt!“ Die Voraussetzungen für das Spiel haben sich also geändert, auch wenn die Spielregel und ihr Versprechen weiterhin gültig bleiben sollen.

Der Gattungsvorbehalt gegen die „große Form“, die schon in der Anrede des Anfangs durchscheint, richtet sich gegen das Versprechen vom „erzählten Leben“, wenngleich nicht gegen das Erzählen. Vor allem aber wendet sich der Vorbehalt gegen die Formen des Wissens, für die die Gattung des Romans gerühmt wird und zugleich berüchtigt ist. Wie andere Autoren auch, hält Angela Krauß Abstand zu diesen Gattungsmustern und Wissensformen. Sie bevorzugt die kommerziell benachteiligten Gattungen der Lyrik und der Erzählprosa sowie die Kunst, Erzählung und Reflexion derart wissenshaltig auszustatten, dass die Literatur zum Organon eines Wissens werden kann, das anders nicht zu haben ist.

Dieses Schreiben ist ohne Vorbehalt und Bescheidwissen einer historisch-poetischen Weltwahrnehmung verpflichtet. Diese vielgerühmte Wahrnehmungsprosa teilt Peter Handkes Maxime: „Wer sagt denn, daß die Welt schon entdeckt ist“. Der Blick für die Ränder und das Unbedeutende, das

Monströse der Normalität, die Evokationskraft der Fotografien („Eine Wiege“, 2015), das ausschnittshafte Sehen verknüpft Individual- und Gesellschaftsgeschichte, in der virtuoson Topographie ihrer Kindheitswelt im Erzgebirge als „geschichtete Geschichte“ veranschaulicht. Anlässlich der Wiederbesichtigung („Was es gewesen ist“) ihres Erstlings „Das Vergnügen“ (nur für diesen verwendet sie einmal die Bezeichnung Roman) beschreibt sie eine Zugfahrt durch ihre sächsische Landschaft und den Umbau einer Industrielandschaft durch die Natur: „Plötzlich schob sich eine Erscheinung von riesigem Ausmaß ins Bild. Wie der Zug von Ost nach West fuhr, reiste an seinen Insassen von West nach Ost ein gewaltiger Aufbau vorüber, stumm und sichtfeldfüllend, eine himmelhohe Aufwölbung, eine sich aus dem Boden rundende Ausstülpung, gleich einer steinernen, im Heranrollen begriffenen Flutwelle, die in einer zurückliegenden Sekunde erstarrt war. [...] „da draußen lag die Fabrik. Kaum erkennbar. Nicht wiederzuerkennen. [-] Die Fabrik hatte sich in unwirklicher Weise mit der gesamten Seitenfront über sich selbst gewölbt. Als sei ihre Ziegelfassade mit Fenstern und Eisenleitern für einen Moment erweicht worden und habe sich über den umbauten Raum geneigt. Ohne Schaden zu nehmen, hatte sich der Baukörper von einem archaisch anmutenden Kubus, der über ein Jahrhundert die weite Landschaftssenke beherrschte, in etwas anderes verwandelt, eine Art Tonnengewölbe, das sich nun in die Senke duckte. [-] Ohne ein Zeichen zu geben, was es gewesen ist.“

Das Bestehen auf der speziellen Erkenntnis der Literatur und durch Literatur folgt keinen herkömmlichen Vorstellungen von „zwei Kulturen“: „Die höhere Mathematik spiele sich in Sphären ab, die mit der materialistischen Weltanschauung nicht vereinbar ist“, heisst es etwa in „Sommer auf dem Eis“. Dieses Insistieren auf der speziellen Erkenntnisfunktion der Literatur bleibt freilich ein Tanz auf des Messers Schneide, bedroht vom Absturz ins

Esoterische und in die wellness-Versprechen der Freizeitindustrie, die keine Angst vor dem „Wie weiter“ kennen, nur den Zwang des „more of the same“. Dagegen gibt es kein Rezept, nur die Anstrengung, diese Frage nach dem „Wie weiter“ mit möglichst vielen Anklangsnerven zu versehen. Angela Krauß gelingt dies durch die in ihrem Werk immer wiederkehrenden, neu in den Blick genommenen und reflektierten Existenzpunkte ihres Lebens.

Die Frage „Wie weiter“ ist also zuletzt die emphatische Frage nach der Zukunft nicht nur des Einzelnen, sondern der konkreten Gesellschaft hier und jetzt wie des ganzen Menschengeschlechts. Sie im Jetzt zu bestehen ist auch eine Frage der Vertrautheit mit der Vergangenheit der Gegenwart wie der Zukunft.

