



VOLKER BRAUN. *Die vier Werkzeugmacher*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996. 51 S. DM 19,80.

Sie waren *bigger than life*, die Helden des Volker Braun der 60er Jahre: von faustischem Wissensdrang gejagt, einen baalschen Hang zum Maßlosen in den Adern, trugen sie die großen gesellschaftlichen Konflikte der DDR im Tagebau und im Betrieb aus. Die Idee vom befreiten und mündigen Menschen im demokratischen Sozialismus forderten sie im Jetzt und Hier zwischen Aufbau und Ankunft – und kollidierten an den Schnittpunkten der Machtstrukturen, je schneller sie die Förderwagen in den Abraumhalden der Geschichte voranzutreiben suchten. Irgendwo zwischen der von oben verordneten Revolution und dem individuellen Bewußtsein blieb die Karre im Dreck stecken und erforderte Lösungsmodelle, die auf "Bitterfelder Wegen" nicht zu finden waren. Inmitten einer vom 11. Plenum des Zentralkomitees der SED (1965) beschlossenen kulturellen Eiszeit führten Volker Brauns Figuren einen Kampf, der nicht auf Lösungen hin ausgerichtet war, sondern der verfestigte gesellschaftliche Zustände zu Prozessen verflüssigen und mehrere Zugangsmöglichkeiten eröffnen sollte. Unter dem Einfluß des Brechtschen abstrakten, parabelhaft verkürzenden, eine Modellsituation darstellenden Lehrstückes gerieten Brauns dramatische Texte zu einem Testgelände ästhetischer Experimentierfreudigkeit und ließen ihn so neben Heiner Müller und Peter Hacks zur provokantesten Stimme der DDR-Dramatik avancieren, die die parteigetreuen Kulturwächter in beispielloser Weise zu behindern wußten. Doch gerade die zahlreichen Reglementierungsversuche offizieller Kulturpolitik, gepaart mit den immer krasser hervortretenden Antagonismen der ostdeutschen Übergangsgesellschaft (so auch der Titel seines erstmals 1987 veröffentlichten Stücks nach Motiven von Tschechows *Drei Schwestern*) haben Braun, so scheint es, einen Fundus an Konfliktstoff bereitgestellt, aus dem er in den 70er und 80er Jahren einige seiner hervorragendsten Texte gestaltete. Auf ihn wie auch auf Hacks traf zu, was Müller einmal so treffend über seine eigenen Arbeitsbedingungen anmerkte: "In der DDR ist alles schiefgegangen, und das ist die beste Voraussetzung für Kunst und Literatur."

Was Braun besonders in den letzten Jahren der DDR und

darüber hinaus zum Einzelgänger werden ließ, ist die Beharrlichkeit, mit der er in seinen Texten von der Utopie einer Solidargemeinschaft sozialistischer Prägung träumt und dabei sein unnachgiebiges analytisches Differenzierungsvermögen wahrt. Haftete diese Utopie besonders in Brauns späteren Texten immer schon nur als Spur den Zerfallsprozessen an, so ist sie in dem Text *Die vier Werkzeugmacher* überhaupt nicht mehr zu erkennen. Der anarchische Aufbau-Riese Paul Bauch aus Brauns frühem Stück *Die Kipper* (1972) ist in den grauen Jahren des "real existierenden Sozialismus" zum selbstgenügsamen Brigadier Matthes geworden, der mitsamt seiner drei Untergebenen in die Abwicklungsmaaschinerie der deutschen Wiedervereinigung gerät, als Altlast seines ehemals "volkseigenen" Betriebs entsorgt und schließlich per Begnadigungsakt der neuen Firmenleitung als kleiner, nunmehr unterprivilegierter Arbeiter recycelt wird. Wer war er, als was findet er sich selbst vor, wer hat ihn aus sich selbst herausgeworfen? Von den neuen Mächtigen degradiert, wähnt sich Matthes als Opfer einer Verwechslung, deren Begleitumstände als "Wende" zu bezeichnen man sich angewöhnt hat. Und "gewendet" wurde Matthes, genauer: er wurde zu einem Anderen umgewendet, mit dem er fortan über das Vorher und Nachher debattiert, um der schizophrenen Situation wechselnder Kennzeichnungen zu entkommen. Zergliedert in den ehemaligen Bestarbeiter und in den für den Ruin mitverantwortlichen Wicht, in Führenden und Geführten, in Herrn und Knecht wird Matthes — und darin unterscheidet er sich von Brauns Paar Hinze und Kunze des gleichnamigen Stückes und des 1985 veröffentlichten Hinze-Kunze-Romans — zum Austragungsort eines Kampfes um Anerkennung, der nicht mehr über ein gemeinsames gesellschaftliches Interesse verhandelbar ist. Vielmehr wird das problematisiert, was nach Matthes' Dafürhalten anerkannt werden soll: seine ihm offiziell zuerkannte Rolle als "Sieger der Geschichte" und als Machträger im untergegangenen Arbeiter- und Bauernstaat. Beide Rollen waren angemaaßte Identitäten, bevor sie im Zuge der DDR-Haushaltsauflösung von den neuen Mächtigen zwangsvollstreckt wurden. Die von Matthes eingeforderte Anerkennung wird ihm verweigert, weil sich seine anzuerkennende Identität nicht mehr auf eine kulturelle Leistung berufen kann und er in seinem Versuch um Wiedereingliederung einen Katalog an Kriterien abrufte, der längst seinen gesellschaftlichen Bezug verloren hat. Statt dessen wird er sich

