

KLEIST
JAHRBUCH
2020

Gedächtnis

J.B. METZLER



J.B. METZLER

KLEIST-JAHRBUCH 2020

Im Auftrag des Vorstandes
der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft
und des Kleist-Museums

herausgegeben von
Andrea Allerkamp, Andrea Bartl, Anne Fleig,
Barbara Gribnitz, Hannah Lotte Lund und Martin Roussel

J. B. METZLER



Redaktion: Dr. Sebastian Schönbeck
Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft / Kleist-Museum
Faberstraße 6–7, 15230 Frankfurt (Oder), schoenbeck@kleist-museum.de

Satz: Günter Dunz-Wolff

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-662-62283-4
ISBN 978-3-662-62284-1 (eBook)

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

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE
und ist ein Teil von Springer Nature

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

J.B. Metzler

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature, 2020

Inhalt

Vorwort.....	VII
--------------	-----

Verleihung des Kleist-Preises 2019

Günter Blumberger: Das Leben neu buchstabieren. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Ilma Rakusa	3
Yoko Tawada: Laudatio anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises an Ilma Rakusa.....	7
Ilma Rakusa: Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2019.....	11

Abhandlungen

Lea Liese: Kommunikation /Kontamination. Gerücht und Ansteckung bei Heinrich von Kleist	19
Alex Holzniekemper: Grenzen der Sprache und des Rechts Die (Un)Artikuliertheit in Kleists ›Michael Kohlhaas‹	37
Jeffrey L. High und Lisa Beesley: Sophie Mereaus und Clemens Brentanos Übersetzungen von María de Zayas' ›Novelas amorosas y ejemplares‹ und die Prosawerke Heinrich von Kleists.....	63
Robert F. Wittkamp: Text und /in Bewegung. Zur Übersetzung von ›Das Erdbeben in Chili‹ ins Japanische	91

Miszellen

Christoph Willmitzer: Ein unveröffentlichter Brief Adam Müllers an Rühle von Lilienstern.....	113
Hans-Jochen Marquardt: Das Loch im Geldbeutel. Zwei Briefe Adam Heinrich Müllers an Otto August Rühle von Lilienstern aus dem Jahr 1808.....	117
Paul Kahl: Die von Hans Breker geschaffene Gedenktafel für Christoph Martin Wieland und Heinrich von Kleist 1943. Zur Vorgeschichte des Wielandmuseums in Oßmannstedt	129

Rezensionen

Katharina Döderlein, Die Diskrepanz zwischen Recht und Rechtsgefühl in der Literatur. Ein dramatischer Dualismus von Heinrich von Kleist bis Martin Walser. Sowie: Florian Schmidt, Der Sieg des Rechtsgefühls. Subjektivierung und Selbstgenuss bei Foucault, Rousseau, Kleist und in der Juryliteratur. – <i>Besprochen von Bernd Fischer</i>	143
Jill Bühler, Vor dem Lustmord. Sexualisierte Gewalt in Literatur und Forensik um 1800. – <i>Besprochen von Christine Künzel</i>	148
Christian Villiger, Wort für Wort. Konkretismus als literarisches Verfahren bei Kleist, Kafka und Rilke. – <i>Besprochen von Timo Sestu</i>	152
Jan Wittmann, Recht sprechen. Richterfiguren bei Kleist, Kafka und Zeh. Sowie: Antje Arnold und Walter Pape (Hg.): Romantik und Recht. Recht und Sprache, Rechtsfälle und Gerechtigkeit. – <i>Besprochen von Charlotte Kurbjuhn</i>	157

Nachrufe

Peter Philipp Riedl: Nachruf auf Hans Joachim Kreutzer	169
Esther Slevogt: Nachruf auf Alexander Weigel	173

Anhang

Siglenverzeichnis	179
Verzeichnis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter	181
Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Kleist-Museum	184

Vorwort

Seit vielen Jahren arbeiten die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und das Kleist-Museum eng und in der Herausgabe des Jahrbuchs verantwortlich zusammen. Es ist auch dem erfolgreichen Kleist-Jahr 2011 zu verdanken, dass die Zukunft des Museums mit dem Neubau 2013 und der Überführung seines Trägervereins in die öffentlich-rechtliche Stiftung des Landes Brandenburg ›Kleist-Museum‹ zum 01.01.2019 sichergestellt werden konnte. Für die Zusammenarbeit von Gesellschaft und Museum ist seit Mai 2020 nun eine gemeinsame ›Schnittstelle‹ personell etabliert worden. Wir freuen uns sehr, dass in dieser Funktion Dr. Sebastian Schönbeck insbesondere das Jahrbuch-Team unterstützt.