Einer der Liebesmenschen der Protagonistin ist Leo, ein vor den Nazis nach Amerika geflüchteter Wiener Emigrant und nicht nur nächtlicher Verbündeter in long distance calls. Es ist also schon einmal falsch weitergegangen, wie nicht nur die Mutter der Hauptfigur weiß. Leo verdeutlicht das Konstruktionsprinzip des Textes, indem er auf die Geschichte der je anderen Gegenwarten verweist: „ ... immer aufs neue stelle ich die Gegenwart in Frage, die jeweils gegenwärtige Entscheidung. Die Gegenwart ist zwar mit der Vergangenheit genetisch verwandt, aber einer wie ich, der die Vergangenheit kennt, kennt aber deshalb noch lange nicht die Welt von heute. Es ist eine neue Welt, jeder Tag ist eine neue Mutation. Alt ist nur ein Mensch mit altbackenen Mustern“.

Im jeweiligen Jetzt die Zukunft zu entfachen, ist die große Kunst von Angela Krauß. Voraussetzung dafür ist eine geschärfte Wahrnehmung der Welt, ein „Exzeß präziser Zartheit“ und das Bremsende, das Entschleunigende des Staunens und Fühlens. Das „Weiter in die Zukunft“ soll nicht Hals über Kopf, in einem Wettrennen geschehen, sondern durch reflektiertes Innehalten und Weitergehen, nicht nur temporal, sondern auch lateral verstanden, wie es in

Handkes doppelsinnigem Imperativ: „Weiter erzählen!“ durchscheint. Das „Liegen und Schauen“ des Liebespaares steht für ein kontemplatives Weltverhältnis, die ein Geborgensein im Grenzenlosen ermöglicht. Ihm korrespondiert das Zusichselberkommen durch eine nomadische Existenzform, für die bereits Vorbereitungen getroffen sind in der Architektur der Eisengewölbe großer Bahnhöfe.

In einem bezaubernden Gedicht (aus „Ich muß mein Herz üben“) von Angela Krauß heißt es:

„Es geht nie um etwas anderes, / als um Verlassen und Aufbruch.

„Und daß für unsere lauernde, halbherzige Bereitschaft

Vorbereitungen getroffen sind,

daß die Welt mit einer dafür installierten Apparatur

ausgerüstet ist, die wartet,

daß wir aufbrechen, fortschreiten und endlich zur Sache kommen,

also zu uns selbst,

was einer unermüdlichen Fortbewegung gleicht,

das ist,

was uns unter den weiten, hallenden Bahnhofsgewölben erregt.

Hier ist alles in einem Gehäuse zusammengefaßt.

Wie in einem Satz.“

1967 hatte Ingeborg Bachmann in Triest einen Traum, den sie in mehreren Fassungen protokolliert hat und der zum auslösenden Moment ihres Romans „Malina“ wurde. Der Träumenden werden drei Steine zugeworfen, rot, blau und weiss, jeder mit einer Botschaft versehen. Die ersten beiden lauten: „Staunend leben“ und „Schreiben im Staunen“; der dritte Stein aber ist verschwunden, d.h. die Botschaft ist eine erst noch zu Findende. Es ist ein schöner Zufall, dass Angela Krauß ein zartes Städtebild zu Triest geschrieben hat mit dem Titel „Triest. Theater am Meer“. Darin heißt es, nicht sehr weitab von Ingeborg Bachmann: „In den östlichen Städten der Monarchie suchte ich ein halbes Jahrhundert nach deren Untergang einen Zusammenhang, Architekturen und Menschen vom Jahrgang neunzehnhundert und etwas, das gleichschwer ist wie Luft: die gesprochene Sprache, die allenthalben in den Fluren hängengeblieben war“. Angela Krauß' poetische Spurensuche betreibt eine Archäologie der Zukunft und verstärkt die Vorfreude auf die Welt.

Der Traum und das Erwachen sind ein prägnantes, wiederkehrendes Moment im Schreiben von Angela Krauß, das in Einklang steht mit Freuds „Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, wo es heißt „Jedes Erwachen am Morgen ist dann wie eine neue Geburt. „Es sieht so aus, als hätte die Welt auch uns Erwachsene nicht ganz, nur zu zwei Dritteln; zu einem Drittel sind wir überhaupt noch ungeboren.“ Angela Krauß weiß wie Freud um die Wichtigkeit der Triebkräfte Hypnos und Eros, deshalb kann uns ihre Literatur auch Geburtshilfe leisten, ohne dass wir damit je zu einem Ende kommen.

Diese Lobrede, die so vieles ungesagt lassen musste, möge Sie alle ermuntern, Angela Krauß zu lesen und ihr jetzt zum Christine Lavant-Preis zu gratulieren.