in einer Fernsehsendung selbst vor- und zugeführt; die Aufnahmen einer Brigadefeier gleichen nunmehr den bizarren Bildern eines Spiegelkabinetts und sind wie diese bis zur Unkenntlichkeit verzerrt. Das Gedächtnis der Medien konterkariert Matthes' Erinnerungen, wechselt sie aus wie Straßenschilder und generiert eine neue Topographie seiner Identität, die der Welt die Lächerlichkeit seines Daseins vor Augen führt.

Auf nahezu burleske Weise vollzieht Braun an Matthes und seinen Werkzeugmachern eine exemplarische Wandlung, an deren Ende sie wie Fossilien in einer sprichwörtlich entgrenzten Landschaft stehen und weder sie noch sich wiedererkennen. In einem ungewohnten Tempo und bar jeder erkennbaren Gesetzmäßigkeit entreißt die Geschichtsmaaschine die vier Werkzeugmacher ihrer Enklave der Stille und schleudert sie in die Weite eines neuen Zeitalters. Nur ein Restbestand an Ungeklärtem bleibt von einer Geschichte, die allem Anschein nach verrückt — und die Vier ins Aus — gespielt hat. Der Zugriff auf dieses Ungeklärte ist Brauns Figuren versperrt, denn es war ihnen niemals eigen. Ihrer Werkzeuge entledigt sind sie am *locus melancholicus* angekommen, wo es vorerst nur das zu konstatieren gibt, was Braun in seinem Gedicht "Das Eigentum" (1990) vermerkte: "Was ich niemals besaß, wird mir entrissen./Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen."

New York University

Peter Rosenbaum

TANKRED DORST. *Harrys Kopf*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 137 S. DM 30,00.

Tankred Dorsts Theaterstück *Harrys Kopf* spielt in den 1850iger Jahren in Paris und berichtet von den letzten Lebensjahren Heinrich „Harry“ Heines. Der Dichter litt seit 1848 an einer tödlichen Rückenmarkerkrankung und verbrachte die letzten acht Jahre seines Lebens gelähmt auf einem Lager von zahlreichen besonders weichen Matratzen, abgemagert und unter dem Einfluß von Morphinum. Trotz

seines desolaten Zustands sah Heine Krankheit und Leiden als Quelle seiner Dichtung — in der "Matratzengruft" entstanden noch mindestens fünfundsechzig Gedichte.

Während die Sekundärliteratur Heine in diesen letzten Jahren gerne als Märtyrer darstellt, als den Sterbenden, der unter Qualen Gedichte schreibt, dabei seine Frau Mathilde finanziell versorgt, Gäste empfängt und politische Polemiken führt, präsentiert Dorst hier eine andere Perspektive. Dorsts Panorama des sterbenden Heine und seiner Mitmenschen in Frankreich beruht teils auf wahren Begebenheiten, wie z.B. das Zusammenleben mit Mathilde und Begegnungen mit Baron Rothschild und Balzac, teils auf fiktiven Erlebnissen. Dorst skizziert einen egozentrischen und bequemen Heine, einen überaus eitlen Menschen, einen gefallsüchtigen Frauenhelden, der unfähig ist zu lieben, der sich aber eifersüchtig mit Mathilde aufs Erbittertste streitet. Er zeigt auch einen bereits geistig verwirrten Kranken, dem unverarbeitete Kindheitserinnerungen im Nacken sitzen:

Mathilde: „Was machst du denn unter dem Tisch?“

Heine: „Ich weiß es nicht mehr. Ich glaube, ich hatte plötzlich eine seltsame Erinnerung an meine Kindheit. Ich weiß es wirklich nicht.“

Kopfschüttelnd kommt er unter dem Tisch heraus. (32-3)

Heine ist hier Atheist, der Gott fürchtet, ruhmsüchtiger, narzisstischer Schriftsteller („Ich bin mein eigener Traum“ 57) und Revolutionär, der für die Ideale der Menschen kämpfen will, aber den Geruch der Massen nicht ertragen kann (116). Dorst zufolge läßt sich Heine von Baron Rothschild kaufen, will trotz revolutionärer Sympathien an der Börse spekulieren und bleibt letzten Endes in seiner Haßliebe zu Deutschland und in den Widersprüchen zwischen Deutschland und Frankreich gefangen.

