

Ulrike Draesner

Ulrike Draesner, geboren am 20. 1. 1962 in München. Studium der Rechtswissenschaft, Anglistik, Germanistik und Philosophie in München und Oxford. 1992 Promotion in Germanistischer Mediävistik. 1989–1993 Wissenschaftliche Assistentin an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Lebt seit 1994 als freie Autorin, Übersetzerin und Literaturkritikerin in Berlin. 1998 Poetikdozentur in Birmingham. 2004 Gastprofessorin am Literaturinstitut der Universität Leipzig. 2006 Bamberger Poetikdozentur. Intermediale Projekte: Teilnahme an „subib / Schrift und Bild in Bewegung“ im Juni 2000 in München (Zehn Autoren korrespondierten vier Wochen lang über Handy per SMS, vgl. www.theatermaschine.net); „space poem“ (begehbare Gedicht) mit dem Maler und land art Künstler Andreas Schmid in Calcutta, März 2002, und in Hongkong, November 2002; „Fähren. Bild-Text-Ton“ mit der Komponistin Annette Schläunz im Juni 2001 an den Rheinfähren in Basel. Poetik-Professur der Otto-Friedrich-Universität Bamberg (2006) und Frankfurter Poetikvorlesungen (2016/17). Im Frühjahr 2018 im Rahmen des Programms „Ecrivains en Sorbonne“ Gast des Instituts für Germanistik der Sorbonne Université in Paris. Draesner ist Mitglied im PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland und (ab 2021) der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.

* 20. Januar 1962

von Michael (Merzenich) Braun

Preise

Preise: Förderpreis des Leonce-und-Lena Preises (1995); Förderpreis der Bayerischen Staatsregierung (1997) für Literatur; foglio-Preis für junge Literatur (1997); Förderpreis des Friedrich-Hölderlin-Preises (2001); Preis der Literaturhäuser (2002); Droste-Preis der Stadt Meersburg (2006); Zweiter Preis des Christine Lavant Lyrik-Preises (2008); Solothurner Literaturpreis (2010); Joachim-Ringelwitz-Preis für Lyrik (2014); Usedom Literaturpreis (2015); Orphil-Lyrikpreis (2016); Nicolas-Born-Literaturpreis (2016); Gertrud-Kolmar-Preis (2019); Deutscher Preis für Nature Writing (2020, zus. mit Esther Kinsky); Ida-Dehmel-Literaturpreis (2020); Bayerischer Buchpreis (2020); Großer Preis des Deutschen Literaturfonds (2021); Spycher: Literaturpreis Leuk (2023).

Essay

Ein Schlüsseltext für Ulrike Draesners literarisches Selbstverständnis ist der Essay „Möblierte Mädchen“ (2001), in dem Ingeborg Bachmann, sozusagen *avant la lettre*, als die „erste Medienautorin in Deutschland“ vorgestellt wird. Die Erklärung für Bachmanns literarischen Erfolg findet Draesner in dem komplexen Wechselspiel zwischen literarischen Selbstbildern und medial gesteuerten Fremdbildern. Bachmann sei – auf dem berühmten „Spiegel“-Cover vom 18. 8. 1954 und in dem dazugehörigen Bericht – dergestalt als exemplarische Vertreterin eines „Elegischen Nachwuchses“ präsentiert

worden, dass sich das Bild der Dichterin leicht mit den gesellschaftlichen Rollenerwartungen treffen konnte: „Hineingeschoben werden also Möbel in die Dichterin, damit wir sie beziehen können und es uns in ihr behaglich wird.“ Die am Beispiel von Bachmann angesprochenen Probleme stehen auch im Zentrum von Ulrike Draesners Werken: das Verhältnis von Mythos und Biografie, das Wechselspiel der Geschlechterrollen, der Umgang mit Öffentlichkeitsbildern von Frauen und traditionellen Dichterkinnenklischees, die Rolle der Sprache im (bio-)technischen Zeitalter, in dem sich „Codierungs- und Entzifferungsweisen radikal verändert“ haben.

Gedichte zu schreiben begann Ulrike Draesner, als sie als 22-Jährige nach der Rückkehr von ihrem Studienaufenthalt in Oxford im Deutschen über phonetische Überlagerungen und semantische Doppeldeutigkeiten stolperte: „In Wörtern wie Bad hörte und sah ich ‚bad‘. Im Wort verquicken steckte seither ‚quick‘. Und andersherum: ‚he rose‘ – Bewegung der Rose“, heißt es in dem auf eine Münchner Poetikvorlesung (1998) zurückgehenden Aufsatz „Atem, Puls, Bahn“, einem weiteren poetologischen Schlüsseltext. Konsequenterweise orientiert sich das poetische Verfahren nicht an der Frage, was ein Gedicht heute sein könnte, sondern daran, wie etwas zu einem Gedicht wird. Es kommt darauf an, die Genese des Gedichts im Bewusstsein der Tradition, aber mit avantgardistisch-experimentellen Mitteln neu zu entwickeln: „was das Gedicht sein könnte aus dem, was es war, verändernd zu erfinden“ („Dankrede zur Verleihung des Hölderlin-Förderpreises“, 2001). In diesem Sinne meint der Titel des ersten Gedichtbandes „Gedächtnisschleifen“ (1995) auch die intertextuellen Bindungen, die die Autorin selbst geknüpft hat und an die sie anknüpft.

Der 2000 wieder aufgelegte (und um einige Gedichte gekürzte) Band enthält 80 Gedichte in sieben Abteilungen, die in Form einer Schleife um den vierten, vor allem poetologische Gedichte enthaltenden Zyklus („innerste Brustwolle“) angeordnet sind. Das erste Gedicht „nachkriegsmensch“ ist, gleich einem Motto, kritische Inventur des Nachkriegsbewusstseins mit den Stationen von Westintegration, sexueller Revolution, Werbesprache, Wirtschaftswunder und Risikogesellschaft; das letzte Gedicht „Rotten munter die riechenden Toten“ spielt auf der Grenze zwischen *memento mori* und *danse macabre* mit der „schwarzen / Leere von Anfang und Ende“ und den „außerordentlichen / Visionen dazwischen“. Die Gedichte montieren Erinnerungen aus der frühen Kindheit und Natureindrücke. Sie verwandeln sich produktiv in Formen (z.B. Oden und Sonette) und Traditionen der klassischen Literatur (Goethe und Hölderlin in dem Zyklus „musepressen“) an und stehen im Dialog mit zeitgenössischer Lyrik (in einer Nachbemerkung hervorgehoben werden Durs Grünbein, Thomas Kling und Friederike Mayröcker). Kritisch setzen sie sich mit dem Menschenbild der neuen Leitwissenschaften, der Hirnforschung, der Transplantationsmedizin und der Gentechnologie, auseinander.

Die Gedichte sind bilderreich, oft rätselhaft und syntaktisch vieldeutig. Die Kritik zeigte sich fasziniert von ihrer sprachschöpferischen Energie und zugleich irritiert von den „weitschweifigen Assoziationsketten“ (Birgit Dahlke) der Autorin, einer lyrischen „Kartographin des Körpers, die mit kaltem anatomischen Blick das Theater der Intimität entzaubert“ (so der Heidelberger Kritiker Michael Braun). In der Tat sind die Texte inhaltlich-verstehendem Lesen nicht unmittelbar zugänglich. Was ein Gedicht ist, hat Ulrike Draesner mit den Begriffen „Körper, Fläche und Feld“, „Stimme“, „Rhythmus und Musik“

beschrieben (Hölderlinpreisrede). Damit beabsichtigt ist offenbar, das Augenmerk auf die lautsprachlich-rezitatorische und die räumlich-materielle Dimension der Poesie zu lenken, auf das „körperzelt sprachmaterial“, wie es im Gedicht „pfingstmikrofon“ heißt. Kühl und sachlich wird die Abhängigkeit der Schrift von den gewandelten Sinneswahrnehmungen konstatiert. Ziel dieser ästhetischen Strategie, das Gedicht als Schnittstelle zwischen polyglotten Informationsströmen, als Sprach- und Stimmkörper „im medialen Gewimmel des Jetzt“ zu inszenieren, ist eine Versprachlichung des Körpers, die „Auferstehung des Körpers im Text“ (Hart Nibbrig). Wie sich die unterschiedlichen Repräsentationsformen des Körpers im Text zueinander verhalten, kann exemplarisch an dem „Hermaphroditischen Proëm“ gezeigt werden:

Hermaphrodit nacktkühle Marmor-
Gestalt zwischen dem Blattwerk verdecktes
von Schatten wie Fingern Kastaniengeblüt
in Weiß, ich begreife den langgezogenen Leib,
im gestriemten Becken treibt die Sichel
des Mondes, der Nabel, ich sehe wie mir
die blanke Aufwölbung des Bauches mir Hermes,
Sprecher der Liebe, gleitender Bote, wie mir
die sehende Hand, des Arztes Askulap, hermaß
den inneren Bauchraum tastete die redselige
Örtlichkeit Blutwallung beinahe nicht zu orten
die Beine entlaufen in den zärtlichen Fischschwanz
beginnen die Menschen hermetisch von alters her
daumengroß der Kopf auf dem Bild-Schirm
ein Schatten zum Leben gerissene
Zwitterform, Däumling,
mein flimmerndes Kind.

Der Titel „Proëm“ ist eine Abbeviatur des Prosapoems, eines von den französischen Symbolisten bis zu Mayröcker (auf die Draesner sich hier beruft) immer wieder bevorzugten ‚Zwitter‘-Genres, das mit dem Motiv des Hermaphroditismus mythologisch aufgeladen wird. Mehrere Bezugsebenen kreuzen und mischen sich: die Situation der Ultraschalldiagnostik bei einer schwangeren Frau, die Evokation einer hermaphroditischen Marmorgestalt und die Reflexion der Ursprünge menschlichen Lebens. Der Einblick in den Körper löst dabei keine empirisch-medizinische Erkenntnis aus, sondern eine grundlegende Verunsicherung der Frage nach dem, was der Mensch ist, welche geschlechtliche Identität er hat. Dem von der modernen Medizin gegebenen „unheimlichen Versprechen menschlicher Ganzheit“ („Mitgift“) wird die Verletzlichkeit und Fragmentarität körperlicher Individualität entgegengesetzt. Dem entsprechen auf sprachlicher Ebene die Aneinanderreihung ungewohnter Bilder, die Bildung von Neologismen („Kastaniengeblüt“) und die Dekomposition syntaktischer und versmetrischer Strukturen. Schrift und Schreibweise halten die Auflösung des traditionellen Subjekt- und Körperbegriffs buchstäblich fest. Gewissheit stiftet allein der Rekurs auf den Mythos, dass die „Menschen hermetisch von alters her“ beginnen.

Auch in der Prosa erweist sich Ulrike Draesner als eine Autorin, die ein hoch entwickeltes Sprachbewusstsein mit einem präzisen Blick für physiologische

Vorgänge verbindet. Der erste Roman fand bei der Kritik Zustimmung, wenngleich der „gestylte Stil“ (Michael Raus), die „Ökonomie des Erzählens“ und der „Rigorismus der Bildbehandlung“ (Ulrich Greiner) unterschiedliche Bewertungen erfuhren.

„Lichtpause“ (1998) erzählt sozusagen *post mortem* das Schicksal der aus einer Durchschnittsfamilie der sechziger Jahre stammenden elfjährigen Hilde, die bei einem mysteriösen Unfall ums Leben kommt und als Totenstimme die zum tragischen Ende führenden Ereignisse rekapituliert. Als Prototyp des kurzsichtigen und „dicken Kindes“ (Kaschnitz) kompensiert sie ihre Ungeschicklichkeit durch Wissbegierde und Entdeckungslust, die sich auf die sprachlichen Ausdrucksformen der geistigen und körperlichen Erziehung richten. Die Körperfülle ist zugleich Metapher für all die Rollenerwartungen und Anpassungswünsche, die Hildes Identität bestimmen: sie ist Vaters „wilde Hilde“, Mutters „Dienstkind“, „williges Füllhorn“ in der Schule.

Ulrike Draesner verwandelt die Kindheitserzählung in eine Domestizierungsgeschichte mit alpträumenhaften Zügen, in eine Parabel über den Verlust der Kindheit im Prozess des „Auf-, An- und Zuwachsens“. Was immer Hilde erlebt, sie erleidet es als normierenden Zwang. In den Phrasen der Lehrer und der Eltern – die auf das Kollektivneutrum „Elit“, das „sitzt und befiehlt“, reduziert werden – spiegeln sich seelische Schäden als Beschädigungen der Sprache wider. Man redet nicht mit Hilde, nur über sie. Sozialisation erscheint hier im Zerrspiegel sprachlicher Disziplinierung; die pädagogischen Rituale sind zur sprachlichen Dressur verkommen, etwa der Allerweltsbefehl, beim Essen zu schweigen: „Kindermund ist Klappe. Klappe wird gehalten. An so einem Tisch wird man nicht satt. Und der Mund hinter der Klappe ist ein Grab, das man sich als Kind am Körper gar nicht leisten will.“ Hilde verlernt das Wundern, als sie diesen Betrug in den Begriffen entdeckt.

Hinter der Perspektive des toten Kindes tritt eine rasonierende, kommentierende Erzählerinstanz zutage. Ihre Funktion ist es, das Schicksal der Heldin, eines Kindes auf der Flucht vor den Eltern, auf bizarre Weise zu verfremden. Kantige Sätze, zerhackte oder verdrehte Satzperioden, expressionistische Bilder, spröde Beschreibungen, eine Metaphorik von teilweise lyrischer Dichte wirken dabei auf eindrückliche Weise mit. Der Autorin geht es ersichtlich nicht um ein kindliches Therapieschicksal, sondern darum, der Erfahrung eines „Körpers jenseits von Geschlecht und Person“ eine Stimme zu geben. Weil Hildes Sprachwelt noch das Sinnzentrum fehlt, von dem aus sich die widersprüchlichen Erscheinungen der Innen- und Außenwelt zu einem stimmigen Ganzen runden können, müssen auch die Grenzen der Bedeutungen verschwimmen. So geht der zur Augenpupille führende Schlauch in den Wasserschlauch über, den der Vater mit kleingärtnerischem Eifer zum Einsatz bringt. Wie hier überkreuzen sich vielerorts die Bilder und evozieren das Labyrinth einer noch nicht fixierten Wahrnehmung. In diesem Spannungsfeld von Innen- und Außenperspektive gewinnt der Titel „Lichtpause“ seine Bedeutung: Hilde ist eine Miniaturkopie der elterlichen Lebensentwürfe. Zudem wird die Optik, die das Thema des Romans ist, zur Bedingung des Lesens. Denn es bleibt dem Leser überlassen, die einzelnen Momentaufnahmen mit ihren blinden Flecken und ‚Lichtpausen‘ zu einem Gesamtporträt zu verbinden.

In den „Radikal-Übersetzungen“ ausgewählter Shakespeare-Sonette (1999), in dem Sonettkranz „anis-o-trop“ (1997) und in ihrem dritten Lyrikband „für die nacht geheuerte zellen“ (2001) hat Ulrike Draesner ihre ästhetische Position präzisiert und radikalisiert. Physiologie und Poesie gehen unter dem Einfluss naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und (autobiografischer) Erfahrungen eine spannungsvolle Verbindung ein. „anis-o-trop“ ist ein Formexperiment mit dem Kettengedicht. Die 15 Sonette sind so komponiert, dass jeweils die letzte Zeile eines Sonetts zur ersten des folgenden permutiert; das 15. Sonett vereinigt alle Anfangszeilen der 14 vorangegangenen Texte. Der Kunstgriff besteht darin, dass der „Wörterreigen einem Ideenreigen entspricht“ (Jochen Hörisch): Ein verfallenes Gebäude, das in variierenden Wiederholungen evoziert wird, rückt wie eine „innenwelt als projektion einer außenwelt“ in den Fokus.

Auslöser der Shakespeare-Übertragungen war die Idee, die klassische Liebes- und Eifersuchtsthematik angesichts der Szenen künstlicher Reproduktion, die sich mit der Existenz des Klon-Schafs Dolly ergeben haben, neu zu lesen. Radikal sind die Übersetzungen, weil sie die von Liebe, Begehren und Fantasie handelnden Shakespeare-Sonette in einen Dialog vom Klonen übersetzen, der sich sehr frei der Codes und Jargons der Reproduktionstechnologie bedient. Zeugung wird hier verstanden als Selbstreproduktion „nach Wunsch und Vorstellung des Menschen“: „Die genmanipulativen Möglichkeiten, die 1997 Wirklichkeit wurden, haben den Bezugsrahmen von Zeugung, Mortalität, Individualität und Reproduktion vollständig verändert. In meiner Radikalübersetzung mutieren Shakespeares Sonette daher in wechselnder Folge in Reden an einen Klon, Reden des Klons zurück, in Reden von Klonen in einer geklonten Welt“, schreibt Ulrike Draesner im Vorwort des Bandes.

Auch in dem Lyrikband „für die nacht geheuerte zellen“ spielen die zeitgenössischen Reproduktionstechniken eine wichtige Rolle: „Film und Fotografie, Kopieren, Tiefkühlung, Organverpflanzung, Genbiologie, Datenspeicherung“. Thematisch umgreifen die Gedichte der sechs Zyklen vom Mikrokosmos der Zellen über den physischen Alltag von Menschen und Tieren bis zu den modernen Großstadtlandschaften ein weites Feld. Formal betrachtet, sind die Texte kürzer und rhythmischer geworden; die Virtuosität bei onomatopoetischen und semantischen Sprachspielen nimmt ersichtlich zu.

Die Kritik schenkte diesem Lyrikband, der schon nach vier Wochen in 2. Auflage erschien, nur wenig Beachtung. Anders verhält es sich mit Draesners zweitem Roman, der als „einer der intelligentesten Romane dieser Jahre“ (Martin Ebel) bezeichnet wurde.

„Mitgift“ (2002) erzählt in fünf nach dem Gesetz der Dramatik aufgebauten Kapiteln („Fliegen“, „Essen“, „Zündeln“, „Zögern“, „Lieben“) zwei Geschichten einer „Familiendramödie“. Die eine handelt von Anita, zweiter Tochter aus einer schlesischen Flüchtlingsfamilie, die zur Scham ihrer Eltern als sexueller Zwitter zur Welt kommt und einer langwierigen Tortur von Operationen und Hormonbehandlungen unterzogen wird. Doch die Fassade ihrer späteren Karriere als Model, als Juristin, Ehefrau, Mutter ist brüchig. Als sie sich entschließt, den anderen Teil ihrer geschlechtlichen Identität zu leben und sich erneut operieren zu lassen, kann ihr Mann darauf nur mit Mord und Selbstmord reagieren. Im Mittelpunkt der anderen Geschichte, aus deren Perspektive die erste erzählt wird, steht Anitas ältere Schwester Aloe,

Kunsthistorikerin und Fotografin. Sie ringt nicht nur mit ihrer Liebe zu dem Astrophysiker und „Konstellationsforscher“ Lukas und einer intensiv beschriebenen Magersucht (im 2. Kapitel), sondern vor allem mit ihrem Hassliebe-Verhältnis zu Anita, das weit in die Kindheit zurückreicht und am Ende die Entdeckung der eigenen geschlechtlichen Identität zur Folge hat.

Von der familiären Vorprägung der geschlechtlichen Identität war schon in der Erzählung „Verbwerben“ (in: „Reisen unter den Augenlidern“, 1999) die Rede: „das Aussehen ist zudem ein Ansehen, das auf jemanden als Mitgift kommt“. Im Roman wird das als „total, allumfassend, ausweglos“ bezeichnete Erben-Problem mit dem Thema des Schwesterkonflikts verbunden. Aloe und Lukas zelebrieren – ohne den erwünschten Erfolg – das „Liebeskonzept (...), patriarchalisch, familiär, reproduktiv“, das von Aloes androgyner Schwester Anita aus dem Takt gebracht wird. Ihre „Mitgift“ ist Geschenk und ‚Gift‘ zugleich: Das Geschenk ist der von Aloe am Ende adoptierte Sohn Anitas, das ‚Gift‘ ist die durch die Lüftung des Familientabus und die Geschlechtermetamorphose ausgelöste Verwirrung der Gefühle: „Die Liebe ist in diesem cyberfeministischen Roman ein Gefühl, ein symbolisch generalisierendes Kommunikationsmedium, eine graphische Struktur oder ein Hormongestöber.“ (Friedmar Apel)

Der Roman, an dem die Autorin mehr als vier Jahre gearbeitet hat, markiert einen wichtigen Schritt in der Entwicklung ihrer Prosa. Die Sprache ist rhythmischer, verspielter, spannungsvoller geworden, Bilder von poetischer Intensivierung wechseln sich ab mit einlässlichen Kunstbeschreibungen und gelegentlicher szenischer Komik. Die Entdeckung der Lust am Erzählen, die Integration des vielfältigen Fachwissens, vor allem aus Kunstgeschichte und Fotografie, der Rekurs auf die Geschichte im Kleinen und Großen bedeuten einen Zugewinn an historischer Tiefenschärfe und zeitdiagnostischer Präzision. So wird die Geschichte von „Alice in Wonderland“, auf deren Motive (z.B. die Edamer Katze) auch Foucaults Einleitung zu den 1978 von ihm veröffentlichten Tagebüchern des Hermaphroditen Herculine Barbin anspielt, negativ gespiegelt in Anitas Hermaphroditenschicksal. Doch obwohl Draesner als *poeta docta* wohlbewandert auf dem Feld der Intersexualitätstheorie ist, geht es ihr weder um eine Fallstudie der tabuisierten Abweichung von der sexuellen Norm noch um die postfeministische Inszenierung von Geschlechtertausch und *gender trouble* (Judith Butler). „Keine dieser Theorien“, heißt es über Anita, „hatte etwas mit ihren Erfahrungen zu tun“. Im Mittelpunkt stehen der Umgang mit einem „zu extremer Medialität gesteigerten Menschen“, die Übercodiertheit der Körper und die Umfunktionierung des Hermaphroditen-Mythos im biotechnischen Zeitalter (Anitas Zündeln, ihre Nähe zu Steinen und ihre Redebegehung sind Eigenschaften des Liebes- und Götterboten Hermes). Als „göttliche Herausforderung“ und „Monster“, „Strahlemädchen und Sündenbock“, „graziös und souverän“ in einem, ist Anita Mahnung und Warnung im Sinne des Ecce-Homo: „Ihre Schönheit zeigte, was der Mensch ist – Mann und Frau und immer etwas von beidem, zerbrechlich in seiner Zufälligkeit, verletzlich in seiner Lebendigkeit, tollköpfig und wunderbar.“

Der Titel des Bandes „Hot Dogs“ (2004) hat mit Kampfhunden zu tun, die illegal in Berliner Wohnungen gezüchtet und verkauft werden. Hunde kommen in fast jeder der 12 Erzählungen vor. Ihre teils grotesken, teils tragischen Schicksale liefern die Begleitkommentare zu den Versuchen der Figuren, mit diversen ‚Überzüchtungen‘, etwa mit Hormonspritzen oder Intimpiercing, ihr

glattes Oberflächendasein aufzupolieren und die tieferen Probleme ihres „Januslebens“ zu vertuschen. So lässt sich die Titelgeschichte als bitterböse Travestie auf das Thema Herr und Hund lesen. Der spindeldürre Hundezüchter Zack ist stolz auf seinen Pitbull Tequila, „samtig weich“, mit „750 Kilopound Kaukraft“ und einem „Brustkasten so breit, daß vier Männerhände gerade so drumpaßten“; doch der Kampfhund, einmal ausgerissen, brockt seinem Besitzer Anzeigen wegen Allgemeingefährdung und Tierquälerei ein. Im Zentrum des Bandes aber steht – wiederum – das Schicksal der Liebe, die im biotechnischen Zeitalter auf die Minimalforderung eines „Zusammenlebens, ohne einander zu zerstören“ zusammenzuschrumpfen droht.

Ohne psychologische Vertiefung und eine ethische Wertung, die „es sich zu einfach macht“, beschränken sich die Geschichten auf Momentaufnahmen des äußeren Lebens. Ulrike Draesner erzählt mit einer betont saloppen und zugleich protokollartig genauen Sprache, mit einer Mischung aus kühler Distanz und aufgekratzter Nähe, in filmisch scharfen Schnitten. Der Band zeigt, wie virtuos sich die Autorin aus dem Sortiment epischer Formen und Genres zu bedienen weiß. In der Erzählung „Anna selbzwei“ wird das berühmte ikonografische Motiv auf der Folie der Reproduktionsmedizin gelesen; Anna bekommt „zwei befruchtete Eier XX und wird frisch ein Annaselbzwei mit Hilfe der Flasche 243 (young white male aus Amsterdam)“. Am Ende dieser abgekürzten und anonymisierten Generationenfolge steht keine Erlöserfigur mehr. Die Erzählung „Zucken und Zwinkern“ ist eine postmoderne Kontrafaktur auf Thomas Manns Skandalnovelle „Wälsungenblut“ (1906). Die klassischen Ingredienzien der Mann-Novelle sind vorhanden (z.B. der Teppich), wenn auch leicht abgewandelt: So besuchen die Geschwister einen Katastrophenfilm, nämlich „Titanic“, statt eine Wagner-Oper. In Szene gesetzt wird die inzestuöse Geschwisterliebe aber nicht als Dekadenkritik, sondern als physikalisches Experiment mit menschlichen Körpern. „Das eine erschien im anderen“: diese Einsicht gilt nicht nur für das zwillingsgleiche Geschwisterpaar selbst und für ihr bedeutungsvolles Spiel mit Gestik und Mimik („Zucken und Zwinkern“ sind „eine Bewegung, zwei Bedeutungen“). Angesprochen wird damit auch ein Phänomen der Postmoderne, die Auflösung des vertrauten Identitätsbegriffs. In einem Aufsatz über ihre Thomas-Mann-Lektüre („Felix oder Die goldene Zeit“, 2002) hat Ulrike Draesner diesen Anspruch an die Lektüre programmatisch formuliert: „Die 90er sind endgültig vorbei: Jahre, in denen Missiles verrotteten, Rüstungsetats sanken, Angst sich beruhigte, Liebespartys auf den Straßen stattfanden. Wir sind hineingeflogen worden in eine Zeit, in der das Beharren auf Kultur wieder nötig sein wird, auch als Insistieren auf ein Lesen, das nicht auf schwarz-weiße Botschaften zielt.“

Ulrike Draesner, schreibt Kerstin Hensel, konfrontiert „die Gemein-Sprache mit deren Hinter- und Abgründen, hebelt lustvoll das Gewöhnliche aus und zeigt, wie das von Sehnsucht zerspaltene Ich sich der ‚Schlinge‘ der Verzweiflung entzieht“ (Nachwort in: „mittwinter“, 2006). Sprechen in hoher Stillage, Polyglottie und Umgangssprache, verbunden mit postromantischen Sehnsuchtsmotiven und schmucklosen Naturbildern, ist demgemäß kennzeichnend für Draesners Gedichte. Der Lyrikband „Kugelblitz“ (2005) ist ein Versuch, die „Poesie von der ornamentalen Nichtigkeit zu befreien“ (Alexander von Bormann). Dies gelingt vor allem durch gewagte Bild- und Versbrechungen, die den Lesererwartungen zuwider laufen, das Verständnis herausfordern und Tradition und Moderne in ein spannungsvolles Verhältnis bringen.

Der Band ist zyklisch angelegt. Drei unterschiedlich lange Abteilungen entwerfen die inneren „Lebensläufe“ einer Liebesbegegnung: „(lieben)“, „(kriegen)“ und „(später)“ lauten die Zyklentitel, deren gemeinsames Element die Blitzartigkeit von sich im Gedicht einstellenden Beobachtungen, Erinnerungen und Erkenntnissen ist. „Kugelblitze“ sind zunächst ein meteorologisches Phänomen, das bis heute naturwissenschaftlich nicht eindeutig geklärt ist, aber vielfaches Interesse auf sich zieht, wie man im Internet – dessen Sprache Ulrike Draesner als poetisches Kommunikationsmedium einbezieht – mühelos verfolgen kann. Man kann aber „Kugelblitze“ auch als Metapher für neurologische Prozesse, religiöse Gewissheiten, epistemologische Fragen – und als Metapher für Gedichte selbst verwenden.

In diesem Sinne enthält der Schlusszyklus ein programmatisches poetologisches Gedicht:

taucher, radebrech

(vom vierfachen sinn der schrift)

anzüge mit füßen hingen
am geländer, im trockner
hingen köpfe

je weiter ein boot entfernt ist
um so tiefer nach unten muss man
um es zu hören

mit dem andrang der schwärze
gegen die maske vorm gesicht

ertrinken, verstehen

Mit dem Anblick trocknender Taucheranzüge und Atemmasken wird die von der Biblexegese auf die Literaturinterpretation übertragene Lehre vom vierfachen Schriftsinn sinnfällig illustriert; in einem ursprünglich als Kommentar zum Gedicht geplanten (unveröffentlichten) Text verweist Draesner auf eine Predigt Meister Eckharts über die Unergründlichkeit der Heiligen Schrift (vermutlich 1326), die mit einem tiefen, unergründlichen, ja grundlosen Meer identifiziert wird. Diese mystische Auslegung macht sich Draesners Gedicht nicht zu eigen. Doch Eckharts origineller Kerngedanke wirkt fort: die Auflösung der Hierarchie von Sinnstufen. In fortschreitender Reduktion der Aussage und der Syntax werden die verschiedenen Deutungsebenen, die der kanonische Merckvers „Littera gesta docet, quid credas allegoria, moralis quid agas, quo tendas anagogia“ festgeschrieben hat, nicht fein säuberlich getrennt, sondern als Gedankenkette ins Bild gesetzt. Der buchstäbliche Sinn ist in dem anthromorphisierenden Impulsbild enthalten, das von „anzügen mit füßen“ und „köpfen“ spricht. Die zweite Versgruppe formuliert die praktische Anweisung, die Moral, als Lebensrettungsregel; ohne dieses Fachwissen verliert der Taucher den Bezug zur Oberwelt. Der allegorische Sinn wird in der andrängenden „schwärze“ bewusst verdunkelt; und den ‚letzten Sinn‘, auf den alles zustrebt, fasst der Schlussvers in dem Paradoxon „ertrinken, verstehen“ zusammen. Dass jedes Abtauchen in vermeintlich tiefere Sinnschichten das Risiko des Versinkens, der Dunkelheit,

des misslingenden und missverständlichen Ausdrucksfragments birgt, impliziert auch der Titel: ein Appell an den ‚Texttaucher‘, die Schrift zu erklären, selbst wenn die Sprache so unzulänglich und so misshandelbar ist wie es das auf mittelalterliche Foltermethoden zurückgehende Verb zum Ausdruck bringt. Sprachvertrauen und -zweifel, Gewalt durch und an Sprache, die Spannung zwischen Sprechen und Meinen, zwischen Schriftkörper und körperlich erfahrbarer Schrift prägen nicht nur dieses Gedicht.

Der Band „mittwinter“, der als bibliophile Handpresse in einer Kleinauflage von 120 Exemplaren mit Originalholzschnitten von Lothar Seruset erschien, ist an Themen, Motiven, Stilarten und Formen so etwas wie der kleinere Bruder des vorhergehenden Lyrikbandes. Er enthält einen 17-teiligen Liebeszyklus. In seiner Anlage als epischer Gesang mit zwei Zwischengesängen erinnert er an Pounds Cantos. Mit Umberto Eco weiß die Autorin um die postmoderne Aporie der Liebe, die nur noch im „Spiel der Ironie“ benannt und bekannt werden kann. Dazu gehört das obstinate Vokalspiel der Gedichte, die – schon im Titel des Bandes – „auf ‚i‘ besonders gut“ hören. Der „allerweltsname“ Liebe wird in atmosphärisch intensiven, poetisch verdichteten Augenblickserfahrungen, in Bewusstseinskizzen und Erinnerungsfragmenten festgehalten, ohne die Differenz von Ich und Du, Mensch und Natur, von Sprache und Fantasie („wären worte wünsche machten worte / wünsche wirklich“) zu leugnen.

Ulrike Draesners „Spiele“ (2005) ist einer der ersten Romane der deutschen Literatur, die den globalen Terrorismus ausgehend von den Olympischen Spielen 1972 zum Thema machen und seiner medialen und biografischen Vorgeschichte nachgehen. Dies geschah, bevor Steven Spielbergs Film „Munich“ (2006), der die Jagd des israelischen Geheimdienstes auf die palästinensischen Attentäter in den Mittelpunkt stellt, die öffentliche Aufmerksamkeit auf dieses lange Zeit vernachlässigte Thema lenkte. Draesners Roman gehört zu den markanten Beispielen eines „relevanten Realismus“ (Lützeler), der Fragen der Zeitgeschichte aufgreift und mit den Mitteln realistischen Erzählens problematisiert, geht aber zugleich über diesen politischen Horizont hinaus.

In den Fernsehbildern vom 5. September 1972, von denen die Erzählerin, die etwas über 40-jährige, erfolgreiche Fotojournalistin Katja, in Rückblenden berichtet, spiegelt sich die katastrophische Vergangenheit der noch jungen und vom Weltterror weitgehend verschonten Bundesrepublik wider. Zugleich kommt, nach 30 Jahren, eine verschüttete Adoleszenzkrise ans Tageslicht: Ihren Jugendfreund Max hat sie aus den Augen verloren, nachdem er, von Katja und ihren Freunden auf einer Party als Heißsporn bloßgestellt, zur Münchner Polizei gegangen war und beim Polizeieinsatz in Fürstenfeldbruck eine bleibende Gehbehinderung erlitten hatte. Die Erinnerung an die Max-Geschichte und der Anschlag auf das World Trade Center am 11. September 2001 lösen Katjas Erinnerung an die Olympischen Spiele von 1972 aus.

Retrospektiv versucht Katja den Zusammenhang zwischen privater und öffentlicher Katastrophe zu verstehen, beseelt davon zu erfahren, „wie etwas, was wir tun, auf andere abstrahlt, deren Leben ändert und Folgen in alle möglichen Richtungen hat“. Zwischen „Kindheitssuche“ und intensiver Recherche vollzieht sich dieser spannende Aufklärungsprozess. Bilder einer sich auflösenden Familie bestimmen die Kindheitserinnerung: alleinerziehender Vater mit Vertriebenenschicksal, Großvater mit

Kriegsvergangenheit und geheimnisvoller Onkel, der sich später als Eingeweihter in die seinerzeitige Regierungspolitik und Beteiligter des Aufbaus der GSG 9 entpuppt. Auf der anderen Seite: eine Stadt im Olympiefieber, neue U-Bahn-Bauten, Föhnwetter, stundenlanges Fernsehen vor geliehenen Geräten. Das ist die Atmosphäre, in die hinein die Nachricht von der Geiselnahme platzt.

Die exakt recherchierten Daten sind geschickt ins Fiktionsgerüst des Romans integriert: Am frühen Morgen stürmte ein palästinensisches Terrorkommando das Olympiadorf, drang in das Gebäude der israelischen Sportler ein und nahm neun Geiseln gefangen. Ultimaten wurden gestellt und liefen ab, der damalige Innenminister Genscher bot sich den Geiselnehmern zum Tausch an – erfolglos. Am Abend dann das desaströse Ende auf dem Flughafen Fürstenfeldbruck. Bei dem geplatzten Manöver, die Terroristen vor ihrem Abflug zu überwältigen, kam es zu einer stundenlangen Schießerei auf dem Flughafengelände, bei dem sämtliche Geiseln, ein Polizist und, bis auf drei, die Terroristen ums Leben kamen. Auf dieses Fundament von Dokumenten und Zeitzeugengesprächen will die Erzählerin ihre Spekulationen über die „unwahrscheinliche Mischung aus exakter Planung, grober Nachlässigkeit, heiterer Sorglosigkeit“ stützen. Warum konnten bei der Geiselnahme zwei Israelis entkommen, während zwei andere getötet wurden? Warum gingen die Spiele, unterbrochen nur durch eine Trauerfeier, weiter? Weshalb endete der Polizeieinsatz in Fürstenfeldbruck damit, dass keine Geisel überlebte, wieso musste ein Polizist sterben und ein anderer, eben jener Max, schwer verletzt werden? Und was hat es mit der Entführung der Lufthansa-Maschine auf sich, mit der die überlebenden Terroristen wenig später, im Oktober 1972, aus Deutschland ausgeflogen wurden?

Draesner wartet mit einem überraschenden Ende auf. Einer der Zeitzeugen tut das, was man zu tun pflegt, wenn einem die Geschichte die Antwort schuldig bleibt: Er beginnt zu spekulieren und entwirft eine Theorie, nach der die Regierungen in Deutschland, Israel und Palästina zusammengearbeitet haben könnten, um die überlebenden Attentäter loszuwerden. Die Bundesrepublik sei durch die Entlassung der Fedajin „drei unbequeme Zeugen“ losgeworden, der Mossad „erhielt freie Hand im Umgang mit den Befreiten“ und der „Schwarze September hatte seine Kämpfer zurück und konnte sie als Helden inszenieren“.

In den meisten Rezensionen wurde anerkannt, wie virtuos Ulrike Draesners Roman mit diesen Verschwörungstheorien und den widersprüchlichen Versionen vom Hergang des Terroraktes spielt. Die Olympischen Spiele, die Gedankenspiele der Erzählerin und ihrer Gewährsmänner sind Vorder- und Kehrseite der Geschichte. Aus dieser Konstellation heraus macht Draesner erstaunliche Parallelen sichtbar zwischen dem 5. September 1972 und dem 11. September 2001: Beide Male erfolgte der Anschlag aus heiterem Himmel, beide Male berichteten die Medien „live“ vom Schauplatz des Terrors, so dass die Zuschauer erschrocken, ja schockiert ansehen konnten, wie „Geschichte sich vor ihren Augen entspinnt“. Beide Male stehen sich die Bilder der Gewalt und die Gewalt der Bilder einander gegenüber. Ähnlich sind auch die hilflos anmutenden Versuche, die Attentäter als „Verbrecher an der Zivilisation, ruchlose Mörder, fanatische Wahnsinnige, Gangster, Kriminelle“ in ein Verstehensraster zu bringen. Der Terrorismus erscheint so nicht nur als eine

der schlimmsten Möglichkeiten der Phantasie, diese ist auch eine der schlimmsten Möglichkeitsformen des Terrors.

Mit dem Gedichtband „berührte orte“ (2008) knüpft Ulrike Draesner an die schon in „gedächtnisschleifen“ und ihren Shakespeare-Übersetzungen erprobte Technik der Kontrafaktur an und erweitert das Repertoire der Bezüge. Nicht nur um sprachlich-textuelle Referenzen geht es, sondern auch um Berührungen anderer Orte in der Welt. Die Kontrafakturen nehmen sich Begriffen und Bildern aus der Fremde an, um sie der Sprache des Gedichts anzuverwandeln. So entstehen Wörterwandlungswelten, ohne die ironische Stoßrichtung der Parodie, oft multilingual (mit englischen, französischen, dänischen und arabischen Einflüssen), bevorzugt in Langzeilen und stets in konsequenter Kleinschreibung. Auf diese Weise sind Ulrike Draesners Gedichte selbst „berührte“ Orte; sie inszenieren ihre Herkunft.

„berührte orte“ besteht aus sechs Zyklen, eingerahmt durch poetologische Gedichte, die vom Weg des Schreibens zwischen Schweigen und Reisen handeln, selbst- („eine woche, stumm“) und fremdbezüglich (in „essay“ geht es um die letzten Schreibjahre von Marguerite Duras). Die Zyklen führen nach Tanger und Casablanca, nach Svendborg, nach Kalkutta, Damaskus und immer wieder an Orte in Deutschland („heimische flora“).

Nicht das Exotische gibt den Impuls für das Gedicht, sondern die Entdeckung, dass die Wörter in der Fremde zu schillern beginnen, ihre feste Kontur verlieren und, sei es in der Übersetzung oder der freien Assoziation, eine andersartige Semantik hervorbringen. In den europäischen Norden führt der in der Bandmitte platzierte Zyklus „revontulet“. Das finnische Wort für Nordlicht bezeichnet eine historische Fluchtlinie, der Draesner auf den Spuren von Brecht in Svendborg folgt, etwa in der Kontrafaktur von Brechts Exilgedicht „Zufluchtsstätte“. Im Gedicht „zufluchtsstätte“ aber ist Svendborg keine bedrohliche Idylle mehr, man kann bequem einkaufen gehen, es gibt ein Fernsehgerät, die Post ist willkommen. „Deutschland ist anders“, summiert Draesners Gedicht. Allein die Irritation bleibt, dass von den Türen nunmehr drei verriegelt sind. Von der Größe der Klassiker lässt sich das Gedicht nicht einschüchtern. Nicht die Tradition, sondern die Gegenwart ist der Ort der Gedichte: „erben sind container“.

Im durchsonnten Damaskus, wo, merkwürdig genug, zur Weihnachtszeit „innen die religiösen / pakete der christen : bäume“ hektisch blinken, taucht auf einmal der arabische Kosename für die Stadt auf, „el sham“, der „Schönheitsmal“ bedeutet. Das Wort erleuchtet den Ort, den es benennt. Umgekehrt erfindet die Dichterin neuartige Bilder für arabische Begriffe. „waset“ wird nicht mit „Oase“ eingedeutscht, sondern als „kessel des lichts“ übersetzt. Dieser Übertragungsprozess mit der „angel muttersprache“ ist ein metaphorisch hochaktiver Stoffwechsel, bei dem im Sinne von Karl Kraus sowohl das „Übersetzen“ wie auch das „Üb Ersetzen“ erprobt werden. Gerade den nordafrikanischen Gedichten kann man eine Wahrnehmungsgenauigkeit bescheinigen, die sich vom eurozentrischen Blick zu lösen versucht. Ein „dorf ohne straße“ im Hohen Atlas oder Kamele, die Kakteen kauen, werden genauso eindringlich beschrieben wie die in die ummauerten Städte eingezogene digitale Computer- und Satellitenwelt.

Im Kontext dieser multimedial vernetzten Kommunikationsgemeinschaft verändern sich das Bild des Autors und das Bild des Textes. Der Schreibende ist, so führt Ulrike Draesner in ihrem luziden Essay über Ingeborg Bachmann aus (in dem Band „Schöne Frauen lesen“, 2007), „eine bio-mediale Autorengestalt und eine den Texten implizite Schreibfigur“. Und das Gedicht ist notwendigerweise eine Stimme unter vielen. Im Essay „Was könnte ein Gedicht heute sein?“ (vorgetragen als Dankesrede zum Hölderlin-Förderpreis 2001), heißt es: „Das Gedicht als Stimme ist abhängig von den Stimmen, die es anderweitig gibt: Stimmen, die über Satellit einmal um die Erdkugel hüpfen, sich verknäulen, in sich selbst zusammengerollt, um 3 Meter neben mir im Handy anzukommen; Stimmen, die aus Reality gefütterten Fernsehprogrammen quellen, Stimmen, die stöhnen und schreien, Stimmen, die sich fürs therapeutische Klonen stark machen und uns die Abfolge von ACTG segmentieren, Stimmen, die sich leise erinnern, Stimmen Stimmen – im medialen Gewimmel des Jetzt.“

„Vorliebe“ (2010) beginnt mit einem Unfall. Der Ingenieur Ash, unterwegs mit seinem Sohn, rammt beim Rechtsabbiegen die helmlose Fahrradfahrerin Maria. Im Krankenhaus stellt sich dann heraus: Peter, der Mann Marias, die gerade noch einmal mit heiler Haut davongekommen ist, war die erste große Liebe von Ashs Partnerin. Sie ist die Heldin des Romans: eine Astrophysikerin Ende 30, halbindischer Herkunft, abgeklärt, ehrgeizig, erfolgreiche Spitzenforscherin. Dr. Harriet Saramandipur meint ihr Liebesleben im Griff zu haben wie die Zahlen, mit denen sie die Welt – durchaus im doppelten Sinne des Wortes – vermisst. So ist nichts dabei, wenn sie neben der zweckgetrimmten Partnerschaft mit Ash eine Affäre mit Peter beginnt, einem wohlhabenden protestantischen Pfarrer, ohne von dessen toleranter Ehefrau und Ash dabei wesentlich behindert zu werden.

Die Kritik hat den Roman zu weiten Teilen positiv aufgenommen. Nur ein Rezensent monierte die geringe Dosierung von ‚Realismus‘ und die übergroße Allegorisierung des Liebethemas (Thomas Steinfeld). Hingegen wurden der durchgehende „Oberton“ der Mehrdeutigkeit (Roman Bucheli), der Sprachwitz und die Eleganz des Erzählens (Nicole Henneberg) sowie das „spielerische Experiment“ des Romans mit „grausamen, grotesken und lustigen Elementen“ (Rolf-Bernhard Essig) ausdrücklich gelobt. Nicht unbeachtet blieb die an Goethes „Wahlverwandtschaften“ (1809) angelehnte Versuchsanordnung der Überkreuzbeziehung von zwei Paaren.

Thematischer Schwerpunkt des Romans ist die Liebe im anthropozentrischen Zeitalter. Wie kann man von Liebe erzählen, wenn die erotischen Geheimnisse und romantischen Phantasien der Liebenden längst ausgeplaudert und gegen kontrollierbare Zeit- und Zweckpartnerschaften ausgetauscht sind? Die Antwort von Draesner, die von sich gesagt hat, sie sei „quasi mit der Milch der Postmoderne verwissenschaftlicht worden“, ist ein Liebesroman ohne Sentimentalität und Sirenengesang, aber auch ohne deprimierende naturwissenschaftliche Diagnosen.

Schon der Titel „Vorliebe“ ist ein verkappter Hinweis darauf, dass man den Roman auf mehrfache Weise lesen kann. Eine Vorliebe ist das, was man gerne tut, meist nichts Außergewöhnliches, aber auch etwas, das *vor* der Liebe kommt und das große Liebeserlebnis erst ankündigt. „Vorliebe“ hat etwas mit einer Vorzugs- und vielleicht auch Vorbildstellung zu tun. Diese Weltvorbilder

sind Glauben und Wissen. Die Physikerin, die gelernt hat, ihre Gefühle zu beherrschen, nimmt an aufwendigen Tests für Weltraumflüge teil. Der Pfarrer leitet Gebetskreise und gibt eine originelle Auslegung der biblischen Jona-Geschichte: Schiff und Wal sind ebenso wie der Kürbis, in dem Gott dem trotzigem Propheten erscheint, Gefäße für das Wissen. Genau an diesem Erzählort treffen sich die beiden Liebenden. Denn sie vermögen Gedanken „aus Bildern in Worten“ zu entwickeln. In den Bildern, die in dem Roman eine maßgebliche Rolle spielen, überschneiden sich die Bereiche von Glauben und Wissen. Woran man in der Liebe glauben kann, wenn alles aufgeklärt zu sein scheint, ist die Frage, an der sich die Geister scheiden. Draesners Figuren lösen diese Frage nicht, aber sie zeigen, wie Liebe – auch als religiöser Vertrauensvorschuss für Gott – gebraucht wird, um zu erklären, was die Naturwissenschaften noch nicht erklären können. Nur bleibt die Liebe selbst unerklärbar. Der Attraktion der Geschlechter und ihrem Unbehagen ist mit Physik nicht beizukommen.

Ein pointiertes Bild für die Liebe in Draesners Roman ist der Himmel. Hier hat sich die romantische „Prinzessinnenphilosophie der Liebe“ komfortabel eingerichtet, von der Harriets Märchen exakt in der Romanmitte erzählt. Zugleich ist der Himmel ein real-existierendes Objekt der Weltraumforschung. Dieses Paradox löst der Roman mit dem Hinweis, dass wir für das Universum blind sind, aber mit unseren Gedanken hineinsehen können. Auch hier gibt es eine versteckte Kontrafaktur. Die naturwissenschaftliche Frage, warum der Nachthimmel dunkel ist, obwohl er eigentlich aufgrund der Unendlichkeit des Raums sternenhell sein müsste (das Olbers'sche Paradox), wurde schon in Edgar Allan Poes Essaygedicht „Heureka“ gelöst, in dem die Unendlichkeit als „Seelen-Träumerei“ bezeichnet wird. Das heißt: Der Himmel ist dunkel, weil das Universum nur im Raum unendlich ist, nicht aber in der Zeit. Es hat einen Anfang und ein Ende – wie die Liebe. Insofern ist Draesners „Vorliebe“ kein himmelstürmender Liebesentzauberungsroman und auch keine sachliche astronomische Romanze, sondern ein Roman über das endliche Schicksal der Liebe im anthropotechnischen Zeitalter.

Der 2011 erschienene Prosaband „Richtig liegen“ trägt den Untertitel „Geschichten in Paaren“.

Paare und Paarungen stehen im Mittelpunkt der Erzählungen, die, kaum ein geläufiges Zeitthema auslassend, sich zu einer prägnanten Momentaufnahme unserer Gesellschaft runden. Auch lassen sich viele der 17 Geschichten zu Paaren verbinden. So geht es in „Sommerfrische“ und „Die Anrichte“ um unverbindliche, folgenlose Affären auf Fachkonferenzen, in „Völkchenfahrt“ und „Süße Kaverne“ um moderne mänadische Beutezüge. „Das Denkmal der Läuferin“ und „Rosakäfer“ beziehen sich auf Kafka-Novellen. In „Ichs Heimweg macht alles allein“ und „Josef rennt“ stehen Liebeswünsche von Alzheimerpatienten im Mittelpunkt, in „Sei versichert“ und „Weiche Wände“ wird die Rahmenhandlung des „Decamerone“ nachgestellt: Eine geschlossene Gesellschaft erzählt sich im wahrsten Wortsinn überlebenswichtige Geschichten.

Die Paarung der Geschichten entspricht dem Prinzip der Kontrafaktur. Besonders auffällig ist dies in der Schlusserzählung „Rosakäfer“. Schon der Beginn nimmt fast wortgleich Bezug auf Kafkas „Die Verwandlung“ (1914): „Als Rosa Maregg am Morgen nach unruhigen Träumen erwachte, lag sie auf

dem Rücken, fest in ihrem Bett, einem niedrigen Futon, und fand sich in der angenehmen Lage, sich leicht von einer Seite zur anderen schaukeln zu können.“ Die Geschäftsfrau Rosa, eine erfolgreiche Informatikerin, ernährt ihre Familie, bis sie sich eines Morgens wie Kafkas Gregor Samsa in einen vielbeinigen Käfer verwandelt findet. Ihre Verwandlung zeigt der Familie das schlimmste Bild, das sie von ihrem wichtigsten Mitglied haben: ein „Viech“, ein ekliger Störenfried. Aber Rosa vermittelt auch ein merkwürdiges Glück. Die Familie lernt, wieder auf eigenen Füßen zu stehen. Soweit folgt Draesners Story weitgehend Kafka. Dann aber folgt eine Verwandlung innerhalb der Verwandlung: Der Käfer gerät in den Blickfang der Medien. Rosas jüngerer Bruder stellt einen Blog ins Netz, eine populäre Fernsehsendung nimmt sich der Käferfamilie an, eine öffentliche Fernsehette geht darum, „etwas Menschliches“ in dem Käfer zu finden. Das Tier selbst wird zum „sterbenden Medium“.

Mit dem ‚Käfer im Netz‘ gelingt Ulrike Draesner die originelle Kontrafaktur einer Erzählung der klassischen Moderne. „Rosakäfer“ ist eine surreale Parabel auf unsere medienhörige und schreckenslaute Zeit. Und auch die anderen Erzählungen des Bandes lassen sich als Burlesken, als kafkaeske Gleichnisse über eine Gegenwart lesen, die uns manchmal näher scheint, als uns lieb sein kann. Die Geschichten tarieren die Sehnsucht nach Glück mit dem Bedürfnis nach Tragik aus, so ungleich die Figuren sind, die sich aus höchst unterschiedlichen Verhältnissen heraus finden und wieder trennen. Viele dieser Erzählheldinnen sind „Vorauskonformisten“ (Hilde Domin), die sich heute so betten, wie sie morgen liegen wollen.

Die Erweiterung von Ulrike Draesners Poetik wird sichtbar in der Neugestaltung ihrer Website (www.draesner.de, Zugriff am 6. 1. 2017). Neben dem biografischen und literarischen Datengerüst gibt es auf der Homepage eine stattliche Reihe von Hinweisen auf Grundlagen ihrer Poetik. Dazu gehören die Aspekte des *life writing*, von den Metaphernbildungen der Genetik über Raum- und Körperpoetiken bis zu Variationen „nicht-biographischen Biographie-Schreibens“ („Love of Ghosts“, Vortrag an der Akademie Schloss Solitude 2016) sowie interdisziplinäre, multimediale und translinguale Projekte. Schon 2002 konzipierte sie mit Andreas Schmid ein „space poem“, ein „Begehbare Gedicht“ als audiovisuelle Installation, die in den Goethe-Instituten in Calcutta und Hongkong präsentiert wurde. Ihr gemeinsam mit der Komponistin Annette Schlünz entwickeltes Bild-Text-Ton-Projekt „Fähren“ wurde im Juni 2001 an den Rheinfähren in Basel gezeigt. Im Juni 2000 hatte sie an dem Projekt „subib. Schrift in Bewegung/SMS-Aktion“ in München mitgewirkt; zehn Autoren waren vier Wochen lang über Handy mit SMS-Nachrichten zu erreichen und antworteten auf diesem Medium. Für die Schwetzingen Festspiele (im April 2017) hat sie das Libretto für die Musiktheaterproduktion „Tre Volti“ verfasst, in der das Ur-Drama von Torquato Tasso und Claudio Monteverdi auf die Optionen der Liebe in Zeiten des Krieges befragt wird. Viele dieser Bezüge sind – beispielsweise von dem Draesner-Übersetzer Ian Galbraith – in dem Symposium „Leaping from the edge of the world“ aufgegriffen worden, das Karen Leeder im April 2016 an der Universität Oxford veranstaltet hat. Dort hat Ulrike Draesner seit 2015 eine Poetikdozentur inne. Im Januar und Februar 2017 hielt sie an der Goethe-Universität Frankfurt die Poetikvorlesungen zum Thema „Grammatik der Gespenster“.

In ihrem Essayband „Heimliche Helden“ (2013) dreht Ulrike Draesner die Perspektive um und betrachtet nicht die Abenteuerlust, die den Helden zum Helden macht, sondern seine unheroischen Eigenschaften. Ausgangspunkt der Überlegungen ist das Nibelungenepos, eine Erzählung von unerbittlichen Kriegsteilnehmern, in der es um Betrug und Rache, Treue und Gedächtnis geht: Da ist der Tatenheld Siegfried, der Datenmanager Hagen, die ‚Terroristin‘ Kriemhild, die gebrochene Heldin Brünhild. In dem Gedichtzyklus, den Ulrike Draesner 2016 – in einem neu gestalteten Band mit den Jugendstil-Illustrationen des Wiener-Werkstätte-Künstlers Carl Otto Czeschka von 1908 – um die Nibelungensage komponiert hat, lässt sie diese vier Protagonisten sprechen. Im Epilog treten Kriemhilds Söhne mit einem Nibelungen-Computerspiel auf. Dann bekennt die Erzählerin und Nachdichterin den Lebensbezug der Sage: „Das Lied erzählt mir: Es gibt Lebenslagen, da fährt, was du liebtest und verlorst und noch liebtest, unverhofft, unerwartet, erschreckend und schön, durch die Luft auf dich zu. Das vergesse ich nicht.“

In den anderen Essays in „Heimliche Helden“ geht es um das gebeugte Heldentum der Marquise von O. in der gleichnamigen Erzählung von Heinrich von Kleist (1808), um Hebels „komisch bis grotesk“ agierende „menschliche Helden“, um Gottfried Benns „Höhlenhimmel“ in dem ambivalenten biografischen Text „Doppelleben“ (1934 und 1949) und um die biografischen „Lügenhelden“ mit gefälschten Biografien, von denen Hans Joachim Schädlichs Buch „Anders“ erzählt. Ein Held ist in Draesners Auslegung eine regelkonforme Menschmaschine, ein schwerenöterischer „Avatar“, eine Figur, „die man braucht, phantasiert, vorausschickt“. Einer *écriture féminine* folgen die Lesarten dieses „exklusiv männlichen“ Helden-Konzepts („weiß, männlich, eurozentrisch, hyperhirnlich“) indessen nur bedingt. Wie schon bei den Essays zu den „Schönen Frauen“, wo sich Flaubert unter die Autorinnen gemogelt hat, darf sich mit Tania Blixen auch eine Autorin zu den heimlichen Helden gesellen. „Kühn und witzig mischt die Autorin ihr literaturwissenschaftliches Rüstzeug mit handwerklichem und psychologischem Insiderwissen, um uns das Ganze als raffinierte Erzählerin zu präsentieren“, urteilte Nicole Henneberg („Skispringer mit Hermesbeinen“, in: FAZ, 3.8.2013).

Aus der Verbindung von Poesie und Wissenschaft schlägt der Lyrikband „Subsong“ (2014) neue Funken. Es geht um die rätselhafte Herkunft der ästhetischen Funktion: Wie kommt es, dass Kunst zweckfrei ist und zugleich schön? Ulrike Draesner findet ihre Antworten in dem leisen Vogelgesang, einer Ansammlung ritualisierter Rufe und melodisierter Lautserien, was man in der Ornithologie Subsong nennt, „whisper song“. Dieser merkwürdige Vogelgesang dient nicht dazu, Reviere zu markieren oder um Paarungspartner zu werben. Er scheint ohne Ziel und Zweck, so etwas wie Stimmübung und Theaterprobe zugleich. „Erprobungen des Vokabulars“, meint die Ornithologie, Selbstbeobachtungen der Poesie, sagt die Autorin. Ihre Absicht ist es, der Entstehung der Poesie mit den Mitteln naturwissenschaftlich gestützter Observation ein lyrisches Bild zu geben. Damit gewinnt das Wissen eine eigene Kontur: Es ist nicht mehr Konstruktion einer Welt durch präsentische und evidente Realität (wie in der Antike), nicht mehr Abbildung einer göttlich garantierten Ordnung (wie im Mittelalter) und auch nicht mehr poetisch gestaltete Realität (wie in der Neuzeit). Das Besondere des lyrischen Wissenstransfers ist hier die postromantische Rekonstruktion der Poesie aus dem Geiste der Natur-Wissenschaft.

Die Texte sind in der für einen Gedichtband stattlichen Zahl von sechs Großzyklen auf über 200 Seiten versammelt. Es sind Gedichte, die mit den Vokalen und Vokabeln spielen, Vogelstimmen in Lautsprache übersetzen oder Naturbeobachtungen in Gespräche fassen: Da wird, offenbar einem nachhakenden Kind, erklärt, was einer kopflosen Natter im Laub beim Beutezug eines Mäusebussards widerfahren ist. Da wird zum lautspielerischen Gedicht, wie ein Kind das „r“ lernt. Im Zyklus „vokabeldehner“ geht es um Trennungen und Träume, die Naturbeobachtungen mit Paarerfahrungen zusammenfügen. Auf diese Weise entstehen immer wieder wechselseitige Einblicke in die Sprache der Schöpfung und die Schöpfung der Sprache. Es ist eine Sprache, die neue Wörter im Schlepptau hat, den „sonnenfutterschein“ in „chlorophyll“, die „flügelsplitter aus licht“ des Amselweibchens im März: Entdeckungen im „letterreich der biologie“.

So werden die Gedicht zu „Gefäßen“, in die Dinge aus der Natur mit sprachlicher Finesse gegossen werden. Ulrike Draesner hört das Lied in diesen Dingen, naturwissenschaftlich gewappnet freilich und der Schwarmintelligenz digitaler Medien entgegengesetzt. Die Dichterin schaut in die Körper der Wörter, übersetzt findig die Sprache der Natur und liefert zugleich attraktive poetische Erklärungen (die man im Anhang erläutert findet). So kommen Gedichte von lächelnder Weltzugewandtheit zustande.

Das Schlussgedicht zieht eine muntere Summe: „what is poetry?“, fragt eine unüberhörbar weibliche Stimme, die nach „putzen staubsaugen rotz abwischen“, „multi-tasking bewundern / und verachten als multi-tasking“ das Kind sprechen lässt, das mehr über sie weiß, als ihr recht ist: „ich liebe / dich tiefer als einen wald“, sagt es, und: „dunkel ist das innere des mundes / und alles was denkt“.

Große Beachtung in der Kritik fand Ulrike Draesners Roman „Sieben Sprünge vom Rand der Welt“ (2014). Es ist ihr ehrgeizigstes und vielseitigstes Buch, ein „kolossale(r) Roman über Schicksal und Überlebenswillen“ (Franziska Wolffheim, in: spiegel-online, 12.3.2014). Es geht um das Thema Flucht und Vertreibung, das in der Gegenwartsliteratur seit den 1990er Jahren unter dem Einfluss der modernen Gedächtniswissenschaften zusehends aufgearbeitet wird (Anne Dorn, Jenny Erpenbeck, Reinhard Jirgl, Walter Kempowski, Hans Ulrich Treichel u.a. haben autobiografisch grundierte Vertreibungsromane verfasst). Ulrike Draesners Buch ist Entwicklungs-, Familien-, Wissenschafts- und Kriegsroman in einem.

Erzählt wird das Generationenepos der Grolmanns. Eustachius Grolmann ist ein pensionierter Hirn- und Affenforscher mit einer backstory wound: Geboren 1930 in Schlesien, ist er im eiskalten Kriegswinter 1945 mit seinen Eltern und seinem behinderten Bruder Emil aus der Heimat nach Thüringen geflohen. Seine Eltern Hannes und Lilly gehören zur Generation der sprachlosen Primärzeugen von zwei Kriegen, er selbst reagiert auf die traumatischen Erfahrungen mit anthropologischen Erkenntnissen und untersucht „aus Menschenfurcht“, wie es heißt, anhand der Menschenaffen die menschliche Willensfreiheit. Die Tochter Simone, eine Spiegelfigur der Autorin, getrennt lebend, Verhaltensforscherin auf den Spuren ihres Vaters, ist zwar ein Nachkriegskind aus der zweiten Generation, hat aber eine Sprache für die „kollektive Krypta“ (Ralf Simon), in der die Trauer- und Verlustgeheimnisse aufbewahrt sind. Sie ist die wohl zentrale Erzählstimme des Romans, eine

Repräsentantin der „Nebelkinder“, „erzogen ohne Tiefblick, wenn nicht gänzlich ohne die Information über die Familiengeschichte“ (Ulrike Draesner, „Von Hab und Gut. Die Kriegskinder und ihre Nachfahren“, in: SWR2 Essay extra, 17.9.2015). Zu den Tertiärzeugen zählt auch der Psychologe Boris, ein weiteres Vertreibungsoffer, der die Psyche Kriegsvertriebener erforscht. Simones Tochter Esther vertritt die vierte Generation, die ihre Erinnerungen in einem „Lexikon“ festhält, das Begriffe aus dem Vertriebenen Diskurs in die globale Medienwelt transformiert.

Wie kommen die verdrängten, verzerrten, verschwiegenen Vertreibungserinnerungen in der Gegenwart an, was richten sie im kollektiven Gedächtnis der Generationen an, und wie kann man von „Haltungen, Gefühlslandschaften, Habitus, Schweigegebote“ erzählen, ohne melodramatische Kurven oder nostalgische Ausflüchte? Die Kunst von Ulrike Draesners Roman besteht darin, die „negative Erzählbarkeit von Traumata“ in eine transgenerationelle Dimension zu übertragen (Nicole Sütterlin). Die Generationen sind – vertikal wie horizontal – durch Erinnerungs- und Erlebniskonstellationen verbunden. Dadurch wird die Erinnerungsperspektive ausgeweitet und zugleich vertieft. ‚Stach‘ (so der Rufname) und Simone orientieren sich an der Anthropologie, um Gewalterfahrungen einordnen zu können. Simone und Boris, durch eine Liebesgeschichte verbunden, teilen die Hoffnung in die Erzählbarkeit der Gedächtnishürden; mehr als fünf Kriegstote kann jeder Überlebende der Vertreibung zählen. Aus der Reihe fällt nur Emil. Ihm ist das letzte Kapitel gewidmet. In fragmentarischer Form dokumentiert sein innerer Monolog aus dem letzten Kriegswinter die „intrapsychische Gruft“ (Sütterlin) der sprachlosen Opfer der Vertreibung; ob er Euthanasieopfer wurde oder auf der Flucht verloren ging, bleibt offen. „Die Erinnerung der Vertriebenen setzt sich fort, selbst bei denen, die sich gar nicht erinnern können.“ (Samuel Moser, „Von Menschenaffen“, in: NZZ, 30.5.2014). Über diese „fünfte Dimension“ der Sprache, die Erinnerungen ausspricht, aber auch „Denk- und Gefühlsspuren“ legt, hat Ulrike Draesner in ihrer Münchner Rede zur Poesie 2015 Auskunft gegeben. Im Mittelpunkt ihrer anthropologisch-ästhetischen Erkundungen steht eine Sprache, die überfordert, Wissen generiert und Poesie als „Sprach- und Sprechkunst“ erfahrbar macht.

Formal ist der Roman, der anfangs den Titel „Die Verzogenen“ tragen sollte, als Chor von Stimmen angelegt. Im Interview mit Rebecca Elsässer hat Ulrike Draesner diese Konzeption so begründet: „Weil es ‚die historische Wahrheit‘ zu den Geschehnissen 1945 in Europa und zu ihren bis heute spürbaren Folgen nicht gibt. Es gibt verletzte, geschädigte, traumatisierte Menschen. Verluste allenthalben: der ‚Heimat‘, der nächsten Angehörigen, des eigenen Ichs. Die Schrecken und Schönheiten des Weiterlebens, willkürliche und unwillkürliche Erinnerungen. So erzählen neun Menschen den Roman, Mitglieder zweier Familien, und doch spricht jeder einzeln: von seinen Geheimnissen her, seinem Sich-Zurechtbiegen der Wirklichkeit, seinem Sprung vom Rand der Welt. Ein Chor von Stimmen auch, um das Kollektive des Geschehens zu fassen. Etwas, das weit über den noch immer national und generationell bestimmten Denkraum ‚Flucht und Vertreibung‘ (deutsch, alle Betroffenen verstorben oder hochbetagt) hinausreicht.“

Das Gespräch findet sich in dem Internetportal www.der-siebte-sprung.de, das Ulrike Draesner parallel zum Erscheinen des Romans angelegt hat. Auf der

Website sind die deutschen und polnischen Quellen des Romans dokumentiert, die Autorin gibt Auskunft über die Ursprünge und die Entstehung des Romans, dessen Arbeit sich über fast ein Jahrzehnt hinzog, und in der Rubrik „Selbst-Erzähltes“ wird der Erzählraum des Romans ins Netz verlängert. Wichtig für die Verortung des Romans in der Erinnerungsliteratur ist das „Lexikon der reisenden Wörter“. Hier werden Neologismen wie „Ankommstland“ und „unwieder-gutbar“, Fachbegriffe wie „transgenerationell“ und „postmemory“ sowie Begriffe aus dem Diskurs der Zwangsvertreibung wie „Kriegskind“ und „Ehre“ erläutert. Es sind, wie die Autorin vorschlägt, Leiterbegriffe im Sinne Wittgensteins, die man benutzen und wieder wegräumen kann.

In den Zeiträumen zwischen den Romanen und den Lyrikbänden entstanden immer wieder essayistische Texte („Eine Frau wird älter“, 2018), Poetikvorlesungen (in Wiesbaden und in Frankfurt am Main), Inselbücher („Mein Hiddensee“, 2015, und „London“, 2016), intermediale Projekte und Übersetzungen (der Lyrik von Louise Glück, die 2020 den Literaturnobelpreis erhielt). Allesamt liefern sie Bausteine für Ulrike Draesners Poetik. Es geht dabei immer wieder um Ursprungsfragen von Textualität und Fiktionalität, um literarisches und kollektives Gedächtnis, um Gattungszugehörigkeiten (die fünf Frankfurter Poetikvorlesungen „Grammatik der Gespenster“ aus dem Wintersemester 2016/17 widmen sich Novelle, Essay, Roman, Gedicht und *nature writing*) und ‚starke‘ Autorschaft, um *life writing*, *nature writing* sowie um den Wandel des Sprechens über Natur und Mensch im Anthropozän. Der Kurzfilm „Exit Erdbeerklee“ aus dem Jahr 2019 (https://www.youtube.com/watch?v=8zdovV_cko4) beschreibt den Prozess des Aussterbens der Pflanzenart im Leipziger Auwald als Verschwinden von Lauten und Buchstaben.

Zu den multimedialen Interaktionen, die die Autorin mit dem Ausgangsmaterial von Musikstücken, Performances, Land Art und bildhauerischen Projekten unternimmt, gesellen sich – teilweise dokumentiert auf ihrer 2021 aktualisierten Website (www.draesner.de) – Videos zum Schreibort und zum Schreibprozess. Im YouTube-Video „Wie etwas zum Schreiben sagen?“ (2021) lässt Ulrike Draesner die Kamera im langsamen Rundschwenk durch ihr Arbeitszimmer kreisen und kommentiert das aus dem Off mit Fragen zum Schreiben. Das Video ist Teil der Serie „Hundert Autoren präsentieren ihre Arbeit im Internet“. In der Heidelberger Poetik-Vorlesung „Vom Geheimnis der Wiederholung. Struktur in Fiktion und Poesie“ vom 20. 12. 2021, die ebenfalls über den YouTube-Kanal abrufbar ist, ersetzt Draesner die ‚Gattung‘ durch den Begriff der Struktur: Struktur ist für sie etwas, das unsichtbar im gelesenen Text scheint, aber sichtbar in dessen formaler Gestalt, ein Baugerüst also oder ein Fadennetz mit Lücken und Löchern, in dem sich weiterführende Fragen fangen sowie Ähnlichkeiten und Kontraste feststellen lassen. Wie aufschlussreich das sein kann, erklärt die Autorin, die seit 2018 auch als Professorin am Deutschen Literaturinstitut der Universität Leipzig lehrt, am Beispiel des modernen Ghazel, in dem die Struktur des orientalischen Vorbilds (die Wiederholung eines Endreims der beiden Auftaktverse in den folgenden ‚Strophen‘) weder kopiert noch kassiert, sondern mit kleinen Fehlerstrukturen so transformiert wird, dass der Ort dieser Fehler als Geheimnis der Wiederholung erscheint. Ein noch einleuchtenderes Beispiel für Draesners Poetik der Transformation ist ihre Nachdichtung des ersten Shakespeare-Sonetts (in „: to change the subject“,

2000): Das ‚Kopier-Erbe‘ des Vorbilds wird nicht nur in der aktuellen Referenz aufs Klonen, sondern auch im Verswechsel aufgenommen: Das „kopierer- / be“ trägt die Erinnerungslast an das gebrochene Schöne.

Den Nibelungenstoff hat Ulrike Draesner nach ihrem Essay aus „Heimliche Helden“ in ihrer Nachdichtung „Nibelungen. Heimsuchung“ (2016) abermals aufgegriffen.

Die Autorin hat sich für eine radikale Freiheit des Nachdichtens entschieden, die dennoch eine Nähe zum Ursprungstext herstellt, indem sie einen Zugang zur Körpererfahrung und zum Innenleben der Figuren bahnt. Das geschieht in vier Gedichtzyklen aus den Perspektiven von Kriemhilt, Sîvrit, Brünhilt und Hagen, gefolgt von einem epiloghaften Dialog von Kriemhilt's „Söhnen“ über ein Nibelungen-Computerspiel. Eine souverän durch Schlüsselszenen von Gewalt, Liebe und Liebesverrat führende lyrische Erzählstimme leuchtet in Rollentypologien und Schlüsselepisoden aus dem „Nibelungenlied“ hinein.

Die mittelhochdeutsche Sprache wird teilweise aufgegriffen, aber in den Dienst einer verdichteten Mehrsprachigkeit gestellt. So macht Draesner in Kriemhilt's Wunsch, „*die werelde zu erfahren*“, im Sinne der ursprünglichen temporalen Bedeutung von „werelde“ die Vergänglichkeit der Welterfahrung sichtbar. Kriemhilt erscheint ‚verstrickt‘ in die männerdominierten Milieus („die frauen sitzen auf bildern und träumen das nichts“) und befreit sich daraus auf mehrdeutige Weise: als „Monster am Ende, Furie, starke Frau?“ Die postfeministische Lesart ist aber nur einer unter vielen Deutungswegen, die Draesners Nachwort einschlägt; das „Nibelungenlied“ ist für sie auch Tränen-, Betrugs-, Exotik-, Liebes-, Migrations- und Schatzroman. Diese Wege-Vielfalt ist eigentümlich für Ulrike Draesners Transkription von Stoffwelten und Motivketten; es kommt darauf an, hält sie in ihrer ersten Frankfurter Poetikvorlesung fest, dass diese Stoffe und Motive sich so „durch den Text bewegen, dass sie sich in ihm ebenso verändern wie sie ihrerseits ihn wandeln“.

Die Kritik hat sich nur teilweise auf diese kühne, mit den Jugendstil-Buchillustrationen von Carl Otto Czeschka bereicherte Nachdichtung eingelassen. Der Heidelberger Kritiker Michael Braun schreibt im online-Magazin „Signaturen“: „Einerseits erzeugt sie durch ihre Technik der schroffen Fügung, radikalen Verkürzung und Bündelung der unerhörten Geschehnisse eine ganz eigene poetische Traumsprache von hypnotisierender Wirkung. Andererseits bewegt sie sich in ihren Motiven weit genug weg von den Urszenen der Nibelungen, tief in die Moderne hinein, um den Liebesverrat von Gunther und Siegfried als das moderne Drama von Liebesunfähigkeit sichtbar zu machen.“ (<https://www.signaturen-magazin.de/ulrike-draesner--nibelungen.-heimsuchung.html>)

Der Roman „Kanalschwimmer“ (2019), den die Autorin in ihrer ersten Frankfurter Poetikvorlesung als Novelle auslegt, fand große Aufmerksamkeit und Zuspruch bei der Kritik. In der Jury-Begründung zum Preis der LiteraTour (2020) heißt es: „Sprachlich filigran überzeugt die Autorin in ihrer Novelle mit Sprachneuschöpfungen und der Übersetzung körperlicher Vollzüge in eine präzise-nüchterne und beobachtend-poetische Sprache. Die lange Nacht im Wasser zwischen Dover und Calais des Protagonisten Charles wird für den Leser und die Leserin zur Begleitung einer spannenden sportlichen

Herausforderung über den Tiefen des Ärmelkanals. Charles' Leben und Erleben tauchen, Schwimmzug um Schwimmzug, als Dimensionen des allgemeinen Menschseins aus der Erinnerungstiefe auf: Entstehen und Vergehen, Schönheit und Fassungslosigkeit. Ulrike Draesner gelingt es zudem, aktuelle Bezüge wie Brexit, Umweltzerstörung und Vermüllung der Ozeane und Flüchtlingsschicksale einzubinden, und auch so belegt sie ihre dramaturgische Virtuosität.“

Charles ist 62 Jahre, Biochemiker, Langstreckenschwimmer. Was ihn dazu treibt, den Ärmelkanal zu durchschwimmen, ist weniger sportlicher Ehrgeiz als vielmehr die Sehnsucht nach Selbsterkenntnis, Tröstung und absurder Verzauberung, als radikales Schwimmen zu sich selbst. Seine Frau Maude hat ihm eröffnet, dass sie ihn nach jahrzehntelanger Ehe verlässt und mit seinem Jugendfreund Silas zusammenzieht. Die drei hatten sich vor fast 40 Jahren auf Sylt kennengelernt, zusammen mit Maudes Schwester Abbie, mit der Charles damals zusammen war. Im Naturgeschichtsmuseum in Oxford, unter Walskeletten, festigt sich sein Entschluss: als „Fisch Charles“, „Eisenmann“, seine traumatischen Erinnerungen an die mittlerweile verstorbene Abbie und die verlorene Maud wegzukraulen.

Ulrike Draesner erzählt von diesem Weg-Schwimmen packend und mit präzise recherchiertem Faktenwissen über das Profil dieser Extremsportart, bei der die Verwirbelung von Gezeitenströmungen, Winden und Wellen, das oft neblige Wetter, die Wassertemperatur, der dichte Schiffsverkehr, die schwimmenden Müllflächen und die Physiologie des Schwimmers durchaus große Risiken in sich bergen. Passagen des Schwimmens wechseln sich ab mit Reflexionen des Schwimmers, der sich damit von seiner monotonen Schwimmbewegung ablenkt und alles tut, damit ihn der Pilot auf dem Begleitboot im Falle sichtbarer Erschöpfungssymptome nicht, wie es der Regelkodex vorschreibt, als lebensrettende Maßnahme aus dem Wasser holt. Vom dreifachen novellistischen Ende (Charles geht mitten in der Nacht unter oder wird gerettet oder erreicht die französische Küste) fällt ein mehrfaches Licht zurück auf die Handlung. Diese Geschichten am Ende und vom Ende werden mit vor- und rückläufigem Timecode erzählt. Charles scheint inzwischen auf dem Boot zu sein, aber hat er nun aufgegeben, ist er heldenhaft gescheitert oder an totaler Erschöpfung gestorben? Im Wechsel von der euphorisierten, zeitverschobenen Innensicht des Schwimmers zu der Vernunftperspektive seines ‚Piloten‘ öffnet sich die Novelle auf das Geheimnis des Meers, das „als Furcht, als Fremdheit, als unzukömmliches und wildes Abenteuer“ erscheint (Thomas Mann: „Lübeck als geistige Lebensform“, 1926).

Im Mittelpunkt des Romans „Schwitters“ (2020) steht der Schriftsteller und bildende Künstler Kurt Schwitters, von dem man heute, wenn überhaupt, noch das Gedicht an Anna Blume kennt, sehr wenig aber über sein Leben, das im Zeichen von Flucht und Vertreibung stand. Im Werkplan von Ulrike Draesner ist „Schwitters“ Mittelteil der Flüchtlingstrilogie, die mit dem Roman „Sieben Sprünge vom Rand der Welt“ begonnen hat und mit einer deutsch-polnischen Migrationsgeschichte fortgesetzt werden soll.

In den „Sieben Sprüngen“ ging es um die eigene Familiengeschichte, hier geht es um ein Künstlerschicksal im Exil. Schwitters ist 49 Jahre alt, als er 1937 vor den Nationalsozialisten, die seine Kunst als „entartet“ ächten und ihn arbeitslos machen, nach Oslo flieht, mit seinem Sohn Ernst, aber ohne seine

Frau Helma. Sie schickt ihm Arbeitsmaterialien und Nahrungsmittel in seine norwegische Hütte, führt die Gestapo in die Irre und hält die Stellung, bis ein Irrläufer aus einem britischen Kampfflieger am 8. Oktober 1943 ihr Haus und den zurückgelassenen „MERZbau“, Schwitters' größtes Werk, zerstört. Schwitters selbst ist da längst – nach der Flucht aus dem 1940 besetzten Norwegen – in London, künstlerisch verkannt, unter Wert verkauft, noch nicht einmal im Besitz der eigenen Bücher. Aber eine neue Frau ist an seiner Seite, halb so jung wie er, Edith Thomas, von ihm ebenso liebevoll wie scherzhaft „Wantee“ genannt, weil er sich, neben dem Bier, so gerne Tee wünscht. Schwitters schreibt bis zu seinem Tod nicht mehr auf Deutsch, das Englische wird sein bevorzugtes Ausdrucksmedium.

Dieses Exil der Sprache wird in Draesners Roman, der von der Autorin zuerst auf Englisch geschrieben, ins Deutsche übersetzt und dann in einem neuen Anlauf auf Deutsch geschrieben wurde, reichlich mit Wortspiel und Sprachwitz gewürdigt. Das zeugt von der Empathie der Autorin für jene spezielle Form des Dadaismus, für die Schwitters mit seinen sprachmusikalischen Experimenten und seinem ungewöhnlich „gespensterkundigen und erinnerungswahren“ Schreiben stand.

Auf der Schattenseite der englischen Jahre stehen einjährige Internierung, Fremdsein, Hunger und Krankheit. Schwitters war Epileptiker. 1944 war er, nach einem Gehirnschlag, zeitweise blind. Als er seine englische Einbürgerungsurkunde erhielt, war er zu schwach, um sie zu unterschreiben. Draesners Roman erzählt, wie Schwitters damit klarkam, dass er im Exil ein Künstler ohne Publikum, ohne Werk, ohne Pass war. Seine Heimat aber war sein Werk, der „MERZbau“, den er in seinem letzten Domizil im englischen Lake District zum dritten Mal in Angriff nahm.

„MERZ“ ist Schwitters' ureigenes Kunstwort. Es ist angeblich aus einer Silbe der „Commerzbank“ gefallen und meint eine Kunst, die sich frei weiß von moralischer oder politischer Bevormundung und auf einen Humor baut, der zutiefst menschenfreundlich ist. Der „MERZbau“ ist aus Treibgut und Müll gebildete Collage, Höhle, begehbare Skulptur, „ein Zuhause, verzerrt, erfunden, verschönt“, wie es einmal heißt. Um ihn und Schwitters' Erbe entbrennt nach dem Tod des Künstlers ein Streit zwischen Ernst und Edith, der im letzten Kapitel des Romans, „Ein Nachleben“, vorkommt.

Erzählt wird „Schwitters“ aus der Perspektive des Künstlers selbst, aber auch aus Helmas und aus Ernsts Sicht. Deshalb ist der Roman mehr als nur eine Künstlerbiografie. Zwar wird der Leser durch Schwitters' bewegtes und bewegendes Leben geführt, das sich immer wieder der Zumutungen von Krieg, Verfolgung, Missachtung und Ungesundheit erwehren muss. Aber „Schwitters“ ist auch ein Migrationsroman, der von einem deutschen Leben und einem englischen Leben erzählt, die sich im Exil ‚verkreuzen‘. Dieses Doppelleben von Weggehen ohne Ankommen, von Fremdheit ohne Zuhause wird in der Struktur des Romans abgebildet, der in die Kapitel „Das deutsche Leben (Ausgang)“, „Das englische Leben“ und „Das Nachleben (Eingang)“ gegliedert ist. Auf den sozusagen rückwärtigen Einstieg in eine Biografie, der verhindert, dass der Biograf nur „als eine Art Auftischservice“ und die Biografie als Autobiografie wahrgenommen wird (so Draesner im Nachwort zu dem Roman), läuft das dem Roman vorangestellte Motto von Kurt Schwitters hinaus: „Man muss daher nicht den Eingang, sondern den Ausgang eines Kinos betreten, wenn man

gratis hineinkommen will, stellt sich mit dem Gesicht nach außen, den anderen schönen Körperteil natürlich nach innen, und geht mit negativer Geschwindigkeit hinaus.“ Auch der Buchumschlag der Hardcover-Ausgabe bildet die doppelte Seite von *life writing*, die „Schichten – Formationen – Formung“ von Ulrike Draesners Schreiben ab (so Ulrike Steierwald in ihrem Vortrag auf dem online-Symposium „Das Werk und das Wirken von Ulrike Draesner“ an der Universität Breslau am 21.01.2022): Wird dieser Umschlag aufgefaltet, so sind in einer biografischen Synopse die helle und die dunkle Seite von Schwitters' Künstlerleben zu sehen: „Kurt pfeift das gute Leben“ und „Kurt pfeift die andere Seite des Lebens“.

Formung als inneres und äußeres Strukturprinzip kennzeichnet auch das Langgedicht „doggerland“ (2021). „Doggerland“ ist der Name für das steinzeitliche Delta von der Größe Deutschlands zwischen England, Dänemark und Deutschland, das vor etwa 11.500 Jahren von einem Tsunami überflutet wurde. Ulrike Draesner nähert sich diesem Themenfeld als „Poesiegeologin“ (Jan Wagner). Den Raum jener längst versunkenen Welt öffnet sie in einem Langgedicht aus acht Zyklen.

Wer es liest, sollte sich zunächst mit der sehr ungewöhnlichen Form anfreunden. Man schlägt den Buchumschlag mit den eindrucksvollen Höhlenmalereien nicht horizontal, sondern vertikal auf und folgt dann sozusagen dem Text dahinter. Drei Spalten laufen über die hochkant bedruckte Doppelseite. Die mittlere bildet den Klangkörper des Gedichts: Es ist eine Erzählung vom Anfang des Holozäns, als sich die früheste Migrantengesellschaft aus ansässigen Neandertalern und eingewandertem Homo sapiens bildete und ihr Wissen austauschte. In acht Zyklen wird beschrieben, wie Tasche, Schwelle, Tür und Geierknochenflöte erfunden, Wölfe gezähmt, Lederstücke regenfest geglättet wurden, was in Zeiten des damaligen heftigen Klimawandels nicht unwichtig war. Neben der Textmittelschiene laufen zwei „D“ und „E“ überschriebene Gleise, auf denen die sprachlichen Echos und lautlichen Netzwerke der vielfach aus dem Altenglischen, Althochdeutschen und Indogermanischen stammenden Wörter festgehalten sind.

In der synoptischen Lektüre von Mittelspur und Nebengleisen werden Entdeckungen im Prozess des Ein-, Aus- und Verdeutschens festgehalten: Für die Geschlechterordnungen, die den frühesten Menschen fehlten, erfindet Draesner das Wort „we-man“, also den ‚phonetischen Plural‘ des englischen „woman“ und zugleich eine Gemeinschaftsbildung von „men“ (im Sinne von Menschen). Soweit muss man aber gar nicht gehen, um diesem Epos vom Entstehen einer neuen Welt aus Sprache nachzuhören. Es ist vor allem ein orchestrales Werk, geeignet zum Vorlesen und Zuhören. So schreibt Björn Hayer, „doggerland“ erweise sich als „ein kunstvolles Archiv, dessen versiegte Stimmen und Texturen voller Vitalität in die Gegenwart vordringen.“ („Berliner Zeitung“, 20. 10. 2021)

Auch der Band „hell&hörig“ mit Lyrik aus 25 Jahren lädt zu einer querläufigen Lektüre ein: zum einen, weil Gedichte aus Draesners mittlerweile sieben Lyrikbänden in elf Zyklen nach neuen Themenkreisen rekonfiguriert sind; zum anderen, weil diese Themenkreise auf einer oder mehr Doppelseiten im Hochkantdruck eingeleitet werden.

Die Zyklen, die veröffentlichte und bislang unpublizierte Gedichte enthalten, stehen in einem wechselseitigen Kommentar- und Korrespondenzverhältnis. „girls“ und „hot hott roast“ sprechen von Liebesverhältnissen im Wandel der Körperbilder, „to change the subject“ und „vokabeltrainer“ über Sprachtransformationen und Spracherfindungen, „bläuliche sphinx“ über *life writing*, „how dire (commen tier)“ und „tierbelieb“ über Tiere zu Lande, zu Wasser und in der Luft, „Heim(s)tücke“ über Selbstbilder und Herkunftsorte, „mère détachée“ über linguistische und leibliche Leih-Mutterschaften, „der unsichtbare bart der räuber“ über die Verbindungen von Sprache und Sinn. Die einleitenden Querseiten, die diverse Schriftgrößen, Grafiken, Piktogramme, Zitate und poetologische Anmerkungen einsetzen, dienen der Einführung in die thematische Gestaltung und die strukturelle Formung der Gedichte.

Die originelle Neuschichtung der Lyrik lässt der Band über eine reine Sammlung ausgewählter Gedichte hinauswachsen. Kapitel ersetzen die Chronologie, die Seitendrehung ‚relauncht‘ das Lyriksystem. Diese Neuordnung fragt nach dem Bild, das sich aus 25 Jahren Lyrik ergibt, ebenso wie nach neuen Nachbarschaften der Gedichte, die sich sozusagen gegenseitig anleuchten; so stiftet die Komposition jenen „Freiraum durch Begrenzung“, von dem Ulrike Draesner am 22. Januar 2022 auf dem Breslauer Symposium in der Diskussion über Gedichtformen sprach.

Primärliteratur

„Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Sinnkonstitution in Wolframs ‚Parzival‘“. Frankfurt/M.u.a. (Lang) 1993. (= Mikrokosmos 36).

„Verführung. Deutschsprachige Novellen von Goethe bis Musil“. Hg., Kommentar und Nachwort von Ulrike Draesner. München (Goldmann) 1994.

„gedächtnisschleifen“. Gedichte. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1995. Überarbeitete Neuauflagen: München (Lyrikedition 2000) 2000. München (Luchterhand) 2007.

„anis-o-trop“. Sonette. Mit Zeichnungen von Joachim Jung. Hamburg (Rospo) 1997.

„Lichtpause“. Roman. Berlin (Volk & Welt) 1998.

„Reisen unter den Augenlidern“. Erzählungen. Klagenfurt (Ritter) 1999.

„Atem, Puls und Bahn. Das Denken des Körpers im Zustand der Sprache“. In: *Lettre International*. 1999. H.44. S.62–67. Wiederabdr. in: Joachim Sartorius (Hg.): *Minima Poetica. Für eine Poetik des zeitgenössischen Gedichts*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2003. S.48–63.

„für die nacht geheuerte zellen“. Gedichte. München (Luchterhand) 2001. (= Sammlung Luchterhand 2004).

„Restnatur im Halbidyll. Zum Einfluß der digitalen Medien auf die Autorenexistenz“. In: *Neue Deutsche Literatur*. 2001. H.5. S.154–168.

„Möblierte Mädchen“. In: Reinhard Baumgart / Thomas Tebbe (Hg.): *Einsam sind alle Brücken. Autoren schreiben über Ingeborg Bachmann*. München (Piper) 2001. S.124–137. Auch im Internet unter: <<http://www.draesner.de>>.

„Mitgift“. Roman. München (Luchterhand) 2002.

„Felix oder Die goldene Zeit. Gedanken zum Altern und Lesen anhand von Thomas Manns Felix Krull“. In: Michael Braun/ Birgit Lermen (Hg.): „Man erzählt Geschichten, formt die Wahrheit ...“. Thomas Mann – Deutscher, Europäer, Weltbürger. Frankfurt/M. (Lang) 2002. S.15–24.

„Hot Dogs“. Erzählungen. München (Luchterhand) 2004.

„Kugelblitz. Gedichte“. München (Luchterhand) 2005. (=Sammlung Luchterhand).

„Spiele. Roman“. München (Luchterhand) 2005.

„Mittwinter“. Holzschnitte von Lothar Seruset. Hg. von Kerstin Hensel. Witzwort (Quetsche) 2006.

„Schöne Frauen lesen. Über Ingeborg Bachmann, Annette von Droste-Hülshoff, Friederike Mayröcker, Virginia Woolf u.v.a.“. München (Luchterhand) 2007.

„Zauber im Zoo. Vier Reden von Herkunft und Literatur“. Göttingen (Wallstein) 2007.

„berührte orte“. Gedichte. München (Luchterhand) 2008.

Johann Peter Hebel: „Kästchengeschichten“. Ausgewählt, neu gelesen und literarisch beleuchtet von Ulrike Draesner. Lengwil-Oberhofen (Libelle) 2009.

„Vorliebe. Roman“. München (Luchterhand) 2010.

„Richtig liegen. Geschichten in Paaren“. München (Luchterhand) 2011.

„Heimliche Helden. Über Heinrich von Kleist, James Joyce, Thomas Mann, Gottfried Benn, Karl Valentin u.v.a.“. München (Luchterhand) 2013.

„Sieben Sprünge vom Rand der Welt. Roman“. München (Luchterhand) 2014.

„Subsong. Gedichte“. München (Luchterhand) 2014.

„Die fünfte Dimension“. Hg. von Frieder von Ammon und Holger Pils. München (Stiftung Lyrik Kabinett) 2015.

„Mein Hiddensee“. Hamburg (Mare) 2015.

„Nibelungen. Heimsuchung“. Ditzingen (Reclam) 2016.

„Grammatik der Gespenster. Frankfurter Poetikvorlesungen“. Ditzingen (Reclam) 2018.

„Eine Frau wird älter. Ein Aufbruch“. München (Penguin) 2018.

„Der Kanalschwimmer. Roman“ Hamburg (Mare) 2019.

„Schwitters. Roman“. München (Penguin) 2020.

„Doggerland. Gedicht“. München (Penguin) 2021.

„Hell & hörig. Gedichte 1995–2020“. München (Penguin) 2022.

„Die Verwandelten. Roman“. München (Penguin) 2023.

„zu lieben“. München (Luchterhand) 2024.

Übersetzungen

„Twin Spin. Sonette von Shakespeare“. In: Ulrike Draesner / Barbara Köhler / Peter Waterhouse: to change the subject. Göttingen (Wallstein) 2000.

Gertrude Stein: „The first reader“. Drei Stücke. Klagenfurt (Ritter) 2001.

Louise Glück: „Wilde Iris. Gedichte“. Zweisprachige Ausgabe. München (Luchterhand) 2008.

Rundfunk

„beziehungsmaschine“. Bayrischer Rundfunk. 10.6.1998.

„dieser Bottich, ach, das Ich“. Bayrischer Rundfunk, 31.8.1998.

Tonträger

„Happy Aging. Ulrike Draesner erzählt ihre Wechseljahre“. Berlin (Supposé) 2016.

„hell & hörig“. Ulrike Draesner liest Ulrike Draesner. 1 CD. Winterbach (derDiwan) 2023.

Sekundärliteratur

Braun, Michael: „Das Herz – ein Parasit“. In: Freitag, 12.5.1995. (Zu dem Gedicht: „pflanzstätte“).

Pulver, Elsbeth: „Mehrstimmiger Holunder“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6.7.1995. (Zu: „gedächtnisschleifen“).

Drews, Jörg: „Unter den Tieren des Waldes gewesen“. In: Süddeutsche Zeitung, 21.9.1995. (Zu: „gedächtnisschleifen“).

Braun, Michael: „Aufwärmen, musenpressen. Lyriker als Diskursmischer: Dirk von Petersdorff und Ulrike Draesner“. In: Die Zeit, 3.11.1995. (Zu: „gedächtnisschleifen“).

Laederach, Jörg: „Die Honigfarbe des Steins. Zu der Lyrikerin Ulrike Draesner“. In: Neue Zürcher Zeitung, 11./12.11.1995.

Dahlke, Birgit: „Ulrike Draesner: ‚landnahme‘“. In: Neue Deutsche Literatur. 1995. H.6. S.183–185. (Zu: „gedächtnisschleifen“).

Pfetzling, Boris: „Lyrische Schleifarbeit“. Interview. In: Grauzone. 1996. H.2. S.12–13.

Kurzke, Hermann: „Erlösung, mit Füßen getreten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.3.1997. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.21. Frankfurt/M. (Insel) 1997. S.238–239. (Zu dem Gedicht: „schnabelheim“).

Hörisch, Jochen: „Die Worte und die Dinge. Gedichte von Ulrike Draesner und Michael Hamburger“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.12.1997. (Zu: „anis-o-trop“).

Engelmann, Christiana: „Hilde, eine Zurichtung“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 6.9.1998. (Zu: „Lichtpause“).

- Bielefeld, Claus-Ulrich:** „Eine Kuh hat zwei Enden“. In: Süddeutsche Zeitung, 7.10.1998. (Zu: „Lichtpause“).
- Schweizer, Michael:** „Eine familiäre Dressur“. In: die tageszeitung, 7.10.1998. (Zu: „Lichtpause“).
- Törne, Dorothea von:** „Ulrike Draesner gönnt Hilde keine Pause“. In: Die Welt, 7.10.1998. (Zu: „Lichtpause“).
- Graf, Guido:** „Entfremdung, buchstabiert“. In: Frankfurter Rundschau, 31.10.1998. (Zu: „Lichtpause“).
- Dultz, Sabine:** „Der Betrug der Worte und Begriffe“. Interview. In: Münchner Merkur, 4.11.1998.
- Winkels, Hubert:** „Im Nabel des Vaters“. In: Die Zeit, 5.11.1998. (Zu: „Lichtpause“).
- Mangold, Ijoma:** „Zureichend zurechtgewiesen, zugeritten und zugerichtet“. In: Berliner Zeitung, 28./29.11.1998.
- Magenau, Jörg:** „Der Körper als Schnittfläche. Bemerkungen zur Literatur der neuesten ‚Neuen Innerlichkeit‘: Texte von Reto Häny, Ulrike Kolb, Ulrike Draesner, Durs Grünbein, Thomas Hettche, Marcel Beyer und Michael Kleeberg. In: Andreas Erb (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur. Opladen (Westdeutscher Verlag) 1998. S.107–121.
- Wehrmann, Elisabeth:** „Licht in die Dunkelkammer“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 9.2.1999. (Zu: „Lichtpause“).
- Raus, Michael:** „Unter dem Stiefel der Erwachsenen“. In: Neues Deutschland, 28.5.1999. (Zu: „Lichtpause“).
- Hillgruber, Katrin:** „Sprache und Körper“. In: Süddeutsche Zeitung, 25./26.9.1999. (Zu: „Reisen“).
- Langner, Beatrix:** „Horror vacui“. In: Neue Zürcher Zeitung, 28.9.1999. (Zu: „Reisen“).
- Törne, Dorothea von:** „Fluchtwege aus dem Maul der Echse“. In: Neue Deutsche Literatur. 1999. H.5. S.173–175. (Zu: „anis-o-trop“ und „Reisen“).
- Essig, Rolf-Bernhard:** „„haariges Bein so sehr behaart““. In: Frankfurter Rundschau, 21.3.2001. (Zu: „für die nacht“).
- Overath, Angelika:** „Reiztherapie Poesie“. In: Neue Zürcher Zeitung, 26.4.2001. (Zu: „für die nacht“).
- Hartmann, Rainer:** „Seufzer über die neue Welt“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 31.5.2001. (Zu: „für die nacht“).
- Essig, Rolf-Bernhard:** „„Exakte Phantasie‘ in Worten“. In: Aargauer Zeitung, 18.7.2001. (Zu: „für die nacht“).
- Hartung, Harald:** „Kaspar Hausers Unterhose“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.10.2001. (Zu: „für die nacht“).
- Kiefer, Sebastian:** „Seele, Soma, Sema. Gedichte von Norbert Hummelt und Ulrike Draesner in der ‚Sammlung Luchterhand‘“. In: Neue Deutsche Literatur. 2001. H.6. S.171–179. (Zu: „für die nacht“).

- Apel, Friedmar:** „Huch, das ist ja ganz cyberhaft“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.3.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Ferchl, Irene:** „Ziemlich kalter Hund“. In: Stuttgarter Zeitung, 20.3.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Kuhn, Heribert:** „Bildersucht und Bilderflucht“. In: Frankfurter Rundschau, 20.3.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Hughes, Michael:** „Jenseits der Norm“. Gespräch. In: Der Spiegel, 25.3.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Ebel, Martin:** „Das ganz Andere im Ich“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.4.2002.
- Grieshoop, Herbert:** „Aloe oder Die Wahrheit über Anita“. In: Die Welt, 13.4.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Rohlf, Sabine:** „Eine kommt durch“. In: die tageszeitung, 30.4./1.5.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Cramer, Sibylle:** „Anfechtungen“. In: Süddeutsche Zeitung, 6.5.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Lötscher, Christine:** „Wenn der Körper eine Sprache sucht“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 7.5.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Michel, Gabriele:** „Das Ding zwischen den Beinen“. In: Literaturen. 2002. H.6. S.76–77. (Zu: „Mitgift“).
- Törne, Dorothea von:** „Zündeln und Kreisen“. In: Neue Deutsche Literatur. 2002. H.3. S.168–170. (Zu: „Mitgift“).
- Pohl, Ronald:** „Biologie der Umstandsmeier“. In: Der Standard, Wien, 8.6.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Heyl, Tobias:** „Mein Bruder Anita“. In: Falter, Wien, 30.8.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Braun, Michael:** „Wechselwirkungen und Verhältnisse“. In: Freitag, 6.9.2002. (Zu: „Mitgift“).
- Meyer, Anne-Rose:** „Physiologie und Poesie: Zu Körperdarstellungen in der Lyrik von Ulrike Draesner, Durs Grünbein und Thomas Kling“. In: Paul Michael Lützeler (Hg.): Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. Bd.1. Tübingen (Stauffenburg) 2002. S.107–133.
- Essig, Rolf-Bernhard:** „Bewegung in Sprache“. Gespräch. In: Neue Deutsche Literatur. 2003. H.6. S.42–61.
- Meyer, Anne-Rose:** „Die Psyche eines Muttersöhnchens. Zu Ulrike Draesners ‚mann-o-gramm‘“. In: Hiltrud Gnüg (Hg.): Liebesgedichte der Gegenwart. Stuttgart (Reclam) 2003. (= Reclams Universal-Bibliothek 17529). S.55–62.
- Törne, Dorothea von:** „Provokation mit heißen Hunden“. In: Die Welt, 13.3.2004. (Zu: „Hot Dogs“).
- Braun, Michael:** „Zucken, Zwinkern“. In: Frankfurter Rundschau, 24.3.2004. (Zu: „Hot Dogs“).
- Jeismann, Michael:** „Ein Spezialkühlschrank für Gefühle“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.3.2004. (Zu: „Hot Dogs“).
- Reichart, Manuela:** „Mit feuchter Schnauze“. In: Berliner Zeitung, 22.4.2004. (Zu: „Hot Dogs“).

anonym: „Wer braucht Liebe?“. In: Kultur Spiegel. 2004. H.5. S.40. (Zu: „Hot Dogs“).

Hörisch, Jochen: „Ulrike Draesner: Hot Dogs“. In: Literaturen. 2004. H.7/8. S.116.

Bormann, Alexander von: „Formation Fontanelle“. In: Frankfurter Rundschau, 16.3.2005. (Zu: „kugelblitz“).

Essig, Rolf-Bernhard: „Weiblicher Odysseus“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 22.5.2005. (Zu: „kugelblitz“).

Bleutge, Nico: „Mit kleinen winkenden Armen durch die Zeit“. In: Stuttgarter Zeitung, 21.6.2005. (Zu: „kugelblitz“).

Segebrecht, Wulf: „Aus dem Handschuhfach“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.6.2005. (Zu: „kugelblitz“).

Noltze, Holger: „In München geschah es“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.9.2005. (Zu: „Spiele“).

Bartels, Gerrit: „Das Mädchen, der Terror und die Zuckerstückchen“. In: die tageszeitung, 8./9.10.2005. (Zu: „Spiele“).

FK: „Literarische Suche auf den Spuren schrecklicher Erinnerungen“. In: Die Welt, 13.10.2005. (Zu: „Spiele“).

Langner, Beatrix: „Geh aus dem Bild, Katja!“. In: Literaturen. 2005. H.10. S.82–83. (Zu: „Spiele“).

Lützeler, Paul Michael: „Zwischen Alm-Öhi und Terrorismus“. In: Die Zeit, Literaturbeilage, 13.10.2005. (Zu: „Spiele“).

Fink, Oliver: „Spiel mir 1972“. In: Frankfurter Rundschau, LiteratuRundschau, 19.10.2005. (Zu: „Spiele“).

Baureithel, Ulrike: „Heimat ist, wo man nicht erklären muss, wer man ist“. In: Freitag, 21.10.2005. (Zu: „Spiele“).

Breitenfellner, Kirstin: „Fiktives Fürstefeldbruck“. In: Falter, Wien (Buchbeilage), 21.10.2005. (Zu: „Spiele“).

Albath, Maïke: „Wie ein zerbrechendes Prisma“. In: Neue Zürcher Zeitung, 19./20.11.2005. (Zu: „Spiele“).

Schuster, Katrin: „Deutschlands blaue Flecken“. In: Berliner Zeitung, 1.12.2005. (Zu: „Spiele“).

Birkholz, Rolf: „Wildschweine und Eichhörnchen“. In: Am Erker. 2005. Nr.50. S.139. (Zu: „kugelblitz“).

Braun, Michael: „Unser Trauma“. In: Rheinischer Merkur, 5.1.2006. (Zu: „Spiele“).

anonym: „Spielart des Terrors“. In: Der Spiegel, 30.1.2006. (Zu: „Spiele“).

Luckscheiter, Roman: „Heimatlos“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.6.2007. (Zu: „Zauber im Zoo“).

Löffler, Sigrid / Meyer-Gosau, Frauke / Person, Jutta: „Die Stunde der kleinen Nager“. Gespräch mit Ulrike Draesner, Dietmar Dath und John von Düffel. In: Literaturen. 2008. H.1/2. S.28–33.

- März, Ursula:** „Wenn der Tag geht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.7.2008. (Zu: „Schöne Frauen lesen“).
- Overath, Angelika:** „Quickie und Epiphanie“. In: Neue Zürcher Zeitung, Literaturbeilage, 13.10.2008. (Zu: „berührte orte“, „gedächtnisschleifen“).
- Törne, Dorothea von:** „Nur Kamele kauen Kakteen“. In: Freitag, 17.10.2008. (Zu: „berührte orte“).
- Essig, Rolf-Bernhard:** „Heimat und Elend“. In: Frankfurter Rundschau, 8.12.2008. (Zu: „berührte orte“).
- Marx, Friedhelm / Catani, Stephanie:** „Familien – Geschlechter – Macht. Beziehungen im Werk Ulrike Draesners“. Göttingen (Wallstein) 2008. (= Poiesis. Standpunkte zur Gegenwartsliteratur 2).
- Trilcke, Peer:** „Weltrundreise, lyrisches Tagebuch“. In: Literaturen. 2009. H.4. S.76. (Zu: „berührte orte“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Verirrt?“. In: Am Erker. 2009. H.57. S.156–157. (Zu: „berührte orte“).
- Krekeler, Elmar:** „Mit dem Pfarrer ans Ende der Welt“. In: Die Welt, 23.1.2010. (Zu: „Vorliebe“).
- Mazenauer, Beat:** „Erdenblödigkeiten einer Fehlfarbenspezialistin“. In: Volltext. 2010. H.1. S.5. (Zu: „Vorliebe“).
- Essig, Rolf-Bernhard:** „Die taumelnde Astronautin“. In: Frankfurter Rundschau, 6./7.2.2010. (Zu: „Vorliebe“).
- Braun, Michael:** „Himmelsstürmerei mit Bodenhaftung“. In: Rheinischer Merkur, 11.2.2010. (Zu: „Vorliebe“).
- Michel, Gabriele:** „Panische Höhenflüge, peinliche Banalitäten“. In: Badische Zeitung, 20.2.2010. (Zu: „Vorliebe“).
- Strigl, Daniela:** „Übrig ist nur die Luft“. In: Literaturen. 2010. H.2. S.81–82. (Zu: „Vorliebe“).
- Schuster, Katrin:** „Schatten im Universum“. In: Berliner Zeitung, 11.3.2010. (Zu: „Vorliebe“).
- Bongartz, Barbara:** „Von Bett zu Bett“. In: Die Presse, Wien, 8.5.2010. (Zu: „Vorliebe“).
- Küchemann, Fridtjof:** „Glaube, Liebe, Kosmos“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 22./23.5.2010. (Zu: „Vorliebe“).
- Braun, Michael:** „Kafka im Internet“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 28.5.2011. (Zu: „Richtig liegen“).
- Bucheli, Roman:** „Den Sternen entgegen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 1.6.2010. (Zu: „Vorliebe“).
- Schuster, Katrin:** „Schnuppern an der Wolfsblume“. In: Stuttgarter Zeitung, 11.6.2010. (Zu: „Vorliebe“).
- Kluy, Alexander:** „Objekte im Rückspiegel“. In: Der Standard, Wien, 19.6.2010. (Zu: „Vorliebe“).
- Steinfeld, Thomas:** „Das kosmische Ding-Dong“. In: Süddeutsche Zeitung, 20.7.2010. (Zu: „Vorliebe“).

- Ferk, Janko:** „Ein Liebesdrama mit Eleganz“. In: Die Furche, Wien), 5. 1. 2011.
- Frenkel, Ulrike:** „Einsamkeit in unterkühlten Konstruktionen“. In: Stuttgarter Zeitung, 15. 4. 2011. (Zu: „Richtig liegen“).
- Essig, Rolf-Bernhard:** „Schneewittchen läuft Rekord“. In: Frankfurter Rundschau, 10. 6. 2011. (Zu: „Richtig liegen“).
- Mylo, Ingrid:** „Ein Mann allein reicht selten aus“. In: Badische Zeitung, 27. 8. 2011. (Zu: „Richtig liegen“).
- Jungen, Oliver:** „Fleisch und Wolf“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5. 11. 2011. (Zu: „Richtig liegen“).
- Prugger, Irene:** „Übergroßes, kleines Ego“. In: Wiener Zeitung, 17. 12. 2011. (Zu: „Richtig liegen“).
- Ertel, Anna Alissa:** „Körper, Gehirne, Gene. Lyrik und Naturwissenschaft bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein“. Berlin u.a. (de Gruyter) 2011. (= Linguae & litterae 3).
- Fronz, Hans-Dieter:** „Nicht das Abendland weißeln“. In: Mannheimer Morgen, 5. 1. 2012. (Zu: „Richtig liegen“).
- Törne, Dorothea von:** „Philemon und Baucis mit Alzheimer“. In: Die Welt, 4. 2. 2012. (Zu: „Richtig liegen“).
- Geisler, Eberhard:** „Exakt getaktet“. In: Süddeutsche Zeitung, 17. 7. 2013. (Zu: „Heimliche Helden“).
- Henneberg, Nicole:** „Skispringer mit Hermesbeinen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3. 8. 2013. (Zu: „Heimliche Helden“).
- Reumkens, Noël:** „Kunst, Künstler, Konzept und Kontext. Intermediale und andersartige Bezugnahmen auf Visuell-Künstlerisches in der Lyrik Mayröckers, Klings, Grünbeins und Draesners“. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2013. (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 753).
- Zingg, Martin:** „Ein bunter Haufen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18. 1. 2014. (Zu: „Heimliche Helden“).
- Brogi, Susanna / Ertel, Anna / Zemanek, Evi (Hg.):** „Ulrike Draesner“. TEXT+KRITIK. 2014. H. 201. (Mit Beiträgen der Herausgeberinnen sowie von Michael Braun, Ulrike Draesner, Aura Heydenreich, Lydia Marhoff und Tanja Rudtke).
- Person, Jutta:** „Menschen, Tiere, Migrationen“. In: Süddeutsche Zeitung, 13. 3. 2014. (Zu: „Sieben Sprünge“).
- Draesner, Ulrike:** „Sprachgefährten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. 3. 2014. (Zu dem Gedicht: „paprika mamrika“).
- Halter, Martin:** „Die ganze Bandbreite der modernen Erzählkunst“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 22. 4. 2014. (Zu: „Sieben Sprünge“).
- Rohlf, Sabine:** „Der alte Mann, die Affen und der Krieg“. In: Berliner Zeitung, 26./27. 4. 2014. (Zu: „Sieben Sprünge“).
- Puff-Trojan, Andreas:** „Vertreibung aus dem Paradies“. In: Der Standard, Wien, 3. 5. 2014. (Zu: „Sieben Sprünge“).

- Schlodder, Holger:** „Simones Furcht vor dem Schnee“. In: Mannheimer Morgen, 3.5.2014. (Zu: „Sieben Sprünge“).
- Halter, Martin:** „Affenmenschen und Menschenaffen“. In: Badische Zeitung, 24.5.2014. (Zu: „Sieben Sprünge“).
- Moser, Samuel:** „Die Vertreibung ins Paradies“. In: Neue Zürcher Zeitung, 31.5.2014. (Zu: „Sieben Sprünge“).
- Puff-Trojan, Andreas:** „Die Angst des Affenforschers vor den Menschen“. Interview. In: Volltext. 2014. H.2. S.22f. (Zu: „Sieben Sprünge“).
- Hillgruber, Katrin:** „Auf der Rolltreppe in die Geschichte“. In: Stuttgarter Zeitung, 4.7.2014. (Zu: „Sieben Sprünge“).
- Teutsch, Katharina:** „Noch nicht einmal auf Affenempathie ist Verlass“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.7.2014. (Zu: „Sieben Sprünge“).
- Geißler, Cornelia:** „Gerne auch extraterrestrisch. Ein Treffen mit Ulrike Draesner, die bei der Berufswahl ihrer Figuren die Augen auf hat“. In: Frankfurter Rundschau, 17.7.2014.
- Hayer, Björn:** „Im Gezwitscher der Erinnerung“. In: die tageszeitung, 22./23.11.2014. (Zu: „Subsong“).
- Törne, Ulrike von:** „Falsche Fründe stonn zesamme“. In: Die Welt, 27.12.2014. (Zu: „Subsong“).
- Mitzscherlich, Beate:** „Wohin springt man vom Rand der Welt?“. In: die horen. 2014. H.256. S.208–210.
- Braun, Michael:** „Aus der ‚metaphysischen wettrecke der welt‘. Ein literarisches Porträt von Ulrike Draesner“. In: Erich Garhammer (Hg.): Literatur im Fluss. Brücken zwischen Poesie und Religion. Regensburg (Pustet) 2014. S.60–69.
- Segebrecht, Wulf:** „So schön singen nur Jungvögel“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.2.2015. (Zu: „Subsong“).
- Matt, Beatrice von:** „Hörbilder, Sprachspiele“. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.3.2015. (Zu: „Subsong“).
- Helbig, Axel:** „Sprechen und Schweigen“. Gespräch. In: Ostragehege. Zeitschrift für Literatur und Kunst. 2015. H.1. S.21–33.
- Fischer, Stefan:** „Das schiefe Land“. In: Süddeutsche Zeitung, 11.6.2015. (Zu: „Mein Hiddensee“).
- Jähner, Harald:** „Dichter am Meer“. In: Berliner Zeitung, 1./2.8.2015. (Zu: „Mein Hiddensee“).
- Pergande, Frank:** „Richtig liegen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.11.2015. (Zu: „Mein Hiddensee“).
- Rauchalles, Renée:** „‚Verwandelt werden durch das Schreiben‘. Zur Schriftstellerin Ulrike Draesner“. In: Literatur in Bayern. 2015. H.119. S.29f.
- Agthe, Kai:** „Schön ‚inselig‘ und jenseits der ‚Landigkeit‘“. In: Mitteldeutsche Zeitung, 23./24.1.2016. (Zu: „Mein Hiddensee“).
- Hell, Cornelius:** „Das Geld wandert ab aus diesem Beruf“. Gespräch. In: Volltext. 2016. H.2. S.14–16.

- Luft, Maria:** „Draesner, Ulrike: Sieben Sprünge vom Rand der Welt“. In: Spiegelungen. 2016. H.2. S.217–221.
- Cammann, Alexander:** „Mitten im Leben“. In: Die Zeit, 3. 11.2016. (Zu: „Happy Aging“).
- Geißler, Cornelia:** „Älter werden wir sowieso“. In: Berliner Zeitung, 25. 11.2016. (Zu: „Happy Aging“).
- Spreckelsen, Tilman:** „In Xanten spielt ein Kind mit der Pumpgun“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26. 11.2016. (Zu: „Nibelungen“).
- Kegel, Sandra:** „Willkommen bei den Frauen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. 12.2016. (Zu: „Happy Aging“).
- Wiele, Jan:** „Seltsam, im Grappanebel zu wandern“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19. 1.2017. (Zur Frankfurter Poetikvorlesung).
- Breidecker, Volker:** „Sie pfeift“. In: Süddeutsche Zeitung, 9.2.2017. (Zur Frankfurter Poetikvorlesung).
- Rusciano, Dora:** „Memoria, identità, e finzione letteraria. Alcune riflessioni su ‚Sieben Sprünge vom Rand der Welt‘ di Ulrike Draesner“. In: Studi Germanici. 2017. H.11. S.171–196.
- Dallapiazza, Michael:** „Ende eines Mythos? Die Nibelungen im 21. Jahrhundert: zu Ulrike Draesner und Feridun Zaimoglu“. In: Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext. Hg. von Ingrid Kasten und Laura Auteri. Berlin (De Gruyter) 2017. S.191–202.
- Braun, Rebecca:** „Pacing out a polyglot poetics: An interview with Ulrike Draesner at the Victoria and Albert Museum“. In: German Life & Letters. 2018. H.1. S.111–129.
- Magenau, Jörg:** „Wie man trocken durch den Ärmelkanal kommt“. In: Süddeutsche Zeitung, 4.5.2018. (Zu den Frankfurter Poetikvorlesungen).
- Sojitrwalla, Shirin:** „Wer und wie werde ich einmal sein wollen?“. In: Frankfurter Rundschau, 14. 12.2018. (Zu: „Eine Frau wird älter“).
- Eigler, Friederike:** „Post/memories of forced migration at the end of the Second World War. Novels by Walter Kempowski and Ulrike Draesner“. In: Doris Bachmann-Medick / Jens Kugele(Hg.): Migration. Changing concepts, critical approaches. Berlin, Boston (De Gruyter) 2018. S.167–192.
- Hilmes, Carola:** „Frauen reisen nach Indien, Shanghai, Tokio und zurück. Ulrike Draesner, Susanne Röckel und Kathrin Röggla schreiben über ihre Reisen“. In: Torsten Erdbrügger / Inga Probst (Hg.) Verbindungen. Frauen – DDR – Literatur. Berlin (Frank & Timme) 2018. S.317–331.
- Leeder, Karen / Marven, Lyn (Hg.):** „Ulrike Draesner – a companion“. Berlin (de Gruyter) 2018. (= Companions to contemporary German culture 9).
- Ludden, Teresa Clare:** „Deviant bodies and eating disorders in Ulrike Draesner’s ‚Mitgift‘ and Karen Duve’s ‚Dies ist kein Liebeslied‘“. In: Starvation, food obsession and identity. Oxford (Lang) 2018. S.91–120.
- Meyer-Gosau, Frauke:** „Wie man angeln gehen kann, ohne einen Fisch fangen zu müssen“. In: Süddeutsche Zeitung, 16.4.2019. (Zu: „Eine Frau wird älter“).

Arlaud, Sylvie: „SUBSONG d’Ulrike Draesner. Sous-chants d’innocence et d’expériences“. In: Germanica. 2019. H.64. (Dossier: Poetische Formen des 21. Jahrhunderts / Formes poétiques du XXIe siècle).

Porombka, Wiebke: „Im Meer der Erkenntnis“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.8.2019. (Zu: „Kanalschwimmer“).

Rüdenauer, Ulrich: „Der alte Mann im Meer“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 22.8.2019. (Zu: „Kanalschwimmer“).

Bulucz, Alexandru: „Kontrolliert mich“. In: der Freitag, 10.10.2019. (Zu: „Kanalschwimmer“).

Geißler, Cornelia: „Die längste Nacht“. In: Frankfurter Rundschau, 16.10.2019. (Zu: „Kanalschwimmer“).

Bartmann, Christoph: „Salzige Suppe“. In: Süddeutsche Zeitung, 4.12.2019. (Zu: „Kanalschwimmer“).

Kämmerlings, Richard: „Lyrik auf Langstrecke“. In: Die Welt, 14.12.2019. (Zu: „Kanalschwimmer“).

Aboul Fotouh Hussein Salama, Dina: „Flucht und Exil. Die Quantentheorie und die Poetisierung transgenerationaler Gedankenwelten in Ulrike Draesners ‚Sieben Sprünge vom Rand der Welt‘“. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik. 2019. H.2. S.89–104.

Draesner, Ulrike: „„Als ob‘. Ulrike Draesner im Interview mit sich selbst über ihr Leben als Schriftstellerin und als Professorin für literarisches Schreiben“. In: Volltext. 2019. H.4. S.10–17.

Jahraus, Oliver: „Münchner Spiele: Große und kleine Geschichte bei Ulrike Draesner“. In: Literaturgeschichte Münchens. Hg. von Waldemar Fromm, Manfred Knedlik und Marcel Schellong. Regensburg (Pustet) 2019. S.569–572.

Ludden, Teresa: „Mobilisations of Mediation and Aporias. Reading Trauma as Metaphor in Ulrike Draesner’s ‚Sieben Sprünge vom Rand der Welt‘ with Caruth, Derrida, and Agamben“. In: German Life & Letters. 2019. H.4: Trauma Narratives and Theories. S.443–468.

Braun, Michael: „Weggehen ohne anzukommen“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 4.9.2020. (Zu: „Schwitters“).

Becker, Peter von: „Die Auszeichnung der Lyrikerin Louise Glück ist eine Überraschung. Sie zeigt Schönheit und Schrecken“. Gespräch. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 9.10.2020. (Über die Literaturnobelpreisträgerin Louise Glück).

Wiele, Jan: „„Sie nimmt das Blumengedicht auf – und dreht es um“. Gespräch. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.10.2020. (Über die Literaturnobelpreisträgerin Louise Glück).

Trinks, Stefan: „Der Mann mit zwei Gräbern“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 10.10.2020. (Zu: „Schwitters“).

Löffler, Sigrid: „Porträt des Künstlers als älterer Herr“. In: Falter, Bücher-Herbst 2020. (Zu: „Schwitters“).

Böttiger, Helmut: „Verschobenes Ich“. In: Süddeutsche Zeitung, 24.11.2020. (Zu: „Schwitters“).

- Eskin, Michael:** „Die Poesie reizt das Extrem“. In: Ders.: „Schwerer werden. Leichter sein“. Gespräche um Paul Celan mit Durs Grünbein, Gerhard Falkner, Aris Fioretos und Ulrike Draesner. Göttingen (Wallstein) 2020. S.133–170.
- Jürgensen, Christoph / Schilling, Erik / Zymner, Rüdiger (Hg.):** „Gedichte von Ulrike Draesner. Interpretationen“. Paderborn (Brill mentis) 2020.
- Hauenstein, Hanno:** „Genie im Exil“. In: Berliner Zeitung, 2./3. 1.2021. (Zu: „Schwitters“).
- Pfohlmann, Oliver:** „Schutt Schrott Schrat“. In: Badische Zeitung, 9. 1.2021. (Zu: „Schwitters“).
- Jung, Werner:** „Malen mit Bieratem“. In: neues deutschland, 18. 1.2021. (Zu: „Schwitters“).
- Schilling, Erik:** „Draesner, Ulrike: Schwitters“. [Rezension]. In: Arbitrium. 2021. H.3. S.396–400.
- Spreckelsen, Tilman:** „Als die Geierknochenflöte erfunden wurde“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 16. 10.2021. (Zu: „Doggerland“).
- Hayer, Björn:** „Poesie am Pulsschlag der Natur“. In: Berliner Zeitung, 19. 10.2021. (Zu: „Doggerland“).
- Lehmkuhl, Tobias:** „Vereiste Nordsee“. In: Süddeutsche Zeitung, Literaturbeilage, 19. 10.2021. (Zu: „Doggerland“).
- Uhrmann, Erwin:** „Atlantis liegt an der Nordsee“. In: Die Presse, Wien, 24. 12.2021. (Zu: „Doggerland“).
- Schäfer, Frank:** „Am Rand des Verstehbaren“. In: die tageszeitung, 24.–26. 12.2021. (Zu: „Doggerland“).
- Helbig, Axel:** „Exil heißt, in eine Selbstübersetzung gezwungen zu werden“. Gespräch. In: Ostragehege. 2021. H.4. S.39–47. (Zu: „Schwitters“).
- Braun, Michael:** „Ändert sich die Kunst im Exil? Ulrike Draesner und ihr Roman ‚Schwitters‘. Ein Gespräch“. In: Hugo-Ball-Almanach. Neue Folge 12. München (edition text+kritik) 2021. S.158–170.
- Braun, Michael:** „Der Kunst auf den Grund gegangen“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 24. 2.2022. (Zu: „Doggerland“, „hell & hörig“).
- Bajohr, Hannes:** „Verkörpert und verteilt. Ulrike Draesners ‚change ringing‘ als künstliche Künstliche Intelligenz“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 2022. H.242. S.133–142. (Draesners „change ringing“ ebd., S.130f.).
- Sürig, Dieter:** „Schreiben ist ein einsames Geschäft“. In: Süddeutsche Zeitung, 19. 8.2022. (Porträt).
- Hayer, Björn:** „Erhört die Wälder!“. In: neues deutschland, 19. 10. 2022. (Zu: „Doggerland“).
- Arlaud, Sylvie:** „En oubliant, en écrivant. Vieillesse et amnésie creative dans les nouvelles d’Ulrike Draesner et d’Anna Katharina Hahn“. In: Allemagne d’aujourd’hui. 2022. H. 241. S. 155–168.
- Tkatschenko, Emilia:** „Gewalt und Dissoziation in der neueren deutsch- und russischsprachigen Lyrik. Exemplarische Analysen: Sergej Stratanovskij, Ulrike Draesner, Jaroslav Mogutin, Ann Cotten, Durs Grünbein, Elena Fanajlova,

Friederike Mayröcker, Aleksandr Skidan“. Berlin u.a. (Lang) 2022. (= Neuere Lyrik. Interkulturelle und Interdisziplinäre Studien 12).

Geißler, Cornelia: „Männer machen Geschichte, Frauen kriegen die Kinder“. In: Berliner Zeitung, 4./5. 2. 2023. (Zu: „Die Verwandelten“).

Geißler, Cornelia: „Von Müttern und Töchtern“. In: Frankfurter Rundschau, 7. 2. 2023. (Zu: „Die Verwandelten“).

Hametner, Michael: „Die Kraft einer Frau“. In: der Freitag, 9. 3. 2023. (Zu: „Die Verwandelten“).

Klein, Erich: „Mein Papa war in der Napola“. In: Falter, Literatur-frühling 2023. (U.a. zu: „Die Verwandelten“).

Rathgeb, Eberhard: „In den Stromschnellen des Lebens“. In: Die Zeit, 23. 3. 2023. (Zu: „Die Verwandelten“).

Lieder, Marianna: „Ulrike Draesner erzählt von Frauenopfern“. In: Die Welt, 22.4.2023. (Zu: „Die Verwandelten“).

Steiner, Bettina: „Die schlesische Mutter und ihr Geheimnis“. In: Die Presse, Wien, 22.4.2023. (Zu: „Die Verwandelten“).

Müller, Burkhard: „Wovon sich nicht sprechen lässt“. In: Süddeutsche Zeitung, 22./23.4.2023. (Zu: „Die Verwandelten“).

Hummitzsch, Thomas: „Eine Art Frieden“. In: die tageszeitung, 25.4.2023. (Zu: „Die Verwandelten“).

De Rivera, Catrina: „Bodily secret(ion)s. Ulrike Draesner's ‚gedächtnisschleifen‘ (1995)“. In: The German Quarterly. 2023. H. 3. S. 359–377.

Helbig, Axel: „Schreiben für die Gegenwart (Teil 1)“. In: Ostragehege. 2023. H. 110. S. 59–74.

Leeder, Karen / Marvin, Lyn (Hg.): Ulrike Draesner – a companion“. Berlin (De Gruyter) 2023. (= Companions to contemporary German culture 9).

Wolting, Monika / Ruf, Oliver (Hg.): „Gegenwart aufnehmen. Zum Werk und Wirken von Ulrike Draesner“. Paderborn (Brill Fink) 2024.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.07.2024

Quellenangabe: Eintrag "Ulrike Draesner" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000669>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)