

# TEXT+KRITIK

---

Heft 214  
ELKE ERB  
April 2017

Gastherausgeber: Steffen Popp

## Inhalt

*Gabriele Wix*

---

Elke Erb: Leben im Kommentar 3

*Bert Papenfuß*

---

Schonen erweitert 12

*Cornelia Jentzsch*

---

Ich höre nicht auf, mich zu wundern.  
Elke Erbs poetische Weltsicht 19

*Nico Bleutge*

---

Gedanken wie Reisig zu Füßen. Die Erkenntniskraft  
des Gedichts – vier Umkreisungen zu Elke Erb 28

*Ann Cotten*

---

Das Staunen und die Unschuld und die Macht  
und die Einsamkeit 38

*Ferdinand Schmatz*

---

Elke Erbs Dichtung 42

*Oleg Jurjew*

---

Kommt Elke Erb zu Besuch ... 46

*Olga Martynova*

---

Ich gebe, damit du gibst. Zum Verhältnis von Dichten  
und Übersetzen bei Elke Erb 51

*Ilma Rakusa*

---

Rohr – Sprachrohr – Instrument.  
Elke Erb als Übersetzungskünstlerin 61

*Theresia Prammer*

---

Das leibliche Instrument. Eine Berührung  
mit Elke Erbs Lebewesen 66

*Annett Gröschner*

---

Zumutung. Meine frühen Erb-Lektüren 77

*Jan Kuhlbrodt*

---

Von der Beweglichkeit. Genre und Selbstreflexion  
bei Elke Erb 82

*Daniel Falb*

---

Ein Tag im Leben der Sprache. Daten bei Elke Erb  
und Hanne Darboven 87

*Steffen Popp*

---

Elke Erb – Auswahlbibliografie 1966–2017 97

Notizen 108

Gabriele Wix

## Elke Erb: Leben im Kommentar

anstatt daß man überhaupt die ganze Sache auf sich beruhen läßt . . . . .

Elke Erb, »Vexierbild«

»Zu beschreiben wäre ein steinerner Tisch ...« Ein Satz von Max Frisch aus »Montauk«, einer der vielen Anläufe, Gesehenes und Geschehenes auf ein Blatt Papier zu bringen, ein Satz aus einem Roman, in dem der Autor ein Resümee seines Lebens zieht, sich der Frauen, der Orte erinnert: »Zu beschreiben wäre ein steinerner Tisch ... Das Haus in Berzona, das wir auf einer Durchreise besichtigen bei strömendem Regen: ein Bauernhaus, das Gemäuer ziemlich verlottert, das Gebälk zum Teil morsch. Wir kommen von Rom, VIA MARGUTTA, aus einer Untermiete; mein Leben lang bin ich Mieter oder Untermieter gewesen. Jetzt möchte ich ein Haus haben mit Dir.«<sup>1</sup> Das Ich oszilliert zwischen Privatperson, Dichter und Erzähler. Leben und Schreiben gerinnen in der Formel »Leben im Zitat«, wenn sich der Erzähler-Autor Frisch an vergangene Sätze erinnert, die das in der »dünnen Gegenwart« Gelebte einholen.<sup>2</sup> Auch in Elke Erbs Werk spielen die schillernde Figur des Ich und das Ineinander von Leben und Schreiben eine zentrale Rolle. Darauf wird noch zurückzukommen sein. Eine Untersuchung, die sich der Poetik von Erbs frühen Texten<sup>3</sup> widmet, wird eher an einer Differenz zu Frisch ansetzen.

»Zu beschreiben wäre« – solche Kurvaturen sind Erbs Schreiben fremd. »Frei heraus!« und »Nur frisch von der Leber«<sup>4</sup> betitelt sie zwei kurze Texte aus dem Jahr 1978 und formuliert demonstrativ unpräzise ein poetisches Programm, das sie auf den ersten Blick tatsächlich so einfach, so geradeheraus umsetzt. Da geht es nicht um Überlegungen, was zu schreiben wäre. Sie sind ja da, die alltäglichen Dinge und die alltäglichen Erfahrungen, denen sich die Dichterin unmittelbar zuwenden kann. »Berlinische Intimitäten sind diese Häuser, Hinterhäuser, so alt und mürbe, daß sie mit dieser Berlinischen Sand-Erde, auf die sie gestellt sind, fast schon wieder versöhnt scheinen, eins Sand und Haus. In einem von ihnen wohnte Großmann, ein Poet. Sein Körper, hoch, dünn wie ein Brett, – ich konnte ihn kaum wahrnehmen –, in den Raum geschoben, senkrecht zwischen die verteilt anwesenden Möbel im Zimmer der Wirtin, als ich ihn besuchte.« So

Gabriele Wix

beginnt der Kurzprosatext »Erinnerung an Uwe«.<sup>5</sup> In »Bewegung und Stillstand«, einem weiteren Text aus »Vexierbild«, fallen Einstieg und Schluss zusammen; das lakonische Protokoll einer Beobachtung umfasst nur einen einzigen Satz: »Kommt man mit der S-Bahn von Mahlsdorf über Kaulsdorf und Biesdorf nach Friedrichsfelde-Ost, sieht man zwischen Biesdorf und Friedrichsfelde-Ost links immer diese Neubauten, aus deren hundert Fenstern man die S-Bahn zwischen Biesdorf und Friedrichsfelde-Ost immer vor sich sieht.«<sup>6</sup>

Ton und Sehbewegung der Kurzprosa setzen sich fort in einem Gedicht aus dem nachfolgenden, vier Jahre später erschienenen Band »Kastanienallee«:

#### ABENDSPAZIERGANG

frische Luft zu schöpfen

Links, zurück rechts, zwei Meter hoher  
 Betonpfeilerzaun, ein Lager, Maschendraht,  
 die Pfeiler gekrümmt, Stacheldraht in den Nacken.  
 (...)»<sup>7</sup>

»She depicts everyday details in an almost naturalist manner« – »almost«, schreibt Birgit Dahlke.<sup>8</sup> Genau darin, in der Artikulation des »Beinahe«, liegt das Spezifische der Dichtungen Erbs, die »Frei heraus!« in den (Ab-)Grund alltäglicher Erfahrung führen. Es gilt also zu fragen, wie die kaum merkbliche Unterwanderung der naturalistischen Darstellungsweise und damit das Offenhalten des Texts auf den eigentlichen Grund hin geschieht.

Fast mag es als ein Widerspruch erscheinen, dass Beharrlichkeit und Genauigkeit des Blicks eine erste entscheidende Voraussetzung dafür bilden, das vage »Beinahe« zu artikulieren. Der oben zitierte, 1981 entstandene Text »Abendspaziergang« führt in dem einem Kommentar nicht unähnlichen Untertitel »frische Luft zu schöpfen« die Erwartung des Lesers zunächst weit weg von dem, was folgt. Überraschend setzt der erste Vers mit einem militärischen Befehlston ein: »Links, zurück rechts«. Erb verweist im Übergang zum nächsten Vers auf die Einschränkungen des Gangs am Abend und beendet den Satz im dritten Vers mit: »Stacheldraht in den Nacken.« Während schon die Aussage »die Pfeiler gekrümmt« die Vorstellung von »Menschen, gekrümmt« hervorruft, bestätigt sich die unheilvolle Erwartung durch die Personifikation in »Stacheldraht in den Nacken«. Der elliptisch verkürzte Satz bildet eine von der friedlichen Eingangssituation des Abendspaziergangs her unerträgliche Pointe, ist ein Schlag auch in den Nacken des Lesers. In der lakonischen Reihung von Detailbeobachtungen beschreibt Erb »beinahe naturalistisch« einen Abendspaziergang, spricht aber tatsächlich von der all-

täglichen Präsenz des staatlichen Zugriffs, ohne im weiteren Verlauf des Gedichts (Selbst-)Kritik im Umgang mit der politischen Situation auszusparen, wodurch sie das im Wunsch, »frische Luft zu schöpfen«, zunächst harmlos Erscheinende kippt – »Spaziergangster« und »Mitläufer noch des Stillstands« heißt es in der dem Gedicht beigeestellten »Paraphrase«.

Erb nennt ihren Band von 1983 »Vexierbild«. Der Reiz, aber auch das Quälende eines Vexierbilds (lt. *vexare*, plagen, quälen) beruhen auf dem Widerspruch, dass das in ihm Verborgene sichtbar und unsichtbar zugleich ist. Die eigentliche Schwierigkeit aber ist nach Franz Kafka, der in diesem Zusammenhang immer wieder zitiert wird, dass ein Vexierbild nur »deutlich« für den sei, »der gefunden hat, wonach zu schauen er aufgefordert war; unsichtbar für den, der gar nicht weiß, daß es da etwas zu suchen gilt.«<sup>9</sup> Darin liegt seine Eignung zur politischen Kunst in Zeiten eingeschränkter Meinungsfreiheit begründet: Im Medium des Vexierbilds lassen sich verschlüsselte Botschaften vermitteln, um der Zensur zu entgehen. In Anbetracht dieser über die ästhetisch-spielerische Dimension des Rätsel- oder Suchbilds hinausgehenden politischen Bedeutung lässt sich der Titel als verborgener Hinweis auf die nur scheinbare Unverfänglichkeit der frühen Texte Erbs lesen. Das bestätigt ein Ende 2013 geführtes Interview. Auf die Frage »Welche Texte sind Ihnen jetzt unverzichtbar?« antwortet Erb: »Mein Schreiben ist eigentlich politisch orientiert. Aber jetzt habe ich von den frühen Texten einen so merkwürdig stillen Eindruck gehabt. So als ob es um gar nichts weiter geht. Jetzt habe ich gemerkt, dass diese genau die prinzipiellen Texte sind.«<sup>10</sup>

Das ungewöhnliche Cover des Buchs gestaltete der Grafiker und Fotograf Michael Roggemann – wie auch die gesamte Typografie – in enger Zusammenarbeit mit der Dichterin.<sup>11</sup> Vorder- und Rückcover zeigen einen vergrößerten, unscharfen Bildausschnitt aus einer Schwarz-Weiß-Fotografie. Im Flirren wolkiger, diffuser Lichtflecken vor verschatteten Partien erkennt man rechts im Vordergrund eine Frau im Sommerkleid und im Mittelgrund, über Vordercover, Buchrücken und Rückcover hinweg, ein Paar. Der Ausschnittvergrößerung zugrunde liegt ein Bild aus dem privaten Fundus von Roggemann. Es ist in kleinem Format über die Vergrößerung auf das vordere Cover gesetzt, mit einem unregelmäßigen schmalen weißen Rand gerahmt, leicht verzogen und minimal schräg nach rechts unten gekippt. Bei dem Foto handelt es sich um eine Collage aus mehreren übereinander belichteten Fotografien, sodass kein Bildkontinuum entsteht. Der Vordergrund bildet eine diffuse Ebene. Links im Mittelgrund steht die Frau im Sommerkleid als Rückenfigur. Leicht dem Zentrum des Bildes zugewandt, wirkt sie wie eine Beobachterin der Szene. Im Hintergrund sieht man eine Figurengruppe, in der ein Mann und eine Frau in Blickkontakt treten. Dieses Bilddetail wird auf der Rückseite des Buchs auf die Vergrößerung gesetzt,

Gabriele Wix

abgegrenzt durch einen ungleichmäßig gezogenen schwarzen Rahmen. Erb sei das Foto zu sehr auf das Thema Beziehungen fokussiert gewesen, ihm seien jedoch das Zerreißen der Wirklichkeit und die Splitter von Assoziationen wichtig gewesen, so Roggemann.<sup>12</sup> Das aber ist ohne Figuration kaum möglich, und intuitiv setzt der Grafiker in der Verflechtung von Fläche, Raum und menschlicher Figur die Bedeutung des Blicks in Erbs Dichtung um, die auch Marcel Beyer 1998 in seiner ersten Laudatio auf Erb herstellt: »Das Gesichtsfeld eine Ebene, das Gesicht im Raum: Bei Elke Erb tauchen Innen- wie Außenräume, Natur wie Nichtnatur stets im Verhältnis zum Menschen auf, nie – vordergründig – für sich, allein, wie es heißt: unberührt. ›Die Blumen boten einen Anblick angeblickter Blumen‹, wie es bei T. S. Eliot heißt.«<sup>13</sup>

Eine weitere Strategie Roggemanns ist die Spiegelung der Fotografien im Vorder- und Hintergrund, weshalb die Frau im Sommerkleid mal links und mal rechts auf dem Bild zu sehen ist; der ebenfalls seitenverkehrte Ausschnitt mit dem Paar ist leicht verschoben, sodass die Blickachse von der beobachtenden Frau zum Paar gebrochen ist. Direkte inhaltliche Bezüge erweisen sich damit als vordergründig. Oberhalb des kleinen Fotos steht der Name der Autorin in weißen Blockbuchstaben auf schwarzem Grund, unter dem Foto der Titel, dessen Blockbuchstaben mit einem kleinen Zwischenabstand gereiht und energisch mit einem schwarzen Balken unterstrichen sind. Die unregelmäßige Rahmung der Buchstaben lässt die Schrift springen, was den Leser ebenso irritiert wie das in seiner Unschärfe und Mehrschichtigkeit schwer zu lesende Foto.

Auch der von Bernd Giersch gestaltete Nachfolgebund »Kastanienallee« zeigt – dem damaligen Reihenprofil des Aufbau-Verlags folgend – eine auf Vorder- und Rückcover reproduzierte Fotografie, verfremdet durch das grobe Raster des Zeitungsfotos. In einem Gespräch mit Elke Erb und Brigitte Struzyk bemerkt Annett Gröschner: »Da war auf dem Umschlag die alte Straßenbahn vor dem Prater drauf, das hatte sofort so einen Wiedererkennungseffekt«, worauf Struzyk ergänzt: »Die Kastanienallee hatte Elke Erb damit mehr oder weniger besetzt. Es gibt Orte, wo du langgehst und sagst, Tag Elke Erb.«<sup>14</sup> Auf dem Vordercover des Bandes ist eine Häuserzeile zu sehen. Eine Frau steht auf dem Bürgersteig, den Blick nach links gerichtet. Erst mit dem aufgeklappten Rückcover wird deutlich, dass sie an einer Haltestelle wartet. Die Gewohnheit, Bilder wie Texte von links nach rechts zu lesen, suggeriert dem Betrachter, dass sich die Straßenbahn, die angeschnitten links im Bild zu sehen ist, der Haltestelle nähert und die Frau bereit ist einzusteigen. Tatsächlich aber fährt die Bahn in die andere Richtung, die Frau bleibt zurück. Beide Covergestaltungen illustrieren keinen Text von Erb; sie zeigen vielmehr im Bild, was die Titel besagen, aber verbergen, was im Buch geschieht.

Zur Beharrlichkeit und Genauigkeit des Blicks tritt ein unbedingtes Sich-Einlassen auf die Sprache, auf ihr ins Surreale umschlagendes poetisches Potenzial und auf ihre materiale Dimension. Diese autonome Sprachbewegung, die sich der vermeintlich naturalistischen Darstellung zugesellt, ist essenziell für die Spannung in den Texten Erbs.<sup>15</sup> Sie bestimmt auch ihre Kontakte zur damaligen jüngeren DDR-Literatur, die kaum Öffentlichkeit hatte, sondern als »Hauptorte der Begegnungen« auf »Jugendklubs, kirchliche Räume und Privatwohnungen« angewiesen war.<sup>16</sup> Deren damals »für bundesdeutsche Verhältnisse (...) fast unbekannte Aufmerksamkeit, Sensibilität (und auch Verletzbarkeit) gegenüber dem ›Material‹ jeder Literatur, der Sprache«, wird 1985 in einer von Sascha Anderson und Elke Erb – mangels Publikationsmöglichkeiten in der DDR – bei Kiepenheuer & Witsch herausgegebenen Anthologie »neuer‹ DDR-Literatur sichtbar.<sup>17</sup> »Besonders gut in Ableitungen von einem Wort zum anderen war Stefan Döring, der dann aufgehört hat, als die DDR aufgehört hat. Diese Einheit von Sozialem, Politischem und neuer Sprache. Im Westen Deutschlands gab es nur einen noch, bei dem ich das so gefunden habe: Thomas Kling«, äußert Erb in dem oben genannten Interview von 2013.<sup>18</sup> Sie mache damit, so Kerstin Stüssel, eine »politisch-soziale Bedeutung geltend, die den oberflächlichen Assoziationen von konkreter Poesie und purer Autonomie ein erweitertes und komplexeres Verständnis, ja vielleicht sogar einen – erweiterten – Engagementbegriff entgegensetzt«. <sup>19</sup> Dieser erweiterte, eine ›neue‹ Sprache mit einbeziehende Engagementbegriff bei Erb geht aber nicht einher mit einer leichten Zugänglichkeit ihrer Texte, im Gegenteil. Wenn es zu einem hohen Grad die Sprache ist, die das Schreiben vorantreibt, so formt sich ein äußerst eigenwilliger Text, in dem die Wörter sich neben und über und unter die anderen stellen und der Leser sich geradezu verläuft in den Worten wie in einer Berliner Hinterhausarchitektur. Das führt die poetologischen Überlegungen zu einem dritten entscheidenden Punkt, der Bedeutung der Topografie.

Es sind konkrete Orte, über die Erb schreibt, die Wohnung eines befreundeten Schriftstellers in einem Berliner Hinterhaus oder eine Straße wie die Kastanienallee in Prenzlauer Berg und Berlin Mitte. »Die Häuser erscheinen dabei mit dem Umzug vom Land in die Stadt«, so Beyer. »In Scherbach war alles heimlich, zum Heim gehörend. In Halle stellt Elke Erb die Frage zuerst: ›dann guckst du auf die Häuser; da müssen doch Menschen drin sein‹ (Nachts S. 181). (...) Das zuvor selbstverständliche Umgehen mit der Umgebung besteht in der Stadt nicht mehr. Der Umgang bedarf der Erarbeitung, jeglicher Umgang muß – um überhaupt zustande kommen zu können – hinterfragt werden. ›Kastanienallee‹ heißt es, nein, es heißt ›Kastanienallee, bewohnt‹, und: ›Es wohnen Menschen, wie es Häuser sind‹ (Unschuld S. 105).«<sup>20</sup>

Gabriele Wix

## KASTANIENALLEE, bewohnt

Im Treppenhaus Kastanienallee 30 nachmittags  
um halb fünf roch es flüchtig  
nach toten, *selbstvergessenen* Mäusen.  
1.1.1981<sup>21</sup>

Die Straße, die dem Band den Namen gibt, findet sich in Titel und Eingangszeile des ersten Textes wieder, den die Autorin ausdrücklich als »Gedicht«<sup>22</sup> bezeichnet, wenngleich der Werkfluss durch die Gattungen ein Charakteristikum des Schreibens von Erb ist, das den Leser von jeglicher gattungsorientierten Erwartungshaltung befreit. »Ob die Prosa Prosa ist, ob die Gedichte Gedichte sind, bleibt oft fraglich. Das ist aber hier höchstens von Vorteil.«<sup>23</sup> Die präzise Angabe numerischer Fakten wie Hausnummer, Uhrzeit und Datum kollidiert mit der surrealistisch anmutenden Wahrnehmung eines Geruchs nach »toten, *selbstvergessenen* Mäusen«, aber erst beides zusammen erzeugt die Authentizität des Beschriebenen.<sup>24</sup> Doch geht es in Erbs Dichtung nicht nur um den geografischen Ort. Es ist auch das Papier, der Satzspiegel, das Buch ein Ort, ein Raum, in dem es Worte zu setzen, zu durchwandern und dann selbst wieder zu beschreiben heißt.

»Das erste Gedicht des neuen Bandes? – Nein. Mit dem ersten Gedicht fängt man noch nicht an, den Band zu schreiben. (...) Ein Gedicht betritt den Platz, den ein Band verlassen hat/ (nimmt ihn ein)«, schreibt Erb.<sup>25</sup> Worte und Texte als Dinge zu sehen, die hingestellt werden, denen etwas beige stellt wird, die ihren Ort finden müssen – diese materiale Auffassung von Sprache sucht Erb in der grafischen Umsetzung ihrer Texte transparent zu machen. »Selbst die Bände der Elke Erb sind ein Gedicht. Grafisch gesehen. Der letzte, ›Vexierbild‹ (1983), kam daher auf mattblauem Papier, die Gedichtstitel vertikal gesetzt.«<sup>26</sup> In der Tat setzt sich die ungewöhnliche Gestaltung des Covers von »Vexierbild« auch in dem aufwendigen Satz des Textes im Buch fort. Das beginnt schon mit der Wahl des Papiers, das der Rezensentin ins Auge fiel. »Dieses Papier war eine Rarität in der DDR«, berichtet der Grafiker Roggemann. Es habe großer Anstrengungen des damaligen künstlerischen Leiters des Aufbau-Verlags Heinz Hellmis<sup>27</sup> bedurft, das durchgefärbte Werkdruckpapier zu beschaffen. Der Textlauf sei durch das Manuskript der Autorin vorgegeben gewesen. Er habe den Text dann mit der Hand skizziert und diese Typoskizze setzen lassen. Gemeinsam mit Erb sei daraufhin ein Klebeumbruch erstellt worden: »Wir haben in meiner Wohnung zusammen auf dem Boden gesessen und geschnippelt.«<sup>28</sup> Schwarzer Vorsatz, fett gesetzte Schrift, breite waagerechte Linien, die die einzelnen Teile des Bands optisch gliedern, vertikal gesetzte Titel, dazu das graublau, raue Papier, das als Textträger auftritt und den Worten eine Basis



verleiht – der Band ist handfest, hat eine selbstbewusste, bodenständige Ausstrahlung. Jeder Text hat ein eigenes Gesicht, es gibt weder einen für das gesamte Buch verbindlichen Satzspiegel, selbst bei den im Blocksatz gesetzten Prosatexten nicht, noch einen einheitlichen Zeilenfall.

So ganz aus dem Nichts kommt das nicht. Der bei Erb übliche Wechsel zwischen Kurzprosa und Lyrik prägt bereits den Satz ihres ersten Buchs »Gutachten. Poesie und Prosa« innerhalb des mit »Poesie« betitelten ersten Teils. Früh spielt sie mit dem Einzug einzelner Zeilen,<sup>29</sup> dem Wechsel von Flattersatz, links- oder rechtsbündig, und Mittelachsensatz<sup>30</sup> und dem Zweispaltendruck.<sup>31</sup> Es gibt die der konkreten Poesie verwandten Bilder aus Worten,<sup>32</sup> und es gibt eine radikale Auflösung der Linearität, die den Leser in ungewohnte Lesebewegungen führt, wenn einzelne Zeilen in den Weißraum vor alphabetisch geordnete, sich treppenförmig verkürzende Zeilen gestellt werden.<sup>33</sup> In »Es saß ein klein« laufen zwei Stimmen – das Zitat von vier Versen aus »Der Zupfgeigenhansel« und der eigene Text – gegeneinander, typografisch durch den Wechsel von links- und rechtsbündigem Druck ins Bild gesetzt.<sup>34</sup> Die vier Verse des Lieds fordern damit eine eigene Lektüre geradezu heraus, vergleichbar mit dem Text »Schlamm«, in dem die in Versalien gesetzten Schlüsselwörter die Lektüre gegen den Strich provozieren.<sup>35</sup> In »Vexierbild« entfernt sich Erb immer mehr von der linearen Darstellung, die einen Gedanken »resultativ« verhandelt, und öffnet sich einer Schreibweise, die grundsätzlich alles Material »IN BEZUG AUF« den Gegenstand zulässt und die sie als »prozessual« beschreibt.<sup>36</sup> Daraus entwickelt sich ein den Raum des Blattes immer stärker auf alle erdenklichen Möglichkeiten hin ausschöpfendes Schreiben, das sie in »Kastanienallee« fortführen wird.

»Was im 83er Band angedeutet ist, wird nun, vier Jahre später, bereits in den Untertitel des neuen Bandes »Kastanienallee« (Aufbau-Verlag, 7,20 M) genommen: Texte und Kommentare.«<sup>37</sup> 2016, nach rund 30 Jahren, greift Erb mit »Gedichte und Kommentare« wieder auf diese Formulierung zurück.<sup>38</sup> Auch hier illustriert die Umschlaggestaltung von Miriam Zedelius den Titel: Zwei Rechtecke aus übereinander getippten Sätzen, nahezu unlesbare Gewebe (lt. *textus*), überlagern sich versetzt und spiegelverkehrt wie das reflexive Überschreiben der Gedichte im Kommentar. Der Zweiteilung in Text / Gedicht und Kommentar wird die Typografie durch unterschiedliche Schriftgrade gerecht oder durch die Gegenüberstellung von Gedicht und Kommentar verso und recto.

Auch Erbs Verständnis des Kommentars spiegelt ihre materiale Auffassung von Sprache wider: Sie sieht ihn »nicht als einen Beistand für die Leser, sondern als einen Beistand zu den Texten«, und versteht Beistand im wortwörtlichen Sinne: »das steht da oben und das steht da unten *dabei*«. <sup>39</sup> Ebenso wie in das Aufbrechen des konventionellen Schriftsatzes ist Erbs Schreiben von Anfang an in einen beständigen Prozess der Kommentierung eingebunden.<sup>40</sup>

Gabriele Wix

Ihre Dichtungen entwickeln sich aus Notizen, die sie über Jahre hinweg zusammenträgt.<sup>41</sup> Oft tragen die Texte zwei Datumsangaben, die weit auseinander liegen können, ein deutlicher Hinweis darauf, dass Notizen und Texte bereits in sich eine Art des wechselseitigen Kommentars bilden. Die Nachbemerkungen und Erläuterungen der Autorin in ihren Gedichtbänden als gängige Form des Kommentars und die den einzelnen Texten explizit beigeestellten Kommentare sind dabei nur der augenfälligste Ausdruck dieses doppelten Schreibprozesses. Der Kommentar ist immer schon Teil ihrer »merkwürdig stillen« Arbeits- und Darstellungsweise, verselbständigt sich jedoch zunehmend als »Beistand zu den Texten«. Insofern kommt den Bänden »Vexierbild« und »Kastanienallee« eine Schlüsselfunktion in ihrem Werk zu.

Der Beruf der Schriftstellerin bedeutet für Erb, die »neuen Schreiberfahrungen auszuleben und sie in das Textleben, den Lebenstext zu bringen«.<sup>42</sup> Das Wortspiel stellt die Verbindung zu der eingangs aufgeworfenen Frage nach der Untrennbarkeit von Leben und Schreiben her. In Variation des Diktums Frischs vom »Leben im Zitat« ließe sich die Poetik Erbs – und dies unabhängig von der Entstehungszeit ihrer Texte – mit »Leben im Kommentar« auf eine prägnante Formel bringen. Sie selbst hat im August 1978 einen kurzen Prosatext über die Kunst verfasst, einer Kafka'schen Parabel gleich. Er handelt von der Bedeutung der Verschiebung um eine winzige Differenz als Bedingung der Möglichkeit für die – dem Laien nicht zugängliche – Kunst und führt gelebtes Schreiben und geschriebenes Leben im »Kommentar« zusammen.

### Kommentar

Das Madrigal, das Claudio Monteverdi auf den Tod einer jungen Sängerin schrieb, die in seinem Hause lebte, von großer Anmut war und eine überirdisch schöne Stimme besaß, unterscheidet sich für das Ohr des Laien in nichts von anderen Madrigalen ...<sup>43</sup>

1 Max Frisch: »Montauk«, Frankfurt/M. 1975, S. 189 f. — 2 Ebd., S. 103. — 3 Der Schwerpunkt liegt auf den beiden letzten vor der Wende erschienenen Bänden »Vexierbild«, Berlin, Weimar 1983 (VB) und »Kastanienallee. Texte und Kommentare«, Berlin, Weimar 1987 (KA), deren Texte im Westen bereits teilweise zugänglich waren in: Elke Erb: »Trost. Gedichte und Prosa«, ausgewählt von Sarah Kirsch, Berlin, Weimar 1982, Ausgabe für die Bundesrepublik Deutschland, Berlin (West), Österreich, Schweiz (TR). Der Begriff »frühe Texte« nimmt Bezug auf die umfassende Studie von Holger Helbig: »Man wird es wohl zu komponieren haben, was man lebt.« Zu den späten Texten von Elke Erb«, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 131 (2012), Sonderheft, S. 125–147, wobei der begründeten Abgrenzung des »Spätwerks« die Kontinuität von Erbs Arbeitsweise ebenso wie die prinzipielle Gültigkeit des

im »Frühwerk« begründeten poetologischen Konzepts für Erbs dichterisches Schaffen bis heute gegenüberstehen. — **4** TR, S. 47 und 48; VB, S. 52 und 53. — **5** TR, S. 22; VB, S. 10 f. — **6** TR, S. 65; VB, S. 23. — **7** KA, S. 43. — **8** Birgit Dahlke: »Avant-Gardist, Mediator ... and Mentor? Elke Erb«, in: »Women in German Yearbook« 13 (1997), S. 128. Vgl. auch Cornelia Jentzsch: »Tonlose, unsichtbare Schwingungen. Das Dechiffrieren des scheinbar Einfachen: Elke Erb und ihr ›Sachverstand‹«, in: »Frankfurter Rundschau«, 6.12.2000. — **9** Franz Kafka: »Kritische Ausgabe. Tagebücher« (Textbd.), hg. von Hans-Gerd Koch u. a., Frankfurt/M. 1990, Eintrag vom 30.9.1911, S. 47. — **10** Dorothea von Törne: »Lyrikerin Elke Erb. ›Es ist Leben, konkret, nicht Spielerei‹«, in: »Die Welt«, 30.11.2013. — **11** Vgl. ein Gespräch Michael Roggemanns mit der Verfasserin am 7.6.2016. — **12** Dass Erb vor wenigen Monaten den Kontakt mit Roggemann wiederaufnahm und sich für die Buchgestaltung bedankte, mag im Zusammenhang mit einer veränderten Sicht auf ihr Frühwerk stehen, die im oben zitierten Interview deutlich wurde. — **13** Marcel Beyer: »Zum Verhältnis der Stubensprache. Lobrede auf Elke Erb bei der Verleihung des Norbert C. Kaser-Preises am 20. September 1998«, unveröffentl. Manuskript. Vgl. auch das Erb gewidmete Gedicht von Steffen Popp: »Dickicht mit Reden und Augen«, in: Urs Engeler/Christian Filips (Hg.): »Deins. 31 Reaktionen auf Elke Erb«, Holderbank SO, Berlin 2011, S. 94. — **14** »Es war niemals so, dass wir zwei kunstbeflissene Damen dargestellt hätten. Elke Erb und Brigitte Struzyk«, in: Barbara Felsmann/Annett Gröschner (Hg.): »Durchgangszimmer Prenzlauer Berg: eine Berliner Künstlersozialgeschichte der 1970er und 1980er Jahre in Selbstauskünften«, Berlin 2012, S. 412. — **15** Zur »POESIE WUCHT« der Dichtung Erbs vgl. Friederike Mayröcker: »Laudatio auf Elke Erb, anlässlich der Verleihung des Erich-Fried-Preises am 2. April 1995 in Wien«, in: Dies.: »Gesammelte Prosa«, Bd. 5, Berlin 2001, S. 407. — **16** Elke Erb: »Vorwort«, in: Sascha Anderson/Elke Erb (Hg.): »Berührung ist nur eine Randerscheinung. Neue Literatur aus der DDR«, Köln 1985, S. 11. — **17** Vorbemerkung des Verlags im September 1984, ebd., S. 9. — **18** von Törne: »Lyrikerin Elke Erb«, a. a. O. — **19** Kerstin Stüssel: »Engagierte Literatur? Gegenwartsliteratur? Gegenwartsliteraturwissenschaft? Auch eine Fallstudie zu Thomas Kling«, in: Jürgen Brokoff/Ursula Geitner/Kerstin Stüssel (Hg.): »Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur«, Göttingen 2016, S. 389–414, hier S. 401. — **20** Beyer: »Zum Verhältnis der Stubensprache«, a. a. O. — **21** TR, S. 49; KA, S. 5. — **22** KA, S. 5. — **23** Erich Fried: »An der Grenze. Keine Trennung zwischen Dichtung und Wahrheit – Elke Erb: ›Trost‹«, in: »Die Zeit«, 10.2.1982. — **24** Vgl. auch Annett Gröschner: »Erbmäander«, in: »Deins«, a. a. O., S. 38 und Tom Schulz: »Wiederbegegnung in der Kastanienallee«, ebd., S. 132 f. — **25** KA, S. 5. — **26** Cornelia Lampert über Elke Erb, »Vexierbild« und »Kastanienallee«, in: »Thüringische Landeszeitung«, 12.12.1987. — **27** Heinz Hellmis gestaltete den Einband der ersten Publikationen Erbs im Aufbau-Verlag, »Gutachten. Poesie und Prosa«, Berlin, Weimar 1975 und »Der Faden der Geduld«, Berlin, Weimar 1978. — **28** Gespräch Michael Roggemanns mit der Verfasserin am 7.6.2016. — **29** Vgl. »Memorial für eine Tante«, S. 18; »Porträt A. E. (Ein Kunstmärchen)«, S. 26; »Inge Müller«, S. 68, in: Erb: »Gutachten«, a. a. O. — **30** Vgl. »Wiederholung«, in: TR, S. 14; VB, S. 40 oder »Es saß ein klein«, in: TR, S. 26; VB, S. 43 f. — **31** Vgl. »Wochenendbesuch«, in: TR, S. 66; VB, S. 24. — **32** Vgl. »Der Horizont, gesehen als Froschmaul oder Die selbständige Unselbständigkeit«, in: TR, S. 75; VB, S. 62. — **33** Vgl. »Du und die Kartoffel oder Wer ausscheidet, stirbt«, in: TR, S. 68; VB, S. 61. — **34** TR, S. 26; VB, S. 43 f. — **35** TR, S. 30; VB, S. 27. — **36** Vgl. Elke Erb: »Bericht über eine neue Darstellungsweise«, in: VB, S. 107. — **37** Lampert über Elke Erb, a. a. O. — **38** Elke Erb: »Gedichte und Kommentare«, Leipzig 2016. — **39** Georg Laschen: »Selbstauskunft«, in: Elke Erb: »Texte, Dokumente, Materialien«, Moos u. a. 1989, S. 41. Vgl. auch Erbs Aussage von 1977 im Gespräch mit Christa Wolf: »Bei diesem Band ist es anders. Ich will ihn einfach hinstellen – den Band und jeden einzelnen Text.« In: Erb: »Der Faden der Geduld«, a. a. O., S. 112. — **40** Vgl. Erbs Erläuterung zu »Acht Träume«, S. 71, und ihre »Anmerkungen«, S. 217, in: Erb: »Gutachten«, a. a. O. — **41** Zur Arbeitsweise Erbs vgl. Marcel Beyer: »Elke Erb: Aber habe wohl nicht geweint.«, in: Ders.: »Sie nannten es Sprache«, Berlin 2016, S. 98 f. — **42** KA, S. 30. — **43** TR, S. 31; VB, S. 13 (zitiert nach VB, in TR: »Ohr eines Laien«).

Bert Papenfuß

## Schonen erweitert<sup>1</sup>

*Für »Flip-out-Elke«*

Bin in Altes Lager<sup>2</sup> gewesen; allet schubbert ab.  
Das Pferd ist zu Fuß ein Tusch hinterm Tod.  
Ich habe Ales stenar<sup>3</sup> gesehen, steht zwar noch,  
aber die Steine sind wie die Wörter verrutscht:  
Der Tusch ist ein Pferd hinterm Tod zu Fuß.  
So bastelt man kein Sonnenobservatorium.

»Gedanken wie Reisig zu Füßen«<sup>4</sup>  
»Es fängt an dunkel zu werden  
Es hört auf hell zu sein«<sup>5</sup>  
»Meine eigenen, störrische Zweige,  
zum Winter geworfen«<sup>6</sup>  
»Es hört auf dunkel zu sein  
Es fängt an hell zu werden  
Und zwei ist eins«<sup>7</sup>

Von der Erbin<sup>8</sup> lernen, heißt erben lernen: Odin war nur  
ein Führer, Loki ist Anrührer, Anführer und Aufrührer!  
Schoningers Adler resp. Rabe – »ist Greif«<sup>9</sup>.  
Zu allem, was recht ist, paßt – was einseift.  
Dann sorgt die Biathletin<sup>10</sup> für Ordnung:  
Frauen ins Land, Männer an den Strand.

Eins ist zwei und  
Werden zu hell an fängt es  
Sein zu dunkel auf hört es  
Sein zu hell auf hört es  
Werden zu dunkel an fängt es  
»Lieblicher sprachst du (...)  
als du in dein Bett mich entbotst:  
nicht darf ichs verschweigen,

wenn unsre Schandtaten wir/sollen nennen genau.«<sup>11</sup>  
 Frieden ist ewiger Streit, ruhig rollt das Rad,  
 auf Preis folgt Nachlaß, dann Preisgabe,  
 Zurücktritt, Unterwerfung des Geistes:  
 Eingeschworen ist die Pik Zehn,  
 auf die einheizende Herz Neun.

Gedanken wie Geschling zwischen den Zehen:  
 »Es fängt an dunkel zu werden  
 Es hört auf hell zu sein«.  
 Gletsch, Gleiß und Giersch zu ihrer Zeit,  
 der Film fängt gleich an:  
 »Es hört auf dunkel zu sein  
 Es fängt an hell zu werden  
 Und zwei ist eins«.

»Unser Gelächter war urböse (...),  
 gespeist von dem Urquell des Unmotivs,  
 und wir versuchten vergebens,  
 den Schutzherrn unseres Gemütes zu betrüben.«<sup>12</sup>  
 Nach dem Schlangenverderben  
 beginnt des Wurmes Werden.

Eins ist zwei und  
 Werden zu hell an fängt es  
 Sein zu dunkel auf hört es  
 Sein zu hell auf hört es  
 Werden zu dunkel an fängt es  
 »Lieblicher sprachst du (...)  
 als du in dein Bett mich entbotst:  
 nicht darf ichs verschweigen ...«

»Wann sorgt die Biathletin für Ordnung?« –  
 »Welche Ordnung?« – »Die Mutter der Ordnung!« –  
 »Einmal genannt ist die Mutter der Ordnung  
 jede Ordnung.« – »Eine spontane Ordnung!«  
 »Was heißt Regel beim Dichten? – Zweierlei heißt es.  
 – Was denn? – Normal und Abgewandelt!«<sup>13</sup>

Gedanken wie Geäst zwischen den Zeiten:  
 »Es fängt an dunkel zu werden  
 Es hört auf hell zu sein«.

Bert Papenfuß

»Die fünfte Freiheit ist Zeitenwechsel<sup>14</sup>  
in der Halbstrophe.«<sup>15</sup> Für ganz Doofe:  
»Es hört auf dunkel zu sein  
Es« fing »an hell zu werden  
Und zwei ist eins«.

Pferdeschwänze drehen am Rad, betrauern  
gefallene Adoranten<sup>16</sup>, Schiffsheber, Akrobaten,  
Krieger und Dollentrolle<sup>17</sup>, die sich selbst ausheben.  
Unterstrapazierte Kindergermanen geben kein Gas;  
säen und ernten nicht, sparen keinen Strom.  
AIDS riskieren oder Arsch abfrieren.

Eins ist zwei und  
Werden zu hell an fängt es  
Sein zu dunkel auf hört es  
Sein zu hell auf hört es  
Werden zu dunkel an fängt es  
Anzufangen auf hört es  
Aufzuhören an fängt es  
Zuzuhören auf hört es  
Zuzugreifen an fängt es

Nokia: »Ich habe jede Möglichkeit so antizipiert,  
dass mich Allein voll Gehängter nicht stören werden,  
ein Ziel zu verfolgen, das bei mir immer wiederkehrte.  
Den Menschen das abbetteln, was sie nicht geben wollen,  
habe ich kein Talent, weil ich an die innere Überwältigung glaube.«<sup>18</sup>  
Die Unterwerfung des Geistes, dem es an Opfern gebracht.

In der Schonung haben wir gefickt.  
»Es fängt an dunkel zu werden  
Es hört auf hell zu sein«  
Aus der Lichtung bricht die Schneise – wüßte der Dadaskalde<sup>19</sup>  
noch die Richtung; brunzt die Scheiße, ich wüßt's wohl balde:  
»Es hört auf dunkel zu sein  
Es« fing »an hell zu werden  
Und zwei ist eins«.

Dann steigt der Greif und Donner fährt ins Gebirge.  
Der Winterwanderer<sup>20</sup> beschreibt ein Sommergewitter:  
Brachst die Knochen der Spielgefährtin,

machst den Dreigewaltigen zum Hoschi,  
barbiertest den mächtigen Kampfbart,  
malträtiertest die leblosen Schreihälsa.

Eins ist zwei und  
Werden zu hell an fängt es  
Sein zu dunkel auf hört es  
Sein zu hell auf hört es  
Werden zu dunkel an fängt es  
Anzufangen auf hört es  
Aufzuhören an fängt es  
Zuzuhören auf hört es  
Zuzugreifen an fängt es

Verschiedene sich angelegentlich kreuzende Wege resp. Verse  
führen zu der Straße resp. Strophe in das Gebiet resp. Gedicht,  
in dem steht, was in Schonen und rund um Schonen rum abgeht:  
Abgedrehte Vegetationszyklen und jeweiliges Wetter beugen sich  
über schräge Großsteingräber und zerfurchte Felszeichnungen.  
Die allgemeine und spezielle Poëtologie, die Erörterung zwischen-

menschlicher Beziehungen hingegen,  
die – zugegeben, innere – Überwältigung  
des spröden Geistes, und der Kommunismus  
folgen genauso auf dem Fuß wie der Formalismus.  
In der Schonung knospt's –  
»Es hört auf dunkel zu sein  
Es« wird angefangen geworfen sein »hell zu werden  
Und zwei ist eins«.

Der Feind des Trichterbechermannes ist der Steinschläger,  
Trassen hauend – »Hucker«, die wir sind, »nicht Maurer«<sup>21</sup> –  
für Paperbacks? »Wir gehn über die grauen Wiesen.  
Wir grüßen den lautlosen Regen über dem Leunawerk.«<sup>22</sup>  
Fehlt dem Raubein das gryphische<sup>23</sup> Element,  
hat er glatt die Schiffssetzung verpennt –

»die monologe gehen fremd«<sup>24</sup>.  
Vorbeifahren, eingeschliffen:  
Eins ist zwei und null zugleich.  
»Werden zu hell an fängt es  
Sein zu dunkel auf hört es

Bert Papenfuß

Sein zu hell auf hört es  
Werden zu dunkel an fängt es«  
Mainstream ist woanders.

»Ich nehme keine Befehle entgegen. Ich folge dem Ratschluß meiner«<sup>25</sup> Schwänze. »Ich sehe den Zauber der Entzauberung.«<sup>26</sup>  
»Frauen, die unser Leben teilen, in den enteigneten Betrieben.  
(...) nicht gedrückt in die winterliche Struktur.«<sup>27</sup>  
»Die Poesie verwandelt ihre Widerstände in Siege.  
(...) Je knapper die Siege sind, desto besser.«<sup>28</sup>

**Schonen**<sup>29</sup> ... ist die Herausforderung meiner Wassersuppe!<sup>30</sup>  
Für immerdar, notfalls anagrammatisch sowohl als auch wahr:

»Letztes Jahr war die treu' Erbin unsere Betreuerin, doch dann machte sie in Dubna eine Ausbildung an der Gusli vor sich hin, hütete die Raute auf ihrem Nokia und trieb die Aeronautik voran; jetzt stehen unsere Teams im Stau und scheißen auf die Maustaste, scheißen auf die Maustaste ...

Inti, das braungebrannte Arschloch, und Tenno der Spinner zweifeln an unserer Intention. Wie sollen wir die Stete bestreiten? Ohne die Erbin fehlen Idee und Agens für die ganze Diagenese. Wir liegen im Koben und hauen uns die Birne zu wie 'n' Bienenkorb, Birne zu wie 'n' Bienenkorb ...