Dorst verarbeitet in seinem Theaterstück historisches Material auf faszinierende Weise und entwirft immer wieder neue Bühnenbilder, Figuren und Effekte. So treten z.B. verkleidete antike Götter, Christus unterm hölzernen Kreuz und ein Rabbi als lebensgroße Puppe auf. Dennoch bleiben diese Szenarien bloße Effekte. Das Bild, das Dorst von Heine zeichnet, verbleibt ein Schattenbild, das zwar die Schattenseiten Heines Charakters beleuchtet, aber die vielen

Grauzonen im Dunkeln läßt. Heine wird so zu einer dialektischen, zweidimensionalen Figur, letztendlich ohne Tiefe.

Daß große Künstlerseelen menschliche Versager, ja sogar ichbezogene und geltungsbedürftige Kreaturen sein können, ist bekannt. Dorst entlarvt in Heine die Sucht nach Ruhm: „Meine Verse . . . unleserlich . . . sie werden weggefeht . . . vergessen . . . Ich werde vergessen! Ich! Ich!“ 68), jedoch ist diese leider keine Neuigkeit. Die Herausforderung wäre, über diese offensichtlichen Gegensätze hinauszugehen, um dem doch sehr komplexen Phänomen Heine gerecht zu werden.

University of California at Davis

Caroline Schaumann

SIMON JAKOB KREUTNER. *Die Ehrlichs. Die Geschichte einer jüdischen Familie*. Leipzig: Kiepenheuer, 1996. 208 pp. DM 32.00.

In his work *Die Ehrlichs. Die Geschichte einer jüdischen Familie*, Simon Jakob Kreutner traces the development of a Jewish family living in Leipzig from the late 19th century until 1933. The novel is divided into three sections, each of which contains untitled chapters. Part One, entitled "Integration," opens in Potok, a city in the Galician province of the Austro-Hungarian Empire. Jakob Ehrlich, the Ehrlich family patriarch, is the proprietor of a fabric store and follower of the Hasidic branch of Orthodox Judaism. At age seventeen Jakob's youngest son Salomon is summoned to enlist in the Imperial and Royal Army. Fearing that his son is not military material, Jakob Ehrlich consults his childhood friend, Israel von Ruszyn, who advises him to send Salomon to Leipzig to live with his cousin Salka and her husband Hirsch Gans.

Upon arriving in Leipzig, Salomon's transformation begins. During the first few months of living with his cousins, he retains his Orthodox Jewish identity, but as time progresses Salomon begins to integrate himself more and more into Leipzig society. With integra-

tion comes also reinvention: he slowly abandons many of the orthodox customs, trades in his traditional dress for clothing befitting Leipzig society, and forsakes Yiddish, making German his medium of communication. Not only does Salomon begin to shed his spiritual identity, he also discards his earlier intellectual and professional ambitions. During his youth in Potok, Salomon was consumed with a passion for Biblical studies and was on his way to becoming a rabbi. In Leipzig, however, he gives up this spiritual desire to become a minor partner, and eventual sole owner, of his cousin-in-law's commodities business. Salomon's integration is most evident when he returns to Potok to marry Rosa, the daughter of Salomon's former rabbi and mentor. He comments on how foreign things appear to him. He describes to Rosa all that awaits her in Leipzig, and they both agree to discard some of the orthodox rituals and observances in their new life together.

The rest of Part One describes how Rosa and Salomon establish themselves in Leipzig society, the birth and early years of their children, and the effects of World War I, which sends Salomon off to war and more or less destroy the Jewish community in Potok, including Salomon's mother and father.

Part Two, entitled "Ansturm von außen," spans the period of the Weimar Republic. The second section of the novel concentrates on the political situation of post-war Germany and the consequences it has on the Ehrlich family. Returning home, Salomon finds both his family and his business in shambles. The years away from home have alienated him from his children, a condition that persists until the end of the novel. His wife is no longer the carefree lady of culture he left behind; the war has taken its toll on her as well. The business has suffered financial setbacks due to poor economic conditions, but Salomon begins to rebuild and breathe new life into Gans & Ehrlich.

Although Salomon once again achieves financial prosperity, and both he and Rosa are greatly involved in Leipzig's Jewish community, Germany's political climate is cause for great concern for the Ehrlichs. Germany is now a country of conflicting ideologies and brutal strife. David Ehrlich, Salomon's oldest son, is himself arrested on different occasions for his participation in leftist demonstrations and party activity. The reader is confronted with reports of murders, assassinations, and the rumblings of anti-Semitic sentiments. Throughout part two of the novel, the reader receives accounts from various

characters in the work about the rise of the National Socialists. As the chapters progress, the reports occur more often and take on an ever-more menacing tone, climaxing at the end of part two with Hindenburg appointing Adolf Hitler to the position of *Reichskanzler*.

Part Three, entitled "Unterm Hakenkreuz," describes the increasing hostilities toward and the worsening conditions for the Jews under the Nazi government. Life for the Ehrlichs becomes more restrictive and dangerous. The political situation drives Salomon's and Rosa's daughter and son-in-law to leave Germany and emigrate to Palestine. David Ehrlich is engaged to a non-Jewish woman. Under advisement from a friend, he and his fiancée also decide to flee Germany. Because David is considered a stateless person, his friend supplies him with a fake passport. But before he can leave the country, the Gestapo is informed, and David is thrown in jail. The remainder of part three is spent recounting Rosa and Salomon's attempt to gain their son's release, but to no avail. The novel ends with Salomon and Rosa's very sudden deportation to Poland.