Das ›Kleist-Jahrbuch‹ 2020 wird ausgeliefert zusammen mit einem ›Sonderband‹, in dem Günter Dunz-Wolff, Herausgeber von kleist-digital.de und Schatzmeister der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft, eine Neuedition der Handschrift des ›Zerbrochenen Krugs, ein Lustspiel‹ vorlegt. In der Edition werden – in dieser Vollständigkeit und Präzision erstmalig – die Überarbeitungsschritte Kleists entwirrt und zeitlich zugeordnet sowie die Varianten, bezogen auf einzelne Verse und versübergreifende ›Schichten‹, lesbar gemacht. Angelegt als ›Paralldruck versübergreifender Varianten‹ enthält der Band auch eine Diskussion textgenetischer Problemfälle vor dem Hintergrund der bisherigen Editionsfrage sowie – entscheidend für eine Reihe wichtiger Neubefunde zur Datierung einzelner Versvarianten – die überarbeitete Abhandlung zu ›Handschriftanalyse als Datierungsmethodik‹ aus dem ›Kleist-Jahrbuch‹ 2018, die neben einer eingehenden Erörterung des ›Krug‹-Manuskripts eine Periodisierung von Kleists Handschrift insgesamt vorschlägt und auch bislang eher vage oder umstrittene Datierungen wie beispielsweise beim ›Ghonoroz‹-Autographen oder von Kleists erst 2001 veröffentlichter Umschrift von Goethes ›Über allen Gipfeln ist Ruh‹ («Ein Gleiches») neu ein- und zuordnen kann.

Die Herausgeberinnen und Herausgeber

VERLEIHUNG DES
KLEIST-PREISES 2019

am 24. November 2019
im Deutschen Theater, Berlin

Günter Blumberger

Das Leben neu buchstabieren

Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Ilma Rakusa

Sehr verehrter Herr Botschafter Dr. Seger,
sehr verehrte Frau Bückmann,
sehr verehrte Frau Knoch,
liebe Mitglieder und Freunde der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft,
lieber Herr Khuon,
lieber Herr Isele,
liebe Yoko Tawada,
liebe und heute zu ehrende Ilma Rakusa,

einen Spiegelbrief haben Sie am Anfang dieser Matinee gehört. Kleist porträtiert Henriette, Henriette porträtiert Kleist, und das ist über die Maßen schön, zärtlich und spöttisch zugleich, ein Katalog, in dem alle Liebenden der Welt blättern könnten, die um Kosenamen verlegen sind, um dabei einzusehen, dass sie auf das Benennen des anderen vielleicht lieber verzichten sollten: Mein Jettchen, mein Herzchen, meine Eingeweide, mein Trauerspiel, mein Schutzengel – Mein Heinrich, mein Schoßkindchen, mein Graf Wetter, mein Erzdichter, mein Werthester, meine Nerven. Die beiden treiben es ziemlich bunt mit ihrer Liste, die im Prinzip unendlich verlängerbar ist. Um den Übertritt ins Unbegrenzte geht es ihnen allerdings in diesem Augenblick, in der Nacht vor ihrem gemeinsamen Tod am 21. November 1811, in ihrem ersten wie letzten gemeinsamen Quartier, im Gasthof Stimming, der an der Brücke lag, die den Zufluss vom Kleinen zum Großen Wannsee überquert. Man könnte sich vorstellen, dass sie Zimmer an Zimmer oder Schreibtisch an Schreibtisch einander zuriefen und schrieben, so heiter und verspielt, ja »außerordentlich vergnügt« wie es ihre Wirtsleute tags darauf von ihrer Todesstunde bezeugen: Hand in Hand seien sie zum See hinuntergesprungen, tanzend, schäkernd und sich jagend. Wenig später zwei Schüsse, Kleist erschießt Henriette, dann sich selbst. Ein Rätsel, der Nachwelt als Frage aufgegeben, eine der vielen offenen Fragen in Kleists Leben und Werken, die nicht aufhören, weh zu tun, und deshalb bis heute im Gedächtnis bleiben.

So erwartet man von letzten Worten doch Wahrheit, keine Dichtung, und schon gar kein galantes Maskenspiel mit Kosenamen wie im Spiegelbrief der beiden Todesbereiten. Die Ausgangsfrage, die ihr Spiel in Gang setzt, ist schon Zitat, einem gänzlich verwirrten Manne nachgestellt, Graf Wetter vom Strahl aus dem »Käthchen von Heilbronn«: »O du – – – wie nenn' ich dich? Käthchen! Warum kann ich dich nicht mein nennen? Käthchen, Mädchen, Käthchen!«, stammelt der Graf. Kleist wiederholt das in seinem Brief an Henriette – »o, liebste wie nen ich Dich?« – und setzt vor jedem Kosenamen dann das Possessivpronomen »mein«. Als wäre das harmlos,

als erinnerte er sich nicht an den zweifelhaften Ausgang seines Ritterschauspiels. Kleists Käthchen fällt nach der Hochzeit in Ohnmacht, als sie begreift, warum und wie sie ihr Traummann in Besitz genommen hat. Staffel zwei von Kleists ›Käthchen‹ könnte denn auch ›Ein Puppenheim‹ heißen, aus der die Dame am Ende mit großer Konsequenz verschwindet: Ibsens Nora, weil Helmer, ihr Herr und Mann, sie nicht nur permanent »mein Singvögelchen« nennt, sondern auch wie ein kleines zwitscherndes Haustier behandelt.

