

Der Ernstfall der Sehnsucht

Laudatio

auf Angela Krauss

zur Verleihung des Hermann Lenz-Preises

am 22. Juni 2007

Im Dezember 1831 schreibt Eduard Mörike – der Hausgott von Hermann Lenz (der Mörikes Gedichte stets bei sich trug) – an seine langjährige Braut Luise Rau: »Vor dem Einschlafen lese ich gegenwärtig ›Wilhelm Meister‹ wieder ... So oft ich eben eine Seite lese, wird es heller Sonnenschein vor meinem Geist, du ich fühle mich zu allem Schönen aufgelegt. Er setzt mich wunderbar in Harmonie mit der Welt, mit mir selbst, mit allem. Das dünkt mich, ist das wahrste Kriterium eines Kunstwerks überhaupt.«

Am Morgen des 7. Mai dieses Jahres, als ich gerade nach Wörlitz aufbrechen wollte und mich nicht nur auf die dortigen, schon von Goethe und Jean Paul bewunderten Parkanlagen freute, sondern ebenso auf meine Reiselektüre, nämlich die Bücher von Angela Krauß, an diesem Morgen versagte mir mein Herz den Dienst und damit auch jede Möglichkeit, mich noch in irgendeine Art von Harmonie mit der Welt zu setzen. Nach den Tagen und Nächten in der Intensivstation einer Münchner Klinik vermochte es für lange Zeit nicht einmal mehr Musik, mich zu erreichen und mir die Welt aufzuhellen, die aus nichts mehr als Finsternis und Furcht zu bestehen schien.

Ich ließ mir die Bücher von Angela Krauß zwar in die Klinik bringen, aber fürchtete mich dann, sie aufzuschlagen. »Wie weiter«, so lautet der Titel ihres zuletzt erschienenen Buches, und auf diese Frage schien mir keine irgendwie vertrauenswürdige Antwort mehr möglich. Was ich mich in den täglichen Zeitungen noch zu lesen zwang, war

erst recht dazu angetan, zu folgern, (ja fast zu fordern): Nicht weiter – bitte nicht weiter!

Und dann schlug ich eines Morgens doch dieses Buch mit dem Titel »Wie weiter« auf, begann zu lesen und spürte mich auf einmal von den Sätzen berührt als wären sie sanfte Hände. Ich las da, wie die Ich-Erzählerin ihre Sonntage gern mit einer Anhäufung von Mikadostäbchen auf ihrem Bett beginnt: »Was einst ein Spiel war, die Einübung der Zartheit zur Wahrung des Gleichgewichts, heute ist es ein Beschwörungsakt!« Und was wird da beschworen? Nichts anderes als die Fähigkeit, sich in irgendeine Art von Harmonie mit der Welt zu setzen, die dies freilich niemandem leicht macht.

Ich zitiere einen längeren Abschnitt, um Sie auf den Ton oder die Frequenz dieser Prosa einzustimmen:

»Heute ist Sonntag, und die Welt ist, wie sie ist. Dabei sollte sie einmal bleiben, wenigstens für zwei Stunden. Roman schläft. Ich denke so leise, daß kein Stäbchen sich rührt. Und Roman atmet so leicht, geradezu atemlos, daß sich mein Holzhäufchen, nachdem ich es an meiner Statt auf meine noch warme Bettseite geworfen hatte, noch nicht ein einziges Mal bewegt hat. Du bist Zeuge, mein Heimlicher, Du nimmst Erschütterungen im Nanobereich wahr: Die Zeit steht still, und es herrscht reine fortdauernde Gegenwart. In diese hinein wird es mir erlaubt sein, meine Frage zu stellen. Nicht Dir, mein Ursprünglicher und Grenzenloser, Gott bewahre, kann ich Dir mit Fragen kommen, die eine Antwort wollen? Du bist unfaßbar, nennen wir es so, vergleichbar nur mit der Welt als Ganzes, die einen ja auch überfordert und nicht sagt, was sie von einem eigentlich will. Was will sie von mir? Will sie überhaupt etwas? Die Welt meint vielleicht gar nicht mich? Und für wen dann diese Gebärden, dieser Tanz, diese Lockrufe und Sperrfeuer, Explosionen vorne und hinten, Blut in Rinnsalen, in Lachen, im Rinnstein und dazwischen das Meer wie flüssiges Glas, das von wer weiß woher gekommen ist? Sie zeigt ihre Einzelteilchen her, eine Exhibitionistin! Sollte es der Welt allen Ernstes egal

sein, wen sie vor sich hat? Gelegentlich tut sie so. Das war einmal anders. Will sie mich prüfen? Die Welt als Ganzes scheint nicht mehr ansprechbar. Aber ich erinnere mich, daß sie mich seinerzeit in einem Getreidefeld zur Kenntnis genommen hat. [...]