Die Ehrlichs. Die Geschichte einer jüdischen Familie is loosely based on Kreutner's own family history. Although the novel seems to end abruptly, it presents to the world a culturally historical document that shows the trials and tribulations faced by many Jewish families who attempted self-integration into mainstream society. Kreutner also documents the rise of the Nazi government, allowing the reader to witness it through the eyes of a Jewish family. *Die Ehrlichs* is written in a clear style, and is a fascinating read to anyone interested in Jewish cultural history of the late 19th through the early 20th centuries and in the problematic nature of assimilation.

University of Cincinnati

Michael H. Rice

ANA LANG. *Raubnacht*. Innsbruck: Haymon, 1996. 168 S. DM 35,00.

Ana Lang wurde 1946 in Zürich geboren und lebt derzeit in Uezwil, Freiamt (Aargau). Sie ist Autorin mehrerer Erzählungen und erhielt 1987 den Werkjahresprijs von Stadt und Kanton Luzern. 1988 folgte der Förderpreis des Kantons Aargau. Ihre erste Buchveröffentlichung *der rote gärtner. spiegelbilder* erschien 1989.

Ana Langs jüngster Roman *Raubnacht* ist eine ungewöhnliche und faszinierende Arbeit, bei der die Autorin die dem Leser so vertraute Metaerzählung aufbricht und auf poetologische, postmoderne Art und Weise der Erzählung Gestalt gibt. *Raubnacht* ist eine Fahrt in die Vergangenheit eines kleinen Dorfes im schweizerischen Freiamt, in dem im vorigen Jahrhundert das traditionelle Handwerk des Strohflechtens eine Wendung hin zur industriellen Ausbeutung erfuhr. Ana Lang „berichtet vom Leben der Frauen und Kinder, die in Heimarbeit ‘Stroh zu Gold spinnen’- zu Gold in den Kassen der Fabrikanten, der ‘Strohbarone’. Ihre einzig mögliche Form der Selbständigkeit und Kreativität liegt in der Variation der filigranen Ornamente auf den Bändern der berühmten Strohhüte aus dem Aargau. Als ‘Gegenmuster’ zu Armut, Kälte, Schmerzen und zermürender Akkordarbeit bleiben nur Träume” (Zitat Klappentext).

Die Hauptfiguren in diesem Szenario sind Odilie, eine Bauersfrau und Strohflechterin, und Wendel, ein ehemaliger Bewohner des Dorfes, der nach 20-jährigem Dienst in der Fremdenlegion in Afrika nach Freiamt zurückkehrt. Zwischen ihm, dessen Erinnerungen den Leser immer wieder in die Hitze der afrikanischen Wüste entführen, und der unglücklich verheirateten Odilie flammt eine alte Leidenschaft wieder auf. Nach einigen glücklichen, geheimen Treffen entdeckt Odilie, daß sie ein Kind von Wendel erwartet. In der Hoffnung, mit ihrem Geliebten und dem Kind doch noch den Traum einer zufriedenen Familie verwirklichen zu können, vergiftet sie ihren Mann Benz mit Hilfe von Wendels Wissen um die Wirkungen verschiedener Kräuter. Aus Angst, entdeckt zu werden, müssen die beiden Liebenden fliehen. In einem kalten Heuschaber gebärt Odilie nachts ihr Kind: „etwas nacktes, ein winzling, kaum groß genug, seine [Wendels] beiden hände auszufüllen. Einfach herausgeflutscht ins harte, kalte” (161).

Wendel verläßt die schlafende Odilie und begibt sich erneut auf die Flucht; die Flucht vor den Dorfbewohnern und vor sich selbst. Die zurückgelassene Odilie trägt ihr totes Kind ins Moor und versenkt es dort. Erst in der folgenden Nacht traut sie sich, in ihr Haus zurückzukehren, wo sie sich dann schließlich mit den gleichen Kräutern, die ihren Mann vergiftet haben, das Leben nimmt.

Wendels und Odilies Schicksal, ihre Liebe, ihre Träume und ihr Elend sind eng verbunden mit den Recherchen der Erzählerin Tuna, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Geschichte des Dorfes aufzuschreiben. Wie Odilie arbeitet auch sie zu Hause, und wie beim Handwerk des Strohflechtens selbst, verweben sich Lebens- und Zeitbilder der Gegenwart und der Vergangenheit, wobei die Vergangenheit immer wie eine Narbe, ein Pigment der Haut, in Tunas Gegenwart durchscheint. So arbeitet sich die Autorin in einer poetischen Sprache, in der alle Wörter klein geschrieben und dadurch gleichwertig sind, durch die einzelnen Schichten der Erzählung, um an die Wahrheit zu gelangen. Doch was ist die Wahrheit, gibt es sie überhaupt? Die Geschichte, die Tuna bearbeitet, steckt voller Widersprüche, ist je nach Perspektive veränderbar, und so fragt sich die Erzählerin dann auch: „Was ist wahrer, die geschichte, so wie sie sich zugetragen hat, so wie es ihr die dörfler erzählten oder so wie es ihr die intuition gebietet, ihr eigenes wissen um sich?” (106).