Wie erkenne ich Dich, wie nenne ich Dich, was ist der rechte Name, der das besondere, unvergleichliche Wesen des anderen bezeichnet – das ist eine alle Liebenden bewegende, ja gefährliche Frage, die Kleist und Henriette in der Übertreibung ihrer Anrufungen, durch die Erfindung immer neuer Kosenamen *ad absurdum* führen. Der andere ist unverfügbar, heißt das, und gerade in der Respektierung dieser Grenze ereignet sich Wahrheit, fallen Galanterie und authentische Herzenssprache, Fremdheit und Vertrauen in eins. Der gegenseitigen Achtung korrespondiert denn auch die Symmetrie ihrer Briefe.

Bezug statt Besitz. Davon handelt auch das wunderbar wahrhaftige Gedicht Ilma Rakusas, das Sie gerade als letztes gehört haben: »Zärtlichkeit kann man nicht lernen./Zärtlichkeit geschieht.« Zärtlichkeit geschieht: »Wenn du den Haarsaum des Kindes streichelst/Wenn du tastend übers weiße Papier fährst./[...] Wenn du die Erinnerungen nicht ad acta legst/[...] Wenn du Gäste willkommen heißt, auch die zufälligen«. So heißt es am Ende einer Aufzählung, die so offen ist wie Kleists und Henriettes Namensspiel und offen bleiben soll, weil das Gedicht auf »zufällige Gäste« hofft, auf Leser und Leserinnen, die die Liste fortsetzen. Inhalt und Form, Ethik und Ästhetik sind hier kongruent, denn Zärtlichkeit ist Hingabe, Verausgabung, Anökonomie. Sie ist gegen alles Besitzdenken gerichtet, sie rechnet nicht und lässt sich nicht berechnen, wie dieses Gedicht Vers für Vers für Vers für Vers in seiner Poetik des Enumerativen.

»M'illumino/d'immenso«, »Ich erleuchte mich/Durch Unermessliches«, so hat Giuseppe Ungaretti die Funktion der Poesie einmal bestimmt. Seine Verse könnten als Motto auch über dem ersten Text stehen, den Sie heute von Ilma Rakusa gehört haben, ›Lied‹ genannt: »Wie lange dauert der Schneerausch/wie lange das Staunen der Nacht/[...] wie lange lenkst du ein Kind/[...] wie lange stehst du im Mantel/und wartest auf eine Hand«. Wieder eine Aufzählungsform, bei der man das Zählen verlernen soll, wieder ein Exempel dafür, dass Ilma Rakusa eine *poeta docta*, ihr Schreiben ästhetisches Denken ist, ein Denken in und durch die Formen von Poesie und Prosa, das, anders als das diskursive Denken der Wissenschaften, auch die Bereiche des Unbegrifflichen zu erkunden versucht, die ihr und unser aller Leben bestimmen. Schweizer Uhren sind bekanntlich die besten der Welt, mit ihrer Hilfe aber wird man die Fragen von Ilma Rakusas ›Lied‹ nicht beantworten können: die Fragen nach der inneren Zeit, die in Minuten und Sekunden nicht messbar ist; nach der Dauer von Freude und Trauer; nach den Zufällen epiphanischer Augenblicke, in denen man glaubt zu wissen, was die Welt im Innersten zusammenhält; oder dem *kairos*, in dem man die Gunst des Schicksals beim Schopfe gepackt oder verpasst hat. »Wie lange [...] /wie lange [...] /wie lange« – Solche Refrains von Worten oder Versen kennt man von Liedern. Ästhetisches Denken gestaltet sich hier in der

Form der Wiederholung, die Kierkegaard einmal ein Einholen des Ewigen ins Zeitliche genannt hat und ein andermal ein Erinnern nach Vorwärts. Die Antworten der Leser auf die Fragen dieses ›Liedes‹ könnten nach und nach einsetzen wie die Stimmen eines Kanons, in dem Wiederholung und Neuanfang zusammenfallen.

Ilma Rakusa versteht es meisterhaft, Freiräume für die Teilhabe ihrer Leser zu öffnen, obgleich ihre Dichtung häufig autofiktional ist, auf sehr persönliche Erlebnisse und Erfahrungen zurückgeht. »Immer wieder der Versuch, Licht in Worte zu fassen.« So heißt der erste Satz ihres Denkbilds ›Licht‹, dann folgt ein Gang ins eigene Archiv, der diskret ist, der alles Bekennen und Erklären vermeidet, so dass die Lebensorte sogleich zu Orten der Literatur werden, zu Topoi, zu Punkten eines impressionistischen Spiels mit dem Licht von Sarajevo, Paris, Kyoto, Marrakesch, das Lücken lässt, Zwischenräume für die Einbildungskraft des Lesers. ›Licht‹ stammt, wie alle Texte der Matinee heute, aus Ilma Rakusas jüngstem Buch ›Mein Alphabet‹. Es enthält neben Lyrik und Prosa auch Gespräche, ist wieder Dichtung und Wahrheit zugleich, folgt aber nicht dem Kausal- und Finalnexus einer Biographie, sondern dem Register des ABC, das alles bei- und nichts unterordnet, bei jedem Buchstaben offen ist für eine wechselnde Zahl von Einträgen: Januar Japan Joghurt. Provence Pantoffeln Publikum Prinzessin, Prinz Plausch Pappeln Poetik Palatschinken, Pasta. So heterogen wie verführerisch lesen sich die Zwischentitel. Ilma Rakusa sammelt Augenblicke, sie gelten dem, was zu gestalten am schwierigsten ist: dem Besonderen, Konkreten, in aller Gegensatzfülle des Wirklichen, auch in Städtebildern wie ›Ljubljana‹, die die wechselvolle politische Geschichte Jugoslawiens bzw. Sloweniens nicht beschönigen, vor allem aber das vorgeblich Kleinscheinende groß machen: die magischen Orte der Kindheit und die Stimmen der teuren Toten, der Schriftsteller-Freunde.