Oder weigert sie sich nur deshalb, als ein Ganzes zu erscheinen, um mich auf Lebenszeit zu beschäftigen? Eine Prüfung! Steh mir bei, mein Einziger, unsichtbar, wie Du bist, aber ansprechbar.«

Spätestens mit diesem Getreidefeld, von dem sie sich sozusagen ›erkannt‹ fühlt, hatte mir Angela Krauß auch jenes Getreidefeld wiedergeschickt, vor dem ich selbst einmal wie in einer Offenbarung die Welt als Ganzes erfahren hatte und mir diese Erfahrung zur Gewißheit geworden war, daß dieses oder ein anderes Getreidefeld immer wieder auch für einen anderen – eine andere – zur ureigensten Erfahrung der Welt als Ganzes werden würde, zum Welt-Ereignis. Es war wohl eine ähnliche Erfahrung, wie Bertolt Brecht sie kurz vor seinem Tod in der Berliner Charité machte, als er beim Gesang einer Amsel sich nicht nur des Amselgesangs seiner Augsburger Kindheit und Jugend erinnerte, sondern sich plötzlich erfreuen konnte »auch allen Amselgesangs nach mir«.

Was mir einst mit den Büchern von Hermann Lenz geschah, daß sie mich immer wieder in jene Harmonie mit der Welt setzten, von der Mörrike mit Blick auf den »Wilhelm Meister« sprach, das geschah mir jetzt inmitten einer an Stammheim erinnernden Klinik-Betonfestung mit den Büchern von Angela Krauß, sodaß sich fast zwangsläufig die Frage stellte nach der Verwandtschaft dieser beiden aus so verschiedenen Generationen stammenden Schriftsteller. Gibt es sie? Es gibt sie ganz offenkundig und sie beginnt bereits damit, daß Angela Krauß fast ebenso quer zu den literarischen Trends ihrer Generation steht wie Hermann Lenz einmal in der literarischen Landschaft unter seinen Zeitgenossen als ein Fremdling oder Seltsamling wirkte.

Als Hermann Lenz 1986 seine Frankfurter Poetik-Vorlesungen hielt, da faßte er seine Poetik in den Imperativ: »Die Welt reinigen!« – das meint, die Welt schreibend reinigen statt sie nur zu reproduzieren –,

und er beschloß diese Vorlesungen mit dem Satz: »Es sollte sich Licht ausbreiten zwischen den Wörtern, damit die Welt heller wird, zumindest in den Büchern.« Es ist eben dieser Licht-Hunger – oder der Hunger nach Lichtdurchlässigkeit –, der auch die Sätze der Angela Krauß erfüllt und so sehnsüchtig erscheinen läßt. Und es ist der völlige Verzicht auf alle bloße Reproduktion der Realität und der Verzicht auf alle äußerlichen Handlungseffekte, der seine wie ihre Prosa so wohltuend abhebt vom Gros des heute Geschriebenen.

»Alles, was ich geschrieben habe, ist miteinander verbunden wie ein Gespinst«, bekannte Hermann Lenz in seinen Poetik-Vorlesungen, und so gespinsthafte sind auch die Bücher der Angela Krauß miteinander verbunden, in denen es wie bei Hermann Lenz fast leitmotivartig wiederkehrende Bilder und Sätze gibt. Es kommt einem da Robert Walser in den Sinn, der sein Werk einmal so charakterisierte: »Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe, bleibt immer derselbe und dürfte als ein mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch bezeichnet werden können.«

Solche Ich-Bücher, wie Robert Walser und Hermann Lenz sie schreiben und jetzt Angela Krauß schreibt, wachsen gleichsam pflanzenhaft. Sie können das nur im Schutz der Stille und verlangen vom Autor eine stetige Verlangsamung, ein stetiges Ansiehhalten. Während viel zu viele der Angela Krauß-Generation auf Überwältigung durch grelle Effekte und durch Tempo aus sind und auf Entlarvung von Verhältnissen und Menschen setzen, die vor ihnen schon verurteilt sind, bevor sie von ihnen überhaupt wirklich angeschaut wurden, fühlt sich Angela Krauß – auch darin Hermann Lenz verwandt – wie Goethes Türmer »zum Schauen bestellt«. Und was Novalis von seinem Heinrich von Ofterdingen sagte – »er wird nie mit Sehen fertig« –, das ließe sich auch über sie sagen: Sie wird nie mit Sehen fertig.