Tunas Version entsteht beim Schreiben, beim Kreieren und Eintippen der Worte in ihre Schreibmaschine, beim Reflektieren über das Geschriebene. Ihre Erkenntnis ist die Nichtexistenz einer einzigen Wahrheit: „Senkrecht, waagrecht, diagonal, schleife und auch spirale, kreis. Muster, die das leben schrieb. Variationen auf ein thema, das blieb” (167).

Dieses Leben scheint eingeteilt in den Zyklus der Raubnächte: „Berchta, erzählte die freundin, brächte das ende der rauhen nächte. Zweigesichtig sei sie, hüterin des übergangs. Die dunkle seite halte sie dem vergänglichem, dem tode zu, die helle dem neuen, dem leben” (167-168). Und am Ende bleibt dann die Hoffnung, daß sich das Leben selbst enthüllt: „In einem kokon lag die welt, im verborgenen. Einmal würde sich das gespinst auftun, inneres würde sichtbar, würde sich entfalten in seiner ganzen pracht (168).“

INGRID NOLL. *Kalt ist der Abendhauch*. Zürich: Diogenes, 1996. 246 pp. DM 36.00.

Ingrid Noll is certainly one of Germany's most productive and successful authors of the decade. Born in Shanghai, China, in 1935, she did not seriously pursue a writing career until she was well in her fifties. Her debut novel *Der Hahn ist tot* (translated as *Hell Hath No Fury*) was published in 1991 and became an instant success in German-speaking countries. Since then, Noll has published a new book almost every year. One of them, *Die Apothekerin*, has even been adapted for a commercially successful feature movie, a rare treatment for contemporary German belles lettres. *Kalt ist der Abendhauch*, Noll's fourth novel, was published in 1996, and has since been followed by a collection of short stories and yet another novel, *Röslein rot*.

The protagonist of *Kalt ist der Abendhauch*, 83-year-old Charlotte, holds conversations with her display dummy Hulda, her only roommate. Waiting for her life-long love Hugo to visit her, Charlotte takes stock of her everyday life as a woman in Twentieth Century Germany: Growing up in the "Roaring Twenties," the Nazi years, the total defeat in 1945, raising her kids after the war. To be sure, Charlotte does not live exclusively in the past: she is an active senior, a supporter of the Green party, and has lively discussions with her grandson, twenty-year-old Felix.

However, her life is only an *almost* everyday life. Underneath the surface, disturbing things are going on: her brother Albert commits suicide after being shunned by the family for his cross-dressing tendencies (55). Charlotte carries on an affair with Hugo during the 1950's preoccupation with morality. Her granddaughter Cora, "das Biest" (64), has a rich lover, who disappears under dubious circumstances. Finally, Hugo and Charlotte need to dispose of the proverbial *Leiche im Keller*.

Despite the corpse in the basement, *Kalt ist der Abendhauch* is not primarily a crime novel. Instead, Noll's text is a precise and accurate account of everyday life in middle class Germany through more than half a century. The author demonstrates how family life is shaped by the political and social events from World War I to the present. Moreover, the novel tells the story of what it means to be a woman in

these times, often outwitting the less intelligent males. Charlotte is a woman who ultimately tries to get her will, even against the odds. From this point of view, the novel is a piece of literary counter-history. However, this view radically clashes with the more bizarre elements that are lurking behind the façade of the standard middle class family. Conjuring up the ghosts of a distant past, the tales' more unusual dimensions also blow the cover off of a seemingly normal present-day family and threaten its stability.

This combination of the normal and the very bizarre may be one of the key reasons for the tremendous success of the book in Germany. Another reason may be the depiction of the heroine. In a time when most female protagonists in the media are still portrayed as ravishing beauties under 30, it is an unusual choice to center a narrative around an 83-year old retiree who killed for her love. Many of Charlotte's characteristics are shared with Noll's other heroines: most of them are by no means young and beautiful, but rather average women who got a raw deal in life, and take revenge through murder. Moreover, Noll builds up a solidarity between these heroines through intertextual bridges between her protagonists. In *Kalt ist der Abendhauch*, the granddaughter Cora found her way from another Noll novel, *Die Häupter meiner Lieben* (translated as *Head Count*), where she disposes of her elderly lover.

With these intertextual connections, Noll goes beyond portraying the lives (and killings) of her protagonists as individual case studies in an otherwise "normal" society. The women take revenge through murders that aim to restore a lost balance in their lives. At the same time, the killings are also an expression of the underlying problems of women in a man's world. In spite of this, Noll has come under criticism by feminist reviewers in Germany. Her leading characters are too ambivalent and complex to be mere examples of male oppression, and too rich in the blackest depths of the human soul to serve as objects of uncritical identification. While many women may sympathize with Charlotte, she can hardly be seen as a role model.