In der Lederkote glüht die Elektrode,  
qualmt die ganze Reihe Most in der Isotherme.  
Es windet sich das Hirn, was trieb denn den Senn in' Amber rin,  
in' Amber rin ...«<sup>31</sup>

In Schonen werden wir wohnen und uns Wonnen gönnen,  
die zu ersinnen wir uns vorläufig noch grämen, aber  
im Nachhinein der Ausdeutung frönen – stracks,  
franks und schlanks über den Tod hinaus ...

Schonen ist breit, frei – und Utopie  
mitten im Hier und Jetzt sofort.



**1** Eine Vorstufe dieses Beitrags erschien unter dem Titel »Schonen« zuerst in: »GEGNER«, 2010, H. 28, S. 5–7; dann jeweils korrigiert in: Urs Engeler/Christian Filips (Hg.): »Deins. 31 Reaktionen auf Elke Erb«, roughbook 013, Holderbank SO und Berlin 2011, S. 81–89 und in: Bert Papenfuß/Ronald Lippok: »Psychonautikon Prenzlauer Berg«, starfruit publications, Fürth 2015, S. 85–94. — **2** Truppenübungsplatz in der Nähe von Jüterbog, als solcher vorübergehend geschlossen. — **3** Schiffssetzung in der Nähe von Ystad in Schonen (Skåne), theoretisches Sonnenobservatorium, z. Z. außer Betrieb, Touristenfalle. — **4** Aus: »Schonen«, in: Elke Erb: »Meins«, hg. von Christian Filips, Wuischke, Berlin, Holderbank SO 2010, S. 126. — **5** Aus: »SPIELRAUM«, in: Elke Erb: »Kastanienallee. Texte und Kommentare«, Berlin, Weimar 1987, S. 77. »SPIELRAUM« ist ein Black-Metal-Lyric der reinsten Form – seiner Zeit weit voraus. — **6** Aus: »Schonen«, a. a. O. — **7** Aus: »SPIELRAUM«, a. a. O. — **8** In seinem Essay »Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität« (in »Sinn und Form«, 1985, H. 5, S. 978–998) spielt Volker Braun auf Elke Erbs Engagement für die damals jungen Autoren an. Seit 1983 arbeitete sie zusammen mit Sascha Anderson an einer Anthologie, die diese Generation versammelt, sie erschien 1985 unter dem Titel »Berührung ist nur eine Randerscheinung« bei Kiepenheuer & Witsch in Köln – also im Westen. Der von Braun durchaus aufmunternd für die junge Dichterschar gemeinte Essay ergeht sich in mehr oder minder kryptischen Anspielungen auf die »Szene«: »Unsere vermeintlichen Neutöner, Hausbesetzer in den romantischen Quartieren (wo sie sich ordentlich führen), sind wohl gute Anschaffer, die fleißig auf den Putz hauen. Hucker, nicht Maurer. (...) Technisch die Wiederholung des geistlosen Handbetriebs der Avantgarde, niedrige Verarbeitungsstufe.« (S. 990) Er nennt keine Namen, zitiert einmal eine Zeile von Anderson ohne Angabe von Autor und Quelle (S. 983), spielt jedoch auf Elke Erb an, er nennt sie »die Erbin« (S. 996) und »unsere Flip-out-Elke« (ebd.). In dem Text »Sehen. Notate zu Volker Brauns Rimbaud-Essay« schreibt der damalige Herausgeber von »Sinn und Form« Max Walter Schulz: »Braun verlangt's nach ›radikaleren Sätzlein‹ als den in der ›Erb-Sache‹ gebrauchten.« (S. 1009) Richtig ist wohl die oft geäußerte Annahme, dass Braun versuchte, in der »Szene« die Spreu vom Weizen zu trennen und den Weizen zu ermutigen. Seine vagen Anspielungen, selbst für gewiefte Zwischen-Zeilen-Leser unter den Germanisten unverständlich, riefen eine vergleichsweise engagierte Reaktion der »Szene« hervor. Anderson polemisierte hyperverschoben mehr oder minder gegen Braun (in dem Untergrund-Blatt »SCHADEN« 8/1985), Leonhard Lorek nahm etwas weniger verschoben teils Position für Braun, teils gegen Anderson ein (in »SCHADEN« 9/1985), Elke Erb schrieb einen Brief an »Sinn und Form« (auszugsweise dokumentiert in: Klaus Michael/Thomas Wohlfahrt (Hg.): »Vogel oder Käfig sein«, Berlin 1992, S. 293) usw. – weitere essayistische Texte erwähnten den Anlass der Debatte nicht mal mehr. Volker Braun hatte einen Sturm im Wasserglas angezettelt. Alle waren irgendwie beleidigt – und die Spreu trennt sich bis auf den heutigen Tag vom Weizen. Und Elke? Elke Erb war, ist und bleibt ausgeflippt, dem Teufel sei's gedankt. — **9** Aus: »SPIELRAUM«, a. a. O. — »Und Greifswalds Vogel ist Greif«. — **10** Skaði. — **11** Aus: »Lokis Zankreden«, in: »Edda. Götterdichtung und Spruchdichtung«, übertragen von Felix Genzmer, Jena 1934, S. 58. — **12** Aus: »Das Gesicht«, in: Angela Rohr: »Der Vogel. Gesammelte Erzählungen und Reportagen«, hg. von Gesine Bey, Berlin 2010, S. 97f. — **13** Aus: »Strophenverzeichnis« [Háttatal], in: Snorri Sturluson: »Die jüngere Edda mit dem sogenannten ersten grammatischen Traktat«, übertragen von Gustav Neckel und Felix Niedner, Düsseldorf, Köln 1966, S. 273. — **14** »Wechsel von Gegenwart und Vergangenheit. – Manchmal bewegt sich die erste Halbstrophe in der Vergangenheit, die zweite in der Gegenwart; das gilt nicht als Freiheit, sondern als etwas Natürliches.« (Fußnote von G. Neckel und F. Niedner, ebd., S. 281.) — **15** Ebd., S. 281. — **16** Anbetender; häufiges Motiv – ebenso wie Schiffsheber, Akrobaten und Krieger – in den Felsritzungen in Bohuslän (SW-Schweden). — **17** Ruder knechte. — **18** Aus einem Brief von Ernst Fuhrmann an Gertrud Osthaus vom 26.1.1920. Quelle: Karl Ernst Osthaus-Museum, Fuhrmann-Archiv, F 3.15. — **19** Eyjólfur dádaskáld, der »Skalde der Taten«, schrieb (vermutlich im frühen 11. Jahrhundert in Island) die »Bandadrápa«, ein Preislied auf den Spross des norwegischen Adelsgezüchtes Erik Hákonsson, Herrscher von Dingsdal und Bumsdalsborg. — **20** Vetrlíði Sumarliðason, isländischer Skalde des 10. Jahrhun-

## Bert Papenfuß

derts. Würde, angeblich wegen seiner heidnischen Weltanschauung, von dem deutschen Missionar Pangbrandr (Dankbrand) ermordet. Überliefert ist eine Strophe, die Thor glorifiziert: »Leggi brauzt þú Leiknar, / lamðir Þrivalda, / steypðir Starkeði, / stétu of Gjalp dauða.« – »Leikn du erlegtest, / Ließ'st fall'n Thriwaldi. / Starkard du stürztest, / Stundst ob Gjalp, toter.« Aus: »Die Dichtersprache« [Skáldskaparmál], in: »Die jüngere Edda«, a. a. O., S. 139. — **21** Nach: Volker Braun: »Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität«, a. a. O., hier S. 990. — **22** Ebd., S. 993. — »bitter fällt der regen auf den weg/// das nationale aufbauwerk, kunstthunger & formwille / schlugen schwer auf die brille; der sozialistische / realismus war kategorisch, der städtebau konfrontativ / wir schwelgten im farbenfrohen rausch des wiederaufbaus// ungezwungen das geschlecht & billig ist das steak/bitter fällt der regen auf den weg / kommunismus ist fleisch// & das fleisch kommunismus; durchgreifende verschickung / & ausgeklügelte formalistenjagd hielten uns in schwing / auf dem aufmarschfeld des busen-, bauten- & bildersturms / ersannen wir den plan der höhendominante des sozialismus// ungezwungen das geschlecht & billig ist das steak/bitter fällt der regen auf den weg / kommunismus ist fleisch// & das fleisch kommunismus; monumentalpropaganda auf trab / umerzogene poliere können häuser versetzen, unterirdische / flußläufe umleiten & begradigen – & volkspaläste errichten / zu spät: zentrale übergebäude, soweit das kämpferauge späht / ungezwungen das geschlecht & billig ist das steak/bitter fällt der regen auf den weg / kommunismus ist ätsch// & nicht bäh – eine kinderkrankheit des anarchismus.« Aus: Bert Papenfuß: »SBZ – Land und Leute«, Berlin 1998, S. 80. — **23** Gryphisch (Szeneterminus): laut Rex Joswig sinnverwandt mit der Metapher »jenseits der Hutschnur«. — **24** Aus: S[ascha] Anderson: »Jeder Satellit hat einen Killersatelliten«, Berlin 1982, S. 49. — **25** Aus: »Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität«, a. a. O., S. 992. — **26** Aus: Max Walter Schulz: »Sehen. Notate zu Volker Brauns Rimbaud-Essay«, a. a. O., S. 1009. — **27** Aus: »Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität«, a. a. O., S. 993. — **28** Aus: Elke Erb: »Sätze zur Poetologie 3« (16.7.2010). Quelle: <http://roughbooks.wordpress.com/category/satze-zur-poetologie-elke-erb> (zuletzt aufgerufen am 1.1.2017). — **29** Schonen ist Skaðis Land, also (Vor-, Hinter-, und das eigentliche) Pommern, meinerwegen auch ganz Skandinavien – inkl. Voreifel und Berlin-Wedding. — **30** Elke Erb versicherte mir am 20. September 2010 nachdrücklich, »daß wir wesentlich mehr können, als wir uns zutrauen« – bzw. uns zugemutet wird. Weiter geht's! — **31** Aus: »Mörtel im Ohrstecker für Männer in Ausbildung«, in: Bërt Elsmann-Papenfuß: »Seifensieder. Angewandte Schrunst für eingewiesene Ausgeweihte«, Berlin 2016, S. 31–34.

Cornelia Jentzsch

## »Ich höre nicht auf, mich zu wundern«

Elke Erbs poetische Weltsicht<sup>1</sup>

Es gibt einen kleinen, fast beiläufigen Text von Elke Erb aus dem Jahr 1980. Zunächst erscheint er wie eine mathematische Gleichung, absolut überschaubar, funktional und ohne Wiederhaken:

### Bewegung und Stillstand

Kommt man mit der S-Bahn von Mahlsdorf über Kaulsdorf und Biesdorf nach Friedrichsfelde-Ost, sieht man zwischen Biesdorf und Friedrichsfelde-Ost links immer diese Neubauten, aus deren hunderten Fenstern man die S-Bahn zwischen Biesdorf und Friedrichsfelde-Ost immer vor sich sieht.<sup>2</sup>

Klar, zuckt der Verstand: plattenbaukritischer Text. Ergänzt von der Stimme aus der Analyseregion: ins Gegenteil gekippt, Spiegeleffekt, Sichtverfremdung. Diese Spontanregungen aber hinterlassen einen rumorenden Rest. Könnte es bei diesem Text sein, dass nicht meine Augen an der Wirklichkeit entlangfahren, sondern dass etwas mit mir, mit meiner Wahrnehmung Zug fährt? An irgendeiner undichten Stelle kippt das Bild aus den statischen Blöcken der Ostberliner Plattenbauten, der geordneten Anzahl der Fenster und den festgelegten Schienen heraus ins Offene. Plötzlich wird deutlich: Da gehört schon allerhand poetische Chuzpe dazu, mit fünf knappen Zeilen die allgegenwärtige Sehnsucht in die Ferne – die ja sowohl aus jedem Fenster schaut, als auch in jedem S-Bahn-Wagen sitzt –, diese Sehnsucht fahrplanmäßig im Minutentakt unter dem Kreuz dieser gegenläufigen Bewegung zu begraben. Denn was man als abenteuerlich unbekannte Ferne zunächst dachte und ersehnte, ist nur das bewegte Gegenüber, das das Eigene abbildet.

Diesen glasklaren Spiegel zückt Elke Erb mit solch gewandter und rascher Wort-Bewegung, dass der Verstand offensichtlich einige Schocksekunden braucht, um das Angebotene in all seiner Hintersinnigkeit zu begreifen. Der knappe Text verwandelt sich, Einsichten blühen auf, beispielsweise: Wie man etwas dreht und wendet, man landet immer auf der eigenen Gegenseite. Die Welt ist bipolar eingerichtet – alle wesentlichen, animierenden Kraftfelder in ihr spannen sich zwischen Gegensätzen auf.

Cornelia Jentzsch

Wenn unter der Oberfläche eines solchen Textes eine Subschicht brodelte, hat Erb diese als blinden Passagier bereits mitgeliefert? Oder beflügelt ihr Text nur das Assoziations- und Denkvermögen des Lesers? Oder gibt es gar eine kulturelle Untertextur, die in allen Menschen bereitliegt und hier zu wirken beginnt? Sicherlich ist von allem Genannten etwas dabei. Poesie ist nichts weiter als eine besondere Form von Energie. Latent angelegt, benötigt diese jedoch eine Initialzündung, um sichtbar zu werden. Die Anlässe dafür können vielfältig sein.

Der kleine Text »Bewegung und Stillstand« stammt aus dem Band »Vexierbild« von 1983. Vexierbilder sind Rätselbilder, in deren Bildstrukturen eine Suchfigur versteckt liegt. Das Eigentliche wartet verborgen. Es muss entdeckt, mit den Augen aufgehoben werden. Zur Suchfigur gelangt man durch Verzicht, indem man die Sinnangebote der Oberflächen ausschlägt und sich dem doppelbödigen Liniennetz des angebotenen Bildes überlässt. Man muss dieses Bild zugleich neugierig, entspannt und konzentriert mit den Augen abfahren. Nicht der Sucher entdeckt die verborgene Figur, sondern die Figur kehrt in den Sucher ein und entdeckt ihn. Insofern bezeichnet der Buchtitel nicht nur eine optische Spielerei, sondern etwas Wesentliches im poetischen Verfahren der Dichterin Elke Erb. »Ich dechiffriere das anscheinend Einfache. Immer wieder wird der Text solche Hintergrundarbeit, wie wir sie unbewußt leisten, aufdecken. Sie bleibt unterbewußt, weil sie von den Unbildern eines normativen Vordergrundes verdeckt wird. Wir leisten sie und haben, ohne von ihr zu wissen, das Gefühl zu versagen.«<sup>3</sup>

In der Philosophie gibt es einen Begriff, der dieser Irritation, die Poesie auszulösen vermag, sehr nahekommt. Es ist der Begriff des »Fastnichts«, des *presque rien*. Ein Ausdruck, der im Barock, als Leibnitz und Newton mit der Infinitesimalrechnung unendliche Annäherungen an Null erfanden, das irritierende Verschwinden fixer Distanzen zu fassen versuchte. Dieser auf das Unvorstellbare reduzierte Moment explodiert zweieinhalb Jahrhunderte später bei Vladimir Jankélévitch zu einem existenziellen »Ich-weiß-nicht-was« und »Beinahe-Nichts«. Auftauchen und Verschwinden, Sein und Nichts, finden für ihn beinahe gleichzeitig statt und werden so zur anwesenden Entsprechung des Todes. Heute, in einer weitestgehend rationalisierten und desillusionierten Welt, ist es wiederum jenes Fastnichts, in dem Hannes Böhringer Spuren von anti-rationalistischen Begrifflichkeiten, von Grazie und Gnade entdeckt.<sup>4</sup>

Bezogen auf die Dichtung, konkret auf Elke Erbs Poesie, ist dieser Moment (fast) nichts weniger als ein Synonym für den Moment des Schöpferischen. Es verweist auf etwas von der Sprache nicht mehr / noch nicht Fassbares. Das man zwar bemerken, aber nicht benennen kann. Das noch nicht zur Sprache gekommen ist. Jene Differenz, die das Poetische vom Nichtpoetischen unterscheidet. Eine winzige Verschiebung nur, kaum wahrnehmbar, aber mit

»Ich höre nicht auf, mich zu wundern«

ungeheuren Folgen für das, was daraus entsteht und zurückwirkt. Das poetische Fastnichts muss die Dichterin – wie in einem Vexierbild – erst entdecken, herauschälen oder besser, sie muss sich von ihm ergreifen lassen. Es hat etwas Virulentes, »wenn dann der feste Körper des Denkens (...) hochfliegt.«<sup>5</sup> Elke Erbs Verse bewegen sich schreib-tastend in die Dinge hinein, spüren »Molekularvorgängen von geringer, nicht geringfügiger Bedeutung«<sup>6</sup> nach, drehen und dehnen sich nach allen Richtungen und durch alle Zeiten. Dabei nutzt Erb in vielen ihrer Gedichte »die aus dem Vergangenen erneut herfantasierten Anlagen« als »Denkbilder«,<sup>7</sup> als Katalysatoren, die einen aktuellen Schreibprozess vervollständigen, weil sie die Spuren und Spiegelungen dieses Vergangenen in der Gegenwart aufgreifen. »Ich räume die einstige Gegend wieder hin, / als seien die noch vorhandenen Formen (Feld, Wiese, / Gebäude) im vollen Sinn ihres Anfangs geblieben.«<sup>8</sup>

Jeden »Winkelzug« ihrer Arbeit lässt Elke Erb den Leser nachvollziehen, sie beschreibt detailliert sämtliche untergründige Bewegungen, die zu den Gedichten hinführen (»Winkelzüge oder Nicht vermutete, aufschlußreiche Verhältnisse« heißt ein 1991 erschienener Band). Ihre Gedichte ähneln komplexen Gedankengebilden, ausgebreiteten Denkwegenetzen.

Neben dem Fastnichts gibt es noch einen zweiten wichtigen Aspekt, der Elke Erbs Poesie zu einer besonderen macht. Er hängt zusammen mit jener generellen Ehrfurcht vor dem schöpferischen Moment, der sich in allem, was den Menschen ausmacht, wie gleichermaßen in den ihn umgebenden Dingen offenbart. Diese Ehrfurcht respektive Wertschätzung schafft jene notwendige Distanz, die Erb poetisches Sehen lehrt. Sie verbindet sich mit einem Respekt, den die Dichterin den Dingen entgegenbringt und den sie gleichermaßen für sich als Dichterin und Mensch einfordert. »Alles, was da ist, empfinde ich als Majestät: Das ist für mich ein wichtiges Wort. Die Majestät der einzelnen Seins. Und was ich tue, das ist: eine Art Würdigung durch das Hinstellen.«

»Ich mache mit den Gegenständen im Grunde dasselbe, was ich möchte, daß man es mit mir tut: direkt vor mich hintreten, mich sein lassen und mich aufnehmen.«<sup>9</sup>

In ihrem Buch »Kastanienallee« beschreibt Erb auch ihre Gedichte als Wesen mit einem autarken Eigenleben: »Ein Gedicht ist den Bedingungen entkommen, die es erfüllt. / Erfüllt es seine Bedingungen nicht, ist es nicht ihr Gedicht. / Erfüllt es sie, ist es selbständig.«<sup>10</sup>

Diese Selbständigkeit wird den Gedichten wie mündigen Kindern zugestanden. Und wie die ins Leben entlassenen leiblichen Nachkommen bleiben auch sie dank ihrer Eigenständigkeit vital, überraschend, unergründlich – und rückkehr-affin. Sie kommunizieren weiterhin auf direkte Art mit der Autorin und antworten ihr noch Jahre später.

Immer wieder wurde Elke Erb gefragt, warum sie viele ihrer Gedichte mit Kommentaren versehen – von ihren frühen Büchern »Kastanienallee« und

Cornelia Jentzsch

»Winkelzüge« bis zu den jüngst erschienenen »Sonnenklar« und (direkt) »Gedichte und Kommentare«. In den Kommentierungen nimmt nur eine veränderte äußere Form an, was ohnehin in ihren Gedichten angelegt ist; sie sind Fortführungen mit anderen Mitteln, bilden neue Wachstumsringe um einen vorhandenen Kern. Lyrik ist »arbeitendes Bewußtsein«. <sup>11</sup> Dass das Bewusstsein kein einfaches, überschaubares, geradliniges ist, weiß jeder aus eigener Erfahrung. Es arbeitet sporadisch, entzündet sich auf verschiedene Weise. Seltsam, dass ausgerechnet einer Lyrik, die diesen Umständen sprachlich auf das Genaueste nachgeht, oft Unverständlichkeit und Hermetismus vorgeworfen wird.

»Es geht nicht darum, absichtlich zu verschlüsseln, sondern darum, eine Regung, die du hast, so aufmerksam wie möglich wiederzugeben. Du baust damit auf etwas auf, du entwickelst etwas, und da, wo es manchmal am kompliziertesten erscheint, öffnet sich etwas. Und manchmal denke ich, der Mathematiker, der Philosoph, der Techniker müssten eigentlich an eine Situation dieses Typs gewöhnt sein.« <sup>12</sup>

Elke Erbs Gedichte sind permanente Aufforderungen zum Weiter- und Darüberhinausdenken. Die Wege- und Maßeinheit ist jenes zunächst unscheinbare *presque rien*. Die Welt wird sich in diesem fortwährenden Prozess anverwandelt, einverleibt. Dafür findet die Dichterin unablässig neue Gelegenheiten und Zugriffsweisen. »Die Poesie verwandelt ihre Widerstände in Siege. Immer wieder und allseitig neu. / Je knapper die Siege sind, desto besser. / Das Gedicht grenzt nicht aus, verkleinert die Welt nicht.« <sup>13</sup>

Sprache grenzt per se zunächst aus, reduziert die opulente Welt auf ein leichtes, kleines, tragbares Wort. Ausgesprochen, entstehen aus dem Wort »Feuer« erneut Flammen, Brennbares, Gefahr, auch Schönheit. Eine Dichterin wie Elke Erb aber denkt weiter, ins Sprachoffene. Wenn sie vom Feuer spricht, benennt sie die Seele: »Sie ist eine Feuersäule / gleich jener, die spazierte // im Spatium zum Zeichen, / daß der Raum kein Traum sei, // eine wandelnde Säule aus Feuer. / Eine ständige Feuersäule. // Die immerfort brennt. / Unablässig erregt.« <sup>14</sup>

Das lateinische »Spatium« bedeutet »Leerzeichen«. Zwischenräume, Atempausen sind notwendig auch in der Poesie, Mallarmé verwendete diese sprechenden Auslassungen im Besonderen. Ein 2005 erschienener Gedichtband von Erb heißt »Gänsesommer«. Das Wort erinnert an Altweibersommer, wenn durch die noch immer warme Luft Fadengespinste mit Baldachinspinnen treiben. Das englische, lautähnliche »gossamer« bedeutet »Spinnfäden« oder »hauchdünn, hauchzart«. Gossamer nennt man auch einen fein verwobenen Stoff, ein leichtes, gaze-ähnliches Textil. Im titelgebenden Gedicht »Gänsesommer« webt Erb, gossamer, feine Fäden zur geistesverwandten englischen Dichterin Emily Dickinson, bei der es heißt: »der Tau ließ zittern und frösteln – / denn einzig Gossamer, mein Kleid«. Damit meint Dickin-

»Ich höre nicht auf, mich zu wundern«

son: gossamer, die Seele – die andere, gleichsam dem Tod zugewandte Seite der Seele. Fliegend, hauchdünn, immerzu Netze und Verbindungen webend, und darum auch leicht zerreißbar, verwundbar.

Der Dichter Uwe Kolbe sagt über Elke Erb, ihre »innere, meist unaufgeregte leuchtende, sich mehr und mehr gewisse Sprache war von Anfang an Haltung, war Würde.«<sup>15</sup> Eine Haltung, die sich aus Beachtung und Wertschätzung der Dinge speist, die beobachtet, statt behauptet, schaut und staunt, statt zugreift. Eine Würde, die Erb im Titel ihres Buches »Mensch sein, nicht« erklärt und zugleich relativiert. Das Staunen ist eine ihrer Wesenseigenschaften – im Hintergrund ihr Lachen, mit dem sie Gespräche begleitet, ihre helle Freude über Entdeckungen im täglichen Weltgetriebe, mikrofeine Verästelungen und Verzweigungen hinter, zwischen und unter den Dingen, welche es eigentlich sind, die die Zeit vorantreiben und Ereignisse formen. Man sollte gelegentlich wie die Dichterin nur zuhören – und staunen, was geschieht und mitgeteilt wird. Im Allgemeinen unterscheidet (trennt) man mit Sprache – etwa in Kornblume, Margerite und Klatschmohn – und meint, Natur damit erfasst zu haben, wie Erb in ihrem Gedicht »Parabel« bedauert. Forsch auch macht der unpoetische Praktiker aus einem »Wiesen-Grund« einen verwertbaren »Grund und Boden oder einen Grund/ causa«, einen »verhandelbaren, mit dem man begründen kann«, wie es im Gedicht »Grundbegriffe« heißt.<sup>16</sup> Wirklichen Gewinn dagegen zieht man aus Elke Erbs Dichtung – man nehme nur die fein komponierten Tonunterschiede, die die gesamte historische Epoche der Industrialisierung in knappster Form beschreiben: »Die Sichel tönt aufgebracht, entschiedener, die Sense gereizt, wie überaus bse, so daß es hochsirr, nicht aufzuhalten. (...) die Maschine übertönt den Halm. Bei allen anderen hört man ihn tönen im Schnitt. Die Maschine braucht einen anderen geistigen Ansatz.«<sup>17</sup>

Erstaunen heißt: Man wird aus der Fassung gebracht. In diesem abrupten Vorgang sieht Elke Erb keinesfalls den klaren Verstand als Gegner eines unmittelbaren Staunens – sie begreift Geisteskraft als etwas diesem Geschehen Inhrentes. »Das Staunen ist nichts anderes als ein ungehindertes Wahrnehmen und Ermessen. Das nichts Absprechendes, Einschrnkendes, nichts erledigend Einordnendes zu gewärtigen hat. Mit der Lust des Staunens gepaart ist die, daß es ihm gelingt zu entkommen, ehe die in ihm aktuelle Intelligenz Schaden genommen hat.«<sup>18</sup>

Um zu einem solch gossamer Gedichtstoff zu gelangen, muss die Dichterin nichts unternehmen, nur poetischen »Sachverstand« zulassen (so der Titel eines Gedichtbands aus dem Jahr 2000). Diese Art Verstand ist weder angestrengt, künstlich, noch schwer zu erlernen. Er erscheine, meint sie, so gut wie von selbst, wenn man ausdauernd, lange und stumpf mit den Sachen zu tun habe. Die Geist-Materie sei von Natur aus erstaunlich leistungsfähig. So wird aus Ertragenem ertragreiches Einsehen, reift, schaut man die Dinge

Cornelia Jentzsch

nur an, die poetische Ernte: Die Wortfrüchte fallen auf den Tisch und ihre verschlossenen Schalen platzen auf. Denn man hat, ein klein wenig nur, die gewohnte Perspektive geändert und am Baum gerüttelt.

Dichten bedeutet, so verstanden, (fast) nichts weiter, als gegenwärtig zu sein, geistesgegenwärtig, Aufnahmebereit für das Poetische, das allen Dingen anhaftet, ihr Erscheinen vor- und nachbereitet. Das Gedicht »Mitteilen« beschreibt, wie dieses Poetische, Federleichte sich nähert und nährt: »Schneide ich etwa Feenfleisch aus/ und lege es auf die Teller? // Und wird es von Feenfüchsen/ im hindernislosen Mondlicht// (die auf die Stühle springen/ am runden Tisch, bei Messer und Gabel/ aufs weiße Tisch Tuch die vorderen/ Füße aufstützen)// beschnuppert, bevor/ Meinesgleichen dran kaut?«<sup>19</sup>

In einem weiteren Text in »Sachverstand« beschreibt Elke Erb, wie das Obst, das sie gerade in ihrer Küche verarbeitet, poetisch zu klingen beginnt und sich in ein Gedicht verwandelt. Das vermutlich in der Oberlausitzer Landschaft um den Berg Czorneboh, in der Erb ihre Sommer verbringt, geerntete Obst. Man kann dieses Gedicht als Tischmusik zum vorherigen poetischen Mahl lesen. Die hier aufspielenden Instrumente sind kleine Geigen, sie schälen sich im Text leicht und luftig aus im Backofen trocknenden Birnenhälften heraus. Die sanften Rundungen der Früchte lösen in der Dichterin eine »Zwangsvorstellung« aus, eine Assoziationskette entsteht. In ihrem Ablauf offenbart sich ein Schema, ein Regelwerk, »ein Zügel im Gang der Dinge«. Begreifen und Sehen werden zum rauschenden Fest, Neugier und Spannung drehen und steigern alles, bis die Dinge zu summen beginnen, die Birne zur Geige, zum poetischen Instrument wird und nachhaltig klingt. In diese Formen springen die Gedanken und sprengen sie, musikalisch begleitet von Pauken, Trompeten und jener leuchtendgelben Frucht. »Sie mustert ja violinengleich die Birnenhälfte mit ihrem kleinen Hintern (...).«<sup>20</sup>

Als fernes Echo ziehen Klänge der Violinen aus Bildern von Juan Gris und Georges Braque durch den Text. So gesehen ist Poesie eine Art wahrgenommener, verstandener Partitur der Dinge, die in Worten zu spielen, mit Versen auszuspielen ist. Sie verstärkt deren tonlose und unsichtbare Schwingungen, bis sie hör- und sichtbar werden. Aus dieser Perspektive lässt sich auch der Satz Erbs verstehen, die Kommunikation sei eigentlich noch nicht erfunden. Tatsächlich bietet der warengleiche Tausch von Worten in der medialen Öffentlichkeit keine wirkliche Kommunikation. Erbs Äußerung zielt auf eine Verständigung, die aus einer gewissen Sehnsucht heraus jemanden, wie sie schreibt, »in weiterführenden Adern fließend zu erquicken« vermag.<sup>21</sup> Diese Kommunikation geht über die bloße Materialität von Worten hinaus. Sie klingt, zittert, vibriert und atmet – auf beiden Seiten.



»Ich höre nicht auf, mich zu wundern«

In diesem Zusammenhang taucht bei Elke Erb das Wort »Anwandlung« auf. Solche erkenntnisverwandten Erhellungen erscheinen, von beiläufigen Wahrnehmungen ausgelöst, unvermittelt; sie wandeln sich der Person an mit der Aufforderung, zu sehen. Erbs Gedichte sind solche Anwandlungen, die ihre Gegenstände erhellen, sie ins Licht einer fragenden Anteilnahme stellen. Alles ist tauglich, betrachtet und untersucht zu werden, nichts ist zu gering für ihre poetische Achtsamkeit, als dass es nicht in einem Gedicht sprechen, sich offenbaren könnte. »(...) es sei nichts Arges der Grund meiner Anrede. – Bin ich selbst die Gefahr? Oder warne ich? Wenn ich warne, bin ich verlässlich? – Dieser feine Spalt, Riß (wie er sonst auch genügen kann, tödlich zu sein) im Anfang des Aufscheuchenden (Aufscheuchen, Scheu, Scheuen – Stocken) – freilich merken wir ihn, glaub nicht, wir merken ihn nicht.«<sup>22</sup>

Man kann Elke Erbs Werk als ununterbrochene Zwiesprache bezeichnen – geführt mit allem, was ihre unversehrten, weil unvermindert beanspruchten und wachen Sinne berühren. Ihr Buchtitel »Unschuld, du Licht meiner Augen« spielt auf die Unschuld an, die man der Sprache gegenüber besitzen muss, damit sich einem die Worte in all ihrer ursprünglichen Beweglichkeit, Freiheit und aktivierenden Unvollkommenheit überlassen. Erst diese schöpferische Unschuld ermöglicht Sehen und Wahrnehmen im poetischen Sinn. Den Ursprung dieser Haltung beschreibt ein Gespräch mit Christa Wolf bereits 1977 in »Der Faden der Geduld«. Erb begreift ihre Verweigerung gegenüber zuge teilten Normativen als gewonnene Freiheit mit vitalen Möglichkeiten für sich und ihr Schreiben. Je strikter sie sich jedoch einer fatalen Schuld-Haft verweigert, desto mehr scheint sie für die anderen zu einer befremdlichen Bedrohung zu werden.

»Elke Erb: Da ist, vor Jahren, die Entscheidung gefallen. Ich habe mir gesagt: Ich kann mich in den Berufen, die es gibt, nicht bewegen. So kann ich diese Formen, die die Menschheit hat, nicht richtig mitvollziehen. Ich bin außerhalb der Form. Und das ist eine Chance und ein Risiko. Die Menschheit geht mit mir ein Risiko ein, ich diene als Risiko. So ungefähr. Und in dieser Situation ergibt sich ja das Äußerste, was man als konstruktiver Mensch machen kann.

Christa Wolf: Dein Glück, daß dir außer Sensibilität auch Eigensinn mitgegeben ist. Vielleicht sogar die nötige Unbefangenheit gegenüber der Gefahr, der du dich »treuherzig«, wie du sagst, aussetzt ...

Elke Erb: Und jetzt sah ich, wenn ich auf der Straße ging, plötzlich einen Krug und solche Dinge ganz deutlich. Das war, als es anfing, ein großer Sieg für mich.

Christa Wolf: Ein Sieg?

Elke Erb: Daß ich zu den endlichen Dingen gekommen bin – ohne Erklärung, ohne irgendeinen Katechismus. Wahrscheinlich wollte ich – eben weil

Cornelia Jentzsch

ich das Risiko bin – so gegenständlich und von mir selbst anerkannt sein, wie so ein Ding ist.«<sup>23</sup>

Entrückt, der Begrifflichkeit von Schuld entzogen – und hingerückt zu den Dingen, angekommen nahezu, denn hier existiert das Großartige, das Majestätische per se. Dinge müssen nicht ent-schuldet werden, sie sind behaftet, verwachsen mit: nichts. Sie sind, in vornehmster Weise und abschließlich: sie selbst.

Elke Erbs Gedichte, Tagebuchnotizen, Kommentare, Gedankensplitter und Denkketten, kurz ihr gesamtes Dichten ist wie Ein- und Ausatmen, »einfach entlang/ am Vorhandenen«. »Während ich einwirke, wirkt, was ist, auf mich ein.«<sup>24</sup> Liest man ihre Gedichte, beginnt sofort ein lebhafter Kreislauf von Geben und Nehmen, ein osmotischer Dauerzustand.

Dichter, Freunde, Leser schätzen und verehren sie ob dieser permanent Gedanken stiftenden Gabe. »Dasz sie 1 grosze Phantasie Façon hat, wissen wir alle«, sagt, stellvertretend für alle, Friederike Mayröcker.<sup>25</sup>

»(D)as Menschenlineal// ist aus Krummem zusammengestüekelt«<sup>26</sup>, »für diese Schwingungen bin ich die Glocke«<sup>27</sup>, antwortet Elke Erb.

Dieses Krumme, Eigensinnige, Eigenständige ist das unerschöpfliche Material ihrer Dichtung. Krumme, das liest sich wie Krume, Nahrhaftes. Wenn die Dichterin sich äußert, entäußert, wird sie selbst als Teil zum Ganzen. In dieser Annäherung von Dichterin und Welt, einem wechselseitigen Prozess, verschwinden Abstände, Fremdheiten und Begrifflosigkeiten. »Das – von Kraut, Busch, Baum! – umschlossene ist mein Teil, mein Ich-Teil, ist flammend grün, denn ich spreche von ihm, das ich ermesse in mir.«<sup>28</sup>

Nur in der Dichtung ist diese vorbehaltlose Nähe möglich, die zum Inhalieren, zum Hinübergehen wird – in der klar wird, dass es eigentlich keine Differenzen oder Schranken gibt, dass alles in allem schon immer enthalten, jedes mit jedem verbunden ist – »denn solange es – während des Ansehens – in mich fährt, ist es dasselbe«.<sup>29</sup>

Den letztmöglichen Schritt geht Elke Erb in vollkommener Unschuld, sie tilgt Ursache wie Wirkung und ignoriert jene letzte wenn überhaupt noch bestehende oder jemals bestanden habende Grenze. Ein reziproker Satz mit komplexer Wirkung: »Was ich schreibe, lebe ich.«<sup>30</sup>

Das ist der Moment, in dem das Fastnichts deutlich aufscheint. Denn im Dichten fallen Sprache und Welt beinahe in eins, werden – fast – identisch. Poesie – das ist die Entschuldung der Welt, wieder und wieder. Die Entschuldung dessen, was der Mensch mit Sprache und die Sprache im Menschen angerichtet haben. Ein Klärungsprozess, keine Erklärung. Eine Sondierung vielleicht.

»Ich höre nicht auf, mich zu wundern«

**1** Elke Erb: »Es sei, wie es will, ich höre nicht auf mich zu wundern«, in: Dies.: »Sachverstand«, Basel, Weil am Rhein, Wien 2000, S. 76. Dieser Text geht auf einen Vortrag zurück, den die Verfasserin am 26.6.2003 in Limlingerode gehalten hat, sowie auf ihre Rezension von Elke Erbs Gedichtband »Sachverstand« (»Basler Zeitung«, 12.1.2001). — **2** Elke Erb: »Bewegung und Stillstand«, in: Dies.: »Vexierbild«, Berlin, Weimar 1983, S. 23. — **3** Elke Erb: »Start«, in: Dies.: »Der wilde Forst, der tiefe Wald. Auskünfte in Prosa«, Göttingen 1995, S. 195–217, hier S. 196. — **4** Vgl. Vladimir Jankélévitch: »Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien«, Paris 1957; dt. »Das Ich-weiß-nicht-was und das Beinahe-Nichts«, aus dem Französischen von Jürgen Brankel, Wien 2009; Hannes Böhringer: »Auf der Suche nach Einfachheit. Sechs Begriffe der Kunst«, Berlin 2000. — **5** Elke Erb »Freilich können Langsame auch«, in: Dies.: »Sachverstand«, a. a. O., S. 41. — **6** Christa Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, in: Elke Erb: »Der Faden der Geduld«, Berlin, Weimar 1978, S. 109–141, hier S. 114. — **7** Elke Erb: »Orientierung«, in: Dies.: »Sachverstand«, a. a. O., S. 45. — **8** Ebd. — **9** Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, a. a. O., hier S. 112, 120. — **10** Elke Erb: »Kastanienallee, bewohnt«, in: Dies.: »Kastanienallee«, Berlin, Weimar 1987, S. 8. — **11** »Es gibt genug zu tun für die Kunst«, Interview mit Elke Erb, Fragen Manfred Nehls, in: Erb: »Der wilde Forst, der tiefe Wald«, a. a. O., S. 218–225, hier S. 220. — **12** Ebd., S. 221. — **13** Elke Erb: »Sätze zur Poetologie 3«, 16.7.2010, online unter: <https://roughbooks.wordpress.com/2010/07/16/satze-zur-poetologie-3/> (abgerufen am 1.9.2016). — **14** Elke Erb: »Mild«, in: Dies.: »Gänsesommer«, Basel, Weil am Rhein 2005, S. 82. — **15** Uwe Kolbe: »Laudatio auf Elke Erb zum Preis der Literaturhäuser 2011«, Literaturhaus Hamburg am 7.4.2011. — **16** Elke Erb: »Parabel« und »Grundbegriffe«, in: Dies.: »Gänsesommer«, a. a. O., S. 23, 27. — **17** Elke Erb: »Montag, 7.8.2000, 9<sup>oo</sup>«, in: Ebd., S. 32. — **18** Elke Erb: »Widerspruch«, in: Ebd., S. 34. — **19** Elke Erb: »Mitteilen«, in: Dies.: »Sachverstand«, a. a. O., S. 24. — **20** Elke Erb: »Geige im Bild«, in: Ebd., S. 28. — **21** Elke Erb: »Stock, stocken, verstockt«, in: Ebd., S. 39. — **22** Ebd., S. 40. — **23** Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, a. a. O., hier S. 120 f. — **24** Elke Erb: »Einfach entlang« und »Erdarbeiten«, in: Dies.: »Mensch sein, nicht. Gedichte und andere Tagebuchnotizen«, Basel, Weil am Rhein, Wien 1998, S. 69, 110. — **25** Friederike Mayröcker: »mein Hineingedachtes zu Elke Erb«, in: Brigitte Struzyk / Richard Pietraß (Hg.): »Was über dich erzählt wird – Eine Festschrift für Elke Erb zum 18.2.1998«, Berlin 1987. — **26** Elke Erb: »Aufrichtigkeit / Geradheit – das Menschenlineal«, in: Dies.: »Mensch sein, nicht«, a. a. O., S. 63. — **27** Quelle nicht mehr recherchierbar. — **28** Elke Erb: »Diese Wiese«, in: Dies.: »Sachverstand«, a. a. O., S. 73. — **29** Ebd. — **30** »Selbstauskunft: Was ich schreibe, das lebe ich auch«, Gespräch mit Gregor Laschen, in: Bernhard Rübenach (Hg.): »Jahrbuch Peter-Huchel-Preis 1988. Elke Erb«, Moos, Baden-Baden 1989, S. 41–56, hier S. 42.

Nico Bleutge

## Gedanken wie Reisig zu Füßen

Die Erkenntniskraft des Gedichts – vier Umkreisungen zu Elke Erb

1

Immer wieder dieses Tasten, das vorsichtige, aber so denkgenaue Nachspüren und Nachsuchen. Ein Nachsuchen, das wissen will. Wie eine Farbe aussieht zum Beispiel, was ihr Wesen ausmacht. Was ein Begriff in einem bestimmten Zusammenhang ist und was er bezeichnet. Warum unvermittelt ein Eindruck auftauchen kann, eine kleine Beobachtung, die mit einer Empfindung verknüpft ist, und wie die Verbindung dieser Assoziationen zur Erinnerung ist, weit zurück in die Kindheit.

Elke Erb nimmt uns in ihren Gedichten mitten hinein in das Wahrnehmen und Denken. Sie lässt uns teilhaben an der allmählichen Verfertigung des Denkens beim Schreiben – oder des Schreibens beim Denken. Und so, wie sie die Erscheinungen sondiert und zu Gedankenbewegungen verbindet, so verbinden sich die Worte zu Gedichtzeilen und Strophen.

Elke Erbs Texte sind Erkenntniswerkzeuge. Das Gedicht ist für sie ein Medium, um die Welt und die Sprache abzuklopfen. Behutsam, in Fragen, Schleifen und kleinen Bildern, schlängeln sich die Verse voran, holen Beziehungen zwischen Menschen genauso in ihre Denkbewegung hinein wie die Erscheinungen der Landschaft. Selbst der Blick in ein Wörterbuch kann zu einem Nachdenken über das Begreifen führen, an dessen Ende keine Pointe steht, sondern die, wie es heißt, »verschüttete, verbaute, sich mühsam hinwindende, / darbende, entstellte, die sich selbst unkenntliche ... / ›unsere: // kreative Natur!«<sup>1</sup>

Dabei haben viele ihrer Texte auf den ersten Blick etwas Notathaftes, erinnern an Tagebucheinträge oder kleine Skizzen. So schreibt sie etwa in dem Gedichtband »Mensch sein, nicht«:

Nußbaum

Es ist schwül.  
Ein Endchen Weißklee steht.  
Darüber ein Kohlweißling.  
Schwül und trüb.

Eine Unmenge Nüsse dies Jahr.

15.7.95<sup>2</sup>

Tatsächlich, hat Elke Erb verschiedentlich erklärt,<sup>3</sup> steht am Anfang meist eine Notiz, die noch nicht daran denkt, ein Gedicht zu werden. Man könnte den Vorgang ein Auffassen von Lebenssituationen nennen. Etwas, das sich absprengt aus dem dauernden Strom der Wahrnehmungen und Gedanken, das auftaucht und die Aufmerksamkeit bindet. Eine Beobachtung, ein flüchtiger Eindruck, eine Situation zwischen Menschen, ein aufgeschnapptes Wort – und die Verknüpfung zwischen diesen Phänomenen:

... und ich – was sehe ich?  
Verstehe wohl nichts – außer

das: Froschkalt, – was  
in den Augen steht, froschkalt

lurchenherzig nach dem  
nichts als Celsius-Winter.

