

„Der Roman als  
gastlicher Raum“



# Ulrike Draesner

Michael Braun/Susanna Schmidt (Hrsg.)



Literaturpreis der  
Konrad-Adenauer-Stiftung  
2024



Ulrike Draesner signiert.

# Inhaltsverzeichnis

## **Begrüßung**

Norbert Lammert ..... 5

*Den Nebel vertreiben.*

## **Laudatio auf Ulrike Draesner**

Frieder von Ammon..... 15

*Das Herz in der Sache.*

## **Dankrede**

Ulrike Draesner..... 33

## **Schlussworte**

Norbert Lammert

Gerold Herzog..... 63

**Programm der Feierstunde** ..... 71

**Verleihungsurkunde** ..... 74

*Über Literatur, Geschichte und den Freiraum der Kunst.*

## **Gespräch mit Ulrike Draesner**

Oliver Jahraus und Michael Braun ..... 77

**Über die Preisträgerin**..... 101

**Laudator 2024** ..... 107

**Jury 2024**..... 113

**Musiker** ..... 123

## **Literaturpreis der**

**Konrad-Adenauer-Stiftung 1993–2023** ..... 129



# Begrüßung



Prof. Dr. Norbert Lammert.

Festakt zur Verleihung des  
Literaturpreises der  
Konrad-Adenauer-Stiftung  
an Ulrike Draesner  
Sonntag, 23. Juni 2024

Weimar, Musikgymnasium Schloss Belvedere



**Prof. Dr. Norbert Lammert**

*Vorsitzender der Konrad-Adenauer-Stiftung  
Präsident des Deutschen Bundestages a. D.*

**Guten Morgen, meine Damen und Herren,  
verehrte liebe Frau Draesner,  
Herr Bürgermeister, liebe Gäste!**

Stellvertretend für Sie alle will ich besonders begrüßen:  
Frau Tillmann als Mitglied des Deutschen Bundestages  
und Frau Walsmann als wiedergewähltes Mitglied des  
Europäischen Parlamentes – herzlichen Glückwunsch!

Ich freue mich, dass wir alle heute wieder zu einem vertrauten Anlass in einer so schönen Runde hier zusammen sind. Am 23. Mai, vor genau einem Monat, haben wir den 75. Geburtstag des Grundgesetzes gefeiert. Vielleicht nicht ganz mit der überschäumenden Begeisterung, wie aktuell die Wiederauferstehung einer deutschen Fußballnationalmannschaft. Aber doch mit stillem Stolz und großer Dankbarkeit über den zweiten Anlauf, in Deutschland eine freiheitliche Demokratie zu etablieren, der ungleich besser gelungen ist als der erste, der in Weimar mit großem Gestaltungswillen begonnen hat und in Berlin dramatisch früh gescheitert war.

Heute, genau vier Wochen später, verleiht die Konrad-Adenauer-Stiftung zum 31. Mal ihren Literaturpreis. Zwischen beiden Ereignissen besteht nicht nur eine enge kalendarische Verbindung, sondern das erklärte Anliegen, der Freiheit, der Menschenwürde, der Demokratie immer wieder eine Stimme zu geben, sie in Wort und Tat zu vertreten. Das Grundgesetz ist der wichtigste, im wörtlichen Sinne grundlegende Text zur Verdeutlichung dieses Anliegens. Auch deshalb sind wir froh und stolz, dass der Vorsitzende des Parlamentarischen Rates, dem wir die Erarbeitung des Grundgesetzes verdanken, Konrad Adenauer, der Namensgeber unserer Stiftung und dieses Literaturpreises ist.

Ich freue mich über die große Resonanz, die die Preisverleihung auch in diesem Jahr erfährt, und bedanke mich vorab bei allen, die an der Vorbereitung, der Durchführung und der musikalischen Umrahmung dieses Festaktes beteiligt sind.

Mein ganz besonderer Gruß gilt unserer diesjährigen Preisträgerin, liebe Frau Draesner, seien Sie ganz herzlich willkommen! Bedanken möchte ich mich auch bei den Mitgliedern der Jury, ohne die es diesen klugen Vorschlag gar nicht gäbe, und beim Laudator, Herrn Professor von Ammon, der gleich im Anschluss an meine Begrüßung „den Nebel vertreiben“ wird, der gelegentlich auf den diskreten Beratungen von Juries bei der Identifizierung von Preisträgern liegt.

„der Freiheit, der Menschenwürde,  
der Demokratie immer wieder eine  
Stimme geben“

Ulrike Draesner ist eine der herausragenden Erzählerinnen der deutschen Gegenwartsliteratur, der es in ihren großen Romanen, Erzählungen, Essays und Hörspielen immer wieder gelingt, deutlich zu machen, wie sehr die vermeintlich kleinen privaten Geschichten mit der großen politischen Geschichte zusammenhängen, nicht selten über Generationen hinweg. Sie ist eine unbestechliche, kritische, zugleich empathische Beobachterin unserer Zeit – der Zeit, in der wir leben, aber eben nicht *nur* in der Zeit, in der wir heute leben, sondern auch der Zeit, in der andere vor uns gelebt haben, die wir nicht übersehen und schon gar nicht vergessen sollten.

Mir persönlich, als langjährigem Leser vieler ihrer Bücher, imponiert besonders, wie sehr es ihr immer wieder gelingt, in ihre fiktionalen Texte aktuelle politische Bezüge einzubinden: Flüchtlingsschicksale, Flucht, Vertreibung, aber auch Brexit, Umweltzerstörung, Vermüllung von Ozeanen – ohne dass das je in die Nähe einer vordergründigen politischen Kampagne oder gar Propaganda geriete.

Die Bedeutung eines Textes liegt in der Regel in der Nachricht, in der Botschaft, die er vermittelt. Aber die

Lebendigkeit eines Textes entsteht durch Sprache, was wie gesagt wird. Wenn der Leser den Eindruck gewinnt, genau so muss es gesagt werden, dann handelt es sich um Literatur.

Es gehört zu den schwer vermeidbaren Schönheitsfehlern auch der eindrucksvollsten Literaturpreisverleihung, dass in der Regel zwar der jeweilige Autor oder die jeweilige Autorin zu Wort kommt, nicht aber ihre Texte. Es gibt immer eine freundliche Begrüßung, so wie jetzt, meist eine aufschlussreiche Laudatio, wie gleich anschließend, nicht selten eine brillante Dankrede des Preisträgers oder der Preisträgerin und jedenfalls bei der Adenauer-Stiftung eine gediegene musikalische Umrahmung.

Nur die Literatur kommt nicht so richtig vor, jedenfalls nur stellvertretend, unfreundlich formuliert: beinahe am Rande, weil wir zwar über Literatur reden, so freundlich wie überhaupt nur denkbar, wir aber eben nur wenig Zeit haben, sie authentisch zu Wort kommen zu lassen. Deswegen hatte ich mir eigentlich vorgenommen, das heute mal anders zu machen, wobei von vornherein klar war, dass das Vorlesen eines ganzen Romans, schon gar eines von Frau Draesner, nicht wirklich in Betracht gekommen wäre. Aber ich war bis gestern Morgen beinahe fest entschlossen, mindestens den Anfang einer Erzählung vorzutragen, und hatte dafür auch eine, wie ich glaubte, sehr geeignete gefunden mit dem harmlosen, unverfänglichen Titel „Harmonische Methode“. Der erste Satz umfasst zweieinhalb Seiten. Kleistsches Format – nicht nur Ausmaß, sondern *Format*. Er liest sich so grandios, wie

er geschrieben ist. Aber er lässt sich nicht vortragen. Ich habe es versucht, glauben Sie mir, es geht nicht. Das, was man als Leser dann braucht und instinktiv tut, noch mal fünf Zeilen zurückzuspringen, das kann man eben beim Vortrag nicht kompensieren. Also wollte ich Ihnen wenigstens die Begründung meines gescheiterten Anlaufs vortragen und Sie vorsichtig mit der Ersatzlösung vertraut machen, auf die ich mich dann mit mir selbst geeinigt habe: fünf kurze Sätze, aber ausnahmslos original Draesner.

- „Ich schreibe, um hörbar zu machen, in Sprache zu übersetzen, was gemeinhin nicht gesprochen wird, nicht sprechbar scheint.“
- „Jeder Mensch braucht Sätze, die hundertprozentig stimmen.“
- „Im Lügen erzählte man unwillkürlich ein Stück Wahrheit mit: Darin, wie man die Lüge erfand, zeigte sich, wer man war.“
- „Konnte, was man tat, klüger sein als das, was man selbst davon hielt?“

Und schließlich, das haben Sie alle auf der Einladung schon nach Hause bekommen:

- „Trost und Verstörung sind wesentliche Möglichkeiten der Literatur.“

Über Möglichkeiten und Grenzen der Literatur sind viele kluge Betrachtungen angestellt worden. Eine besonders ehrgeizige stammt von Oscar Wilde und lautet: „Die Aufgabe der Literatur ist, aus dem rohen Material des wirklichen Lebens eine neue Welt zu erschaffen, die herrlicher, dauernder und wahrhaftiger sein wird als die Welt, auf die das gewöhnliche Auge blickt und durch welche die gewöhnlichen Naturen ihre Vollendung zu verwirklichen trachten.“

Der Anspruch auf Vollendung ist uns nach den Erfahrungen des 20. und 21. Jahrhunderts eher abhandengekommen, jedenfalls ist er stark unglaubwürdig geworden. Aber den Anspruch auf Fortschritt, im Bewusstsein von Freiheit und Verantwortung, den dürfen und wollen wir nicht aufgeben, weder die Literatur, noch die Politik – und schon gar nicht im Jubiläumsjahr des Grundgesetzes und im 76. Jahr der Bundesrepublik Deutschland.

Schön, dass Sie alle da sind.

Lieber Herr von Ammon, Sie haben das Wort.







Den Nebel vertreiben.  
**Laudatio auf  
Ulrike Draesner**

Frieder von Ammon



Prof. Dr. Frieder von Ammon bei seiner Laudatio.

Den Ausgangspunkt meiner Rede bildet ein Bücherregal in Hannover – aber nicht etwa das Bücherregal in der Waldhausenstraße 5, wo Kurt Schwitters in den Jahren vor seiner Flucht nach Norwegen lebte. Allerdings muss dies ein besonderes Bücherregal gewesen sein. Wie man in Ulrike Draesners Roman *Schwitters* nachlesen kann, wäre es als Bücherlandschaft wohl genauer bezeichnet: „Das Buffet lag voller Bücher, wacklige Türme aus Taschenbüchern und Leinenbänden wuchsen im Flur vor den vertäfelten Wänden, Rücken und Schutzumschläge grau, dazwischen Hefte, Magazine, Collagenmaterial. Zugewuchert der Couchtisch, Wände aus Büchern vor den tapezierten Wänden, jeder Vorsprung belegt.“ So muss man sich wahrscheinlich die Bibliothek von Babel vorstellen.

Doch das ist nicht das Bücherregal, von dem ich spreche. Das, das ich meine, ist ein reales, gegenwärtiges, es steht in der Wohnung einer Freundin in einem anderen Stadtteil von Hannover und ist weniger raumgreifend als das von Schwitters, auch weniger durcheinander. Dadaistisches findet sich dort nicht. Umso größer war meine Freude, als ich – zwischen einem Roman Dan Browns

und einem Henning Mankells – ein Exemplar von Ulrike Draesners Roman *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* entdeckte, das, wie ich dann feststellte, sogar mit einer Signatur der Autorin versehen war. Auf meine Frage, wie sie an dieses Buch gelangt sei, antwortete die Freundin, sie habe es von ihrem Vater geschenkt bekommen. Als Vorsitzender der Ackermann-Gemeinde in der Diözese Rottenburg-Stuttgart hatte er Ulrike Draesner zu einer Lesung aus ihrem Roman eingeladen, war begeistert davon gewesen und hoffte nun, durch den Roman seiner Tochter etwas von seinen eigenen Erfahrungen – er hatte 1945 aus Tschechien fliehen müssen – vermitteln zu können. Diese Hoffnung hat sich erfüllt, denn die Tochter hat *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*, ähnlich wie ihr Vater, wenn auch unter ganz anderen Voraussetzungen als er, mit großer Anteilnahme gelesen. Der Roman habe, wie sie mir berichtete, ihr Verständnis dessen, was ihr Vater erlebt hatte und wovon zu erzählen ihm selbst schwer gefallen sei, erheblich vertieft. Sie verstehe das alles jetzt viel besser.

Warum erzähle ich das? Weil es ein Beleg für die besondere, ungewöhnliche Wirkung von Ulrike Draesners Roman ist, der nicht nur die begeisterte Zustimmung der Literaturkritik und inzwischen auch der Literaturwissenschaft gefunden, sondern eben auch Menschen aus verschiedenen europäischen Ländern, verschiedenen Generationen und mit verschiedenen Flucht- und Vertreibungsgeschichten im Hintergrund dabei geholfen hat, das besser zu verstehen, was sie miteinander verbindet und zugleich voneinander trennt und was für die meisten von ihnen

schwer einzuordnen und noch schwerer zur Sprache zu bringen war und ist. Tatsächlich ist das Hannoveraner Bücherregal nur ein Beleg von vielen: Genauso gut hätte ich zum Beispiel die Erzählungen anführen können, die auf der Website des Romans – Ulrike Draesner, das ist nebenbei festzuhalten, ist eine der ersten deutschsprachigen Autor\*innen, die die Gattung Roman in die Digitalität und Interaktivität überführt haben – genauso gut hätte ich also auch die Erzählungen nennen können, die unter dem Reiter „Selbst-Erzählen“ auf der Website des Romans nachzulesen sind. Dort erzählt zum Beispiel eine Frau, inspiriert von Ulrike Draesner, von dem Gefühl der Scham, das sich bei ihr als Flüchtlingskind gegenüber den Einheimischen eingestellt hatte, und davon, wie Danzig als Sehnsuchtsort ihrer von dort geflohenen Mutter auch zu ihrem eigenen Sehnsuchtsort geworden war, ein signifikanter und einmal nicht nur negativer Fall von transgenerationaler Weitergabe. Auch dieser Frau hat Ulrike Draesner mit ihrem Roman einen Raum geöffnet, auch ihren Erfahrungen hat sie mit Hilfe ihrer besonderen narrativen Mäeutik, ihrer erzählerischen Hebammenkunst zur Sprache verholfen.

Das gilt ebenso für die Frau, die Ulrike Draesner nach einer Lesung in Hamburg angesprochen und ihr dann ihre Geschichte erzählt hat. In diesem Fall war die Wirkung sogar besonders nachhaltig, denn aus diesem Gespräch hat sich zunächst eine gemeinsame Recherche nach Wrocław ergeben und schließlich der übernächste, im vergangenen Jahr erschienene Roman Draesners, *Die Verwandelten*, in den die Erfahrungen jener

## „Literatur [...] als ein Akt weiblicher Selbstermächtigung“

Frau wie im Übrigen auch vieler weiterer Frauen und Ulrike Draesners selbst, in verwandelter Form eingegangen sind. Im Nachwort kommentiert die Autorin den faszinierenden Vorgang der Verwandlung realer Personen und ihrer Erlebnisse in Fiktion wie folgt: „Menschen wurden verwandelt zu Figuren. Der Stoff begann sich zu suchen, was er brauchte, um erzählbar zu werden.“ Und weiter: „Nur gemeinsam, nur aus dem Rückraum und Rückhalt des Zusammen-Sprechens ließ diese Geschichte sich zu der Form treiben, die sie erzählbar macht.“ Das „Zusammen-Sprechen“ von Autorin und Leserinnen als Prämisse und Movens der Narration – literaturgeschichtlich ist das keineswegs selbstverständlich, genau genommen fällt mir überhaupt keine Parallele dazu ein. Gewissermaßen die mythische Urszene des weiblichen „Zusammen-Sprechens“ führt Ulrike Draesner selbst an, indem sie mit dem Motto des Romans auf den Philomela-Mythos in Ovids *Metamorphosen* verweist – einen der Grundmythen über Gewalt gegen Frauen in einer

patriarchalen Welt. Zur Erinnerung: Philomela wird von Tereus, dem Mann ihrer Schwester Prokne, vergewaltigt und danach in einer Hütte im Wald gefangen gehalten. Damit sie nicht verraten kann, was er ihr angetan hat, schneidet der Schwager ihr vorsichtshalber auch noch die Zunge heraus. Doch Philomela weiß sich zu helfen: Sie webt „purpurne Zeichen“ (*purpureas notas*), „die erzählen, was ihr widerfuhr“, in ein weißes Tuch und lässt es ihrer Schwester zukommen, die die versteckte Nachricht versteht und ihre Schwester befreit. Gemeinsam nehmen sie schließlich grausam Rache an dem Vergewaltiger. Der Kreislauf der Gewalt endet erst, als Zeus die Schwestern in Schwalbe und Nachtigall und Tereus in einen Wiedehopf verwandelt.

Literatur, so deute ich dieses Motto – denn das Weben ist eine uralte Metapher für das Schreiben –, Literatur kann auf blutigem Grund entstehen, als ein Akt weiblicher Selbstermächtigung. Man geht nicht zu weit, wenn man dies als eine poetologische Grundfigur Ulrike Draesners begreift. Insofern sind *Die Verwandelten* auch als die neuen *Metamorphosen* zu verstehen, die Draesner dem Epos des Ovid durchaus selbstbewusst und in durchaus kanonkritischer Absicht als ein Pendant aus weiblicher Perspektive gegenübergestellt hat. „Lesen wir das, damit die Jungs lernen, wie sie mit Frauen umgehen sollen?“ Diese Frage wird im Roman von einer Figur gestellt, die Ovids *Metamorphosen* in der Schule lesen musste. Man ist sich unsicher, wie darauf zu antworten wäre. Sicher ist nur: Wer *Die Verwandelten* liest, lernt, welche Folgen es hat, wenn so mit Frauen umgegangen wird.