On another level, *Kalt ist der Abendhauch* is also a novel about literature. Hugo, Charlotte's great love, is portrayed as a sensitive book lover. He is outraged by the book burnings of the Nazis (68) and pleads for modern literature. Bernhard, one of Charlotte's later husbands and a dry high school teacher, defends the old Classicist

icons Goethe and Schiller (75). Literature also helps Charlotte through her old age: "Sollte ich einmal blind werden, so besitze ich einen Schatz an Liedern und Gedichten, aber auch an inneren Bildern, die mich begleiten werden" (13). At the same time, the title *Kalt ist der Abendhauch* alludes to Matthias Claudius' poem *Der Mond ist aufgegangen*, which belongs to the very same traditional canon Bernhard defends. When Charlotte sings these poetic lines, she begins to face her own death, which does not seem to lie too far ahead: "So legt euch nun, ihr Brüder, in Gottes Namen nieder, kalt ist der Abendhauch" (238).

But while Charlotte's stance towards the literary canon is ambivalent, literature itself remains a positive entity. By *telling* her story, if only to herself and the puppet Hulda, her narrative gains a healing power. Through the unification of the past, the present, the dull and the bizarre into a single narrative, Charlotte reconciles the divergent and often painful elements in her life and creates an inner peace with the ghosts that have haunted her. However, this peace is fragile enough to dissolve at once with the very last word of the story she tells.

University of Oregon

Stefan Hoepfner

ILMA RAKUSA. *Ein Strich durch alles. Neunzig Neunzeiler*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 96 S. DM 28,00.

Ilma Rakusas Gedichtsammlung *Ein Strich durch alles* umfaßt neunzig Neunzeiler. "Neun Zeilen die Länge eines/Notats Windstoß ein halber/Gedanke" (19). In strenger Form sind Augenblicksaufnahmen, kleine Geschichten und Erinnerungen verpackt. Rakusa, Tochter eines Slowenen und einer Ungarin, hat sich nach ihrem Studium der Slawistik und Romanistik in Zürich, Ljubljana und Triest neben ihrer

Tätigkeit als Literaturkritikerin vor allem als Übersetzerin einen Namen gemacht. Außer durch Veröffentlichungen zur russischen und französischen Literatur hat die aus Rimavská in der Ostslowakei stammende Dichterin auch durch Übersetzungen aus dem Französischen, Serbokroatischen und Russischen (Texte u.a. von Marguerite Duras, Marina Zwetajewa und Danilo Kiš) auf sich aufmerksam gemacht. Das vielseitige Schaffen Rakusas seit Beginn der 70er Jahre ist inzwischen mit etlichen Preisen honoriert worden, unter anderem mit der "Ehrengabe der Stadt Zürich" (1986) und dem renommierten "Petrarca-Preis" für Übersetzung (1991).

Mit der sprachlichen Prägnanz einer Übersetzerin hat Rakusa unter dem Titel *Ein Strich durch alles* neunzig Gedichte vorgelegt, die trotz der auferlegten Strenge der Form alles andere als knapp und konstruiert wirken. Die Gedichte wehren sich gegen ein rein deskriptives Erfassen; es sind mit präzisester Sprache gezeichnete Bilder. Die 1997 erschienene Sammlung knüpft an Rakusas frühere literarische Veröffentlichungen an. Die Kontinuität besteht in der Wiederaufnahme thematischer Schwerpunkte: Begegnungen von Menschen, Sehnsucht nach Nähe und immer wieder die Angst vor dem "Vierkanthof der Einsamkeit" (96), die Auseinandersetzung mit dem Altern und der verlorenen Kindheit, Notate über das Schreiben und die Herausforderung, die der Umgang mit dem Wort darstellt. Jedoch kommt es kaum je zu einer Art der Verwirklichung des Wunsches nach Zugehörigkeit und Zweisamkeit, stets sind oder werden Menschen durch geographische oder sprachliche Grenzen voneinander getrennt. Selbst wenn "die Brücke steht," "[lauern] die Zecken schwarz" (21). Die "Grenzen sind lichterloh" (24), und "die Zäune stehen dazwischen/die Meere und schweigen" (37). Die Joseph Brodsky gewidmeten Gedichte artikulieren besonders einfühlsam das Gefühl der Fremde und die Entfremdung in der Sprache. Sprache wird vielfach eher als trennendes anstatt verbindendes Element empfunden. Worte werden als tödliche Waffe eingesetzt, "als dein Abschiedswort/in die Brust gerammt" (51). Sie können ebenso Leere wie Hoffnungslosigkeit bedeuten: "denn im Wort/Komfort keiner/oder im Tod/durch die Lettern" (84). Im Gedicht wird das Ende aller verbalen Verständigung formuliert, die Sprache verschließt sich den übermächtigen Gefühlen: "der Kopf/ist leer die Stille/hat das Sagen" (85). Für die Dichterin und Übersetzerin stellen die Reflexionen über

die Grenzen der Sprache eine Voraussetzung zur Sinnfindung dar. Wenn menschliche Erkenntnis wie bei Rakusa sprachvermittelte Erkenntnis bedeutet, dann muß um jedes Wort gerungen werden. Dann "[irrt] der Bleistift zittrig/übers Papier sucht Linie Sinn/Verstand" (52).