Aus mir aber sprießen so herzenshübsch  
jedes Frühjahr die Anemonen?

15.7.95<sup>4</sup>

Wörter und Szenen, Erinnerungen und Gedanken. Es gibt aber auch Halluzinatives, das sich zu den Wahrnehmungen mischt, Bilder, die ein Sprachteilchen freisetzen kann, Töne, die aus einem Leseindruck erwachsen. Da sitzt die Dichterin beim Frühstückstee, ist noch gar nicht richtig in der Welt. Und während die Lebensgeister langsam aufsteigen, muss sie plötzlich an ein kritisches Dichterwort denken, das sie tags zuvor gelesen hat. Und diese »Schelte« verwandelt sich für sie in Töne – »als bellte im Nachbarhof der Hund«.<sup>5</sup>

Aber so weit sind wir noch gar nicht. Denn das wäre schon das Gedicht. Nicht alle dieser Tagebuchnotizen werden literarisch bearbeitet. Spürt Elke Erb einen »kreativen Ansatz«, geht sie ihm sofort nach. Ein Gedicht entsteht, wenn allein eine poetologische Klärung, eine poetologische Energie dem Ansatz gerecht wird. Diese Klärung ist eine Art nachfragender Wahrnehmung. Ein Nachsehen und Nachlauschen, genau, beweglich, immer vertrauend auf jenes »wache Blicken«, das der energetische Kern jeder Assoziation ist.

Nico Bleutge

Wenn wir dem Grimmschen Wörterbuch folgen, kommt das Wort »tasten« vom lateinischen »taxare«, was so viel wie »befühlen« meint. Daraus geht ein ganzes Bündel an möglichen Bedeutungen hervor: »(mit der hand) unsicher herumfühlen, prüfend zufühlen, betasten, berühren, greifen«. <sup>6</sup> Spannend an dieser Bestimmung ist zunächst einmal der haptische Aspekt. Etwas berühren, es nicht nur abstrakt, gedanklich, hervorbringen, sich gar bei vorhandenen Bestimmungen bedienen (und womöglich mit ihnen begnügen), vielmehr im Wortsinn Hand anlegen, mit jeder sinnlichen Faser die Momente eines Phänomens wahrnehmen, sie auseinanderhalten und wieder zusammenführen, neue Momente hinzufügen, unhaltbare Sensationen verwerfen. Mit Blick auf die Sprache, die aufgrund ihres Zeichencharakters der Unmittelbarkeit genuin entgegenläuft, ein eindrucksvolles Unternehmen. Nicht weniger eindrucksvoll ist die Vorstellung, beim Tasten handle es sich um ein »prüfendes zufühlen«. Eine Versuchsanordnung *en miniature* gleichsam, die Wahrnehmungsmomente, aber auch Vorannahmen und Ideen stets aufs Neue zu hinterfragen anregt – wobei (wir bleiben bei der Hand) in den Fingerkuppen Versuchsanordnung, Versuchsleiter und sensorischer Apparat in eins fallen.

Der Verweis auf das »greifen« gibt einen Wink, welche Form von Einsicht oder vielleicht nur: Wahrnehmung das Tasten ermöglicht. Kein Begreifen zunächst, keine festen Ergebnisse, Bilder oder gar Begriffe (obwohl das poetische Denken solche Begriffe und Bilder natürlich in seinen Lauf holt), sondern etwas, das jeder Vorstellung von »Stabilität« und »Sicherheit« entgegensteht. Goethe, den die Grimms als Beispiel zitieren, spricht einmal sogar von »vorgefühlen«, was das Tasten betrifft. Gemäß der Bestimmung, wie sie ihm aus der philosophischen Diskussion seiner Zeit vertraut war, unterscheidet er die Vermögen Sinnlichkeit und Verstand – und denkt sich für die Sinnlichkeit eine Art von Sensibilität und Empathie, »um einen bezug in der ferne zu tasten«, für den Verstand eine Art von Scharfsinn, »um nothwendige aber doch ungewisse verknüpfungen gewahr zu werden«. Die »vorgefühle« lassen sich so als Vorahnungen, als eine Möglichkeit intuitiven Wissens verstehen – das gleichwohl nichts von Geisterseherei und Willkür hat, sondern »Bezüge«, »Verknüpfungen« ausmacht.

Ungesichert herumfühlen, in einem emphatischen Sinne, immer wieder prüfen und nachprüfen; ein schwankender, wahrnehmender, einhaltender, dann wieder fragender Gang durch die Phänomene jenseits aller vermeintlichen Gewissheiten – ließe sich Elke Erbs poetisches Vorgehen so nicht beschreiben? Mal sind es Meditationen darüber, wie sich eine bestimmte Wahrnehmung oder Erinnerung ergeben haben könnte, mal ist es das Abtasten eines Begriffs wie »Bandscheibenschaden«, <sup>7</sup> der plötzlich erleb- und erfahrbar wird. Und immer führt sie uns als Leser und Hörer durch diese Bewegung hindurch, zeigt uns den Lauf der Gedanken und Assoziationen.

Doch was ist das eigentlich für ein merkwürdiges Ding, das Gedicht? Ein Gedicht, das noch nicht fertig ist, wohlgemerkt, das gerade erst entsteht? Vielleicht muss man es sich als ein »Werkstück«<sup>8</sup> vorstellen, wie Elke Erb selbst es einmal tut. Ein Werkstück wie das eines Bildhauers oder eines Handwerkers. Bloß dass es nicht außerhalb, im Raum, vorhanden ist, sondern in der Schreibenden selbst. Dort wartet es. Ja, mehr noch: Dort »heischt es, zürnt es. / Spürt. Wirkt. Werkstück.« Während draußen die Ablenkungen lauern. Die Verrichtungen des Alltags, das tägliche Einerlei. Und wieder »heischt es, zürnt es«. Wie ein kleines Lebewesen rumort das Werkstück im Inneren, verlangt nach Aufmerksamkeit und Bearbeitung. Wenn sich die Schreibende dann endlich überwunden hat, erinnert sie an ein märchenhaftes Wesen: »Keine Lockung. Kaum guten Muts. Ich / bin die Fee für es. Kommt die Fee zu ihm, / hofft es, lebt es auf. Sie gibt ihm dies und das / aus ihrem Gang.« Nur: Es ist nicht sicher, dass das Werkstück eine Chance hat, nicht für einen Augenblick. »Sich versäumen / und versäumen und versäumen. / Fremdgehn. Nebenher.«

Die Ablenkungen und Saumseligkeiten aber sind nicht nur als Hemmnis zu sehen, sondern auch unumgängliche Voraussetzung für das Gedicht: »Wartend und offenlassend. / Seins ist ein Präsens-Partizip-Prinzip. Verlaufsform.« Die Offenheit ist seine Qualität: dass es misslingen oder glücken kann, aufgehen oder verblühen. »Sonst wird es nichts«. Ein eigenes kleines Lebewesen, mit Substanzen, Angelegenheiten, die ohne die Schreibende existieren, obwohl sich doch alles in ihr abspielt. Oder in Elke Erbs Worten: »Ein Prozeß aus nichts als mir, in dem / nicht ich entscheide, scheinbar.« – Man könnte diesen Prozess das Paradox des Gedichts nennen. Das Paradoxe des Gedichts.

Und die Paradoxien des Gedichts. Je weiter Elke Erbs Schreibleben vorschreitet, desto durchlässiger wird es für Widersprüche. »Habe ich mich eben von ihm distanziert«, schreibt sie einmal über einen Fuchs, der unversehens in einem Gedicht auftaucht, »gefällt er mir gleich darauf wieder«.<sup>9</sup> Erklärt sie hier noch psychologisch, warum gegensätzliche Denkmomente in einer Strophe zusammenkommen können, so gibt Erb an anderer Stelle eine grundsätzlichere Antwort: »Das Motiv: *ist und ist nicht*, dieses Zulassen eines *einerseits* und zugleich eines *andererseits*, auch des Gegenteils, ist seit einiger Zeit eine Denk-Übung, die mein Denken beweglich hält und der gewohnten Fixierung auf nur eins entgegen arbeitet (poetologisch: eine Übung, die den Text in der Schwebe hält).«<sup>10</sup> Eindeutigkeiten hinterfragen also, sie auflösen. Indem man im Gedicht gegensätzliche Momente nebeneinanderstellt etwa, sie stehen lässt. Mehr noch: Aus der Denk-Übung entwickelt sich eine allgemeine Denk-Bewegung. In Kippfiguren

Nico Bleutge

und Schleifen kann sich die Bewegung gestalten, in Bildern und Reflexionen ebenso wie im Kurzschließen dieser beiden Sphären. Je genauer man die scheinbar gegensätzlichen Bestimmungen betrachtet, je feiner man sie gedanklich zu zerlegen versucht, das machen Elke Erbs Gedichte ein ums andere Mal spürbar, desto deutlichere Querfäden und Verknüpfungen treten hervor, desto ähnlicher werden sie einander. Es zeigt sich: Das eine lässt sich ohne das andere gar nicht denken, die scheinbaren Pole sind ganz und gar aufeinander bezogen – ein bewegliches, ein dialektisches Denken.

Und wie dankbar können wir, ihre Leser, sein, dass Elke Erb diese Widersprüche nicht einfach trocken gestaltet, sondern mit ihnen spielt, sie entfaltet. Denn sie fragt nach, was sich da eigentlich meldet, manchmal bohrt sie nach, um herauszubekommen, wie eine Verbindung, ein Zusammenhang entstanden ist. Und wie groß ist die Freude, wenn sie etwas in und mit dem Gedicht herausgefunden hat. Wenn sie es geklärt hat, für sich und für uns. Vorläufig, versteht sich. Die eigene Begeisterung wird immer wieder in Einschüben wie »aha« oder »unglaublich« markiert, eine fast kindliche Neugier und Freude am Erkennen, »wie ein Kind hopst auf dem Hintern begeistert«, schreibt sie einmal.<sup>11</sup> Andernorts macht sie die Verschwisterung von Enthusiasmus und Genauigkeit deutlich: »Die kleine präzise Begeisterung, die von kleinstteiliger Präzision stiebende Begeisterung stob zum Feldrand, dann aber stob Gras, über Steine gewachsen, über Haufen der aus dem Acker zusammengelesenen, dem Waldrand unterworfenen Steine, keinem Fuß mehr Raum dort, keinem Gehen, und Gebüsch unwillig, das Gehen am Rande verwehrt, so der Morgen, das Flämmchen, Begeisterung, jäh ...«. <sup>12</sup>

3

Die tastende Bewegung von Elke Erbs Denken verdankt sich ihrem Gefühl für Sprache. Sehen wir uns gemeinsam mit Elke Erb noch einmal die Frösche an:

... und ich – was sehe ich?  
Verstehe wohl nichts – außer

das: Froschkalt, – was  
in den Augen steht, froschkalt

lurchenherzig nach dem  
nichts als Celsius-Winter.



Aus mir aber sprießen so herzenshübsch  
jedes Frühjahr die Anemonen?

15.7.95

Gibt es hier etwas zu verstehen? Auf jeden Fall gibt es etwas zu sehen, gibt es etwas zu entdecken. Es ist ein Gedicht, das das Verstehen selbst in seine Denkbewegung aufnimmt. Keine Antworten setzt es dem Leser vor, vielmehr lädt es ihn ein, den Frage-, Laut- und Gedankenreihen zu folgen. Die Spanne zwischen dem deutungslosen Sehen und dem Verstehen misst es mit einem Netz von subkutanen Verknüpfungen aus. Sei es die Verbreihe »sehen«-»verstehen«-»stehen«, sei es das »Ich«, das aus dem »nichts« ins »mir« wandert, sei es die Partikelreihe »was«-»das«-»was«, ein Spiel mit Frage- und Antwortgesten, sei es das assoziative Verbinden und Variieren von Wörtern und Findungen wie »froschkalt« und »lurchenherzig« und »herzenshübsch«, »Herz« und »Auge«, »kalt« und »Winter«, »Winter« und »Frühjahr«. Ein Geflecht aus Verschiebungen und Gleichzeitigkeiten, Setzungen und Zurücknahmen. Raffiniert führen die Verse zu einer letzten Strophe, in der die Anemone aufgerufen wird, eine Blume, die in der traditionellen Bluesprache so viel wie »Ich möchte ganz bei dir sein« meint.<sup>13</sup> So entsteht eine Fügung, die einen wunderbar leuchtenden Widerspruch bildet zur Froschkälte und Lurchenherzigkeit zuvor. Eine Spannung, die sich in der Struktur des Satzes spiegelt: Er wäre eigentlich als Aussage zu lesen, gäbe es nicht das feine kleine Fragezeichen am Schluss. Jedes Gedicht scheint ein Wissen von der Vorläufigkeit, bisweilen sogar von der Unmöglichkeit einer dauerhaften Erkenntnis in sich zu tragen. Eine sich selbst stets aufs Neue infrage stellende Evidenz, die sich ihres Zeichencharakters bewusst ist und diese Bewegung nicht nur an der Oberfläche reflektiert, sondern in ihre Form aufnimmt, die Beweglichkeit, das Vermitteltsein und die Widersprüchlichkeit in ihren Bildern, Rhythmen und Klängen gestaltet.

In einem anderen Gedicht Elke Erbs ist von der »Unruhe« die Rede: »Ja, innere, innere, nicht wahr, Unruhe, Stimmung, alles/ im Sprung, Sprung wohin, der Sprung ist ein Teil der Katze; / dieser springende Blick, der inneren Sprung-Teil-Katze«. <sup>14</sup> Es ist eine Kunst für sich, wie die Assoziationen sich hier in einer Mischung aus semantischer, klanglicher und rhythmischer Ordnung entwickeln. Ein Gemütszustand verwandelt sich in ein tatsächliches Tier, Bewegungsmöglichkeiten werden zu wirklichen Teilen eines Lebewesens erklärt, wie es sonst nur mit Körperteilen vorstellbar ist. Werden die entscheidenden Wörter »innere«, »Sprung«/ »springen«, »Teil« und »Katze« aus dem Wort »Unruhe« zunächst analytisch hervorgezogen und aufgereiht, so finden sie am Ende der Strophe synthetisch in der eigenen Fügung »innere Sprung-Teil-Katze« zusammen, ganz so, als werde hier ein

Nico Bleutge

wissenschaftliches Verfahren anzitiert und ironisch unterwandert. Der eigentliche Reiz der Strophe jedoch liegt darin, dass diese innere Unruhe erst in und mit den Lauten und Rhythmen entsteht, gleichsam klanglich ersprochen wird, Gestalt und Gehör gewinnt. Die i-, u- und e-Laute der Wörter »innere« und »Unruhe« bestimmen die Lautform fast der gesamten Strophe, die wechselnden Rhythmen des eng getakteten, sich über zweieinhalb Zeilen ziehenden Satzes wiederum erzeugen die Unruhe, machen sie körperlich spürbar, schreiben sie dem Atemstrom ein. In einem Selbstkommentar meint Erb: »Selbst unruhig, schwebt hier der Sinn hin und her«. <sup>15</sup> Ein solcher schwebender, fluider, mal unruhiger, mal gleitender Sinn, ein In-der-Schwebe-Halten von Bedeutungen, Bestimmungen, Rhythmen und Lauten durchzieht noch den unscheinbarsten Vers von Elke Erbs Gedichten. Dabei stellt sie diese Vielfalt an Möglichkeiten nie aus. All die Bezüge wirken nicht künstlich oder gar maniert, sondern so, als würden sie wie von selbst aus dem Gedichtganzen hervorgehen.

4

Noch einmal glimmt das Flämmchen auf, stiebt die Begeisterung mit ihrer kleinstteiligen Präzision davon. Ein Mangel an Vorstellungskraft ist bei Elke Erb kaum denkbar. Sie tut alles, um ihre Wahrnehmung, ihre Sprache und ihr Denken beweglich zu halten. So arbeitet sie dem entgegen, was man mit einem etwas unschönen Wort »Entfremdung« nennen könnte. Erb selbst spricht von »Indifferenz«. <sup>16</sup> Die vielen nichtigen Details, die nur erledigt werden, die einen nur flüchtig berühren. Die quälenden Abläufe, Routinen, die es beim Zufahren, beim Einkaufen oder auch nur beim Sitzen in einem Wartezimmer auszuhalten gilt. Die einen hemmen, beschränken, bedrängen. Elke Erb indes versucht, sich offenzuhalten, sie versucht, auszukommen mit den Dingen und an ihnen teilzuhaben. Und sie versucht, die Dinge in eine gleiche Gültigkeit zu stellen. Die Dinge – und um wie viel mehr noch die anderen Lebewesen, die Menschen genauso wie die Tiere und Pflanzen. »Schauen andere oder auch ich/andere nur als was da rumläuft an?/Das ist – weniger als fremd?« <sup>17</sup>, fragt sie einmal. Weniger als fremd – das ist Erb zu wenig. Vielmehr geht es darum, die Aufmerksamkeit zu erhöhen, für den Hund, auch wenn er nur eingebildet sein mag, für Pferde am Wegrand und natürlich für die Vögel, die zwitschern.

Elke Erbs Gespür für eine solcherart veränderte Wahrnehmung von Welt, ihre Aufmerksamkeit für noch die unscheinbarste Einzelheit erinnert an das, was Walter Benjamin einmal über den Sammler geschrieben hat. »Im Grunde«, meint Benjamin, »lebt der Sammler (...) ein Stück Traumleben. Denn auch im Traum ist der Rhythmus des Wahrnehmens und Erlebens

derart verändert, daß alles – auch das scheinbar Neutralste – uns zustößt, uns betrifft.«<sup>18</sup> Der Sammler befreit die Dinge aus ihren ursprünglichen Funktionen, vor allem aus dem Zwang, nützlich zu sein. Dafür stellt er sie in einen neuen Zusammenhang, schafft ein Gebilde aus Erinnerung, Geschichte und imaginärem Wert.

Verfährt Elke Erb in ihren Gedichten nicht ähnlich? Ein ums andere Mal verschiebt sie das Erleben und steigert unsere Aufmerksamkeit hin zu einer anderen Art von Wachsamkeit. Indem sie die Momente – Beobachtungen, Gedanken,<sup>19</sup> Erinnerungssplitter, Wörter, Affektreste, Bilder – aus ihren gewohnten Kontexten löst und ihre Eigenkraft freisetzt. Der Rhythmus der Wahrnehmung und der Sprache ändert sich, die »Welt« zeigt sich uns in ständiger Bewegung und in einem Gefüge aus versteckten Verwandtschaften und Ähnlichkeiten. Durch seine Form, durch seine Konstellationen und Sprachfächer, verwandelt das Gedicht die Dinge, die Sprachmomente und ihre Wahrnehmung so, dass nichts mehr nebensächlich, nichts mehr unwichtig ist.

Der große Unterschied zum Sammler ist jedoch, dass es der Dichterin niemals um den Besitz geht, niemals um ein Habenwollen, in dem die Wahrnehmung entfremdet ist. Vielmehr lässt sie uns ihre poetischen Gegenstände frei sehen, macht sie erlebbar im Sinn von Benjamins »gefühltem Wissen«.<sup>20</sup> Einem Wissen für alle körperlichen und geistigen Vermögen, einem Wissen, das nicht bloß dem Begriff vertraut, sondern ebenso Traumfiguren und Volten, Schleifen und Bildern. Auf dass alles uns betrifft:

Es war dann nicht ohne Reiz.  
Die erhöhte Aufmerksamkeit lohnte sich.  
Sie wirkt als Antwort nach, grafisch: Da waren

Bauten und freie Räume ...<sup>21</sup>

Diese freien Räume macht Elke Erb für den Leser spürbar, macht sie denk- und erlebbar. Denn sie zieht ihn mit jedem Wort in den Rhythmus der Verse. Die Gedichte haben nichts Lehrhaftes an sich und sie nehmen den Leser nicht bei der Hand. Allenfalls ein feines »Schau doch, denk doch, wie ist das eigentlich?« wird bisweilen fühlbar, aber nicht als Aufforderung an den Leser, sondern eher so, als würde es die Schreibende zu sich selbst sagen. Ein Wissenwollen, ein Verstehenwollen, ein Entdeckenwollen.

Alles wird Teil einer großen poetischen Denkbewegung. Darin ist »Ähnlichkeit« der Motor für die Assoziationen und zugleich ein »Korridor«, wie es die US-amerikanische Dichterin Rae Armantrout einmal formuliert hat, durch den die Bedeutung flieht, mit einer Abzweigung hier und einem Zwischengang dort.<sup>22</sup> Am ehesten gleichen die Verse wohl jener durchsichtigen

Nico Bleutge

Erscheinung, die Armantrout beschreibt: »Die Spontaneität, mit der/ eine Blase sich losreißt// an die Oberfläche steigt/ und platzt// als hätte sie etwas erkannt«<sup>23</sup>. Anschauung, Erinnerung und Gedanke schießen zu einem Moment großer Intensität zusammen, in dem etwas noch Unbekanntes aufscheint – eine Erkenntnis, die über die Denkmöglichkeiten, wie sie etwa in den Wissenschaften zu finden sind, hinausgeht. Was genau dieses Unbekannte ist, eine Verbindung, die plötzlich entsteht, ein Muster oder ein innerer Zusammenhang, pendelt sich in jedem einzelnen Gedicht neu aus. Zweifellos hat es etwas damit zu tun, dass die überkommenen Kategorien des Denkens und der Wahrnehmung außer Kraft gesetzt werden, ja, dass schon Trennungen wie jene in Anschauung und Verstand oder Empfindung und Vernunft fraglich werden. Die Sensibilität eines Gedankens, das Spüren historischer Schichtungen, ein Wort, das plötzlich in der Landschaft steht, Gerüche, die von Ängsten umstellt sind, oder die Erfahrung, dass ein Gefühl ganz und gar von Reflexion durchströhnt sein kann – all das ist bei Erb möglich.

Dabei hat man als Leser immer den Eindruck, hier will jemand ganz bei sich selbst sein, ganz bei seinen Möglichkeiten, ganz bei seinem Denken und seiner Sprache. Diese Sprache ist nie überspannt, hat keinen rhetorischen Gestus, keinen Hang zum Parlando, und auch übertriebene Klangspiele sind ihr fern. Nur behutsam gesetzte Lautreihen führen manchmal das Ohr und das Auge, von der »elle« über die »welle« zur »tigerwelle«<sup>24</sup> etwa. Und Wiederholungen, Wiederholungen gibt es, die den assoziativen Lauf leiten, sich mit einer Anspielung verbinden können oder in die nächste Kurve führen – und die dem Text einen Rhythmus, Elke Erbs Rhythmus, verleihen. Für ihre poetische Bündelung lässt sie nicht nur die Gegenwartssprache durch sich hindurchlaufen, sondern stößt auch in den Reservoirs des Grimmschen Wörterbuchs oder mittelhochdeutscher Texte. Manchmal erinnern die Verse an die Meditationen Neuer Musik. Manchmal kann man auch einfach nur etwas sehen, »Kuhfladen, trocknende,/ Baumstümpfe«,<sup>25</sup> »Herbstnebel«<sup>26</sup> oder ein »warmes, wolliges/ Kaninchen«.<sup>27</sup> Doch immer bleibt die Kraft spürbar, vertraute Kategorien zu unterlaufen. Immer scheint der Wille zu einer radikalen Freiheit auf. Ein Bewusstsein, dass der Weg, auf dem man sicher zu laufen glaubt, gekappt werden kann. Jeder Vers setzt Impulse, gibt dem Hirn einen kleinen »Schwung, Schwapp«,<sup>28</sup> um die Welt neu zu sehen.

## Gedanken wie Reisig zu Füßen

**1** Elke Erb: »He always gets his own way«, in: Dies.: »Meins«, Wuischke, Berlin, Holderbank SO 2010, S. 23. — **2** Elke Erb: »Mensch sein, nicht. Gedichte und andere Tagebuchnotizen«, Basel, Weil am Rhein, Wien 1999, S. 49. — **3** Vgl. z. B. <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/wie-ein-gedicht-entsteht> (abgerufen am 15.9.2016). — **4** Ebd. — **5** Elke Erb: »Im Ohr repetiert«, in: Dies.: »Meins«, a. a. O., S. 3. — **6** »Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm«, Bd. 21, Sp. 156. Online: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GT01249>, abgerufen am 3.9.2016. — **7** Elke Erb: »Arges, sie hat«, in: Dies.: »Meins«, a. a. O., S. 132. — **8** Hier und im Folgenden aus: Elke Erb: »Es setzt auf mich«, ebd., S. 29 ff. — **9** Elke Erb: »Gedichte und Kommentare«, Leipzig 2016, S. 41. — **10** Ebd., S. 137. — **11** Elke Erb: »Two singles to Glasgow«, in: Dies.: »Meins«, a. a. O., S. 58. — **12** Elke Erb: »Chronik I«, in: Dies.: »Sonanz. 5-Minuten-Notate«, Basel und Weil am Rhein 2008, S. 15. — **13** <https://de.wikipedia.org/wiki/Blumensprache>, abgerufen am 3.9.2016. — **14** Hier und im Folgenden aus: Elke Erb: »Überlassen«, in: Dies.: »Sonanz. 5-Minuten-Notate«, a. a. O., S. 167. — **15** Erb: »Gedichte und Kommentare«, a. a. O., S. 43. — **16** Vgl. z. B. Elke Erb: »Kritik«, in: Dies.: »Meins«, a. a. O., S. 53. — **17** Elke Erb: »Anonym«, ebd., S. 72. — **18** Walter Benjamin: »Das Passagen-Werk«, in: Ders.: »Gesammelte Schriften«, Bd. V, 1, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1982, S. 272. — **19** Ein »Gedanke« muss bei Elke Erb keineswegs eine klare Vorstellung sein: »Gedanken wie Reisig zu Füßen, aufzweigend sich, sperrig, /widrig, nicht gehn dort, gelassen umgehen sie«. Elke Erb: »Schonen«, in: Dies.: »Meins«, a. a. O., S. 126. — **20** Benjamin: »Das Passagen-Werk«, a. a. O., S. 19. — **21** Erb: »Meins«, a. a. O., S. 33. — **22** Rae Armantrout: »Lorbeerkrantz«, in: Dies.: »Narrativ. Ausgewählte Gedichte«, aus dem Englischen von Uda Strätling und Matthias Göritz, Wiesbaden 2009, S. 61. — **23** Rae Armantrout: »Konzentration«, in: Dies.: »Narrativ. Ausgewählte Gedichte«, a. a. O., S. 271. — **24** Elke Erb: »Schwung«, in: Dies.: »Meins«, a. a. O., S. 102. — **25** Elke Erb: »Kindheit«, ebd., S. 39. — **26** Ebd. — **27** Elke Erb: »Kaninchen«, ebd., S. 138. — **28** Elke Erb: »Viel zu selten versteht man etwas«, ebd., S. 19. Ähnlich in: Elke Erb: »Schreib du selbst ...«, in: Dies.: »Sonnenklar«, Berlin, Wuischke, Solothurn 2015, S. 3.

Ann Cotten

## Das Staunen und die Unschuld und die Macht und die Einsamkeit

Warum sollte die Fähigkeit, zu staunen, abnehmen? Weil man einiges schon gesagt hat, schon, sogar, gesehen? Ja, aber immer nicht so wie jetzt. Es war nie zuvor jetzt. Erst jetzt begreift man alles, was man jetzt begreift. Im Licht der jüngsten Erlebnisse bekommt auch Wiederholtes eine neue Note .... Elke Erb elektrifiziert durch endlose Wachheit.

Diese Wachheit wird mühelos simuliert, könnte man meinen, durch die bloße Tatsache, dass man Texte nicht im Schlafen schreiben kann. Aber tun das denn etwa die anderen? Warum sind nicht alle Bücher der Welt, die ja doch nicht von Schlafenden oder Robotern verfasst wurden, so wach?

Ihre AutorInnen machen Konzessionen. Politik. Sie nehmen Abkürzungen, weil sie Vorlieben haben. Das eine wird in den Dienst des anderen gestellt, rächt sich dann, und so weiter, die ganze langweilige Bewertungspolitik fängt an.

Obwohl Elke Erb insgesamt viel aufmerksamer auf Politik blickt als die meisten Kollegen und Kolleginnen, nämlich mit Detailblick, konkret, macht sie beim Schreiben eben keine Politik – höchstens im System ihrer eigenen Schreibpraktik, und das immer experimentell. Ihr fällt meist schneller als der Leserin auf, wenn mit verschiedenen Gedanken oder Sätzen ›ungerecht‹ oder ›undemokratisch‹ umgegangen wird. Da geht es nie darum, dass der Text der Schreibenden, sondern darum, dass er dem Gegenstand gerecht wird. Sie dreht und wendet diese Stellen wie ein Bildhauer (einer, der seine subtraktiven Methoden irgendwie addieren könnte), bis es am Ende, als Summe alles Abgeschlagenen – als Call and Response zwischen der eigentlichen Skulptur und dem Rhythmus des auf dem Boden liegenden Materials – stimmt. Genug ist. Von der Müdigkeit gesegnet alle aufhören können.

Und die Bewertung, die Antworten? Ringen nicht in jedem Schreiben unterschiedliche Wertedispositive um die Vorherrschaft? Bei Elke Erb, meine ich, merkwürdigerweise nicht, nicht in der letzten Instanz. Es geht eindeutig um Wirklichkeit, um das Erfassen dessen, was ist, *wie* es ist – und niemals so, wie das eine oder andere Interesse es dargestellt haben möchte. Auf solche Interessen und Ideologien blickt der Text verächtlich, wenn auch nicht ohne Nachsicht (die Autorin nähme sich vielleicht die Zeit, den Interessegetriebenen mit einem Blick zu durchbohren) –

## Das Staunen und die Unschuld und die Macht und die Einsamkeit

– Kann ein Text blicken? Natürlich nicht. Ich nenne »blicken« eine gewisse Art von Nebenbemerkungen, am Wegrand mit einem Zucken der Linken erledigte falsche Gedanken, Treffer, die dank der sprachlichen Treffsicherheit nicht weiter verfolgt zu werden brauchen. Das ist das Negative, das in allem Geschriebenen nicht vorkommt, nebenher aber sehr effizient agiert: Was nicht sein soll, wird nebenher durch Nichtbeachtung oder vielleicht zur Sicherheit mit einer kleinen Bemerkung vernichtet.

Und wenn es um eine Sache geht, hört alles verträumte den kleinsten Regungen Nachfühlen auf, und eine Abhandlung, eine Argumentation im öffentlichen Raum nach allen Regeln der Kunst findet statt. Oft, wenn es um Kollegen geht. Wenn sie will, kann sie auch so. Sie setzt nur sich selbst so radikal aufs Spiel mit den lang gezogenen Zuständen der Untersuchung.

Erbs Ideologielosigkeit macht die Texte zu guten Beobachtern gerade welt- und sitzungspolitischer Angelegenheiten. Wo die Protagonisten selbst in ihren verfahrenen Ideologien armewedelnd versinken, hält Elke Erbs klarer Blick, etwas belustigt, voller Respekt, drauf. Sie nimmt den Unterschied zwischen Politik und Natur schlicht nicht als essenziell oder sonderlich bedeutend wahr. Dadurch bleibt ihre Ansicht ungetrübt von Dünsten der Krawattenhörigkeit, ihr Wille neigt sich nicht nach den Düften der Aufstiegsmöglichkeiten, auch nicht extra in die andere Richtung. Nicht nötig. Wenn es passiert, ist es auch nur ein Stück Natur.

Diese Haltung, rein an der Empirie orientiert, hat nur einen Makel: Sie kann nicht unrecht haben. Die Erfahrung ist neuronal, aber auch subjektiv; die Sprache ist präzise und mit sicherer Hand geführt – alles, was erlebt wurde, wurde erlebt. Niemand spricht von absoluter Wahrheit. Die Präzision betrifft die Gedanken und deren sprachliche Wiedergabe, bei Erb immer präzise, von höchster Zivilisation. Die subjektive Beschreibung ist die spannende Fährte oder Fährte der Spannung, die Erb ähnlich wie Tarkowskij's »Stalker« durchs Gestrüpp der Wirklichkeit weist. Es ist ein Weg, den man gehen kann, man kann auch andere gehen. Man geht. Man steht nicht an einer Stelle und zeigt und behauptet.

Warum ist diese Unfähigkeit, unrecht zu haben, ein Makel? Ist das nicht das Ziel, Richtiges zu schreiben? Soll sie etwa mehr irren?

Irren nicht. Das Einzige, was ein blutendes Herz sich etwas draußen vor der Tür fühlen lässt, ist, dass die Erb'sche Haltung nicht leiden kann. Sie kann zwar das Leiden aus der souveränen Schreibhaltung genauestens untersuchen und alle Aspekte der Dialektik des Leidens herauskombinieren. Sie kann das Leiden sogar sehr gut beschreiben – so gut, dass man es schon spürt. Aber wer die Dichterin selbst leiden sehen möchte, der oder dem wird mit den Texten nicht gedient. Zu stark ist die Souveränität dieser textlichen Arbeit an der Wahrnehmung. Zu absolut steht das Forschungsinteresse über dem beschränkten Lebewesen, das, eingezwängt, leiden muss – und wozu

Ann Cotten

sind Texte sonst da, als eine freiere, von quälenden Lappalien emanzipierte geistige Existenz zu ermöglichen?

Dieses Fehlen des Fehlers, der Negativität beim Schreiben führt halt dazu, dass sich alles aufstapelt. So wird der Erb'sche Kosmos zu einem Phänomen wie jene Schultafel-Feenwelt, wo alles, was je auf die Tafel geschrieben wurde, im Unendlichen, Dunklen, und immer noch Flächen herumspukt. In diesem Fall ist es die Dunkelheit der gerade nicht aufgeschlagenen Seiten der Bücher. Dort lagert, fein ausgezogen wie ein Strudelteig, der Text der Auslegung ebenso wie der schwerere, süßere Text der Fülle der Poesie.

Sie haben eine Gangart, die viel Raum und Zeit rund um sich impliziert. Eine Tundra, eine Steppe, ein Jahrzehnt wohnt hier. Hier ist jede Blume Flamme ihrer Wurzel. Jeder Halm Rampe. Die Aufmerksamkeit wird zum Schmetterling, der sich hierhin, dorthin setzt und dort posiert, langsam die Flügel bewegend als Sensoren, Schleusen und Transformatoren von Information.

Was aber mit der Autorin *wirklich* ist, geht, obwohl sie so wirklich schreibt, niemanden was an. Und insofern sie ein professionelles Schreibwesen geworden ist, nicht einmal sie selbst. Sie schreibt so ausführlich, und doch so, dass kein Voyeur zufrieden wäre. Die interessieren ja nur die Fiktion, die Träume: was jemand *glaubt*. Es ist schwer zu sagen, ob Erb – ihre Texte – unendlich skeptisch ist oder unendlich eindrucksgläubig. Das trifft sich womöglich. Die Produktion dieser Art von Text enthebt einen der Pflicht des Urteilens – da es ja die Wirklichkeit gibt, die bleibt, egal was man denkt. Die Blase der Wichtigkeit lässt Elke Erb ruhigen Bluts platzen, um die Relevanz ihrer Texte, die ohne diese Blase gedacht sind, braucht sie sich nicht sorgen. Deren Nutzwert steht wenn, dann von anderer Seite infrage:

Dass es die Wirklichkeit gibt und sie so ist, aber auch so, und wenn man es dreht, dann so, und so weiter, braucht man denn einen Dichter, um das zu schnallen? Nein. Ganz im Gegenteil: Überraschend wenige schaffen es, in diesem selbstverständlichen Raum der unbeschnittenen Wirklichkeit zu schreiben, wo alles vorkommen, alles Gegenstand und Spielpartner eines Texts werden kann. Die meisten reduzieren und verschließen sich traditionell radikal, um dann mit kleinen Öffnungen zu frappieren, wie Camera Obscura oder besser wie Burka. So ist die imperialistische Tradition, dass man für kleinste Konzessionen, winzigste Realismen extrem dankbar sein soll bis zur Euphorie. Es wird 90 Prozent verhüllt und dann wichtigtuerisch mit dem Rockzipfel gefuchelt. Kaum einem Schriftsteller gelingt es, trotz einer Art literarischen Nudismus spannend und elegant zu bleiben. Bei Godard und bei Mayröcker empfand ich manchmal diesen Effekt wie eine Ermächtigung, mitzuspielen (einerseits in der Welt poetisch, andererseits in der Poesie mit so was wie *street credibility*), wie eine Niveauhebung, das Öffnen eines Fensters aus einem unnötig depperten Zimmer – immer zusam-



## Das Staunen und die Unschuld und die Macht und die Einsamkeit

men mit dem leicht beschämenden Schock, dass tatsächlich das Kollektiv der Literatur Schreibenden imstande ist, einen so engen und kleinlichen Raum einzurichten. Bei Elke Erb und eben den anderen tatsächlich in der Welt, nach der Welt Schreibenden lebt und liest man gemeinsam draußen.

Draußen ist natürlich nicht das einzige Kriterium: Man kann ja auch draußen arbeiten und, etwa wie Heiner Müller, Bronzewaffen herstellen. Der Blick auf die Größe und Vielfalt und unendliche, kleinteilige Mannigfaltigkeit des Seins ist etwas Spezifisches und hat eine spezifische Wirkung. Die Müller'schen Bronzewaffen etwa, ihre Formen, Klingen, Ornamente, sind Gedanken und bringen auf Gedanken; die Frage nach der Wirklichkeit wird gar nicht gestellt. Erb'sche Texte sind hingegen wie jene Art, in Teichen zu baden, wo man immer wieder auf den Steg klettert und reinspringt. Um immer wieder diesen Übergang zu erfahren, um daran die Realität, die verschiedenen Qualitäten beider Sphären zu prüfen. Eingesetzte Differenz, wo Skepsis und Vergleiche die Wahrnehmung schärfen letztlich, anstatt sie nur ständig feige aufzuheben oder zu einem zweckdienlichen Instrument zu hämmern.

Ferdinand Schmatz

## Elke Erbs Dichtung

– ist

Sonanz und:

Sie ist Sinn in Bewegung, Elke Erbs Gedichte schreiten, ihr Sinn haftet nicht an den einzelnen Wörtern allein, obwohl sie eigenständiges Gewicht haben und die Welt sind – formen sie sich zu Worten und Bild-Vielheiten, die sich in sich selbst durchkreuzen. In wortwörtlicher wie bildverweisender Setzung, die, was Wortbedeutungs- und hinweisende Zeichenbildung anbelangt, nie ins Beliebig abhebt.

Diese Setzung will die andere Kreuzung, sie sucht nicht den Schnittpunkt, um zu fixieren, so als ob Wörter die Dinge bedeuten würden, nein, diese Setzung versucht vielmehr aus diesem Schnittpunkt heraus zu generieren, um Bedeutung als Form der Kommunikation herauszubilden.

Es geht nicht um das neue Feste, das würde ja stehen bleiben (im Wörterbuch), sondern um die Möglichkeit des Bewegens (die Enzyklopädie), ein Bewegen für sie, die Gedichte und für die Dichterin und für uns, die Lesenden – um neue Wege zu eröffnen, um die textliche Weiche von Hand, Auge und Geist in die Richtung des Erkennens von Welt im Detail oder des Erkennens von Detail in Welt stellen zu können. Was ein umfassendes Sich-Stellen bedeutet, nämlich ein Sich-Stellen in den Text und ein Sich-bewegen-Lassen im Text, und, mit den darin erfahrenen Einsichten ein Sich-Stellen in der Welt außerhalb des Textes – für die Dichterin genauso wie für uns Lesende:

quer durch die variierenden Schichten der dichterischen Werk-Ebenen – die syntaktischen, die grammatikalischen und die ontologischen – hindurch. Das Bewegen in und durch diese Schichten erfolgt nicht auf der materiellen Ebene der Buchstaben, Wörter, Worte allein, nein, jeder Buchstabe, alle Wörter und Worte stehen in Bezug zueinander und in Bezug auf das, was Botschaft heißen mag, auf das, was sich – in Elke-Erb-logischen Schlüssen aus wortwörtlichen und bildschaffenden Fügungen, versteht sich – überträgt.

Zusammen leuchten sie als Dichtung aus Gesehenem, Erschaurem, Analysiertem und Umgeformtem – ein momentanes Gebilde aus ständig zündenden Funken, die es, das Geschaute (von ihr und von uns) dann als ein zu Schauendes entfachen – in Möglichkeiten von Welten aus empirischen Erfahrungen heraus und in sie hinein. Sie, die Dichterin lenkt, was es denkt

im Auge wie im Ohr, den Funken der Einsicht, des Erkennens eines bestimmten Sach-Verhalts, der, und das ist die Crux für uns alle, nicht oder sogar nie als Ganzheit wahrnehmbar ist:

Wodurch das Ganze des Geschichtlichen wie des Gegenwärtigen, des Sozialen, des Politischen, des Gefühlten wie des Gedachten – wenn überhaupt, dieses Unterfangen steht ja ständig auf dem Spiel des Dichtens und des Lebens – nur in der umfassenden Erfahrung der Einzelnen entfach- und fassbar gemacht werden kann.

Um dann doch als ein solches Umfassendes ganz empfunden zu werden. Ohne dieses in der üblichen Erfahrung orten zu können, aber orten schon – nämlich die Stelle, an der der Ort in den Raum übergeht, wo sich diese Erfahrung als Identität des Einzelnen niederlässt. Und so Macht wie Ohnmacht aufkommen lässt, im Individuellen wie dann auch im Kollektiven, ein Ort, der aber durch Elke Erbs Detailarbeit am Wort, vom Einzelwort aus hin zum Satz-Kontext und an den sprachlichen Bildgebungsmaschinen immer ins Eigene, in das Einzelne zurückgeworfen wird und dort auszudeuten und, ja, auch auszuhalten ist –

auszuhalten in Lust wie in Leid, das ist ein Hauptaugenmerk ihrer Dichtung: dass sich im Um-Merken des Augenblicklichen etwas ins Mögliche verschiebt, was manchmal Lust macht, manchmal Leid, aber nicht sofort zu verstehen ist.

Um diese Verschiebungen des Verstehens aber geht es, sie werden gleichermaßen gelesen und gehört und – als Verwandlungen erfahren.

Diese Vorgehensweisen Elke Erbs sind, literarhistorisch gesehen, mehr als Erweiterungen ihres avantgardistischen, besser konzeptuellen Ansatzes, weil sie die Regel oder das Programm, das sie herstellen hilft, unterlaufen oder frei zu gestalten suchen, was zu schwebenden Ergebnissen führt, die aber immer in Bezug zum Boden der sinnlich-praktisch erfahrbaren Welt stehen.

In, auf und über diesem Boden wird dann das Gedicht als Auge gesprochen und als Ohr geschaut, ohne dabei jedoch einem synästhetischen Programm zu folgen.

Dies, die umfassenden Vorgänge der sich mischenden Sinne wie des Sinns, passiert einfach, sie geschehen und setzen Passions-Orte zugleich.

Diese Ortung und Entortung ist das Erhebende daran wie das Erschütternde – und beides in einem Zug zu gestalten – alles andere als leicht. Auch nicht in textproduktiver Hinsicht. Es ist wahrlich nichts selbstverständlich bei Elke Erb, weil dieses Selbst und das Verständliche erst hervorgehoben werden wollen, entwickelt – als Arbeit in der Dichterin, im Gedicht und in uns, an diesen Orten, die so von Erbs Gedicht geschaffen und in Bewegung gesetzt werden.