›Böhmen liegt am Meer‹, davon haben Ingeborg Bachmann wie Shakespeare im ›Wintermärchen‹ einmal geträumt, und von Menschen, die »unverankert« sind. Ilma Rakusa gehört zu ihnen. Als »schreibende Nomadin« hat sie sich einmal bezeichnet. ›Mehr Meer‹ heißt ihr wohl bekanntestes Werk von 2009, in dem sie die vielen Länder, in denen sie aufgewachsen, in die sie gereist ist, an ein sie verbindendes Meer begnadigt und ihre Erinnerungsorte und Erinnerungsmenschen freizaubert – mit Hilfe einer Poetik des Dazwischen, des Transnationalen, die von der Vielfalt und dem Reichtum der Kulturen Europas inspiriert ist und diese fortzuschreiben weiß. Vielstimmigkeit ist der Katalysator ihrer Kreativität, als Übersetzerin wie als Autorin. Der Grundton ihrer Lyrik, ihrer Prosa aber ist unverkennbar der des Mementos, der Melancholie, die keine Sentimentalität, kein bloßes Gefühl ist, sondern intellektuelle Haltung, die Fähigkeit, im Vergangenen und Vergessenen den Funken der Hoffnung wieder anzuzünden. Ihre Dichtung ist ein Erinnern nach Vorwärts. Was Ilma Rakusa über Inger Christensens Gedicht ›Alphabet‹ einmal gesagt hat, gilt ebenso für ihr eigenes Werk: Mit ihm »buchstabieren wir das Leben neu«.

Es ist ein Glück, Ilma Rakusas Werke zu lesen, und dankbar darf man, darf die Jury, darf die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft auch sein, dass eine Kleist-Preisträgerin und Kosmopolitin wie Yoko Tawada, die – so der Titel eines ihrer Werke – in ›Übersetzungen‹ zu sprechen versteht, eine ihr Wahlverwandte ausgewählt hat. Bei Preisen mit berühmten Namensgebern werden ja immer zwei

gefeiert: der Namensgeber und die gerade Ausgezeichnete, auf die der Glanz des vergangenen Dichtersterns fällt. Es gilt jedoch auch die Umkehrung. Das vergisst man manchmal, und dann lehrt es erst die Zukunft. Mit Ilma Rakusa, mit Yoko Tawada ist Kleist selbst als vielstimmiger und »nomadischer Dichter« zu entdecken. Ihn aufgrund der ›Herrmannsschlacht‹ als Sprachrohr nationalen Denkens zu vereinnahmen, wie es während der Nazizeit, in der DDR und leider heute wieder in Tweets der Identitären um der Definition einer neuen, rechten deutschen Leitkultur willen geschieht, war immer schon falsch. ›Die Herrmannsschlacht‹ ist vielmehr ein Propagandastück, das sich selbst aufhebt. Es zeigt die Trostlosigkeit einer Welt, in der Unwahrheit und Unmenschlichkeit keinen Widerspruch mehr von Seiten einer moralischen Autorität hervorrufen. Kleist taugt nicht zum völkischen Dichter. Am 21. November 2011, seinem 200. Todestag, fand ein *world wide reading day* statt, bei dem in 148 Städten auf allen fünf Kontinenten Kleist gelesen wurde, vorwiegend von jungen Leuten, wie man im Internet sehen konnte und zum Teil noch heute sehen kann. Sie teilten und teilen mit ihm die Erfahrung einer Umbruchs-, einer Krisenzeit, die Erfahrung des Prekären, Nicht-Gesicherten, Nicht-Stabilisierten, die allen seinen biographischen wie literarischen Experimenten zugrunde liegt, ebenso wie ein ungeheures Glücksverlangen.

