

Lessing-Preis für Kritik 2020

Laudatio für Ines Geipel

Sehr geehrter Rainer Bosse,
sehr geehrter Gerhard Glogowski und sehr geehrter Cord-Friedrich Berghahn,
lieber Helmut Berthold, liebe Jury,
verehrte Margarita Maslyukova, Ekaterina Melnikowa und Ekaterina Pavlenko.

Sehr geehrtes Publikum.

Liebe, verehrte Ines!

Als ich darüber nachdachte, was Kritik im Werk von Ines Geipel bedeutet, das sich so sehr um eine deutsch-deutsche Selbstverständigung bemüht, fiel mir nicht Lessing ein. Ich hoffe, Sie sehen mir das nach. Mir fiel ein Zitat von Rainer Maria Rilke ein. Man kann es auf das Wesen, die Vorstellung, die Funktion einer bestimmten Form von Kritik beziehen. Sie werden sich jetzt wundern, das Zitat handelt nämlich von der Ehe. Rilke schreibt 1901 in einem Brief an den 27jährigen Schriftsteller Emanuel von Bodman Folgendes:

„Es handelt sich in der Ehe für mein Gefühl nicht darum, durch Niederreißung und Umstürzung aller Grenzen eine rasche Gemeinsamkeit zu schaffen, vielmehr ist die gute Ehe die, in welcher jeder den anderen zum Wächter seiner Einsamkeit bestellt und ihm dieses größte Vertrauen beweist, das er zu verleihen hat.“

2020 – eine deutsch-deutsche Perlenhochzeit? Es geht mir nicht um „89“ als Ehevertrag zwischen Ost und West. Ersetzen Sie das Wort Ehe durch Kritik. Kritik wird bei Ines Geipel zu dem Versuch, Einsamkeit zu behüten. Unsere und ihre eigene. Kein Niederreißen, sondern einander vertrauen und sich in seinen Grenzen respektieren. So verstehe ich das Wesen der kritischen Haltung zur Welt, wie Ines Geipel sie in ihren Werken zur Sprache bringt. Nicht verhüten, nicht verhindern. Behüten. Und dem Behüten geht das Wahrnehmen voraus.

Ist es richtig, gerade bei einer *Autorin*, Literaturwissenschaftlerin, einer Intellektuellen, der es um Politisches geht, so anzufangen? Im Grunde mit emotionalen Beziehungen?

Wenn es um einen Preis geht, der für Kritik und also auch gesellschaftspolitische Analysefähigkeit verliehen wird? Droht da nicht Gefühls-„Gedöns“?

Ich will Ihnen von einer Gesprächsrunde erzählen, die ich im März 2018 auf SWR2 gehört habe. Ines Geipel sollte da mit zwei westdeutschen Literaturkritikern und einem mutmaßlich westdeutschen Moderator unter der Überschrift „Auf dem Weg nach rechts“ diskutieren. Natürlich ging es um den Osten. Die Bundestagswahl war gerade gewesen, im Westen hatten 10,7 Prozent, im Osten 21,9 Prozent AfD gewählt. Die Herren waren nicht um Gründe verlegen. Stichwort: die Abgehängten. Es ging in ihren Ausführungen um soziale Ungerechtigkeit, um unterschiedliche Gehälter, um Arbeitsplätze, um Abwanderung von Ost nach West.

Ines Geipel warf irgendwann einen Satz in diese Wrestling-Show der Selbstgewissheit. Den Satz: „Es gibt im Osten eine unerzählte Schmerzgeschichte.“ – Keine Reaktion. Man hörte im Schweigen die Scham. „Schmerz“, so etwas sagt man nicht. Nicht in einer solchen Runde. Das ist Körper, nicht Geist. Das ist Fühlen, nicht Forschen. Da muss man ja persönlich werden, möglicherweise ganz ohne Begriffe.

Die Scham, über den Schmerz Anderer zu sprechen, ist etwas anderes als die Scham derjenigen, die ihn erfahren und für ihn keinen Ort und keine Sprache haben. Beide Formen sind problematisch für eine Gesellschaft. Es wurde darüber geschrieben, ja, aber es wird kaum darüber gesprochen, wenn es um die Gegenwart geht.