Als Sonanz zum Beispiel – ja, dieser Begriff bei Elke Erb ist ein Wort ist ein Verfahren ist ein Buch. Die Regel einer gleichbleibenden Zeit der Ver-

Ferdinand Schmatz

fertigung – fünf Minuten täglich – wird zur Voraussetzung für das Entstehen von Text und schließlich des Buches: Sie ist insofern weniger eine technische Rahmensetzung denn eine dichterische Vor-Gabe außerhalb des Literarischen.

»Grenzen schaffen Ordnungen, oder?« Das Verlangen nach Ordnung kennen wir – aber in welcher Form kann es für das Schreiben gelten? Wenn überhaupt, dann ganz sicher nur völlig ANDERS –

Fragen wir also anders zurück: Ordnung muss sein, aber ist Sein Ordnung? Etwa eine, die unerwartet daherkommt. Eine anagrammatische Ordnung etwa, zum Beispiel eine gleichbleibende Anzahl von Buchstaben, die in sich immer neu gemischt wird – von vielen das Sprachmaterial bewusst bearbeitenden Dichterinnen und Dichtern praktiziert –

von Elke Erb aber nicht rein methodisch.

Selbst wenn die anagrammatischen Strukturen möglicherweise den Schreib- und Zeigeprozess mitbestimmen, auch bei ihr, als unbewusste Ordnungskraft eines Systems, dann eines gleichsam ohne immanente Systemtreue, vielmehr ein anderes aufbauend oder zumindest ein Gegebenes umbauend.

Bei Elke Erb führt dieses Um-Bauen zu keiner Ordnung eines festen Gebildes, sondern zu einem Ordnen in der Zeit, einer Verteilung von Sätzen innerhalb eines beweglichen Rahmens, der sich zu einer Art Raum:Zeit-Text entwickelt. Aus den darin erfahrenen Beobachtungen und den sich dazu einstellenden Worten und den sich aus Worten einstellenden Beobachtungen heraus – in ihren Gedichten und den sie begleitenden Kommentaren, die nicht Werkkommentar, sondern Kommentarwerk sind:

die RE-SONANZ einer PRÄ-SONANZ, die gibt es in uns wie in ihr und im Gedicht selbst, dass es IST, doch dieses IST fällt der Dichterin und uns nicht so einfach in den Schoß:

»Übung«, schreibt Elke Erb im Gedicht »Assoziation«, »macht die Meisterin«, »windig« in der »Assoziation« – sie findet dort etwas »aus etwas ›Gegebenem«, von dem sie ausgeht, ein unabhängig von ihr, der Dichtenden, Vorhandenes.

Diese Vorhandene ist dann allerdings zu prüfen, der Ein-Druck, den es im Text hinterlässt – die Dichterin prüft ihn (im Schreiben) und dann prüfen auch wir ihn, als Lesende. Wir prüfen also das Gesehene, das einem Schauen unterzogen wird, wodurch das »Gegebene« dann weiter wandert ins Assoziative »aus leicht oder nicht leicht ersichtlichen Gründen«.

Dieses Gegebene, das »sich nicht von der Hand weisen ließ«, da das, was es als »Gegebenes« ist, nämlich ein »sie«, die »Flügel«, die eben sind, was sie sind, und tun, was sie tun: zu »segnen schienen« sie.

Ja, sie segnen das Bild, das Dichten, eben »unausweichlich« alles, was vorliegt, wird gesegnet – und damit verwandelt: nicht ganz heilig, sondern »verhuscht, aber doch«.

So-zu-sagen wird Unklares klar geschrieben: im »verhuscht« gezeigt. Also nicht unklar gedacht und gezeigt innerhalb eines Feldes, das allerdings, und das ist für Elke Erbs Dichtung bezeichnend, brüchig bleibt, ausgefranst, bewegt. Es huscht ständig was herum, um sein Korsett, zunächst lächelnd spielerisch ernst hingegenommen, dann abzustreifen. Damit das darin sich Gebärdende bildverwandelt anders über das Wort hinaus sich auf einen, den oben genannten Raum verweisen lässt, wo es als Offenes auf neue Zusammenkünfte hofft –

Ja

– diese Öffnung ist es, die der Botschaft einen Raum zwischen Latenz und Präsenz gibt, obwohl sie nicht definitiv im Wort oder Bild ausgesagt wird oder gezeigt! Das ist ein Können des Weiterdenkens in den Bewusstseinen aller Beteiligten, die sinnlich wie abstrakt erfasst werden von den Wörtern des Textes und seinen Sätzen oder Teilsätzen. Diese Buchstaben, Silben, Wörter, Teilsätze und Sätze suggerieren dieses Ganze in jenen Teilen, die sie sind, um sich auch im Bewusstsein der Lesenden zu entwickeln und weniger auf die eine Aussage des Textes zu referieren, sondern die Aussage zu einem Zu-Sagen zu transformieren:

das bedeutet Freiheit, ständige Realisation von Freiheit in und durch Dichtung ist es, die da läuft, sich zeigt (mein Tippfehler sagte es anders herum: »zeugt«).

Also: Ordnen kann es sein als eine Möglichkeit des Tuns, als Versuch, durch jenes andere Ordnen der Wort-Bild-Vielheiten zur Um-Ordnung des »Seins« zu gelangen – hinein in jenes des Textes, des vielschichtigen Gedichts und von diesem hinaus in uns und die Welt aus Welten – dieses Umordnen (das von Elke wie das unsere), das führte dann zur Erfahrung dieses Seins an und in sich im Text, im Gedicht.

Ja, auch wenn es sich als ein »Perpetuum mobile bis ans Ende« zeigen soll.

Dann ist sie dort, die Arbeitende, die Dichterin, aber nicht angekommen an diesem absoluten Ende, wohl aber die Methode, die Theorie der Sonanz und ihre Regel der fünf Minuten. »Es hat einmal ein Ende. Die Formel verallgemeinert.«

Das ist das Ende der alten Ordnung, die Um-Ordnung aber ist unendlich weiter im Gange. Sie setzt Punkte um Punkte, die irgendwann eine gerade oder eine gekrümmte Linie in den Raum zeichnen werden, die dort kein Ende finden kann und will. Ein Punkt aus Punkten, eine Stelle aus Stellen, ein Raum aus diesen Räumen, der als Schnittstelle des Medialen gesehen werden kann, erlebt werden –

Bild-Wort-verortet und entortet frei.

Diese Freiheit kommt aus einem »Säen von Hand«, von der Schreib-Hand aus einem Früher ins JETZT eines Kommenden, das ist

– Elke Erbs Dichtung, die ist.

Oleg Jurjew

## Kommt Elke Erb zu Besuch ...

Mein Raum ist immer voll mit zwei Sprachen – der russischen, die ununterbrochen bei mir im Kopf tönt, und der der Vögel (falls sie eine gemeinsame Sprache haben sollten und nicht jede Vogelart ihre eigene), die von außen, aus dem Frankfurter Zoo kommt – als ob es keinen Winter auf der Welt gäbe.

Kommt Elke Erb zu Besuch – was eigentlich bedeutet: zum Arbeiten, denn das Arbeiten ist die Grundform ihrer Existenz und auch die Grundform jeglicher Kommunikation mit ihr –, kommt auch die ganze deutsche Sprache mit.

Das ist keine gestelzte Personifikation, obwohl ich in diesem Falle auch solche nicht scheuen würde, sondern hier meine ich es vollkommen sachlich: Kommt Elke bei uns, bei Olga Martynova und mir, in unserer Wohnung mit Blick über die Mauer des Frankfurter Zoos für ein paar Tage vorbei, beginnt das ›Arbeiten‹ beinahe sofort. Man spricht eine Stelle in einem Gedicht an, eine kleine Übersetzung will geprüft werden, ein neuer Text gelesen und besprochen und vielleicht geändert sein. Etwas macht ›klick‹, und Elke ist eingeschaltet, sie arbeitet, und bei ihr bedeutet das: Sie berät sich ununterbrochen und unermüdlich mit der gesamten deutschen Sprache. Dieser Prozess ist überwiegend mündlich. Elke *spricht* mit der Sprache. Das hören wir aus ihrem Zimmer, aus dem Flur, aus dem Badezimmer ... Die Sprache antwortet. Das können wir später lesen.

Jeder, der einmal mit der arbeitenden Elke Erb in einem Raum eingeschlossen war, weiß: Sich in einem Raum mit der arbeitenden Elke Erb zu befinden, ist, wie mit einem kleinen, leisen, unermüdlich zwitschernden, wispernden, klappernden – schlagenden! – Vogel in einem Raum eingeschlossen zu sein. Jedes infrage kommende Wort, jede Phrase, jede Zeile wird in den Mund genommen, in allen möglichen Tonlagen wieder und wieder wiederholt – mündlich geprüft. Bis eine richtige Lautfolge, eine richtige Intonation, ein richtiger Rhythmus da ist. Bis die Sprache ihr OK gibt. Oder bis Elke sagt: *Sprache, du bist blöd. Das ist besser so, wie ich es dir sage!*

Seit ich Elke kenne, glaube ich nicht mehr, dass die wirklichen Vögel da in den Bäumen einfach so ›singen‹, um ihre überschäumende Lebensfreude mitzuteilen (romantische Version, war noch nie meine Sache), oder um fioriturenbegierige Fräuleinvögel anzulocken (die Version meiner Leningrader

Kommt Elke Erb zu Besuch ...

Biologielehrerin Lenina Fjodorowna). Jetzt höre ich: Vögel *arbeiten* da in den Bäumen des Frankfurter Zoos. Sie beraten sich mit ihrer Vogelsprache – oder mit ihren Vogelsprachen; sie prüfen ihre Texte, wieder und wieder, ohne Ermüdung, ohne Verzweiflung.

*Seit ich Elke Erb kenne ...* Und seit wann kenne ich Elke?

Das ist keine zu komplizierte Frage, der Weg unserer Freundschaft ist durch Bücher gekennzeichnet, wie der Weg eines Trecks in der Steppe durch Skelette gegessener Kühe, und Bücher haben bekanntlich Erscheinungsjahrgaben.

1995 konnte Christian Pixis, der gerade dabei war, einen vielversprechenden Verlag zu gründen, Elke dazu überreden, meinen »sechseckigen Roman« »Der Frankfurter Stier« in Übersetzung zu nehmen. Elke ließ sich darauf ein, weil sie – ihren späteren Worten nach – habe wissen wollen, was »diese Russen« so schrieben, und das Übersetzen sei immer noch die gründlichste Form des Lesens. Das kenne ich allzu gut: Um in meiner Jugend »Four Quartets« von T. S. Eliot zu lesen (was nötig war, um zu sehen, was diese Engländer da so schrieben), musste ich das halbe Wunderwerk ins Russische übertragen. Gott sei Dank ist diese Nachdichtung im Wirrwarr der Geschichte verloren gegangen. Gott sei Dank sind Elkes Übersetzungen alle erhalten. »Der Frankfurter Stier« ist 1996 erschienen.

So begann es, und jetzt, mehr als 20 Jahre und vier dicke Bücher später, kann ich das gestehen, was Du, liebe Elke, wahrscheinlich inzwischen längst gemerkt hast: Du hast nicht viel über »diese Russen« erfahren, indem Du meine Bücher übersetzttest, nur über mich. Und ich war auch damals, Mitte der 1990er, nicht besonders typisch für das, was sie da schrieben. Heute bin ich es noch weniger. Du wolltest die neue russische Literatur kennenlernen und hast Olga und mich kennengelernt, die wir selbstverständlich in einem gewissen Sinne eine kleine, aber ganze russische Literatur, eine ganz eigene, darstellen, bei uns in der Wohnung mit Blick über die Mauer des Frankfurter Zoos. Und wir dachten, wir lernen eine wunderbare Lyrikerin und eine wunderbare Übersetzerin kennen, lernten zusätzlich jedoch die ganze deutsche Dichtersprache kennen, in Person sozusagen, als unsichtbare, aber gut hörbare Person, die immer mit Elke unterwegs ist, um mit ihr bei Bedarf sprechen und streiten zu können.

Es war nie leicht, mit Elke zu arbeiten, vor allem am Anfang. Elke ist stur, ich bin es auch. Ab und zu flogen die Fetzen! Vielleicht waren das die Fetzen der Sprache, oder zweier Sprachen sogar – der russischen und der deutschen; sie schwebten in der Luft und wollten sich zu einem Ganzen verknüpfen. Ich hoffe, das ist ihnen gelungen, auf jeden Fall beneide ich mich selber als jemanden, dessen Texte ins Deutsche von Elke Erb und Olga Martynova übersetzt wurden, ich bin bestimmt der am besten übersetzte Autor der Welt, wenn es ums Deutsche geht. Darüber, wie man mit Elke Erb zusam-

Oleg Jurjew

men übersetzt, oder wie man von Elke Erb übersetzt wird, könnte ich noch sehr lange und abenteuerlich erzählen.

Jetzt aber ist mir etwas anderes wichtig: dass nicht nur die Vögel in den Bäumen des Frankfurter Zoos ein Anrecht auf Poesie haben, sondern auch wir, die Literaturgemeinschaft des deutschen Sprachraums, des ganzen fahrenden Volkes, das von Greifswald bis nach Bozen und von Bremerhaven bis nach Klagenfurt fliegt und fährt in den Bäuchen silbriger, zur Verspätung neigender Lindwürmer, mit Flügeln und ohne, um die Menschen und sich selbst mit dem gesprochenen, gezwitscherten, gewisperten Wort zu erfreuen und sie daran zu erinnern ...

Sprechen wir deshalb über die Lyrik.

Kann man überhaupt über das *lyrische Gesamtwerk* Elke Erbs sprechen, wie es der gemeine Germanist ausdrücken würde? Besonders wenn wir über eine Dichterin sprechen, die sich seit mehr als fünf Jahrzehnten ununterbrochen und unermüdlich mit der Sprache berät?

Wenn ich das Allgemeinste und Kürzeste über diese mehr als fünf Jahrzehnte ›des Arbeitens‹ sagen müsste, wäre es das Folgende: Es war und bleibt ein unermüdlicher und ununterbrochener Prozess des Selbstbeobachtens, -begreifens und -artikulierens, in dem Elke Erb ihre, die ihr gegebene Sprache immer weiter verfeinert, schleift und spitzt, als ein Werkzeug, als ein Skalpell beispielsweise, mit dessen Hilfe sie sich selbst seziert, jede Bewegung ihrer eigenen Wahrnehmung festhält, jedes Gefühl, jeden Gedanken. Von Anfang an, ab den frühesten Büchern kann man diese Selbsterforschung verfolgen, die keine Details, Färbungen, Untertöne, und seien es auch nur die kleinsten, einer äußeren Rason, zum Beispiel jeglichem Formzwang, opfern will oder kann. Unter anderem deshalb kommen die berühmten Erb'schen Kommentare und Kommentare zu Kommentaren zur Entfaltung, die bei ihr zum Bestandteil des poetischen Textes wurden: Jede genau festgehaltene Regung will noch weiter erklärt, präzisiert, unter einem anderen Blickwinkel gesehen werden. Die Geschichte des Schreibens bei Elke Erb war immer eine Geschichte des Selbstbegreifens und der Selbstkommentierung. Und weil ich kaum eine andere Person kenne, die sich so oft und so grundlegend geändert hat, wie Elke Erb es im Laufe der zwei Jahrzehnte tat, die wir uns kennen, musste das Feld für dieses Verfahren immer vorhanden sein, immer unerschöpflich, immer neu. *Musste* und *muss*. Wahrscheinlich hängt das auch damit zusammen, dass etwas Genanntes, besonders wenn es so genau genannt wird und so ausführlich kommentiert, nicht weiter so existieren kann – es muss sich ändern. Diese ständige Änderung löst eine beschleunigte Selbsterneuerung der Dichterin aus.

Unter diesen vielen Selbsterneuerungen gab es allerdings einen Moment, an dem Elke Erb nicht nur sich änderte, sondern ihr lyrisches Verfahren umkehrte, um nicht zu sagen umstülpte, und damit eine lyrische Konterre-



volution beging, deren Auswirkungen sich in der Geschichte der deutschen Lyrik noch zeigen werden. Ich spreche jetzt über »Sonanz«, für meine Begriffe eines der bedeutendsten Lyrikbücher der deutschen Sprache.

Jeder weiß heute, wie »Sonanz« entstand. Über ihre 5-Minuten-Notate sprach Elke Erb oft, und manchmal, zum Beispiel in der Vorbemerkung zu »Sonanz«, ziemlich ausführlich. Aber ich möchte das jetzt ganz einfach, ganz technisch haben: »... automatisch aus mir heraus gelockt worden. Fast jeden Tag. Kein Thema, nur ein Datum. Keine Vorgabe am besten. Keine Idee vorher, was du schreiben wirst ...« – so habe ich in einem Gespräch mit ihr im Schweizer Radio gehört.

Über das altgediente Verfahren des automatischen Schreibens sagt treffend eine russische Literaturwissenschaftlerin, die Oberiuten-Spezialistin Anna Gerassimowa: »Das automatische Schreiben ist nicht so einfach, wie es scheint. Es setzt das Vertrauen in die eigene innere Stimme voraus, die Fähigkeit, diese Stimme ehrlich, ohne Beschönigung und ohne besondere Verluste und Verzerrungen zu fixieren, und – die Hauptsache! – es setzt eine Bedeutsamkeit dessen voraus, was hinter der inneren Stimme steht. Ist diese dritte Voraussetzung nicht erfüllt, wird das Ergebnis des freiesten und authentischsten automatischen Schreibens für niemanden interessant sein, abgesehen vielleicht von einem Psychiater.«<sup>1</sup>

Ich sehe eine gewisse Ironie darin, dass Elke Erb in ihrem ewigen Streben nach Verfeinerung, zwecks Erkundung ihres Selbst, ihres Instruments, der Sprache, eine Umkehr ihrer Verfahrensweise – anfangs, vermute ich, unbewusst – vorgenommen hat. Bedingt durch das besondere Procedere der Notation hat sie in »Sonanz« nicht mehr die Sprache gespitzt und geschliffen, sondern sich selbst ›instrumentalisiert‹. Entsprechend erreichte sie, wie sich herausstellte, statt des eigenen Unterbewusstseins das Unterbewusstsein der Sprache (die Sprache, und wahrscheinlich auch die Elke, hat nichts ›Unbewusstes‹ in sich, nur diese immer breiter werdende Schicht *unter* dem Bewussten und Definierten, nur deshalb verwende ich dieses von den Freudianern ungeliebte Wort). Also, zum Werkzeug, zum Skalpell wurde in »Sonanz« das Ich der Autorin, und die Sprache wurde zu demjenigen, dessen Unterbewusstsein erkundet wird, seziiert und stimuliert. Und am Ende sich artikuliert.

Und was sehen wir in »Sonanz«, welche Erkenntnisse brachte uns dieses Buch? Sehr viele, ich kann sie nicht alle auflisten! Eine der wichtigsten: Das Unterbewusstsein der Sprache ist voll von ›kristallografischen‹ Strukturen, von metrischen, strophischen und ›reimischen‹ Elementen, Spuren der Kultur- und Literaturgeschichte. Ich unterstreiche: *von Elementen*, nicht von fertigen Sachen! In keinem anderen von Elke Erbs Büchern erinnern ihre Gedichte stellenweise so an ›Gedichte‹, nirgendwo sonst in ihren Texten singt sie von Zeit zu Zeit so harmonisch und bitterlich. Was für eine Ehr-

Oleg Jurjew

lichkeit, oder sagen wir besser: *Fairness* war hier von einer Autorin verlangt, die fünf Jahrzehnte lang alles ›Künstliche‹, alles ›Kulturkonservative‹, alles ›Singende‹, alles ›Literarische‹, was in Bezug auf die Lyrik alles ›Verstechnische‹ bedeutet, kurz gesagt, alles ›Persönlichkeitsfremde‹ wegräumte, um die maximale persönliche Authentizität ihrer Texte zu erreichen, und jetzt, beim Bearbeiten, beim Nachfeilen ihrer 5-Minuten-Notate, diese Vers-Elemente nicht nur hinnehmen, sondern sogar noch deutlicher, klarer, präziser, ausgeprägter fassen musste!

Dieses umgekehrte Kommunizieren mit der Sprache stelle ich mir nicht einfach vor. Elke ist stur, und die Sprache ist giftig: *Sprache, du bist blöd*, sagt Elke. – *Recht hast Du*, sagt die Sprache. *Du hast mir eins meiner größten Geheimnisse entlockt: Ich bin blöd, und das ist das Schönste an mir!*

»Sonanz« zeigt in so noch nicht dagewesener Weise, was für ein ungeheures Potenzial das ›Verskonservative‹ in der deutschen Sprache, der deutschen Lyrik immer noch hat. Welche Möglichkeiten noch vorhanden sind, die im Unterbewusstsein der Sprache konserviert sind und danach verlangen, ausgelebt, ins Bewusstsein gehoben zu werden. Die Auswirkung, die Re-Sonanz dieses Umstands wird sich in den kommenden Generationen zeigen, und entsprechend wird dieses Buch mit ziemlicher Sicherheit einmal als eines der einflussreichsten, schicksalsträchtigsten Lyrikbücher der deutschen Literaturgeschichte geführt werden.

<sup>1</sup> Anna Gerassimowa: »Über Alexander Wwedenski«, in: »Alexander Wwedenski. ALLES«, Moskau 2011 (in russ. Sprache), S. 18. Übersetzung aus dem Russischen von Oleg Jurjew.

Olga Martynova

## Ich gebe, damit du gibst

Zum Verhältnis von Dichten und Übersetzen bei Elke Erb

Nachdem ich sämtliche Bücher von Elke Erb vom Regal auf den Tisch umgesiedelt hatte, ergaben sich zwei hohe Türme, die innerhalb kurzer Zeit in viele kleinere umgebaut wurden. Ich sehe sie mir an und denke, ich hätte mich auf ein streng begrenztes Thema beschränken sollen. Zum Beispiel: Ziegen bei Elke Erb. Vielleicht werde ich das das nächste Mal tun. Jetzt interessiert mich das unüberschaubare Feld »Die Lyrikerin Elke Erb als Übersetzerin«. Mein Anliegen ist nicht, über ihre Übersetzungen zu sprechen, sondern über das Zusammenspiel dieser zwei Zustände: Dichten und Übersetzen.

Eine Szene vorweg: Elke Erb, beim Abschreiben ihrer alten Tagebücher (am Telefon): »Ich weiß nicht, wer ich bin. Aber das werden dir viele sagen, dass sie nicht wissen, wer sie sind. Besonders jene, die es herausfinden wollen, die sich selbst begegnen wollen, sie wissen nicht, wer sie sind.«

Als ich aufgelegt habe, eile ich zu meinem Notebook, um das mit möglichst wenigen der unvermeidlichen Abweichungen aufzuschreiben. Aus zwei Gründen:

Der erste: Ab und zu tue ich das, weil Elke Erbs Alltagssprache nie beiläufig und geläufig ist, sondern eine ständige Suche nach einem möglichst präzisen Ausdruck, was dazu führt, dass ihre Gesprächspartner ihrer Rede nicht immer folgen können. Sie spreche genauso schwer verständlich, wie sie schreibe, kann man manchmal hören. Ich kann weder dem einen noch dem anderen zustimmen, darauf komme ich noch zurück. Einmal sagte ihr jemand (begeistert) in meiner Gegenwart, dass sie genauso spreche, wie sie schreibe. Sie war (zu Recht) empört und meinte: Wenn dem so wäre, wozu sollte sie dann überhaupt schreiben? Das ist wahr. Aber wahr ist auch, dass ihr Sprechen und ihre Texte einiges gemeinsam haben: Sie sind konzentriert und kühn, und sie verlangen das auch von ihren Lesern oder Gesprächspartnern (im Idealfall ist ein Leser immer auch ein Gesprächspartner).

Der zweite Grund: Eine Suche nach der Antwort auf die Frage »Wer bin ich?«, feine Selbstbeobachtung, die die kleinsten Bewegungen der eigenen Psyche und der wahrzunehmenden Umgebung erfasst, gehören zu den charakteristischen Eigenschaften ihrer Texte. Das hat nichts mit Befindlichkeitslyrik zu tun, mit der Selbstexpression, die Darstellung von Gefühlen zum Ziel hat. Auch nicht mit der philosophierenden Lyrik, die fertige Gedanken

Olga Martynova

in Gedichtform bringt. Nein. Das ist die niemals endende Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten, die zugleich ein Erfassen von fast noch nicht entstandenen Gefühlen und noch nicht verbal existierenden Gedanken ist. Das Erfassen solch subtiler Dinge erfordert Schnelligkeit. Deshalb ist Elke Erbs Sprache oft konzentriert und komprimiert. Manche Texte können buchstäblich als Konzentrat betrachtet werden, in dem es in komprimierter Form verschiedene Möglichkeiten gibt, lyrisch zu sprechen, ohne in abgenutzter Intonation hängen zu bleiben. Dieser extremen Konzentration wegen kann man als Autor viel von ihr lernen, ohne Gefahr zu laufen, epigonal zu werden: Vieles steckt nur als Andeutung, als Atemzug im Hintergrund des Textes. Es gibt Autoren, die eine Tradition schließen, resümieren (Rilke zum Beispiel), und Autoren, die neue Möglichkeiten eröffnen (ein Beispiel aus der russischen Dichtung: Chlebnikow). Elke Erb gehört eindeutig zu den letzteren. Ich glaube, ihre Texte haben deshalb viele Autoren der jüngeren Generation beeinflusst. Aber das liegt außerhalb meines Themas.

Ich wollte nur sagen, dass, wenn ein Text von Elke Erb über etwas Auskunft gibt, dies oft wirklich aufschlussreich ist. Ich werde anhand eines ihrer Texte versuchen, über das Verhältnis von Dichten und Übersetzen zu sprechen.

Zuvor aber noch etwas anderes. Elke Erb gilt oft als ›schwierige‹, schwer zu verstehende Autorin. Ich glaube nicht an schwierige Texte. Manchmal entwickelt sich aus der Verzweiflung an der Sprache und Kommunikation ein Unsinn als ein rettendes, antikomunikatives Sprachinstrument, das beide auf anderen Bewusstseinssebenen zu organisieren versucht. Aus solchem Unsinn geborene Texte können nicht schwierig sein, weil sie rational nicht zu verstehen sind. Alle anderen Texte verstehen sich von selbst, man muss sie nur lesen. Der Sinn eines Textes erschließt sich umso leichter, je weniger sein Leser sich bemüht, ihn zu verstehen (natürlich spreche ich jetzt nur über literarische Texte). Solch entspanntes Lesen ist nicht einfach und braucht eine gewisse Übung. Hilfreich ist da zum Beispiel die Vorstellung, dass jeder Text verschiedene Sinnelemente hat, zwischen denen der Leser wählen kann.

1982 schrieb Sarah Kirsch ein Vorwort zu der von ihr ausgewählten Sammlung von Elke Erbs Gedichten »Trost. Gedichte und Prosa«. <sup>1</sup> Man wird neidisch, wenn man sieht, was damals, vor noch nicht einmal 30 Jahren, dem Leser zugetraut wurde. Das Vorwort ist frei von überflüssigen Erklärungen, ein Begleitsegen von Dichterin zu Dichterin. Ihr Lektürehinweis für den Leser lautet: »Es gilt, sich wenig oder gar nicht zu wundern und dem Weißen Kaninchen mit der Taschenuhr in der Westentasche beherzt zu folgen. Ohne Mühe hat der Bauer keine Kühe, sagte die Bäuerin und ließ den Abdecker rufen. Wenn die Kuh aber durchkommt, ein Text sich

Ich gebe, damit du gibst

erschließt, schlägt das Glück ein. Man muß trainieren in seiner Innenwelt, erst kleine Wege ums Haus, später die langen Expeditionen (...).<sup>2</sup> Das ist eine wunderbare Empfehlung!

Aber wenn man nicht trainieren, sondern nur schnell konsumieren will? Dann verreckt die Kuh des Sinns (entschuldigen Sie die Genitivmetapher). Um sich die angebliche Unzugänglichkeit des Textes zu erklären (deren Kehrseite oft die Unzulänglichkeit der eigenen Wahrnehmung ist), gibt es verschiedene Methoden. Zum Beispiel, Wahnsinn und Depression zwischen den Zeilen zu erkennen. In einer Anthologie mit dem Titel »Inventur«,<sup>3</sup> die den Anspruch erhebt, ein Panorama der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur zu bieten – ich habe das Buch, nebenbei bemerkt, mit Gewinn gelesen, zumal ich mich erst seit den 1990er Jahren im deutschsprachigen Sprachraum befinde –, wird die Kompliziertheit von Elke Erbs Gedichten mit der traumatisierenden DDR-Erfahrung und daraus resultierenden psychischen Problemen erklärt: »Der Dichter Erich Fried hat den Band *Trost* unvergesslich genannt. In seiner Rezension räumt er ein, daß Elke Erb vielleicht an einer Psychoneurose litt, lobt, daß ihre Texte uns psychische Grenzzustände besser verstehen, »auch die Irren ernst nehmen« lassen. Die Auskunft, die Elke Erb in ihrem Gedicht *Auskunft nachts* gibt, läßt die schwarzen Stimmungen einer Seele ahnen, die nicht fröhlich singen kann, weil ihr der Schnabel nicht in den blauen Himmel gewachsen ist.«<sup>4</sup> Heute noch kann ich mich an meine Verwunderung darüber erinnern, denn über Elke Erb und ihre Texte wusste ich damals bereits viel.

Oft will man einem Dichter, der in einer anderen Welt lebt, ich meine nicht die dichterische Welt im romantischen Sinne, sondern ganz einfach die DDR oder jedes andere Land jenseits der politischen Grenze, kein normales Leben gönnen. Man will ihn nur am Kreuz sehen, leidend. Nicht am Küchentisch. Nicht bei einem Spaziergang. Nicht in einem Liebesakt. Und auf keinen Fall will man in ihm einen Menschen sehen wie den, der man selbst ist. Viel interessanter und produktiver ist aber immer, die Ähnlichkeiten, nicht die Unterschiede festzustellen. Aber das würde »trainieren« heißen, im Sinne des Vorwortes von Sarah Kirsch.

Wie gesagt, das war 2003 – heute ist Elke Erb unumstritten eine der bedeutendsten lyrischen Stimmen deutscher Sprache. Ich glaube, die Leser der jüngeren Generation kennen ihre biografischen Eckdaten überhaupt nicht mehr. Dennoch hat man sie lange Zeit ausschließlich als einen Teil der DDR-Literaturgeschichte sehen wollen. Ich habe das noch miterlebt, als ich kurz nach der Wende nach Deutschland gekommen bin.

Jahre sind seitdem vergangen. Elke Erb behielt ihre Sprachwucht und Experimentierfreude. Vielleicht, weil sie immer ein großes Interesse dafür hat, was die anderen schreiben. Das ist übrigens eine obligatorische Tugend für einen Schriftsteller, die viele im Laufe der Zeit verlieren. Aber nicht Elke Erb.

Olga Martynova

Neugier ist für einen Dichter ein Treibstoff. Auch unsere Bekanntschaft verdanke ich ihrer Neugier: Sie wollte wissen, was in der russischen Literatur gerade los war, und nahm das Angebot eines Verlages an, ein Prosabuch von Oleg Jurjew zu übersetzen. Inzwischen haben wir vieles zusammen gemacht – wir wurden von ihr übersetzt, haben sie übersetzt, übersetzten gemeinsam andere zeitgenössische Dichter. Das bringt mich endlich zu meinem Thema: Das literarische Übersetzen und das eigene Schreiben.

Wenn ein Dichter als literarischer Übersetzer tätig ist, kann das verschiedene subjektive und objektive Folgen haben: Von störend über gar keine bis hin zu fördernd und bewusstseinsweiternd. Berühmt ist das Aperçu von Anna Achmatowa: »Übersetzen bedeutet Aufessen des eigenen Hirns.« Das Übersetzen war für viele Dichter in der Sowjetunion lange Zeit nahezu die einzige Möglichkeit, Geld zu verdienen. Nicht alle haben das als so quälend empfunden. Boris Pasternak setzte viel Ehrgeiz in seine Übersetzungen, was man von Achmatowa wohl kaum behaupten kann. Ich nenne diese Beispiele, weil die Ursprünge der übersetzerischen Tätigkeit von Elke Erb ähnliche waren. In der DDR wurde viel, und viel von Dichtern, übersetzt. Bis heute sind manche Übersetzungen aus dem Russischen von dort und damals die besten. Leider sind sie oft in Vergessenheit geraten.

Elke Erb setzt diese heute und hier im Vergleich mit dort und damals schändlich schlecht bezahlte Arbeit fort. Das ist ein Teil ihrer Wahrnehmung der Welt, ihres Dialogs mit der Welt. Ein Dichter ist ohnehin ein Vermittler: zwischen dem Unbewussten und dem Bewussten; zwischen dem Gefühlten und dem Formulierten; letztendlich zwischen dem Leser und einem anderen Leser, denn kaum etwas bringt die Menschen innerlich schneller zusammen als eine gemeinsame geistige Erfahrung. Und wenn ein Dichter die Schwerstarbeit eines Übersetzers auf sich nimmt, ist er ein Vermittler zwischen den Sprachen. Ich meine das buchstäblich: Die Sprachen sind in diesem Fall sich gegenseitig wahrnehmende Subjekte, die von einem Dichter einander empfohlen werden.

Es ist sehr schwierig, die eigene Arbeit als Übersetzer im Nachhinein zu erfassen. Umso spannender sind solche Versuche. Ich habe einen Text von Elke Erb ausgewählt, der meines Erachtens zu den interessantesten Zeugnissen dieses Prozesses gehört. Ich würde ihn einer zwischen Prosa und Lyrik angesiedelten Zwischengattung zurechnen, die man in manchen Büchern von ihr findet. Zu diesen Büchern gehört – neben zum Beispiel »Mensch sein, nicht« und »Sachverstand« – »Der wilde Forst, der tiefe Wald«.<sup>5</sup> Dem Titel entsprechend ist das eine Sammlung essayistischer Prosa und Interviews. Einerseits. Andererseits befinden sich einige der Texte an der Grenze zwischen den Gattungen. Dazu zähle ich den 1990 geschriebenen »Zum

Ich gebe, damit du gibst

Thema Nachdichten. Eine erste Niederschrift nach zwanzig Jahren«. <sup>6</sup> Das ist ein langer Text, wenn wir ihn als Lyrik betrachten: Er umfasst 550 Zeilen mit Anmerkungen. Wenn wir ihn als Prosa einstufen, ist es ein relativ kurzer Text von 19 Seiten. Für ein Gedicht wird zu viel berichtet. Für einen Prosatext gibt es zu viele Zeilen, die wie »Verse« (in Anführungszeichen, weil dieses Wort in dem Text selbst auf eine spezifische Weise behandelt wird) klingen. Vielleicht kann man diesen Text eine »Ballade« nennen, weil er das Lyrische und das Narrative vereint, eine Ballade des Übersetzens.

Wenn Sarah Kirsch in ihrem schon erwähnten Vorwort sagt, dass ein Gedicht von Elke Erb eine Bibliothek ist, kann man dem zustimmen. Aber es ist eine Bibliothek, die aus Werken besteht, die gerade geschaffen wurden, speziell für diese Bibliothek. Ich bestehe auf dem Natürlichen, Nicht-Literarischen in Elke Erbs Gedankengängen und Bildern, obwohl ihre Texte auch viele Zitate aufweisen, die Reaktionen darauf sind, was sie gerade liest zum Beispiel, oder darauf, woran sie sich gerade erinnert. Aber es bleibt eine elementare, unverstellte Beobachtung der Welt. Man kann in einem sehr literarisch aufgeladenen Text Pflanzen oder Schmetterlinge finden, die fast keine Pflanzen oder Schmetterlinge mehr sind. Auf ähnliche Weise begegnet man in Elke Erbs Texten Zitaten, die so unmittelbar und eigen wahrgenommen und wiedergegeben sind, dass sie fast keine Zitate mehr sind.

Genauso wie sie die Gleichheit ihres Sprechens und Schreibens verneint, bestreitet Elke Erb, dass sich das Übersetzen auf ihr Schreiben ausgewirkt habe. Das verwundert nicht. Sie ist in erster Linie Autorin, eigenständig, eigenwillig. Was sie zugesteht, ist, dass das Übersetzen eine gute Übung in Disziplin ist, weil es dabei ohne die fortdauernde Jagd auf das gesuchte Wort nicht geht. Insofern gibt es doch eine Kommunikation zwischen dem eigenen Schreiben und dem Übersetzen.

In »Zum Thema Nachdichten. Eine erste Niederschrift nach zwanzig Jahren« sind Selbstbeobachtungen während des Übersetzens versammelt. <sup>7</sup> Wir können darin durchaus eine Bibliothek finden – eine, die den Prozess der literarischen Übersetzung von verschiedenen Seiten erkundet, in seiner doppelten Natur: Einerseits ist es ein schöpferischer Akt. Andererseits ist es paradoxerweise die Schöpfung von etwas, das bereits geschaffen wurde: »Dieses Gedicht da vor mir / soll ich / will ich schreiben –«

»Schreiben« statt »übersetzen« deutet zwar eine größere Anstrengung an, hebt den grundsätzlichen Unterschied zwischen Schreiben und Übersetzen aber nicht auf, auf den gleich darauf hingewiesen wird:

Will ich dieses Gedicht schreiben, so hilft es mir,  
daß es in seiner Sprache bereits geschrieben ist.

vom  
Setzer:  
Bitte noch  
1 Zeile  
kürzen

Olga Martynova

Die Aufgabe, dieses Gedicht zu schreiben,  
ist in einer anderen Sprache bereits gelöst.

Das ist eine andere Situation als die,  
ein ungeschriebenes Gedicht zu schreiben.

Elke Erb spricht hier klar und deutlich. Im Weiteren werden wir sehen, wie sich das Thema entwickelt, wie aus einer einfachen Situation eine komplexere wird, wobei der Leser höflich und freundlich durch alle Wendungen und Verschiebungen geführt wird. Es stellt sich heraus, dass es außer einer Ausgangssprache und einer Zielsprache noch eine dritte Sprache gibt, die beide Gedichte, das bereits geschriebene und das noch zu schreibende, gemeinsam haben, in die das erste Gedicht sich gebracht hat und aus der das zweite Gedicht sich zu holen hat:

Die Sprache, in der das Gedicht geschrieben ist,  
ist von ihm in eine eigene Sprache gebracht.

Diese eigene Sprache gibt mir das Gedicht,  
Sie heißt Poetologie.\*

Anmerkung (Elke Erb versieht ihre Texte gerne mit Kommentaren, die sich auf den ersten Blick oft kaum von diesen selbst unterscheiden, aber meist eine erweiternde und klärende Funktion haben – ich erinnere an das oben angeführte Gespräch über die Gleichheit von Sprechen und das Schreiben):

\*Diese Sprache ist keine Fremdsprache.  
Ihr begegnet ein ärgeres Unverständnis.

Diese dritte Sprache ist das Medium, in dem ein allen Übersetzern bekannter, aber schwer zu beschreibender Prozess abläuft: die Kommunikation mit einem fremden Text, aus dem ein Eigenes zu holen ist. Ich werde nicht an allen Stationen dieses Wegs Halt machen,<sup>8</sup> nur bei einigen, meines Erachtens besonders wichtigen. Irgendwann wird das fremde Gedicht »als ein lebendiges Wesen erkannt«. Dieses Bild unterstreicht die schöpferische, demiurgische Seite des Übersetzens. Ich kann mich daran erinnern, wie Elke Erb bei einer gemeinsamen Lesung sagte, dass die Übersetzung etwas Blasphemisches an sich hat – denn wie kannst du eine Katze übersetzen?

Jetzt treffen wir auf zwei gleichberechtigte Demiurgen: »Anders gesagt: Du bist eine ebensolche Ursache / des neuen Gedichts wie das schon geschriebene.«

Das heißt, dass der erste Demiurg einer Übersetzung der Übersetzer ist, der zweite Demiurg aber nicht der Autor des Originals (wie man fälschlicherweise annehmen könnte), sondern das Original selbst. Das Original



Ich gebe, damit du gibst

hat ebenso zwei Demiurgen: einen Autor als Ursache und eine Ursache, die dem Autor den Impuls gab, es zu schreiben.

Bis jetzt wurden die Unterschiede zwischen dem eigenen Schreiben und dem Übersetzen dargestellt. Aber es gibt auch Ähnlichkeiten – sonst wäre das Ganze ja nicht der Rede wert. Zuerst wird von den Fertigkeiten anderer Übersetzer berichtet, mit aufrichtigem Respekt, dann:

Leider versäume ich solche Abenteuer,  
und leider erfahren die von mir übertragenen Gedichte nicht  
die Kultur solchen Belebens.

Stattdessen muß ich wohl immer wieder,  
als könnte ich nicht bis drei zählen, begriffsstutzig  
vor dem ersten Vers stehen wie die Kuh vorm neuen Tor.

Das ist es! Ich glaube, das werden viele, die schreiben, wiedererkennen. Vor jedem neuen Schreibakt scheint es unmöglich, nur eine Zeile hinzubringen. Man steht »wie die Kuh vorm neuen Tor«, immer wie zum ersten Mal. Dieser Zustand, der vermutlich eine Voraussetzung für jedes Schreiben ist, wird noch deutlicher erfasst: »Ich weiß nichts und habe nie etwas gehört, / und es ist nie etwas gesagt worden.«

Später wird dieser Zustand »das Anfangsnichts« genannt. Auch ein demiurgisches Wort. Alle Welt ist aus einem »Anfangsnichts« entstanden, egal, welche kosmogonische Hypothese man zugrunde legt.

Das ist ein Leitmotiv, die Unmöglichkeit, die zu überwinden ist. Später noch einmal: »Die volle Not ist die Fülle, die dir Sicherheit gibt.«

Und dann wieder: ein Erfassen der Verzweigung, die einer Leistung vorausgeht: »Segen des Scheiterns, Reichtum der Not. / Die von der Grenze erzeugte Weite.«

Noch später wird es das »nächtliche Tages-Licht-Suchen« heißen. Irgendwann melden sich die Lösungen. Zum Beispiel: »Oder du wäschst dir die Hände, und irgendetwas – / in dem rinnenden Wasser – erinnert an Alexander Blok.«

Ich kann mich erinnern, wie ich bei einer gemeinsamen Arbeit über eine Zeile sage: »Elke, da ist nichts zu machen« und sie antwortet: »Warte, morgen werde ich meine Fenster putzen, also viel Zeit fürs Nachdenken haben.« So funktioniert der Kopf eines Dichters. Das Fensterputzen ist keine lästige Ablenkung, sondern eine Gelegenheit zum Nachdenken.

Olga Martynova

Wenn ein Autor als ›schwierig‹ und ›verschlüsselt‹ gilt, hilft dem Leser nur eins: ihn naiv zu lesen. Umso mehr kann dieser Ansatz dem Übersetzer helfen (die Übersetzer sind bekanntlich die gründlichsten Leser). Schauen wir uns an, wie das geht: Zuerst ist die Rede davon, dass derjenige, der ›ohne Übersicht und gründliche Kenntnis‹ arbeitet, frei von störenden Vorurteilen und Vorurteilen ist, aber ganz frei von Vorkenntnissen ist keiner:

War aber eins mitgeführt,  
wie z. B. das Etikett Hermetik für Ungaretti: Wundere dich.

Kannst du doch, eben um ihn nachzudichten, seine Satzungen  
anders nicht als per Evidenz verstehen, geheimnislos  
real hergeleitet (*poetologisch*).

Noch etwas, das angesprochen wird, zeigt, dass es bei der Übersetzung im Idealfall um das Ringen um authentischen Ausdruck geht: Die Erinnerung daran, dass jedes Gedicht eine Lautgestalt hat und die Poesie eine mündliche Kunst ist. Nicht anfangen zu übersetzen, ohne eine Vorstellung davon zu haben, wie der Text *klings*: »– und kein Gedicht ohne die Lautgestalt, / und sei es in der Umschrift!«

Die Lautgestalt hilft bei der Jagd nach der poetischen Substanz des Originals, einer Jagd, die man nicht aufgeben darf, obwohl es oft hoffnungslos scheint:

Denn: Je näher die Nachdichtung  
an das Nichtübertragbare gerät,

desto sicherer kann sie nicht nur Übertragung sein, sondern  
von dem Fremden auch, wortlos natürlich, sprechen.