Der Kleist-Preis wurde von einer vorwiegend von jüdischen Intellektuellen finanziell wie ideell getragenen Stiftung begründet, bis 1932 galt er als der erste Preis der Weimarer Republik, dann löste ihn die Kleist-Stiftung auf, damit er nicht in die Hände der Nazis fiel. 1985 begründete ihn die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft wieder, um Vergangenheit und Gegenwart erneut im Namen Kleists zu verbinden, das Eingedenken an Kleists Werke und die Würdigung deutschsprachiger Gegenwartsdichtung. Einholen des Ewigen ins Zeitliche, Erinnern nach Vorwärts, das war und ist auch unsere Aufgabe, die wir nur bewältigen können durch die über Jahrzehnte gewährte großartige Hilfe der Holtzbrinck Publishing AG, der Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien, der Berliner Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten sowie des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg. Ich freue mich, den Dank wieder persönlich adressieren zu können an Frau Dr. Zeddies und Frau Bückmann. Zu danken ist weiterhin den Schauspielern Maren Eggert und Alexander Khuon, den Musikern Philipp Beckert und Erez Ofer, dem Dramaturgen Bernd Isele und dem Intendanten des Deutschen Theaters, Ulrich Khuon, der Verlegerin Annette Knoch sowie Dr. Björn Moll, meinem Kölner Mitarbeiter, dass sie die heutige Matinee so lebendig arrangiert und die Wünsche der Preisträgerin wie der Gesellschaft so großzügig erfüllt haben. Letzteres gilt auch für die Schweizer Botschaft. Herrn Dr. Seger darf ich herzlich für den Empfang danken, den er allen Ehrengästen nach der Preisverleihung gewähren wird. Aber jetzt dürfen wir uns erst einmal auf die Laudatio von Yoko Tawada freuen.

Yoko Tawada

Laudatio anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises an Ilma Rakusa

Anfang der Neunziger Jahre begegnete ich Ilma Rakusa zum ersten Mal in einem der schönsten Dreiländerecke der Welt: in Graz. Es waren nichts weiter als Weinblätter, die eine germanische Sprache von einer slawischen und einer finnougri-schen Sprache trennten. Trennen? Vielleicht sollte man besser sagen: verbinden. Außerdem sollte ich lieber »Dreispracheneck« sagen, denn im Wort »Dreiländereck« ist das Wort »Länder« zu viel. Aber selbst das Wort »Dreispracheneck« ist nicht ausreichend. Wieso nur drei? Alle Menschen bringen eine oder mehrere zusätzliche Sprachen mit sich, vermischen zwei Sprachen miteinander und schaffen eine dritte Sprache. Oder sie schweigen mehrsprachig und träumen in den Sprachen, die sie nie gelernt haben. Die Sprachen sind unzählbar.

Damals in Graz gab Rakusa nicht nur eine Lesung aus ihren eigenen literarischen Texten, sondern stellte einen französischen Autor vor, und es dauerte eine Weile, bis ich begriffen hatte, dass sie eine deutschsprachige Dichterin aus der Schweiz ist, die aus dem Französischen, Russischen, Ungarischen und weiteren, europäischen Sprachen übersetzt. Es war das erste Mal, dass ich eine waschechte Europäerin erlebte. Damit möchte ich keinen Unterschied zwischen einer falschen und waschechten Europäerin machen, sondern ich nehme das Wort »waschecht« ernst und sehe vor Augen, wie die Textilien ihrer Texte durch das Wasser vieler Sprachen gewaschen worden sind. Wie kommt sonst dieser zarte, fast durchsichtige und kraftvolle Glanz in ihre Sprache?

Die Dichterin, die ich in Graz kennenlernte, hatte schon lange, bevor »Europa« zum Modethema wurde, praktiziert, eine Europäerin zu sein.

In den letzten Jahren wunderte ich mich oft darüber, dass sich so viele Menschen – unter ihnen auch viele muskulöse, tätowierte, zum Teil bewaffnete Männer – vor einem Gespenst Europa fürchten. In Rakusas Prosa hingegen begegne ich immer wieder jener zierlichen Mädchenfigur, die ohne jede Furcht in einer unendlich offenen Welt unterwegs ist. Sie verschlingt Kinderlieder, Märchen, Landschaften und Menschengesichter mit Neugierde. Ihr Blick auf die Menschen ist respektvoll distanziert, aber keineswegs kalt. Manche Personen, die sie beschreibt, tragen sichtbare und unsichtbare Wunden, die ihnen ein Krieg oder der Kampf gegen eine Diktatur zugefügt haben. Ich denke oft an Onkel Misi aus »Mehr Meer«, als wäre er mein Verwandter. Das Mädchen begegnet jedem Menschen ohne Vorurteile und sucht sorgfältig treffende Wörter, um ihn zu skizzieren. Sie nimmt sich die Zeit, die sie dafür braucht – genau wie eine Übersetzerin, die langsamer liest als eine gewöhnliche Leserin. Auch Musik ist für sie nicht etwas, was man schnell konsumiert. Stattdessen studiert sie Melodien und Akkorde geduldig mit ihren Fingern. Es gibt keine langsamere Art, Musik zu genießen als sie zu üben, bis man sie selber spielen kann.

Die Stunde des Musizierens mit einem Jungen ist mit der der Liebe verbunden oder besser: Musizieren könnte eine Form der Jugendliebe sein. Das Mädchen kennt nicht die Geschwindigkeit, mit der heute schnell eine Menge Daten digital gesammelt und analysiert wird. Sie entwickelt sich anders schnell, denn in ihren jungen Jahren wurde sie schon vollkommen reif für die moderne Musik und zeitgenössische Literatur. »Langsamer!«, ruft uns die Autorin in ihrem Essayband zu. Wer ihn gelesen hat, versteht die kostbare Langsamkeit, die die Lektüre eines poetischen Textes von uns verlangt. Hochwertige Wörter brauchen Zeit, damit Assoziationsketten aufhören, Ketten zu sein und einen Raum gewinnen, in den persönliche Erinnerungen der Leserinnen mit literarischen Figuren zusammenwachsen. Eine extrem langsame Form der Lektüre ist die Übersetzung. Jedes Wort verweist auf mehrere Wörter, mögliche Zukunftsfiguren. Eine Übersetzerin hält alle denkbaren Wege offen, bleibt weiter auf der Suche und doch muss sie sich am Ende für ein Wort entscheiden. Es gibt keine Antwort, aber doch so etwas wie eine Verantwortung.