"Vielschichtigkeit" kennzeichnet Rakusas Lyrik. Dabei handelt es sich um ein poetisches Medium, das die Dichterin selbst in ihrem Essay "Frau und Literatur" (1984) als Charakterisierung einer weiblich geprägten Ästhetik vornimmt. Mitunter scheint das Wesen eines Gedichts mehr durch Melodie als durch Sinn geprägt. In "Lange Zungen lange Wunder" (22) bleibt der Leserin der Gehalt auf den ersten Blick verborgen, "wenn sich der Pfirsich ins Porzellan/frisst und die Milch ihren Teller/leckt und die Nacht krötenweich/übers Land steigt und alles dümpelt. . . ." Aber die Bilder dieses assoziativen Gedichts sprechen Bände. Neun Zeilen, die vor Sinnlichkeit und Phantasie förmlich überquellen. Die Wirkung ist berauschend, verwirrend und stimmt zugleich nachdenklich.

Durch eingefügte Sätze und (englische) Wörter mag die Poetik an einigen Stellen zunächst disparat wirken. Das Gedicht "Nicht weiter ist harsch" (50) wird durch die englische Floskel "and so on" unterbrochen, "In den Waben des Fußbodens/irrt er herum Terrakottablick/no exit" (76), oder "der Joke ist Fun" (83). Die Anglizismen fügen sich jeweils nur umständlich in das vorgegebene Schema ein. Auf diese Weise sorgen sie für poetische Spannung, indem der ursprüngliche Kontext derart abrupt verändert wird. Die Vielseitigkeit der sprachlichen Souveränität der Dichterin zeigt sich auch darin, daß das Gedicht "Zypresse auf der Haut" (11) sowohl in deutscher als auch in englischer Sprache erscheint. Aus dem Vergleich der deutschen Fassung des Gedichts mit der englischen "Into your arms/ (odour of cypress tree)" (67) entsteht ein subtileres Verständnis von dessen Bedeutsamkeit. Hier erscheint nicht etwa nur gleicher Inhalt in je anderer Form, sondern der Gehalt liegt in der Sprachlichkeit des Gedichts selbst. Auf die Zweisprachigkeit wird an anderer Stelle auch inhaltlich Bezug genommen, wenn "mit zwei Zungen" (37) gesprochen wird. In vielen Gedichten wird das Elementare der Lyrik thematisiert: "Wiese/dieses Wort wie/kein Wie nur Wind" (40). Verzweifelte Alliterationen und der Spaß der Dichterin am Fabulieren zeigen sich in "Mit zwei Zungen/Kinderzunge für Kosen/und Küche Kartoffel/

für Kleckse Kekse/und Zimmerkatastrophen" (37). Die Artikulation mit Klang, Tempo, Rhythmus, den Pausen dazwischen, dem Verklängen und Wiederanheben spielt bei Rakusa eine entscheidende Rolle als poetisches Medium. Aus der Sprache der Gedichte geht eine Bewegung hervor: die Syntax wird oft aufgebrochen, Wörter werden in neue Zusammenhänge gestellt.

Im letzten Gedicht der Sammlung zeigt sich die sprachliche Prägnanz der Autorin und die Vieldeutigkeit ihres lyrischen Schaffens: "Das Laster der Verlassenheit/der Vierkanthof der Einsamkeit/die Wasser der Vergeblichkeit" (96). In der Wahl des Titels der Sammlung liegt bereits ein zentrales Motiv von Rakusas Lyrik. Durchkreuzt der Strich durch alles, der Strich einer Feder, eines Gedankens, Gegebenheiten, oder macht er gar auf sie aufmerksam? Konstatiert der Titel den dichterischen Schaffensprozeß selbst, oder geht es um Grenzziehungen? Im Hinblick auf die Umschlagillustration von Gabriele Rothemann ("Überquerung," 1993) scheint *Ein Strich durch alles* vor allem eine verbindende und dynamische Funktion innezuhaben: den Strich der Dichterin.

Meine Betrachtungen von Ilma Rakusas Lyrik sind die durch die sprachlichen Bilder angeregten Assoziationen einer Leserin. Daraufhin sind die Gedichte auch konzipiert, doch enthalten sie noch einen weiteren Sinn: Indem die Gedichte der Leserin fremde Selbsterkenntnis, Lebens- und Liebeserfahrung, Ängste und Reflexionen vor Augen führen, veranlassen sie auch die eigene kritische Auseinandersetzung mit der Umwelt. Das Gefühl, mit dem die Leserin am Ende der Lektüre den schmalen Band schließt, kann nicht ohne die Worte der Dichterin selbst zu zitieren formuliert werden: "gute Nacht das Blatt/und ein Strich/durch alles" (18).