Keine andere Forderung stellt sie an die Welt, als sich anschauen zu lassen, so lange anschauen zu lassen, bis sie sich selbst von ihr angeschaut fühlt. »Das Kind fühlt sich von der Landschaft angeschaut und beginnt, sich auf sein Leben zu freuen«, heißt es einmal in ihrem Buch

»Sommer auf dem Eis«, jenem Buch, in dem der Hang zum Urteil und zur Verurteilung als Verlust jener Kindlichkeit gekennzeichnet wird, der für einen Autor einem Verhängnis gleichkommt. »Es ist zum Beispiel eine sehr schwierige Übung, kein Urteil zu fällen. Es gehört Zurückhaltung dazu, das Gegenteil von Gier, also etwas Altmodisches, Vergessenes. Nicht gleich urteilen ist, als wollte man das Atmen anhalten. Die frühe Kindheit muß so gewesen sein: ohne Urteil. Ein Kunststück! Letzten Montag hatte ich beschlossen, das wieder zu erlernen. So kam es, daß alles anfang, so groß zu werden und in den Formen zu schwanken, weil nicht durch sofortige Beurteilung Einhalt geboten wurde.«

Sie wird nie mit Sehen fertig; das bedeutet für Angela Krauß zugleich: sie wird nie mit Sehnen fertig. Sehen und Sehnen sind für sie Synonyme. Während so viele andere jüngere Autoren ihre Sehnsucht verloren zu haben scheinen, sich ihrer schämen oder sie sich haben abkaufen lassen um den Preis einer vermeintlichen coolness, sind die Bücher von Angela Krauß von einer so ungebremsten wie ungeschützten, einer so überschwänglichen Sehnsucht durchdrungen, daß Eichendorff oder auch Jean Paul wie ältere Brüder von ihr scheinen könnten und der Prinz Jussuf aus Theben-Wuppertal hätte in Angela Krauß sicher eine jüngere Schwester erblickt (wenn es auch bei ihr keinerlei expressionistische Exaltationen wie bei der Lasker-Schüler gibt). Manchmal, wenn ich mich jetzt ihren Büchern endlich wieder hingeben konnte, empfand ich Angela Krauß auch wie eine noch hinzugekommene vierte Schwester der drei Schwestern Anton Tschechows, auch wenn die Sehnsuchtsseufzer und Sehnsuchtsschreie, die aus ihren Büchern dringen, nicht »nach Moskau!« lauten, sondern: nach überallhin, nach überallhin, wo die Sehnsucht, die Goethe »selige Sehnsucht« nannte, gefunden werden kann. Gefunden von wem? Von der Liebe.

In »Dichtung und Wahrheit« hat Goethe die Wünsche als »Vorgefühl der Fähigkeiten, die in uns liegen«, bezeichnet; wörtlich: »Wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir schon im Stillen besitzen.« Angela

Krauß besitzt offenbar einen Fundus an Liebeskraft, der so groß und gewaltig ist, daß davon leicht noch zehn andere Schriftsteller/innen zehren könnten. Gern unterscheidet sie Liebe dabei zwischen »Gesamtliebe« und »Einzelliebe« – »Die Gesamtliebe und die Einzelliebe«, so hat sie auch die zweite ihrer Frankfurter Poetik-Vorlesungen betitelt –, und der Jean-Paul-Verehrer fühlt sich da natürlich an dessen wunderbares Wort von der »Tuttiliebe« erinnert.

Die Grenzen zwischen Einzel- und Tuttiliebe sind fließend, und beide sind nicht so sehr auf das Geschlecht als auf das Darüberhinaus gerichtet. Daß die Liebesehnsucht letztlich unstillbar ist und erfüllte Liebe für ewig eine Fata Morgana bleiben muß, weiß Angela Krauß so genau wie dies: »Wer liebt, liebt nie genug.«

An einem einzigen Tag sehen sich die Ich-Erzählerinnen der Bücher von Angela Krauß in so viele Lieben verwickelt, daß ein Leben nicht ausreichte, sie zu leben. »Drei bis sieben Liebensarten begegnen einem an Tagen, an denen man hellstichtig erwacht«, heißt es in »Wie weiter«. Und in ihrem Buch »Weggeküßt« gibt es gar das Geständnis: »Immer wollte ich mit jedem, der mir begegnete, eine Weile leben.« Wenn in diesem Buch einmal die Erzählerin überhaupt nicht hellstichtig erwacht, sondern sich von den gewohnten Dingen nicht mehr angeschaut und entsprechend schlecht fühlt, genügt ein Schritt auf die Straße – und sofort umfängt sie das Fluidum sehnsüchtiger Sinnlichkeit, sodaß sie sich förmlich »weggeküßt« fühlt. »Jene, die mich vor neun Uhr küssen wollen, sind immer bereits hellwach, voller Wünsche. Sie belagern die Stadt an allen Zufahrtsstraßen.«