Wortlos, wie du es empfängst, so ist es wiederzugeben.

Dieses auch in den weiteren Zeilen wiederholte »wortlos« ist keine Unterschätzung der Wörter – im Gegenteil, es spricht von der Fähigkeit der Wörter, wiederzugeben, was ihre lexikalische Dimension übersteigt; in diesem unserem Fall ist das die poetische Substanz.

In »Zum Thema Nachdichten. Eine erste Niederschrift nach zwanzig Jahren« nimmt das, was Elke Erb *politisch* nennt, viel Platz ein. Unter »politisch« wird hier das Leben der Sprache und der Menschen, die in erster Linie mit der Sprache zu tun haben, in der Gesellschaft verstanden. Der 1990 entstandene Text meint mit Gesellschaft natürlich die DDR-Verhältnisse. Erstaunlich, wie viel in das Thema »Übersetzung« passt! Hier wird die hand-

Ich gebe, damit du gibst

werkliche Sorgfalt mit einer politischen Notwendigkeit erklärt. Die handwerkliche Sorgfalt veranlasst dazu, »Verse« statt »Gedichte« zu sagen:

Unter den Bedingungen, die mich hinderten,  
Gedichte statt Verse zu übersetzen,  
sehe ich auch *politische* als entscheidend an.

Wenn ich mich erinnere,  
wie jenes Dutzend *junge Lyriker* (wie man uns  
als Mittezwanziger bis Endedreißiger beharrlich nannte)

von Anfang der 60er Jahre bis in die 70er  
sich gegenseitig versicherte: »Das ist gut«, »Das ist  
ein gutes Gedicht«, »X schreibt gute Gedichte« ... schon das  
sehe ich als Symptom für eine allgemeine Situation,  
wo es nämlich auf einen anderen Wert ankam  
als die Individualität der Gedichte,

obwohl eben ihre Individualität, ihre Lebensfähigkeit  
diesen Wert erbrachte.

Und weiter eine deutliche Aussage, mit dem Fürwort »wir«, das selten bei  
Elke Erb vorkommt und nur dann (glaube ich), wenn es um jene Dichter-  
gemeinschaft aus der DDR-Zeit geht:

Wir waren auf das heftigste beleidigt  
von einer sprachlichen *Mißhandlung*, so als ob  
wir persönlich mißhandelt würden.

Am Ende gibt es sogar einen kleinen Hinweis darauf, wie sich das Überset-  
zen zum eigenen Schreiben verhält:

Do, ut des. Ich gebe, damit du gibst.  
Es war aber kein Handel, der Gewinn war nicht erzielt.

Worauf die Ballade hinaus will: Es passiert etwas Unerwartetes, »nach einer  
solchen hirnermarternden Plackerei« und »Steinbrucharbeit« (die stark an  
Achmatowas Aufessen des eigenen Hirns erinnern) kommt der Moment der  
Befreiung und der Erkenntnis:

Schließlich aber war die Qual tatsächlich vorbei,  
und es erwies sich,

Olga Martynova

wie ich auch im übrigen Leben zu dieser Zeit begriff:  
eine Glücksvorstellung ist nur ein Reflex des Unglücks,  
sie meint ein fremdes Glück oder ist überhaupt falsch.

Das ist das, was ich am Anfang meinte: Texte von Elke Erb untersuchen die feinsten psychologischen Bewegungen, erfassen und benennen sie. Was passiert nach dieser Erkenntnis? Die Arbeit ist gleich umfangreich und nimmt nicht weniger Zeit in Anspruch, aber das Gefühl der Nötigung ist weg und:

Erst nach der Arbeit spürte ich den Erfolg,  
begriff, wie mein Glück war, und sprach zu jedem davon.  
Es war wirklich, es verging nicht wieder,  
es brachte sich unter im Alltag ...

In einem Interview<sup>9</sup> beschreibt Elke Erb, vor welche Herausforderungen das Übersetzen sie stellt und wie sie mit ihnen umgeht: »Ich werfe mich z. B. mit dem Gedicht von Aronson aufs Bett und stöhne: ›Es geht nicht. Es geht überhaupt nicht‹. Und auf einmal dreht es sich und dreht es sich. Du musst irgendetwas machen, was dich hinter deine eigene funktionierende Person bringt. Auf einmal kommt da viel mehr als du gehant hast. Gut ist auch Zorn, gut ist auch eine totale tumbere Vergessenheit, Verdrossenheit. Das sind alles Jenseits-Zustände, die nicht dieses propere Können haben müssen, das aber DANN kommt. Und nachher ist es wie durch ein Wunder.«<sup>10</sup>

Also: durch Verzweiflung zum Können. Es gibt keine Regel. Man hofft jedes Mal auf ein Wunder. Das ist es, was Übersetzen und Schreiben verbindet.

1 Elke Erb: »Trost. Gedichte und Prosa«, ausgewählt und mit einer Einleitung von Sarah Kirsch, Stuttgart 1982. — 2 Ebd., Sarah Kirsch: »Geleit«, S. 5. — 3 Norbert Niemann/Eberhard Rathgeb (Hg.): »Inventur«, München 2003. — 4 Ebd., S. 247–248. — 5 Elke Erb: »Mensch sein, nicht. Gedichte und andere Tagebuchnotizen«, Basel, Weil am Rhein, Wien 1998, dies.: »Sachverstand. Werkbuch, Gedichte«, Basel, Weil am Rhein 2000, dies.: »Der wilde Forst, der tiefe Wald. Auskünfte in Prosa«, Göttingen 1995. — 6 Elke Erb: »Zum Thema Nachdichten. Eine erste Niederschrift nach zwanzig Jahren«, in: Dies.: »Der wilde Forst, der tiefe Wald«, a. a. O., S. 102–120. Im Buch steht fehlerhaft »nach dreissig Jahren« (mündl. Korrektur der Autorin). — 7 Ebd. Alle folgenden freistehenden Zitate stammen aus diesem Text. — 8 Nachdem Elke Erb und ich so viele Texte zusammen übersetzt und dabei unzählige Stunden lang diskutiert haben, kenne ich ihre Idiosynkrasien und sehe zum Beispiel jedes Mal, wenn ich das Wort »machen« schreibe, ihr tadelndes Gesicht vor mir. — 9 »Interview mit der Dichterin und Übersetzerin Elke Erb«, geführt von Karol Sauerland, publiziert in: »OderÜbersetzen. Deutsch-polnisches Übersetzungsjahrbuch 2«, Frankfurt/Oder, Slubice 2011, S. 92–104. — 10 Ebd., S. 99.

Ilma Rakusa

## »Rohr – Sprachrohr – Instrument«

Elke Erb als Übersetzungskünstlerin<sup>1</sup>

Am Ende sei alle Poesie Übersetzung, hat Novalis geäußert. Am Ende ist alle Übersetzung Poesie, sage ich mit Blick auf Elke Erbs übersetzerisches Werk. Sie selber würde, so wie ich sie kenne, zwischen der einen und der anderen Tätigkeit nicht unterscheiden wollen. Elke Erb ist eine Wortarbeiterin, das besagt alles. Sie prüft die Wörter auf Sinn und Klang, auf Nebensinn und Echoraum, sie hört auf ihre innere Stimme und zieht gewissenhaft Wörterbücher bei, weil man Verantwortung hat. Einen leichtfertigen Umgang mit Wörtern lässt sie nicht gelten. Oder wenn es denn um Spiel geht, dann in Zwetajewas Verständnis (»Die Kunst im Lichte des Gewissens«, 1932): »Das, was für euch ›Spiel‹ ist, ist für uns der einzige Ernst. Ernsthafter werden wir auch beim Sterben nicht sein.«<sup>2</sup>

Elke Erb hat ein selten feines Ohr und ein Ethos, das beeindruckt. Ein Wortethos. Man muss ihr nur beim Reden zuhören, wie sie die Worte wählt, wie sie sie schafft, erfinderisch, um der Sache gerecht zu werden. Was dabei entsteht, ist ein Elke-Idiom, unverwechselbar und wahr, denn Elke Erb ringt nicht nur um den richtigen, sondern um den wahren Ausdruck. Das meint Wahrhaftigkeit mit allem Drum und Dran, andere mögen es Authentizität nennen.

Und wie, bitte, geht das mit dem Übersetzen zusammen, wo nicht die eigene, sondern eine fremde Stimme im Vordergrund steht? Elke Erb sieht es als ihre Aufgabe an, jeder sprachlichen Wahrhaftigkeit auf den Grund zu gehen, so gründlich, dass sie diese Wahrhaftigkeit neu formulieren kann.

Wir wissen und bewundern es: Neben ihrem umfangreichen eigenen poetischen Werk hat Elke Erb viel übersetzt, vor allem aus dem Russischen: Gedichte und Prosa von Marina Zwetajewa, Verse von Alexander Blok, Boris Pasternak und Olga Martynova, ein dramatisches Poem von Sergej Jessenin, Romane und Gedichte von Oleg Jurjew, außerdem den schwierigen Weißrussen Ales Rasanau, der mit seinen Poemen, Versetten, aphoristischen »gnomischen Zeichen« und haikuartigen »Punktierungen« eigene Genres entworfen hat. Daneben hat Elke Erb – aufgrund von Interlinearübersetzungen – auch aus fernen oder ihr wenig geläufigen Sprachen nachgedichtet: etwa das wunderbare georgische Versepos »Wis und Ramin« oder (in jüngerer Zeit) Verse der Deutsch-Amerikanerin Rosmarie Waldrop. Überhaupt ist sie begabt für Zusammenarbeit, indem sie dankbar Vorschläge und Anregungen auf-

Ilma Rakusa

nimmt, um dann eine selbstverantwortete Version herzustellen, die überraschend, aber nie präventios ist, die das Deutsche nach allen Regeln der Kunst aktiviert, ohne es zu verbiegen oder gar zu vergewaltigen.

Bei Elke Erb lässt sich beobachten, wie fließend die Grenzen zwischen Übersetzen, Nachdichten und Dichten sind, da die Arbeit am Wort vor allen Dingen in einem genauen Hinhören besteht. Es mag emphatisch klingen, von einer medialen Begabung zu sprechen, und doch trifft es die Sache. Im Zusammenhang mit der Übersetzung von Oleg Jurjews »Hütchenspiel« hat Elke Erb am 30. Januar 1996 notiert: »Eine Haarsträhne von mir denkt durch eine Haarsträhne von ihm hindurch, folglich. (Rohr.)«<sup>3</sup> Aus der Denkverbindung (und Hörverbindung) erwächst der neue Text: ein Nachbild von eigener Evidenz.

Das Wort Einfühlung oder Nähe habe ich in Elkes übersetzerischen Reflexionen nicht angetroffen, vielleicht versteht es sich von selbst. Dagegen das Wort »Echo-Art« in dieser Notiz vom 4. August 1995: »Gestern, als ich die Übersetzungen aus Dylan Thomas verglich, empfand ich mit einemmal fasslich, wie ich es selbst gemacht hätte: rund und real wie Erbsen. Wie sie als trockene oder grüne Erbsen sind, zugleich nur gegenwärtig mit ihren Blütenlippen, an den Ranken, die sich locker häufen und winden, über die Beeterde auflungernd. – Wie geht es wohl an, jemanden wiederzugeben mit solcher Präsenz der Komposition aus dem eigenen Grund, wie sollen Lesende hinfinden zu dem übersetzten Text? – Keine Antwort. – Vermutlich holt jede Art ihre Echo-Art aus dir, wenn du übersetzt, und jedenfalls ist kein anderer Weg. – Vermutlich verschwindet das Medium im Hintergrund, und das Poem hat viele Fonds übereinander, vor welchen die Kontur spricht wie nur die des Verrats, die der Hahn kräht.«<sup>4</sup>

Das ist nun durch und durch elkisch formuliert, nicht unvertrackt, zumal das Wort Verrat auftaucht. Nicht dass sich die *traduttore* Elke Erb als *traditore* bezeichnen würde, aber die Problematik ist ihr bewusst. Was holt man aus einem Text heraus, was vernachlässigt man, wo liegen die Akzente, die Einbußen, die Gewinne? Oder jenseits rechnerischen Kalküls: Wie gelingt ein Echo, das Musikalität *und* Anschaulichkeit des Originals vereint?

Ein kleines Beispiel dafür, wie Elke Erb im Detail vorgeht. Sie erklärt ihr Wortfindungsverfahren in einer Notiz vom 23. Juni 1995 so: »Entlang an der anscheinenden Gleichheit von russisch *dal'*, *dol'* (Weite, Länge, auch Tal) und *dolja* (Anteil, Los, Schicksal) bis zu *odolet'* (bewältigen, überwinden) komme ich dahin, *überwinden* mit *überlängern* zu ersetzen, – verweile ein wenig bei dem seltsamen Genuss, für das krampfige *überwinden* das lederige *überlängern* einzutauschen.«<sup>5</sup>

Elke Erb hat sich übersetzerisch extrem schwierige Texte vorgenommen, nicht zuletzt solche, deren semantischer Eigensinn zu deutschen Neologismen herausfordert. Auf solchem Terrain agiert sie meisterhaft. In Oleg Jur-

»Rohr – Sprachrohr – Instrument«

jews Roman »Der neue Golem oder Der Krieg der Kinder und Greise« verpasst sie Büsten »eine gewisse avangardistische Zottigkeit und Höckerigkeit, stellenweise auch Rippeligkeit, an Lenins Glatze besonders unangebracht«. <sup>6</sup> Wir lesen von »acid-farbenen Wachstuchrhomben« und »schwelenden Aug-äpfeln«, von »Drei-Rathäuser-Plätzen«, »eierlbetriebenen Kondomfliegern« und einem »Dösbattel«, <sup>7</sup> während in Jurjews Gedichten »Kirschlorberei« und »Rebenfurchen-Dunkel«, »Schaum-Staub« und »Sonnenabstiege« <sup>8</sup> aufmerken lassen.

Eine verbale Extremkletterpartie stellt Zwetajewas elliptischer Nominalstil in ihren kurzen, oft männlich gereimten Versen dar. Semantik, Rhythmus und Klang bilden hier eine kompakte Einheit, die im Deutschen (das grammatikalisch-syntaktisch anders funktioniert) nur schwer wiederzugeben ist. Elke Erb schafft Straffheit und trifft den Ton, wie in dieser Übersetzung eines Gedichts aus dem Anatolij Steiger gewidmeten Zyklus »Gedichte an eine Waise« (1936):

Auf dem Eise –  
 Meine Waise,  
 Auf der Eisscholle, Mine –  
 Der Geliebte,  
 In Vermintem, Guyana, Gehenna – Geliebter!

Unter Grind – und begehrt,  
 Aus dem Grab – und begehrt:  
 Sei mein Gast – Gebiss und Gebein nur – mein!

Mit der Kniekehlen-Trauer  
 Bis zur Abgrundnacht-Lauer  
 Von der letzten Wehe des Bauchs du bedauert.

Noch so elend die Grube und der Abgrund tief –  
 Versehrt du, begehrt du, zu hegen, geliebt. <sup>9</sup>

Erb'sche Findungen sind die »Kniekehlen-Trauer« und die »Abgrundnacht-Lauer« – und an anderer Stelle ein prägnantes »verwich«, Vergangenheitsform von »verweichen«, das »weichen« und »verbleichen« kombiniert.

Geschick und Erfindungsreichtum beweist Elke Erb (nicht nur bei Zwetajewa) im Umgang mit dem Reim, einem der leidigsten translatorischen Probleme überhaupt. Und doch ist gerade die russische Lyrik – bis hin zu Oleg Jurjew und Olga Martynova – größtenteils gereimt. Ein Eins-zu-eins verbietet sich wegen der unterschiedlichen Traditionen, aber auch, weil das Deutsche über weit weniger Reimwörter als das Russische verfügt und





»Rohr – Sprachrohr – Instrument«

Teich unter gelbem Laub«. Der Lehm wird werden wie Luft.  
 Und zu sprudeln  
 Heben an »Die drei Quellen«, unklar, wovon sie reden freilich,  
 eifrig beipflichtend;  
 erneut herrscht immer Herbst und weiß nicht von Gesetz  
 noch Segenschenken.  
 Zu rasch, um über das noch nachzudenken,  
 wie unter der Zunge ein Bonbon zerschmilzt die Welt.<sup>10</sup>

Schön, dieser abwechselnd prosaische und getragene Tonfall, ziseliert aus kleinen syntaktischen Inversionen und hellem Klang (»Wird kalt die schwingende Klinge der Schwalbe schweifen«), aus Alltagsvokabeln (Bonbon, Hypothek) und Allegorie, fein austariert; so und nicht anders verdanken wir ihn Elke Erb. Sie gibt sich der sekundären Autorschaft hin, als wär's die erste, ohne Zeit und Kraft zu scheuen, ohne Angst, dem Ich als einem Andern zu begegnen: Rohr – Sprachrohr – Instrument.

**1** Bei diesem Text handelt es sich um die Laudatio, die die Verfasserin anlässlich der Verleihung des Erlanger Preises für Übersetzung als Poesie an Elke Erb am 26. August 2011 in Erlangen gehalten hat. Sie erscheint hier zum ersten Mal in Druckform. — **2** Marina Zwetajewa: »Ein gefangener Geist. Essays«, aus dem Russischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Rolf-Dietrich Keil, Frankfurt/M. 1989, S. 109. — **3** Elke Erb: »Mensch sein, nicht. Gedichte und andere Tagebuchnotizen«, Basel, Weil am Rhein 1999 (2. Aufl.), S. 120. — **4** Ebd., S. 67. — **5** Ebd., S. 44. — **6** Oleg Jurjew: »Der neue Golem oder Der Krieg der Kinder und Greise. Roman in fünf Satiren«, aus dem Russischen von Elke Erb und Olga Martynova, Frankfurt/M. 2003, S. 95. — **7** Ebd., S. 89, 92, 23, 50, 69. — **8** Oleg Jurjew: »In zwei Spiegeln. Gedichte und Chöre (1984–2011)«, in den Übersetzungen aus dem Russischen von Elke Erb, Gregor Laschen und Olga Martynova, Daniel Jurjew und Gregor Laschen, Salzburg, Wien 2012, S. 103, 89. — **9** Marina Zwetajewa: »Versuch, eifersüchtig zu sein«, hg. und mit einem Nachwort versehen von Ilma Rakusa, Frankfurt/M. 2002, S. 147. — **10** Olga Martynova: »Brief an die Zypressen. Gedichte«, aus dem Russischen von Elke Erb und Olga Martynova, Aachen 2001, S. 13–14.

Theresia Prammer

## »Das leibliche Instrument«

Eine Berührung mit Elke Erbs Lebewesen

»Meingott,  
macht Gott das etwa mit den Tieren so?  
neben uns immer schon?«  
Elke Erb<sup>1</sup>

1

Beim Nachdenken darüber, was die Gedichte von Elke Erb, die in mir den größten Eindruck hinterlassen haben, eigentlich miteinander verbindet, hat mich eine Figur, eine Präsenz oder Kraft angeweht, die in diesen Gedichten anwesend ist, ihnen vielleicht sogar vorausgeht. Diese Kraft, mit den geheimen Allianzen von Wort- und Welterfahrung vertraut, vertäut Autorin und Rezipienten zu einem sonderbaren Zwiegespräch. Komplex und unmittelbar ist sie, vegetativ und intuitiv, körperlos und physisch wahrnehmbar, in eine Textpraxis ausgelagert und zugleich von ihr zum Vorschein gebracht. Ich nenne sie, Elke Erb nennt sie: *das Lebewesen*.

Die Frage, die vorab einer Klärung bedürfte: Hat dieses lebende und wesende Etwas in den Texten Elke Erbs Platz gegriffen, weil es dort geeignete Bedingungen vorfand, oder treiben Elke Erbs Gedichte, Langgedichte, Prosastücke und Notizen ein Lebewesen aus sich heraus? Zwei Beispiele:

»Das Madrigal, das Claudio Monteverdi auf den Tod einer jungen Sängerin schrieb, die in seinem Hause lebte, von großer Anmut war und eine überirdisch schöne Stimme besaß, unterscheidet sich für das Ohr des Laien in nichts von anderen Madrigalen ...«<sup>2</sup>

»Nicht einmal, dachte ich eben, daß der Schlüssel die Tür / aufschließt, ist ohne Magie, überall nistet sie.«<sup>3</sup>

Wird im ersten Fall eine bestimmte ästhetische Erfahrung durch ein auf sie abstrahlendes Hintergrundwissen bestätigt, hat man es im zweiten Fall mit der Belehnung einer alltäglichen Erfahrung durch einen nicht alltäglichen Zauber zu tun. In jedem Fall aber ist da ein ›Spurenelement‹, eine geheimnisvolle Zutat, die die Substanz einer Sache verändert, ohne sich konkret belegen zu lassen. Etwas, das wirkt, ohne dazusein. Etwas, das da ist, ohne wirklich zu sein. Wie soll man es also näher bestimmen?

vom  
Setzer:  
Bitte noch  
1 Zeile  
kürzen

»Das leibliche Instrument«

Dass er sich dem literaturwissenschaftlichen Zugriff entzieht und auch kaum in eine andere Sprache zu übersetzen ist, verbindet den Begriff des Lebewesens mit jenem der ›Haltung‹. In Elke Erbs Werk ist die poetische Haltung Programm. Das gilt auch für Texte, die mit geringem Formaufwand auskommen:

Weiter nichts, ich fahre weiter

Das Klavierspiel ist eine Reaktion auf das Klavier.

(Zum x-ten Mal: ich sitze oder liege zu Hause  
und sage, aus den Gedanken heraus:  
Ich will nach Hause.

Ebenso könnte ich sagen: Ich will sterben.  
Beide Sätze meinen nicht, was sie sagen, sie sind:  
Klavierspiel.)<sup>4</sup>

»Das Klavierspiel ist eine Reaktion auf das Klavier.« Dieser an sich unauffällige Vers hat den Anspruch, bereits das ganze Gedicht zu sein (alles andere steht in Klammern). Wo ein Klavier ist, ist potenziell auch sein Spiel, und diese geheime Grundaktivität oder latente Schwingungsbereitschaft der Zeichen verändert die Qualität des Aufenthalts im entsprechenden Raum.<sup>5</sup> Doch so, wie das Instrument eines Ausführenden bedarf, ergreift auch die Sprache nicht eigenmächtig das Wort, vielmehr bedarf es dazu eines Anstoßes, der auf einen Klangkörper einwirkt. Im Gedicht »Spielraum« ist der Kommentar lapidar: »Das Gedicht entstand aus der Lautgestalt der ersten Zeile und fragt oder sagt allein das, was seine Lautgestalt sagt.«<sup>6</sup> Im Rahmen einer Improvisationsübung, die auch Erkenntnisvehikel ist, werden die Laute aus ihrer bedeutungstragenden Funktion gelöst. Das Sprechen (*parole*) hat ad hoc auf die Sprache (*langue*) reagiert und etwas generiert, das der Musik nähersteht als der Mitteilung. Aber sind launisch gestaltete Laute schon Gedichte?<sup>7</sup>

In dem Buch »Das Hündle kam weiter auf drein« tauchen die Verse zum Klavierspiel noch einmal auf, in der Anmerkung zum Gedicht »Was sie will« und ihrerseits mit einem Kommentar versehen, der sie in den Kontext des »Abtuns einer Behelligung« stellt. Eine überraschende Schlusskadenz gibt dem Bild eine autobiografische Wendung: »Ein Mal extrem: auf dem eigenen Hochbett gar sagte und hörte ich das.«<sup>8</sup> Wer bei extremen Dingen an Base-Jumping oder ungesichertes Klettern denkt: Extrem ist es, der eigenen Sprache auf einem Hochbett zu begegnen. Das unwillkürliche, wiederholte Klavierspiel ist sichtlich auch eine Art Tinnitus, mitunter so eindring-

Theresia Prammer

lich, dass es wohl dazu imstande wäre, sich selbst ein Klavier zu erfinden. Von dieser Verinnerlichung einer Klaviatur führt eine Brücke zum Lebewesen, diesem spielenden, sich freispielenden körpereigenen Instrument, das Jahrzehnte später in den Gedichten von »Sonanz« als »leibliches« wiederkehren wird.

2

Vorboten dieses Phänomens finden sich auch in »Winkelzüge oder Nicht vermutete, aufschlußreiche Verhältnisse«, dem umfangreichsten Werk Elke Erbs, in dem sich Essay, Poem und innerer Monolog zu einer bisher ungekannten Großform mischen.

Aber noch ehe die Augen dem weiteren Sinn,  
der trotz allem ›bevor‹ schon in der Luft lag,

seine Empfindungen hilflos und wortlos  
in die Ohren zu rufen anfangen,

hatte sich der Blickwinkel  
in der Vorstellung aufgesperrter Vogelschnäbel verfangen,

und dort hatte er  
einer Frage, die den Winkel eines Anfangs suchte,

den Ausdruck dieser Schnäbel gesetzt (...).<sup>9</sup>

Der Anblick der Vogeljungen mit ihren aufgesperrten Schnäbeln löst die Frage »Aber werde ich denn noch lieben?« aus und mit ihr jene Kettenreaktion, für deren Bewältigung die umfangreichen gedichtförmigen Erörterungen der »Winkelzüge« die Vollzugsform sind. »Es war eine Frage, die offenkundig von der Regsamkeit des Frühlings vor mir provoziert, aufbrach in mir, mit Tränen. (...) So als ob ich erneut in die alte Richtung zurückstrebte. (...) Ich nehme an, der Konflikt zwischen meiner neuen Richtung und der Richtung dieser Frage hat wirklich die Vision der aufgesperrten Vogelschnäbel erzeugt (...).«<sup>10</sup> So katalysiert ein in der Natur vorgefundenes Motiv eine weit ausholende Gedankenbewegung, deren Ursprung ein anscheinend unlösbarer Konflikt ist. Hin und her gerissen zwischen unterschiedlichen Richtungen sind die aufgesperrten Schnäbel Indiz für einen »Spaltungswinkel«, mit dem das Register der »Seitenrede« korrespondiert, während eine »Schnäbel-Algebra« das Ineinandergreifen der einzelnen Satzglieder und

Gedankengruppen regelt. Die Rede von »Vision« wiederum lässt im Dunkeln, wer für das Ganze eigentlich verantwortlich zeichnet. Waren die Vogelschnäbel gar ein Produkt der Vorstellung und das poetische Unterfangen deren Abgleich mit der Wirklichkeit? Über das Sehen jedenfalls steigt Elke Erb in das fast 450 Seiten umfassende Gedicht ein und folgt dem Schnabelwink so lange, bis seine wegweisende, weichenstellende Erscheinung in dessen Architektur aufgegangen ist.

Neuerlich einem Vogelruf folgt die Autorin in »Appell«. <sup>11</sup> Hier ist es nicht mehr der Schrei des Unglücksvogels aus »Kastanienallee«, <sup>12</sup> sondern der »Süße enthaltende, mit ihr / erbsenschotenförmig (nur gewölbter) schwelende / Ruf« eines verunglückten »Nestlings«, der die Aufmerksamkeit der Dichterin für sich reklamiert. Der Fundevogel wird zur atavistischen Projektionsfläche für ein Ich, das an seinem Beispiel nicht nur die eigene Verlorenheit reflektiert, sondern nach und nach die gesamte Weltordnung infrage stellt: »Katastrophen sind in der Ordnung der Dinge, / Katastrophen sind auch Ermessenseffekte, // aber Süße ist Zufall.«

Die Einsicht, dass der Begriff von Katastrophe relativ ist, macht nicht unbedingt unempfindlicher für ihre Folgen. So ist der nüchtern analysierende Gestus nur die Kulisse, hinter der sich ein noch viel tieferer Abgrund auftut: »150 oder 15 Gramm Stimme bildendes Fleisch / (eine volle Stimme war es ja) haben den Hilfstrieb / in einem lesenden und schreibenden Menschen / anzuzetern die Macht (...)«. Was ein solcher »Zufall« in der unfreiwilligen Zeugin in Gang setzt, ist auf rationalem Wege nicht zu erklären. Es ergibt sich aus der paradoxen Interaktion des gefährdeten mit dem geerdeten Lebewesen, das, zwischen Mitgefühl und Überrumpelung schwankend, zur Passivität verurteilt ist. Lexikalisch raffiniert nähert das Gedicht sich seinem Gegenstand, wie in der Bestürzung der Sturz ist auch im Zufall der Fall enthalten – über solche »Wortwurzeldialektiken« (Joseph Brodsky) geht Erb hinter die Wörterbuchbedeutungen zurück und sucht den sinnlichen Kern der Begriffe auf. Zwar verlässt sie den anthropozentrischen Blickwinkel nicht, doch legt sie, rhythmisch, prosodisch, *pars pro toto*, ein Veto ein: Die poetische Animation der Szene durch sukzessive Aufschlüsselung einer inneren Bewegung oder außergewöhnlichen Rührung ist hier die eigentliche Reanimation. Diese hat auch eine ethische Dimension, da sie das »Herzzerreißende der Dinge« (Friederike Mayröcker) der Kreatur zuschlägt und das Recht des Stärkeren nicht als Freibrief für Unbarmherzigkeit gelten lässt.

Die faszinierenden Überlappungen von ornithologischer und poetischer Vokation, die dabei zum Tragen kommen, rufen eine Fülle literarischer Anklänge auf: Dante und Vergil erkundeten auf dem Rücken des Drachens Geryon das Himmelsgewölbe; Osip Mandelstam sah in der Feder den Vogelzug gespeichert; Ezra Pound ließ die Dichtung als ein Amphibium zugleich schwimmen und abheben; Giovanni Pascoli schwelgte in der Vorstellung

Theresia Prammer

einer Schwalbensprache und dichtete in Onomatopöien; Thomas Bernhard währte den »Todesdruck« als »Vogerl« auf seiner rechten Schulter und Umberto Saba war zeitlebens hingerissen vom Anblick der »kleinen goldenen Bällchen« vor seinem Fenster, ja beanspruchte sogar für sich, den Standpunkt der Tiere einnehmen zu können. Trotz dieser ansehnlichen Ahnengalerie ist das »Wappengedicht« des Erb'schen Lebewesens kein Vogelgedicht:

Das Lebewesen

Ganzheiten teilen, die Teile mischen.  
Es wirkt unter ihnen die ungemessene  
Entfernung,

eine Nichtganzheit dieser Teile  
wirkt, die kein Wort hat, kein Wort,  
keinen Namen.

Ein flüchtiger Augenblick.

Ein bleibender Augenblick.

Ein bleibender Augenblick – das wäre  
die Scheibe der Sonnenblume am Zaun.  
Ich weiß sie, sie heißt, sie blickt

vor meinen Augen. Ich spiele  
mit Zeitteilen,

lasse dem Wolf die vier Beine,  
einem eilenden, doch nicht rennenden Wolf,  
den Rücken

lotunder Wipfeln, die Ohren angelegt,  
die Nase – Nüstern.<sup>13</sup>

Dieses rätselhafte Stück setzt einen »bleibenden Augenblick« ins Werk, der zugleich als ein flüchtiger charakterisiert wird – eine poetische Ephiphanie. Nominalsätze und elliptische Konstatationen entwerfen ein dramatisches Szenario; Universalien sind hier keine zu verzeichnen, nur abgesprengte, namenlose Trümmer eines fundamental unverstandenen Universums. Was vor oder jenseits der Rede liegt, ist mit gleichem Recht der Rede wert. Aber wie soll man es fassen? Wo fragmentierte Ganzheiten neue Nichtganzhei-

ten ergeben, die keiner Rechnung oder Messung zugänglich und doch mitteilbar sind, müssen andere als physikalische Kräfte im Spiel sein. In seinem tastenden Duktus ist dieses Gedicht typisch für Erbs »Minuten-Notate«, die in den Prozessen der Formfindung ein magisches Miteinander von »Sonanzen« erkennen lassen. Der »eilende, doch nicht rennende« Wolf schließlich erinnert auch daran, dass das Wissen und In-Erfahrung-Bringen des Gedichts einem Wittern gleicht, in dem die Dinge weniger durch ihre Eigenschaften als durch ihre Verhältnisse und Anziehungen innerhalb eines Spannungsfeldes anschaulich werden. Mit einem überzeitlichen Sensorium begabt, lässt das Lebewesen den Wolf – dem Beine nicht gemacht, sondern gelassen werden – im Gedicht passieren und wohnt so seiner eigenen Verkörperung bei.<sup>14</sup>

## 3

Der 2004 erschienene Gedichtband »Sonanz« ist auch die erste Gelegenheit für die Autorin, eine metatextuelle Reflexion über das Lebewesen in Angriff zu nehmen; ihre Vorbemerkung zielt im Grunde auf nichts anderes als das Dingfestmachen seiner ephemeren Gegenwart ab. Es verwundert also nicht, dass diese Einleitung die Form eines Erfahrungs-, ja Grenzerfahrungsberichts annimmt: »Erst in der letzten Arbeitsphase (...) nahm ich in vollem Umfang wahr, was geschehen war: Mit den ersten Lauten hatte sich, wie man bei einem Instrument vor dem Spiel prüfend einige Tasten anschlägt, mein subkutanes Lebewesen hervorlocken lassen und sich selbst angestimmt, sodass es als leibliches Instrument fortan anwesend blieb!«<sup>15</sup> So konkretisiert sich das Konglomerat aus Pathos und Melos, das in »Weiter nichts, ich fahre weiter« noch in Form eines sprachlichen Rollenspiels auftrat, zum »leiblichen Instrument«, und zwar *subkutan* – eine Obsession, die sich unter verschiedenen Namen durch Elke Erbs Werk zieht.

Auch lexikalisch wird das Gedicht nach den innenarchitektonischen Vorgaben des Lebewesens aus- und eingerichtet: »Gleich darauf begriff ich, woher eine Reihe jener obsessiven Leitmotive kam, die mich verwundert hatten: die Ecke, die Kante, der Rand, die Vertikalen, Waagerechten, die Flächen (...). Ein Lebewesen stimmt sich an und *orientiert sich* (...).« Zu dieser Orientierung im Raum gesellt sich eine Art Sturz durch die Zeiten und Zeitalter, der kollektive Traumata offenlegt: »Es orientiert sich elementar und rundum, nicht nur räumlich, auch an seinen allgemeinen Bedingungen – bis ins Vormenschliche, Tierliche, Pflanzliche, Erdzeitliche, und es blickt (...) in die Geschehnisse der Geschichte, (...) in die Belange der Zivilisation und des Verstands. Die Inschriften unter der Haut waren hervorgerufen worden und übernahmen das Spiel (...). Ich sah den Poe-

Theresia Prammer

sien zu, die sie hervorbrachten, und dachte, *ich* hätte das schwerlich zuwege gebracht.«

Wenn nicht »ich«, wer aber dann? Das Freud'sche »Es« etwa? Eine verwirrende Stelle, denn mit einer Form von *écriture automatique* ist die ultrarezeptive, nicht aleatorische Aktivität des Lebewesens nicht zu verwechseln. In »Gedichte und Kommentare« findet sich ein kurzes, frühsummerlich angehauchtes Gedicht aus »Sonanz«:

Der Himmel ländlich –

man bleibt stehn, wenn er auffällt, erinnert sich.  
Während man ihn sieht, erinnert man sich: an ihn.  
Mit einem kurzen Bedauern, da man gleich weitergeht.

Seine Leere enthält ein Blenden.  
Dein Lebewesen kennt es in sich.

7.6.04

Der Kommentar dazu lautet:

»Dein Lebewesen = Du. Nicht Tier. Aber wenn es solch ein Wort, das auch den Menschen meint, nicht gibt, dann doch vielleicht Tier: Du, Tier, kennst es in dir. Oder: Deine lebende Seele?«<sup>16</sup>

Das Moment der erkennenden Einsicht in eine bereits erlebte Situation wird hier »Erinnerung« genannt. Diese Erinnerung verdankt sich dem Innehalten und Stutzigwerden vor einem atmosphärischen Eindruck. Dabei nimmt das schillernde Wort »Blendung« eine Schlüsselfunktion ein. Einerseits referiert es auf die Wahrnehmung der Naturerscheinung, andererseits erfährt die Sprecherin die Blendung auch als Botschaft aus dem eigenen Gedächtnisreservoir, Nachbild einer vergangenen Lichtempfindung. Es ist nur ein flüchtiger Moment oder Zustand, in dem diese wechselseitige Erhellung ein inneres Bild durch einen äußeren Anstoß anschaulich macht. Vom Blitz eines plötzlichen Gleichklangs getroffen, in der Schweben zwischen Ausdruck und Eindruck, geht dem Lebewesen ein Sinn für die Erfahrungsdimensionen des Menschseins auf. Es bezeugt etwas, was vorher nicht denkbar war, oder es beglaubigt etwas, was nur in diesem Augenblick verfügbar ist. So agiert das Gedicht durch das Lebewesen, das Lebewesen ist aber auch Beweggrund des Gedichts. »Das Klavierspiel ist eine Reaktion auf das Klavier.«

Im Grunde hat man es hier mit einem Naturgedicht zu tun, dem, mit Büchners Woyzeck gesprochen, »die Natur kommt« – und zwar von innen.



»Dein Lebewesen = Du.« Anhand dieser Gleichung mit zumindest einer Unbekannten macht die Dichterin ihrem Übersetzer ins Slowenische deutlich, was mit dem Lebewesen gemeint sein könnte. Doch so zielführend ist der Hinweis vielleicht gar nicht. Greift das grammatische Pronomen nicht zu kurz? Mit dem »Du« teilt das Lebewesen den Artikel, der »Es« heißt. Aber um jenes »Du«, mit dem das Lebewesen zusammenfällt, isolieren zu können, müsste erst einmal geklärt werden, welcher Person oder Persona dieses Ich entspricht. Angesichts dieser Unbestimmtheit ist es nur folgerichtig, wenn die Autorin das Problem an den Leser weitergibt, ihn auf *sich* verweisend. So kann das Lebewesen vorübergehend das natürliche Geschlecht des Adressaten annehmen, bis es wieder in seine stofflose Welt zurücksinkt. Wird von außen auf es gezeigt, entwischt es leicht; wird es sein gelassen, kann es schon einmal redselig werden.

## 4

Soweit zu den praktischen und metaphorischen Berührungspunkten mit dem Lebewesen, doch was wäre sein epistemischer Ertrag? Darüber lässt sich nur spekulieren – etwa, ob das Lebewesen im Kontext der jüngeren Debatten um eine ökologische Perspektivierung des Gedichts ein fehlendes Bindeglied verkörpern könnte.<sup>17</sup> Den Anthropozändiskurs berührt Elke Erb gleichsam *avant la lettre*, wenn sie vor allem in späteren Werken ihr Augenmerk auf singuläre Ereignisse (die Schreibsituation eingeschlossen) innerhalb immenser Zeitverläufe richtet und im synchronen und diachronen Resonanzraum nach anderen, eigenen Ordnungsprinzipien forscht. Doch sieht etwa Daniel Falb das Individuum im »gigantischen Panorama der geologischen Zeit« relativiert,<sup>18</sup> stemmt Elke Erbs Poetik sich vehement gegen das Aufgehen im Nichtmenschlichen, als ginge es gerade darum, den massiv-invasiven kosmologischen und geologischen Dimensionen so etwas wie eine singuläre schöpferische Integrität entgegenzusetzen. Nichtsdestoweniger erscheinen ihr Selbstgespräche als »Meeresrauschen«, Zellteilungsprozesse nimmt sie als Heimsuchungen wahr, als Demiurgin eines höheren Murmelns registriert sie die Entstehung des Lebens in sich:

denn das Selbst, wie wir es hatten,  
das reine  
– unter Gottes Eifersucht und scheinheiligem Lidschlag –  
Gold,

von unseren Klondike-Klauen und sibirischen, karpatisch ...  
geklaut aus schroffen Quarzen (...)

Theresia Prammer

ein Inbegriff  
des innersten Gehirns –  
oh Blastula, oh Gastrula, oh Gast

aus fernem Meer, gereist (...) <sup>19</sup>

Wo Falb empfiehlt, Dichtung solle sich konsequent den »gänzlich unliterarischen, hyperperformativen Kräften« zuwenden, »die die Erde geologisch verflüssigen« und die »Ökonomie der Wechselbeziehung zwischen menschlichen und nicht menschlichen Bereichen sichtbar machen«, <sup>20</sup> scheint bei Erb die dichterische Position durch die Engführung literarischer und nicht-literarischer, individueller und menscheitsgeschichtlicher Vorstellungswelten paradox gestärkt. Einer Preisgabe des Einzelnen an das globale Chaos wird nicht stattgegeben, davor steht, steht für sich, das Lebewesen: »Texte? (...) / Aber so sollte man nicht reden, so rede ich nicht von etwas, / wo ein Mensch war. Dort ist ein Mensch ausgekommen.« <sup>21</sup>

Texte?! Die Entrüstung ist nicht gespielt. Wenn der materielle Nachweis einer ontologischen Tatsache erbracht werden kann, affiziert das auch die poetische Textur. Die Stärke des Signals »Mensch« geht als eine Art Metrum oder *élan vital* in das Gedicht ein. Mit diesem Pochen auf außertextliche Präsenz setzt Erb sich in keiner Weise dem Essenzialismus- oder Biografismusverdacht aus, es wird schlicht eine Erfahrung behauptet, in deren Wesen es liegt, nicht übertragbar und nicht ersetzbar zu sein.

Jedem Menschen sein Lebewesen. Doch nicht jeder Mensch hat die Gabe, mit diesem Lebewesen zu kommunizieren, es aus seinem Schattendasein heraustreten zu lassen. Dabei liegt vielleicht gerade darin eine der ursprünglichen Aufgaben der Dichtung, um nicht zu sagen ihr ethischer Auftrag: »Von innen her reden wir von dem Außen. Klagen wir es an? Nein, wir berufen uns auf es. Sprechen ist veröffentlichen. Wir rufen das Außen zum Zeugen auf, so wie die Außenwelt uns, die in ihr Aufkeimenden, zu Zeugen gerufen hat, wie sie uns rief und rief, uns aufrief zur Mündigkeit.« <sup>22</sup> Zur Berufung der Dichterin gehört die Verantwortung für das Gesagte / Getane, und zwar im Bewusstsein, dass Ausdruck nichts Äußerliches ist. In einem späten Interview fasst Erb es noch stringenter: »Die Sprache lebt. Sie ist Leben konkret. Nicht Spielerei.« <sup>23</sup> Das sagt eine, die zweifellos zu den materialbewusstesten Stimmen der zeitgenössischen Lyrik zählt, sich aber stets weigerte, den Gedanken an die Form und die Erfahrung an das billig zu habende Sprachspiel zu verraten. »Es wird niemals etwas als Laut vorkommen, was nicht irgendwo hinführt.« <sup>24</sup>

Wohin das Nachdenken über das Lebewesen unter Umständen führt, nämlich von poetischen in philosophische, von philosophischen in biologi-

sche und von biologischen in übernatürliche Gefilde, hat sich nicht zuletzt auf diesen Seiten gezeigt. Dabei ist die leitende Frage, ob Gedichte psychische Zustände abbilden, einfangen, aufnehmen können, ob ihre membranartige Empfindlichkeit auf eine ›Körperfühlsphäre‹ (Soma) rückführbar ist, keine, die sich durch andere Prioritäten erübrigen würde, etwa im Zeichen des Experiments oder der politischen Relevanz. Das Lebewesen ist auch hier die maßgebliche Instanz. Anders als etwa das Gemüt beruht es nicht allein auf der betreffenden Person, sondern greift auf fern liegende Sensationen und Gegebenheiten zu. Wenn Inger Christensen dem Gedicht die Fähigkeit zuschreibt, ein »Neutrum des Gemüts zu erzeugen«,<sup>25</sup> so ist damit einmal mehr das poetische Denken aufgewertet, das sich ungehörig zu diskursiven Logiken und Chronologien verhält. Auch das Lebewesen residiert in diesem Unverfügbaren, in diesem mysteriösen Surplus, das sowohl im vorgestellten als auch im »wirklichen« Leben wirksam ist.<sup>26</sup>

Texte sind keine Lebewesen. Dass Texte aber, Gedichte zumal, dem Lebewesen zum Ausdruck verhelfen können, dass sie es vermögen, andere auf das irreduzible, unverwechselbare Lebewesen in sich aufmerksam zu machen, ist eine der erstaunlichsten Erkenntnisse, die aus Elke Erbs Werk zu gewinnen sind: »Und plötzlich begriff ich: // Es ist das Herz. / Nicht das leidende, – das leibliche. / Das Herz bringt sich in Erinnerung!«<sup>27</sup>

Obgleich kaum jemand mehr dafür plädiert, poetische Schöpfungen per se als privilegierte Aufzeichnungssysteme für Empfundenes und Erlebtes zu betrachten, ist doch klar, dass kein Lebewesen den Weg ins Gedicht finden könnte, wäre da nicht ein Mensch, der es in sich aufspürt und nach außen trägt.<sup>28</sup> Als eine Hervorbringung der Kunst, in der ein Kreatürliches aufscheint, könnte das Lebewesen mitverantwortlich sein für jene Rührung, die uns beim Zuklappen geglückter Romane, bei der Überwältigung durch eine *Madeleine* oder beim Wiederhören vertrauter Musikstücke überfällt; es bietet sich an als Alternative zum prekären Konstrukt des »lyrischen Ich« und als eine mögliche Antwort auf die Frage, warum es manchen Gedichten gelingt, ihre Leserinnen über Jahre hinweg an sich zu binden. Kein Wesen kann zu nichts zerfallen? Das war und ist die Vision, die Dichter und Gedichtbegeisterte umtreibt, wenn sie sich subkutan auf die Fährte des *zoon poetikon* begeben.