The Ohio State University

Folke-Christine Möller-Sahling

WOLFGANG WENGER. *Die Geschichte des Augenblicks*. Salzburg: Residenz, 1996. 102 pp. DM 32.00.

Sitting in a bar, the protagonist of Wolfgang Wenger's novel *Die Geschichte des Augenblicks* asks the waiter for a scrap of paper, on which he writes a brief notation. The waiter explains that he was once a writer but had since abandoned that endeavor: "Manchmal notiere er noch etwas, sagte er, aber er sammle die Sätze nicht mehr, lasse sie liegen auf Bierdeckeln und Kassezetteln" (52). Wenger's novel appears as a series of such brief notations, as if the narrator had gathered a stack of receipts and beer coasters onto which he had scratched a few sentences to preserve the moment in words. The novel is a compilation of these moments, and the life of the protagonist depicted therein is a fragmentary series of his thoughts, impressions, and dreams.

Throughout this "history of moments," the reader gains little knowledge about the identity of the protagonist, to whom the narrator refers as "er," and the events that occur in his life. Each moment of the novel is a third-person account by the omniscient narrator, which offers a brief glimpse into the mind of the protagonist. The reader learns that he has worked for a particular unidentified firm for fifteen years which has recently gone bankrupt. Seeking a new beginning and fleeing from a traumatic past, at which the narrator only ambiguously hints, he travels to another city.

The structure of the novel suggests that much has been omitted. Several blank lines separate each passage, causing the reader to speculate about which information essential to a complete exposition of the protagonist's life may have been contained in that space. Early in the novel, for example, the protagonist sits in a cafe conversing with a man he has met on a bus. The passage relates the stranger's assessment of a crisis the protagonist is experiencing, the existence of which the reader has been hitherto unaware. He says: "Nicht der Zusammenbruch der Firma ist es gewesen . . . nicht der Verlust Ihrer Arbeit. Es wäre besser, Sie vergäßen endlich die Umstände, die Personen, den Tag" (25). It seems as if the protagonist has already revealed to the man the circumstances that constitute his present struggle. The words which elicit the above response, however, do

not appear in the text, and the exact circumstances which have led the protagonist to an impasse remain concealed in the blank space preceding the passage. The reader knows henceforth that the protagonist is struggling to come to terms with an occurrence in the past but is given no further explanation. Everything that the man advises him to forget — the circumstances, persons, and day — remains a mystery throughout the novel.

Aside from the passage mentioned, the fragments of the novel seldom contain dialogue. The moments depicted contain manifold images from the protagonist's mind. Images from the present, illusions, visions, and memories overlap constantly and in phantasmagoric succession, blurring the boundary between reality and fantasy, waking state and dream sequence. The narrator's frequent use of the subjunctive mood and his repeated references to the possible events of "eine[r] andere[n] Geschichte" continually weaken the protagonist's seemingly tenuous hold on reality. Moreover, no transitions are offered from passage to passage, leaving the reader groping for contextual handholds by which to proceed.

While the omissions, overlaps, and blank spaces hinder the reader's understanding of the protagonist's struggle, they simultaneously emphasize the protagonist's own inability to comprehend his situation. He also seems to be searching for meaning, although the reader is denied access to this corridor of the protagonist's mind. The narrator excludes the emotions evoked in the protagonist by the images he perceives as well as the analytical thought required to process, order, and categorize these perceptions. The task of assimilation is left to the reader.

Several images appear throughout the novel that partially illuminate the protagonist's struggle; chief among which are recurring visions and memories of his father. The prevalence of these images gives the reader the impression that the protagonist's struggle is centered around the death of his father. The narrator provides, however, no explicit information to substantiate this impression, and the reader's interpretation must rely only on the memories of the protagonist. The central passage about the father's death reads: "IN DER ERINNERUNG / hätte er seinen Vater auf dem Rücken liegend gefunden. . . .Er wäre stehengeblieben, hätte zugesehen, wie die Atemzüge weniger geworden wären, das Röcheln leiser, bis es

schließlich ganz ausgesetzt hätte" (47). The memory of the dying father is recounted in the subjunctive mood, forcing the reader to question its accuracy. The narrator's use of the subjunctive here and in other passages undermines the authority of his account and makes the reader incredulous of seemingly revealing passages.

In the end, the protagonist's life remains an incoherent juxtaposition of disjointed moments. This incoherence, while complicating the act of reading, is actually the strength of Wenger's novel. The novel's fragmentary structure is an apt rendering of the fragmented condition of the protagonist's mind and incomplete assimilation of the past into the present. His "Geschichte" lies somewhere between forgetting and partial remembrance, tempered by an illusive perception of the present. For the protagonist, as the narrator states, "Der Augenblick (findet nicht statt)" (64).

University of Cincinnati

David T. Stroeh