Doch ich komme zurück zu den Wirkungen der *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* und füge noch hinzu, dass sie sich nicht einfach so ergeben haben, sondern dass sie durchaus den Intentionen der Autorin entsprechen. Man kann dies einem Essay entnehmen, den Ulrike Draesner erst vor wenigen Monaten in ihrem jüngsten Buch *Gespräch über Deutschland* veröffentlicht hat. Sie geht darin von dem Begriff „Nebelkind“ aus, der für sie, wie sie schreibt, „zu einem Container für eine kollektive Erfahrung geworden“ ist und den sie außerdem mit anschaulichen Metaphern als einen „Wärmekern“ und „Nebelvertreiber“ bezeichnet. Der Nebel steht für die Erfahrung, die die Generation der seit 1945 Geborenen als Nachfolgegeneration der „Kriegskinder“, einer traumatisierten, sprachlosen und auch anderweitig beschädigten Generation, gemacht hat und weiter macht. Ulrike Draesner selbst gehört dieser Generation an und sie hat die Erfahrung, als ein den unbewältigten Traumata der Vorgängergeneration ausgesetztes Nebelkind aufzuwachsen, als besonders schmerzhaft empfunden. Denn, in ihren Worten: „Nebel bildet sich, wenn Wärme auf Kälte trifft, wenn Wärme verloren geht.“ Entscheidend ist nun aber, dass sie sich damit nicht abgefunden, sondern sich dazu entschlossen hat, die sie bedrängenden, bedrückenden Muster zu durchbrechen. Diesen Entschluss hat sie in einem einzigen kurzen Satz prägnant zusammengefasst, es ist der Schlüsselsatz des Essays und, wenn ich mich nicht irre, ein Schlüsselsatz von Ulrike Draesners Autorinnenschaft insgesamt: „Ich möchte aus dem Auskühlungsraum treten.“



Aus diesem Raum getreten ist sie spätestens dann, als sie Mitte der 1990er Jahre – nach einer kurzen, sehr produktiven Zeit als Literaturwissenschaftlerin – zur Autorin wurde, und sie ist nie wieder dorthin zurückgekehrt. Im Gegenteil: Seitdem hat sie sich mit zunehmender Bewusstheit und wachsendem Geschick darum bemüht, es auch anderen Nebelkindern zu ermöglichen, „aus dem Auskühlungsraum“ zu treten. Auf ihre Metapher vom „Nebelvertreiber“ zurückgreifend, könnte man auch sagen: Sie hat versucht, den Nebel zu vertreiben. Und dass sie dabei sehr weit gekommen ist – vollständig wird sich der Nebel niemals lichten –, wird durch die besonderen, weit über die Literatur hinausreichenden Wirkungen ihrer Romane belegt.

Allerdings wäre es ein Fehler, Ulrike Draesners Intentionen auf diese gesellschaftspolitischen Ziele zu reduzieren. Denn natürlich verfolgt sie auch andere, genuin literarische. Nicht umsonst hat sie ihre drei letzten großen Romane – *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* von 2014, *Schwitters* von 2020 und *Die Verwandelten* aus dem vergangenen Jahr – zu einer Trilogie zusammengefasst, einer Trilogie zu den Themen Flucht und Vertreibung, zentriert um den Zweiten Weltkrieg, der als unheilvolles Gravitationsfeld des Jahrhunderts den historischen Hintergrund aller drei Romane bildet. Ein weiteres Zentrum bilden die Gewalterfahrungen von Frauen und ihre bis in die Gegenwart reichenden Folgen. Romantrilogien legt heute aber niemand vor, der oder die nicht ambitioniert wäre. In der Tat hat Ulrike Draesner mit ihrer – wie ich sie nennen möchte – „Nebelkinder-Trilogie“

auch literarisch Maßstäbe gesetzt: Für die Gegenwart ist diese Trilogie mindestens das, was Hermann Brochs *Schlafwandler*-Trilogie, die sich mit der Wilhelminischen Epoche auseinandersetzt, für die 1930er Jahre war, und was Wolfgang Koeppens „Nachkriegstrilogie“ oder auch „Trilogie des Scheiterns“, die sich mit der – an dieser Stelle darf ich das sagen – Adenauerischen Epoche beschäftigt, und Günter Grass' „Danziger Trilogie“, die der Zeit vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg gewidmet ist, für die 1950er Jahre waren. Man muss kein Prophet sein, um voraussagen zu können, dass die „Nebelkinder-Trilogie“ in der Literaturgeschichte der Zukunft einen wichtigen Platz einnehmen wird.

Viel wäre zu sagen über die drei Romane im Einzelnen, über Erzähltechnik, Figurenführung, Intertextualität, Mehrsprachigkeit, Polyperspektivik, Stil – all dies wird meisterlich gehandhabt – und nicht zuletzt über die unvergleichliche Empathie Ulrike Draesners, die es ihr ermöglicht, sich selbst in Figuren wie Kurt Schwitters oder den abgründigen Juristen Gerd aus *Die Verwandelten* hineinzuversetzen, der im Figurenverzeichnis des Romans mit drei vernichtenden Adjektiven beschrieben wird: „[v]ermögend, fesch, verschwiegen“. Man sollte meinen, solche Figuren könnten ihr doch gar nicht so nahe stehen wie etwa die ihr in manchem ähnliche Simone Grolmann in *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*. Dennoch kann sie sich eben in sie hineinversetzen, stellenweise sogar mit geradezu beängstigender Intensität, und sie kann das auch bei polnischen und insbesondere schlesischen Nebelkindern. Die besondere Empathie Ulrike

Draesners, so zeigt es sich, ist eine der Grundvoraussetzungen für die erfolgreiche Vertreibung des Nebels.

Da ich aber eine Lobrede halte und keine Vorlesung, wie es erforderlich wäre, um all diese Aspekte angemessen zu behandeln, gehe ich jetzt von der großen zur kleinen Form über, zu einem Kurzroman, fast schon einer Novelle, der 2019 gleichsam im Windschatten der großen Romane erschienen ist und wahrscheinlich deshalb bisher nicht so viel Beachtung gefunden hat, wie er es verdient hätte. Mit den großen ist der kleine Roman untergründig verbunden, ohne dass die Trilogie dadurch jedoch zu einer Tetralogie würde. Eher verhält er sich zur Trilogie wie der Trabant zu einem Planeten. *Kanalschwimmer* heißt dieser Roman, und er ist ein Juwel. Ich wähle diese Metapher bewusst, auch wenn sie etwas abgegriffen ist: Wenn man ihn nämlich genau liest, dann erkennt man, wie geschliffen er ist, dass er funkelt und strahlt.

Die Hauptfigur des *Kanalschwimmers* heißt Charles und ist ein Chemiker, Anfang 60. Seine Ehe mit Maude ist gescheitert, wie er zu Beginn feststellen muss, sein ganzes, zum Teil auf Lügen aufgebautes Leben droht in sich zusammen zu stürzen oder ist es bereits. Eine bloße mid-life crisis ist das aber nicht, hier geht es um mehr als die Erkenntnis eines Mannes, nicht mehr jung zu sein. In einem verzweifelten Versuch der Selbstrettung beschließt er, sich einen alten Traum zu erfüllen und den Ärmelkanal schwimmend zu durchqueren, in einem Kraftakt, auf den er sich minuziös vorbereitet und den er auch fast bewältigt, an dem er in letzter Sekunde dann

„Die besondere Empathie Ulrike Draesners [...] ist eine der Grundvoraussetzungen für die erfolgreiche Vertreibung des Nebels.“

aber doch scheitert, wobei der Roman in seiner virtuos – nämlich teilweise chronologisch rückwärts – erzählten, atemberaubend spannenden Schlusspassage offen lässt, ob es wirklich ein Scheitern ist oder nicht doch eine Erlösung. Oder beides?

Auch zu diesem Roman wäre viel zu sagen. Ich konzentriere mich aber auf einen Aspekt, der vielleicht nebensächlich erscheinen könnte und von der Literaturkritik und auch in der wachsenden Forschungsliteratur zu Ulrike Draesner bisher tatsächlich noch kaum berücksichtigt wurde, obwohl er meines Erachtens von elementarer Bedeutung ist: Ich spreche von der Rhythmik. Um dies gleich in aller Deutlichkeit zu sagen: Ich halte Ulrike Draesner für eine der großen Rhythmikerinnen der deutschsprachigen Literatur, sie verfügt über ein nahezu untrügliches Rhythmusgefühl, im Großen wie im Kleinen. Lassen Sie mich dafür ein paar Beispiele geben. An einer Stelle, die Kanaldurchquerung ist schon weit vorangeschritten, stößt man auf folgenden Satz, in dem der zu

diesem Zeitpunkt bereits – um es vorsichtig zu sagen – exaltierte Geisteszustand des Schwimmers beschrieben wird, in Metaphern, die aus einem expressionistischen Gedicht stammen könnten:

„Fúror der Wéllen im Hírnr, glásige Léere der Rést.“

Wie einige von Ihnen sicherlich gehört haben, handelt es sich hierbei um einen rhythmisch exakt komponierten Satz, genau genommen sogar um einen metrisierten Satz, denn ihm liegt ein antikes Metrum zugrunde – ein Pentameter: X x x X x x X X x x X x x X. „Fúror der Wéllen im Hírnr, glásige Léere der Rést.“ Dieser Satz ist also ein Vers. Und er ist nicht der einzige. Einem anderen Satz liegt ein ganz ähnliches Metrum zugrunde, der sogenannte kleine Asklepiadeus, wie er unter anderem von Horaz verwendet worden ist: X x X x X X x x X x X. Bei Ulrike Draesner klingt das dann so:

„Héftig schlúg der Púls, dér in der Kéhle sáß.“

Solche Vers-Sätze verleihen der Lektüre einen besonderen Reiz und führen in diesem Fall dazu, dass man als Leser, als Leserin die in dem Satz beschriebene Dislokation des Pulses selbst zu spüren meint.

Und das waren nur zwei Beispiele: Der *Kanalschwimmer* ist insgesamt derart kunstvoll rhythmisiert, dass man sich stellenweise in die Lyrik versetzt fühlt, in eine Gattung also, in der Ulrike Draesner sich von Anfang an ebenfalls virtuos betätigt. Diese auffällige Rhythmisierung

der Prosa ist aber kein Selbstzweck, sondern hat eine klar benennbare narrative Funktion: Der Leserin, dem Leser wird so auf sinnliche Weise ein Bewusstsein dafür vermittelt, dass die Kanaldurchquerung auch eine rhythmische Erfahrung ist, mehr noch: dass, wer dabei den Rhythmus verliert, verloren ist. Oder erlöst wird, wie es der Satzsatz des Romans andeutet, den ich hier ebenfalls noch zitieren möchte: „All diese Schönheiten, die in ihnen enthaltene Fassungslosigkeit und ihr Vergehen“ – und jetzt kommt es –:

„sprängen ihn an und durch ihn hindurch  
und mit ihm dahin.“

Das sind drei sogenannte Choriamben (zwei davon mit Auftakt), Versfüße wiederum antiker Herkunft, viersilbig und zwingend geordnet: betont – zweimal unbetont – betont, X x x X. In diesem Rhythmus nun springen die Figur und mit ihr die Leserinnen und Leser am Ende ins Ungewisse. Man müsste völlig unmusikalisch sein, um sich dieser ungeheuerlich suggestiven Schlusswirkung entziehen zu können. In jedem Fall versteht man spätestens an dieser Stelle, dass dem Extremschwimmen, von dem der Roman erzählt, auf der Ebene der Autorinnenschaft etwas entspricht, was man vielleicht „Extremschreiben“ nennen könnte: Parallel zu ihrer Hauptfigur, aber mit anderen, nämlich durch und durch literarischen Mitteln hat sich auch Ulrike Draesner auf die Herausforderung der Kanaldurchquerung eingelassen, deren Beschreibung ja überaus schwierig ist, weil die Handlung im Grunde aus nichts anderem als vielen tausend Schwimmszügen

besteht. Viele andere hätte das überfordert, oder sie hätten sich gar nicht erst darauf eingelassen. Nicht so Ulrike Draesner: Sie hat diese Herausforderung angenommen und ist, anders als ihre Hauptfigur, auch nicht daran gescheitert.

In gewisser Weise hat sie die Herausforderung für sich sogar noch erhöht. Man kann den *Kanalschwimmer* nämlich auch als eine Variation auf Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* lesen. Nicht zufällig ist die Hauptfigur des *Kanalschwimmers* ein Chemiker, und nicht ohne Grund geht es auch hier um eine erotische Viererkonstellation mit teilweise tödlichen Folgen. Die Verweise reichen aber darüber noch hinaus: So wie die Namen der vier Hauptfiguren in den *Wahlverwandtschaften* jeweils Variationen auf den Namen ‚Otto‘ sind, tragen die vier Hauptfiguren im *Kanalschwimmer* in geschriebener Form allesamt zweisilbige Namen: Charles – Maude – Abby – Silas. Ulrike Draesner führt hier also vor, dass sie auch eine Meisterin der intertextuellen Referenz ist, und dass sie, wenn sie das denn möchte, auch einen klassischen Stoff im 21. Jahrhundert neu erzählen kann, ohne sich dabei aber – wie das häufig in solchen Fällen ist – der Germanistik anzubiedern. Dessen bedarf es aber auch nicht: Wie ich es aus meinem akademischen Umfeld weiß, liegt die Germanistik ihr ohnehin zu Füßen – und das gilt auch für die Anglistik, die Komparatistik und eine Reihe weiterer wissenschaftlicher Disziplinen von der Primaten – bis zur Traumaforschung, also allen, mit denen sich Ulrike Draesner in ihren Romanen bisher beschäftigt hat. Das aber muss man erst einmal schaffen.

Ich glaube, der Respekt der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler für Ulrike Draesner ist darauf zurückzuführen, dass Wissen bei ihr nicht Mittel zum literarischen Zweck ist, sondern sie Literatur und Wissen als gleichberechtigte Formen auf dem Weg zur Erkenntnis versteht, gleichberechtigt, sich gegenseitig durchdringend und bereichernd, auf Augen- und – wenn ich so sagen darf – Herzenshöhe.

Meine Damen und Herren, liebe Ulrike, schließen möchte ich mit dem Schlussmotto von *Die Verwandelten*, einem Freud-Zitat, das Ulrike Draesners Intention, den Nebel zu vertreiben, mit Hilfe einer anderen Metaphorik noch einmal konzise zum Ausdruck bringt: „Wenn jemand spricht, wird es hell.“ Ich erlaube mir, diesen Satz für meine Zwecke etwas abzuändern: Wenn die diesjährige Literaturpreisträgerin der Konrad-Adenauer-Stiftung, wenn Ulrike Draesner schreibt, wird es klar.







*Das Herz in der Sache.*

**Dankrede**

Ulrike Draesner



Ulrike Draesner.

Liebe... nun sollte ich Namen folgen lassen, Anreden, Titel, Anerkennungen. Doch, bitte sehen Sie es mir nach, das will ich heute nicht tun. Ich will Sie alle auf die gleiche Weise ansprechen, weil ich Sie in Ihrem Inneren aufrufen will: Liebes literarisches Publikum, liebe Zuhörer und Zuhörerinnen, liebe Lesende!

## 1. Wo sind wir –

hier, in Weimar? In diesem Schichtenort, einem Ort, an dem ich mich immer wieder deutsch fühle, so deutsch, in diesem Vergangenheits-, diesem Vergegen-, diesem Gegenwartsort.

30. April 1989: Die Auslage der Buchhandlung neben dem Hotel Elefant ist leer bis auf eine Zeitungsseite, die Herrn Gorbatschow zeigt. Das Muster der Leberflecken auf seiner Glatze ist mit Hilfe eines Stiftes, wie soll ich sagen: hervorgehoben, nein: *gelesen* worden. Es zeigt den Umriss der DDR.

Politik wird mit vielen Mitteln gemacht.

November 1991: Ausflug eines Oberseminars der Universität München, zahlreiche junge Goetheforscher, geleitet von Professor Gerhard Neumann. Der, wie wir heute wissen, „der Dritte“ war bei der (Nicht-)Begegnung zwischen Martin Heidegger und Paul Celan am 25. Juli 1967. Neumann, der junge germanistische Assistent, musste den Wagen steuern, in dem die beiden saßen. In den Schwarzwald hinauf, zu Heideggers Hütte. Gegenwärtig auch sie, zueinander: In einem Versuch zu sprechen. Angesichts eines Nichts.

Das Herz in der Sache – so gab ich vor Wochen den Titel dieser Rede an. Ich will gemeinsam mit Ihnen darüber nachdenken, wie Literatur lebendig wird. Warum es Bücher gibt, die uns unmittelbar berühren – uns angehen. Und andere, die nicht In-Nähe-geraten. Das wird immer auch mit der Leserin, dem Leser zu tun haben, gewiss. Doch woran liegt es zudem? Lässt es sich nicht besser, fassen, dieses Geheimnis der Literatur? Das da heißt: Ich spreche in dir, zu dir. Schäme dich nicht, du bist frei. Zeige dich, erfahre mich: ich bin die Stimme, die an jener Stelle, an der du mit dir selbst verkehrst, eine andere für dich ist. Eine, die in deine Tiefe reicht.

So der Plan. Doch dann mischte Weimar sich ein. Gab der Frage nach der Lebendigkeit der Literatur seine Krümmungen, seine Stimmen hinzu.

