

Schriftstellerinnen IV

Ann Cotten, Tanja Dückers, Olga Grjasnowa, Ursula Krechel, Annette Pehnt, Marion Poschmann,
Ilma Rakusa, Silke Scheuermann, Julia Schoch, Birgit Vanderbeke, Iris Wolff



et+k

edition text + kritik

KLG Extrakt

Herausgegeben von
Axel Ruckaberle

Schriftstellerinnen IV

Herausgegeben von
Carola Hilmes

et+k

edition text + kritik

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-96707-663-9

E-ISBN 978-3-96707-664-6

E-Book-Umsetzung: Claudia Wild, Konstanz

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: @ antishock - stock.adobe.com

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2022
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Inhalt

CAROLA HILMES Einführung	7
AXEL RUCKABERLE Ilma Rakusa	16
OLAF KUTZMUTZ / WERNER JUNG Ursula Krechel	32
THEDEL VON WALLMODEN / KATRIN BLUMENKAMP / KATRIN DAUTEL Birgit Vanderbeke	53
THOMAS SCHAEFER Annette Pehnt	75
HARTMUT VOLLMER Tanja Dückers	92
JÜRGEN NELLES Marion Poschmann	102
PETER LANGEMEYER Silke Scheuermann	136
CAROLA HÄHNEL-MESNARD Julia Schoch	154
ELIN NESJE VESTLI Iris Wolff	161

NADINE JESSICA SCHMIDT

Ann Cotten

169

PETER LANGEMEYER

Olga Grjasnowa

184

Sekundärliteraturauswahl

197

Biogramme

207

Einführung

Im Frühjahr 2021 erregte eine Debatte die öffentlichen und sozialen Medien: Dürfen Weiße literarische Texte von Schwarzen übersetzen? So fragte der „Stern“ am 2. März.¹ Es gab Streit um Amanda Gormans Gedicht „The Hill We Climb“, das die junge (schwarze) Lyrikerin zu John Bidens Amtseinführung in Washington vorgetragen hatte. Für die Übersetzung ins Niederländische war die (weiße) Booker-Preisträgerin Marieke Lucas Rijneveld vorgesehen, die nach der massiven Kritik dann ablehnte. Geht es bei dieser Kontroverse um rassistische Aneignung oder eher um Marktanteile? Der „Deutschlandfunk“ wies darauf hin, das Entscheidende sei nicht die Hautfarbe, sondern es gehe um Erfahrungswelten.² Aber welche Rolle spielt in dieser Debatte die ästhetische Qualität einer Übersetzung? Der Verlag Hoffmann und Campe entschied sich für ein dreiköpfiges Übersetzerteam mit unterschiedlichen Kompetenzen (Kübra Gümüsay, Hadija Haruna-Oelker und Uda Strätling) und eine zweisprachige Ausgabe, die am 31. März 2021 erschien. Die Debatte um Identitätspolitik aber geht weiter: Wer darf für wen sprechen? Und wie lassen sich Bevormundung, Diskriminierung und Unterdrückung abbauen? Wir beobachten, wie emanzipatorische Bestrebungen in Repressionen umschlagen,³ Stichwort: Cancel Culture.

Die Fronten sind verhärtet. Aber gerade die Literatur kann Horizonte eröffnen: Mehrsprachigkeit als Potenzial und Politikum kann sensibilisieren. 2019 hat **Ilma Rakusa** (*1946 in Rimavská Sobota, Ostslowakei) den renommierten, mit 20 000 Euro dotierten Kleistpreis erhalten. Die Laudatorin Yoko Tawada, eine aus Japan stammende, auf Deutsch schreibende Autorin, nannte die Schweizer Kollegin eine „waschechte Europäerin“. ⁴ Geehrt wurde Rakusa als Schriftstellerin und als Übersetzerin, die u.a. Marguerite Duras aus dem Französischen und Danilo Kiš aus dem Serbokroatischen, Marina Zwetajewa und Anton Tschechow aus dem Russischen, Peter Nádas und Imre Kertész aus dem Ungarischen übersetzt hat. Aufgrund ihrer Migrati-

onsgeschichte – Rakusa spricht in ihrer Autobiografie „Mehr Meer“ (2009) von „Kofferkindheit“ – lernte sie viele Sprachen. Übersetzer lesen langsam und genau, sie kennen sich aus in anderen Kulturen. Ilma Rakusa betont in ihrer Dankesrede für den Kleistpreis ihren Dialog mit den Autor*innen und deren Werken. Das geht über Intertextualität hinaus oder setzt zumindest andere Akzente. Rakusas Muttersprache ist Ungarisch, die Sprache des Vaters Slowenisch. Ihre erste Fremdsprache ist Italienisch, die sie als Kind in Triest lernte, und die zweite Fremdsprache ist Hochdeutsch, die Sprache ihrer Bücher. Mit dem Schwyzerdütsch in Zürich, wo sie seit 1951 lebt, kam sie nicht gut zurecht. Auch als Katholikin blieb sie dort eine Fremde. Später studierte sie Französisch und Russisch, verbrachte jeweils ein Jahr als Stipendiatin in Paris und in Leningrad. Die Herkunft aus dem Osten prägte sie: „Im übrigen gab es nichts zu verschweigen: Der Osten war unsere Bagage. Mit Herkunft und Kindheit und Gerüchen und dicken Pflaumen. Mit Braunkohle und Ängsten und Dampflocks und sukzessiven Fluchten. Wir kamen von *Dort* und kappten die Verbindungen nie.“ („Mehr Meer“, S. 14)