1 Elke Erb: »Winkelzüge oder Nicht vermutete, aufschlußreiche Verhältnisse«, Berlin 1991, S. 438. — 2 Elke Erb: »Kommentar«. In: Dies: »Vexierbild«, Berlin, Weimar 1983, S. 13. — 3 Elke Erb: »Warum so viel Schrecken ...«, in: Dies.: »Sonanz«, Basel, Weil am Rhein 2007, S. 42. — 4 Elke Erb: »Poet's Corner 3«, Berlin 1991, S. 6. — 5 »Benenn ich ein Ding, gebe ich ihm einen Namen. Der Name hat einen Ton, der Ton ist das Leben eines Worts, er hat

Theresia Prammer

eine Herkunft und eine Zukunft. Sonst ist er kein Ton. Schwingt nicht wirklich, nur virtuell.« Elke Erb: »Gedichte und Kommentare«, Leipzig 2016, S. 49. — **6** Erst mit der Romantik, so Hugo Friedrich, hätte sich die »Eigenmacht des Tönens« auch unter Preisgabe des »Gehalts« durchgesetzt, in der »Funktion, ein unabhängiger Organismus musikalischer Kraftfelder zu sein«. Hugo Friedrich: »Die Struktur der modernen Lyrik«, Hamburg 1970, S. 50. Bei Elke Erb löst ein Kraftfeld das andere ab: »Von dem Klavierspiel erlöst allein das Klavierspiel.« Elke Erb: »Spielraum«. In: Dies: »Kastanienallee. Texte und Kommentare«, Berlin, Weimar 1987, S. 77. — **7** Einige Jahre später wird das »Wörterbuch« als ein »aus Tönen tönender Existenz, erschlossenes, / also recht ungefähres (einigermaßen jeweiliges) / Klavier« vorgestellt. Vgl. Elke Erb: »Mensch sein, nicht. Gedichte und andere Tagebuchnotizen«, Basel, Weil am Rhein 1998, S. 50. — **8** Elke Erb: »Was sie will«, in: Dies.: »Das Hündle kam weiter auf drein«, Weil am Rhein 2013, S. 7–11, hier S. 11. — **9** Erb: »Winkelzüge«, a. a. O., S. 7. — **10** Elke Erb: »Wegweisend«, in: Dies: »Der wilde Forst, der tiefe Wald. Auskünfte in Prosa«, Göttingen 1995, S. 198–225, hier S. 203 f. — **11** Hier und im Folgenden: Elke Erb: »Sachverstand«, Basel, Weil am Rhein 2000, S. 53–54. — **12** »Über dem Reich des Selbstherrschertums kreist der Unglücksvogel.« Elke Erb: »Sommerliche Notizen auf dem Heuboden«, in: Dies: »Kastanienallee«, a. a. O., S. 80–86, hier S. 86. — **13** Erb: »Sonanz«, a. a. O., S. 121. — **14** Oder umgekehrt: *passiert* das Lebewesen dem Gedicht, in Gestalt des Wolfs. — **15** Hier und im Folgenden: Erb: »Sonanz«, a. a. O., S. 7 ff. — **16** Gedicht und Kommentar zitiert aus: Erb: »Gedichte und Kommentare«, a. a. O., S. 28–29. — **17** »Wenn unsere perzeptuellen Erfahrungen palimpsestartig oder endlos aufgereiht und bruchstückhaft sind; wenn Ereignisse kaum diskrete Anfänge und Enden haben, nur Schichten, Laufzeiten und Übergänge; wenn natürliche Prozesse durch menschliche Betrachtung bereits verfälscht sind und auf diese reagieren, wie macht Dichtung dann jene komplexe Interdependenz kenntlich, die uns in einen Dialog mit der Welt setzt?« Forrest Gander: »Ecopoetics, eine Einführung«, in: »Edit«, 2012, H. 60, S. 97. — **18** Daniel Falb: »Anthropozän. Dichtung in der Gegenwartsgeschichte«, Berlin 2015, S. 16 ff. — **19** Elke Erb: »Selbstgespräche sind nur Meeresrauschen«, in: Dies.: »Mensch sein, nicht«, a. a. O., S. 20. — **20** Gander: »Ecopoetics«, a. a. O. — **21** Erb: »Sommerliche Notizen auf dem Heuboden«, a. a. O., S. 80–86, hier S. 83. — **22** Elke Erb: »Dankrede zum Peter-Huchel Preis 1988«, zitiert aus: Dies.: »Nachts, halb zwei, zu Hause. Texte aus drei Jahrzehnten«, hg. von Brigitte Struzyk, Leipzig 1991, S. 166 ff. — **23** »Es ist Leben, konkret, nicht Spielerei.« Gespräch mit Dorothea von Törne, in: »Die Welt«, 30.11.2013. — **24** Interview mit Axel Helbig, in: »Ostragehege«, 2004, H. 34, S. 12–23, hier S. 17. — **25** »Was man spürt, wenn man ein Gedicht liest, sind die Bewegungen des Gemüts. Nicht nur das Gemüt des Dichters und nicht nur das eigene, sondern beide im Gedicht vermischt, als wäre das Gedicht das Neutrum des Gemüts.« Inger Christensen: »Der Geheimniszustand und Gedicht vom Tod«, München 1999, S. 48. — **26** »Ich wußte nicht – und weiß es beim Schreiben auch heute nicht –, daß die Seele, wenn sie in der Innen- und Außenwelt zu bilden beginnt, sich das Gesetz gibt, für beide zu reifen.« Erb: »Nachts, halb zwei, zu Hause«, a. a. O., S. 168. — **27** Erb: »Winkelzüge«, a. a. O., S. 436. — **28** Die Ungeheuerlichkeit, als organischer, lebendig-sterblicher Körper in der Welt zu existieren, schreibt J. M. Coetzee, sei eine der Prämissen für Literatur *tout court*. Und wenn es möglich sei, eine Figur wie Leopold Bloom zu erschaffen, müsste es doch auch möglich sein, sich in eine Auster hineinzuversetzen! J. M. Coetzee: »Das Leben der Tiere«, Frankfurt/M. 2000, S. 73.29

Annett Gröschner

## Zumutung

Meine frühen Erb-Lektüren

Ich weiß nicht genau, welches Buch Elke Erbs das erste war, das ich las. Ich bilde mir ein, es sei »Vexierbild« gewesen, allein wegen des Wortes hätte ich den Band gekauft. Ich mochte Vexierbilder, sie waren, als ich Kind war, sehr beliebt. Ich meine nicht diese albernen, in denen beim genaueren Hinsehen aus zwei sich Küssenden zwei nackte Hintern werden, sondern jene im Kafka'schen Sinne, wie er es am 30. September 1911 in seinem Tagebuch als das »deutlich und unsichtbar« Versteckte beschrieben hat, »deutlich für den, der gefunden hat, wonach zu schauen er aufgefordert war, unsichtbar für den, der gar nicht weiß, dass es was zu suchen gilt«.<sup>1</sup> Vexierbilder sind Elke Erbs Texte für mich bis heute.<sup>2</sup>

In meiner Bibliothek stehen alle ihre zu DDR-Zeiten erschienenen Bücher, neben »Vexierbild« von 1983 auch der Debütband »Gutachten« (1975), »Der Faden der Geduld« (1978) und »Kastanienallee« (1987). Genau genommen zählen auch die von Brigitte Struzyk bei Reclam Leipzig herausgegebene Auswahl »Nachts, halb zwei, zu Hause. Texte aus drei Jahrzehnten« und die poetische Abhandlung »Winkelzüge oder Nicht vermutete, aufschlußreiche Verhältnisse« dazu, die zwar beide erst 1991 erschienen, 1989 aber schon abgeschlossen waren.

Liest man diese Werke Elke Erbs chronologisch, schält sich eine Poetik heraus, die von den Kommentaren zu den Gedichten und den Notaten bis zu den Erörterungen der Winkelzüge reicht und Umkehrbögen und Wendeschleifen im Erb'schen Sinne mit einschließt. Im Frühwerk gesellen sich Aufsätze und Kurzprosa hinzu – wobei mir der Gattungsbegriff »Kurzprosa« für Texte Erbs immer als ein zu technisches Wort erschienen ist. Für mich sind diese dichten Gebilde mehr der Gestalt einer Himbeere ähnlich oder einem Embryoblast. Es war das Nichtlineare der Texte, das mich von Anfang an beglückt und herausgefordert hat. Es gibt auch Texte von ihr, da ist die Herausforderung größer als das Glück, die warten auf Re-Lektüre.

Elke Erbs Gedichte zu lesen, ist nichts für Konsumenten. Sie zu lesen braucht Zeit und eigene Winkelzüge, die auch in toten Gängen von Labyrinth enden können, »im Rücken Isoldes stechender Blick«.<sup>3</sup> Das Vorwort von Gerhard Wolf in »Vexierbild« beginnt mit den Sätzen: »Texte von Elke haben immer etwas Unbedingtes, das uns herausfordert. Entweder können wir uns auf ihre Seh- und Sprechweise einstellen, um in einem durchaus

Annett Gröschner

nicht widerspruchstosen Vorgang an ihrem ›prozessualen Schreiben‹ teilzunehmen; oder wir lassen es auf diese Teilnahme gar nicht erst ankommen und lehnen ab, weil wir anders zu sehen, zu sprechen gewohnt sind. So sind diese Prosastücke, unbeabsichtigt, immer eine Provokation für den Leser.«<sup>4</sup> Mit heutigen Worten klingt das wie eine Triggerwarnung: Vorsicht Leser / Leserin, Lektüre auf eigene Gefahr!

In meinem Germanistikstudium an der Ostberliner Humboldt-Universität, das ich 1989 abschloss, gehörte Elke Erb nicht zum Kanon, sondern zu der anderen Welt, durch die ich nachts stromerte, der Subkultur des Prenzlauer Berg. Elke Erb hatte die Anthologie »Berührung ist nur eine Randerscheinung«<sup>5</sup> im Westen herausgegeben, die ich mir auslieh, um Gedichte daraus abzuschreiben, in mehreren Durchschlägen, die ich verschenkte an Leute, die ich für Gleichgesinnte hielt. Dabei war es nie das vordergründig Politische, das mich interessierte, sondern das Entgrenzte, das uns zu einem Teil des Kosmos machte.

An der Uni waren neben den deutschen Klassikern von Goethe bis Eichendorff und Heine Gedichte der etwa gleichaltrigen, später zur »Sächsischen Dichterschule« zusammengefassten Autoren Volker Braun, Karl Mickel und Heinz Czechowski Kanon. Volker Braun veröffentlichte 1985 in der Zeitschrift »Sinn und Form« seinen Essay »Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität«, der sich mit der literarischen Untergrundszene auseinandersetzte und leicht gegen sie gelesen werden konnte: »Technisch die Wiederholung des geistlosen Handbetriebs der Avantgarde, niedrige Verarbeitungsstufe.«<sup>6</sup> Er ging auch auf Elke Erbs Unterstützung ihrer jüngeren Kollegen ein, nannte sie herablassend »unsere Flip-out-Elke«.<sup>7</sup> Auch an der Uni hatte man es nicht so mit Ausgeflippten, wenn sie noch nicht tot waren. In ihrer Antwort an Volker Braun,<sup>8</sup> die nie in Gänze veröffentlicht wurde, formulierte Elke Erb in wenigen Sätzen ihre Poetik: »Als ich 1976 meinen Band ›Der Faden der Geduld‹ abschloß, konnte und mußte ich mich fragen, wie es weitergehen würde, und ich kam auf drei Richtungen. Erstens: Eine Verschärfung der semantischen Konturen. Zweitens: Eine Entfaltung und Verselbständigung des Spielerischen. Das bedeutet eine Freisetzung und Entgegensetzung nicht integrierter und nicht einzuordnender Realität, des Klangs oder der lexikalischen Assoziation, des Schriftbildes (...) gegen ein verantwortungslos lineares aggressiv totalitäres Verständnis. (...) Drittens die Aufnahme alltäglicher, nicht literarisierter Realität als Zitat oder Thema, mit oder ohne Umgebung von anderem Text, als dunkle Größe, d. h. nicht zur Parabel und zum Dienst als Symbol. (25. Oktober 1985)«<sup>9</sup>

Im Nachhinein war es nicht schlimm, dass Elke Erb an der Universität mit Nichtbeachtung gestraft wurde. Im Gegenteil, es machte frei, sie zu lesen. Das Studium war dazu da, Werkzeug zu erwerben und sich auf eigene Faust ins Dickicht der Verse zu begeben. So kam ich auf die Frauen, die mir als

junger Lyrikerin, die freie Autorin werden wollte und nicht Germanistin, wichtiger waren, hatten sie es doch gewagt, das Schreiben zum Beruf zu machen. Sie waren, und daran hat sich bis heute nicht viel geändert, selbst in ihrem Scheitern wichtige *Role Models*. (Ich verwende den englischen Begriff, weil das Wort ›Vorbild‹ mir verbrannt ist für alle Zeiten.)

Als ich während des Studiums ungewollt schwanger wurde, habe ich mir eine Liste gemacht, welche Lyrikerinnen, die ich kannte, alleine Kinder großzogen. Es waren einige, unter ihnen Elke Erb. Das machte mir Mut. Ich bekam das Kind und schrieb später einen Text darüber, wie Verse aus dem Kapitel »Alles übrige – und ein Kind« aus »Winkelzüge«<sup>10</sup> mein Leben begleiteten wie Lieder, die man am Bett des Kindes singt.<sup>11</sup>

Aus einem der Bücher Elke Erbs fällt mir ein Zettel mit einer Notiz entgegen: »Die innere Ruhe, für die Inge Müller keine Zeit mehr hatte, ist hier da. Elke Erb schreitet, Inge Müller rennt / stolpert / fällt / steht auf.« Und mir fällt wieder ein, wie ich auf Elke Erb gekommen war. Ich hatte lange für meine Diplomarbeit über Inge Müller recherchiert, unter anderem suchte ich nach Widmungsgedichten. In »Gutachten« wurde ich fündig: »Inge Müller/// Zu Hell zu/Dunkel kommen Sie// Na schön/Sie sind der Arzt/Schön// Sie sind gekommen// Mein Teil sind tausend Wunden// Schön schön/ Ich bin gespannt/Was Sie tun« (1972).<sup>12</sup>

Nach und nach besorgte ich mir alles, was es von Elke Erb gab. Mein Favorit wurde der Band »Kastanienallee« und darin die »toten *selbstvergessenen* Mäuse«<sup>13</sup> des ersten Gedichts.

1988 lud ich Elke Erb im Rahmen eines Studentenprojektes in die Sektion Germanistik ein, nachdem ich sie einige Male bei Untergrundlesungen gehört hatte. An der Uni machte sie dann das, was uns von den Dozenten als Sakrileg beschrieben worden war: Sie ging mit uns durch die Textwerkstatt, schlimmer noch, sie erklärte ihre Gedichte, mal Wort für Wort, mal mit neuen Versen. So, wie sie es 1991 auch in »Winkelzüge«<sup>14</sup> tat, einem Buch, das ich bis heute nicht ›durch‹ habe, in dem ich aber immer wieder lese und dessen über allem schwebende Frage die Lebendigen antreibt: »Aber werde ich denn noch lieben?«<sup>15</sup>. Elke Erbs fröhliche Begeisterung war ansteckend und ihre Gedichte plötzlich überhaupt nicht mehr ›schwierig‹ oder gar abweisend. Elke Erb hat mich gelehrt, bei den Worten zweimal hinzusehen. Ein Wort wie »Zumutung« zum Beispiel. Die meisten lesen es als einen Vorwurf. Es steckt aber Mut zur Überforderung darin.

Das erste (und dann für Jahre auch letzte) Seminar, das ich 1991 an der Humboldt-Universität gab, hieß »Die verbannten Dichterinnen«. Es ging um jene Lyrikerinnen, die in der DDR verboten, ausgebürgert und an den Rand gedrängt worden waren. Und die in keinem Lesebuch der DDR gestanden hatten. Neben Elke Erb waren das Inge Müller (Selbstmord), Helga M. Novak (Ausbürgerung), Sarah Kirsch und Christa Reinig (Aus-

Annett Gröschner

reise). Die Auswahl ist für mich heute, 25 Jahre später, immer noch gültig. Es war die neue Zeit, die mit der Übernahme der westdeutschen Massenuniversität begann. Die Stühle reichten nicht, und es wurden auch nicht weniger Studierende von Sitzung zu Sitzung. Aber ich habe nie wieder so ausufernde, heftige und dabei konstruktive Diskussionen in einem Seminar erlebt. Und noch dazu über Lyrik.

Leider sind die Aufzeichnungen verschollen, der Reader wurde noch während des Semesters entwendet. Ich muss mir 25 Jahre später durch Lektüre aller ihrer frühen Werke ins Gedächtnis rufen, welche Gedichte Elke Erbs ich damals eigentlich behandelt hatte, Stichworte sind ›Lamm‹, ›Gans‹ und ›Manna‹, was heißt, es waren die Gedichte ›Ein Lamm weidete‹, ›Das Flachland bei Leipzig‹ und ›Widerspiegelung‹. Von heute aus gesehen hatte die Auswahl etwas meiner Unsicherheit geschuldetes Pädagogisches. Es waren die am leichtesten zugänglichen Gedichte, zwei von ihnen waren schon in der Anthologie »auswahl 68«<sup>16</sup> erschienen, die früheste Veröffentlichung Elke Erbs. Wir diskutierten lange über die Zeile »Ich hungerte, jetzt will ich wieder essen: / Dies Manna der Verletzungen, die munden«<sup>17</sup> (wobei man die Bedeutung von »Manna« nicht voraussetzen konnte), stritten über den starren Blick der Gans und das Lammfell unter den Füßen des lyrischen Ichs.

Elke Erb war keine »Andersdenkende«, sondern sie war und ist eine anders Denkende. Vielleicht ist sie deswegen eine der wenigen Autorinnen und Autoren, die mit dem Alter immer besser werden, immer noch etwas dazugeben, die Wege wechseln oder kurz mal umkehren, ohne sich um den Kanon und Sturzgefahren zu scheren oder auf ihrem Ruhm auszuruhen und Huldigungen entgegenzunehmen. Das ist auch einer der Gründe, warum Elke Erbs Gedichte nicht veralten, wie die vieler anderer, deren Texte heute nur noch historisch gelesen werden können.

Besonders eindrücklich war das 2011 bei dem von Studierenden veranstalteten Festival »Prosanova« in Hildesheim zu erleben. Elke Erb war mit dem 40 Jahre jüngeren Dichter Christian Filips und dem Musiker Bo Wiget ange-reist und hatte Teile ihrer Kücheneinrichtung mitgebracht. Zum Thema »Haushaltsfragen« lasen sie am Küchentisch Gedichte, sangen und schälten Kartoffeln, während über ihnen die Quirle, Stampfer und Schöpflöffel schaukelten. Erb und Filips schwebten unter den Dingen. »Entlassen aus der Lehre, freigelassen // habe ich in dem Haushalt, / obwohl die Nötigung zur Hausarbeit / eine Störung der Arbeit ist, // ein Reich, in das ich trete / mit der Freiheit eines Herrn auf seinem Boden / und der Freiheit des Ahnungslosen // Der Haushalt beginnt seine Lehre.«<sup>18</sup> Die Alte stahl den Jungen die Schau, weil sie es verstand, nicht die Form zum Maß aller Dinge zu machen, sondern für den Inhalt eine angemessene, unabgenutzte Form zu finden. Wie seit den 1960er Jahren schon: Gegen das Mittelmaß, das nicht über sich hinauswill.<sup>19</sup> Oder wie Elke Erb es in ihrer Antwort auf die Polemik Volker Brauns formu-



lierte: »Statt da die Erbin glaubte, ›sie müsse sich verweigern‹ und eine ›unbehelligte Individualität entgegensetzen‹, schrieb sie 1980 den folgenden Denkansatz (den sie in den sechs Jahren darauf anwandte, in Konsequenz weiterentwickelte): ›Ein Mittel ist, was es ist, ein Mittel. Zugleich aber, da der Mensch dieses Mittel erarbeitet hat, ist es ein in es hineingegangener, in ihm aufbewahrter Zweck. Lasse ich das Mittel nicht als etwas Menschliches gehen und zugleich als etwas Unselbständiges, dann läßt auch das Mittel mich nicht übrig und nicht sein, was ich bin, sondern es verschluckt mich.«<sup>20</sup>

**1** Zitiert nach Ute Harbusch/Gregor Wittkop (Hg.): »Kurzer Aufenthalt. Streifzüge durch literarische Orte«, Göttingen 2007, S. 271. — **2** Obwohl sich das Vexierbildhafte von jedem guten Gedicht sagen ließe. — **3** Zitiert nach Elke Erb: »Isoldes stechender Blick«, in: Dies: »Kastanienallee. Gedichte und Kommentare«, Berlin, Weimar 1987, S. 78 f. — **4** Gerhard Wolf: »Vorwort«, in: Elke Erb: »Vexierbild«, a. a. O., S. 1. Hervorzuheben ist die besonders aufwendige Gestaltung des Buchs. — **5** Sascha Anderson/Elke Erb (Hg.): »Berührung ist nur eine Randerscheinung. Neue Literatur aus der DDR«, Köln 1983. Es gab ein Strategiepapier des Büros für Urheberrechte der DDR gegen die Veröffentlichung der Anthologie im Westen, das vorschlug, Elke Erb aus dem Schriftstellerverband auszuschließen und weitere Veröffentlichungen in der DDR zu unterbinden, nachzulesen in: Klaus Michael/Thomas Wohlfahrt (Hg.): »Vogel oder Käfig sein. Kunst und Literatur aus unabhängigen Zeitschriften in der DDR 1979–1989«, Berlin 1992, S. 302. — **6** Volker Braun: »Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität«, in: »Sinn und Form«, 1985, H. 5, S. 978–998, hier S. 990. — **7** Ebd., S. 996. Bert Papenfuß kam 30 Jahre später in »Psychonauticon Prenzlauer Berg« (mit Ronald Lippok, Fürth 2015) noch einmal auf diesen Konflikt zurück, im Kommentar zu seinem Gedicht »Schonen. Für ›Flip-out-Elke‹: »Elke Erb war, ist und bleibt ausgeflippt, dem Teufel sei's gedankt.« Ebd., S. 89 (vgl. S. 12–18 in diesem Heft). Seine Kommentare zu diesem Gedicht können als Hommage an Elke Erb gelesen werden, auch wenn er selbstironisch Friedrich Schlegel zitiert: »[Fuzz-]Noten zu einem Gedicht, sind wie/anatomische Vorlesungen über einen Braten.« Ebd., S. 126. — **8** Elke Erbs Brief an »Sinn und Form« ist nur in Auszügen in einer Fußnote erschienen, in: Michael/Wohlfahrt (Hg.): »Vogel oder Käfig sein«, a. a. O., S. 293. — **9** Ebd. — **10** Elke Erb: »Winkelzüge oder Nicht vermutete, aufschlußreiche Verhältnisse«, Berlin 1991, S. 389–394. — **11** »Vom alltäglichen Umgang mit sogenannten schwierigen Texten«, zuerst erschienen in: »Was über dich erzählt wird. Eine Festschrift für Elke Erb zum 18.2.1998, gesammelt und erjagt von Brigitte Struzyk und Richard Pietraß«, Berlin 1998, o. S. — **12** Elke Erb: »Gutachten. Poesie und Prosa«, Berlin, Weimar 1975, S. 68. — **13** Erb: »Kastanienallee«, a. a. O., S. 5. — **14** Die »Winkelzüge« erschienen 1991 bei Galrev. Allein dieses Buches wegen hat sich die Gründung des Verlages gelohnt. — **15** Erb: »Winkelzüge«, a. a. O., S. 9. — **16** Bernd Jentzsch (Hg.): »auswahl 68. Neue Lyrik – Neue Namen«, Berlin 1968. Das dritte dort publizierte Gedicht neben »Ein Lamm weidete« und »Das Flachland vor Leipzig« war »Wie doch, als wir schliefen«. Als ich jetzt, nach vielen Jahren, das Fotoporträt Elke Erbs zum ersten Mal wiedersah, fiel mir auf, dass sie wie Christa Reinig guckt. Aber vielleicht lag es auch nur an der Brillenform. Mir hat's gefallen. Eine Ahninnenreihe. — **17** »Widerspiegelung«, in: Elke Erb: »Der Faden der Geduld«, Berlin, Weimar 1978, S. 64. — **18** Erb: »Winkelzüge«, a. a. O., S. 379. — **19** Oder wie Bert Papenfuß in einer Fußnote schrieb: »Elke Erb versicherte mir am 20. September 2010 nachdrücklich, ›daß wir wesentlich mehr können, als wir uns zutrauen‹ – bzw. uns zugemutet wird.« In: Papenfuß/Lippok, a. a. O., S. 94. — **20** In: Michael/Wohlfahrt (Hg.): »Vogel oder Käfig sein«, a. a. O., S. 293.

Jan Kuhlbrodt

## Von der Beweglichkeit

Genre und Selbstreflexion bei Elke Erb

»Ich kann beobachten, was ich denke, und dennoch denken.«<sup>1</sup>

1

»Der Faden der Geduld« ist Elke Erbs zweites eigenständiges Buch, kürzer als ihr Debüt »Gutachten«, auch was die einzelnen Texte betrifft, oder, besser gesagt, dichter. Es erschien 1978 im Aufbau Verlag, in dem 1975 bereits »Gutachten« erschienen war, und markiert eine Zäsur im Schaffen der Dichterin, recht früh zwar im Werkkontext, aber einschneidend. Dem Buch ist ein Gespräch mit Christa Wolf beigegeben, das diese Zäsur auf eindringliche Weise veranschaulicht, poetologische Positionen bestimmt und zugleich die schriftstellerischen Ansätze herausarbeitet, die die Ausnahme-position markieren, die Erb bis heute unter den Dichtenden innehat.

»Bei dem Band ›Gutachten‹ hatte ich noch ein stärkeres Sendungsbewußtsein, ich trat noch mit offeneren Händen oder Augen vor ein Publikum. Bei diesem Band ist es anders. Ich will ihn einfach hinstellen – den Band und jeden einzelnen Text.«<sup>2</sup>

Wohl keine andere Autorin im deutschen Sprachraum ist derart selbstreflexiv und dabei so eminent uneitel. Was Elke Erb im Bezug auf ihre Gegenstände formuliert, trifft letztlich auch dort zu, wo sie selbst und ihr eigenes Schreiben zum Gegenstand ihrer Arbeit werden.<sup>3</sup> Bezeichnend für die veränderte Erb'sche Position ist eine Passage aus demselben Gespräch:

»Elke Erb: (...) Das andere, was diese Texte ausmacht: die größere Nähe zum Gegenstand, zum Material, das ich aufnehme. Ich lasse den Gegenstand manchmal ganz allein stehn.

Christa Wolf: Das nennst du Nähe?

Elke Erb: Ja. Ich mache mit den Gegenständen im Grunde dasselbe, was ich möchte, daß man es mit mir tut: direkt vor mich hintreten, mich sein lassen und mich aufnehmen.«<sup>4</sup>

Wenn Erb also in »Gutachten« noch mehr oder weniger konventionell arbeitete, den Blick des Lesers gewissermaßen führte, wird sie nun – so wirkt es zumindest – auf eine bestimmte Art konfrontativ. Diese Konfrontation

mit den Gegenständen aber, die Erb als »sie allein stehen lassen« beschreibt, ist zugleich eine Konfrontation mit der tradierten Lesehaltung, die viele Leser – auch heute noch, fast 40 Jahre nach dem Gespräch von Erb und Wolf – einnehmen. Elke Erb selbst bezeichnet diese Haltung als konsumistisch, sieht darin aber vor allem auch ein Problem des Schreibenden: »Ein schreibender Konsument bedient sich der vorhandenen Dinge – daher das verächtliche Bild ›Kaltes Büffet‹ –, er rechnet mit der Wirklichkeit: als Empfänger, als Verbraucher; er wiederholt sich auch, entwickelt keine Dynamik, arbeitet mit dualistischen Gegenüberstellungen, mit falschen, unfruchtbaren Alternativen.«<sup>5</sup>

## EXKURS

Ich glaube nicht, dass Theodor W. Adorno besonders viel hätte mit Elke Erbs Texten anfangen können – zumindest seinen literarischen Vorlieben nach, die er in »Noten zur Literatur« artikuliert, wären sie ihm wohl fremd geblieben. In einem entscheidenden Punkt begegnen sich beider Positionen dennoch. Wenn Erb davon spricht, die Gegenstände bei sich zu lassen und somit im Gegenüber, verweigert sie sich dem, was Adorno den identifizierenden Zugriff des Denkens genannt hat, der sich über das Nichtidentische des Gegenstandes hinwegsetzt.

Wenn Adorno Denken als Identifizieren bestimmt, dann in dem Sinne, dass es sich gegen das Einzelne und Besondere richtet, um es dem Begriff anzugleichen, den es aus dem Einzelnen und Besonderen zieht. Dabei werden Überhänge gestrichen und die Oberflächen geglättet. So entsteht Adorno zufolge auch die Nichtidentität von Begriff und Begriffenem. Der Begriff soll also zugleich allem gerecht werden und wird dabei keinem Einzelnen gerecht. Das Recht des Einzelnen, Nichtidentischen klagt Adornos »Negative Dialektik« ein, indem sie in Begriffen gegen das begriffliche Denken denkt. An ihr, schreibt Adorno, sei es, durch die begriffliche Anstrengung über den Begriff hinauszugelangen.

Die Möglichkeit, im Begriff gerade das zu vertreten, was durch den Begriff unterdrückt wird, liegt im mimetischen Verhalten. Das Denken muss ein solches entwickeln oder offenlegen, ohne in ihm selbst zu verschwinden. Es muss in der Mimesis den Einzeldingen widerstehen und genügt dann auch der Widerständigkeit der Einzeldinge. Begriffe würden durch diese Haltung ihre Starre verlieren und ihre Bedrohlichkeit, die sich in der Maschinerie ausdrückt.

Denken findet seine Entsprechung in der Gesellschaft. Verzicht auf Kritik, in der Illusion, gesellschaftlichen Zwängen enthoben zu sein, hieße, sich widerstandslos von ihnen bestimmen zu lassen. Konsequentes Denken wird

Jan Kuhlbrodt

sich dem versagen, was an Scheinfreiheiten und vermeintlichen Evidenzen am gesellschaftlichen Markt feilgehalten wird, bedeutet also auch eine gewisse Askese. Hier entwickelt Adornos Philosophie eine Nähe zur Kunst, ohne sich ihr gleich zu machen: »Kunst und Philosophie haben ihr Gemeinsames nicht in Form oder gestaltendem Verfahren, sondern in einer Verhaltensweise, welche Pseudomorphose verbietet. Beide halten ihrem eigenen Gehalt die Treue durch ihren Gegensatz hindurch; Kunst, indem sie sich spröde macht gegen ihre Bedeutungen; Philosophie, indem sie an kein Unmittelbares sich klammert. Der philosophische Begriff läßt nicht ab von der Sehnsucht, welche die Kunst als begriffslose beseelt und deren Erfüllung ihrer Unmittelbarkeit als einem Schein entflieht.«<sup>6</sup>

In einem Interview von 1992 äußert sich Elke Erb folgendermaßen:

»L'image: Ist Poesie unerklärlich?

Erb: Ich bin gegen diese Behauptung. Ich erlaube sie nicht. Ich habe eine Regung, ich begegne dieser Regung aufmerksam, beobachte sie, folge ihr. Diese Regung entspringt doch aber einem ganz normalen Ich, ist doch nicht schon Poesie selber. Poesie ist nicht unerklärlicher als irgend etwas anderes Lebendiges. Hinter der Behauptung, sie sei unerklärlich, steckt der Anspruch einer tötenden Auflösung. Oder eine Diffamierung des Erklärens.«<sup>7</sup>

2

Kein Buch der Dichterin Elke Erb beschränkt sich auf ein literarisches Genre. Ihre Texte wachsen noch beim Lesen, und sie wachsen über die Gattungszäune hinaus. Erbs Texte sind Überhänge und Übergänge und als solche nur vorläufig zu identifizieren. Dennoch gibt es Bücher der Autorin, die vorwiegend Prosa enthalten und solche mit vorwiegend Lyrik. Und die Trennung der Genres, die Anerkenntnis ihres Daseins im Konkreten wird zum Gegenstand des Umgangs mit den Texten selbst.<sup>8</sup>

»Sie sehen, die lineare Schreibweise ist verlassen:

Wort und Sinngruppen, vereinzelt so,  
daß sie ungestört das Ihre sagen können«<sup>9</sup>

Diese poetologische Bemerkung, eine Anmerkung auch zur grafischen Qualität des Gedruckten, entstammt Erbs Aufsatz »Start«, der genau an der Stelle, die einen Umbruch im Werk beschreibt, die Prosaform des Essays in Richtung Vers verläßt. Dieser Umbruch deutet sich in »Der Faden der Geduld« bereits an. Der dritte Text des Bandes ist die Prosaminiatur »Zufälle und Geduld«; man könnte sie als eine Art eingerücktes Vorwort betrachten. Darin heißt es: »Ich bin vorgestoßen zu einer stumm unmittelbaren Reflexion (dem unvermittelten Zitat) und zu stumm vermittelter Reflexion (dem unvermittelten Bild).«<sup>10</sup>

## 3

Jeder Text von Elke Erb enthält ein Moment der Selbstreflexion, ist auf seine spezifische Art also auch poetologisch. Insofern birgt das Werk der Dichterin auch seine Poetologie, aber nicht in Form einer geschlossenen Abhandlung, sondern kaleidoskopartig, rhizomatisch. »Sie duldet kein letztes Wort.«<sup>11</sup> Und das Werk enthält sie als ausgesprochene und formulierte. Es braucht hier nicht den didaktisch-bequemen Hinweis der Diktaturabhängigen, man müsse, was auch immer, zwischen den Zeilen lesen, die Texte nach versteckten (politischen) Botschaften absuchen. Erbs Poetologie ist schwarz auf weiß, vollständig innerhalb ihrer Zeilen formuliert. Vielleicht ist es diese Direktheit, die manchen Leser verstört. Es wird nicht ›lyrisch‹ herumgedruckt und ewig abgeleitet, sondern alles ist auf eine eigenwillige Weise unmittelbar.

Und weil Erb Dialektikerin ist, formuliert sie den Einwand gleich mit. Sie tut das aber nicht aus Pflichtbewusstsein, sondern aus einer Intelligenz heraus, die ihr bewegliches Denken nicht nur ermöglicht, sondern ihr geradezu abverlangt. Das Gute an der Dialektik ist, dass der Dialektiker nie um einen Gesprächspartner verlegen ist. Zur Not hat er noch immer sich selbst. Diese Selbstreflexion, dieses Selbstgespräch beginnt mit den ersten Publikationen Elke Erbs und endet – vorläufig – mit dem jüngst erschienenen Band »Gedichte und Kommentare«.

## 4

Die poetologischen Reflexionen Elke Erbs beschränken sich nicht auf das Dichterische im engeren Sinn, sondern greifen darüber hinaus, greifen ein, wenn man so will. Greifen ins Gesellschaftliche ein.

Ich studierte in den 1990ern in Frankfurt am Main, und lange Zeit hatte ich nichts von Elke Erb gelesen. Ich war dorthin gegangen, um die DDR und das alles zurückzulassen. Was natürlich nicht gelang, denn schon mein erstes Referat (in Politikwissenschaft) drehte sich um die Lyrikszene am Prenzlauer Berg – Thema des Seminars waren soziale Bewegungen zwischen Anpassung und Widerstand. In der Zeit, in der ich an diesem Referat arbeitete – die Prenzlauerbergsszene war in Auflösung begriffen –, entstand ein kurzer Text Elke Erbs, der auf das Gedicht »Der Weg zum Ziel oder Alex in M.« in ihrem Buch »Vexierbild« abhebt.<sup>12</sup>

»Habe ich eben meine frühen Texte mit Zwischenrufen und kurzen Wortmeldungen verglichen, um ihre Länge anzugeben, dann auch deshalb, weil ich meine, daß sie als Einsprüche gesehen werden können, als Widerreden gegen Sinn und Stil des offiziell Verlautbarten, gegen den ebenso einheitli-

Jan Kuhlbrodt

chen wie elendiglichen Vortrag des europäischen Fortschrittsdenkens mit einem sozialistischen Anstrich und einem an die Macht gekoppelten Wahrheitsanspruch. Den Sinn ihres Widerspruchs indessen hätten diese Texte nicht haben können, hätten sie nicht einen eigenen, autonomen Sinn aufgebaut. Der war es (und nicht Kampfgeist), der sich einen Weg aus Untertänigkeit, Konsumtion und unproduktiver Ausbeutung suchte.«<sup>13</sup>

Insofern sind Elke Erbs Texte auch immer schon politisch. »Aber hör mal«, sagt sie im Gespräch mit Christa Wolf: »Ich drücke mich ja nicht. Ich weiche ja nicht aus. Es trifft ja alles, was passiert, bei mir ins Schwarze. Ich bin nicht auf der Flucht, auch nicht auf der ›Flucht in die Innerlichkeit‹. Ich bin ja im Angriff.«<sup>14</sup>

**1** Elke Erb: »Von früh bis abends«, in: Dies.: »Der wilde Forst, der tiefe Wald. Auskünfte in Prosa«, Göttingen 1995, S. 11–19, hier S. 15. — **2** Christa Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, in: Elke Erb: »Der Faden der Geduld«, Berlin, Weimar 1978, S. 109–141, hier S. 111 f. — **3** Am eindringlichsten zeigt sich dieses Selbstverhältnis vielleicht in dem 1991 erschienenen Buch »Winkelzüge oder Nichtvermutete, aufschlußreiche Verhältnisse« sowie in »Gedichte und Kommentare« von 2016, wenn auch auf ganz unterschiedliche Weise. In »Winkelzüge« umschreibt Erb unter anderem die Selbstbegegnung im Text, während sie in »Gedichte und Kommentare« die eigenen Gedichte für eine Übersetzung (ins Slowenische) kommentiert. — **4** Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, a. a. O., S. 112. — **5** Ebd., S. 136. — **6** Theodor W. Adorno: »Negative Dialektik«, Frankfurt/M. 1966, S. 26 f. — **7** »Es gibt genug zu tun für die Kunst«, Interview mit Elke Erb, Fragen Manfred Nehls, in: Erb »Der wilde Forst, der tiefe Wald«, a. a. O., S. 218–225, hier S. 222. — **8** In ihrem Buch »Mensch sein, nicht. Gedichte und andere Tagebuchnotizen« (Basel, Weil am Rhein, Wien 1998) beispielsweise sind die Texte, die Erb als Prosa betrachtet, normal, und die Gedichttexte fett gesetzt. Die Autorin selbst unter- und entscheidet also, welche Texte als Gedichte durchgehen und welche nicht. In einem Gespräch erklärte sie mir, dass sie besonderen Wert auf den Vers lege, der sich von der Prosazeile vor allem darin unterscheidet, dass er eine gewisse Unabhängigkeit für sich beanspruchen könne. Hier liegt wahrscheinlich der für Elke Erb grundlegende Unterschied. Ich glaube aber nicht, dass die Unterscheidung von Zeile und Vers eine Wertung beinhaltet, sondern dass es sich dabei vor allem und ausschließlich um eine gattungsmäßige Bestimmung handelt. Dennoch ist in diesem Zusammenhang zu konstatieren, dass sich Erbs Schreiben, vom Notat und aus der Kurzprosa kommend, immer weiter zum Gedicht hin auswuchs. — **9** Elke Erb: »Start«, in: Dies.: »Der wilde Forst, der tiefe Wald«, a. a. O., S. 195–217, hier S. 196. — **10** Elke Erb: »Zufälle und Geduld«, in: Dies.: »Der Faden der Geduld«, a. a. O., S. 10–12, hier S. 10 f. — **11** Ebd., S. 12. — **12** Elke Erb: »Vexierbild«, Berlin, Weimar 1983. — **13** Erb: »Start«, a. a. O., S. 197. — **14** Erb: »Der Faden der Geduld«, a. a. O., S. 132.

Daniel Falb

## Ein Tag im Leben der Sprache

Daten bei Elke Erb und Hanne Darboven

Als ich Elke Erbs Gedichtband »Sonanz. 5-Minuten-Notate« (2008) zum ersten Mal in die Hände bekam, fiel mein Blick beim Durchblättern gleich auf das ungewöhnlich lange – 13-seitige – Inhaltsverzeichnis, in dem die Autorin die Überschriften der enthaltenen Texte chronologisch und mit Datumsangabe auflistet – vom 29.10.02 (»Nobel«) bis zum 9.7.06 (»Für sich sein (Studie)«). 435 an 378 Tagen verfasste Texte sind das insgesamt, wobei alle bis auf 20 in den Jahren 2003 bis 2005 entstanden, das heißt ein Text ungefähr alle zwei bis drei Tage. Ich las bei dieser Gelegenheit mehr im Inhaltsverzeichnis als in den Texten.

Man könnte denken, diese auffällige Datierungspraxis sei eine Eigentümlichkeit von »Sonanz«, da dem Buch ja ein ganz bestimmtes, vorab festgelegtes Konzept zugrunde liegt: Alle Texte verdanken sich hier 5-minütigen Aufschreibesessions, denen sich die Autorin in mehrjähriger Übung hunderte Male auf immer gleiche Weise unterzog. »In der Regel wußte ein neues Notat nichts von dem davor, es begann aus dem Nichts mit keiner Überschrift, nur dem Datum.«<sup>1</sup> Wenn das Datum somit geradezu als Quelle des Textes erscheint – das Nichts, aus dem er hervortritt –, verwundert es nicht, dass »Sonanz« so sorgfältig Buch führt. Allerdings wurde mir bald klar, dass sich das elaborierte Datierungswesen Erbs nicht auf diesen Band beschränkt; vielmehr ist die Datierung eine Gemeinsamkeit, vielleicht gar der kleinste gemeinsame Nenner aller überhaupt je von ihr veröffentlichten Texte. Damit rückt sie für mich in die Nähe von Praxen und Themen, die ich vor allem aus der bildenden Kunst, nicht der Literatur kenne, etwa von den zeitbasierten Werken On Kawaras oder Roman Opalkas, vor allem aber aus den Schreibarbeiten der Hamburger Künstlerin Hanne Darboven (1941–2009).