Das sei doch banal, sagte vor kurzem ein älterer österreichischer Kollege, das sei doch banal, dass die Kriege der 90er Jahre in Jugoslawien und ihre ungeheure Brutalität etwas mit dem zu tun hätten, was die Familien in den Generationen davor sich angetan haben. Ah ja? Der Kollege hatte schöne Erinnerungen an die Sommer im jugoslawischen, multikulturellen Sozialismus-Idyll. Wer wollte ihm die nehmen.

Um was für eine Einsamkeit handelt es sich also, der Ines Geipel zu begegnen versucht? Es ist nicht nur die Einsamkeit, der einen Person in einer zu rasch, unter Niederreißen behaupteten Gemeinschaft. Es ist das mit sich, vor sich einsam sein. Es ist die Vereinsamung im Eigenen. Die Einsamkeit, in die man stürzt oder gestoßen wird und in die man immer tiefer hinein läuft, wenn etwas nicht zur Sprache kommt und also nicht Erfahrung werden darf. Es ist die Einsamkeit, die entsteht, wenn man nicht einmal im eigenen Inneren zu einem Ausdruck findet, für das, was einem widerfahren ist.

„Es war das bestimmende Gefühl meiner Kindheit und Jugend“, schreibt Ines Geipel in ihrem 2014 erschienenen Porträt „Generation Mauer“, „es war das bestimmende Gefühl meiner Kindheit und Jugend, dass ich einer Zeit angehörte, in der ungeheuer viel

geschah, ich aber nichts darüber in Erfahrung bringen konnte.“ Etwas in Erfahrung bringen oder etwas *in die* Erfahrung bringen, also zur Erfahrung werden lassen?

„Es ist nicht einfach, über Dinge wie diese zu schreiben“, schreibt Ines Geipel und begibt sich doch in die zwei Bewegungen, die ihr Werk kennzeichnen: Die nach Außen, auf die Anderen zu: in Form von Biogrammen, Gesprächen, Interventionen und Porträts. Und die nach innen, zu sich selbst: Literatur, Romane, Textlandschaften. Zwei Bewegungen, die in eine Form hineinlaufen: den Essay, also die Textform, in der es gegen jeden Absolutheitsanspruch darum geht, Erfahrungen zu machen.

Ob Ines Geipel über Doping und die Enteignung von Körpern und Seelen schreibt und sich über Jahre hinweg dafür einsetzt, dass der physische, psychische und soziale Schaden von Opfern endlich benannt und dass Zwangsdoping in der DDR als kriminell anerkannt wird, Betroffene also entschädigt werden. Oder ob sie in die einsetzenden Routinen nach dem Amok-Lauf in Erfurt interveniert und fragt: Wovon reden wir, wenn wir Amok sagen? Wovon reden wir, wenn wir Doping sagen? Oder ob sie immer wieder ans „Angstsystem“ der DDR rührt und darauf besteht, Extreme zu erzählen, gegen die, die es vorziehen, den doch auch real existierenden Alltag, also die Möglichkeit von Heimat zu beschwören: Immer sind es diese beiden Bewegungen, nach außen und nach innen, die man beobachten kann und die sich bedingen.

Wenn man Ines Geipel danach fragt, was sie mit ihrer Arbeit erreichen möchte, spricht sie von „Blickschneisen“, „Blickschneisen in einen verdunkelten Raum“. Das zusammen mit Joachim Walther begonnene „Archiv unterdrückter Literatur in der DDR“, die „Bibliothek der verschwiegenen Literatur“ sind solche Blickschneisen in verdunkelte Räume. Man könnte auch denken an all die Autofahrten und Gespräche, um an Autorinnen wie Inge Müller und Susanne Kerckhoff, Edeltraut Eckert und Jutta Petzold zu erinnern. Durch Bücher. Bücher wie – schon 1999 veröffentlicht! – „Die Welt ist eine Schachtel“ oder, mit Andreas Petersen, „Black Box DDR“. Und, in diesem Bereich ihres Werkes, zuletzt „Gesperrte Ablage“, der zusammen mit Joachim Walther geschriebenen Literaturgeschichte, die dem Vernichtungswillen und Vernichtungserfolg der Diktatur ein Ende setzt. – Nur ein Anfang, wie Ines Geipel schreibt.

Aber wie gelingt das, schreibend und herausgebend gesellschaftlich und politisch wirksam zu werden? Wieder: Man muss persönlich werden.

In „Umkämpfte Zone“, ihrem aktuellen Buch über ihren „Bruder, den Osten und den Hass“, sagt Ines Geipels Bruder Robby einen zentralen Satz: „Die formale Intensität bestimmt den Dichtegrad des Satzes“.

Ich ergänze: Der Dichtegrad wiederum bestimmt, ob ein Satz wirksam werden kann. Ich würde sogar, auf das Schreiben von Ines Geipel übertragen, den Akzent verschieben: „Die formale *Integrität* bestimmt den Dichtegrad des Satzes und also, ob er wirksam wird.“ Sich durch die Form arbeiten, von Innen nach Außen, von der Innensprache zur Außensprache, das ist die dritte Bewegung im Werk von Ines Geipel. Integrität ist für diese Arbeit an der Form nötig, weil sichtbar wird, wie der Schmerz durch die Sprache wandert, so, wie Schmerzen bei schweren Verletzungen durch den Körpern wandern. Diese Wanderung öffentlich zu zeigen ist persönlich – und also riskant. Man macht sich angreifbar und verletzlich. Und genau das ist die Integrität, die den Dichtegrad von Ines Geipels Werk ausmacht.

Ich versuche, das an einem Beispiel zu beschreiben.

Eines ihrer ersten Bücher heißt „Das Heft“. 1999 erschienen, im selben Jahr wie „Die Welt ist eine Schachtel. Vier Autorinnen aus der frühen DDR“, das Buch mit dem sie Susanne Kerckhoff, Evelyn Kuffel, Jutta Petzold und Hannelore Becker sichtbar macht. Frauen, die Talent hatten, die mutig waren, Ideen für die neue Zeit hatten. Frauen, die zerrieben wurden.

„Das Heft“ ist das fiktionale Spiegelbild dazu. Der Text spielt in einem Internat. Ein Mädchen läuft durch die Landschaften des Textes und des Ortes, die inneren Landschaften der Menschen dort, Lehrer, Schülerinnen, Liebende, Spitzel. Das Mädchen wird als „die Russische“ verspottet, als „Baba Jaga“, sie wird nicht zugelassen. Sie läuft, sucht und fragt sich (und uns): „Woran Redlichkeit zu erkennen ist, wodurch jemand vergiftet wird, wie man Zerstörung erkennt (...)“.

Die Textlandschaft, die Ines Geipel in „Das Heft“ entworfen hat, liegt wie im Nebel. Stimmen, die sprechen, ohne klare Zuordnung. Perspektiven, die verschwimmen. Alle Figuren für sich, und doch miteinander verbunden durch etwas unsagbar Schreckliches. Unzerstörte Mädchen, die „ausgerichtet“ werden. „Tote Sätze“ auf dem Schulhof. Eine Angst, die sich in die Körper hinein „ausbuchstabiert“. Und im Zentrum das Mädchen, das „die Russische“ genannt wird, das mit den Händen „kurbelt“, weil sie die Worte nicht halten kann. Und niemand hilft, die anderen wollen ihr Kurbeln nicht verstehen. Ines Geipel lässt sie erklären: „Die Anstrengung zum Nichtverstehen verunsicherte uns, zusätzliche Möglichkeit für unseren Hass.“

Da steht dieser Satz, 1999, ein Satz, der einen Zusammenhang herstellt zwischen der Anstrengung, die es bedeutet, etwas nicht verstehen zu wollen, und dem Hass, der daraus entsteht. Und er steht in einem Text, der sich erstmal dem Verstehen entzieht, als

würde er noch einen Sicherheit gewährenden Zwischenraum zwischen sich und den Anderen brauchen.

Warum wollen die anderen dieses Mädchen, die Russische, nicht verstehen? Weil sie ein Spiegel ist, weil sie die Stabilität der vorgegebenen, verabredeten Zeichen sabotiert, weil die Art und Weise, wie ihr die Wörter entkommen, offenlegt, was hinter diesen toten Worten der Schulhofsätze eigentlich zur Sprache kommen müsste. Hat das was mit unserer Gegenwart zu tun? Mit dem Hass heute? Wovon reden wir, wenn wir „Hass“ sagen?

Wenn man von heute aus „Das Heft“ liest, erkennt man die Details eines Lebens in der Diktatur. In dem Sinne wie Ines Geipel in den Texten von Inge Müller das Wissen um das aufgefunden hat, was in einer Diktatur zum Leben fehlt. Sie schreibt darüber 2002 in ihrer Müller-Biographie „Dann fiel auf einmal der Himmel um“.

Man erkennt vor allem auch die Geschichte, die Ines Geipel schließlich in „Umkämpfte Zone“ als ihre eigene ausformuliert. Die Symptome der vom Vater in die Kinder verschobenen Schuldgeschichte. Ines Geipel zitiert die Autorin Sylvia Kabus, Band 9 der Bibliothek verschwiegener Literatur: „Das eisige Erschrecken bei der Vorstellung, die Jüngeren erlitten nicht die Verunstaltungen, die man über die Zeit hin hat über sich ergehen lassen, sie wären nicht unausweichlich gewesen, man hätte es anders machen können.“

Die Symptome der Gewalt, die aus der Selbstverachtung und dem Fatalismus resultieren und die Ines Geipel in „Umkämpfte Zone“ beschreibt und analysiert, sind schon im Nebel der frühen Textlandschaften konkret. Die Konkretion liegt in der Form, denn die Schemen im Nebel bilden eine Innensprache ab, die sich noch nicht nach außen wenden kann, die noch sucht und tastet. Die sich noch rausarbeiten muss, von Innen nach Außen. Das Mädchen aus diesem frühen Buch wird einem wieder begegnen. Sechs Jahre später, in dem Roman „Heimspiel“, in dem die Grenzlandschaften des Textes und seines politischen Hinterlandes sich verengt haben auf ein stummes Gespräch am Küchentisch. Ein Gespräch zwischen einer Tochter und der Frau, die die vorgegebenen und verabredeten Zeichen stabil halten wollte, um jeden Preis, der Mutter. Der Versuch, die in die Räume „ingesunkene“ Partitur der Gewalt aus den Wänden zu holen. Kleinteilig, engmaschig wird jetzt der Text, ausgreifend dagegen in größere Zeiträume. Wieder eine paradoxe Bewegung, als würde eine Spannung aufgebaut, die sich irgendwann entladen und die Kapsel, die sie unter Verschluss hält, sprengen muss.

„Heimspiel“ bereitet vor, was Ines Geipel ein Jahr später nach außen wendet: In den biographischen Vignetten, die sie unter dem Titel „Seelenriß. Leistungsdruck und Depression“ veröffentlicht. Zu einem Zeitpunkt, als ganz Deutschland über seine Müdigkeit, über Burnout und Optimierungsmöglichkeiten debattierte, dabei aber oft nur Gegenwart und Zukunft im Blick hatte, geht Ines Geipel einen anderen Weg: Sie versucht, mit Hannah Arendt im „einzelnen Leben die Zeit zu begreifen“ und das einzelne Leben im Horizont der Zeit, transgenerationell zu verstehen.

Es ist dieses Verfahren, das ihr – mit der Genauigkeit ihrer Sprache und der Entschiedenheit ihrer Fragen – auf der Grenze von Literatur und Sachbuch die Wahrnehmung in einer politischen Öffentlichkeit sichert und in den folgenden Jahren ermöglicht, immer breitere Aufmerksamkeit herzustellen. Für Fragen wie diese:

„Wo liegt der Schnittpunkt zwischen dem privaten Trauerarchiv und den öffentlichen Gedächtnisarchiven?“

„Was macht es mit einer Gesellschaft, wenn Kriegsschicksale der Großväter, Brüder, Onkel, Väter auf Dauer ungeklärt bleiben...?“ (wie in der SBZ und später der DDR)

„Stimmt mit unserem Jahrhundertglück etwas nicht?“

Die FAZ lobt die „hochsubjektive Sachhaltigkeit“ ihres Ansatzes. Eine Rundfunkjournalistin dagegen fragt nach, ob es wirklich legitim sei, aus der privaten Tragödie des Spitzenfußballers Robert Enke, dem Ines Geipel ein Kapitel in „Seelenriß“ widmet, gesellschaftliche Schlüsse zu ziehen. Durchaus, antwortet Ines Geipel, „weil wir [in Deutschland] diesen historischen Unterboden haben, noch immer sehr mit kumulativen Traumata zu kämpfen haben, auch in den Generationen, die heute heranwachsen, die also diese reale Erfahrung von Krieg und Diktatur nicht haben.“ Eine „unverstandene Gegenwart“ kollidiere gerade mit „rabiaten Flexibilisierungsprozessen“. Schmerzgeschichte ist politische Geschichte. Sie tritt – unerzählt – aus der Geschichte in die politische Gegenwart. Nach „No Limit“ ist Ines Geipel mit „Seelenriß“ in einer Außensprache angekommen, die gehört und verstanden wird.

„Es ist nicht einfach von Dingen wie diesen zu schreiben.“ – Wieder fast zehn Jahre später fragt Ines Geipel sich in ihrem Bruder-Buch: „Braucht es das Politische, um Robby irgendwie näher zu kommen?“ Unbedingt, antwortet sie sich selbst. Es sei der Spiegel für die „verleugneten Instanzen im Inneren“. Wo sich vorher durch das Prisma des Einzellebens das Panorama einer Zeit auffächerte, dreht sie die Kamera jetzt um und nimmt sich selbst ins Bild. (Sie hat es immer wieder getan, zuletzt in „Generation

Mauer“, aber noch nicht so konsequent wie in „Umkämpfte Zone“.) Nach wie vor: Es ist es die formale Intensität und Integrität, die den Dichtegrad des Satzes bestimmt.

Warum nimmt Ines Geipel sich selbst ins Bild? Wieder ist es ein Roman, der das vorbereitet: „Tochter des Diktators“, von 2017. Der Roman erzählt u.a. die Geschichte von Beate Matteoli, der Adoptivtochter von Lotte und Walter Ulbricht. Ihre Geschichte steht symbolisch für die Zurichtung von Leben, dafür, wie jemandem das eigene Leben abgesprochen wird.

Ines Geipel verknüpft diese Geschichte mit der einer fiktiven Figur, zieht vielfache Deutungsebenen ein und scheint mir auch einen neuen Horizont zu eröffnen für ihre eigenen Fragen. Mir kommt es hier aber auf eine bestimmte Szene an, eine schön absurde: In dem italienischen Ort, in dem ein Teil des Romans spielt, werden eines Tages Klimaanlageanlagen installiert. Ein ungeheurer Fortschritt für das Dorf und seine Bewohner. Durch die Lüftungsöffnungen dringt aber nun auf die Straße, was drinnen gesprochen wird und was gar nicht raus sollte. Am Ende kann nur der Pfarrer den Frieden in der Dorfgemeinschaft wieder herstellen.

Ines Geipels Arbeiten sind vielleicht so eine Art Klimaanlage, die für Unfrieden sorgt. Es gibt aber einen guten und einen schlechten Unfrieden. Was *muss* und *sollte* nach außen dringen, damit es nicht von innen ewig weiterwirken kann? Kann man das beantworten, ohne sich selbst fairerweise ins Spiel zu bringen, als Erkenntnisinstrument?

Dabei ist Ines Geipel wohl bewusst, dass diese Frage heikel ist: 2014 schrieb sie in „Generation Mauer“ vom mentalen Immunsystem einer Gesellschaft. „Intaktes Schweigen regelt die Distanzbeziehungen zwischen Menschen, besteht auf Diskretum und Intimen. Es lässt eine Gesellschaft ein- und ausatmen. Aber was und wie atmen, wenn Schweigeformate sich auf ganze Kollektive beziehen?“

Es muss diese Frage gewesen sein, die zu den letzten beiden Büchern führte: „Tochter des Diktators“, der Roman, und „Umkämpfte Zone“, der Essay, in dem Ines Geipel nun von der eigenen Erfahrung erzählt und darauf beharrt: Es ist nichts Einzelnes.

In der FAZ schrieb sie vor kurzem davon, dass die Erzählung der Opfer auf immense Widerstände stoße, dass ihr Status fragil bleibe, dass man aber von ihnen andererseits lineare Erzählungen verlange, als Beleg ihrer Glaubwürdigkeit. Aus der Literatur, die von Folter-, Lager-, Verfolgungs-, Gefängniserfahrungen erzählt, sollte bekannt sein, dass lineare Erzählweisen ihrer Realität nicht entsprechen. Das sich das Trauma anders erzählt, wenn es denn überhaupt zu einer Sprache findet. Ines Geipel schreibt: „In den Erfahrungen der Opfer hockt das Extrem.“ Und sie schrieb in einem ihrer literarischen

Texte: „Ich hocke am Ende meiner Angst und friere.“ Sie hat diese Angst inzwischen „an die Hand“ genommen. (Ossip Mandelstam)

Wir aber, und ich spreche hier jetzt auch als Westdeutsche, wir hocken in den maroden Kulissen der 90er Jahre und fragen uns, ob die noch um- und abbaubar sind. Ob wir noch die Kurve kriegen. Im Werk von Ines Geipel geht es immer wieder um den Osten. Um das Erbe, das man nur ausschlagen kann, wenn man es kennt. Sie tritt dafür ein, endlich diese Perspektive des Ostens mitzudenken, auch ihre Extreme. Sie hat eindrucksvoll belegt, wie das in all den wichtigen Debatten um Vergangenheit, die in den 90er Jahren geführt wurden, nicht passiert ist.

Schmerz vereint nicht, schreibt sie. Und: „Vielleicht wäre es ein Schritt, wenn sich Ost und West heute zugestehen könnten, dass man es nicht besser wusste, dass man diese Dimensionen nicht im Blick hatte, dass man es sich schlicht einfacher vorgestellt hatte.“

Ich würde dem hinzufügen: Das Jahrhundertglück ist stumpf geworden. Vielleicht ist es nach 30 Jahren an der Zeit, sich in einem geeinten Land wieder mit Distanz zu betrachten. Die Schmerzgeschichte des Ostens ernst zu nehmen und die des Westens auch. Denn auch da gibt es eine, die sich nach 45 entwickelt hat. Beide Geschichten haben mit Erinnerung zu tun und beide Geschichten haben mit der Anerkennung von Erfahrungen zu tun. Beide Geschichten verlangen eine erinnerungspolitische Wende in Richtung Pluralisierung. Und beide werden sichtbar in dem Beharren eines heutigen Innenministeriums darauf, dass es Einzeltäter und Einzelfälle seien, wenn es um rechtsradikale Vorfälle in staatlichen Behörden geht. Die Rede vom „Einzeltäter“ ist die Rede von der „Alternativlosigkeit“. Ines Geipels ganzes Denken, Schreiben und Handeln stellt hierzu die Gegenrede dar. Ihr Werk ist kein Plädoyer für mehr Partizipation oder für Mitsprache. Es ist ein Plädoyer dafür, überhaupt zu einer Sprache zu finden.

Liebe Ines, ich danke Dir für Dein Vertrauen, dass Du in uns Leser*innen setzt. Und ich danke Dir für die Aufmerksamkeit, die Du auf die Jüngeren lenkst, indem Du den drei in den 90ern geborenen Historikerinnen Ekaterina Melnikova, Ekaterina Pavlenko und Margarita Maslyukova für ihre lebensmutige Arbeit den Förderpreis zugesprochen hast.

Ich gratuliere Dir zum Lessing-Preis für Kritik 2020!