Das *Hier*, die Gegenwärtigkeit der europäischen Literaturen, ist ihre Mehrsprachigkeit. Viele der transkulturellen Migrantenbiografien lesen sich heute anders. Rakusa aber war – glaubt man ihrer Autobiografie, für die sie 2009 den Deutschen und den Schweizer Literaturpreis erhielt – ein glückliches „Unterwegskind“. Und auch später bereiste sie kreuz und quer, vor allem auf Schienen „den Osten Europas, über den sich das Netz der Familiengeschichte breitet“ (ebd., S. 21). Dabei wurde sie wiederholt gefragt: „In welcher Sprache fühlen Sie sich zu Hause. Wie gefällt Ihnen Ihre Geburtsstadt. Haben Sie kein Heimweh.“ (Ebd., S. 28) Der Untertitel ihrer Autobiografie betont das Transitorische ihrer Identität: Erinnerungspassagen. Für die Leser*innen sind es Reisen in eine zu großen Teilen wohl vergangene Welt in Mittel- und Osteuropa.

Auch die Romane und Erzählungen von **Iris Wolff** (*1977 in Sibiu; dt. Hermannstadt) bewahren die verlorene Welt in Siebenbürgen und im Banat; Mehrsprachigkeit dient dabei als selbstverständliche, schöpferische Quelle. „Meine Urgroßeltern waren österreichische, dann ungarische Staatsbürger; meine Großeltern königlich-rumänisch, dann

wie meine Eltern sozialistisch-rumänisch. Die ersten acht Jahre war ich rumänische, seit zweiunddreißig Jahren bin ich deutsche Staatsbürgerin.“ Das sagte Iris Wolff am internationalen Bibliothekskongress 2018 in Graz. „Ich schreibe, um diese Orte [von damals; C.H.] noch betreten zu können. Damit andere sie in ihrer Phantasie betreten.“ Wolff hatte eine behütete Kindheit, was den melancholischen Grundzug ihrer Geschichten erklärt. Es sind irritierend unzeitgemäße, auf poetische Weise erzählte Geschichten. In ihrem preisgekrönten Roman „Die Unschärfe der Welt“ (2020), einem Generationen- und Episodenroman, bildet die politische und gesellschaftliche Härte der Diktatur Ceaușescus den historischen Hintergrund für eine nicht chronologisch erzählte Familiengeschichte, deren Mitglieder, trotz aller Herausforderungen, seltsam intakt bleiben. Das unterscheidet sie von den Personen in den frühen Erzählungen von Herta Müller (*1953) oder auch von Terézia Mora (*1971) (vgl. KLG-Extrakt „Schriftstellerinnen II“).

Als sogenannte Kontingentflüchtlinge können jüdische Menschen aus der Sowjetunion seit 1991 nach Deutschland einreisen.⁵ Unter ihnen war auch die zwölfjährige **Olga Grjasnowa** (*1984 in Baku), die nach ihrem Abitur Kunstgeschichte und Slawistik in Göttingen studierte; 2010 wechselte sie nach Leipzig zum Studiengang „Literarisches Schreiben“. Ihr Romandebüt „Der Russe ist einer der Birken liebt“ (2012) bietet ein multikulturelles, mehrsprachiges Setting und die Autorin wurde als „Stimme einer neuen Generation“ (NZZ) gefeiert. Die abwertende Fremdzuschreibung ‚Migrationsliteratur‘ lehnt Grjasnowa als rassistisch ab. Über die andauernde alltägliche Ausgrenzung, über deklassierende Vorurteile und die Wirkungsmacht kultureller Klischees berichtet sie in ihrem Essay „Privilegien“ in dem Band „Eure Heimat ist unser Albtraum“ (2020), der von Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah herausgegeben wurde. Grjasnowa weist hier auf eine „Hierarchie der Migranten“ hin: „Eines der größten Privilegien im Leben ist es, selbst zu entscheiden, wer man sein will. Dies steht allzu oft in der Diskrepanz zu dem, wie man von der Außenwelt gesehen wird – vor allem, wenn man nicht dem Prototyp der Mehrheitsgesellschaft entspricht. Ich tue es – ich bin weiß, durchschnittlich in jeder Hinsicht, an meine Migration erinnert nur noch mein Name.“ (S. 130)

Grjasnowa setzt sich in ihren Romanen immer wieder in einer drastisch realistischen Schreibweise mit Stigmatisierungen und kulturellen Stereotypen auseinander. Sie variiert Genrekonventionen (Flüchtlingsroman, Anti-Kriegsroman, Eheroman, historischer Roman) und um die hybride Identität ihrer Figuren hervorzuheben, wechselt sie oft zwischen auktorialer und personaler Erzählperspektive. Mit ihrer Abwehr des Begriffs Migrationsliteratur steht sie nicht allein, denn klassifizierende Begriffe nivellieren die ästhetischen Besonderheiten der einzelnen Werke, auch mögliche literarische Entwicklungen der Autor*innen. Die Ambivalenzen einer solchen Zuordnung wurden kontrovers diskutiert anlässlich der Abschaffung des Chamisso-Preises 2017, der adressiert war „an herausragende auf Deutsch schreibende Autoren, deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist und die ein außergewöhnlicher, die deutsche Literatur bereichernder Umgang mit Sprache eint“.⁶ Wie dem Begriff Frauenliteratur haftet dem Begriff Migrationsliteratur eine negative Tendenz an: Schwierig bleibt seine bloß deskriptive Verwendung, etwa um bestimmte Themen und Motive, wie z. B. die Migration, zu beschreiben oder die Herkunft des Autors zur genaueren soziokulturellen Kontextualisierung zu erfassen. Als Marketingkonzept hat die Klassifizierung durchaus Vorteile. Noch die vehemente Zurückweisung solcher Verkaufsstrategien durch die Autor*innen ist nicht frei davon, sondern wirkt wie ein negatives Echo.