Spätestens mit diesem Satz wissen wir, daß wir uns im Reich des Märchens befinden. Nur das Märchen ist imstande, so viel Überschuß an Sehnsucht, wie er Angela Krauß eignet, in sich aufzunehmen und auszuhalten. In ihrem kleinen Buch »Milliarden neuer Sterne«, das in die Sehnsuchtsstadt schlechthin, nach New York führt, wird denn auch von vornherein der rechte Märchentön angeschlagen und die Ich-Erzählerin schwört sich da: »Den ersten, der dir begegnet, wirst du zum Manne nehmen!« Nur im Märchen darf der Nächstbeste zum

Glückspilz werden und kriegt die Prinzessin. Angela Krauß hat uns in ihrem Buch »Weggeküßt« so einen Nächstbesten vorgestellt, der aber leider unfähig ist, sein Glück zu begreifen, und sie läßt folgenden Dialog zwischen ihm und ihr, der Ich-Erzählerin, entspinnen:

Er: Aber Sie kannten mich doch gar nicht.

Sie: Nein, Sie waren der Nächstbeste.

Er: Aber wieso vertrauen Sie denn dem Nächstbesten?

Sie: Alles andere ergibt doch keinen Sinn.

Er: (sieht sie verständnislos an).

Sie: Entweder dem Nächstbesten oder keinem.

Er: Ja, in ausweglosen Lebenslagen vielleicht.

Da sehen Sie! antwortet sie, um – wie es heißt – ihn ein bißchen zu beschämen.

Es sind die Filme von Eric Rohmer, in denen die Nächstbesten tatsächlich wie die Allerbesten wirken.

Angela Krauß hat noch zu DDR-Zeiten die Filme von Eric Rohmer in der Bibliothek des französischen Kulturinstituts in Leipzig fast alle gesehen. »Ich hatte sie alle mehrmals gesehen«, schreibt sie in »Weggeküßt«, »seither wußte ich mich einer Menschenart zugehörig, die offenbar auch jenseits der Grenzen vorkam. Es waren Menschen, deren Seelenzeit langsam vergeht und deren Redezeit wie eine absurde Tonspur dazu parallel verläuft ... Ich wähte sie durch einen zitternden, stets ungewissen erotischen Strom mit den Nachbarn verbunden. Sie saßen da und sprachen Belangloses, während sie Jahr um Jahr auf mich gewartet haben...«

Etwas später, wenn sie mit dem polnischen Freund Jerzy in einem Leipziger Café sitzt und ihnen ein Paar in den Spiegelwänden wie ein Paar aus einem Rohmer-Film vorkommt, heißt es von diesem: »Sie sagen oft über Minuten nichts, dann reden sie wieder ohne Pause ... Es sind nichtssagende Stücke, wenn sie reden, die Sätze haben einzeln keine Bedeutung, die Worte bedeuten so wenig wie einzelne Noten.

Wenn es vorbei ist, breitet sich das Gefühl aus, als sei soeben gesungen oder getanzt worden.« Es ist eben dieses Gefühl, das einen immer wieder vor den Theaterstücken Tschechows und nun auch vor den Büchern der Angela Krauß überkommt, in denen aus scheinbaren Trivialitäten plötzlich Zartheiten entstehen können, die so zaubrisch und dringlich wirken, daß sie einen völlig widerstandslos machen – wie das sonst nur der Liebe selbst gelingt, manchmal.

Einmal sagt die Ich-Erzählerin aus »Sommer auf dem Eis« über sich: »Im Zustand der Nichtliebe kann auch sie, wie jeder Mensch, keine anderen Leben verstehen, und niemand hätte den Wunsch, ihr welche zu erzählen.« Ohne das Erzählen von der Liebe, ohne Poesie wäre Liebe längst ausgestorben – und die Menschheit mit ihr. »Man betrachte nur die Liebe«, schreibt Novalis in seinem »Heinrich von Ofterdingen«, »nirgends wohl wird die Notwendigkeit der Poesie zum Bestand der Menschheit so klar, als in ihr. Die Liebe ist stumm, nur die Poesie kann für sie sprechen. Oder die Liebe ist ja selbst nichts, als die höchste Naturpoesie.« Im selben Roman wird die Sphinx gefragt: »Wo ist die Liebe?« Und sie antwortet: »In der Einbildung.« Die von der Sehnsucht befeuerte Einbildungskraft der Angela Krauß hat immer wieder unvergeßliche Bilder für die lebensnotwendige Verschränkung von Liebe und Poesie gefunden. Nicht von ungefähr trägt einer ihrer »drei Liebesmenschen« aus dem Roman »Wie weiter« den Namen Roman, ein Name, der sich ebenso als Roman lesen läßt. Erst der Roman macht aus Roman mehr als den »süßen Schlafgefährten« und verwandelt die Einzelliebe zur Tuttiliebe, zur Menschheitsliebe.