Weimar, Ende April 1989. Ich sitze vor dem Schillerhaus auf einer Bank. Was ist mir übel. Der liebliche Ort und ich. Man hat mir zwei Weisheitszähne gezogen, ich muss

ein Antibiotikum nehmen. Doch die westlichen Pillen und das in der DDR zum Kochen verwendete Fett vertragen sich nicht. Die Reiseleiterin ruft: „wär ich nur ein Pflasterstein...“ Wir, Wessis, die noch gar nicht wissen, dass sie Wessis sind, verstehen nicht, was geschieht. Fett, Entzündung, Geschichte. Dazwischen Schillers Bett, Schillers Spinett, Fremdmöbel aus dem 19. Jahrhundert.

Auf der Website der Klassik-Stiftung ([www.klassikstiftung.de/schillers-wohnhaus/](http://www.klassikstiftung.de/schillers-wohnhaus/)) liest man zum Schillerhaus: „Noch heute sind dort der originale Schreibtisch und Schillers Bett zu sehen.“

„Noch heute.“ Das trifft zu – und stimmt doch nicht. Man spricht über etwas hinweg. Als die Bomben der Alliierten Deutschland erreichten, dachten die nationalsozialistischen Machthaber über Weimars Kulturschätze nach. Im Frühjahr 1942 stehen Schillers Möbel, in Kisten verpackt, auf der Straße. In den Keller dieses Schlosses sollen sie verbracht werden, dort aber, stellt sich heraus, ist es dafür zu feucht. Zudem hält der SS-Gruppenführer das Belvedere auch „luftschutzhinsichtlich nicht für so sicher, wie man annähme.“<sup>1</sup>

Schillers Schreibtisch, sein Sterbebett, das Spinett, ein Lehnstuhl und ein Stuhl mit „Lederbezug“ werden im Mai 1942 nach Buchenwald transportiert.<sup>2</sup> Ein besonders handfertiger Tischler, verhaftet wegen „Berufsverbrechertums“, fertigt eine Kopie jedes Möbelstückes. Der Schreibtisch gelingt perfekt, nur die Schubladen sind verkürzt. Die macht schließlich keiner

auf, im Museum. Am 18. Oktober 1943 werden Schillers Schreibtisch, Original, und Schillers Schreibtisch, Version Buchenwald, nebeneinander in einen Lastwagen geladen. Das historische Stück kommt in den bombensicheren Keller des Nietzsche-Archivs, die Kopie wird vom dankbaren Publikum als Schillers Original-Schreibtisch im Schillerhaus bestaunt. Man wollte die Gedenkstätten nicht schließen. Der „deutschen Kulturnation“ durfte so ein Krieg keinen Abbruch tun.<sup>3</sup>

Eine junge Frau, im Mantel und Kopftuch, das Gesicht gesenkt, eilt über den Frauenplan. Für Museen hat sie keine Zeit. Nur fort von hier, sie hat sich im Plan getäuscht, ihr neues Ziel liegt in Oberweimar, Plan 4.

Tilli Federmann, geboren 1920 in Weimar, Tochter des jüdischen Arztes Hugo Federmann und seiner „arischen“ Frau, Tilli Federmann, Halbjüdin, läuft in die Keksfabrik.

Seit 1936 darf sie keine weiterführende Schule mehr besuchen. Als Hausmädchen, sprich: Dienstmagd, hat sie bei verschiedenen Familien in Weimar gearbeitet, nun, 1940, beschäftigt sie der Besitzer des Hauses Plan 4, wo sie gemeinsam mit ihrer Mutter, ihrem Bruder und dem aus Buchenwald zurückgekehrten Vater nun leben muss. Tagsüber wird hier Kommissbrot gebacken, nachts macht man Kekse. Tilli Federmann arbeitet von 7 Uhr morgens bis kurz vor 20 Uhr als Hausmädchen, dann wechselt sie in die Keksfabrik, Schicht bis vier Uhr morgens. Den Lohn lässt sie sich in Naturalien auszahlen. Tilli Federmann schreibt: „Da ja alles im gleichen Gebäude stattfand [...],



„Literatur [...] hat die Möglichkeit, dem Gegebenen das Monopol über die Wirklichkeit abzusprechen.“

konnte ich das zeitlich machen und sogar fast drei Stunden schlafen.“

Tagein, tagaus poliert sie fremde Möbel. Sie weiß, was eine Schramme ist, was ein Umzug. Wie es aussieht, von außen. Sich anfühlt, von innen. Weiß, wie man bäckt und liefert, bäckt und liefert, Nacht um Nacht.

Liebliches Weimar, in der lieblichen Mulde. Erst bei meinem dritten oder vierten Besuch begriff ich, dass das Parkhausdeck, an dem der Weg vom Bahnhof hinunter in die Stadt vorbeiführt, nicht das Ergebnis eines missglückten stadtplanerischen Entwurfes aus den 90er Jahren war, sondern der Versuch, mit dem von den Nationalsozialisten hinterlassenen Gau-Forum umzugehen. Foren dieser Art waren in 40 deutschen Städten geplant. Einzig das Forum in Weimar wurde gebaut. 40.000 Quadratmeter. 1937 begann man mit der Evakuierung und Planierung der Häuser, die dort standen.

Juli 2023. Auftritt in der Anna-Amalia-Bibliothek mit dem belgischen Dichter Peter Verhelst. Junge Menschen, sie nehmen an einer europäischen Akademie teil, sind unser Publikum. Aus der Stadt ist kaum jemand gekommen. Später, beim Abendessen erklärt uns eine Person, seit Jahren in der Kulturarbeit in Thüringen engagiert, wie es sich in Weimar lebt. Mit den „Montagsspaziergängern“. Zu dem noch immer so praktisch weit und flach erhaltenen Sammelboden.

Wir sitzen in der abendruhigen, renovierten Stadt. Vögel zwitschern. Angst und Sorge klingen in den Sätzen mit, ebenso die Verbundenheit des Sprechers mit dem Ort. Er erzählt von Gegendemonstrationen. Zu spüren ist Verletzlichkeit.

## 2. Poetisches Bewusstsein

Literatur wirkt nicht als Konzept oder Begriff, sondern als Geschichte – etwas, das sich in unser Leben integriert. Sie hat die Möglichkeit, dem Gegebenen das Monopol über die Wirklichkeit abzusprechen. Literatur kann, siehe Adorno, zeigen, dass es bei und mit uns auch anders sein kann als so, wie es ist. Sie bleibt uns mitgegeben im Denken, Fühlen, Wahrnehmen, macht sich auf indirekte Weise sichtbar. Sie bereichert durch eine Erweiterung der Wahrnehmung, des Menschenwissens, der Verknüpfungs- und Lesefähigkeiten in unseren Wirklichkeitsräumen.

Poetisches Bewusstsein ist das Bewusstsein von der Entfaltungs- und Wahrheitskraft, genannt Schönheit, des vielfachen, nicht festgeschriebenen Verbindungsgewebes zwischen Sprachen und Wirklichkeiten. Von etwas Sprach-Kollektivem, das über den Einzelnen hinausgeht, nicht kontrolliert werden kann oder muss oder will. Von den Grenzen unseres Wissens. Von Großzügigkeit.

Ein Luxus?

Denn so sieht es doch aus: Da rennt man herum und funktioniert und wird funktionieren und zeigt sich, fotografiert sich, postet, achtet auf Noten, auf das Selbstbild, sucht Bestätigung, lenkt sich ab, rennt weiter, hat Pflichten, einen Computer, ein Handy, ein Tablet, eine soziale Gemeinschaft, einen Partner/eine Partnerin, also Auseinandersetzung, Reibfläche, Spiegelung, hat Träume, aber nur zu bestimmten Zeiten, hat Pflichten, was den Körper angeht wie Gesundheit und Essen und Sorgen obenauf. Sorgen um die Welt, um das Wetter, um Politik. Einen Krieg hat man nahe sitzen und einen zweiten hinzu, und keiner hört auf. Man hat Demonstranten und Unlösbares und nimmt es bei sich durch, Widrigkeiten und Cancer Scares für andere oder sich selbst oder alte Eltern, Sorgen, die nicht leichter werden von Tag zu Tag. Man hat ein Kind, das zur Bundeswehr will, eines, das Sennerin wird, und das dritte, das sein Leben in den Handel mit Börsenwetten stecken will. Eine ganze Welt hat man am Hals und sich selbst noch dazu, in den wenigen Nächten, in denen man schläft, weil der Körper im Umbau ist oder unter Stress, träumt man von etwas wie sich

selbst, zerteilt in diverse Wohnungen und einen Rest-Arbeitsort, auf Reisen, unterwegs. Man sitzt im Zoom und hört schlecht und kann nicht reden oder nur wenig, und das Wohnzimmer ist im Zug, und das Arbeitszimmer ist im Zug, und man lernt, wie man power-nappt, und da ist es wieder weg, das Bild von einem selbst. Und man steigt aus, rafft alles zusammen, Tasche, Mantel, Rucksack, und rennt.

Und vergisst darüber, Mensch zu sein.

Wie öffne ich mich wieder für diese Idee? Uns zu öffnen für die Welt – samt ihren Tieren, Pflanzen, Elemente – ist ein mir in Zeiten wie diesen am Herzen liegendes Potential der Literatur.

Sie ist kein Luxus.

Sie ist ein Lebensmittel.

Ihre Not-Wendigkeit entsteht zwischen den Zeilen. Im besten Fall stäubt sie aus ihnen heraus: beschichtet uns während der Lektüre, betreibt ein wenig Stern-Talerei mit uns – von unten, oben, hüllt uns in unsere – Menschlichkeit.

Denn es braucht Mut, gar Über-Mut, sich nah und verletzlich zu zeigen. Und Kraft, Diversität, die uns als Vokabel leicht über die Lippen kommen mag, im eigenen Leben wirklich zuzulassen.

Bei meiner Recherche für *Die Verwandelten* lernte ich polnische Redewendungen. „Mir sitzt die Seele auf dem Arm“, sagt man, wenn man sich fürchtet. Im Deutschen rutscht da eher das Herz in die Hose. Das ist körperlich genau, Sie kennen das Gefühl, ich auch, und leicht komisch ist es ebenfalls. Das Seelenbild indessen berührt mich: ich spüre, dass Angst so stark sein kann, dass man sich selbst verlässt.

Aus fremden Sprachen lernt man über den Menschen, der man (ebenfalls) ist. Bekommt etwas zu sehen, was die eigene Sprache so nicht kennt. Verwandelt – und seinerseits erkennbar gemacht – schaut danach das sogenannte Eigene auf einen zurück. Und, sieh an, deutsches Herz: bist ein Wanderling. Rutscht du mal nicht in der Hose herum, fasst man sich dich oder bringt etwas über dich. Manche werfen dich sogar über Hürden. Und kaum willst du dich im Brustkasten von all diesen Manövern erholen, fragt jemand, ob du auch am rechten Fleck sitzt.

Da gibt es also Sitzflecken, für Herzen. Manche sind gut, andere offensichtlich schlecht. An einem Schlechtfleck fühlt das Herz sich nicht, man ist nicht der Mensch, der man sein könnte. Während jene mit dem Herzen auf dem rechten Fleck empathiefähig sind und, was sie erkennen und fühlen, in Taten umsetzen. Sprachen speichern Jahrhunderte von Menschenwissen. Das Deutsche bietet mir hier in Herzensdingen ein interessantes Stück Erfahrungswissen an: Ein aus Nähe, aus Verbundenheit, aus geteilter Menschlichkeit handelnder Mensch – gönnt seinem Herzen Erholung.

### 3. Wo sind wir?

Tilli Federmann sagt: „1938 lebte ich noch im Elternhaus.“

Tilli Federmann sagt nicht, dass das Haus Plan 4, 20 Gehminuten von Goethes Gartenhaus entfernt, als Ghettohaus missbraucht wird.<sup>4</sup>

Das Leo-Baeck-Archiv New York, das Tillis handschriftlichen Bericht verwahrt – 13 Seiten, verfasst zwischen Mitte Februar bis Mitte März 1979, legt eine „Liste der 1941 in Weimar wohnhaften Juden, aufgestellt zum Zweck ihrer Entfernung aus ihren Wohnungen“ bei. Die Nachnamen sind unterstrichen. Ich zähle: 44 Menschen.

Der Arzt Hugo Federmann, Tillis Vater, ist nicht unter ihnen. Er wurde bereits am 10. Dezember 1936 ins Polizeipräsidium bestellt, dort verhaftet und nach Bad Sulza in Thüringens erstes KZ gebracht. Tilli und ihre Mutter fahren, als sie herausgefunden hatten, was geschehen war, sofort mit der Straßenbahn ins Präsidium. Tilli Federmann schreibt: „... und mein Lebtag werde ich nicht vergessen, was sich dort uns gegenüber auf unsere Fragen nach dem Warum abgespielt hat. Der Beamte dort – ich weiß heute noch seinen Namen, bezeichnete mich folgendermaßen, als ich als 16jähriges Mädels sagte, man könne doch nicht einen Menschen, der niemandem was zuleide getan hat, fortnehmen: ‚Du elendes jüdisches Straßenprodukt, halt Deine vorlaute Schnauze.‘“



Die Preisträgerin mit Prof. Dr. Norbert Lammert und dem Juryvorsitzenden Prof. Dr. Oliver Jahraus.

In Weimar wird gebaut. 139 Häuser der Jakobsvorstadt mit 462 Wohnungen sind abgerissen, der Asbachgrund aufgeschüttet, Viadukt und Brunnen verschluckt. Hier wird planiert. Hitler selbst beugt sich über die Baupläne, fügt dem Südgebäude des Gauforums einen Mittelrisaliten ein. „Platz Adolf Hitlers“ heißt der Boden, auf dem man steht.

In Weimar wird gezählt.

#### **4. Anfänge unter der Hand**

Meine letzten zwanzig Schreibjahre waren eine Reise, unerwartet in Länge und Strecke, vielfach imaginär. Eine unmögliche Reise von vornherein: in den Osten, in Mythenland, hinter den sieben Bergen.

Sie begann *unter der Hand*. Dies schreibe ich nicht leicht hin. Ich beobachte einen paradoxen Sachverhalt, bei dem dieses „unter der Hand“ mich erschreckt. Ich versteckte dieses Anfangen vor mir, versteckte mich, und es kroch mir nach. Den *Kanalschwimmer* wollte ich 2001 schon schreiben, er erschien 2019. Die Fluchtgeschichte meiner Vaterfamilie schob sich drachenhaft in mein Zimmer, behauptete, ich habe sie gerufen, setzte sich hin, grinste – und begann zu wachsen.

Ich gehöre zu den sogenannten Babyboomern. Geboren 17 Jahre nach dem Krieg. Je mehr Lebenszeit verging, umso kürzer wurde dieser Abstand. Erst mit den Romanen *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*, *Schwitters* und *Die Verwandelten*, verstand ich die Anwesenheit dieses Krieges in jeder deutschen Stadt, die ich sah, in den Menschen, mit denen ich lebte, in meinem Leben. Spät. Vor ein paar Jahren, stieß ich auf einen anderen Namen für uns: Nebelkinder. Ich kann kaum sagen, wie erleichtert ich war. Was der Begriff meinte, wusste ich sofort: Aufwachsen in „es“. Aufwachsen in einem diffusen Raum, in dem ständig etwas „über die Vergangenheit“ und die Gefühle der Nahmenschen angedeutet wird, ohne je zum Thema gemacht zu werden.

Schmale Gegenwart, tröpfelndes Sprechen. Kein Blick in die Vergangenheit, keiner in die Zukunft. Unverbunden mit den „Tiefenlinien des Daseins“, der Zeit, der Herkunft. Ohne Einbettung, versehen mit einem tief sitzenden Existenzzweifel (ist es richtig, dass ich lebe?).



Der Begriff „Nebelkind“ bedeutete, dass ich nicht allein war mit dieser Erfahrung. Denn auch dies hatte zum Nebel gehört: sich abschotten, nicht reden, sich nicht austauschen mit anderen („das geht niemanden was an“). „Babyboomer“ ist ein Elternwort: die Generation der Kriegskinder beschreibt, wie sie sich zu ihrem Nachwuchs verhält. Als Wirtschaftsfaktor (Boom), ganz im Licht des Verlorenen.

„Nebelkind“ hingegen spricht zum ersten Mal von uns. Davon, wie wir uns fühlten. Aufgewachsen war ich in Armut: anfangs fast möbellos, auf Dauer gefühlt heimatlos, buchlos. Und statt des Erbes, materiell, eine Angst im Nacken und den kindlichen Fluchtkoffer unterm Bett. Den packte ich regelmäßig um, um vorbereitet zu sein: Puppe rein, Puppe raus. Nur welche? Und lag ich darüber, auf der Matratze, und sollte schlafen, kamen, ab und an, diese Träume, die keine wirklichen Träume waren. Ich erlebte sie zwar, doch sie stammten, wie soll ich es sagen, aus fremd-seelischen Gefilden: Träume von Schnee, Szenen der Vater- und Großmutterflucht, die mir nicht erzählt worden waren, sich Jahre später aber mit realen Ereignissen korrelieren ließen, ein Blumenladen, eine Straßenecke, eine Razzia, ein Lastwagen mit Menschen, die abtransportiert wurden, während ich mich in einer Mauerritze verbarg, ein 14jähriger Junge in Lederhosen, Frostbeulen an den halbnackten Beinen.

## 5. Wie werden Texte lebendig?

Nicht aus Abstraktion, nicht aus Fiktion.

Wie dann? Ich stocke. Wenn ich selbst, als Schreibende, etwas zu verlieren habe?