Rakusa bleibt auch in ihrem dicken Buch ›Mehr Meer‹ schlank, liefert keinen Berg der Formulierungen, der sich am Ende doch kurz zusammenfassen lässt. Je minimalistischer der Text, desto unzählbarer die Sprache.

Eines meiner Lieblingsbücher ist ›Jim. Sieben Dramolette‹. Das Wunder eines Dialogs. Eine Bühnenkunst, die ich noch nie so gesehen habe. Neue Sprachrhythmen für das Theater. Eine Serie von Denkübungen.

Auch ich gehöre zur internationalen Gruppe der Autoren, die vor dem 18. Lebensjahr die Droge namens Dostojewski zu sich nahm, dadurch von der Literatur abhängig wurde und später seinen Kontrapunkt, Anton Tschechow, zu schätzen begann, ohne die erste Liebe zu Dostojewski zu verraten. In Rakusas neuem Buch ›Mein Alphabet‹ finde ich den Namen Tschechow zwischen »Theater« und »Tagebuch«. Wie treffend ist diese Platzierung! Eine mikroskopische Genauigkeit, die Stille, die Klarheit, der Verzicht auf das Dramatische. Ich sehe Gemeinsamkeiten mit Rakusas Schreiben, allerdings unterscheidet sich Tschechow mindestens in einem Punkt von ihr. Bei ihr gibt es keine Wehmut. Schon wieder denke ich, dass manche deutschen Wörter unbedingt das Genus ändern müssen: Die Wehmut ist männlich, während der Mut feminin ist.

Es war auch Rakusa, die mich von einer Einsamkeit befreit hat, zumindest, was das rollende R betrifft. Weltweit gibt es Menschen mit rollendem »R« im Mund. Ohne ihr Buch wäre ich nicht auf diese Erkenntnis gekommen und hätte mein R weiter als eine persönliche Macke wahrgenommen und mich heimlich deswegen geschämt. Ich lernte nämlich in Japan Russisch und behielt das rollende R weiter in Hamburg als eine Spur meines persönlichen Umwegs und verließ es selbst dann nicht, als einige Hamburgerinnen mir sagten: »Sie sprechen ganz gut Deutsch, außer, dass ihr R etwas bairisch klingt.« »Nein, nicht bayerisch, sondern slawisch!«, erwiderte ich – vergeblich, denn viele Westeuropäer sind schon überfordert, wenn sie von Rakusa erfahren, wie russisch die Stadt Paris ist. Dass auch Japan ein slawisches Gesicht hat, ist ihnen zu viel. Dabei ist Europa – wie Rakusa es immer wieder zeigt – kein Patchwork, sondern ein Ozean ohne Zentrum, ohne Randgebiet und ohne Besitzanspruch. Die Geburtsstadt von Kleist, Frankfurt an der Oder, liegt daher auch nicht am östlichen Ende Europas. Rakusa erzählte oft genug vom Leben der

Menschen, die östlich von dieser Stadt lebten und leben. Der Fluss Entweder-Oder kann nicht die Grenze sein, wo die Literatur endet. Ihr Schreiben beginnt am Mittelmeer, fließt mühelos über die Nordsee in die Ostsee, nicht nur wird der Atlantik von beiden Seiten, sondern auch der Pazifik wird von den beiden Seiten betrachtet. Dieses Meer ist kein Territorium, sondern Sehnsucht. Vielleicht sollte ich an dieser Stelle auch die Rolle der Schweiz erwähnen. Denn ausgerechnet in diesem Land, das keinen Zugang zu einem Ozean hat, sind die meisten Texte von ihr entstanden. Der wichtigste Hafen der Autorin ist doch der Schreibtisch, ihr Schiff ist die Sprache und dort beginnt das imaginäre Wasser, das allein die Literatur kennt.

Ilma Rakusa

Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2019

Sehr geehrte Jury,
sehr geehrter Herr Botschafter,
lieber Günter Blumberger,
liebe Yoko Tawada,
verehrte Damen und Herren,
liebe Freundinnen und Freunde,

es war der Sommer vor dem Abitur. Mit meinen Eltern verbrachte ich die Ferien in einem hochgelegenen Walliser Tal, in Arolla, und las wie besessen Kleists ›Penthesilea‹. Zwischen duftenden Zirben, mit Blick auf verschneite Bergspitzen, gab ich mich den muskulösen, schneidenden Sätzen dieses abgründigen Trauerspiels hin, das ich aus eigenen Stücken als Abiturstoff in Deutsch ausgewählt hatte. Penthesilea, nicht das Käthchen von Heilbronn zog mich in Bann, die leidenschaftliche Amazone, die – einem tragischen Missverständnis zufolge – in Raserei ihren Geliebten Achill tötet, zerstückelt und verzehrt. Liebe – ein Unglück. Gefühl – schiere Unberechenbarkeit. (»Und jeder Busen ist, der fühlt, ein Rätsel.«, DKV II, Vs. 1286) Dazu die Bedingungslosigkeit einer bis zum Zerreißen gespannten Psyche, die zwischen Kampfesmut und gierender Zärtlichkeit einen Ausweg sucht – und erst im Freitod findet.