Mit dem seit 2018 von Walter Schmitz herausgegebenen „Handbuch ‚Literatur der Migration‘ in den deutschsprachigen Ländern seit 1945“ (3 Bde.) hat sich der Begriff in der Literaturwissenschaft wohl festgesetzt. Neben „Konzepten, Phasen, Kontexten“ einer Literatur der Migration werden „Autorinnen und Autoren und ihre Werke“ (in zwei Teilbänden) vorgestellt. Binnendifferenzierungen sind möglich: dem ‚turkish turn‘ in der deutschen Gegenwartsliteratur – die Bezeichnung geht zurück auf eine Publikation von Leslie A. Adelson (2005) – folgte ein ‚eastern turn‘ (Brigid Haines: „The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature“, 2008). Die deutsch-türkische Gegenwartsliteratur, prominent vertreten etwa durch Emine Sevgi Özdamar (vgl. KLG-Extrakt: „Schriftstellerinnen II“) wird ergänzt durch eine auf Deutsch verfasste Literatur von Autor*innen aus Mittel-, Ost- und Südosteuropa. Zu ihnen zählen die Nobelpreisträgerin Herta Mül-

ler, Terézia Mora (vgl. KLG-Extrakt „Schriftstellerinnen II“) und Li-buše Moníková (vgl. KLG-Extrakt „Schriftstellerinnen III“) ebenso wie Ilma Rakusa, Katja Petrowskaja oder auch Olga Grjasnova. Für Iris Wolff gilt das in einem vermittelten, etwas anderen Sinn.

Das ganze Spektrum literarischer Migration – Ottmar Ette spricht von „Literatur in Bewegung“ (2001) – ist damit noch nicht erfasst, wie z. B. die singuläre Schreibweise von Yoko Tawada zeigt (vgl. KLG-Extrakt „Schriftstellerinnen I“) oder diejenige Literatur, deren Autor*innen nicht von Osten nach Westen migrieren, sondern in die umgekehrte Richtung. Ein besonderer Fall ist **Ann Cotten** (*1982 in Ames, Iowa), die mit fünf Jahren nach Wien kam, wo sie auch studierte; heute lebt die Schriftstellerin und Übersetzerin in Berlin. Sie debütierte mit „Fremdwörterbuchsonette“ (2007) und akzentuiert so ihre Mehrsprachigkeit. Die amerikanisch-österreichische Autorin schreibt in der Tradition experimenteller Literatur und polarisiert, nicht zuletzt mit ihrem eigenwilligen Versuch einer genderadäquaten Sprache. Anlässlich ihres Erzählbandes „Lyophilia“ prägte Dietmar Dath in der FAZ (25.7.2019) für ihr Schreiben und Denken das Adjektiv „cottenesk“. Die Autorin selbst spricht von „Science Fiction auf Hegelbasis“. Bei Ann Cotten spielt sich Beweglichkeit vor allem im Kopf ab. Äußere Situierung ist nur eine Facette ihrer Texte, die eine Dynamik entfalten, von einem Wort zum nächsten, und trotzdem sind sie politisch und privat, anspruchsvoll und anregend – das gilt für alle Leser*innen, die sich Kreativität als intellektuelle Herausforderung zutrauen.

Ortswechsel werden nicht immer eigens herausgestellt, etwa bei Birgit Vanderbeke (*1956 in Brandenburg), die seit geraumer Zeit in Südfrankreich lebt, oder bei Sibylle Berg (*1962 in Weimar), die 1984 aus der DDR in die BRD ausreiste und 1996 in die Schweiz übersiedelte. Wenn von Migration die Rede ist, dann sind immer auch Flucht und Vertreibung gemeint. In der deutschen Literatur verbindet sich damit meist das Exil zwischen 1933 und 1945. In ihrer faktenbasierten Romantrilogie wendet sich **Ursula Krechel** (*1947 in Trier) der schwierigen Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit zu: „Shanghai fern von wo“ (2008) behandelt die jüdische Emigration in Shanghai; „Landgericht“ (2012) erzählt von einem deutschen Richter jüdischer Herkunft, für den in der restaurativen Adenau-

erzeit kein Platz ist; „Geisterbahn“ (2018) stellt die Sinti-Familie Dorn in den Mittelpunkt und führt damit die Erinnerung an die Grausamkeiten des NS-Regimes und die Gefühllosigkeit der Nachkriegszeit bis in unsere Gegenwart fort. Für ihre gekonnte Engführung von Realität und Fiktion erhielt Ursula Krechel viel Lob.