Ludwig Tieck rühmte an Novalis, daß seine »Geschichte (des Heinrich von Ofterdingen) unaufhörlich aus dem Gewöhnlichsten in das Wundervollste überschweift und sich beides gegenseitig erklärt und ergänzt.« Für diese Verbindung von Gewöhnlichem und Wundervollem hat Angela Krauß in ihrem Buch »Sommer auf dem Eis« das denkbar schönste Bild gefunden: ausgerechnet in Bitterfeld, dem Inbegriff des Häßlichen und der Naturverwüstung, wie sie dort einmal durch die Ammoniakwerke, Stickstoffwerke, Benzinwerke,

Großschwelereien der größten Chemiefabrik Europas betrieben wurde, in Bitterfeld, das lange zum Schreckenswort der DDR-Schriftsteller geworden war, weil sie unter dem Motto »Bitterfelder Weg« dorthin in die Produktion verpflichtet wurden (um angeblich das wahre Leben der Werktätigen kennenzulernen und danach Sozialistischen Realismus zu produzieren), dort in Bitterfeld also ereignet sich das Wunderbare: auf dem zugefrorenen Schlammteich 4 des Abwassergeländes unter einem der Kühltürme beginnt das junge Mädchen, das Angela Krauß einmal war, mit dem Eiskunstlauf. Und sie entdeckt mit dem Eislauf, mit seinen Bogen und Pirouetten, die Kunst der Verwandlung von etwas Bitterem und Schwerem in etwas Süßes, Leichtes, Schönes, sie entdeckt das Gefühl einer phantastischen Freiheit durch eine Kunstanstrengung.

Fasziniert von dem großen sowjetischen Eiskunstlaufpaar Oleg und Ludmilla Protopopow, das in kunstvollen Bogen die Schwerkraft der Körper aufhebt, beginnt sie, den sogenannten Tatsachen heftig zu mißtrauen »Ich glaubte nie an die Materie als Schwerpunkt der Welt. Ich glaube an die Kunst des großen Oleg und seiner Kunstläuferin, die das Bein steil wie eine Kerze nach hinten heraufstrecken konnte, bis es ihren Dutt berührte und Oleg sein in Anbetungspose gebeugtes Knie vor ihr auf dem Eis schleifen ließ... Mit eigenen Augen sah ich, daß die Liebe die Figur schafft.« Gefestigt durch diese Erfahrung stellt sie in kühner Konsequenz bald den hehrsten Grundsatz der offiziell verordneten materialistischen Weltauffassung in Frage – oder auf den Kopf: nicht ›das Sein bestimmt das Bewußtsein‹, erklärt sie, sondern der Schein bestimmt das Bewußtsein – jener schöne Schein, den Oleg und Ludmilla auf dem Eis geschaffen haben und den die zur Schriftstellerin gewordene Eiskunstläuferin bald in ihren Wortbögen- und Pirouetten auf dem Papier schaffen wird.

An dieser Stelle sei daran erinnert, daß auch in Robert Walsers Roman »Jakob von Gunten« (mein Buch der Bücher) eine Eisbahn zur Erfahrung der Freiheit wird: dort führt Fräulein Benjamenta, die Schwester

des Institutsvorstehers Benjamenta, Jakob, der sie seine »Meisterin« nennt, eines nachts durch einen garstigen Keller auf eine glatte, offene, schlanke Eisbahn und beginnt mit ihm »auf wunderbaren Schlittschuhen zu schweben und zu tanzen«, um ihn dann eine Mahnung zu erteilen: »Das ist die Freiheit«, sagte die Lehrerin, »sie ist etwas Winterliches, Nicht-lange-zu-Ertragendes. Man muß sich immer, so wie wir es hier tun, bewegen, man muß tanzen in der Freiheit. Sie ist kalt und schön. Verliebe dich nur nicht in sie. Das würde dich nachher nur traurig machen, denn nur momentelang, nicht länger, hält man sich in den Gegenden der Freiheit auf.«

Für Angela Krauß, die schon in jenem Staat, dessen Grenzen einmal Todesstreifen waren, vom Bewußtsein durchdrungen war, daß wir »ursprünglich fürs Grenzenlose gemacht« sind und die in einem ihrer Bücher von ihrer »Geborgenheit im Grenzenlosen« spricht, hatten die vollmundigen Versprechen der grenzenlosen Freiheit, die mit der Liquidierung dieses Staates, also mit der sogenannten »Wende« anbrechen würde, wenig Überzeugungs- oder Verführungskraft. Mit souveräner Ironie entlarvt sie etwa jene Form der Grenzenlosigkeit, die ihr nun der »Regionalvizepräsident« einer internationalen Computer-Firma anpreist und die in der totalen Vernetzung bestehen soll, an der nicht teilzunehmen der Selbstvernichtung gleichkomme. »Das Netz, rief der Vizepräsident, ist der grenzenlose Markt! Und Reichtum gibt es nur für den, der zuerst da ist.« Der Reichtum der »Überfliegerin« – »Die Überfliegerin« lautet ein Buchtitel der Angela Krauß – ist kein materieller, sondern einer des schönen Scheins, und in dessen grenzenlosem Reich ist sie kraft ihrer Sehnsucht immer und überall schon zuerst da. Zwar beginnt auch diese Überfliegerin einmal nach der Wende in ihrer Altbauwohnung (mit Blick auf den Leipziger Bahnhof) alle die alten Tapeten von den Wänden zu reißen, also die Vergangenheit zu entsorgen, und sie zerlegt sogar das alte Großmutter- und Liebessofa, denn auch sie will, wo alle ringsum plötzlich handeln, zu den Handelnden gehören. Aber in Wahrheit gehört sie doch weit mehr zu den Zusehenden, deren Weltbild weniger von sogenannten Sachzwängen und historischen Notwendigkeiten bestimmt wird als

von dem, was Hermann Lenz gern das »Nebendraußen« nannte, jenes Konglomerat von Alltäglichem und Zufälligem, von Natureindrücken und Sinneseindrücken, die auch Goethe mit seinem Wort vom »heilig öffentlichen Geheimnis« gemeint haben könnte.

Wie gehen wir mit der Vergangenheit um? Eine Frage, die lebensgeschichtlich für die einzelne Person wie für ganze Gesellschaften von fundamentaler Bedeutung ist. Leugnen oder verdrängen wir die Vergangenheit, erfinden wir eine ›Stunde Null‹ wie die schlaue Deutschen nach 1945, die mit dieser Stunde Null zu suggerieren versuchten, es sei davor nichts gewesen? Oder begreifen wir die Vergangenheit im unauflöselichen Zusammenhang – in der Kontinuität mit Gegenwart und Zukunft? Was Angela Krauß nach der Wende mit Schrecken sah, war, wie die Menschen ringsum aus der Kontinuität fielen; »sie können nicht mehr verbergen, daß sie es aufgegeben haben, etwas Zusammenhängendes vorzuweisen«, heißt es in ihrem Buch »Weggeküßt«. Für Angela Krauß aber knüpften Sehnsucht und Liebe stets ein Band zwischen Vergangenheit und Zukunft. Entsprechend schreibt sie in »Sommer auf dem Eis«: »Eine Liebe ist das Ergebnis aller vorausgegangenen Lieben und enthält bereits die folgende Liebe, indem sie, eine Sehnsucht stillend, die entgegengesetzte schon erzeugt.« Und im selben Buch heißt es: »Nur als Vergangenheit läßt sich das Leben so herrichten, daß man halbwegs etwas erkennt.« Auch die Einbildungs- oder Vorstellungskraft nährt sich vornehmlich aus bereits Vergangenen: »Was ich mir vorstellen kann, ist eigentlich immer schon gewesen, bei Licht besehen ist es gar nicht neu.« Womit wir wieder bei Goethes Erfahrung wären, daß wir nur Sehnsucht fühlen nach dem, »was wir schon im Stillen besitzen«.

Apropos Vergangenheit: Wenn in Angela Krauß' Büchern »Die Überfliegerin« und »Weggeküßt« der Ruf ertönt »die Russen sind fort«, so gleicht er überhaupt nicht einem Triumphgeheul über eine endgültig liquidierte böse Vergangenheit, sondern es schwingt Trauer in ihm mit. Wie auch könnte die Überfliegerin oder die ehemalige Eiskunstläuferin je vergessen, daß schon ihre kindliche Sehnsucht den kleinen

russischen Mädchen mit den großen roten Seidenschleifen hinter den Ohren galt, die sie hinter den beflaggten Brettertores der sowjetischen Kommandantur im Radiumbad Schlema erblickte? Und wie könnte sie die jungen Soldaten vergessen, die in den Sprachen vieler Sowjetrepubliken mit sich selbst sprachen, wenn sie niemand in der Nähe wähten, »laut und theatralisch, unentschlüsselbar großartig – wie meine Großmutter bei schwerer Arbeit«. Jahrelang hatte sie doch auch von ihrer tatarischen Freundin Toma sehnlichst erwartete Briefe erhalten, die alle mit der Anrede begannen: »Genossin, Schwester, Liebste, Schönste«! Es waren jene frühen Jahre, in denen sie sozusagen von Briefen lebte, weswegen der Briefträger in ihren Büchern auch stets eine romantisch-mythische Figur ist – fast wie Eichendorffs ins Horn stoßender Postillon. Jeden Einzelnen Postboten kannte sie immer mit Namen.

In ihren Poetik-Vorlesungen berichtet Angela Krauß, wie sie die 1993 geschriebene Passage mit jenem Ausruf »die Russen sind fort« auf ihren Lesereisen durch Westdeutschland, Österreich oder Amerika bewußt überall vorlas, um ihr Publikum zu testen. Sie konnte dabei sicher sein, daß sie jedesmal von jemand scharf gefragt wurde: »Lieben Sie etwa die Russen?« Als ob aus der Tuttiliebe ausgerechnet die Russen herausfallen könnten und Liebe je etwas anderes sein könnte als politisch unkorrekt und im Grunde eine Provokation. »Immer wenn mir ein lebendiger Mensch gegenübertritt, vergesse ich alles, was ich gelernt habe«, so formuliert Angela Krauß in ihren Poetik-Vorlesungen, was die Sehnsucht sie gelehrt hat. Es ist ihr existentielles und ihr ästhetisches Credo.

In ihrem Buch »Milliarden neuer Sterne« schreibt sie einmal: »Ich will mich ins Schöne verirren. Ich verlange Glück!« Das bisher zu Angela Krauß von mir Gesagte konnte vielleicht dazu verleiten, in ihr so etwas wie das Glückskind der deutschen Gegenwartsliteratur zu sehen, eine Autorin, der das Glück gewissermaßen in den Schoß fiel, und die, unbekümmert der Tatsache, daß Glück in der modernen Literatur keine allzu hohe Reputation genießt, das Unglück aus ihren Bü-

chern verbannt hat. In Wahrheit sind ihr Glücksverlangen und ihre Sehnsuchtssignale aber gerade deshalb so stark und dringlich, weil sie dem Unglück abgerungen wurden, wie uns am eindringlichsten ihr 1986 geschriebenes Buch »Der Dienst« zeigt, ein kleines Meisterwerk, das in ihrem Oeuvre fast ebenso isoliert steht wie etwa Peter Handkes »Wunschloses Unglück« in dessen Werk. Auch bei Angela Krauß ist es eine Katastrophe, die ihr das Buch »Der Dienst« sozusagen diktiert hat, auch hier steht im Zentrum ein selbstgewählter Tod, der Tod ihres Vaters, der der sozialistischen Gesellschaft in hoher Stellung diente, sich aber 1968, nach dem Einmarsch der Russen in Prag, mit seiner Dienstpistole erschöß. Angela Krauß verrät den Grund dieses Selbstmords nur an einer Stelle ihrer Poetik-Vorlesungen, doch in ihrem Buch »Der Dienst« selbst erfährt die Halbwüchsige, aus deren Perspektive da erzählt wird, nicht, warum der Vater sich das Leben nahm. Keinen Moment lang läßt Angela Krauß nachträgliches Wissen in ihren Text eindringen. Der Vater bleibt eine ganz unfaßbare Gestalt, – »als lebte er heimlich«, wie es einmal heißt. Er trägt eine Uniform und hat einen Chauffeur, der ihn regelmäßig abholt und wiederbringt, oft ist er auch für Wochen verschwunden. Seine lange Abwesenheit erfährt die Tochter ebenso als Macht wie sein Schweigen, wenn er zuhause ist. »Er konnte neben mir gehen ohne jeglichen Ausdruck. Er hielt das aus. Ich war es, die aufgab.« »Einmal«, so heißt es an anderer Stelle, »schreckte ich von seinem Lachen tief in der Nacht wie von einem plötzlichen Schmerz aus dem Schlaf, und meine Mutter rief von nebenan mit hoher singender Stimme: Es ist nichts.« Ein andermal verrät die Mutter aus Versehen, daß der Vater oft im Schlaf spricht. Und von was? Vom ERNSTFALL.

Der Ernstfall tritt für den Vater offenbar am 22. August 1968 ein, als er seine Tochter durch seinen Chauffeur auf einem Zeltplatz an der Ostsee suchen und »noch in derselben Nacht wie ein Kind nach Hause bringen« läßt. An diesem 22. August 1968 – erinnern wir uns – sind die Russen in Prag einmarschiert. Im Oktober 1968 tötet sich der Va-

ter. – »Dichter wird man als Kind«, schrieb Marina Zwetajewa, und meinte damit die Katastrophen der Kindheit, die nach einem Ventil wie der Kunst verlangen.

Die Kunst der Angela Krauß besteht nicht nur darin, daß sie den tragischen Stoff ihres Buches »Der Dienst« keinen Augenblick lang dramatisiert, sondern ihn im Gegenteil fast wie nebenbei erzählt und ihm damit seine Fremdheit und Unbegreiflichkeit – sein Geheimnis – läßt, diese ihre Kunst erweist sich auch darin, daß sie ihre Erzählung vom Vater, der zu einem Opfer der Geschichte wurde, in eine gleichsam größere Geschichte einbettet, in die Naturgeschichte – in diesem Fall die Naturgeschichte des Erzgebirges mit seinen vielen Gesteinsarten und seinen geheimnisvollen Spalten und Klüften, die von heißen wäßrigen Lösungen durchströmt werden, von Gasen und Dämpfen. Das Erzgebirge, wo »sich seltene Elemente in den Hohlräumen verbinden zu Erzlagergängen, die in Plattenform in die Gesteinsmasse eingelagert sind, als Schlote oder stockwerkartige Gestalt«, war in den Fünfziger Jahren so etwas wie das Kindheitsparadies der Angela Krauß, in dem noch nicht Geschichte den Ton angab. »Eine gewaltige Lunge, die sich langsam mit Luft füllt, war die Geschichte, und genaugenommen war sie niemand anderes als ich selbst.« Ich fühlte mich bei der Lektüre von »Der Dienst« fast ein wenig an Adalbert Stifters »Witiko« erinnert, wo die tragische böhmische Geschichte auch in der größeren Geschichte – der Naturgeschichte des Böhmerwaldes – gleichsam aufgehoben erscheint – im Doppelsinne des Wortes ›aufgehoben‹.

Von ihrem so bewegenden Buch »Der Dienst« aus gesehen, empfinde ich das, was den nachfolgenden Büchern der Angela Krauß ihren besonderen Zauber verleiht, nämlich deren luftige Leichtigkeit, erst recht als ein kleines Wunder. Solche Leichtigkeit könnte ja leicht darüber hinwegtäuschen, wie schwer sie in Wahrheit herzustellen ist; es ist wie mit Brechts »Einfachem, das schwer zu machen ist«. In seinen Harvard-Poetik-Vorlesungen, die Italo Calvino kurz vor seinem Tod beendete, widmete er die erste dem Thema LEICHTIGKEIT – und

bezeichnete darin »die Suche nach Leichtigkeit als Reaktion auf die Schwere des Lebens« als die eigentliche Aufgabe des Schriftstellers. »Meine Tätigkeit«, so Italo Calvino, »hat vorwiegend darin bestanden, Gewicht wegzunehmen«.

Ein Gutteil der Leichtigkeit, welche die Bücher von Angela Krauß auszeichnet, rührt daher, daß sie es versteht, Gewicht wegzunehmen im Sinne von Bedeutung wegnehmen.

Irgendwann gelangen alle ihre Protagonistinnen zu der Einsicht, daß die Frage nach der Bedeutung, dem Sinn hinter den Dingen und Geschehnissen unbeantwortet bleiben muß. Einmal äußert »die Überfliegerin« im gleichnamigen Roman: »Ich frage mich nicht, was das alles bedeutete. Darüber war ich hinaus. Ich weiß, daß sämtliche möglichen Bedeutungen existieren wie Pflanzen und Tiere, wie Gesteinsformationen und Wolkenbildungen. Auf diese Weise kehren deren unendlich vielfältige Formen im Menschen wieder, sobald er aufgehört hat, nach einer einzigen Bedeutung zu suchen. – Durch unerschrockenes Fliegen bin ich zu dieser Erkenntnis gelangt.«

So viel noch zu sagen wäre dieser unerschrockenen Überfliegerin Angela Krauß, etwa zu ihrem Verhältnis zu den Tieren, die in ihren Büchern fast so einen Stellenwert wie bei Elias Canetti einnehmen und von denen es nicht nur heißt, daß ihre Stimmen alle sehnsüchtig seien, sondern auch, daß sie sich einer Sache sicher sind, von der ich nichts weiß« (so in »Weggeküßt«), jetzt kein weiter mit dem Rühmen. Mit Mörrike habe ich diese Laudatio begonnen und mit ihm soll sie enden. In seinem (leider bis heute kaum gelesenen) Roman »Maler Nolten« läßt er diesen (nach dem Verlust seiner Agnes, in der man seine langjährige Braut Luise Rau erblicken darf, die sich u.a. von ihm trennte, weil sie sich in dieser Agnes als Zerrbild zu erkennen glaubte) einmal sagen: »Große Verluste sind es hauptsächlich, welche dem Menschen die höhere Aufgabe seines Daseins unwiderstehlich nahebringen ... Ich habe viel verloren, ich fühle mich unsäglich arm, und eben in dieser Armut erfühle ich mir einen unendlichen Reichtum. Nichts bleibt mir übrig, als die Kunst.«

In diesem Sinne ein Hoch auf die Kunst des Namensgebers unseres Preises, auf Hermann Lenz, und auf die Kunst der Angela Krauß, von der ich noch viele luftige leichte, sehnsüchtige und sehnsüchtigmachende Bücher erwarte.

Peter Hamm

Lauterbacher Mühle, Juni 2007