Doch nicht die Ungeheuerlichkeit des Geschehens faszinierte mich, sondern die Sprache, ihre Weissglut, ihr bitteres Pathos:

Laßt ihn den Fuß gestählt, es ist mir recht,
Auf diesen Nacken setzen. Wozu auch sollen
Zwei Wangen länger, blühn'd wie diese, sich
Vom Kot, aus dem sie stammen, unterscheiden?
Lasst ihn mit Pferden häuptlings heim mich schleifen,
Und diesen Leib hier, frischen Lebens voll,
Auf offnem Felde schmachvoll hingeworfen,
Den Hunden mag er ihn zur Morgenspeise,
Dem scheusslichen Geschlecht der Vögel, bieten.
Staub lieber, als ein Weib sein, das nicht reizt. (DKV II, Vs. 1244–1253)

So spricht Penthesilea im Neunten Auftritt mit grimmigem Stolz, nachdem sie – zweifelnd und weicher gestimmt – zu Prothoe geäußert hatte:

Mir diesen Busen zu zerschmettern, Prothoe!
– Ist's nicht, als ob ich eine Leier zürnend
Zertreten wollte, weil sie still für sich,
Im Zug des Nachtwinds, meinen Namen flüstert?

Dem Bären kauert' ich zu Füßen mich,
Und streichelte das Panterthier, das mir
In solcher Regung nahte, wie ich ihm. (DKV II, Vs. 1177–1183)

»Extreme Gefühlsschwankungen, krankhafte Empfindlichkeit«, notierte ich damals über Penthesilea. Es sind dies auch Züge des Autors Kleist, der nicht weniger bedingungslos seinem Leben und dem seiner Geliebten Henriette ein Ende setzte.

Wenige Jahre später, noch während meines Slawistik-Studiums, stiess ich auf die russische Lyrikerin Marina Zwetajewa (1892–1941), die mich in vielem an Kleist erinnerte: mit ihrem seelischen Zwiespalt; ihrem Absolutheitsanspruch in Sachen Liebe; ihrer ›Maßlosigkeit in einer Welt nach Maß‹, ihrer radikalen künstlerischen Kompromisslosigkeit; ihrer Vorliebe für tragische antike Heroinnen (so in ihren Versdramen ›Ariadna‹ und ›Phädra‹); mit ihrer nicht nur expressiven, sondern exzessiven Interpunktion, die ihre Gedichte, Poeme und Prosatexte zu eigentlichen Partituren macht; mit dem ungestümen Rhythmus ihrer Sätze, ihrer Apodiktik und polemischen Angriffslust; mit ihrer Illusionslosigkeit, die sie im August 1941 – während der Kriegsevakuierung im tatarischen Jelabuga – den Selbstmord wählen liess. Das Leben wurde zu unerträglich, schnurrte auf einen Punkt zusammen: den Wunsch, nicht mehr zu sein. Oder wie es in ihrem Gedicht ›Klage des Zorns und der Liebe‹ vom Mai 1939, kurz nach dem Einmarsch der Hitlertruppen in die Tschechoslowakei, hiess: »Auf diese Welt des Irrsinns/Gibt es nur eins: ich geh.«

Zwetajewa hat mich – wie Kleist – in ihren Bann geschlagen und nie mehr losgelassen. In zahlreichen Übersetzungen habe ich ihre intensive Sprachwelt erforscht und nachzubilden versucht. Sie ist meine tägliche Gesprächspartnerin, obwohl wir uns kaum gleichen. Marinotschka, rufe ich ihr ins Jenseits zu, erklär mir bitte diese vertrackte Stelle. Die Antwort kommt nicht umgehend, aber irgendwann doch. Weil im Marina-Land alles mit allem zusammenhängt, auf eine hoch paradoxe, nie gänzlich ausdeutbare Weise. Kontra heisst das Losungswort: gegen den Strom schwimmen; gegen jede Vereinnahmung, Partei, literarische Strömung, Kirche sein Aussenseitertum behaupten. »In dieser christlichsten aller Welten sind alle Dichter – Juden.« Ein Satz, der Zwetajewas ruheloses Leben im revolutionären Russland, im Pariser Exil und danach, unter Stalin, prägte, ohne dass sie in Larmoyanz oder Hader verfiel. Ich stelle mir eine imaginäre Begegnung zwischen Kleist und Zwetajewa vor: provozierend beide, unnachgiebig im Gespräch, schnell und – hinter dem Rapier – sehr verwundbar. Sie hätten sich erkannt und – gemocht.