Genau genommen ist es so: Elke Erb veröffentlichte 1975 – 37-jährig – ihren ersten Band »Gutachten«, eine Art Album, das, repräsentativ, ihre Arbeit als Dichterin, Erzählerin, Kritikerin und Übersetzerin in vier Hauptabteilungen aufführt und die Texte nach gewissen inhaltlichen oder ästhetischen Kriterien anordnet – jedenfalls nicht chronologisch. Zwar führt das Inhaltsverzeichnis bereits das Entstehungsjahr (ohne Monat und Tag) der Gedichte und Prosastücke (wenn auch nicht der Übersetzungen) an – es macht damit aber bloß das chronologische Durcheinander kenntlich, in das »Gutachten« das frühe Werk von Elke Erb stürzt. Damit ist ab dem zweiten

Daniel Falb

Band »Der Faden der Geduld« (1978) ein für alle Mal Schluss. Sind die Texte der beiden ersten kurzen Kapitel hier noch summarisch datiert (»Die Reifen«, 1974, und »Die Rispen«, 1975), dringen die Datierungen im dritten Kapitel »Die Rechtschaffenheit« auf die Textseiten selbst vor und dokumentieren nunmehr die streng chronologische Anordnung des Geschriebenen im Buch (Schreibzeit 24.12.75 bis Dez. 76). Was hat es mit dieser kleinen, aber entscheidenden Umstellung – die Erb 30 Jahre später für »Sonanz« also nicht neu erfinden muss, sondern dort bloß auf die Spitze treibt – auf sich?

Christa Wolf diagnostiziert in einem langen Gespräch mit der Autorin in »Der Faden der Geduld« in diesem zweitem Band Erbs einen »Rückgang« gegenüber dem Erstling, nämlich einen »Rückgang von Kommunikationsfreudigkeit; Rückgang von erkennbaren »Anliegen«, Konzentration, Formulierungsschärfe – das ja. Aber worauf beziehen sie sich?«<sup>2</sup> Erb ihrerseits bestätigt überraschenderweise diesen eigentlich kritisch gemeinten Befund und macht deutlich, dass hier genau der Nerv ihrer inzwischen erreichten poetologischen Position liegt. Ihr »Sendungsbewußtsein« ist erloschen, ja; stattdessen geht es ihr jetzt um die »Nähe zu Gegenstand, zum Material, das ich aufnehme«, darum, die »endlichen Dinge« »ganz allein stehn« zu lassen, sie nämlich unvermittelt, ohne irgendwelche zwischengeschalteten »Vermittlungsvorgänge«, im Text zu reflektieren. »Alles, was da ist, empfinde ich als Majestät: Das ist für mich ein wichtiges Wort. Die Majestät des einzelnen Seins. Und was ich tue, ist das: eine Art Würdigung durch das Hinstellen.«<sup>3</sup>

Der Impuls zu dieser Position scheint ursprünglich vor allem politischer Natur zu sein (auch wenn er sich später verselbständigt<sup>4</sup>). Er verdankt sich der Abkehr von der ideologisch-theoretischen Erziehung im Realsozialismus – »alles war überfrachtet mit Konzeptionen und Theorien, mit Antworten und Strukturen« – und ihren »Dogmenverheißungen«, der bewussten und schwierigen Destruktion dieser »Voraussetzungen« und dem »Folgenwollen, Verführtwerden, Glaubenwollen und -müssen« dessen, was sich aus ihnen ergibt.<sup>5</sup> Bedenkt man, dass die marxistisch-leninistische Staatsdoktrin der DDR trotz Verzweigung und dialektischer Verkehrung<sup>6</sup> immer noch Teil einer Geschichte der Aufklärung war, und damit einer übergreifenden, linearen, teleologisch Richtung Fortschritt weisenden Geschichtsauffassung, erkennt man die Poetik Erbs als eine präzise zeitpolitische Intervention: Ihre Würdigung der »Majestät« des einzelnen endlichen Seins (= ihr existenzieller Monarchismus) richtet sich genau gegen diese Aufklärungstemporalität und zerschlägt ihren Vektor – eine Geste, die Erb mit Vertreterinnen der Postmoderne, der Posthistoire und anderer Spielarten von Gegenaufklärung teilt. Nicht umsonst erinnert Erb »Majestät des einzelnen Seins« von fern an Luciles Ausruf »Es lebe der König!« in Büchners Drama »Dantons Tod«.<sup>7</sup>



Somit erscheint Erbs Poetologie immer mehr als die einer *Literatur in Echtzeit*, in der man »Hoffnung« – und daher Zukunft – weder hat noch benötigt und in der man unterhalb der Staatsideologien kein alternatives Subjekt der Geschichte, kein »Volk« mehr ausmachen kann, das nicht bloß aus Einzelnen bestünde,<sup>8</sup> und nichts, was das »Fragmentarische der kulturellen Zivilisation«<sup>9</sup> für die Einzelnen aufheben könnte. Dieser poetologischen Atomisierung der Subjekte entspricht eine Molekularisierung der Wahrnehmung und ein Pointillismus der Zeit. Denn wenn »Wahrheit immer konkret ist«, dann wird man sich logischerweise auf die literarische Behandlung »molekularer Vorgänge« verlegen;<sup>10</sup> und wenn der übergreifende Vektor der Aufklärungszeit zerbrochen ist, wird man sich aus der »Zeit der öffentlichen Pläne« in den endlichen Moment zurückziehen, der, weil er in Echtzeit laufend vergeht, auch immer wieder von vorn anzufangen ist: »Ich schreibe vielleicht jetzt, dann in drei Wochen wieder, dann in vierzehn Tagen. Und jedesmal ist es so, als ob ich danach nicht mehr schreibe, ich weiß nichts von vorher und nachher.«<sup>11</sup> Ähnliches liest man, siehe oben, noch im Vorwort zum viel späteren Band »Sonanz«.

Das Echtzeitparadigma Erbs führt, so meine These, in der Summe zu einer eigentümlichen *Unablösbarkeit des Geschriebenen* vom datierten Moment seiner Entstehung – also von der Lebenszeit der Autorin, vom Schreibvorgang in seiner spezifischen Materialität und konkreten Reflexivität, und überhaupt von allen mentalen oder extramentalen Gegenständen an diesem Tag. Das *Unvermittelte*, das Erb einfordert, verunmöglicht es ja gerade, »etwas« aus einer Erfahrung einfach »mitzunehmen« (das heißt, verunmöglicht ihre Vermittlung). Alle Versuche der Dekontextualisierung, Delokalisierung und Verallgemeinerung des Geschriebenen, aber auch jeder Versuch seines Eintrags in ein Gesamtbild, ins Panorama einer Zukunft, müssen also letztlich scheitern. Das einzelne endliche Sein klebt unablösbar am Text.

Vor diesem Hintergrund lässt sich das Datierungsregime Erbs jetzt besser verstehen: Das Datum zeigt sich als notwendiges Werkzeug ebenso wie als Chiffre des Echtzeitparadigmas. So ist das Auflisten nach Datumsfolge für Erb einerseits die naheliegende – wenn nicht überhaupt einzig mögliche – Weise, echtzeitliches Material praktisch zu organisieren und *als echtzeitlich* zu dokumentieren.<sup>12</sup> Andererseits gilt, dass jedes Mal, wenn sie ein Datum unter einen Text schreibt und abdrucken lässt, die Autorin ihr poetologisches Paradigma einmal mehr besiegelt: Sie hat inmitten der fehlgeschlagenen Aufklärung eine neue »Majestät« erfunden, deren Unterschrift das Datum ist.

An diesem Punkt kommt es nun zur Berührung mit den Arbeiten Hanne Darbovens – auch wenn, so viel sei jetzt schon angemerkt, das Verhältnis der beiden immer kontrapunktisch bleiben wird.

Drei Jahre nach Erb geboren, verbringt Darboven nach einem Kunststudium in Hamburg zwei Jahre in New York (1966–1968), wo sie nicht nur

Daniel Falb

einige der wichtigsten Protagonisten von Konzeptkunst und Minimal Art – wie Sol LeWitt, Joseph Kosuth und Carl Andre<sup>13</sup> – kennenlernt, sondern vor allem ihre Praxis von den frühen seriellen Konstruktionszeichnungen<sup>14</sup> zum Gebrauch von Zahl und Schrift hin weiterentwickelt. Sie experimentiert mit geschwungenen Schreiblinien, endlosen Schreibschwüngen und Berechnungsoperationen, wobei sie bald auf Datierungen und aus ihnen (per Quersummenbildung) abgeleitete Zahlensysteme verfällt. Die insgesamt 2.480 Seiten umfassenden »Sechs Bücher über 1968« (1968) und das 798 Einzelblätter umfassende »Jahrhundert-ABC« (1970/71)<sup>15</sup> sind frühe Beispiele für ihre Ausfaltung von Datierungen in aberwitzige Berechnungs- und Schreibübungen, deren primärer Sinn darin zu bestehen scheint, im Schreiben Zeit zu verbrauchen und diesen Verbrauch im Geschriebenen zu dokumentieren. Mit der Zeit erweitert Darboven diese in gewissem Sinne ›objektlosen‹ Ansätze durch das Prinzip des Abschreibens und die – durch den Einbezug beliebiger vorgefundener textlicher Materialien in den Schreibprozess – somit ins Spiel kommende Dokumentations- und Chronistenfunktion.

Exemplarisch deutlich wird das im Mammutwerk »Schreibzeit« (1975–1982), in dem Darboven auf 4.025 Seiten in 32 Klemmordnern nicht nur ihre Datumsberechnungen fortsetzt, sondern in großem Umfang aktuelles Textmaterial (z. B. aus »Der Spiegel«) entlang der Echtzeit des Schreibprozesses sowie datumsmäßig auf die Echtzeit bezogenes historisches Material (häufig Literatur und Philosophie, z. B. Sartre, Baudelaire) abschreibt und kompiliert. Dabei enthält sie sich bis auf winzige, im Werk gelegentlich wiederkehrende »Textformeln« (wie: »schreibe auf/ab«, »und eine welt noch«, »die sonnenuhr, das mondlicht« etc.) jedes ›von ihr‹ stammenden textlichen Zusatzes zur Abschrift.<sup>16</sup>

Ich denke mir, wie durch Linien von Feldspänen verbunden, Elke Erbs »Sonanz« neben Hanne Darbovens »Schreibzeit« und frage mich, was die Verbindungen zwischen diesen beiden Werken – und zwischen den Praxen ihrer Autorinnen allgemein – denn sein mögen? Der extreme Unterschied ihres respektiven physischen Umfangs tut dabei nichts zur Sache. Ich habe die Vermutung, die »Unablösbarkeit des Geschriebenen vom datierten Moment«, die ich gerade für Erb diagnostizierte, ist etwas, das auf andere Weise auch Darboven betreffen könnte; und dass von dort her dann wiederum ein neues Licht auf die Texte Erbs fällt. Vielleicht kann ich diese Frage an drei Einzelpunkten durchgehen.

(1) *Unablösbarkeit des Geschriebenen von der Lebenszeit.* Bei Darboven liegt dieser Sachverhalt klar auf der Hand, da sie ihre Lebenszeit schreibend buchstäblich erschöpft, also jeden Tag ihres Lebens, und ihr Leben bis zum letzten Tag, ganz mit Schreibarbeit auffüllt, sodass umgekehrt der Umfang des Geschriebenen ihre Lebenszeit ausmisst. Diese Inanspruchnahme der ganzen Lebenszeit für die Demonstration ihrer Unablösbarkeit vom Geschrie-

benen verbindet die Praxis Darbovens mit derjenigen Roman Opałkas, der in seinem 1965 begonnenen Werk »1965/1–∞« Leinwände sorgfältig mit natürlichen Zahlen von 1 an aufwärts bemalte, bis die Zählung am Tag seines Todes, dem 6. August 2011, bei 5.607.249 abbrach. Ähnlich die 1966 begonnene »Date Painting«-Serie von On Kawara, die allerdings nicht strikt täglich fortgeführt wurde.

In diesen Fällen hat das Somatische der ›Lebenszeit‹ vor allem etwas mit Ausdauer und Erschöpfung zu tun, mit einer überbordenden Tätigkeit, die an die Grenzen des einzelnen Lebens stößt und so dessen Endlichkeit demonstriert. Das verhält sich bei Erb etwas anders, obwohl auch sie gern ihre Praxis beinahe täglichen Schreibens dokumentiert. Denn das Somatische liegt bei ihr nicht primär im Erschöpfungsmoment – die 5-Minuten-Notate markieren ja das Gegenteil erschöpfender Tätigkeit! –, sondern im konsequenten Rückgang auf den eigenen Körper in Echtzeit. Wo Darboven lässig aus Spiegel, Brockhaus und allen möglichen anderen literarischen und historischen Quellen abschreibt und so Seite um Seite füllt – direkt vom Auge zur Hand –, zwingt sich Erb, immer wieder zum einzelnen endlichen Sein des Körpers zurückzukehren und genau zu erfassen, was er, an diesem einzelnen Tag, für Wahrnehmungen, Erinnerungen, Gedanken preisgeben wird, was in ihm aufflackert, an seiner Oberfläche flimmert. »Wir empfinden einen Körper, der auf vielfache Weise affiziert wird«,<sup>17</sup> schrieb einst Spinoza – und meinte damit, dass die Brechungen der Welt am Körper das Einzige sind, was wir von ihr überhaupt mitbekommen; Elke Erb sieht sich zu beim Beobachten dieser Brechungen. Obwohl auch sie gelegentlich Fremdtexte abschreibt,<sup>18</sup> ist der demonstrativ uninstrumentierte Körper doch das Hauptmedium ihrer dichterischen Arbeit – von daher leuchtet es ein, wenn sie feststellt: »Die Sprache lebt, wie gesagt. Es ist Leben, konkret, nicht Spielerei.«<sup>19</sup> Jedes Gedicht ist ein Tag im Leben der Sprache.

Man sollte sich daher nicht wundern, wenn Elke Erb – anders als Hanne Darboven, die nicht nur in der Echtzeit ihres Schreibens das Zeitgeschehen verzeichnet, sondern sich auch explizit historisch-dokumentarischen Projekten (wie etwa »Bismarckzeit«, 1978) widmete – trotz täglichen Schreibens nicht als Chronistin erscheint. Zumindest nicht als herkömmliche: Sie ist Chronistin *nicht der Welt, sondern ihres Mediums* – des affizierten Körpers, dessen Gesicht sie in den Tagebucheintragungen von »Das Spiegelbild einmal wieder« immer wieder irritiert und befremdet betrachtet und dessen Altern sie in »Älter werden« verzeichnet.<sup>20</sup> So kehrt die von Darboven und Opałka bekannte Endlichkeitsthematik dann auch bei Erb wieder: »Nach einiger Zeit begriff ich bei der Bearbeitung der Notate, daß sie mir auch sagen: Du wirst sterben.«<sup>21</sup>

(2) *Unablösbarkeit des Geschriebenen von der Theorie/Poetologie.* Darboven ist Konzeptkünstlerin und teilt mit anderen Vertretern dieses Genres einen

Daniel Falb

grundsätzlich anästhetischen Zugang zum künstlerischen Werk. Sie schafft keine Arbeiten, die man ›einfach anschauen‹ – oder, in ihrem Fall, ›einfach lesen‹ – könnte; vielmehr wird den Rezipienten ein Wissen um die konzeptuellen Hintergründe und Vorentscheidungen der konkreten Arbeit, des konkreten Texts abverlangt, ja, um die Geschichte der Konzeptkunst, ohne die man das einzelne Werk niemals begreifen, mit Gewinn rezipieren wird. »Schreibzeit« kann man, entsprechend, niemandem zum bloßen Durchlesen empfehlen. Es gibt hier kein ›Leseerlebnis‹ im Sinne einer ästhetischen Erfahrung oder auch nur eines umstandslos an Leserkontexte anschließbaren Diskurses mit irgendwelchen ›Inhalten‹.

Dass Erb ihre eigenen frühen Texte heute so vorkommen, »als ob es (in ihnen) um gar nichts weiter geht«, und sie bemerkt, es sei »doch ganz egal, wovon man spricht, Hauptsache, es wird anständig erzählt«<sup>22</sup> – eine Haltung, die man schon in »Der Faden der Geduld« findet<sup>23</sup> –, deutet darauf hin, dass es sich bei ihr ein Stück weit ähnlich wie bei Darboven verhalten könnte. Tatsächlich ist Erbs Schreiben – mangels einer offensichtlichen Rezeptionslinie zur Konzeptkunst vielleicht überraschend – konzeptuell in dem Sinne, dass es von Anfang an nicht ohne zugehörige Poetologie auskommt, ja, sich ihre Gedichte mit poetologischen und reflexiven Texten und Passagen ununterscheidbar vermischen. Während bereits »Gutachten« Proben ihrer Arbeit als Kritikerin und Theoretikerin aufführt – was mich an Figuren wie Kosuth denken lässt, der erstmals offensiv die Doppelrolle von Künstler und Theoretiker/Kritiker annimmt –, findet man in »Der Faden der Geduld« unmittelbar die Engführung von Gedichten und poetologischen Splittern. Der im Gespräch mit Christa Wolf dokumentierte, über einige Monate in 1977 andauernde Reflexionsprozess ist ein wesentlicher Teil des Buches – nicht bloß quantitativ, sondern in seiner Qualität als dichterisches Werk. Sogar der Brief an den Aufbau-Verlag, in dem sie die Zusammensetzung ihres Manuskripts reflektiert und insbesondere auch die Datierungsfrage erläutert, ist im Band selbst abgedruckt.<sup>24</sup> Später findet man Ähnliches in ihrem Band »Kastanienallee« (1987), in dem die Autorin alle Gedichte mit einem Kommentar, einer zweiten, reflexiven Autorinnen-Präsenz versieht, die sich ›in Echtzeit‹ auf den Buchseiten ausbreitet;<sup>25</sup> »Sonanz« wiederum funktioniert offensichtlich nicht ohne das Vorwort, welches den konzeptuellen Rahmen dieser Übung absteckt. Kurz, man muss so viel wissen, um Erbs Texte mit Gewinn lesen zu können – aber dieses Wissen, das man sich im Umgang mit ihnen aneignet, ist genau Gegenstand und Ertrag ihrer Arbeit: das, was sie uns gibt.

Erbs Poetologie allerdings ist eine Theorie, die nicht ablösbar, nicht verallgemeinerbar ist, die hartnäckig an Ort und Stelle bleibt: Als könnte man aus prinzipiellen Gründen die Messergebnisse eines Experiments nicht vom experimentellen Aufbau ablösen (wie das z. B. in Sol LeWitts berühmten

Thesen zur Konzeptkunst geschieht, oder in der Essayistik Joseph Kosuths<sup>26</sup>). Umgekehrt (aber mit der gleichen Konsequenz) gilt, dass es bei Erb kein unpoetologisches Gedicht gibt, kein Gedicht, das nicht auch ein Gedicht über Dichtung wäre; wie sich gezeigt hat, ist ja auch bereits die unscheinbar einem Gedicht beigefügte Datierung bei ihr nichts weniger als ein ganzer ›Diskurs‹.

(3) *Unablösbarkeit des Geschriebenen vom Schreibzeug*. Anders als bei Erb gibt es bei Darboven keinen grundsätzlich gegenaufklärerischen Impuls. Vielmehr betätigt sie sich geradezu als Schreiberin der Aufklärungsgeschichte (z. B. »Friedrich II, Harburg 1986«) und generiert, wie einst Diderot und D’Alembert, Enzyklopädien kognitiven Materials; entsprechend nennt Okwui Enwezor die Darboven-Retrospektive im Münchner Haus der Kunst denn auch »Aufklärung«. Allerdings, und hier zweigt Darboven ab ins bewusst Anachronistische, sind das eben Enzyklopädien *in Handschrift*: bereits gedrucktes Material wird *zurückübersetzt* in die Manuskriptform. Damit verkehrt sie einerseits das Manuskript vom Anfangspunkt der Vervielfachung und Verbreitung eines Texts in einen Endpunkt, eine Sackgasse: Sie schafft ein Format, in dem sie ihre Materialien festsetzt. Entsprechend gibt es in Darboven-Ausstellungen nur Originalmanuskripte zu sehen und ihre Schriften sind nie als Texte, sondern wenn überhaupt dann nur als Bilder (Faksimiles) zirkulierbar. Andererseits stellt sie sich in die Tradition der seit Gutenberg und erst recht seit der digitalen Revolution überholten Figur des mittelalterlichen Schreibers und Kopisten<sup>27</sup> und bringt damit die Kehrseite des technologischen Fortschritts ans Licht: das gnadenlose Veralten, das ihm logisch entspricht.

Aber auch Erbs Werk klebt am Schreibzeug. Ihr Text ist vom Manuskript (dem indexikalischen Zeichen des Schreibprozesses, der Reliquie jenes damaligen, jetzt zerronnenen Moments) und seiner weiteren Handhabung nicht zu trennen. Zwar ist die Handschrift bei ihr nominell bloß der Anfang eines Prozesses, im Zuge dessen sie das Manuskript unter Hinzufügung von Veränderungen abtippt und schlussendlich in gedrucktes, disseminierbares Textmaterial überführt; sie wird das datierte Gekritzelt, die Notizbücher, die Durchstreichungen und Überschreibungen, das Hantieren mit vergilbendem Papier in Ablagen und Zettelkästen aber niemals ganz los. Das führt dazu, dass bereits ihre Erstausgaben häufig Züge philologischer Editionsprojekte beinhalten: Neben den sorgfältigen chronologischen Datierungen findet man spätere Hinzusetzungen durch andere Schrifttypen abgesetzt,<sup>28</sup> stößt wie erwähnt auf beigefügte Reflexionen und Kommentare zur Textgestalt- und Genese,<sup>29</sup> auf die philologisierende Wiedergabe von Tagebucheinträgen mit eckigen Auslassungszeichen,<sup>30</sup> welche die ›eigentliche Textebene‹ des Manuskripts durchscheinen lassen, und auf einzelne Gedichte, die, vielleicht wie in Studienausgaben, bereits im Erstabdruck mit Zeilen-

Daniel Falb

bruchzeichen wiedergegeben sind.<sup>31</sup> Insofern ist das kleine Editionsprojekt, das Erb für den Sammelband »Poesie und Begriff«<sup>32</sup> verfolgt und im Rahmen dessen sie Faksimiles von Handschriften und sukzessiven Korrekturversionen von vier Gedichten kommentiert abdruckt, bloß die Spitze des Eisbergs einer philologisch-editorischen Unterströmung, welche sich direkt aus dem Paradigma der Literatur in Echtzeit ergibt: Die Handschrift mit Datum von gestern ist, aus Echtzeitperspektive, längst historisch. »Ich kann warten auf das Publikum der Antiquariate«, bemerkt Erb in »Der Faden der Geduld«<sup>33</sup> – während umgekehrt im Grunde aber schon ihre Erstausgaben »antiquarisch« sind (oder eben, was auf das Gleiche hinausläuft: historisch-kritisch).

Hieraus ergibt sich eine interessante innere Korrespondenz zwischen der permanenten Selbsthistorisierung des Werks von Elke Erb und der Historisierung dieses Werks, welche auch im Rahmen der vorliegenden Ausgabe von TEXT+KRITIK unausweichlich erfolgt – und natürlich erst recht im Zuge seiner kommenden Einsortierung in die Bestände des Literaturarchivs der Akademie der Künste in Berlin. Insofern Historisierung, Archivierung und philologische Aufbereitung zum Kern ihrer Echtzeitpoetik gehören, zieht Erb die historisierenden und archivierenden Aktivitäten der anderen gleichsam in ihr Werk hinein, sie werden ein Teil davon: Die Signaturen ihrer Manuskripte im Literaturarchiv werden zu den Datierungen, die sie neben ihre Gedichte immer schon eingefügt hatte, und dieses Heft hier wird zum Nachwort ihres nächsten Gedichtbands. Im Umkehrschluss demonstriert sie damit allerdings auch den Echtzeitcharakter – und also die Vergänglichkeit – der historisierenden und archivierenden Aktivitäten selbst: Auch TEXT+KRITIK ist nur ein Tag im Leben der Sprache.

Ich will zum Schluss eine letzte prekäre Gemeinsamkeit der Datierungspraxen von Erb und Darboven ansprechen – beide verwenden, ohne das je näher zu thematisieren, den gregorianischen Kalender. Bezogen auf Erb heißt das, dass sie die in ihren Texten fixierte »Majestät« des Moments – ihren existenziellen Monarchismus, wie ich es oben nannte – jedes Mal noch mit der Affirmation des Geburtstags eines antiken Sektenführers garniert. Die überhaupt erst nach »545« gebräuchliche Jesus-Zählung der Jahre des julianischen Kalenders, die der gregorianische ab »1582« einfach übernahm, ist aber bloß ein kontingenter kulturgeschichtlicher Umstand; warum datiert Erb nicht *ab urbe condita* (seit der Stadtgründung Roms) oder verwendet den Französischen Revolutionskalender mit zehntägiger Woche und zehnstündigem Tag, nach dem sie nicht am 18.2.1938, sondern am 13. Prairial CXLVII auf die Welt gekommen wäre? Im Echtzeitprinzip ihrer Poetik wird der Grund ihrer Kalenderpräferenz jedenfalls nicht zu finden sein.

Geht es also doch schlicht um »Vermittlung« – Vermittelbarkeit? Genau hiermit ist allerdings ein heikler Punkt berührt, der Erbs Position insgesamt

betrifft: Ist es nicht seltsam, dass sie, um »die Majestät des einzelnen Seins« zu erfassen und zu würdigen, ausgerechnet den Kalender zu Hilfe nimmt, der, wie auch immer sein Zählsystem konkret beschaffen sein mag, jeden echtzeitlichen Moment in ein überzeitliches, allgemeines Raster einordnet und ihn damit genau entsingularisiert (allerdings so auch überhaupt erst adressierbar und kommunizierbar, das heißt vermittelbar macht)? Erreicht sie nicht durch die Datierungen genau das Gegenteil dessen, was sie im Sinn hat?

Allerdings, diese Entsingularisierung würde effektiv ja nur dann stattfinden, wenn das hinzugefügte Datum tatsächlich einen ganz anderen Status als das Geschriebene hätte, neben dem es steht; wenn es ein echter Metatext wäre. Andernfalls wäre es ja auch nur etwas an diesem Tag Hingeschriebenes, das wiederum selbst ein Datum benötigte. Aber genau so ist es: Das Datum ist dem Geschriebenen nicht äußerlich, ist selbst bloß irgendein Geschriebenes; jeder Kalender ist auch bloß etwas echtzeitlich Hingepinselt. Der Gebrauch des Datums erweist sich somit letztlich als *Dokument des Gebrauchs eines Datums* (das heißt eines bestimmten historisch-kontingenten Datierungssystems) – als ein Dokument, das selbst nicht datiert ist. Dem entspricht, dass auch das Auftauchen und Verschwinden von Datierungspraktiken insgesamt undatiert ist, in eine ewige Gegenwart ohne transzendentes Vorher und Nachher, eine Echtzeit ohne Ende und Anderes fällt: wie auf dem Mond.

Auch der gregorianische Kalender ist also, um die Formel noch ein letztes Mal zu gebrauchen, nur ein Tag im Leben der Sprache: außerhalb der Sprache existiert er ja nicht. Man wünschte bloß, dieser Tag sei bald zu Ende – das heißt, man wünschte sich, um am Ende doch noch einen Vers von Elke Erb zu entwenden, in dieser Sache bald einen

»zarten Abschluß des Zeiteils«. <sup>34</sup>

**1** Elke Erb: »Sonanz. 5-Minuten-Notate«, Basel, Weil am Rhein 2008, S. 7. — **2** Hier und im Folgenden: Christa Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, in: Elke Erb: »Der Faden der Geduld«, Berlin, Weimar 1978, S. 109–141, hier S. 111. Online: <http://www.planetyrik.de/elke-erb-der-faden-der-geduld/2010/12/> (Zugriff zuletzt am 8.11.2016). — **3** Hier und im Folgenden: Ebd., S. 110, 111 f., 121. — **4** Erb besteht damals wie heute auf dem politischen Charakter ihrer Arbeit: »Ich handle eine öffentliche Sache ab«, sagt sie in »Der Faden der Geduld« (ebd., S. 130) und wiederholt in einem Interview von 2015: »Mein Schreiben ist eigentlich politisch orientiert.« Gespräch mit Dorothea von Törne, in: Die Welt, 30.11.2013. Online: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article122399491/Es-ist-Leben-konkret-nicht-Spielerei.html> (Zugriff zuletzt am 8.11.2016). Gleichwohl haben sich, trotz abrupter Veränderung der politischen Gesamtlage 1989 und all den Transformationen seitdem, die skizzierten poetologischen Impulse ihres Schreibens meinem Empfinden nach nicht grundlegend verändert. Das meine ich mit Verselbständigung. — **5** Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, a. a. O., S. 119, 128, 126. — **6** Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: »Dialektik der Auf-

Daniel Falb

klärung. Philosophische Fragmente«, Frankfurt/M. 2000, S. 9–49. — **7** Akt 4, Szene 9. — **8** »(...) blieb die Frage nach dem Volk, das heißt dem einzelnen«, Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, a. a. O., S. 117f. Zur »Hoffnung« siehe ebd., S. 127. — **9** Elke Erb / Jan Kuhlbrodt: »Die irdische Seele. Ein schriftlich geführtes Interview«, 2013, online: <http://signaturen-magazin.de/elke-erb-1.html> (Zugriff zuletzt am 8.11.2016). — **10** Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, a. a. O., S. 117f. — **11** Ebd., S. 116. — **12** »Seinen Hergang soll es anzeigen!« Elke Erb: »Ja, mach dir nur 'nen Plan!«, in: Dies.: »Der Faden der Geduld«, a. a. O., S. 65. — **13** Vgl. Okwui Enwezor / Rein Wolfs (Hg.): »Hanne Darboven. Aufklärung – Zeitgeschichte. Eine Retrospektive«, München 2015, S. 388. — **14** Ebd., S. 62–71. — **15** Ebd., S. 204–211. — **16** Bernhard Jussen: »Geschichte schreiben als Formproblem. Zur Edition der ›Schreibzeit‹«, in: Ders. (Hg.): »Hanne Darboven – Schreibzeit«, Köln 2000, S. 23f. — **17** Baruch de Spinoza: »Ethik«, Teil 2, Axiom 4. — **18** Vgl. z. B. Erb: »Sonanz«, a. a. O., S. 145, 242f. — **19** »Es ist Leben, konkret, nicht Spielerei«, Gespräch mit Dorothea von Törne, a. a. O. — **20** Elke Erb: »Das Spiegelbild einmal wieder« und »Älter werden«, in: Dies.: »die crux«, Basel, Weil am Rhein 2003. — **21** Erb / Kuhlbrodt: »Die irdische Seele«, a. a. O. — **22** »Es ist Leben, konkret, nicht Spielerei«, Gespräch mit Dorothea von Törne, a. a. O. — **23** »Wie das gekommen ist, daß ich nicht so ein Romanschreiber (...) bin, sondern fast nur mit Wörtern arbeite, alles in Wörter lege und nicht große Inhalte verarbeite, das weiß ich nicht.« Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, a. a. O., S. 129. — **24** Erb: »Der Faden der Geduld«, a. a. O., S. 64–66. — **25** Erb lässt erkennen, dass sie ihre Kommentare in Echtzeit in das fertige Manuskript von »Kastanienallee« hineinschreibt; so heißt es am Anfang: »Ich weiß noch nicht, wie die Kommentare gehalten sein werden. Mir schwebt vor, den Denkprozess zu erfassen (...).« Elke Erb: »Kastanienallee«, Berlin, Weimar 1987, S. 8. — **26** Vgl. ihre Texte in Alexander Alberro / Blake Stimson (Hg.): »Conceptual Art: A critical Anthology«, Cambridge, Mass. 1999. — **27** Vgl. Jussen (Hg.): »Geschichte schreiben als Formproblem«, a. a. O., S. 17ff. — **28** Vgl. Erb: »Der Faden der Geduld«, a. a. O., und dies.: »Kastanienallee«, a. a. O. — **29** Vgl. ebd. — **30** Vgl. Erb: »Das Spiegelbild einmal wieder«, a. a. O., S. 44–68, hier S. 44. — **31** Vgl. Erb: »Der Faden der Geduld«, a. a. O., S. 63. — **32** Elke Erb: »Vier Gedichte in kommentierten Fassungen«, in: Armen Avanesian / Anke Hennig / Steffen Popp (Hg.): »Poesie und Begriff. Positionen zeitgenössischer Dichtung«, Zürich, Berlin 2014, S. 163–193. — **33** Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«, a. a. O., S. 123. — **34** Erb: »Sonanz«, a. a. O., S. 300.



Steffen Popp

## Auswahlbibliografie 1966–2017

Die folgende Bibliografie verzeichnet vor allem selbständige Publikationen und einzeln veröffentlichte Texte. Ausgewählte essayistische Texte und Gespräche aus den Jahren 1989 bis 1995, die 1995 in den Sammelband »Der wilde Forst, der tiefe Wald« (FW) aufgenommen wurden, sind mit dem Ort der Erstpublikation und Verweis auf den besser zugänglichen ammelband separat aufgeführt, darüber hinaus siehe für diesen Zeitraum FW. Primärliteratur und Laudationes sind nach dem Jahr ihrer Publikation geordnet, Übersetzungen nach den Namen der übersetzten Autoren, literaturwissenschaftliche Aufsätze und Literaturkritik nach den Namen der Verfasser.

### 1. Primärliteratur

#### 1.1 Gedichte und Prosa

- »Gutachten. Poesie und Prosa«. Mit einer Nachbemerkung von Sarah Kirsch. Berlin/Weimar (Aufbau Verlag) 1975.
- »Der Faden der Geduld«. Mit vier Grafiken von Robert Rehfeldt und einem Gespräch zwischen Christa Wolf und Elke Erb. Berlin/Weimar (Aufbau Verlag) 1978.
- »Vexierbild«. Mit einer Vorbemerkung von Gerhard Wolf. Berlin/Weimar (Aufbau Verlag) 1983, 1988.
- »Kastanienallee. Texte und Kommentare«. Berlin/Weimar (Aufbau Verlag) 1987, 1989. Lizenzausgabe Salzburg (Residenz) 1988.
- »Winkelzüge oder Nicht vermutete, aufschlußreiche Verhältnisse«. Grafiken von Angela Hampel. Berlin (Galrev) 1991.
- Poet's Corner 3: »Elke Erb«. Berlin (Unabhängige Verlagsbuchhandlung Ackerstraße) 1991. Berichtigte Wiederauflage: »Freude hin, Freude her«. Mit einem Nachwort von Jan Kuhlbrodt. München (Lyrikedition 2000) 2005.
- »Unschuld, du Licht meiner Augen. Gedichte«. Göttingen (Steidl Verlag) 1994.
- »Der wilde Forst, der tiefe Wald. Auskünfte in Prosa«. Göttingen (Steidl Verlag) 1995.
- »Mensch sein, nicht. Gedichte und andere Tagebuchnotizen«. Basel/Weil am Rhein/Wien (Urs Engeler Editor) 1998, 1999.
- »Sachverstand«. Basel/Weil am Rhein/Wien (Urs Engeler Editor) 2000.

- »die crux«. Basel/Weil am Rhein (Urs Engeler Editor) 2003.
- »Gänsesommer«. Basel/Weil am Rhein (Urs Engeler Editor) 2005.
- »Sonanz. 5-Minuten-Notate«. Basel/Weil am Rhein (Urs Engeler Editor) 2008.
- »Meins«. Roughbook 006. Hg. von Christian Filips. Wuischke/Berlin/Holderbank SO 2010.
- »Das Hündle kam weiter auf drein«. Roughbook 028. Hg. von Urs Engeler. Berlin/Wuischke/Solothurn 2013.
- »Sonnenklar«. Roughbook 032. Hg. von Urs Engeler und Christian Filips. Berlin/Wuischke/Solothurn 2015.

#### 1.2 Auswahlen und Separatdrucke

- »Einer schreit: Nicht! Geschichten und Gedichte«. Berlin (Wagenbach) 1976.
- »Trost. Gedichte und Prosa«. Auswahl und Einleitung: Sarah Kirsch. Stuttgart (Deutsche Verlagsanstalt) 1982.
- »Nachts, halb zwei, zu Hause. Texte aus drei Jahrzehnten«. Mit dem Ende eines Gesprächs zwischen Elke Erb und Gregor Laschen sowie einem langen Brief von Brigitte Struzyk an Elke Erb. Hg. von Brigitte Struzyk. Leipzig (Reclam) 1991.
- »Mountains in Berlin«. Aus »Gutachten«, »Der Faden der Geduld« und »Vexierbild«, übersetzt von Rosmarie Waldrop. Providence (Burning Deck) 1995.
- »Skärvor, senare. Dikter«. Zweisprachige Ausgabe. Ausgewählt und übersetzt von

Steffen Popp

- Lars-Inge Nilsson. Munkedal (Ariel och ellerströms förlag) 2003.
- »Wulf Kirstens Gedicht ›Die Fähre‹«. Essay. Warmbronn (Ulrich Keicher) 2003.
- »Wegerich, Wahn, denn wieso?«. Aus »Sonanz« ausgewählt von Ulrich Keicher. Warmbronn (Ulrich Keicher) 2008.
- Poesiealbum 301: »Elke Erb«. Mit zwei Grafiken von Strawalde. Auswahl von Richard Pietraß. Wilhelmshorst (Märkischer Verlag) 2012.
- »Gedichte und Kommentare«. Hg. und Nachwort von Jan Kuhlbrodt. Leipzig (Poetenladen) 2016.
- »Ich will nicht zu viel sagen. Ich habe einen Brunnen im Kopf. Im Hof. Brombeeren. Ahsol!«. Hg. von Manfred Rotenberger. Nürnberg (starfruit publications) 2017.

### 1.3 Kinder- und Puppentheater

- »Das bucklige Pferdchen. Märchenspiel in Versen«. Nach dem Poem von Pjotr Jerschow. Mit Adolf Endler. Uraufführung: Theater der Freundschaft Berlin, 1.12.1973. Berlin (Henschelverlag Kunst und Gesellschaft) 1972. Auch in: Theater der Zeit, H. 3/1973. S. 54–64.
- »Krali Marko: Bulgarisches Versepos von Ivan Teofilow«. Mit Adolf Endler. Uraufführung: Puppentheater Berlin, 31.7.1973. (Unpubliziert).
- »Das Märchen vom kleinen f und vom großen D. Ein Puppenspiel in Versen nach einem bulgarischen Volksmärchen«. Uraufführung: Puppentheater Berlin, 1.10.1974. (Unpubliziert).
- »Ramayana. Episches Spiel in Versen«. Nach dem indischen Epos und der Nacherzählung von Walter Ruben. Mit Adolf Endler. Uraufführung: Theater der Freundschaft Berlin, 9.10.1976. Berlin (Henschelverlag Kunst und Gesellschaft) 1977.

### 1.4 Künstlerbücher

- »Winkelzüge oder Nicht vermutete, aufschlußreiche Verhältnisse«. Mit Grafiken von Angela Hampel. Hg. von Sascha Anderson. Privatdruck. Berlin 1984.
- »Der Fuß thront ...«. Handschriftliche Texte von Elke Erb (aus »Kastanienallee«), mit einfarbigen Einzeichnungen von Angela

- Hampel. In Serigrafie. Hg. von Sascha Anderson. Galerie auf Zeit. Berlin 1985.
- »7 Texte«. Mit Grafiken von Wolfgang Smy. Acht Einzelblätter in umnähter Cellophanhülle. Privatdruck. Berlin 1986.
- »Gesichtszüge«. Texte von Elke Erb, Malerei von Christine Schlegel van Otten. Edition Mariannenpresse. Berlin 1987.
- »Erwachsenheit«. Mit Grafiken von Michael Voges. Privatdruck. Berlin 1988.
- »Unbildbetrachtung«. Text aus »Vexierbild«, Malerei und Typografie von Uta Schneider. Werkstätten von Unica T. Offenbach 1990. (20 Expl.).
- »Malachit«. Ein originalgraphisches Buch von Karla Woisniza, mit Texten von Elke Erb (aus »Winkelzüge«). Streupresse. Berlin 1991. (25 Expl.).
- »Diana!«. Zeichnungen von Karla Woisniza. Mit einem Gespräch von Elke Erb und Kerstin Hensel. Berlin (Kontext) 1993.
- »Wo das Nichts explodiert«, Gedicht von Elke Erb; »Imaginäre Skulpturen«, zehn Holzschnitte von Anna Werkmeister. Edition Mariannenpresse. Berlin 1994.
- »TOTENTANZTURM«. Mappe mit 20 meist mehrfarbigen Lithografien und Texten von Elke Erb, Bert Papenfuß, Stefan Döring, Durs Grünbein. Galerie Michael Schultz, Berlin 1994. (20 + 10 Expl.).
- »KLEINES REGENPALAVER oder DRAUSSEN UND DRINNEN«. Texte aus »Sonanz« und »Meins«, Video-Stills von Anna Werkmeister. Ahrenshoop (edition sand) 2013.
- Ossip Mandelstam: »Gedichte für Kinder«. Übersetzt von Elke Erb. Gestaltet von Sven Märkisch. 10 Kinderbücher im Schuber, mit einer Beilage »Russisch sprechen« von Elke Erb und einer Lesung der Gedichte von Sergej Gladkich auf CD. Ahrenshoop (edition sand) 2014. (15 num. Expl.).
- »Aus der Ferne«. Textauswahl und Zeichnungen von Strawalde. Edition Rothahn-druck. Berlin 2015. (40 num. Expl. + 5 Künstlerexpl.).