Die Romane und Erzählungen von **Annette Pehnt** (*1967 in Köln) sind literarische Studien aus dem deutschen Alltag, in denen sie gesellschaftlich relevante Themen aufgreift, wie zum Beispiel das Alter in „Haus der Schildkröten“ (2006) oder Mobbing in dem gleichnamigen Roman (2007). Damit schreibt sie sich in die Geschichte eines sozialen Realismus ein; als platte Widerspiegelung der Wirklichkeit sollte man dieses literarische Engagement nicht verstehen, wie z. B. der Campusroman „Hier kommt Michelle“ (2010) oder die Generationengeschichte „Chronik der Nähe“ (2012) zeigen. Realistisches Erzählen hatte um die Jahrtausendwende Konjunktur. In ihrem Debütroman „Spielzone“ (1999) richtet **Tanja Dückers** (*1968 in West-Berlin) ihren gesellschaftskritischen Blick vor allem auf die jüngere Generation, wobei signifikante Differenzen zwischen Ost- und Westberlin herausgestellt werden. Das Berlin der Jahrtausendwende ist auch ein „Spielplatz der Geschlechter“ (K. Dautel). Der Roman „Der längste Tag des Jahres“ (2006) erzählt die Geschichte einer Familie aus der Sicht der Geschwister; Erzählanlass ist der Tod des Vaters, womit auch eine Perspektive in die deutsche Vergangenheit eröffnet wird, die bereits in dem Roman „Himmelskörper“ (2003) thematisiert wurde. Realistisches Erzählen bildet unterschiedliche Varianten aus.

In den 1990er Jahren erfolgreich war **Birgit Vanderbeke** (*1956 in Brandenburg; lebte seit 1993 in Südfrankreich als neuer Wahlheimat, wo sie 2021 überraschend starb), die in ihren Erzählungen die Gesellschaft der Bundesrepublik in ein kritisches Licht rücken. „Das Muschelessen“ (1990) erzählt vom patriarchalen, bürgerlich-bornierten Familienleben in der Nachkriegszeit, wurde mit dem Bachmann-Preis ausgezeichnet und hat es in den Kanon der Schullektüre geschafft. Für den ‚leichteren Erzählton‘ ihrer späteren Romane wurde Vanderbeke von der Literaturkritik eher getadelt. Mit dem Thema häuslicher Gewalt in „Wer kann da noch lachen“ (2017) werden wieder andere Töne angeschlagen. **Julia Schoch** (*1974 in Bad Saarow, DDR) thematisiert

in ihren Erzählungen und Romanen den gesellschaftlichen Umbruch von 1989, das Leben in der DDR und in der Nachwendezeit, wobei im Rückblick der Osten zu einem mentalen Rückzugsort wird. Ihre realistische Erzählweise ist facettenreich; sie selbst nennt Fontane als ihren Gewährsmann. Der ‚poetische Realismus‘ dürfte auch für Iris Wolff eine gewisse Vorbildfunktion haben.

Mit den Klimadiskussionen ist seit einiger Zeit die Natur in den Fokus der literarischen Aufmerksamkeit gerückt. **Marion Poschmann** (*1969 in Essen) erhielt den 2017 erstmals vergebenen Deutschen Preis für *Nature Writing*. „Die Jury würdigt insbesondere die außerordentlich genauen Naturbilder und die subtilen poetischen Evokationen einer Durchdringung von eigenmächtiger Natur und menschlicher Kulturtätigkeit in der Lyrik der Autorin sowie die klarsichtigen poetologischen Reflexionen über die ‚Chiffrierung von Natur‘ im Literarischen, wie sie der jüngste Essayband präsentiert.“⁷ In „Mondbetrachtung bei mondloser Nacht“ (2017) ist u. a. die Poetikvorlesung „Kunst der Unterscheidung. Poetische Taxonomie“ enthalten, die die Wissensproduktion über Pflanzen kommentiert und in *Ready mades* ausgewertet. Poschmann ist eine *poeta docta*, wie etwa ihr Zwiesprache mit der barocken Dichterin Catharina von Greiffenberg (1633–1694) zeigt. Intertextuelle und intermediale Verfahren verwischen die Grenze zwischen Natur und Kultur. Eine starke ökologiekritische Stimme in der Gegenwartsliteratur.

Einen lyrischen Dialog mit der Natur, mit Tieren und Pflanzen führt auch **Silke Scheuermann** (*1973 in Karlsruhe) in „Der Tag an dem die Möwen zweistimmig sangen“ (2001), „Der zärtlichste Punkt im All“ (2008) und „Skizzen vom Gras“ (2014), für den sie den renommierten Hölty-Preis für Lyrik bekam. 2021 standen ihre Bamberger Poetikvorlesungen unter dem Thema „Naturlyrik und Ökologie“. In ihrer Prosa behandelt sie eher Alltagsthemen, fokussiert dabei häufig auf junge Frauen und deren Probleme, wie in „Reiche Mädchen“ (2005). Mit dem Roman „Shanghai Performance“ (2011) weitet sich das Themenspektrum, verhandelt wird das Verhältnis von Kunst und Geschäft in genderkritischer Perspektive.

Als Dramatikerinnen haben sich Elfriede Jelinek (*1946) und Dea Loher (*1964) sowie die deutsch-schweizerische Autorin Sibylle Berg

(*1962) profiliert. Bei den meisten der hier vorgestellten Autorinnen spielen Texte fürs Theater eine nur untergeordnete Rolle; oft handelt es sich um eine Sekundärverwertung, d. h. erfolgreiche Romane werden fürs Theater oder auch den Hörfunk adaptiert, der seine marginale Position bei aller Mediendiversifizierung glücklicherweise behaupten kann. Podcasts und Streaming-Angebote sind aus der literarischen Landschaft nicht mehr wegzudenken und während der Corona-Pandemie hat sich dann nochmals etwas verändert: Aus Notlösungen sind Ergänzungsangebote geworden, die neue Formate ausprobieren. Das gilt für alle Genres – Lyrik, Epik, Dramatik – und für den Mix bzw. Remix sowie für Medienkombinationen. Davon profitiert wiederum der Buchmarkt. Es gibt also einiges zu entdecken. Ursula Krechel debütierte 1974 mit „Erika“, einem feministischen Theaterstück, in dem nur Frauen zu Wort kommen – damals in Mülheim ein Skandal. Erika, eine Frau aus dem rheinischen Kleinbürgertum, befindet sich „auf dem Theater im Status des Probehandelns“, wie Krechel ausführt. Ilma Rakusa verfasste mit „Jim. Sieben Dramolette“ (1993), Minidramen, die sich durch eine lyrisch-durchrhythmisierte Sprache auszeichnen. Diese monolog- und dialogischen Stücke verzichten meist auf Handlung.

Unter dem Titel „Stimmen einer Stadt“ wurden in Frankfurt am Main Monodramen in Auftrag gegeben und inszeniert. Silke Scheuermann war mit ihrem Stück „Die erste Nacht“ (2008) vertreten, 2018 wurde Olga Grjasnowas Einpersonenstück „Absturz“ uraufgeführt, in dem eine junge Flughafenmitarbeiterin aus ihrem Alltag erzählt. Einen satirischen Kommentar zur Bankenstadt Frankfurt liefert Teresa Präauer (vgl. KLG-Extrakt „Österreichische Literatur“, 2018) mit „Ein Hund namens Dollar“ (2018). Anselm Weber, Intendant am Schauspiel Frankfurt, kombiniert diese Monodramen immer wieder neu, gleichwohl ist ihre Reichweite begrenzt, denn Theaterstücke sind auf Aufführungen angewiesen. Deshalb bleiben sie sehr oft lokale Ereignisse, wie etwa das Stück „Die Jury tagt“ (UA Potsdam, 2020) von Julia Schoch, in dem über ein Denkmal für die friedliche Revolution in der DDR entschieden werden soll.

Sprechen und spielen allein ist nicht genug. Ann Cotten kommentiert die gegenwärtige gesellschaftspolitische Situation mit einem antiken Stoff, der Geschichte von Elektra, die sie zusammen mit Jacob

Suske 2017 im Wiener Schauspielhaus als elektronische Kammeroper inszeniert. „Ann Cotten springt lustvoll zwischen historischem Mythos und Gegenwart hin und her und stellt die Ideologien hinter den Handlungen der Figuren ins Zentrum ihres Interesses. Sie überprüft die Konsequenzen lang gesäten Hasses und gewalttätiger Worte.“⁸ Auch die international erfolgreiche Dramatikerin Dea Loher (vgl. KLG-Extrakt „Schriftstellerinnen II“) hat sich seit einiger Zeit der Oper zugewandt. Wir dürfen auf die neuen Produktionen gespannt sein.

Die aus dem „Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur“ hier versammelten Artikel zu elf Autorinnen sind zur Orientierung und als Anregung für Lektüre oder auch fürs Studium gedacht. Die Palette ist zwar breit gefächert, aber doch dominant europäisch und weiß. Deshalb bleiben Dialogbereitschaft und Übersetzungen, Austausch und Kontroversen wichtig. Lektüre lohnt, denn die Stimmen der Literatur sind genuin mehrsprachig, eröffnen neue Welten und sensibilisieren die Wahrnehmungsfähigkeit der Leser*innen.

- 1 <https://www.stern.de/kultur/buecher/streit-um-amanda-gormans-gedicht--duerfen-weisse-keine-literatur-von-schwarzen-uebersetzen--30407696.html>.
- 2 Vgl. https://www.deutschlandfunkkultur.de/streit-um-amanda-gorman-uebersetzung-es-geht-nicht-um.2156.de.html?dram:article_id=493425.
- 3 Vgl. <https://www.bpb.de/apuz/286499/identitaetspolitik>.
- 4 <https://www.heinrich-von-kleist.org/kleist-gesellschaft/kleist-preis/>.
- 5 Vgl. <https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurzdossiers/252561/juedische-kontingentfluechtlinge-und-russlanddeutsche>.
- 6 <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung>.
- 7 https://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Preis_f%C3%BCr_Nature_Writing.
- 8 https://www.schauspielhaus.at/spielplan/produktionen/elektra__was_ist_das_fuer_1_morgen.

Ilma Rakusa

Bereits während der 1970er Jahre veröffentlichte Ilma Rakusa Gedichte und gab verschiedene Anthologien heraus. 1982 erschien dann ihre erste, von der Kritik überaus positiv aufgenommene Erzählung **„Die Insel“**. Sie handelt von der Zeit unmittelbar nach der Trennung eines Paares, fokussiert auf das Erleben und die Sichtweise des Mannes:

Bruno hat sich, nachdem Ann ihn verlassen hat, für längere Zeit auf Patmos zurückgezogen, wo er seine Erlebnisse, Beobachtungen und Träume aufschreibt, mit, wie er sagt, „zerstreutem, erinnerungslosem Blick ohne Absicht“. Er sammelt Einfälle, Dinge, Worte, während er mit seinem griechischen Freund Jorjos und den Bewohnern der Insel lebt, ohne freilich aufzuhören, ein Fremder zu sein. All seine Wahrnehmungen weisen immer wieder auf Ann. Ohne konkrete Absicht reist er schließlich ab.

In der Erzählung wechseln sich personale Erzählperspektive und Ich-Erzählung ab. Die in der ersten Person geschriebenen Passagen sind die Notate Brunos. Was er an Eindrücken, Erinnerungen und Alptraumsequenzen zu Papier bringt, ist assoziativ geordnet, sprunghaft und scheinbar beliebig. Dennoch fügt sich der Text zu einem Gesamtbild Brunos und seines Verhältnisses zu Ann, das über das Selbstbild des Protagonisten hinausgeht, denn die Autorin gibt über die personalen Textpassagen Informationen darüber, *wie* Bruno wahrnimmt. Das darin Mitgeteilte bestätigt Anns Standpunkt in der Auseinandersetzung des Paares, wie Bruno ihn in seinen Notaten referiert. Ann hatte ihm Distanziertheit und Verweigerung vorgeworfen, sein Schweigen und seinen Voyeurismus. „Die Abschirmung und das Guckloch“ nennt auch Bruno als Elemente der Selbstcharakterisierung; seine Überlegenheit, die er aus seiner zur Schau gestellten Gleichgültigkeit bezieht, ist bis zuletzt eine bloß scheinbare. Ann ist entgegen Brunos Behauptung nicht „außerhalb des Spiels“, denn dass sie seine Gedanken und

Träume besetzt und er sich ihr gegenüber immer kleiner vorkommt, deutet darauf hin, dass es die Trennung als „Ernstfall“ zu akzeptieren gilt. „Ich möchte das Spiel weiterspielen, nicht den Ernstfall. Wir könnten spielerisch werden, Ann. Ann, bitte, laß den Ernst aus dem Spiel (...)“, hatte er geantwortet, als Ann die Trennung wollte.

Ilma Rakusa erzählt hier in einer knappen, geradlinigen und zugleich poetischen Sprache, die Formelhaftes nur dort zulässt, wo Bruno und – vermittelt durch dessen Reflexion – Ann psychologisieren. Nur dort finden sich Erklärungsversuche für das Geschehene; die Erzählerinstanz dagegen will nichts erklären. „Die Insel“ ist keine Erzählung einer Entwicklung, einer fortschreitenden Erkenntnis oder der sich verändernden Disposition ihres Protagonisten. Folgerichtig bleibt auch ihr Schluss offen; die Abreise Brunos hat im Hinblick auf Ann keine Bedeutung.

„Vieldeutigkeit“, ein „aufgesplittertes Erzähl-Ich“ und „elliptisches Sprechen in einfach gebauten Sätzen“, Charakterisierungen einer weiblich geprägten Ästhetik, wie Rakusa sie in ihrem Essay **„Frau und Literatur“** (1984) vornimmt, kennzeichnen die Poetik der Autorin. Das wird besonders deutlich an den vierzehn Erzählungen, die der Band **„Miramar“** (1986) zusammenfasst. Die Texte, die wiederum meist die Problematik von „sie und er und sie und er“ zum Thema haben, „sperrn sich“ auf Grund ihrer hermetischen Gestaltung „gegen eine nacherzählende Zusammenfassung und Deutung der ihnen zugrunde liegenden Situation“; darüber hinaus sind auch ihre Figuren durch den „Verzicht auf jede Psychologisierung (...) schwer fassbar“ (Gunhild Kübler). Das gänzliche Fehlen von Bedeutung in Sätzen und Passagen, die der intendierten Vieldeutigkeit verpflichtet sind, sowie das Abschotten der Figuren vor dem Verstehenwollen der Leser hat die Kritik der Autorin dann auch vorgeworfen. Ilma Rakusa hat darauf geantwortet, sie schreibe „über die mikroskopischen Prozesse zwischenmenschlicher Beziehungen, über jene ebenso schwer faßbaren wie folgenreichen Imponderabilien, die Nathalie Sarraute ‚tropismes‘ nennt. (...) Meine Devise dabei ist: zeigen, nicht deuten, mit formalen Mitteln, die sich dem Kommerz verweigern.“ („Weiter, und ob“, 1987)

Der Prosaband **„Steppe“** (1990) enthält zwölf kurze Erzählungen, die größtenteils von 1986 bis 1989 in Zeitschriften und Anthologien

veröffentlicht wurden. Die Titel der beiden in dem Buch enthaltenen Erstveröffentlichungen, „Steppe“ und „Ada, Ady“, weisen auf zwei für alle Texte konstitutive Elemente hin: das Offene als einzig möglicher Ort der Selbstvergewisserung und die Begegnung von Menschen, wiederum zumeist Männern und Frauen. In verschiedenen Konstellationen und Situationen skizziert Ilma Rakusa Menschen, die sich in ihrer jeweiligen Wirklichkeit einzurichten versuchen, ohne ganz in ihr aufzugehen und ohne ihre Sehnsucht nach der Aufhebung von Angst und Einsamkeit zu verleugnen. Die Verwirklichung dieses Wunsches ist dann möglich, wenn „das Denken weit“ geworden ist („Ada, Ady“), wenn es gelingt, „den Zustand der Namenlosigkeit aufrechtzuerhalten (...). Im Dazwischen“ („Gehen“). Das Denken, das solches ermöglicht, ist, wie die Geschichte von „Wanda und Johann“ zeigt, kein philosophisches, sondern ein poetisches. Und so ist die Sprache, mit der Rakusa den utopischen Momenten nachspürt, trotz ihrer Kargheit und Knappheit poetisch – und zuweilen lyrisch bis zur Emphase:

„(...) Aber da ist dieser klebrige Speichel und die *Konstruktion*,
die keinen Ausweg erlaubt.

Ich bitte um einen verschlungenen Spazierweg.

Luft! Luft!

Im chassidischen Tanzschritt aus allen Deutungen heraus.

Komm, Söhnchen, verbrenn mir die spanische Wand!

Unter den Rübenhimmel, unter ein strähniges Morgenrot.

Los los!

Weg mit den Meßbarkeiten, Schlössern und Riegeln,

Gehbehinderungen, Gitterbetten.

Flugsand.“ („Pittermann, bitte“)

In ihrer Lyrik umkreist Ilma Rakusa immer wieder das Elementare der Sprache. Wurde in den kurzen, den Klang der Sprache und die Stimmung des Winters variierenden Texten des Bandes „**Wie Winter**“ (1977) buchstabiert („Die Winters nisten / im Alphabet / Wa und Wb“), konstatiert („Immer setzt sich / das Eis aus / drei Lettern zusammen“) und hinterfragt („Ist von sein / die dritte Person / Ist ein Spiegel / ist ein Baum / Alma ist / Konrad ist / ist das wahr?“), formalisiert

Rakusa in dem 1990 erschienenen Bändchen **„Leben“** das Spiel mit den Buchstaben. „Leben“ enthält fünfzehn Akronyme, Texte, in denen die Anfangsbuchstaben der Wörter innerhalb jeder Zeile den Buchstaben des Titelwortes entsprechen. Die kurzen Gedichte sind, ihrem Bauprinzip gemäß, assoziativ und heterogen. Elliptische und umgestellte Sätze sowie eingesprengte einzelne Worte und Fügungen lassen die Texte zum Teil disparat und konstruiert erscheinen („Herbst“: „Heil endet Reise. Bewusster Schatten, Tau. / Haben erstaunt. Rückzug bei Schwalben-Tanz, / husch ein Ruin, bankrotter Stille Trumpf.“) Wo Rakusa syntaktische und semantische Strukturen findet, die sich dynamischer in das vorgegebene Schema einfügen, wächst die poetische Kraft der Texte: Die drei Zeilen „Am Nacken greift sie. Tätig / abends nachts galvanisiert seziert tut / Abbruch. Nichts gelingt. Seit Tagen.“ etwa fassen das Phänomen „Angst“ mit großer Intensität.

„les mots / morts“ (1992) enthält Gedichte, die mit Radierungen von Regine Walter korrespondieren und über den Strich, den Griffel, die Schrift, die Zeichen, die Buchstaben reflektieren. Gegensatzpaare (Schwarz – Weiß, Unruhe – Rast) kennzeichnen die Texte: Es geht um das Schreiben und Zeichnen gleichermaßen, darum, das (weiße) Blatt und die (schwarze) Schrift zusammenzubringen: „Blatt und Schrift sprechen miteinander in der Sprache der Kälte“. Die Angst ist da, „Wo die Weisse sich dehnt / Wo die Wüste sich dehnt / dort / Der Hort ist dahin / das Wort / der Halt der Basalt von Schwarz“. Die eigentliche Antonymie drückt schon der Titel aus, das letzte Gedicht des Bandes nimmt sie wieder auf:

„Aus den Zeichen geht alles hervor
eine schwarze Sonnenuhr
die Gesetzestafel von heute und einst
das hungrige Gesicht
das Buch wie eine Tür in der Nacht des Unwegsamen
Kreuz und Geviert
und kein Tod“

Mit **„Jim. Sieben Dramolette“** (1993) versuchte sich Ilma Rakusa erstmals im Bereich des Dramatischen; auch hier wiederum in der klei-

nen Form. Die kurzen Dialoge, die sich häufig durch eine kunstvolle, bisweilen angestrengt künstliche Sprache auszeichnen, sind anspielungsreich und zugleich da spannungsarm, wo Anspielungen und Sprachspielerei den Text prägen. Nur selten, besonders im Monolog des ersten Stückes „Der Moorteich“, entwickelt sich der Zusammenhang einer Thematik – und damit zugleich die von Ilma Rakusas Prosa her bekannte Spannung und sprachliche Prägnanz.

Der Gedichtband **„Ein Strich durch alles“** (1997) versammelt 90 Neunzeiler: Momentaufnahmen von Kindheitserinnerungen, Erlebnissen, Reiseeindrücken, Alltagsbeobachtungen. In jeweils neun Zeilen, rhythmisiert und klingend durch End- und Binnenreime, Assonanzen und Alliterationen, gibt Ilma Rakusa Mitteilung über Persönliches und Einblicke in ihre Lektüren und das eigene Schreiben. Viele der Gedichte sprechen wiederum von Liebe und was sich Liebe nennt, von Einsamkeit und schwieriger Annäherung – etwa von transatlantischen Telefonaten, „Luftgesprächen“, „weil mein / Licht deine Nacht nicht / erreichen kann“ –, von Ängsten und von auf das Leben sowie das Sprechen bzw. Schreiben gerichteten Wünschen:

Der Sommer soll eine Plane sein
ein Panorama weites Haus
und ich mittendrin ohne Abfahrts-
zeiten Fristen Listen
die Birke steht der Tag weht
herein hat seinen Ton
die Schatten fügen sich
zusammen bald schon die Worte
ohne Stau

Widmungsgedichte und Epitaphe auf den 1996 verstorbenen russischen Dichter Joseph Brodsky, dessen Band „Haltestelle in der Wüste“ Rakusa 1997 herausgab, verweisen auf das vor allem auf Mittel- und Osteuropa gerichtete übersetzerische und literaturvermittelnde Schaffen der Autorin, für das sie 1998 mit dem Anerkennungspreis des Leipziger Buchpreises für Europäische Verständigung ausgezeichnet wurde.

„Ein Strich durch alles“ wurde wie die unmittelbar davor erschienenen Werke Ilma Rakusas von der Kritik sehr unterschiedlich aufgenommen. Während die Gedichte einerseits als „versifizierte Suggestionen“ angesehen wurden, „die gelegentlich etwas angestrengt (...) auf die angestrebte Neunzahl manipuliert werden müssen“ (Wulf Segebrecht), tut sich für andere Leser „im knapp bemessenen Raum der neun Zeilen (...) buchstäblich eine ganze Welt auf“ (Charitas Jenny-Ebeling). „Was mir vorschwebte“, erläutert Rakusa in ihren 1994 unter dem Titel **„Farbband und Randfigur“** publizierten Vorlesungen zur Poetik in Bezug auf ihre Lyrik, „war (...), sprachliches Schweben zu erreichen, ein fragiles Gleichgewicht zwischen Semantik, zwischen Syntax und lautlich-rhythmischen Valeurs“. Das bedingt einerseits die „Verabschiedung der Eindeutigkeit“, andererseits müssen sich sowohl Autorin als auch Leser dem „Spiel von Assoziation und Rhythmus“ überlassen. In der Tat wird sich vor allem dem voraussetzungslosen Leser ein eindeutiger Mitteilungsgehalt der Texte schwerlich erschließen, doch ist die Einschätzung falsch, die Neunzeiler könnten „lediglich als Klangkörper bestehen“ (Dorothea von Törne). Wo Rakusas Herkunft und Biografie, wo poetologische Selbstauskünfte, wie die Autorin sie in verschiedenen Essays (etwa in **„Jalousie: Tagtraum: Bewegliche Zeit“**, 2000) oder in den Poetikvorlesungen gibt, wo Widmungen und die im Anhang des Bandes nachgewiesenen Daten über Entstehungsorte und -zeiten der Gedichte dem Leser Fingerzeige geben, sind die Texte keineswegs bloß formale, vom Klang geleitete Kompositionen, sondern lösen ein, was Rakusa vom „schwebenden Zustand“ aller Poesie vermutet – er sei „der Erinnerung wohl am angemessensten“:

für Joseph Brodsky

Auf diesen Tod gibt's keinen Reim
wie eine Scholle treibt er weg
wohin? Die Kälte steht wir sind allein
und keine Flucht gelingt
Moränen liebtest du die dorische Frisur
von Säulen alten Putz die Küste krauser

Meere und was die Sprache an das Ufer
deiner Zunge spülte
zerbrochenen Klang

Auskünfte über sich selbst, über ihre Beziehung zu Wirklichkeit und Literatur gibt Ilma Rakusa auch in den schmalen Essaybänden **„Langsamer!“** (2005) und **„Stille. Zeit“** (2006). Schon die Titel signalisieren, worum es der Autorin geht: um, wie sie selbst formuliert, „ein Gegenprogramm zu Zeitmanagement, Zapping, Eventtausch und Trendhektik“. Ihr Plädoyer für ein Innehalten in „Langsamer!“ gliedert sie in die Kapitel „Lektüre (Liebe)“, „Arbeit (Anmut)“, „Natur (Nichtstun)“, „Geschwindigkeit (Grenze)“, „Schrift (Schlaf)“, „Auszeit (Alter)“, „Muße (Märchen)“, „Erlebnis (Entschleunigung)“ und „Reise (Ruhe)“ – Begriffspaare, deren Abfolge das Akrostichon des Titels ergeben und die zugleich andeuten, wie den Zumutungen und Beschleunigungen des sogenannten modernen Lebens zu begegnen wäre. „Einübungen in Muße, Langeweile, Müdigkeit und diskrete Widerborstigkeit“ hat Alexandra Millner (in: Falter, Wien, 16. 12. 2005) Rakusas Einsprüche genannt, in denen sich poetische Textzitate und kluge Kommentare der Autorin zu „kurzweiliger“ (Millner) Lektüre verbinden. Den „poetischen Blick“ zu schulen, unternehmen auch die beiden Versuche über „Stille“ und „Zeit“, in deren Verlauf Gedichte (ent-)stehen, denn „Stille ist nicht nichts, sondern Resonanzraum“, der Poesie möglich macht, und Zeit ein Phänomen, über das nachzudenken unzählige Angriffspunkte bietet, wie eine lange Liste von „Zeit“-Komposita zeigt.

In ihren Chamisso-Poetikvorlesungen **„Zur Sprache gehen“** (2006) benennt Ilma Rakusa als einen der Hauptimpulse ihres Schreibens die „Sehnsucht nach Form“. „Alle meine literarischen Arbeiten illustrieren die Formsuche“, schreibt sie. „Dabei geht es mir nie um schiere Spielelei, vielmehr um eine Recherche aus der Erkenntnis, daß die Phantasie zu ihrer Entfaltung strenger Formgesetze bedarf.“ Als weiteren Grundtopos ihres Schreibens bezeichnet sie die Bewegung: „Meine Figuren ringen um ihre (Bewegungs-)Freiheit, nicht zuletzt in ihren Beziehungen.“

In fünf Vorlesungen erläutert Rakusa ihr sprachliches und kulturelles Herkommen, ihre Erfahrungen und Einflüsse durch das Übersetzen, die Bedeutung ihrer literarischen Topografien, ihr Verständnis des