Ich stünde heute nicht vor Ihnen, wenn ich nicht in ständigem Dialog mit Autoren und deren Werken wäre. Viele leben nicht mehr, aber indem ich sie lese, werden sie gegenwärtig. Begonnen hat dieser Dialog mit Märchen, ungarischen zumal, deren Verfasser nicht immer überliefert sind. Gelernt habe ich daraus, dass oft die Letzten die Ersten werden, dass körperliche Kraft durch Schlaueheit kompensiert werden kann, dass nach vielen Fährnissen die Gerechtigkeit siegt, und dass man – um die Welt zu erzählen – eine prägnante und musikalische Sprache braucht. Denn das Ohr pocht auf Rhythmen und Klänge, das Gedächtnis auf Wiederholungen. Grausamkeit, um die Märchen keinen Bogen machen, verlangt auf der sprachlichen Ebene

nach Ordnung und Schönheit. Erst so entsteht eine Gegenwelt, auf die Verlass ist. Dass sie auch Trost spenden kann, gehört zu ihrem Zauber.

Märchen also, von den Gebrüdern Grimm und Hauff, aus Russland und dem Fernen Osten. Ich konnte mich an ihnen nicht sattlesen: an den Schicksalen ihrer Däumlinge, schlafenden Prinzessinnen und schlauen Schweinchen. Bis, Jahre später, Dostojewskij in mein Leben hereinbrach, heftig, mit ›Schuld und Sühne‹. Wie es mir bei der Lektüre erging, habe ich in meinem Erinnerungsbuch ›Mehr Meer‹ ausführlich geschildert: die Konfrontation mit einem Doppelmörder, der sein Verbrechen weder eingesteht noch bereut, bis ihn die sanfte Prostituierte Sonja zum Einlenken bewegt. Bergeversetzende Liebe, das gab es also. Und den Sieg der Demut über Grössenwahn. Ich war zehn, als ich mir diesen Weltklasse-Thriller zumutete. Im Lauf der Jahre las ich alles von Dostojewskij. Dreimal den ›Idioten‹, der zu meinen absoluten Lieblingsbüchern gehört. Wegen Fürst Myschkin, dem Epileptiker, der in seiner zarten, zurückhaltenden Art alles um sich herum auf den Kopf stellt. Wegen der leidenschaftlich-exzentrischen Nastassja Filippowna, die vor den Augen ihres geldgierigen Freiers ganze Packen von Rubeln ins Kaminfeuer wirft. Wegen Rogoshin, der – mit Blick auf eine Kopie von Holbeins ›Totem Christus‹ – die schöne Nastassja ins Jenseits befördert. Der Mensch: ein Raubtier oder ein Heiliger? Dostojewskijs fiebrige Prosa urteilt nicht, die polyphone Stimmenvielfalt erzeugt Streit und Kontroverse, auf Rechthaberei ist sie nicht aus. Sage mir einer, wer in den ›Brüdern Karamasow‹ ideologisch den Sieg davonträgt: Iwan Karamasow, der Erzähler der ewig aktuellen »Legende vom Grossinquisitor« (der Mensch braucht nicht Freiheit, sondern Brot und Bevormundung) oder sein jüngster Bruder Aljoscha, der – gläubig und zukunftsgläubig – seine Hoffnung in die junge Generation setzt? Die Figuren agieren, reden, zeigen ihre Schwächen und Stärken. Ohne dass auktorial ein Urteil gefällt würde. Ganz anders als bei Tolstoj, dessen didaktisches Naturell mich stets irritierte. (Tolstoj-Verehrer wie Nabokov nehmen dagegen an Dostojewskijs hysterischer Figurenwelt Anstoss.)

Unendlich viel verdanke ich der Bekanntschaft mit dem Werk des serbisch-ungarisch-jüdischen Autors Danilo Kiš (1935–1989). Noch bevor ich seine Romane ›Sanduhr‹ und ›Ein Grabmal für Boris Dawidowitsch‹ übersetzte, entdeckte ich ›Garten, Asche‹, ein bildstarkes, poetisches Buch über eine Kindheit während des Kriegs, über die Deportation des Vaters nach Auschwitz, über Verlust und den Versuch, mit zaghaften Versen dem Verhängnis etwas entgegenzusetzen. Schon mit diesem ersten Band seiner autobiographischen Trilogie, ironisch ›Familienzirkus‹ genannt, hat sich Kiš in die Weltliteratur eingeschrieben. Und wie er in ›Ein Grabmal für Boris Dawidowitsch‹ den Opfern des Stalinismus ein Denkmal setzte, hat ihm keiner nachgemacht. »Eine Kunst, niederschmetternder als jede Statistik«, schrieb Joseph Brodsky in seinem Vorwort zur englischen Ausgabe. Einer, der es wissen musste.

Auch Brodsky, der mit 55 Jahren viel zu jung starb, gehört zu meinen Dialogpartnern. Wir kannten uns, ich hatte ihn in Leningrad in jenen berühmten »andert-halb Zimmern« besucht, indem ich durch einen Schrank schlüpfte. Später sind wir uns mehrfach in Zürich, Graz und Venedig begegnet. In Zürich schenkte ich ihm meine portable russische Schreibmaschine, in die er gleich ein Papier einspannte,