Genauer: Wenn es mir gelingt, mich selbst aufzulösen, zu verlieren in die zu schreibende „Sache“?

Wenn sie mir so wichtig ist, dass ich sie so nahe an-mir in-mich sein lassen kann, dass „sie“ ich wird. So kam es zu dem „unter der Hand“: Eine Frau sprach, die sich in einer Lebenssituation befand, von der meine väterliche Großmutter hie und da erzählt hatte. Nur: Was heißt erzählen in einem Kontext wie diesem: Anekdoten, Abbrüche, Refrains so, dass es nicht stimmte und man eben dies hörte, erzählt mit den Spuren der Verletzung, Überwältigung auch in der Stimme. Die sich herbeigesellende Figur war meine Großmutter und war sie eindeutig nicht. Da ging sie durch eine Schlucht in Bayern, südlich von München die letzten fünf Kilometer der Flucht. Neben ihr ihr 14jähriger Sohn. Beide trugen noch je einen Koffer, der Junge zudem einen Rucksack. Sie hinkte. Ihr ältester Sohn war im April auf der Flucht ums Leben gekommen. Ihr Mann, eingezogen zum Volkssturm, seit Wochen verschollen. Es war heiß, ein Sommertag, am Grund der Schlucht gurgelte ein Bach, ab und an schlug ein Ast.

Ich kannte diese Landschaft, auch „real“. Denke ich an den Weg dorthin, sehe ich grünes Licht. Kurven, Steine, Straßenbelag. Menschen in Wohnwägen, Menschen-Nomaden, Menschen am Wasser, in der Kälte der Schlucht, Menschen langsamer, dunkler, anderssprachig. Menschen in grünem Wald, in Wetter und Wind. Menschen die angeschaut wurden als „Andere“, während man doch selbst ebenso angesehen wurde. Denn Vater, Oma und Opa waren die „Polacken“, die Flüchtlinge aus dem Osten, die „Geht’s...-wieda-hoam“.

Mit der Stimme dieser Figur begann mein Erzählen von Vertreibung und Flucht. Meine Romane sind nicht historisch im üblichen Sinn. Sie fragen und sprechen von heute. Vergangenheit ist nichts Festes. Sie ist, was wir als Vergangenheit anerkennen. Was als Vergangenes wir uns erzählen. So begann der Weg: mit der emotionalen Biographie meines Vaters. Er führte zu einem fast vergessenen Onkel, zu intergenerationellen Gedächtnisinhalten, zu der Frage nach kriegsbedingter Gewalt gegen Frauen. Sie fand sich, wenig überraschend, in den Eroberungszügen einer feindliche Armee. Doch, infamer, versteckter, fand sie sich, lange bevor ein Krieg begann, in dem Staat, der die Frauen als „der ihre“ hätte schützen sollen. Stattdessen wurden sie und ihre Kinder in Lebensbornheimen eingespeist in die NS-Maschinerie der Reproduktion von Menschen-„Material“ für künftiges Schlachten. Und dabei „rassehygienisch“ selektiert.



Ulrike Draesner und Prof. Dr. Norbert Lammert  
im Schlosspark Ettersburg.

## 6. Und das Herz bei der Sache?

Überraschend zeigte es sich nach einer Lesung aus den *Sieben Sprüngen vom Rand der Welt* in Leipzig. Ein Herr aus dem Publikum stand auf und erzählte, wie sein Vater einst ihn und seinen Bruder, Kinder noch, in einem winterlichen Wald allein gelassen hatte, wohl für Stunden. Und wie er ihnen, als sie erwachsen waren, erzählte, dass er all die Zeit hinter einem Baum gestanden und sie beobachtet hatte. Um ihre Reaktionen zu sehen, ihre Angst, ihre Verlorenheit. Um in dieser grausamen Spiegelung etwas von den eigenen Gefühlen wiederzufinden. Er, der eben dies im Jahr 1945 erlebt hatte und in sich dort nun nichts anderes wahrnahm als Leere.

Das Herz bei der Sache: Es entstand also in den Reaktionen des Publikums. Eines der Ergebnisse: der Breslau-Wroclawische Handlungsstrang des Romans *Die*

*Verwandelten.* Die Geschichte wurde mir geschenkt, sie zu schreiben war meine Aufgabe. Etwa: Dorthin zu hören, wo es Menschen die Sprache verschlagen hat. Auch hier enthält die Redewendung ein Stück Menschen-Geschichte. Physische Gewalt, der Schlag, drücke Sprache, Sprachfähigkeit, weg.

Und immer wieder dies, Schritt für Schritt: Das Thema erkennen, herauspräparieren. Die eigene Verwicklung ein- UND austragen. Die soziale Rolle des biografischen Ichs in Loops auffangen, ausfiltern. Die Vielsprachigkeit pflegen, die die Geschichte braucht. Sie führt zu einer Mehrdimensionalität des Denkens und Fühlens, die nur durch das Vergehen von Zeit-mit-dem-Thema, durch Überarbeiten entsteht. Die Texte brauchen Jahre. Sie sind aus Hunderten von Schichten gebaut. Schicht um Schicht. So wie man Wasser malt. Wie man Leuchten ins Dunkle trägt.

Nicht die Gewalt an sich interessierte mich, ich wollte sie weder schreiben noch schreibend wiederholen. Mein Augenmerk liegt auf dem Danach: Wie man davonkommt. Wie Sprache wiederfindet, wie man sich unterstützen kann. Dringliche Stoffe sind dies. Eindringend. Beim Schreiben bekam Fiktion eine neue Bedeutung für mich: als Schutzmantel legte ich sie um die historischen Figuren – missbrauchte, geschändete, vergessene, nicht für geschichtswert erachtete Menschen. Die Arbeit belohnte mich. Nach Jahren führte sie mich zu Handlungsräumen, die ich in keiner Weise erwartet hatte. Sie führte mich zu den Begriffen: Wärme. Zärtlichkeit. Gastlichkeit.

Denn auch das sind diese Romane: gastliche Räume. Die dich aufnehmen bei sich. Dich durch Schrecken führen, ohne dich darin auszusetzen, dich allein zu lassen. Der Roman als gastlicher Raum. Auch dies hätte ein Titel dieses Vortrages sein können.

## 7. Stolpernde Vergangenheit

1940 wird Tilli nach Saalfeld verbracht. Sie leistet Zwangsarbeit in einer Familie, ab 1944 auch öffentlich, als „jüdisch-versippte Person“: Aufräumen nach Bombenangriffen, Ausschachten für Bunkerbau, Dächer ab- und wieder neu decken, Löscharbeiten bei Luftangriffen, Mithilfe im Städtischen Schlachthof.

Tilli: eingesteckt in das Geschäft des Tötens und Getötetwerdens. Kälte, Hunger, Befehle, Tritte, Einsamkeit. Tilli, zwanzig Jahre alt.

„Wie ein Möbiusband verwandelt die Erinnerung nicht nur das Erscheinungsbild der Dinge, sondern verändert auch die Dimensionen unseres Denkens und Fühlens, indem sie die Zeit zu befremdlichen, doch ähnlichen Gestalten krümmt“, schreibt der Kulturwissenschaftler Homi K. Bhaba.<sup>5</sup> Lassen Sie mich diesen Gedanken weiterführen: Durch unsere Gegenwart schlingt sich die Vergangenheit als in dieser Gegenwart anerkannt Wahrgenommenes, als Teil ihrer selbst. Sie krümmt die Gegenwart, bestimmt mit, wie die Jetztzeit weiterläuft. Einen gegenwärtige Gegenwart ist nicht befriedet. Offen

und unruhig besitzt sie anarchisches Potential. Und in eben diese gewundene Mischlage spielt sich die Zukunft ein. Wie könnte ihr Begriff auch anders als in der Doppelbezugnahme auf Vergangenes und Zukünftiges *und* in deren Verflüssigung zu verstehen sein.

Literatur: Die Zeit befremden. Das Eingerichtet-Haben aufstören.

Literatur ist ein Möbiusband eigener Art: gefleckt, stimmig, stückig, scheiternd, zerfallen *und* zusammengesetzt, emotional, schön, rhythmisch, berührend. Um die Gegenwart zu öffnen, indem sie sich, gegenwärtig geschrieben, durchleuchten lässt von Vergangenheit, ohne diese zu re-inszenieren. Etwas, das uns zu einer Zukunft einlädt, indem es ... nichts *Bestimmtes* tut. *Indem* es Wendungen nimmt. Durchgänge eröffnet. Verbindungen erzählt. Erzählt von Übersehenem, Über-Vergessenem, Hinweggesprochenem. Darauf lauscht, was gewusst war, erfahren wurde – was einen Weg in Sprache suchte. Was nicht (mehr) da ist, nicht (mehr) lesbar, aber mit Vorsicht und Empathie vernommen in Sprechsprache übersetzt werden kann. Was, hören wir es, uns bereichert. Uns verstehen lässt, was Menschsein umfasst. Uns daran erinnert, dass wir Entscheidungen treffen, treffen dürfen, für uns und andere, jeden Tag.

Ah, hier ist ja ein Fernseheteam. War aber auch Zeit.

„Hallo Fernseheteam.“

„Hallo Frau Draesner. Fassen Sie jetzt doch mal zusammen, Sie kriegen 20 Sekunden: Wozu haben die drei Romane und das Nachdenken über literarisches Schreiben denn jetzt geführt?“

Ich: „Äh.“

Team: „Schnitt“.

Zögern. Ich: „Verbundenheit erkennen. Verbindungen herstellen. Verbindlichkeit denken.“

Team: „Das waren jetzt aber nur 5,3 Sekunden.“

## 8. Und die Lebendigkeit?

Die gängigen Kriterien helfen nicht. Die wären: Alles handwerklich richtig gemacht, die Regeln der Figurenperspektive nicht verletzt, kein schiefes Bild oder nur, wo man es braucht. Nicht zu langweilig, zu schwer verständlich oder voller Jargon. Es gibt Bücher, gut geschrieben, bestens lektoriert – man findet keinen einzigen Fehler –, doch lebendig werden sie nicht.

Was also ist es? Was macht den Unterschied? Nach 30 Jahren Schreibpraxis habe ich mir das Herz gefasst oder bin Närrin genug, um dieser Frage auf den Grund und den Leim zu gehen. Und „unter der Hand“ habe ich sie umformuliert – ein „macht“ hineingesetzt. Das alte poiein. Der Unterschied geschieht nicht von selbst, er muss



hergestellt werden und das altgriechische Wort zeigt an, wo: Die Lebendigkeit eines Textes liegt in seiner Sprache.

Doch gleich geht es wieder los: Wo genau? Was meinst du damit?

In der Agilität, der Vielfalt, der Textur der Sprache. Wie sie sich etwa bei Heinrich von Kleist findet, Sätze beweglich, tolldreist, übrigens auch bei Büchner, diesen jungen, aufgeregten Männern, ihrem Schreiben unter großem Druck. Sie findet sich, anders getaktet, fluide bei Virginia Woolf, langkaskadig-erfinderisch bei James Joyce, intelligent-anarchisch bei Gertrude Stein, und Franz Kafka erzählt von der Sängerin Josefine, Mäusin im Volk der Mäuse. Zitat: „Und in diese“, auch unsere, „Träume klingt hie und da Josefines Pfeifen; sie nennt es perlend, wir nennen es stoßend; aber jedenfalls ist es hier an seinem Platze [...] Etwas von der armen kurzen Kindheit ist darin, etwas von verlorenem, nie wieder aufzufindendem Glück, aber auch etwas vom tätigen heutigen Leben ist darin, von seiner kleinen, unbegreiflichen und dennoch bestehenden und nicht zu ertötenden Munterkeit. Und dies alles ist wahrhaftig nicht mit großen Tönen gesagt, sondern leicht, flüsternd, vertraulich, manchmal ein wenig heiser. Natürlich ist es ein Pfeifen. Wie denn nicht?“

Leicht, flüsternd, vertraulich. Man pfeift im Wald, wenn man Angst hat. Man pfeift sich Mut, Freiheit und Gemeinschaft. Walla, einen der Hauptfiguren der *Verwandelten*, pfeift im Bunker unter Wrocław's Salzmarkt und lässt sich nicht abschneiden die Courage. Lebendig wird

ein Text, wenn das Netz der Worte zu zucken beginnt. Da pfeift der Wind hindurch. Man spürt, was man spürte als Kind: dass das Netz nicht existiert. Weil *alles* Zucken ist. Man erkennt Risse, die Wirklichkeitsdecke wird durchsichtig, neblig, membranhaft. Darunter, darin, meint man, das Leben selbst zittern zu sehen, so unvergleichlich übersteigend und schön, so tröstlich wie verstörend.

Literatur: durchsichtig gemachte Rede. Durchsichtig darauf, was nicht leichthin sprechbar ist. Geladene aufgela-dene mehrfach schwingende Wörter. Was ist der Unterschied zwischen dem Spiel von Geigerin 1 und 2? Man kann es nicht sehen, nicht beschreiben, aber hören: Zwischen-tonalität. Wie der Mensch, die Menschin, die Mischin im Gegenstand anwesend ist. Worte sind weniger „dinglich“ als eine Geigensaite, sie in Schwingung zu versetzen, be-darf einer anderen, weniger messbaren Kunst. Wenn es geschieht, spüren wir es am Ergebnis: an einem Text, der uns seine Lücken, Herz-Flecken, seinen Rhythmus entgegenhält und uns damit Raum gibt, zu erscheinen. Wie eine Erinnerung an uns selbst, die wir noch nie hatten.

## 9. Stolpertext

Im Dezember 1936 sagt Tilli Federmanns Mutter im Polizei-präsidium Weimar: „... man möge mal ‚menschlich‘ handeln.“ Tilli schreibt: Zur Antwort erhielt sie: „Wenn wir menschlich wären, dann kämen wir ja weit.“

Welch Satz. Wir verstehen, wie er gemeint war.

Tilli Federmann: „Diesen Satz haben sie und ich uns in unsere Notizbücher geschrieben, um ihn jederzeit vor Augen zu haben und zu wissen, was die Triebfedern dieses Regimes waren.“

Doch man kann diesen Satz auch anders meinen. Wenn wir menschlich wären: dann kämen wir weit.

Hörten das nicht auch jene, die damals im Raum standen? Die Sätze dieser Art sprachen? Hörten ihr Echo, die in ihnen aufgehobene andere Welt, wenn sie abends im Bett lagen – nicht schlafen konnten. Oder träumten.

15. Februar 1979, Kassel. Tilli Federmann: „Erst heute schaffe ich es, weiter an dem Bericht für Sie zu schreiben. Es wird wahrlich noch mehre Tage dauern, bis ich Ihnen mitgeteilt habe, was ich weiß. So will ich es also stückweise tun, da ich auch längeres Schreiben mit den Augen nicht mehr schaffe.“

Sie erzählt nicht chronologisch: Die Zeit ist zerbrochen, zerstört. So lässt ihre Geschichte sich nicht ordnen. Ich habe Rechercheerfahrung gebraucht, Romanschreibzeiten, um diese Zerbrochenheit der Zeit meinerseits zu erkennen. Dabei war dies wohl die leichtere Übung. Die schwierigere, in jedem Fall wieder andere: die unterliegende Ordnung ertragen. Es ist, auch noch in Federmanns Bericht, eine Ordnung der Schreckens. Des Absterbens eines Stückes Menschenkind.

Vater war von Sulza aus nach Dachau gefahren  
 und 1938 dann nach Buchenwald ver-  
 bracht worden. Besonders möchte ich noch  
 erwähnen, dass alljährlich um Weihnachten  
 absolute Postsperrung war, also man  
 einmal die lächerlichen paar vorgedruckten  
 Zeilen schreiben oder erhalten konnte.  
 5.) Nur noch einiges zur Zeit nach dem KZ bis zum  
 Tode Vaters: Seine Kunst hatte mich auf  
 die Kunst in der Lehre von Hebraischen Kanons  
 10. Außerdem hatte er in seinem Privatleben

Handschriftlicher Auszug aus Tille Federmanns Bericht. Abdruck  
 mit freundlicher Genehmigung des Leo-Baeck-Instituts New York.

Federmanns Vater war von Bad Sulza nach Dachau und von dort 1938 in das KZ Buchenwald verbracht worden. Tilli Federmann schreibt nicht, was dies für ihre Mutter, ihren Bruder und sie bedeutete. Unablässig bemühten sie sich darum, den Vater aus dem Zugriff der Nationalsozialisten zu befreien. Mit der Verlegung nach Buchenwald war er wieder nahe, 13 Kilometer trennten sie, 35 Minuten mit dem Rad. Tilli sagt kein Wort dazu.

Tilli, die blind wird, mit 59 Jahren. Die eine Frühverrentung beantragt hat, auf Anraten ihres Arztes. Ihre Knochen, ihre Wirbelsäule. Der Rollstuhl droht.

Sie schreibt nicht, kann nicht sprechen, fügt nur eines an: „Besonders möchte ich noch erwähnen, dass alljährlich um Weihnachten absolute Postsperrung war, also man nicht einmal die lächerlichen paar vorgedruckten Zeilen schreiben oder erhalten konnte.“

Der Bericht – wird unruhig hier. Die Handschrift kippt, Zeilen rücken aufeinander zu.

Literarisches Schreiben – und Lesen – bedeutet, Aufmerksamkeit auf Schweigestellen, auf Lücken zu richten. Das Vermissen, der Schmerz; die Leere; die Angst. Sie werden nicht erzählt. Sie liegen unter den Zeilen. Im Rutschen des Stiftes. Ein Punkt, der halb zu einem Komma wird, schließt den Satz nach dem „konnte“ – nicht ab.

Am 17. Juli 1939 wurde Hugo „Israel“ Federmann „auf ein Einreisevisum nach St. Domingo hin aus Buchenwald entlassen.

„[...] Die Reise hat Vater nicht angetreten, kurz darauf brach der Krieg aus und es gab keine Möglichkeit mehr, ins Ausland zu kommen. Wahrscheinlich hätte er – körperlich und seelisch gebrochen – das kaum noch durchgestanden [...] Er starb im Juni 1943 an Herz- und Kreislaufversagen bei uns. Es war bitter“ schreibt Tilli Federmann. Und schreibt: „doch waren wir wenig später – noch im gleichen Jahr – Gott dankbar dafür, denn dann erfolgten die neuerlichen Verhaftungen und Deportationen.“

## 10. Möbiusband und Gummibaum

Sprache sowie kulturelles und physisches Gedächtnis zeigen uns, dass wir weit über den einen Ort und die eine Zeit aufeinander bezogen sind. Das Sozialwesen Homo

Sapiens entkommt sich selbst nicht. Literatur spielt es an, das Interesse der Menschen. Ungreifbar, doch von immenser Wirklichkeit, liegt unsere Bezogenheit aufeinander zwischen uns als Lebensstoff. Luft verwirrte mich als Kind, es konnte zu viel davon geben, in starkem Wind, oder zu wenig davon beim heimlichen Lesen unter der Bettdecke. Man sah sie nicht, aber der Körper erkannte sie, er aß sie, obwohl sie so anders war als die Nahrung auf dem Teller. Literatur macht ihn fühlbar, den „Luft“-Raum, und entfaltet ihn dort, wo er changiert zwischen Sprechen und Schweigen, der empfindliche Menschlichkeitsraum.

Lassen Sie ihn uns gemeinsam sichtbarer machen.

Ja, das ist eine Hoffnung. Doch was wären wir, wenn wir nicht mehr darauf setzten, dass Sprache einen Unterschied macht. Auf dem Möbiusband zwischen gestern und heute, das sich durch unsere inneren Monologe, unsere Träume, unsere Augenblicke vor dem Einschlafen schlingt, auf dem Möbiusband, aus dem unsere Zukunft wächst. Menschenhaft sind wir qua Geburt, menschlich – nicht. Menschlichkeit ist prekär. Nicht gegeben, sondern – zu verteidigen.

Verbundenheit erkennen. Verbindungen herstellen. Verbindlichkeit denken. Um die Gemeinschaft der VIELEN zu stärken.

Ich danke Ihnen für die Auszeichnung, die Sie mir heute verleihen. Sie ehrt mich. Sie gibt mir Kraft. Sie macht mir

Mut. Und ich danke Ihnen für Jetzt: für Ihre Aufmerksamkeit. Ihr inneres Hören.

Oh, da ist ja das Fernsehteam wieder. Was, ich soll den V-Satz wiederholen? Ach ne, Leute. Das müsst Ihr Euch schon selber merken. Hier wollen jetzt alle zum Empfang. Da habe ich nur noch einen polnischen Spruch. Stellt Euch vor: Man lädt Gäste ein. Opulentes Essen, jede Menge Alkohol, hochprozentig. Irgendwann wird aufgebrochen, sprich mit dem Auto nach Hause gefahren. Im Englischen sagt man „stay safe“. Nun ja, das reicht jetzt nicht. Bestimmt hat die Adenauerstiftung ordentlich etwas bereit gestellt, sodass es sich lohnt, wenn ich Ihnen sage: Ich wünsche Ihnen einen Heimweg mit vielen Gummibäumen.

### Anmerkungen

- 1 Dieter Kühn, *Schillers Schreibtisch in Buchenwald. Bericht*, Frankfurt am Main 2005, S. 20 f.
- 2 Die Werkstattbaracke, in der man sie ausgepackt, liegt innerhalb der Kette der 23 Wachtürme. Kühn, S. 22.
- 3 Heute befindet sich die in Buchenwald gefertigte Kopie unweit des ehemaligen KZs in einem Bau, der früher von der Reichs-Luftwaffe, später von der Sowjetarmee genutzt wurde.
- 4 Wikipedia sagt, dass diese Nutzung des Hauses zwar bekannt sei, eine Aufarbeitung aber sei bislang nicht erfolgt (keine Gedenktafel, kein Stolperstein).
- 5 Homi K. Bhaba, *Über kulturelle Hybridität: Tradition und Übersetzung*, Wien und Berlin 2012, S. 48 f.





# Schlussworte



Gerold Herzog, Direktor des Musikgymnasiums Schloss Belvedere, mit der Bernhard-Vogel-Stipendiatin Magdalena Kleinjung und Prof. Dr. Norbert Lammert.

## Norbert Lammert

Es ist längst eine schöne Tradition geworden, dass wir am Schluss der Verleihung des Literaturpreises der Adenauer-Stiftung eine Auszeichnung der Bernhard-Vogel-Stiftung an eine besondere Begabung unter den vielen Schülerinnen und Schülern des Musikgymnasiums Weimar verleihen. Heute kann zum ersten Mal Bernhard Vogel nicht selbst dabei sein, der sich vor Kurzem einer nicht einfachen Operation unterziehen musste, die er glücklicherweise gut überstanden hat. Unsere guten Wünsche für eine möglichst baldige und vollständige Genesung begleiten ihn heute von Weimar nach Speyer.

Warum Magdalena Kleinjung in diesem Jahr diese Auszeichnung erhält, ist fast nicht mehr erklärungsbedürftig, nachdem wir sie gerade gehört haben. Aber freundlicherweise hat Herr Herzog, der Direktor dieses Musikgymnasiums, es übernommen, zu erläutern, warum die Auswahl auf sie gefallen ist. Das gibt mir auch gleichzeitig die Gelegenheit, mich bei ihm und bei allen Kolleginnen und Kollegen für die wieder einmal famose Gastfreundschaft zu bedanken. Wir sind besonders gerne hier und freuen uns jedes Jahr nicht nur auf den jeweiligen Preisträger und die jeweilige Preisträgerin, sondern auf eine besonders schöne, vertraute, für uns gar nicht mehr verzichtbare Umgebung. Dafür noch einmal ganz herzlichen Dank, und ich schließe in diesen Dank auch ausdrücklich ein: Paul Simon Kranz und Maximilian Peter, die uns am Schluss musikalisch in den noch gemütlicheren Teil des Vormittags entlassen.



Bernhard-Vogel-Preisträgerin Magdalena Kleinjung.

## Gerold Herzog

Um es kurz zu halten, fasse ich Sie alle zusammen: Sehr geehrte Gäste im Musikgymnasium Schloss Belvedere in Weimar.

Vorgestern waren hier Familien aus sieben Bundesländern und aus Italien zur Abiturzeugnisausgabe des Belvedere-Abiturjahrgangs 2024 versammelt. Ich bin mir sicher, dass die heutigen Gäste der Literaturpreisverleihung wie die Schülerinnen und Schüler des Musikgymnasiums aus dem gesamten Bundesgebiet und teils auch aus dem Ausland kommen. Die Weimarer Musikgymnasiasten sind nicht nur musikalisch erfolgreich – im Mai hatten wir dreißig Preisträgerinnen und Preisträger beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert in Lübeck, darunter 17 Ärzte –, sondern auch auf dem Feld der Allgemeinbildung lernen sie mit Erfolg. Eine Schülerin und ein Schüler schlossen vorgestern ihre Schulzeit mit dem Abiturdurchschnitt 1,0 ab. Die Schülerin war Judith Kaiser, die hier vor knapp einem Jahr im Rahmen der Literaturpreisverleihung der Konrad-Adenauer-Stiftung an Lutz Seiler mit dem Bernhard-Vogel-Stipendium ausgezeichnet wurde.

Auch in diesem Jahr wird das Musikgymnasium doppelt beschenkt: Es bekam in festlicher Atmosphäre nicht nur eine weitere preiswürdige Künstlerin vorgestellt, sondern darf sich auch freuen, zum zehnten Mal ein Bernhard-Vogel-Stipendium gestiftet zu bekommen.

Schade, dass es der Stifter in diesem Jahr erstmals nicht persönlich überreichen kann.

Die Auswahl erfolgt traditionell unter Einbeziehung der gesamten Schulgemeinschaft. Schülerinnen und Schüler, das Küchenpersonal, die Lehrkräfte der Weimarer Musikhochschule – alle, die am Musikgymnasium tätig sind, durften begründete Vorschläge aus den Klassen 10 oder 11 unterbreiten, die dann von den Klassenleiterinnen beider Klassen und der Schülervertretung eine Reihung erhielten. Entschieden wurde durch die Schulleitung, bestehend aus dem künstlerischen Leiter, der Internatsleiterin und dem Schulleiter.

Magdalena Kleinjung, die sich gerade musikalisch vorstellte, ist mehrfache Preisträgerin des Bundeswettbewerbs Jugend musiziert, sowohl solistisch als auch kammermusikalisch. Mit ihrem Streichquartett erspielte sie sich im vergangenen September in Leipzig den alle zwei Jahre ausgelobten Mitteldeutschen Jugendmusikpreis der Holger Koppe Stiftung. Bereits im dritten Jahr ist Magdalena Mitglied des Landesjugendorchesters Thüringen.

Seit ihrer Aufnahme ans Musikgymnasium gehört sie mit nahezu ausschließlich sehr guten Noten in allen Fächern zur Leistungsspitze ihrer Schulklasse. Magdalena ist Mitglied des Kindergottesdienst-Teams der Weimarer Herderkirche und gestaltet mehrmals im Jahr parallel zur Gemeindeliturgie den Sonntagsgottesdienst für die Jüngsten. Im Jugendchor der Singschule Weimar tritt sie regelmäßig in Seniorenheimen und Kirchen auf.

Mit Freude übernimmt Magdalena koordinative Aufgaben innerhalb ihrer Belvederer Violinklasse, aber ebenso Verantwortung innerhalb ihrer Familie. Als ältestes von fünf Kindern, deren Eltern bedingt durch den Musikerberuf häufig am Nachmittag oder abends unterwegs sind, betreut sie vielfältig ihre Geschwister, so beim Erledigen von Schulaufgaben, bei deren Üben auf ihren Musikinstrumenten, gelegentlich bis hin zum Zubettbringen.

Magdalena Kleinjung wurde für das Bernhard-Vogel-Stipendium nominiert aus insgesamt sieben Vorschlägen der Schulgemeinschaft.





# Programm der Feierstunde

# Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung e. V. an Ulrike Draesner

Musikgymnasium Schloss Belvedere, Weimar

23. Juni 2024, 11.00 Uhr

## Programm

**Niels W. Gade (1817–1890):**

**Opus 43, Nr. 4: Allegro molto**

---

**Begrüßung**

**Prof. Dr. Norbert Lammert**

*Vorsitzender der Konrad-Adenauer-Stiftung*

*Präsident des Deutschen Bundestages a. D.*

---

***Den Nebel vertreiben.***

**Laudatio auf Ulrike Draesner**

**Prof. Dr. Frieder von Ammon**

*Ludwig-Maximilians-Universität München*

---

## Preisverleihung

Prof. Dr. Norbert Lammert

---

*Das Herz in der Sache.*

Dankrede

Ulrike Draesner

---

**Johann Sebastian Bach (1685–1750):**

**Partita Nr. 2 d-Moll für Violine solo, BWV 1004,**

**1. Allemande**

Magdalena Kleinjung

---

**Auszeichnung einer Schülerin**

**des Musikgymnasiums Schloss Belvedere**

**durch die Bernhard-Vogel-Stiftung**

**Prof. Dr. Norbert Lammert und**

**Gerold Herzog**

*Direktor des Musikgymnasiums Schloss Belvedere*

---

**Gerald Finzi (1901–1956):**

**I. Prelude aus »Five Bagatelles«**

Musikalische Umrahmung:

Paul Simon Kranz, Altstipendiat der

Konrad-Adenauer-Stiftung und Doktorand an der

Hochschule für Musik Karlsruhe, und Maximilian Peter,

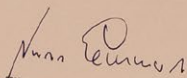
Musikhochschule Weimar

DIE KONRAD-ADENAUER-STIFTUNG  
verleiht

**ULRIKE DRAESNER**

DEN  
LITERATURPREIS  
DER  
KONRAD-ADENAUER-STIFTUNG  
2024

Weimar, im Juni 2024



PROF. DR. NIKLAS JAHRAUS  
PRÄSIDENT DER KONRAD-ADENAUER-STIFTUNG  
PRÄSIDENT DES DEUTSCHEN BUNDESTAGES A.D.

PROF. DR. OLIVER JAHRAUS  
VICEPRÄSIDENT DER  
LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN  
VORSITZENDER DER JURY

Ulrike Draesners literarisches Werk ist von außerordentlicher Vielfalt. Ihre Romane und Erzählungen, ihre Essays und Reiseberichte, ihre Lyrik und ihre multimedialen Projekte reflektieren politische und gesellschaftliche Diskurse der Zeitgeschichte, das Verhältnis von großer und kleiner Geschichte, das Gedächtnis von Gewalt und Exil, die Frage nach Identität und Geschlecht, die Rolle von Sprache und Liebe im Anthropozän, die Auseinandersetzung mit Reproduktionstechniken und mit dem Menschenbild der Naturwissenschaften. Sie engagiert sich für ein—in ihren Worten—kundiges Deutschsein, mit Geschichte, mit Verantwortung, Anerkennung von Differenz— und mit Humor statt Reinheitsgebot. Aus Ulrike Draesners Werken ragt ihre Romanreihe über die deutsche und europäische Vertreibungs- und Gewaltgeschichte aus dem 20. Jahrhundert heraus. Die Romane *Spieler* (2005), *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* (2014), *Schwitters* (2020) und *Die Verwandelten* (2023) erzählen von starken weiblichen Biographien: von Müttern im Krieg, von Töchtern mit verwandelten Identitäten und von aufklärenden „Nebelkindern“, die im Schweißen der Eltern groß wurden. Ihr Schreiben ist geprägt von ästhetischer Virtuosität, zeithistorischer Pointierung und enormer poetischer Imagination.



*Über Literatur,  
Geschichte und den  
Freiraum der Kunst.*

**Gespräch mit  
Ulrike Draesner**

Oliver Jahraus und  
Michael Braun



Die Preisträgerin Ulrike Draesner mit dem neuen  
Jurymitglied Prof. Monika Grütters, MdB.



**Michael Braun:** Konrad Adenauer hast Du zuerst 1967 gesehen, sagst Du einmal. Wie ist das zugegangen?

**Ulrike Draesner:** 1967 war ich fünf Jahre alt. Ich war krank, meine Mutter setzte mich auf das Sofa und machte den Fernseher an. Das war eine große Ausnahme. Da starrte ich dann mit Fieber auf den Bildschirm: Schwarze Limousinen, schwarze Pferde, schwarze Männer, getragene Musik. Heute ist mir klar, dass das das Staatsbegräbnis für Konrad Adenauer war. Für mich eine fremde und sehr alte Zeit. Die da zu Ende ging.

**Michael Braun:** In diesem Jahr, 2024, ist ein *Gespräch über Deutschland* erschienen, das Du mit dem amerikanischen Philosophen und Verleger Michael Eskin geführt hast. Woran denkst Du zuerst, wenn es um Deutschland geht?

**Ulrike Draesner:** Im Herbst 2024 denke ich an die Landtagswahlen in Thüringen, Sachsen und Brandenburg, die soeben stattfanden. Die Ergebnisse machen mir große Sorgen. Allgemein, was die politische Zukunft Deutschlands betrifft. Und auch konkret als Teil einer Familie, in der ein Mitglied für Menschen, die in der Kategorie „bio-deutsch“ denken, „fremd“ aussieht. Der Euphemismus „Remigration“ macht mir Angst. Und nicht nur für uns

nehmen die fremdenfeindlichen Erlebnisse seit Jahren kontinuierlich zu. In meinem Umfeld gibt es Menschen, die in bunten Familien leben und die sich nun gezielt Lebensmöglichkeiten außerhalb Deutschlands schaffen.

Für mich ist mein eigenes Deutschsein durch mein nicht-grünäugiges Kind zu einer schwankenden Erfahrung geworden. Ich habe nie einen anderen als den deutschen Pass besessen, aber in dem Moment, wo ich mit meiner Tochter auf die Straße bin, sehe ich für viele Menschen „ausländisch“ aus und mache die Erfahrung, aus Deutschland herausgekippt zu werden. Nationalzuschreibungen und -klischees haben Funktionen, und jede Gemeinschaft wird sich Regeln dazu geben, wer unter welchen Bedingungen in ihr lebt und zu ihr gehört. Herkunft an sich sagt dazu gar nichts. Es ist vielmehr unsere Entscheidung, welche Bedeutung es haben soll, dass jemand aus X oder Y stammt und dadurch bestimmte Erfahrungen mit in unsere Gesellschaft bringt. Entscheidend sind die Geschichten, die wir uns über unsere Identitäten erzählen. Dabei ist es dringend geboten, über Deutschsein nachzudenken, um das Feld nicht einfach jenen zu überlassen, die Begriffe wie „Zugehörigkeit“ oder „Heimat“ bedenkenlos mit rechtslastigen Ideologemen füllen. Ich wünsche mir in diesem Zusammenhang eine bessere Unterscheidung zwischen Nationalismus und Patriotismus. Es fällt mir immer auf, wenn ich in den USA bin, wie zuletzt für einige Wochen [als Poet-in-residence an der University of Wisconsin/Madison, MB], dass wir in Deutschland aufgrund der Geschichte des 20. Jahrhunderts Schwierigkeiten haben, diese Differenz wiederherzustellen.

Meine „Nebelkinder“-Trilogie – die letzten drei Romane *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*, *Schwitters*, *Die Verwandelten* – beschäftigen sich mit der Frage nach Heimat und Migration. Wir alle brauchen Verwurzelung, also ein gewisses Maß an Identitätssicherheit durch Vertrautheit und Zugehörigkeit. Das muss man anerkennen, doch man sollte sich davor hüten, Begriffe wie „Heimat“ und ähnliches blind mit Nationalismus, Fremdenangst oder Fremdenhass zu füllen. Es ist eine gesellschaftliche Aufgabe, zu der die Literatur beitragen kann, Identität als Prozess verstehbar und lebbar zu machen. So dass man diesen Prozess zulassen kann, ohne sich dabei allein in einen dunklen Raum gestoßen zu fühlen.

**Michael Braun:** Das wohl Typischste an der Frage „Was ist deutsch?“ ist diese Frage selbst. Sogar der Deutsche Bundestag hat sich einmal damit befasst und in einer Resolution vom 26. März 1998 festgehalten: „Die Sprache gehört dem Volk“. Nun bist Du mit verschiedenen Sprachen zur Schriftstellerin geworden, auch dem Englischen. Was macht für Dich die Mehrsprachigkeit in der Muttersprache aus?

**Ulrike Draesner:** Ich bin nicht sicher, ob diese Frage so typisch deutsch ist. Im amerikanischen Wahlkampf geht es überall darum, wer oder was amerikanisch ist und wie das in Zukunft aussehen soll. Und auch im United Kingdom, in dem ich lange gelebt habe, stellt sich diese Frage immer wieder: Brite oder Engländer, Brite und Waliser, Brite oder Europäer? Ich finde die Definition, dass die Sprache dem Volk gehört, sehr interessant. Exakt davon

wird etwa im Wörterbuch der Brüder Grimm aus dem 19. Jahrhundert ausgegangen: Deutsche sind all jene, die Deutsch sprechen. Und mit einem Mal ist der Volksbegriff freundlich, passfrei, inklusiv.

In Bezug darauf, was „Mehrsprachigkeit in der Muttersprache“ ausmacht, würde ich die Ausgangssituation anders formulieren. Die erste Sprache ist kein glatter großer Container, der die Mehrsprachigkeit enthält. Auch den Begriff ‚Muttersprache‘ würde ich nicht verwenden. Deutsch ist meine Erstsprache – und sie hatte eine Reihe unterschiedlicher Quellen. Meine Muttersprache halb-bayerisch, mein Vater halb-schlesisch. Im Radio hörte man ab und an Hochdeutsch, Teile der Familie stammten aus Österreich, andere aus Hamburg. Schon diese erste Sprache ist ein von unterschiedlichen Dialekten geprägtes Gebilde, nichts Monolithisches. Dazu kamen italienische Schlager, französische Chansons, britischer Pop etc. aus dem Radio Sprich: Weder ist die Erstsprache ein homogener Block, wie es die Muttersprachen-Ideologie unterstellt, indem sie suggeriert, dass die Sprache sozusagen mit der Muttermilch von der Mutter auf das Kind fließt, noch ist sie jemals „allein“. In diese von vornherein heterogene Sprachlandschaft tragen sich im Lauf des Lebens weitere Sprachen ein. Für mich ist Englisch eine Ausbildungssprache, und wenn ich Englisch spreche, wird Englisch zu der Matrix, vor der alle anderen Sprachen sich bewegen. Und wenn ich dann Französisch spreche und ein Wort nicht finde, fällt mir stattdessen die englische Vokabel ein, nicht die deutsche. Texte, die mehrere

„Deutsch ist meine Erstsprache –  
und sie hatte eine Reihe unterschiedlicher  
Quellen.“

Sprachen enthalten, geben sie ein sehr genaues, eben nicht nationalideologisches Bild davon, wie Sprachlichkeit de facto aussieht. Allemal heute, wo viele Menschen sowohl in ihrem Arbeits- wie in ihrem Sozial- und Konsumleben mit zwei oder mehr Sprachen zu tun haben.

**Oliver Jahraus:** An der von Dir eben erwähnten „Nebekinder“-Trilogie hast Du fast 20 Jahre lang gearbeitet. Wie gehören die drei Teile zusammen? Als Zyklus, als Triptychon, als Reihe?

**Ulrike Draesner:** Am ehesten als Triptychon: Es gibt ein mittleres Bild, das anders ist als die beiden Flügel. Die Romane *Sieben Sprünge* und *Die Verwandelten* erschreiben sich einen mitteleuropäischen osteuropäischen Raum, den man, in den heutigen Grenzen, Ukraine, Deutschland und Polen nennen würde. Diese beiden Flügelstücke erzählen jeweils mit verschiedensten Stimmen (Zwangs) Migrationsgeschichten, die ukrainische, polnische, deutsche, schlesische Familien betreffen.

Einmal mit dem Fokus auf einem männlichen Erlebnishorizont (in den *Sieben Sprüngen*), gespeist aus meiner

väterlichen Familienbiografie. Zum anderen (in den *Verwandelten*) exklusiv im Frauenraum unter der Leitfrage, wie Frauen kriegerische Gewalt erleben, welche Formen von Gewalt sie unterworfen werden. Ich erschrak bei der Recherche, als ich herausfand, dass diese Gewalt nicht nur vom sogenannten „Feind“ stammen kann, sondern oft genug auch vom eigenen Staat. Während des Nationalsozialismus etwa wurden Frauen in den Lebensbornheimen im Wesentlichen als praktische Gebärd- und Aufzuchtstationen für „rassehygienisch“ wünschenswerten Nachwuchs gesehen.

Der mittlere Teil des Triptychons, *Schwitters*, erzählt hingegen von einem Exil im Norden und Westen Europas, in England. Vor allem aber steht hier die Frage im Zentrum, was der Verlust des physischen wie mentalen Arbeitsraums sowie des Publikums für eine künstlerische Existenz bedeutet. Mich hat beeindruckt, wie die historische Person Kurt Schwitters trotz aller Widrigkeiten mit unglaublicher Kraft von 1937 bis zu seinem Tod zehn Jahre später an seiner Kunst festgehalten hat. In der letzten Szene des Romans wird ein Kunstwerk gerettet. Die Freiheit der Kunst und der gesellschaftliche Wert, der ihr jenseits aller Nützlichkeitsbestimmungen oder pekuniären Zuschreibungen zukommt, stehen im Zentrum. Wir haben angesichts der politischen Entwicklungen weltweit Anlass, die Kunst zu verteidigen.

**Michael Braun:** Frieder von Ammon hat für dieses Triptychon, nennen wir es nun so, den glücklichen Begriff

„Viele Babyboomer sind ‚Nebelkinder‘, weil sie in derartigen Migrationskontexten, verbunden mit Scham und Schwächegefühlen, erzogen wurden.“

der „Nebelkinder“-Trilogie geprägt. Was sind „Nebelkinder“, und was bedeuten sie für Dich?

**Ulrike Draesner:** Ich habe den Begriff „Nebelkind“ in der Forschung gefunden, als ich zu den *Verwandelten* recherchierte. Er leuchtete mir sofort ein; wohl auch, weil er exakt die Atmosphäre trifft, in der ich selbst in den sechziger und siebziger Jahren in einer halben Flüchtlingsfamilie aus dem Osten aufwuchs. Man lebt an einem Ort, der seltsam leer ist. Dinge fehlen – Fotos, Gräber, Urkunden, Zeugnisse. Eltern und Großeltern sprechen ein wenig, verstummen. Die Vergangenheit ist anwesend und abwesend zugleich. Vernebelt. Die Tiefenlinien der Zeit, die Verankerung in einer Familie, die Zugehörigkeit: gestört. Nichts wird zu Ende erzählt; die Erwachsenen der Familie sind traumatisiert, zum Teil zumindest, und können nicht wirklich berichten, was sie erlebt haben. Manches wollen sie vielleicht auch nicht sagen. So wächst man auf mit dem Gefühl, selbst eine von unklaren Schwierigkeiten belastete Vergangenheit zu haben und nicht dorthin zu gehören, wo man zur Schule geht.

Viele Babyboomer sind „Nebelkinder“, weil sie in derartigen Migrationskontexten, verbunden mit Scham- und Schwächegefühlen, erzogen wurden und als Kinder all dies gespürt haben, ohne Genaueres wissen zu können oder zu dürfen.

**Michael Braun:** Im Vorsatz- und Nachsatzblatt der *Verwandelten* findet sich eine ungewöhnliche Zusammenstellung der Figuren, ein Beziehungsnetz, das man früher Stammbaum genannt hätte, das hier aber über eine Genealogie hinaus geht. Was ist der Sinn dieses mind framings?

**Ulrike Draesner:** In den *Verwandelten* wird Familie anders angegangen als üblich in unserer traditionell eher patriarchal ausgerichteten Gesellschaft. *Die Verwandelten* bestehen aus Mütter-Töchtergeschichten in vielfachen Konstellationen. Diese weiblichen Beziehungen bestimmen das Familiensystem. In Stammbäumen der klassischen Art werden Frauengenealogien in Männerfamilien integriert. In meinem Roman findet man stattdessen einen Fadenbaum. Seine Fäden werden so gesponnen, wie gelebt wird. Das heißt, es zählen *alle* Nahbeziehungen, *alle* Geliebten Männer und Frauen, alle Seitensprünge, alle Kinder, auch jene, die nicht aus Ehen stammen, die verloren oder adoptiert wurden. Insgesamt gibt es 17 Figuren, eigentlich nicht viele. Doch der Fadenbaum scheint nützlich als Orientierungshilfe beim Lesen. Denn auch die Figuren tappen zunächst im Nebel, Familiengeheimnisse wurden gemacht und bewahrt. Zudem sind wir es nicht gewohnt, Familien vorrangig unter dem Blick-



winkel „wer ist Mutter welcher Tochter“ zu betrachten. Der mind frame ist also eine Perspektivumkehr. Die daraus resultierende Mehrstimmige ist für mich ein wesentlicher Ansatz im Schreiben, weil es die Vielschichtigkeit und damit auch den Reichtum unserer Wirklichkeit beleuchten kann, der in kategorisierenden Erzählungen unterdrückt wird.

**Michael Braun:** In der Trilogie geht es um Menschen auf der Flucht, um das Erzählenkönnen von deren oft traumatischen Geschichten. Im Nachwort schreibst Du, dass Du diesen Menschen den „Mantel der Fiktion“ umgelegt hast. Warum?

**Ulrike Draesner:** *Die Verwandelten* erzählen von Kriegsgewalt, also auch davon, was Frauen auf dem Gebiet des Deutschen Reichs ab 1944 während des Zusammenbruchs des Dritten Reichs erlebten. Es war für mich von Anfang an klar, dass ich die ihnen angetane Gewalt nicht direkt schildern würde. Es geht dem Roman nicht um die Verletzungsakte an sich, sondern um die Frage, wie die Betroffenen danach damit leben und sich gegenseitig helfen und unterstützen oder zumindest verstehen können. In diesem Kontext wurde mir gegen Ende des Schreibens der *Verwandelten* deutlich, was ich selbst mit dem Roman tat: Ich legte den Frauen, die mir von ihren Gewalterfahrungen erzählt hatten, im Roman einen Schutzmantel aus Fiktion um. Etwa indem ich mir Anvertrautes zu fiktiven Figuren kombiniere, um die bereits erfahrene Gewalt für jene, die sie betraf, im Erzählen nicht zu wiederholen. Für den Roman ist es zentral, sowohl körperliche

als auch psychologische Welten zu erzählen, ohne alte Verletzungen noch einmal aufzureißen. Gerade weil die Intimräume und Grenzen dieser Frauen in den Handlungen, die der Roman adressiert, schon verletzt worden waren, bedurfte es einer bewusst achtsamen Herangehensweise. Der künstlerische Akt selbst wiederholt die Verletzung nicht, die Erzähl-Kamera blickt auf Spuren des Geschehens, auf Mütter-Töchter-Beziehungen, auf Überlebensstrategien.

Der dadurch eröffnete Sprechraum ist „Ich“ und „Nicht-Ich“, die Scham darf draußen vor der Tür bleiben – und in ihm gibt es aufmerksame Ohren, die zuhören. Denn auch das wurde mir in den acht Jahren Arbeit an diesem Roman klar: Oft können Menschen ihre Geschichte nicht erzählen, weil sie wissen, dass niemand zuhören will.

Ausgehend von den Romanen habe ich mit Hilfe des Literaturhauses Stuttgart eine Ausstellung entwickelt, die *Zur Sprache bringen* heißt. Sie stellt ihrerseits Sprechräume für Gewalterfahrungen zur Verfügung und reflektiert dabei über die Bedingungen dieses Sprechens. Zugleich beleuchtet sie ausführlicher, als das im Roman möglich war, verschiedene Schicksale von Lebensbornkindern. *Zur Sprache bringen* ist dreisprachig, Deutsch, Polnisch, Englisch, wurde in Stuttgart und Berlin gezeigt und soll als nächstes nach Łódź weiterziehen.

All drei Romane und die Ausstellung stehen auf einer aufwändig ausrecherchierten historischen Basis. Diese historische Matrix hat mir dann jeweils erlaubt, bestimmte

Teile, die in Daten und Archiven fehlen, zu erfinden. Oliver Jahraus: Zur Sprache gebracht werden auch, am Ende des Romans, Ovids *Metamorphosen*. Welche Rolle spielt dieser klassische Text von ‚Verwandelten‘ für Dich?

**Ulrike Draesner:** Als ich *Die Verwandelten* schrieb, stieß ich in einem anderen Kontext auf Ovids *Metamorphosen*. Durch die Brille der Romanthematik wurde mir zum ersten Mal wirklich deutlich, was in diesem grundlegenden kanonischen Text der westlichen Literatur geschieht: Es werden über 50 Vergewaltigungen erzählt, die allesamt, bis auf eine, gegen Frauen gerichtet sind. Der Schrecken vertiefte sich, als ich daran dachte, dass die *Metamorphosen* über Jahrzehnte hinweg in Knabenschulen im Lateinunterricht gelehrt wurden. Man brachte den „Knaben“ bei, dass Männer ihr sexuelles Begehren Frauen gegenüber einfach „ausleben“ dürfen, egal, was das Frauen-„Objekt“ dazu sagt, und dass sie dafür in der Regel nicht bestraft werden. Beim zweiten Blick zeigte sich obendrein, dass die gängigen, älteren Übersetzungen ins Deutsche schlimmer sind als das Original, weil sie die Vergewaltigungen wegschreiben („sie sank dahin“), die Gewalt also leugnen und den Frauen ein heimliches Einverständnis unterstellen. Das Original ist hier viel klarer, Ovid spricht von „vis“, also von Gewalt, sein Text kennt auch die Psychologie eines sexuellen Übergriffs sehr genau und beschönigt nichts. Die *Metamorphosen* erzählen immer wieder, dass die Frauen bereits dann erstarren, wenn die übergriffige Absicht deutlich gemacht wird. In diesem Moment geschieht die entscheidende innere Verletzung: Die Frau wird nicht mehr als Person

geachtet, sie wird entmenschlicht und verliert ihre Person. Viele Frauen flehen noch um Hilfe. Manchmal wird sie gewährt, die Frauen verwandeln sich in Pflanzen. So entkommen sie zwar dem sexuellen Übergriff, Bäume vergewaltigen macht einfach keinen Spaß, doch – so das kluge Erzählen Ovids – bezahlen dafür einen hohen Preis. Nie mehr werden sie sich vom Ort des Geschehens wegbewegen können. Äußerst kundig wird hier Traumatisierung in all ihren Folgen in narrativen Bildern beschrieben.

Dazu gehört, dass die missachteten Frauen ihre Sprache verlieren. Auch in dem Mythos von Prokne und Philomena, den ich am Anfang der *Verwandelten* als Motto zitiere, ist das ein zentrales Motiv. Philomenas Vergewaltiger, der zugleich ihr Schwager ist, schneidet ihr die Zunge heraus, damit sie kein Zeugnis seiner Taten ablegen kann. Er erklärt sie öffentlich für tot, hält sie tatsächlich aber im Wald gefangen und setzt das Vergewaltigen nach Lust und Laune fort. Das führt in ein weiteres zentrales Thema der *Verwandelten*. Es geht darum, Sprache zu suchen und zu finden für Menschen, die physisch, psychisch, seelisch verletzt sind und sich sehr wohl erinnern – aber in welchen Worten oder gar Begriffen? Mit welchen Verzerrungen, Schleiern, Ängsten? Kann man die einflutenden Bilder überhaupt ausdrücken? Wie ist es möglich, über erlittene Gewalt zu sprechen? Viele Menschen, die tatsächlich derartige Dinge erleben, sind eben auf Grund ihrer Erlebnisse nicht (mehr) dazu in der Lage, davon zu sprechen. Hier kann Literatur Raum eröffnen. Ich versuche, den Figuren mit Hilfe von Empathie, Recherchen

und eigenen Erfahrungen aus einem Familienkontext, zu dem kriegs- und gewalttraumatisierte Menschen gehörten, Stimme zu geben, ich versuche, etwas aus diesem Raum am Rand der Sprache, in dem Grenzbereich zwischen Sprechen und Schweigen, in die Sprachmöglichkeit hinüber zu übersetzen.

**Oliver Jahraus:** Michael Braun hat in seiner Rezension Deines Romans *Spiele* darauf hingewiesen, dass dieses Sujet bis dahin eigentümlicherweise noch nicht Gegenstand der (deutschen) Literatur gewesen war. Wie war es, dieses Sujet zu entdecken?

**Ulrike Draesner:** *Spiele* waren mein erster, historisch recherchierter Roman. Ich fing um 2002 mit dem Projekt an, nach Nine Eleven. Unter dem Eindruck dieses medial extrem wirksamen terroristischen Aktes erinnerte ich mich daran, dass ich als Zehnjährige die Auswirkungen von Terror auf eine Stadt erlebt hatte. Damals wurden in München während der Olympischen Spiele israelische Sportler von einer palästinensischen Terrorgruppe als Geiseln genommen. Im Zug einer Befreiungsaktion in Fürstenfeldbruck kamen sie alle ums Leben. Ich fing an, den genauen Hergang dieses 5. und 6. September 1972 zu recherchieren, und entdeckte, wie viel damals gezielt unter den Teppich gekehrt worden waren und noch immer dort lag. Zum Teil war ich die allererste, die bei gewissen Beteiligten, etwa dem Dolmetscher der Verhandlungen, überhaupt nachfragte. Ich stieß auf Akten, die noch immer gesperrt waren, Staatsgeheimnis. Ich entdeckte, dass auf deutscher Seite viele Fehler gemacht

worden waren und dass etwa durchaus auch bayerische Polizeikugeln die israelischen Geiseln getroffen hatten, was man nie hatte zugeben wollen. Inzwischen ist hier einiges passiert an Aufklärung. Man hat anerkannt, was wirklich geschehen ist und endlich auch Gedenkort geschaffen.

Die Recherche führte mir anschaulich vor Augen, dass es in jeder historischen Konstellation grundverschiedene, einander widerstreitende Zeugenaussagen und Berichte geben wird. Beteiligte haben Interessen und schreiben Geschichte in ihrem Sinn. Die deutsche Seite behauptete, dass in Fürstenfeldbruck bei der Befreiungsaktion die ganze Zeit strahlendes Flutlicht brannte – der israelische Geheimdienst sagte: Nach fünf Minuten fiel die Anlage aus und alles war in Dunkelheit getaucht. Die Zeugen können sich nicht einmal auf die Grundlagen einer Erfahrungssituation einigen. Geschweige denn auf die Erfahrungen. Oder gar ihre Interpretation.

**Oliver Jahraus:** Nochmals *Spiele*: In diesem Roman wird das Verhältnis von großer und kleiner Geschichte thematisiert. Wie siehst Du das Verhältnis von Literatur und Geschichte?

**Ulrike Draesner:** Der Roman ist als Spirale aufgebaut, weil in der Mitte ein Loch klafft: nämlich das, was „wirklich“ geschehen ist. Rekonstruktionen werden immer nur an den Rand dieses Kraters führen. Literatur kann exakt diesen Prozess des Rekonstruierend und Deutens zu ihrem Thema machen. Die *Spiele* führen uns immer

wieder an diesen hermeneutischen Rand. Sie tun dies gezielt von unterschiedlichen Seiten und zeigen, wie die Leben zahlreicher Menschen an diesem Tag verändert wurden, etwa jenes des Mannes, der im Olympiagelände den Bus mit den Geiseln und den Attentätern fahren musste. Unter Lebensgefahr für sich selbst. Sie lenken den Blick also auch auf die „Nebenfiguren“ der Geschichte, all die konkreten „kleinen“ Menschen, die als Polizisten, Übersetzer usw. vor Ort waren. Sie bleiben in der Regel namenlos, waren aber einer immensen Gefahr ausgesetzt und mussten mit dem Gesehenen und Gehörten weiterleben. So entsteht „Geschichte“ in dem Roman als etwas Flaches, „Erledigtes“, sondern als dreidimensionaler Raum, der sich erst und nur in der Spannung zwischen damals und heute entfaltet. Historie ist kein Selbstzweck und steht nicht monolithisch fest. Wir beschäftigen uns mit ihr, um nicht immer die Geschichten zu erzählen, die vorgegeben werden, sondern um selbst darüber nachzudenken, wie wir unsere Vergangenheit verstehen wollen. Geschichte, die sich in einem Roman in ihre Facetten und Widersprüche entfalten darf, kann uns dabei helfen, nicht diejenigen zu sein, die wir sein müssen, weil es so vorgegeben scheint oder aus ideologischen Gründen so vorerzählt wird, sondern diejenigen zu werden, die wir sein wollen oder sein können. Vergangenheit ist nicht unbedingt lehrreich, aber sie kann inspirierend und aufklärend wirken, wenn wir sie als Reibungsfläche für unseren eigenen Identitätsprozess nutzen. Auf diese Art kann Literatur uns wirklichkeitsgeschickter machen, kundig im Umgang mit Möglichkeitsräumen und den Freiräumen, die unsere Wirklichkeiten eigentlich

bereithalten, gern aber verstecken. Ich glaube, dass es sich hierbei um eines der tiefsten Anliegen meines Schreibens handelt: Uns besser dazu zu befähigen, Wirklichkeiten und Lebenszumutungen auszuhalten.

Die Geschichtsschreibung hat sich in den letzten Jahrzehnten immer klarer dazu bekannt, dass sie selbst auch Fiktion erzeugt, da immer ausgewählt und geschnitten wird, da Datenmengen widersprüchlich sind. Andererseits enthalten fiktive Texte historische Ereignisse und/oder Figuren und eröffnen mit den Mitteln der Erzählung geschichtliche Räume. Der für mich entscheidende Unterschied liegt in den Freiräumen, die ich mir als Romanautorin nehmen kann. In dem Roman *Schwitters* etwa geht es auch darum, was mit der großen, begehbaren Skulptur des Künstlers, dem sogenannten Merzbau, der sich durch die gesamte Schwitters-Villa in Hannover zog, passiert ist, nachdem der Künstler 1937 ins Exil gezwungen worden war. Schwitters und sein Sohn lebten in Norwegen, seine Frau Helma und seine Mutter waren in Hannover zurückgeblieben. Die Gestapo besuchte die Villa des Öfteren, immer auf der Suche nach zu konfiszierender „entarteter“ Kunst. Historiker:innen stellen fest, dass niemand weiß, wie es Helma Schwitters gelang, den riesigen Merzbau vor den Schergen des Dritten Reichs zu verstecken.

An diesem Punkt kann ich als Romanautorin ansetzen. Ich tue dies allerdings nicht mit einer willkürlichen Erfindung, sondern aufgrund der historischen Matrix, die ich mir zuvor in der Recherche erarbeitet habe Im



Schwitters-Archiv gibt es einen reichen Briefwechsel zwischen Helma, Ernst und Kurt aus den Jahren 1937 bis 1940. Helma Schwitters zeigt sich hier als warmherzige, wache, kluge und witzige Frau. Die obendrein ganz wunderbar schreiben kann. Das war wirklich eine Entdeckung. Davon ausgehend überlegte ich mir, wie diese Figur gehandelt haben könnte. Was erfand sie, um den Merzbau zu retten? Und eben dies, eine Möglichkeit, die zum Profil dieses Menschen passt, erzähle ich. Da auf meinem Buch „Roman“ steht, ist klar, dass mein Erzählen nicht faktisch real sein muss. Doch es ist psychologisch real, emotional real, und ich glaube, dass hier ein schönes Zwillingsverhältnis entstehen kann zwischen Historiographie und Literatur, das eine als Spiegel des anderen, und jeder der Spiegel lässt die unterschiedlichsten Farben und Konturen hervortreten.

**Oliver Jahraus:** Schließlich ist 2024 auch ein Kafka-Jahr. Du hast selbst einmal eine kafkaeske Erzählung geschrieben: „Rosakäfer“. Hat Kafka noch oder immer noch die Kraft, eine Autorin, einen Autor zu verwandeln?

**Ulrike Draesner:** Im DLL [dem Deutschen Literaturinstitut Leipzig] beschäftigen wir uns regelmäßig damit, aus welcher Fokalisierung heraus, also aus welcher Perspektive erzählt wird. Ich unterrichte das sehr gern am Beispiel von Kafkatexten, weil dieser Autor das handwerkliche Instrumentarium des Erzählens so meisterlich führt. Es ist immer wieder berückend, das aus der Nähe anzusehen. Kafkas Erzählung *Der Bau* etwa mit ihrem intrikat gewobenen Raum- und Zeitnetz liefert ein wunderbares

Beispiel für Handwerk und Nachdenken in einem. Das verwandelt eine Autorin, einen Autor vielleicht nicht unbedingt. Es ist eine Möglichkeit, etwas zu lernen.

Mich interessiert an Kafka insbesondere, wie unablässig und erfindungsreich er die Grenze zwischen dem Menschtier und den sogenannten anderen Tieren literarisch erforscht. Was sind die Bedingungen unserer Ähnlichkeit, was unsere gegenseitigen Abhängigkeiten, unsere reziproke Gefangenschaft und unsere Freiheit? Die Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition ist eines der grundlegendsten Werkzeuge für das Schreiben. Niemand wüsste, was ein Gedicht ist und wie es gelesen werden kann, wenn wir nicht immer wieder Gedichte hören würden. Indem ich mich als Autorin auf frühere Texte beziehe, mache ich für mich fruchtbar, was bereits erfunden wurde, auch formal, wie zum Beispiel das Sonett oder die Novelle, und ich darf mich, um ein altes Bild zu benutzen, als kleine Figur auf die Schultern eines Riesens stellen. So schreibe ich ein wenig mit fort an der langen Erzählung der Menschheit. Literatur ist eine relativ simple und sehr kostengünstige Möglichkeit, in unserem eigenen Leben über die Zeitgrenzen dieses Lebens hinauszublicken. Der mittelalterliche Text von Tristan und Isolde, über 800 Jahre alt, kann noch immer berühren. Literatur, dieses lange Gespräch über Zeiten und Räume hinweg, eröffnet uns einen unglaublichen Freiraum über unsere begrenzte Lebensspanne und unseren begrenzten Ortserfahrungen hinaus.

**Oliver Jahraus:** Neben den *Heimlichen Helden* „lesen“ *Schöne Frauen* – das ist fast eine Literaturgeschichte der Geschlechter. Wie verhalten sich denn Literatur und Geschlechtlichkeit zueinander?

**Ulrike Draesner:** Um darüber nachzudenken, würde ich mindestens einen weiteren Begriff ins Spiel bringen, den der Identität. Und ich würde mir tatsächlich in diesem Dreieck zuallererst Gedanken darüber machen, wie in unserem kulturell-sozialen Rahmen Geschlechtlichkeit und Identität miteinander verschaltet werden. Die Mehrzahl meiner Lektüren als Kind und Jugendliche hatten mit Identitätsbildung zu tun. Ich las, um zu lernen, wie Welt aussieht, wie unterschiedlich Menschen sind, wie sie sich verhalten, welche Ideen und Gefühle sie haben – und wer also ich sein konnte. Das hat meine Identität geformt. Und dieses Lesen hat mir erlaubt, mich wechselseitig in verschiedenen Gendern zu spiegeln. Wir lesen, weil das Erzählte uns angeht, weil wir uns an den Figuren, die uns vorgestellt werden, abgleichen, Ähnlichkeiten finden, Trost suchen, weil wir Bestätigung brauchen oder uns absetzen wollen. Sowohl Gender als auch Sex haben mit erlaubten, zugeschriebenen, veränderlichen Identitäten zu tun. Sie sind nicht gegeben, sondern kulturelle Figurationen. Das wäre das Dreieck, das hier zu beschreiben ist. Geschlechtlichkeit wird in Literatur über dieses Dreieck immer miterzählt und mitverhandelt.

Mit *Mitgift* habe ich 2002 einen Roman veröffentlicht, der seiner Zeit weit voraus war. Die Hauptfigur ist ein Intersex, damals wusste kaum jemand, was dieser Begriff

meint. Literatur kann ein wunderbarer Experimentier- und Verflüssigungsraum sein. Auf Probe darstellen, was geschieht, wenn wir das, was wir heute Heteronormativität nennen, in Bewegung setzen. Kategorien auflösen, um die Vielfalt der Wirklichkeit anzuerkennen. Grenzen erweitern, Leben bereichern: das war und ist mein literarischer Grundimpuls. Ich bin froh, dass *Mitgift* 2023 neu aufgelegt wurde. Wenn Literatur ein Mittel ist, uns freizusetzen in unserem Denken und uns zu bereichern in unserer Wahrnehmung, kann sie nicht nicht mit Gender und Sex zu tun haben.

*Die Antworten auf die Fragen wurden von der Autorin im Oktober 2024 auf Audio aufgenommen, von einem Computerprogramm transkribiert (Dank an Florian Weitzker, Konrad-Adenauer-Stiftung) und von Ulrike Draesner nach geringfügiger Überarbeitung autorisiert.*





# Über die Preisträgerin



Ulrike Draesner signiert.



## Ulrike Draesner

Geboren 1962 in München. Studium in England und Deutschland, Promotion an der Ludwig-Maximilians-Universität München mit einer Dissertation über Wolfram von Eschenbachs *Parzival* (*Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs Parzival*, 1993). Ulrike Draesner schreibt Lyrik und Essays, Romane und Erzählungen, Reise- und Städtebücher, sie übersetzt aus dem Englischen und dem Französischen, betreibt intermediale Projekte und hatte Gast- und Poetikdozenturen in Deutschland, der Schweiz, England und den USA inne. Von 2015 bis 2017 lehrte sie an der Universität Oxford, seit April 2018 ist sie Professorin am Deutschen Literaturinstitut der Universität Leipzig.

Ulrike Draesner ist Mitglied des P.E.N Deutschland, der Akademie der Künste Berlin sowie der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Auszeichnungen u. a.: Literaturpreis Solothurn 2010, Roswitha-Preis 2013, Joachim-Ringelnitz-Preis für Lyrik 2014, Nicolas-Born-Preis 2016, Gertrud-Kolmar-Preis 2019, Ida Dehmel Literaturpreis der GEDOK 2020, Preis der LiteraTour Nord 2020, Deutschen Preis für Nature Writing

und Bayerischer Buchpreis (für *Schwitters*) 2020, Großer Preis des Deutschen Literaturfonds für das Gesamtwerk 2021; Spycher Preis Leuk 2023, Georg-Dehio-Buchpreis, Eichendorff-Literaturpreis und Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung 2024.

**Publikationen:** *Verführung. Deutschsprachige Novellen von Goethe bis Musil* (Goldmann, 1994, zweite Aufl. 1995), *Gedächtnisschleifen. Gedichte* (Suhrkamp, 1995; überarbeitete Fassung: Luchterhand, 2008), *Anis-o-trop. Gedichte* (Rospo, 1997), *Lichtpause. Roman* (Volk und Welt, 1998), *Reisen unter den Augenlidern. Erzählungen* (Ritter, 1999), *für die nacht geheuerte zellen. Gedichte* (Luchterhand, 2001), *Mitgift. Roman* (Luchterhand, 2002), *Hot Dogs. Erzählungen* (Luchterhand, 2004), *kugelblitz. Gedichte* (Luchterhand, 2005), *Spiele. Roman* (Luchterhand, 2005), *Schöne Frauen lesen. Über Ingeborg Bachmann, Annette von Droste-Hülshoff, Friederike Mayröcker, Virginia Woolf u. v. a.* (Luchterhand, 2007), *berührte orte. Gedichte* (Luchterhand, 2008), *Vorliebe. Roman* (Luchterhand, 2010), *Richtig liegen. Geschichten in Paaren. Erzählungen* (Luchterhand, 2011), *Heimliche Helden. Über das Nibelungenlied, Heinrich von Kleist, Jean-Henri Fabre, Thomas Mann, James Joyce, Karl Valentin, Gottfried Benn, Tania Blixen, Hans Joachim Schädlich, Gerd-Peter Eigner, Gerhard Falkner. Essays* (Luchterhand, 2013), *Sieben Sprünge vom Rand der Welt. Roman* (Luchterhand, 2014), *Mein Hiddensee* (mare, 2015), *Die fünfte Dimension. Münchner Reden zur Poesie* (Hanser Lyrik Kabinett, 2015), *Nibelungen. Heimsuchung. Mit Illustrationen von Carl Otto Czeschka* (Reclam, 2016), *Happy Aging* (2 Audio-CDs, supposé, 2016), *Eine Frau wird älter. Ein*

*Aufbruch* (Penguin Verlag, 2018), *Grammatik der Gespenster. Frankfurter Poetikvorlesungen* (Reclam, 2018), *Kanalschwimmer. Roman* (mareverlag, 2019), *Schwitters. Roman* (Penguin, 2020), *Doggerland. Langgedicht* (Penguin, 2021), *Die Verwandelten. Roman* (Penguin, 2023), *Poesiealbum 387* (Märkischer Verlag, 2024). 2024 erschien ein Beitrag von Ulrike Draesner in dem vom Leo-Baeck-Institute New York herausgegebenen Band *Stolpertexte: Literatur gegen das Vergessen* (Hentrich & Hentrich). Vgl. auch [www.draesner.de/stolpertexte/](http://www.draesner.de/stolpertexte/)

**Jüngste Übersetzungen:** *Louise Glück: Wilde Iris* (2008), *Louise Glück: Averno* (2007), *Charles Simmons: Belles Lettres* (mit Klaus Modick, 2003), *William Shakespeare: Twin spin* (2000), *Gertrude Stein: The first reader* (2001).



# Laudator 2024



Ulrike Draesner und ihr Laudator Prof. Dr. Frieder von Ammon.  
Rechts: Prof. Dr. Birgit Lermen, Gründungsvorsitzende und  
Ehrenmitglied der Jury.

## Prof. Dr. Frieder von Ammon

Frieder von Ammon ist seit 2022 Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft am Institut für Deutsche Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München. Dort und am Reed College in Portland, Oregon, hat er von 1995 bis 2000 Neuere deutsche Literatur, Komparatistik und Musikwissenschaft studiert, an der LMU hat er 2004 promoviert und 2013 habilitiert. Von 2015 bis 2022 war er Professur für Neuere deutsche Literatur am Institut für Germanistik der Universität Leipzig. 2017 war er Gastwissenschaftler an der Seoul National University in Südkorea.

Frieder von Ammon ist Vorsitzender der Münchner Goethe Gesellschaft und Mitherausgeber von Goethes Briefen in der Historisch-kritischen Ausgabe (seit 2020, in Verbindung mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar Goethe- und Schiller-Archiv). Er gibt ebenfalls das *Goethe-Jahrbuch* heraus (seit 2016) und die Zeitschrift *Arbitrium. Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft* (seit 2015), ferner die Reihen *Lyrikforschung. Neue Arbeiten zu Theorie und Geschichte der Lyrik* (seit 2021), *Musik und Literatur* (seit 2023) und die *Münchener Reden zur Poesie* (seit 2006).

Jüngste Publikationen: *250 Jahre Werther* (Mithrsg., 2024), *Die herrliche Disziplin. Michael Bernays und die Anfänge der Neugermanistik in München* (Mithrsg., 2024), *Johann Wolfgang Goethe / Friedrich Schiller: Xenien. Eine Auswahl* (Mithrsg., 2022), *Thomas Kling: Werke in vier Bänden* (Hrsg. mit Marcel Beyer, 2020), *Fülle des Lauts. Aufführung und Musik in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945: Das Werk Ernst Jandls in seinen Kontexten* (2018), *Ungastliche Gaben. Die „Xenien“ Goethes und Schillers und ihre literarische Rezeption von 1796 bis in die Gegenwart* (2005). Zahlreiche Aufsätze zu Literatur und Musik, zur Weimarer Klassik und Literatur des 20. und des 21. Jahrhunderts.







Jury 2024



V.l.n.r.: Magdalena Kleinjung, Prof. Dr. Frieder von Ammon,  
Prof. Dr. Friedhelm Marx, Ulrike Draesner,  
Prof. Dr. Norbert Lammert, Sandra Kegel, Prof. Dr. Birgit Lermen,  
Ministerpräsidentin a.D. Christine Lieberknecht,  
Dr. Wolfgang Matz, Prof. Dr. Oliver Jahraus.

## Prof. Dr. Oliver Jahraus

Studium der Germanistik (Neuere deutsche Literaturwissenschaft und germanistische Linguistik) und Philosophie in München; 1990 M.A.; 1992 Promotion über Thomas Bernhard; 2001 Habilitation in Bamberg mit einer Arbeit über Literatur als Medium; seit 2005 Professor für Neuere deutsche Literatur und Medien an der Ludwig-Maximilians-Universität München; Vorstand des Instituts für Deutsche Philologie; Mitglied des Humanwissenschaftlichen Zentrums der LMU; ab 1.10.2019 Vizepräsident der LMU München. Vertrauensdozent der Konrad-Adenauer-Stiftung. 2017 bis 2024 Vorsitzender der Jury zur Vergabe des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung.

**Jüngste Publikationen:** *Gestalten und Erkennen. Ästhetische Bildung und Kompetenz* (Mithrsg., 2014), *Der Erste Weltkrieg in der Europäischen Kultur* (Mithrsg., 2016), *Das Medienabenteuer: Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft* (2017), *Orson Welles' „Citizen Kane“ und die Filmtheorie. 16 Modellanalysen* (Hrsg., 2017), *Sache/Ding. Eine ästhetische Leitdifferenz der Medienkultur der Weimarer Republik* (Mithrsg., 2017), *Komik im Film* (Mithrsg., 2019), *Faust*

*und die Wissenschaften: aktuelle Zugänge und Perspektiven in wissenschaftlicher Vielfalt* (Mithrsg., 2019), *Sigmund Freud: Das Unheimliche* (Hrsg., 2020), *Prekäre Identitäten. Historische Umbrüche, ihre politische Erfahrung und literarische Verarbeitung im Werk Alexander Lernet-Holenias* (Mithrsg., 2020), *Niklas Luhmann: Erkenntnis als Konstruktion* (2023), *Franz Kafka* (2024). Zahlreiche Herausgeberschaften von Reihen u.a. *Schrift und Bild in Bewegung*, *Film – Medium – Diskurs*, Editor von *IASLonline* und der online-Zeitschrift *MedienObservationen*. Zahlreiche Aufsätze in Fachzeitschriften.

## Prof. Dr. Friedhelm Marx

Studium der Germanistik und katholischen Theologie an der Universität Tübingen, der University of Virginia (Charlottesville, U.S.A.) und der Universität Bonn. 1995 Promotion über Romane von Wieland und Goethe in Bonn, 2000 Habilitation über Thomas Mann. 2003 Gastprofessur an der University of Notre Dame (South Bend, U.S.A.), seit 2004 Inhaber des Lehrstuhls für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Bamberg. Seit 2004 Organisator der Bamberger Poetikprofessur. Seit 2006 Vize-Präsident der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, seit 2015 Sprecher der Jury des Thomas-Mann-Preises, seit 2020 korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 2021 Thomas Mann Fellow im Thomas Mann House in Los Angeles.

**Jüngste Publikationen:** *Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbecks* (Mithrsg., 2014), *Thomas Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* (Mithrs., 2015), *Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss* (Mithrsg., 2017), *Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk Kathrin Rögglas* (Mithrsg., 2019), *Wunschort und Widerstand. Zum Werk Uwe Timms* (Mithrsg., 2020), *Auszeit. Ausstieg auf Zeit in Literatur und Film* (Mithrsg., 2021), *Mythos – Geschichte – Gegenwart. Beiträge zum Werk Michael Köhlmeiers* (Mithrsg., 2022), *Natur – Form – Autorschaft. Das literarische Werk Jan Wagners* (Mithrsg., 2022), *Wilhelm Genazino. Der Traum des Beobachters* (Mithrsg., 2023). Mitherausgeber der *Großen Kommentierten Frankfurter Ausgabe der Werke Thomas Manns* (im Erscheinen: *Essays 1926–1933*).

## Prof. Dr. Birgit Lermen

Professor em. für Neuere Deutsche Literatur an der Universität zu Köln. Vorsitzende der Jury zur Vergabe des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung (1993–2014), Mitglied u. a. der Jury des Düsseldorfer Heine-Preises (2008–2014). Mitglied der Akademie der gemeinnützigen Wissenschaften zu Erfurt. Mitglied in der Europäischen Stiftung Aachener Dom. Auszeichnung mit dem Österreichischen Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kultur I. Klasse, Verdienstkreuz 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland (2015).

**Jüngere Publikationen (Auswahl):** *Interpretationen. Gedichte von Else Lasker-Schüler* (Mithrsg., 2010), „es stand/ Jerusalem um uns“. *Jerusalem in Gedichten des 20. und 21. Jahrhunderts* (Mithrsg., 2016), *Verdichtungen. „Ihr Uhren tief in uns“*. *Paul Celans Gedicht „Köln, Am Hof“ – eine Annäherung*. In: *Communio* 5/2022. Mitherausgeberin der Ausgabe *Stefan Andres: Werke in Einzelausgabe* in neun Bänden und Hrsg. des Bandes: *Stefan Andres: Tanz durchs Labyrinth: Lyrik – Dramen – Hörspiel* (mit Wilhelm Grosse, 2012), Mitherausgeberin der Reihe *Brücke zu einem vereinten Europa: Literatur, Werte und Europäische Identität* (2001–2011) und der Reihe *Begegnung mit dem Nachbarn über französische, niederländische, Schweizer und österreichische Gegenwartsliteratur* (vier Bände). Zahlreiche Aufsätze zur deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.

## Christine Lieberknecht, MdL

1982 erstes, 1984 zweites theologisches Examen. 1984–1990 Pastorin im Kirchenkreis Weimar. Seit 1991 Mitglied des Thüringer Landtags. 1990–1992 Thüringer Kultusministerin, 1992–1994 Thüringer Ministerin für Bundes- und Europaangelegenheiten, 1994–1999 Thüringer Ministerin für Bundesangelegenheiten in der Staatskanzlei. 1999–2004 Präsidentin des Thüringer Landtags. 2004–2008 Vorsitzende der CDU-Fraktion im Thüringer Landtag. 2008–2009 Thüringer Ministerin Soziales, Familie und Gesundheit. 2009–2014 Ministerpräsidentin des Freistaats Thüringen.



Stv. Mitglied der Synode der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD), stv. Bundesvorsitzende des Evangelischen Arbeitskreises der CDU/CSU, Mitglied im Kuratorium der Internationalen Martin-Luther-Stiftung. Ehrenvorsitzende der Europäischen Bewegung Thüringens e. V., korrespondierendes Mitglied des Collegium Europaeum Jenense, Vorsitzende des Stiftungsbeirats der Thüringer Stiftung für Bildung und berufliche Qualifizierung, Vorsitzende des Kuratoriums der Stiftung „Schloss Ettersburg – Gestaltung des demografischen Wandels“, Vorsitzende des Kuratoriums Deutsche Einheit e. V. u. a. Vgl. [www.christine-lieberknecht.de](http://www.christine-lieberknecht.de) und [www.thl-cdu.de](http://www.thl-cdu.de).

## Sandra Kegel

Studium der Germanistik, Romanistik sowie Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Aix-en-Provence, Wien und Frankfurt am Main. Anschließend arbeitete sie für Rundfunk und Zeitungen, bis eine kürzere Hospitanz im Feuilleton der F.A.Z. in eine längere Lehrzeit in der Nachrichtenredaktion führte. Seit 1999 Redakteurin im Feuilleton. Nach Stationen im Medienressort und in der Wochenendbeilage „Bilder und Zeiten“ wurde sie 2008 Redakteurin für Literatur und Literarisches Leben. Seit Oktober 2019 verantwortliche Redakteurin für das Feuilleton.

Mitglied mehrerer Literaturjürs (Preis der Leipziger Buchmesse, Friedrich-Hölderlin-Preis). 2015–2017 Jurorin beim Ingeborg-Bachmann-Preis. Kritikerin im

Quartett der 3sat-Literatursendung *Buchzeit*. Seit 2021 Mitglied in der Jury des Deutschen Buchpreises. Ravensburger Medienpreis (2005).

**Jüngere Publikationen:** *Paris. Ein Reiselesebuch* (Hrsg., 2088), *Prosaische Passionen. Die weibliche Moderne in 101 Short Stories*. Übersetzungen aus 25 Weltsprachen (Hrsg., 2022).

## Dr. Wolfgang Matz

Studium der Musikwissenschaft und Philosophie an den Universitäten in Berlin und Marburg. 1985 Promotion in Marburg über Ernst Blochs Philosophie der Musik. 1987 bis 1995 Dozent für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Poitiers und Arbeit als literarischer Übersetzer. Von 1995 bis 2020 Verlagslektor beim Carl Hanser Verlag in München. Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, seit 2021 Direktor der Abteilung Literatur.

**Auszeichnungen:** Paul-Celan-Preis und Petrarca-Übersetzerpreis (beide zusammen mit Elisabeth Edl, 1992 und 1994).

**Jüngere Publikationen:** *Eine Kugel im Leibe. Walter Benjamin und Rudolf Borchardt: Judentum und deutsche Poesie* (2011), *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie* (überarb. Neuausgabe 2016), 1857. *Flaubert, Baudelaire, Stifter: Die Entdeckung der*

modernen Literatur (überarb. Neuausgabe 2021), *Die Kunst des Ehebruchs. Emma, Anna, Effi und ihre Männer* (2014), *Frankreich gegen Frankreich. Die Schriftsteller zwischen Literatur und Ideologie* (2017), *Vom Glück des poetischen Lebens. Erinnerung an André du Bouchet, Yves Bonnefoy und Philippe Jaccottet* (2022), *Friedrich Schlegel: Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (Hrsg., mit Elisabeth Edl, 2022), *Rudolf Borchardt. Der verlorene Posten* (2023). Editionen der *Cahiers* von Simone Weil, der sämtlichen Erzählungen von Stifter und der gesammelten Gedichte von Christoph Meckel.



# Musiker



Paul Simon Kranz und Maximilian Peter (am Flügel).

**Paul Simon Kranz** wurde 1995 in Gießen geboren. Als Stipendiat der Konrad-Adenauer-Stiftung studierte er zunächst Schulmusik mit Hauptfach Klarinette bei Tino Plener sowie Politik- und Bildungswissenschaft in Frankfurt am Main und schloss ebenda ein Gesangsstudium bei Patrick Grahl und Gabriele Zimmermann an. Meisterkurse und Unterricht bei verschiedenen Lehrenden wie Marco Thomas, Laura Ruiz Ferreres, Barbara Zechmeister, Anne-Kathrin Lindig, Michael Böttcher oder Christoph Siebert runden seine Ausbildung ab. Konzertreisen führten Paul Simon Kranz von den USA über Frankreich, Italien, Belgien und Tschechien bis nach Russland. 2021 erhielt er das Publikationsstipendium des Richard-Wagner-Verbandes Frankfurt und veröffentlichte eine Monografie mit dem Titel *Richard Wagner und »das Weibliche«* im Tectum Verlag. Anschließend daran begann er seine durch die BAREVA Foundation geförderte Promotion. Seitdem ist er anlässlich des 150-jährigen Jubiläums der Bayreuther Festspiele als Doktorand an der Hochschule für Musik in Karlsruhe tätig. Als Musiker, Dozent und Referent wird Kranz deutschlandweit künstlerisch wie wissenschaftlich-philosophisch engagiert. Nach einem Lehrauftrag an der Musikhochschule Karlsruhe leitet er aktuell zudem die Klarinettenklasse am Musikinstitut der Universität Gießen.

**Maximilian Peter** wurde in Bad Nauheim geboren und wuchs in Wetzlar auf. Nach dem Abitur studierte er zunächst Orchesterdirigieren bei Guido Johannes Rumstadt und Klavier bei Gottfried Rüll an der *Hochschule für Musik Nürnberg*. Wenig später verschlug es den Musiker in die Stadt der Klassik, nach Weimar, um dort den Taktstock gegen den Stift einzutauschen und ein Studium der Musikwissenschaft an der *Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar* anzuschließen. Seitdem beschäftigt er sich intensiv mit der Geisteswissenschaft, wobei insbesondere musikästhetische Fragen den Schwerpunkt seiner Überlegungen bilden. Für seine ausgezeichneten Leistungen erhielt er 2023 ein Deutschlandstipendium. Maximilian Peter ist es stets wichtig das Theoretische mit dem Praktischen, und auf diese Weise seine beiden Studiengänge zu verbinden. Denn Musik machen heißt auch immer um den Kontext der Musik wissen. Dies gelingt ihm vor allem als Pianist in kammermusikalischen Zusammenhängen. Neben all dem ist Maximilian Peter freier Mitarbeiter des *Hessischen Rundfunks* und mit Beiträgen und Moderationen im Radioprogramm von *hr2-kultur* zu hören.







Literaturpreis der  
Konrad-Adenauer-Stiftung  
1993–2023



Prof. Monika Grütters, MdB, mit Prof. Dr. Birgit Lermen und Dr. Susanna Schmidt (Leiterin Begabtenförderung und Kultur der KAS).

**Literaturpreis 1993**

Sarah Kirsch

**Literaturpreis 1994**

Walter Kempowski

**Literaturpreis 1995**

Hilde Domin

**Literaturpreis 1996**

Günter de Bruyn

**Literaturpreis 1997**

Thomas Hürlimann

**Literaturpreis 1998**

Hartmut Lange

**Literaturpreis 1999**

Burkhard Spinnen

**Literaturpreis 2000**

Louis Begley

**Literaturpreis 2001**

Norbert Gstrein

**Literaturpreis 2002**

Adam Zagajewski

**Literaturpreis 2003**

Patrick Roth

**Literaturpreis 2004**

Herta Müller

**Literaturpreis 2005**

Wulf Kirsten

**Literaturpreis 2006**

Daniel Kehlmann

**Literaturpreis 2007**

Petra Morsbach

**Literaturpreis 2008**

Ralf Rothmann

**Literaturpreis 2009**

Uwe Tellkamp

**Literaturpreis 2010**

Cees Nooteboom

**Literaturpreis 2011**

Arno Geiger

**Literaturpreis 2012**

Tuvia Rübner

**Literaturpreis 2013**

Martin Mosebach

**Literaturpreis 2014**

Rüdiger Safranski

**Literaturpreis 2015**

Marica Bodroži

**Literaturpreis 2016**

Michael Kleeberg

**Literaturpreis 2017**

Michael Köhlmeier

**Literaturpreis 2018**

Mathias Énard

**Literaturpreis 2019**

Husch Josten

**Literaturpreis 2020**

Hans Pleschinski

**Literaturpreis 2022**

Barbara Honigmann

**Literaturpreis 2023**

Lutz Seiler

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Konrad-Adenauer-Stiftung e. V. unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© Konrad-Adenauer-Stiftung e. V. 2024, Berlin

Redaktion: Michael Braun und Dorota Ambrozy  
Fotos im Innenteil: © KAS; Faksimile S. 58: Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Leo-Baeck-Instituts New York und Dank an David Brown, Director of Public History am LBI New York.  
Gestaltung: KALUZA + SCHMID Studio GmbH  
Druck: Kern GmbH, Bexbach

Printed in Germany.  
Hergestellt mit finanzieller Unterstützung  
der Bundesrepublik Deutschland.





„Man muss kein Prophet sein,  
um voraussagen zu können,  
dass die ‚Nebelkinder-Trilogie‘  
in der Literaturgeschichte der  
Zukunft einen wichtigen Platz  
einnehmen wird.“

Frieder von Ammon