### 1.5 Herausgaben

- Howhannes Tumanjan: »Das Taubenkloster. Essays. Gedichte und Verslegenden. Poeme. Prosa«. Aus dem Armenischen von Friedemann Berger, Adolf Endler und

- Elke Erb (Essays, Prosa). Nachwort von Elke Erb. Berlin (Volk und Welt) 1972.
- Sulchan-Saba Orbeliani: »Die Weisheit der Lüge. Georgische Fabeln, Märchen und Gleichnisse«. Aus dem Georgischen von Heinz Fähnrich. Nachwort von Elke Erb. Berlin (Rütten & Loening) 1973. Lizenzausgabe Frankfurt/M. (Insel) 1974.
- Sarah Kirsch: »Musik auf dem Wasser«. Gedichte. Hg., Auswahl und Nachwort von Elke Erb. Leipzig (Reclam) 1977. Erweiterte Ausgabe mit ergänzter Auswahl und fortgesetztem Nachwort. Leipzig (Reclam) 1989.
- Peter Altenberg: »Die Lebensmaschinerie. Feuilletons«. Hg. und Nachwort von Elke Erb. Leipzig (Reclam) 1980, 1988.
- »Berührung ist nur eine Randerscheinung. Neue Literatur aus der DDR«. Anthologie, hg. mit Sascha Anderson. Vorwort von Elke Erb. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1985.
- Luchterhand Jahrbuch der Lyrik 1986: »Jetzt. In unserer Lage«. Hg. mit Christoph Buchwald. Darmstadt/Neuwied (Luchterhand) 1986.
- »Mit den Schlitten zu den schwarzen Raben«. Gedichte aus dem alten Rußland. Für junge Leser ausgesucht von Elke Erb. Mit Illustrationen von Hannelore Teutsch. Berlin (Der Kinderbuchverlag) 1987.
- Annette von Droste-Hülshoff: »Gedichte«. Mit einem Essay hg. von Elke Erb. Leipzig (Insel) 1989.
- »Wis und Ramin. Roman einer verbotenen Liebe im alten Persien«. Aus dem Altgeorgischen von Nelly Amaschukeli und Natella Chuzischwili. Hg., Red. und Nachwort von Elke Erb. Leipzig (Reclam) 1991.
- Friederike Mayröcker: »Veritas. Lyrik und Prosa 1950–1992«. Hg., mit einem Nachwort und einem Glossar von Elke Erb. Leipzig (Reclam) 1993.
- wahl 68. Neue Lyrik – Neue Namen«, Berlin (Verlag Neues Leben) 1968. S. 38–41. (Erste Gedichtpublikation).
- »Diese und jene Naivität. Betrachtungen zu der Dichtung von Uwe Greßmann und Reinhard Weisbach«. In: Sinn und Form, 20. Jg. H. 2, 1968. S. 516–520.
- »Dichters Lande«. Essay über georgische Dichter im alten Tbilissi. In: »Gutachten. Poesie und Prosa«. Berlin/Weimar (Aufbau Verlag) 1975. S. 144–164.
- »Von Erich Arendt bis Sascha Anderson. Die DDR-Lyrik der letzten fünf Jahre«. 1981. Vortragsmanuskript. (Unpubliziert).
- »Erinnerung an Uwe«. In: Richard Pietraß (Hg.): »Uwe Greßmann: Lebenskünstler«. Leipzig (Reclam) 1982. S. 215–216.
- »Vergegenwärtigung des Einzelnen«. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): TEXT+KRITIK, H. 82/83: »Erich Arendt«. München (edition text + kritik) 1984. S. 134–138.
- »Ich bin in Straßburg geboren .... Notizen zu Arp«. In: Gregor Laschen (Hg.): »Zerstreuung des Alphabets: Hommage à Arp«. Bremerhaven 1986. S. 38–43. Korrigierte Fassung in: »Nachts, halb zwei, zu Hause«. Leipzig (Reclam) 1991. S. 157–165.
- »Werde ich nach meinem Verhältnis zu Franz Fühmann gefragt«. In: Joochen Laabs, Manfred Wolter (Hg.): »Lebensmitte. Geschichten von 31 Autoren«. Halle/Saale (Mitteldeutscher Verlag) 1987. S. 107–116.
- »Aus ferner Rückschau«. »Schreibwerkstatt«. In: »Europäische Standpunkte. Werkstattgespräche Zu Poetik 1988«. In: Sprache im technischen Zeitalter, H. 107/108, 1988. S. 109–110, 195–205.
- »Mit zwei Gesichtern/ und einer Feder«. Dankrede zum Peter Huchel-Preis 1988. In: Sinn und Form, 40. Jg. H. 6, 1988. S. 1292–1297. Mit einer ergänzenden Korrektur von 2013 online: <http://www.peter-huchel-preis.de/preistraeger/1988-elke-erb/> (aufgerufen am 6.1.2017).
- »Selbständigkeit«. In: Michael Naumann (Hg.): »Die Geschichte ist offen. Schriftsteller aus der DDR über die Zukunftschancen ihres Landes«. Hamburg (Rowohlt) 1990. S. 45–57. (FW; S. 21–28).
- »DDR und aus. Bemerkungen zu den Angriffen auf Christa Wolf«. In: Litfass. Berliner Zeitschrift für Literatur, H. 49, 1990. S. 24–33. (FW; S. 90–101).

### 1.6 Beiträge in Zeitschriften, Sammelbänden und Katalogen, Vorträge (Auswahl)

- »In diesem besseren Land«. Besprechung der gleichnamigen Lyrikanthologie. In: Forum, H. 11/1966. S. 18–19.
- »Ein Lamm weidete«, »Das Flachland vor Leipzig«, »Wie doch, als wir schliefen«. Gedichte. In: Bernd Jentzsch (Hg.): »aus-

## Steffen Popp

- »Zum Thema Nachdichten. Eine erste Niederschrift nach zwanzig Jahren«. Vortrag am Literarischen Colloquium Berlin 1990, überarb. 1994. In: FW, S. 102–120.
- »Durch lauter gleich Frühnebel schleiernde Hüllen. Laudatio zur Verleihung des Heinrich Mann-Preises an Kito Lorenc«. In: Neue deutsche Literatur, 39. Jg. H. 6, 1991. S. 131–139. (FW, S. 143–155).
- »Sehr geehrter Herr Polizeipräsident!«. In: »Beifall für Lilith. Autorinnen über Gewalt«. Erlangen (Alkyon) 1991. S. 72–74.
- »Die Mitgift der Alten«. In: Martin Schröder (Hg.): »Kindheit – ein Begriff wird mündig«. Wolfratshausen (Drachen Verlag) 1992. S. 187–213.
- »Start«. Vortrag über »Winkelzüge« am Institut des textes et manuscrits modernes. Paris 1992. Bearbeitet in: FW, S. 195–217.
- »Die Dichterin – ein ins Fischnetz geratener Stein«. In: Ortrun Niethammer, Claudia Belemann (Hg.): »Ein Gitter aus Musik und Sprache. Feministische Analysen zu Annette von Droste-Hülshoff«. Paderborn (Schöningh) 1993. S. 125–138.
- »Jurij Chěžka. Poesie der kleinen Kammer«. In: Walter Koschmal (Hg.): »Perspektiven sorbischer Literatur«. Köln (Böhlau) 1993. S. 221–226.
- »Im Hinblick auf. Über Sylvia Plaths Gedicht ›Words«. In: Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik, H. 3, 1994. S. 45–47, 50–52.
- »Gründlich mit Grund«. Vortrag, Univ. Leipzig 1995. In: FW, S. 353–379. Englisch von James Rolleston et al.: »Fundamentally Grounded«. In: Studies in 20th Century Literature, Bd. 21/1, 1997.
- »Erster Dialog zwischen Elke Erb und Natalja Beltschenko, mitgeteilt aus zwei Briefen vom Mai 1997«. In: Zwischen den Zeilen, H. 10, 1997/98. S. 62–67.
- »Die Prise. Handfest«. In: »SchreibArt. Texte und Studien Band 2«. Basel (Schwabe & Co.) 1999. S. 49–55. Erweitert in: Manfred Enzensperger (Hg.): »Die Hölderlin Ameisen. Vom Finden und Erfinden der Poesie«. Köln (DuMont) 2005. S. 192–200.
- »Was ist zu denken? Welches Bild habe ich von den gesellschaftlichen Transformationen?«. In: Kurt Drawert (Hg.): »Das Jahr 2000 findet statt«. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2000. S. 139–159.
- »Nicht schreiben über ...«. Über Rosmarie Waldrop. In: Zwischen den Zeilen, H. 16, 2000. S. 214–219.
- »Helga Paris«. In: Inka Schube (Hg.): »Helga Paris: Fotografien«. Englisch und deutsch. Berlin (Holzwarth) 2004. S. 290–299. Englische Übers. von Rosmarie Waldrop.
- »Vorgestellt: Daniel Falb«. In: Ostragehege. Zeitschrift für Literatur und Kunst, H. 40, 2005. S. 44–47.
- »Dane Zajc Gedenken«. Nachruf. In: Ostragehege. Zeitschrift für Literatur und Kunst, H. 42, 2006. S. 11–12.
- »Laudatio auf Monika Rinck«. Fördergabe Literatur des Bezirksverbands Pfalz, Zweibrücken, 27.1.2008. In: Chaussee. Zeitschrift für Literatur und Kultur der Pfalz, H. 21, 2008.
- »Gedanken über der Zeit«. In: Peter Gosse, Richard Pietraß (Hg.): »Ich bin ein schwaches Both ans große Schiff gegangen. Die Lebensreise des Paul Fleming in seinen schönsten Gedichten«. Halle/Saale (Cornelius) 2009. S. 5–10.
- »Standhalten (Notizen zu Friedrich Nietzsche)«. In: Ostragehege. Zeitschrift für Literatur und Kunst, H. 59, 2010. S. 40–41.
- »Notizen zu Ilse Aichinger. Satz für Satz«. In: »Ilse Aichinger«. Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens, H. 9, 2010. S. 8–13.
- »Urweider-Echos. Fünfzehn Gedichte von Elke Erb (nach Raphael Urweider)«. In: Urs Engeler, Hans Ruprecht (Hg.): »Deutsch-Deutsche Übersetzungswerkstatt«. Roughbook 007. Bern/Romainmôtier/Holderbank SO 2010. S. 112–135.
- »Uwe Kolbe, wiedergelesen«. In: Stefan Elit (Hg.): »notwendig und schön zu wissen, auf welchem Boden man geht: Arbeitsbuch Uwe Kolbe«. Frankfurt/M. (Peter Lang) 2012. S. 129–136.
- »So könnte es weitergehen. Zu Gedichten von Daniela Seel«. In: Jürgen Krätzer, Kerstin Preiwuß (Hg.): »Die eigene Rede des andern ...«. Dichter über Dichter«. In: die horen, H. 246, 2012. S. 222–228.
- »Fragebogen«. In: Sprache im technischen Zeitalter, H. 208, 2013. S. 467.
- »Wer sie spricht, tut es aus Liebe. Zur sorbischen Geschichte und Sprache«. Essay. In: Poet, H. 15, 2013. S. 212–222.

- »Vier Gedichte in kommentierten Fassungen«. Mit Faksimiles. In: Steffen Popp u. a. (Hg.): »Poesie und Begriff. Positionen zeitgenössischer Dichtung«. Zürich/Berlin (Diaphanes) 2014. S. 163–193.
- »Poetologische Bemerkungen«. In: »Gegenwartsliteratur!«. Neue Rundschau, 126. Jg. H. 1, 2015. S. 54–67.
- »Laudatio auf Olga Martynova«. In: Programmheft zum Berliner Literaturpreis 2015.
- »Wörter, von selbst«. In: Jo Lendle, Herta Müller (Hg.): »Es gibt Wörter, die machen mit mir, was sie wollen«. Akzente, 62. Jg. H. 3, 2015. S. 20–28.
- »Pastior als Übersetzer«. Vortrag, gehalten auf der Tagung »Pfungsten ist ein Verb«. Hombroich 2015. (Unpubliziert).
- »Zur Poetik des Übersetzens«. In: Wilfried Krätzschmar, Pavel Novotný (Hg.): »Poesie in Bewegung. Poetisches Übersetzen«, Dresden (Thelem) 2016. S. 25–30.
- »Poetics«. Poetologische Kommentare und Miszellen seit 2010. In: Poetenladen. Online: <http://www.poetenladen.de/elkerb.html> (aufgerufen am 6.1.2017).
- 1.7 Gespräche und Selbstauskünfte**
- Christa Wolf: »Gespräch mit Elke Erb«. In: Elke Erb: »Der Faden der Geduld«. Berlin/Weimar (Aufbau Verlag) 1978. S. 109–141.
- »Selbstauskunft: Was ich schreibe, das lebe ich auch«. Gespräch mit Gregor Laschen. In: Bernhard Rübenach (Hg.): »Jahrbuch Peter-Huchel-Preis 1988: Elke Erb«. Moos/Baden-Baden (Elster Verlag) 1989. S. 41–56.
- »Diese verdammten Erdbeeren im Winter!«. Gespräch mit Elke Erb und Rainer Schedlinsky. In: Wochenzeitung (Zürich), 4.5.1990.
- »Von früh bis abends. Am ersten September 1989«. Tagesprotokoll, auf Anfrage von Christa Wolf geschrieben zum 50. Jahrestag des deutschen Einmarschs in Polen. In: Konstruktiv, Dez. 1990. Bearbeitet in: FW, S. 11–19.
- »Das Absents, die Mitte. Ein Jahrzehnt mit E.«. In: Sondeur. Monatsboulevard für Kultur und Politik, H. 7, 1990. S. 56–62.
- »Thronende Unterlegenheit«. In: Jörg Kowalski, Dagmar Winklhofer (Hg.): »Diva in grau: Häuser und Gesichter in Halle. Fotografien von Helga Paris«. Halle/Saale (Mitteldeutscher Verlag) 1991. S. 18–30. (FW, S. 61–76).
- »Die Tiger sind ausgeblieben«. Gespräch mit Durs Grünbein. In: Ders. et al. (Hg.): »Tugendterror«. Niemandland. Zeitschrift zwischen den Kulturen, Jg. 4, H. 10/11, 1992. (FW, S. 133–142).
- »So oder so«. In: Ulrich Janetzki, Wolfgang Rath (Hg.): »Tendenz Freisprache«. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1992. S. 40–45. Bearbeitet in: FW, S. 125–129.
- »Eine andere Logik«. Gespräch mit Dörte Mierau. In: Dies., Christiane Eifler (Hg.): Katalog zur Ausstellung »Ultramarin«. Köln (Heinrich Böll Stiftung) 1993. S. 79–82. (FW, S. 262–267).
- »In der DDR war...«. Gespräch mit Birgit Dahlke. In: Dies.: »Die romantischen Bilder blättern ab. Produktionsbedingungen, Schreibweisen und Traditionen von Autorinnen in inoffiziell publizierten Zeitschriften der DDR 1979–1990«. Diss., Humboldt-Universität zu Berlin 1994. (FW, S. 268–296).
- »Der Stein, der ich bin, durch den alles hindurchmuß...«. Ein Gespräch mit Brigitte Oleschinski. In: BATERIA, H. 16/17, 1995. (FW, S. 301–332).
- »Es war niemals so, daß wir zwei kunstbesessene Damen dargestellt hätten. Die Dichterinnen Elke Erb und Brigitte Struzyk«. Gespräch mit Annett Gröschner. In: Dies., Barbara Felsmann (Hg.): »Durchgangszimmer Prenzlauer Berg. Eine Berliner Künstlersozialgeschichte in Selbstauskünften«. Berlin (Lukas Verlag) 1999. S. 400–428.
- »Es könnte ja auch ein Herz geben, oder?«. Gespräch mit Ulrike Gramann. In: Weiblick, H. 5, 1999.
- »Der Faden der Geduld«. Biografischer Essay. In: Regine Möbius (Hg.): »Panzer gegen die Freiheit. Zeitzeugen des 17. Juni 1953 berichten«. Leipzig (Evangelische Verlagsanstalt) 2003. S. 135–142.
- »Die Sprache ist ein Unterwegs-Gebilde«. Gespräch mit Axel Helbig. In: Ostragehege. Zeitschrift für Literatur und Kunst, H. 34, 2004. S. 12–23. Ders.: »Der eigene Ton. Gespräche mit Dichtern«. Leipzig (Edition Erata) 2007. S. 124–139.

Steffen Popp

- »Aber es ist eben nicht Melancholie«. Gespräch mit Annett Gröschner. In: BELLA triste, H. 21, 2008. S. 108–131.
- »Interview mit der Dichterin und Übersetzerin Elke Erb«. Interview mit Karol Sauerland. In: »OderÜbersetzen. Deutschpolnisches Übersetzungsjahrbuch 2«. Frankfurt/O. / Slubice (Karl Dedecius Archiv) 2011. S. 92–104.
- »Die irdische Seele«. Schriftlich geführtes Interview mit Jan Kuhlbrodt. 2013. In: Signaturen. Online: <http://www.signaturen-magazin.de/elke-erb-1.html> (aufgerufen am 6.1.2017).
- »Es ist Leben, konkret, nicht Spielerei«. Gespräch mit Dorothea von Törne. In: Die Welt, 30.11.2013.
- Frank Wierke (Kamera und Regie): »Dichter im Porträt: Elke Erb«. Kurzfilm. Berlin (Literaturwerkstatt Berlin) 2013. Online: <http://www.haus-fuer-poesie.org/de/literaturwerkstatt-berlin/aktuelles/news/dichter-im-portraet-elke-erb> (aufgerufen am 6.1.2017).
- »Gespräch mit Elke Erb«. In: Sibylle Goepfer, Cécile Millot (Hg.): »Lyrik nach 1989 – Gewendete Lyrik? Gespräche mit deutschen Dichtern aus der DDR«. Halle/Saale (Mitteldeutscher Verlag) 2016. S. 67–105 (mit S. Goepper), 106–125 (mit C. Millot).

## 2. Nachdichtungen und Übersetzungen (Auswahl)

(m.a.: mit anderen)

- Anna Achmatowa: »Requiem«. In: Dies.: »Poem ohne Held. Poeme und Gedichte«. Hg. von Fritz Mierau. Leipzig (Reclam) 1989.
- Demjan Bedny: »Das neue Testament in gereimter Gestalt von Demjan verfaßt nach dem Sachverhalt«. Kapitel Eins, Zwei, Drei. Aus dem Russischen. In: Ders.: »Gedichte und Fabeln«. Hg. von Fritz Mierau. Leipzig 1974. S. 91–105.
- Natalja Beltschenko: »Wächter des Traums«. Gedichte. Aus dem Russischen. In: Zwischen den Zeilen, H. 10, 1997/98. S. 19–61.
- Alexander Blok: »Briefe. Tagebücher«. Ausgewählte Werke in drei Bänden, Bd. 3. Hg. von Fritz Mierau. Berlin (Volk und Welt) 1978. Einzelne Übertragungen

- auch in Bd. 1: »Gedichte. Poeme« und Bd. 2: »Stücke. Essays. Reden«.
- Valerij Brjussow: »Ich ahne voraus die stolzen Schatten«. Gedichte. Russisch und deutsch. Hg. von Klaus Städtke. Berlin (Volk und Welt) 1978. (m.a.)
- Welimir Chlebnikow: »Ziehn wir mit Netzen die blinde Menschheit«. Gedichte. Hg. von Marga Erb. Berlin (Volk und Welt) 1984. (m.a.)
- Gedichte von Innokenti Annenski, Alexander Blok, Waleri Brjussow, Sinaida Hippus, Wjatscheslaw Iwanow. In: Christa Ebert (Hg.): »Gamajun, kündender Vogel. Gedichte des russischen Symbolismus«. Russisch und deutsch. Leipzig (Reclam) 1992.
- Gedichte von Helen Macdonald, J. H. Prynne, Frances Presley, Crag Raine, Tim Turnbull. In: Hans Thill (Hg.): »Wozu Vögel, Bücher, Jazz. Gedichte aus England«. Heidelberg (Wunderhorn) 2005.
- Nikolai Gogol: »Die Heirat. Eine gänzlich unwahrscheinliche Begebenheit in zwei Akten«. Berlin (Henschelverlag Kunst und Gesellschaft) 1974.
- Sergej Jessenin: »Pugatschow. Dramatisches Poem«. In: Ders.: »Gedichte«. Russisch und deutsch. Hg. von Fritz Mierau. 4., erweiterte und veränderte Aufl., Leipzig (Reclam) 1981.
- Sergej Jessenin: »Oh, mein Rußland. Gedichte und Poeme«. Russisch und deutsch. Hg. von Leonhard Kossuth. Berlin (Volk und Welt) 1982. (m.a.)
- Sergej Jessenin: »Pugatschow«, »Das Land der Schurken«, »Anna Snegina« (Poeme). In: Ders.: »Poeme, Prosa«. Gesammelte Werke, Bd. 2. Hg. von Leonhard Kossuth. Berlin (Volk und Welt) 1995.
- Oleg Jurjew: »Der Frankfurter Stier. Ein sechseckiger Roman«. Aus dem Russischen mit Sergej Gladkich. Berlin/München (Edition Pixis bei Janus Press) 1996.
- Oleg Jurjew: »Halbinsel Judatin«. Roman. Aus dem Russischen mit Sergej Gladkich. Berlin (Volk und Welt) 1999. Neufassung Salzburg/Wien (Jung und Jung) 2004.
- Oleg Jurjew: »Der neue Golem oder Der Krieg der Kinder und Greise«. Roman. Aus dem Russischen mit Olga Martynova. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2003.

## Auswahlbibliografie 1966–2017

- Oleg Jurjew: »Die russische Fracht«. Roman. Aus dem Russischen mit Olga Martynova. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2009.
- Oleg Jurjew: »In zwei Spiegeln. Gedichte und Chöre 1984–2011«. Salzburg/Wien (Jung und Jung) 2012. (m.a.)
- Michail Lermontow: »Einsam tret' ich auf den Weg, den leeren«. Hg. von Vera Feyherd. Leipzig (Reclam) 1985. (m.a.)
- Michail Lermontow: »Gedichte und Poeme«. Ausgewählte Werke in zwei Bänden, Bd. 1. Hg. von Roland Opitz. Berlin (Rütten & Loening) 1987. (m.a.)
- Leonid Maljugin: »Mein spöttisches Glück«. Dramatisierter Roman in Briefen (von Anton Tschechow). Aus dem Russischen. Berlin (Henschelverlag Kunst und Gesellschaft) 1968. Deutscher Demokratischer Rundfunk 1970, Uraufführung Volkstheater Rostock 1971.
- Olga Martynova: »Brief an die Zypressen«. Gedichte. Aachen (Rimbaud) 2001.
- Olga Martynova: »Von Tschwirik und Tschwirka«. Gedichte. Aus dem Russischen mit Olga Martynova. Graz/Wien (Droschl) 2012.
- Olga Martynova, Jelena Schwarz: »Rom liegt irgendwo in Russland«. Gedichte, russisch und deutsch. Aus dem Russischen mit Olga Martynova. Wien (edition per procura) 2006.
- Boris Pasternak: »Der Schutzbrief«, und andere Prosa. In: Ders.: »Luftwege. Ausgewählte Prosa«. Hg. von Karlheinz Kasper. Leipzig (Reclam) 1986.
- Boris Pasternak: »Meine Schwester – du Leben«. In: Ders.: »Gedichte und Poeme«. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Hg. von Fritz Mierau. Berlin/Weimar (Aufbau Verlag) 1996.
- Alexander S. Puschkin: »Boris Godunow«. In: Ders.: »Eugen Onegin. Dramen«. Gesammelte Werke in sechs Bänden, Bd. 3. Hg. von Harald Raab. 4., veränderte Aufl. Berlin/Weimar (Aufbau Verlag) 1985.
- Ales Rasanau: »Zeichen vertikaler Zeit. Poeme, Versetten, Punktierungen, Betrachtungen«. Hg. von Norbert Randow. Berlin (Agora) 1995.
- Ales Rasanau: »Tanz mit den Schlangen«. Gedichte. Aus dem Weißrussischen mit Uladsimir Tschapeha. Berlin (Agora) 2002.
- Ales Rasanau: »Punktierungen«. Gedichte. Weißrussisch und deutsch. Basel/Weil am Rhein (Engeler) 2007.
- Viktor Rosow: »Bruder Aljoscha«. Stück in zwei Akten (nach einem Motiv aus Dostojewskis Roman »Die Brüder Karamasow«). Aus dem Russischen. Berlin (Henschelverlag Kunst und Gesellschaft) 1972.
- Jewgenij Samjatin: »Der Floh«. Aus dem Russischen mit Sergej Gladkich. In: »Russische Stücke 1913–1933«. Hg. von Fritz Mierau. Berlin (Henschelverlag Kunst und Gesellschaft) 1988.
- Jelena Schwarz: »Elegie auf das Röntgenbild meines Schädels«, »Wie Andrej Bely fast unter die Straßenbahn geriet«. Gedichte. Aus dem Russischen. In: Litfass, H. 59, 1993. S. 10–13.
- Giuseppe Ungaretti: »Freude der Schiffbrüche«. Gedichte. Hg. von Christine Wolter. Berlin (Volk und Welt) 1977. (m.a.)
- Keith Waldrop: »Zeremonie woanders«. Gedichte. Englisch und deutsch. Bearbeitung der Übersetzung von Joachim Sartorius. Berlin (Druckhaus Galrev) 1995.
- Rosmarie Waldrop: »PRE & CON or POSITIONS & JUNCTIONS. For Craig Watson«. Aus dem am. Englisch mit Marianne Frisch. Zweisprachig. In: Zwischen den Zeilen, H. 16, 2000. S. 189–213.
- Rosmarie Waldrop: »Die Intelligenz des Morgens«. Aus dem am. Englisch mit Marianne Frisch. Zweisprachig. In: Park, H. 57/58, Berlin 2004.
- Rosmarie Waldrop: »Ein Schlüssel zur Sprache Amerikas«. Aus dem am. Englisch mit Marianne Frisch. Basel/Weil am Rhein/Wien (Engeler) 2004.
- Dmitrij Schostakowitsch: »Sechs Gedichte von Marina Zwetajewa«. Suite für Alt und Klavier, op. 143. Russisch und deutsch. Leipzig (Edition Peters) 1978.
- Marina Zwetajewa: »Puschkin und Pugatschow«. In: Dies.: »Mein Puschkin. Puschkin und Pugatschow«. Berlin (Volk und Welt) 1978.
- Marina Zwetajewa: »Maßlos in einer Welt nach Maß«. Russisch und deutsch. Hg. und Nachwort von Edel Mirowa-Florin. Berlin (Volk und Welt) 1980, 1983. (m.a.)
- Marina Zwetajewa: »Gedichte. Prosa«. Russisch und deutsch. Lithographien von Natalja Gontscharowa. Hg. von Fritz Mier-

Steffen Popp

- au. Leipzig (Reclam) 1987, 1989, 1990. (m.a.)
- Marina Zwetajewa: »Das Haus am Alten Pimen«. Ausgewählt, übersetzt und hg. von Elke Erb. Mit einer Monographie: »Ich blicke mich um – in die Zukunft. Marina Zwetajewas Gedicht-Werkstatt«. Leipzig (Reclam) 1989.
- Marina Zwetajewa: »Zwischen uns – die Doppelklinge«. Gedichte. Russisch und deutsch. Hg. und Nachwort von Fritz Mierau. Leipzig (Reclam) 1994. (m.a.)
- Marina Zwetajewa: »Versuch, eifersüchtig zu sein«. Gedichte. Russisch und deutsch. Hg. und Nachwort von Ilma Rakusa. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2002. (m.a.)

### 3. Literaturwissenschaft und Literaturkritik (Auswahl)

#### Allgemein

- Aberle, Matthias (Regie), Papenfuß, Bert (Buch): »Poesie des Untergrunds. Prenzlauer Berg kontrovers 1976–1990«. Interview im Film. DVD, 179 min., mit einem Booklet von Katharina Göbel. Berlin (absolut Medien) 2009.
- Berendse, Gerrit-Jan: »Elke Erb«. In: Ursula Heukenkamp, Peter Geist (Hg.): »Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts«. Berlin (Erich Schmidt) 1997. S. 561–570.
- Ders.: »Elke Erb. Wandlose Werkstätten«. In: Ders.: »Grenz-Fallstudien: Essays zum Topos Prenzlauer Berg in der DDR-Literatur«. Berlin (Erich Schmidt) 1999. S. 99–111.
- Bleutge, Nico: »Meins. Poesiegespräch mit Elke Erb«. Berlin (Literaturwerkstatt) 2009. Online: [https://www.soundcloud.com/litradio/meins\\_elke\\_erb](https://www.soundcloud.com/litradio/meins_elke_erb) (aufgerufen am 6.1.2017).
- Bormann, Alexander von: »Elke Erbs experimentelles Schreiben«. In: Neue Zürcher Zeitung, 30.3.1988.
- Castein, Hanne: »Elke Erb«. In: Philip Brady, Ian Wallace (Hg.): »Prenzlauer Berg. Bohemia in East Berlin?«. In: German Monitor Bd. 35, Amsterdam (Rodopi) 1995. S. 87–102.
- Dahlke, Birgit: »Avantgardistin, Mittlerin und ... Mentorin? Elke Erb«. In: Dies.: »Papierboot. Autorinnen aus der DDR – inoffiziell publiziert«. Würzburg (Königshausen und Neumann) 1997. S. 82–102.
- Helbig, Holger: »Man wird es wohl zu komponieren haben, was man lebt. Zu den späten Texten von Elke Erb«. In: Norbert O. Eke (Hg.): »Deutschsprachige Literatur(en) seit 1989«. Zeitschrift für Deutsche Philologie, H. 131. Berlin (Erich Schmidt) 2012. S. 125–148.
- Heukenkamp, Ursula: »Poetisches Subjekt und weibliche Perspektive. Zur Lyrik«. In: Hiltrud Gnüg, Renate Möhrmann (Hg.): »Frauen Literatur Geschichte«. Stuttgart (Metzler) 1985. S. 354–366 (362 ff.).
- Jentzsch, Cornelia: »Das Gewissen vor der Sprache. Elke Erb hat den F. C. Weiskopf-Preis erhalten«. In: Berliner Zeitung, 26.4.1999.
- Kienzle, Birgit: »Schreiben ist Gedächtnis fixieren. Drei Tage mit Elke Erb. Eine Personenbeschreibung«. Südwestfunk, Drittes Fernseh-Programm, 4.4.1988.
- Marggraf, Andrea: »»Hoffnung brauch' ich keine« – die Lyrikerin Elke Erb«. Feature. Deutschlandradio Kultur, 12.2.2008.
- Popp, Steffen: »Eulen nach Dubai: Forschung«. In: Ders. et al.: »Helm aus Phlox. Zur Theorie des schlechtesten Werkzeugs«. Berlin (Merve) 2011. S. 274–277.
- Rinck, Monika: »Denke: Knall«. In: Sprache im technischen Zeitalter, H. 185, 2008. S. 121–122. Auch in: Dies.: »Risiko und Idiotie. Streitschriften«. Berlin (kookbooks) 2015. S. 231–233.
- Rübenach, Bernhard (Hg.): »Jahrbuch Peter-Huchel-Preis 1988: Elke Erb. Texte, Dokumente, Materialien«. Moos/Baden-Baden (Elster Verlag) 1989.
- Rudolph, André: »... landgreifend wort an wort«. Zum 70. Geburtstag der Dichterin Elke Erb«. Mitteldeutscher Rundfunk (MDR Figaro) 17.1.2008.
- Simpson, Patricia Anne: »Die Sprache der Geduld: Produzierendes Denken bei Elke Erb«. In: Ute Brandes (Hg.): »Zwischen gestern und morgen. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht«. Berlin (Peter Lang) 1992. S. 263–276.
- Stumm, Reinhard: »Lyrik, was immer dagegen spricht«. In: Basler Zeitung, 7.4.1988.
- Walter, Joachim: »Sicherungsbereich Literatur: Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik



lik«. Berlin (Links) 1996. S. 132–138 und passim.

### Über »Gutachten. Poesie und Prosa«

Albrecht, Jan: »Elke Erb: ›Gutachten‹«. In: Sonntag, 30. Jg. H. 3, 1976.

### Über »Einer schreit: Nicht! Geschichten und Gedichte«

Rothschild, Thomas: »Es gibt keine private Privatheit. Mickel und Erb: neue Lyrik und Kurzprosa aus der DDR«. In: Frankfurter Rundschau, 24./25.12.1976.

### Über »Der Faden der Geduld«

Eichler, Wilfriede: »Poetischer Reiz: Die Kraft des Details«. In: National-Zeitung (Ostberlin), 11.9.1978.

Gielkens, Jan: »Signalementen«. In: Literair Paspoort (Amsterdam), 33. Jg. H. 278, 1979.

Heukenkamp, Ursula: »Elke Erb: ›Der Faden der Geduld‹«. In: Weimarer Beiträge, 25. Jg. H. 5., 1979.

### Über »Trost. Gedichte und Prosa«

Franke, Konrad: »Endgültig aufschreiben. Lyrik und Prosa von Elke Erb«. In: Süddeutsche Zeitung, 10.11.1982.

Fried, Erich: »An der Grenze. Keine Trennung zwischen Dichtung und Wahrheit – Elke Erb: ›Trost‹«. In: Die Zeit, 15.10.1982.

Krolow, Karl: »Die kleinen Dinge liegen rund ums Haus. Eine Schriftstellerin trainiert in ihrer Innenwelt: Gedichte und Prosa von Elke Erb, ausgewählt von Sarah Kirsch«. In: Stuttgarter Zeitung, 10.11.1982 (und an anderer Stelle).

### Über »Vexierbild«

Kuhlbrodt, Jan: »Das Buch meines Lebens«. Mephisto97.6, 9.3.2009. Online: <http://www.mephisto976.de/news/alt/kuhlbrodt-das-buch-meines-lebens-15448> (aufgerufen am 6.1.2017).

Schacht, Ulrich: »Neue Literatur aus der DDR«. Deutschlandfunk, 3.9.1984.

Wolf, Gerhard: »Elke Erbs Vexierbild«. Ein Gutachten (1982). In: Des.: Sprachblätter Wortwechsel. Im Dialog mit Dichtern. Leipzig (Reclam) 1992. S. 104–109. Eine gekürzte Fassung findet sich als Volltext in »Vexierbild«.

### Über »Kastanienallee. Texte und Kommentare«

Buchholz, Hartmut: »Lyrik von der Wucht eines Sprengversuchs«. In: Badische Zeitung, 7.4.1988.

Egger, Oswald: »Elke Erb: ›Kastanienallee. Texte und Kommentare‹«. In: Der Standard, 13.1.1989.

Franke, Konrad: »Weg nach innen. Neue Texte von Elke Erb«. In: Süddeutsche Zeitung, 10./11.12.1988.

Heukenkamp, Ursula: »Nicht Fluch, nicht Flucht, kein Gegenzauber ...«. In: Neue deutsche Literatur, 37. Jg. H. 1, 1989. S. 43–48.

Weerdendenburg, Oscar van: »Ein Satz sagt, was er sagt. Die Huchelpreisträgerin 1988: Elke Erb«. In: Frankfurter Rundschau, 21.6.1988.

### Über »Winkelzüge oder Nicht vermutete, aufschlußreiche Verhältnisse«

Bethke, Ricarda: »Von Elke geerbt. Nachdenken über ›Winkelzüge oder nicht vermutete, aufschlußreiche Verhältnisse‹«. In: Sinn und Form, 44. Jg. H. 2, 1992.

Geisel, Sieglinde: »Die Gangart der Winkelzüge. Elke Erb schaut den eigenen Sätzen beim Entstehen zu – ein Abenteuer für den Autor wie für den Leser«. In: Der Tagesspiegel (Berlin), 24.5.1992.

### Über »Unschuld, du Licht meiner Augen«

Oleschinski, Brigitte: »Blitze an sich sind langsam«. In: Neue deutsche Literatur, 43. Jg. H. 3, 1995. S. 180–182.

Riha, Karl: »Eine Art Gespräch zweier Lyrikerinnen. Elke Erbs Gedichte ›Unschuld, du Licht meiner Augen‹«. In: Frankfurter Rundschau, 13.5.1995.

Törne, Dorothea von: »Klang gegen das Gekläff«. In: Der Tagesspiegel (Berlin), 12.2.1995.

Steffen Popp

Tresch, Christine: »Gedichtwerkstatt sondergleich«. In: Wochenzeitung (Zürich), 10.2.1995.

**Über »Der wilde Forst, der tiefe Wald. Auskünfte in Prosa«**

Jäger, Lorenz: »Mit Elefanten und Trompeten. Neue Prosa von Elke Erb, der Spezialistin für die Veränderung«. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.9.1996.

Soldat, Hans-Georg: »Kluge Dichterin spürt Katastrophentriumph. ›Der wilde Forst, der tiefe Wald‹: Elke Erbs Auskünfte in Prosa«. In: Berliner Zeitung, 9.3.1996.

**Über »Mensch sein, nicht. Gedichte und andere Tagebuchnotizen«**

Jenny-Ebeling, Charitas: »Poesie und Poetik – ein Dialog«. In: Neue deutsche Literatur, 47. Jg. H. 2, 1999.

**Über »Sachverstand«**

Jentsch, Cornelia: »Die Partitur der Dinge oder Wenn die Birne zur Geige wird. Der etwas andere ›Sachverstand‹«. In: Basler Zeitung, 12.1.2001.

Scheiter, Christine: »Abstrakte Wahrheiten. Elke Erbs sachverständiger Gefühlsunterricht«. In: Literaturkritik, 18.8.2001.

**Über »die crux«**

Bleutge, Nico: »In der Selbstwelt. Elke Erbs Versuchsbüchlein ›Die Crux‹«. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.12.2004.

Magenau, Jörg: »Gesichtsgeschichten. Gute Kartoffeln: Lyrische Prosafragmente von Elke Erb«. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.12.2003.

Martynova, Olga: »Aufgabe zu Benennen«. In: Die Zeit, 22.12.2003.

Peters, Sabine: »Hey ihr, hebt euch vom Platz. Diese Texte scheinen aus dem Nebel zu kommen und sind dabei sehr zart: ›Die Crux‹, ein ungewöhnlicher Prosa-band von Elke Erb«. In: Frankfurter Rundschau, 10.11.2004.

**Über »Gänsesommer«**

Lehmkuhl, Tobias: »Eine Dichterin für Poeten«. In: Der Tagesspiegel (Berlin), 13.2.2005.

Steiger, Bruno: »Das Gras an den Schuhen der Wörter«. In: Neue Zürcher Zeitung, 6.7.2005.

Wiesner, Herbert: »Kleid oder Tau, das zarte, angelegte Gewebe. Zu ›Gänsesommer‹ von Elke Erb«. In: Manuskripte, H. 170, 2005. S. 136–137.

**Über »Sonanz. 5-Minuten-Notate«**

Martynova, Olga: »Rohdiamanten aus Sprache«. In: Frankfurter Rundschau, 18.2.2008.

Pohlmann, Tom: »Schwingungsverhalten«. In: Poetenladen, 9.8.2010. Online: <http://www.poetenladen.de/tom-pohlmann-elke-erb.htm> (aufgerufen am 6.1.2017).

Verdofsky, Jürgen: »Erstarrte Metaphern sind Diebstahl. Die Dichterin Elke Erb wird siebzig und schenkt ihren Lesern ›5-Minuten-Notate‹«. In: Stuttgarter Zeitung, 13.2.2008.

**Über »Das Hündle kam weiter auf drein«**

Hatting, André: »Eine Portion poetischer Wahnsinn«. Deutschlandradio Kultur, 1.8.2013.

Törne, Dorothea von: »So? Tja! Jesses! Elke Erb blättert ihr lyrisches Tagebuch auf«. In: Der Tagesspiegel (Berlin), 24.11.2013.

**Über »Sonnenklar«**

Hansen, Dirk Uwe: »Fortführender und fortgeführter Zusammenhang«. In: Signaturen. Online: <http://www.signaturen-magazin.de/elke-erb-sonnenklar.html> (aufgerufen am 6.1.2017).

Opitz, Michael: »Das Gewöhnliche als Geheimnisvolles«. Deutschlandradio Kultur, 1.4.2015.

**Über »Gedichte und Kommentare«**

Detering, Heinrich: »Wenn man nur die Gestik einhält. Zwischen Schreibtraining und Meditation: Die Lyrikerin Elke Erb

kommentiert ihre Gedichte«. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.6.2016.

#### 4. Würdigungen (Auswahl)

##### 4.1 Festschriften, Reaktionen

»Was über dich erzählt wird. Eine Festschrift für Elke Erb zum 18.02.1998, gesammelt und erjagt von Brigitte Struzyk und Richard Pietraß«. Corvinus Presse. Berlin 1998.

Adolf Endler: »Nicht fertig. In Gedanken an Elke notiert«. In: Neue deutsche Literatur, 51. Jg. H. 2, 2003. S. 153–156.

»Deins. 31 Reaktionen auf Elke Erb«. Roughbook 013. Hg. von Urs Engeler und Christian Filips. Holderbank SO/Berlin 2011.

##### 4.2 Laudationes

Urs Allemann: »Laudatio auf Elke Erb«. Zur Verleihung des Peter-Huchel-Preises. Staufien, 3.4.1988. In: »Jahrbuch Peter-Huchel-Preis 1988: Elke Erb«. Moos/Baden-Baden (Elster Verlag) 1989. S. 26–34. Online: <http://www.planetlyrik.de/peter-huchel-preis-1988-elke-erb/2010/09/> (aufgerufen am 6.1.2017).

Gerhard Wolf: »Die selbst erlittene Geschichte mit dem Lob. Zur Verleihung des Heinrich Mann-Preises an Elke Erb und Adolf Endler«. In: Neuere Deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik, 38. Jg. H. 7, 1990. Ders.: Sprachblätter Wortwechsel. A. a. O. 1992. S. 110–125.

Friederike Mayröcker: »Liebe Elke Erb! Laudatio auf Elke Erb, anlässlich der Verleihung des Erich-Fried-Preises am 2. April 1995 in Wien«. In: Klaus Reichelt (Hg.): Dies.: »Gesammelte Prosa V. 1996–2001«. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2001.

Brigitte Oleschinsky: »Sprechen über Elke Erb«. Laudatio zur Verleihung des Ida Dehmel-Literaturpreises 1995. Online: <http://www.planetlyrik.de/elke-erb-para-bel/2010/12/> (aufgerufen am 6.1.2017).

Marcel Beyer: »Zum Verhältnis der Stubensprache«. Laudatio zur Verleihung des Norbert C. Kaser-Preises. Lana/Südtirol, 1998. (Unpubliziert).

Detlef Opitz: »Andersdenken anders denken«. Laudatio auf Elke Erb zur Vergabe des Franz Carl Weiskopf-Preises am 23. April 1999 in der Akademie der Künste zu Berlin. In: Elke Erb, Detlef Opitz: »Leibhaftig lesen« und »Andersdenken anders denken«. Warmbronn (Ulrich Keicher) 1999.

Laudationes zum Preis der Literaturhäuser 2011: Peter Gosse: »ERB. Auf Elke«, Leipzig. Anton Thuswaldner: »Laudatio. Für Elke Erb«, Salzburg. Ferdinand Schmatz: »Elke Erb die Sprache«, Graz. Uwe Kolbe: (o.T.), Hamburg, Berlin. Ulrike Draesner: (o.T.), Rostock. Nico Bleutge: (o.T.), München, Stuttgart. Urs Engeler: (o.T.), Zürich. Norbert Hummelt: (o.T.), Köln. Oleg Jurjew: »Der Vogel, die Sprache, der Mensch«, Frankfurt/M.

Ilma Rakusa: »Laudatio auf Elke Erb«. Zum Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung. Erlangen, 26.8.2011. Siehe dies.: »Rohr – Sprachrohr – Instrument. Elke Erb als Übersetzungskünstlerin«, in diesem Band, S. 61–65.

Olga Martynova: »Laudatio auf Elke Erb«. Zum Roswitha-Preis. Bad Gandersheim, 9.11.2012. (Unpubliziert).

Uta Degner: »Laudatio auf Elke Erb«. Zum Georg Trakl-Preis für Lyrik. Salzburg, 30.11.2012. In: »Nahaufnahmen 18«. Salz, H. 150, 2012. S. 11–12.

Ferdinand Schmatz: »Elke Erb die Sprache«. Laudatio zum Ernst Jandl-Preis für Lyrik. In: »Elke Erb die Sprache. Ernst Jandl-Preis für Lyrik 2013«. Wien/Neuberg/Mürz 2013.

Marcel Beyer: »Aber *habe* wohl nicht geweint. Laudatio auf Elke Erb anlässlich der Verleihung des Anke Bennholdt-Thomsen-Lyrikpreises am 8. Mai 2015 im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar«. In: Ders.: »Sie nannten es Sprache«. Berlin (Brueterich Press) 2016. S. 94–105.

## Notizen

*Elke Erb*, geb. am 18.2.1938 in Scherbach, Voreifel, seit 1949 in Halle (Saale). Nach einem Studium von Germanistik, Slawistik, Geschichte und Pädagogik arbeitete sie von 1963 bis 1966 als Lektorin beim Mitteldeutschen Verlag in Halle, seitdem als freie Schriftstellerin und Übersetzerin. Von 1967 bis 1978 war sie mit Adolf Endler verheiratet. Mitglied der Sächsischen Akademie für Künste und der Akademie der Künste zu Berlin. Sie lebt in Berlin und in Wuischke am Czorneboh, Sachsen.

\*

*Ann Cotten*, geb. 1982 in Iowa, lebt seit 1987 in Wien, seit 2006 in Berlin. Germanistische Abschlussarbeit über die Listen der Konkreten Poesie. Schreibt Lyrik und Prosa. