

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG

Bremer Literaturpreis 2005

Dankrede Antje Rávic Strubel, gehalten am 26. Januar 2005

Immer wieder werde ich als Autorin danach gefragt, ob ich denn auch alles tatsächlich erlebt hätte. So wie man historischen Romanen gern Quellenangaben abverlangt, scheint man den Wahrheitsgehalt von Gegenwartstexten an der Biografie der Autorin zu messen. Am gelungensten, scheint mir, wäre ein Text, der direkt aus meinem Körper käme, man hätte dann zusätzlich zur Biografie noch etwas, was man anfassen kann.

Kritiker jedenfalls freuen sich, wenn sie herausfinden, dass ich in Ludwigsfelde aufgewachsen bin, dort, wo ein Teil des Romans "Tupolew 134" spielt, dass auch ich, wie meine Helden, im Autowerk gearbeitet habe, und doch zeigen sie sich gleichzeitig über die Maßen erstaunt, wie überzeugend ich das Lebensgefühl der Siebziger Jahre in der DDR wiederzugeben imstande bin, obwohl ich zur Zeit der Romanhandlung nicht älter als drei gewesen sein kann.

Mal abgesehen davon, dass alle Erlebnisse und Erkenntnisse, die sich überhaupt wiedererkennen lassen, schon immer in der Sprache enthalten sein müssen, sonst stellte sich ja ein Erkennungseffekt gar nicht ein, und es also darauf ankommt, gut hinzuhören und eine gute Zitatoren zu sein, und mal abgesehen davon, dass hinter diesem Erstaunen auch eine Art Unwillen steckt, dass es dieses Land überhaupt gegeben haben soll, wofür man mich nun notwendigerweise als Beweisstück vor sich hat (die Frage ist, wäre man gleichermaßen erstaunt über die gelungene Rekonstruktion der Siebziger Jahre in der Bundesrepublik?), mal abgesehen von all dem gibt es hier noch einen kleinen Widerspruch. Einerseits dient meine Existenz, meine Ludwigsfelder Kindheit, zum Beweis einer sogenannten Text-Authentizität; eine Art Wirklichkeitspakt zwischen mir und den Lesern darüber, wie es gewesen ist. Andererseits beweist meine Existenz genau das Gegenteil: dass ich nämlich mit drei Lebensjahren kaum eine bewusste Erfahrung der Lebensweise in den Siebzigern gemacht haben und eigentlich gar nicht wissen kann, wie es war.

Aber dieser Widerspruch wird fröhlich entweder hingenommen oder gar nicht bemerkt, taucht er doch in ziemlich vielen Kritiken munter auf und wird kommentarlos von den weniger Einfallsreichen auch immer wieder abgeschrieben.

Zu stark ist der Sog, das Geschriebene durch eine Autorenidentität verbürgt zu sehen. Aber hieße das nicht auch, der Satz „Ich lebe“ bekäme einen größeren Wahrheitsgehalt dadurch,

RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG
c/o Stadtbibliothek Bremen

Am Wall 201 * 28195 Bremen * Telefon 0421/361 4046 * FAX 0421/361 6903 * E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de
Sparkasse Bremen * BLZ 29050101 * Konto 01002591

dass man mich atmen sieht? Dann hörte dieser Satz aber, wenn ich stürbe, ebenfalls zu existieren auf.

Es scheint jedenfalls eine große Erleichterung auszuberechnen, wenn ich sagen kann; ja, auch ich hätte Bohrmilch unter den Fingernägeln gehabt und gelebt in Ludwigsfelde mit einer deutlichen DDR-Biografie. Selbst auf die Gefahr hin, dass ich diese Biografie ja genauso gut erfunden haben könnte, um meinen Roman glaubwürdig erscheinen zu lassen.

Wie es etwa die mittelalterlichen Dichter so gekonnt vormachten. Ihre Biografien jedenfalls sind Gegenstand reinen Glaubens, sie können nur anhand dessen, was sie schrieben, rekonstruiert werden. Beweise ihrer Existenz bleiben deshalb zwangsläufig so zirkulär wie ein Gottesbeweis. Man nimmt die Texte wörtlich, um von da aus auf die Autoren schließen zu können, von wo aus man wieder auf die Texte zu schließen versucht. Als hätten diese Dichter, so es sie gab, von unserem unbezähmbaren Willen zur Authentizität gewusst, schlugen sie uns schon vor Jahrhunderten ein Schnippchen. In den Epen etwa machen sie uns durch genaueste, aber äußerst widersprüchliche Quellenangaben bezüglich des Erzählten weis, ihre Erfindungen seien geschichtlich verbürgte Tatsachen.

Hinter all diesen Authentizitäts-Bemühungen und Biografie-Erschleichungen steckt vielleicht der verständliche Wunsch nach Selbstvergewisserung.

In der Figur der Autorin, in ihrem „wirklichen“ Leben finden wir unsere eigenen Leben wieder, wenigstens bruchstückhaft. Wir legen wie der Kuckuck unser eigenes Zeichensystem ins Nest fremder Biografien, wo es, da es uns jetzt in gebührendem Abstand gegenübertritt, lesbar zu werden scheint. Somit wird der Beweis fremden Lebens zum Beweis unserer eigenen Existenz. Sie wird verankert und wächst gleichermaßen hinaus über diesen sinnlos kurzen gelebten Abschnitt inmitten einer nicht vorstellbaren Unendlichkeit.

Eine Rezensentin hatte sogar ihre stille Freude daran, mir eine Biografie entlang der Daten einer meiner Hauptfiguren zu entwerfen, sie behauptete im vertraulichen, aber doch faktischen Tonfall, der dem der Wahrheit entsprechen soll, ich hätte mich wie Katja nach dem westdeutschen Märchenprinzen gesehnt, und weil diese Sehnsucht nach dem Mauerfall nicht mehr möglich gewesen wäre, hätte ich sie in Literatur überführt und zu schreiben begonnen. Womit sie mich ganz entgegen ihren Absichten tatsächlich zur Fiktion erklärte.

Und da begann mir das Ganze doch zu gefallen.

Der Nachdruck, mit dem fiktionale Texte mit Biografischem zwangsunterlegt werden, dieses so verzweifelte Bemühen, rüttelt nämlich ebenso an der sonst felsenfesten Überzeugung von

einer biografisch nachprüfbaren Person als Urheberin des Textes. Denn was, wenn ich es gar nicht bin, die da schreibt? Oder, anders formuliert: wenn ich dort, wo ich schreibe, gar nicht bin.

Die Behauptung *ich schreibe* wird schon durch den Ort hinter diesem *Ich* in Frage gestellt. Bei dem „himmelfernen Abstand“ den Ingeborg Bachmann zwischen dem Sprechenden und seinem *Ich* sieht, ist es erstaunlich, dass das Sprechen überhaupt den Weg in ein *Ich* findet, und man fragt sich, ob der Weg andersherum nicht eigentlich viel einfacher wäre: Das *Ich* findet seinen Weg ins Sprechen, wo es sich vergessen und entfalten kann, wo es das soziale Gestrüpp, die biografischen Fakten und körperlichen Festlegungen, die Alters- und Charakterdaten, mithilfe derer Menschen zu anderen Menschen *Ich* sagen, hinter sich lassen kann und statt konturiert zu Unfertigem, Bewegtem, Fließendem wird. Vielleicht verhält es sich so: man wird vage, und statt nur die Dinge zu bewegen, bewegt man sich dann mit.

Der Ort hinter dem *Ich*. Er lässt sich vielleicht am ehesten als eine zweite Bewusstseinsspur beschreiben. Eine Bewusstseinsweiterung, von der ich zum ersten Mal mit zwölf erfuhr. Während einer Bewusstlosigkeit meines gewöhnlichen Körpers leuchtete auf, was von da an wieder ein untergründiges, aber wirkmächtiges Parallel-Leben führen sollte und mir meine Biografie zukünftig als ziemlich beengt erscheinen ließ.

Als das Hormonspektakel an der Schwelle zum Erwachsenwerden mich in diese Bewusstlosigkeit stürzte, begann ich eine Initiationsreise, von der meine Eltern draußen vor dem Bad nichts wussten. Während sie meinen gewöhnlichen Körper abklappen hörten, war ich schon unterwegs in der felsigen Landschaft eines Buches, das ich gerade verschlang, ein Indianer-Epos mit dem Titel „Die Söhne der Großen Bärin.“ Ich war unterwegs zwischen dürren Schatten und dem halbdunkel eingefärbten Horizont aus Stechginster und Steppe, um meinen Namen zu finden. Noch nannten mich alle Harka, Kind Mattotaupas, des Kriegshäuptlings der Dakota-Indianer, aber ich war geschickt und würde einen funkelnden Stein, eine weiße Feder, eine aufschäumende Wolke rechtzeitig als das erkennen, was mir sagte, wer ich sein würde.

Tokei-ihito, der Häuptlingsname, mit dem ich zurück ins Bad zu meinen erleichterten Eltern kam, klang nicht annähernd wie Rávic, aber er war ein Hinweis, die erste Idee einer aufreizenden, anderen Existenz. Das einsetzende Bluten schien nur noch ein körperlicher Rückstand, eine notwendige Erschöpfungserscheinung nach der Entdeckung zu sein.

Von hier aus war es nicht mehr weit zu Rávic, diesem etwas sperrigen Kunstnamen, den ich mir innerhalb meines bürgerlichen Namens einige Jahre später gab.

Noch bevor mein erstes Buch erschien, warnte mich meine Agentin jedoch; ich bekäme Schwierigkeiten, ich wäre nicht einordenbar, die Buchhändler beispielsweise wüssten nicht, ob

sie mich unter R oder unter S einsortieren sollte. Was die Agentin nicht wusste, war, dass sie damit Öl ins Feuer goss.

Schließlich war es genau das, was Rávic bedeutete oder eher nicht bedeutete. Rávic hieß: nicht einordenbar, nicht erkennbar zu sein und sich damit auch nicht den Gefahren der Wiederholung und Verwechslung ausgesetzt zu sehen.

Rávic ist das Kunstwort für das Kunststück, auf dem kurzen Weg vom Gedanken in die Tastatur unbegrenzt, in gleißender Undeutlichkeit sich zu bewegen, im Irrlichtern des Schreibens, bevor es sich zum Text verfestigt, zum „entzückten Geisterseher“ zu werden, wie E.T.A Hoffmann sagen würde. Rávic ist eher der Musik verwandt oder gleicht waagrecht treibendem Schnee. Er kommt nirgendwoher, zieht nirgendwohin, ein Standbild der Bewegung vor grauem Grund. Mit Rávic gelingt es, allen Realitätserfordernissen und Wahrnehmungsnormen zu ent-rinnen. Identitäten aber existieren notwendigerweise innerhalb von Wahrnehmungsnormen, und so hängt auch die Sichtbarkeit meiner Person und der Figuren meiner Texte grundsätzlich von ihnen ab; Rávic ist die Ausnahme.

Gertrude Stein hat einmal geäußert, Schreiben heiße für sie, nicht einmal ihr kleiner Hund dürfe sie erkennen. Vielleicht zog sie etwas Ähnliches in Betracht: im Schreiben nicht identifizierbar zu sein. Nur ist das, solange ich im Besitz eines Körpers bin, unmöglich, und sollte ich ihn einmal nicht mehr besitzen, ist das wohl das deutlichste Zeichen von Wahnsinn oder Tod. Oder von eben jener frühen Bewusstlosigkeit, jenem Aufklaffen, das ich heute als ein In-die-Sprache-Gehen bezeichnen würde, wo das Schreiben für kurze Momente möglich erscheint und die Worte dem Verdacht des ewigen Ungenügens entgehen.

Der Name sollte seiner Idee entsprechen. Ich wollte ihn bedeutungsleer, ich wollte ihn frei von jeglicher Geschlechtszuweisung, von Alter und Symbolik. Das ist leider missglückt. Leerstellen machen Unordnung.

Wie schnell, wie dringlich ein Bedeuten immerzu stattfinden muss, zeigt die erstaunliche Vielfalt dessen, was dem Namen von der Kritik alles zugeschrieben wurde. Ich wurde verheiratet, mal ernsthaft, mal nur als Garant für die Aufenthaltsgenehmigung eines Asylanten. Oder ich schlug osteuropäische Wurzeln, meine Eltern wurden zu Spätaussiedlern. Ich bekam eine rumänische Kindheit geschenkt. Einer übersetzte Rávic gar mit Erle; vielleicht saß ihm gerade Kafka, die Dohle auf dem Kopf.

Es ist paradox, etwas zu benennen, was nicht existiert. Über die Benennung stellt sich wieder eine Ordnung her, und nur ihr seid die vielen Interpretationen geschuldet. Wenn Rávic sich also

wirklich jeder Bedeutung entzieht, lässt sich darüber nicht sprechen. Ich jedenfalls fühle mich nur in der Lage, mit Rávic zu schreiben.

Sie werden jetzt einwenden: Moment mal! Wenn es hier keine identifizierbare Urheberin gebe, wenn „Tupolew 134“ gar nicht vor mir geschrieben worden sei, wie könne ich dann überhaupt diesen Preis bekommen?!

Was Rávic betrifft, haben Sie ganz recht. - Eine Adresse, unter der niemand zu finden ist. Solange wir jedoch ein so großes Bedürfnis haben, Texte immer auf eine feste, biografisch nachprüfbare Existenz zurückzuführen, kann ich diesen Preis auch getrost entgegennehmen und mich darüber freuen.

Es scheint sich eben so vertrackt zu verhalten, wie schon Paul Valéry es sah: „Zwei Gefahren bedrohen unaufhörlich die Welt: die Ordnung und die Unordnung.“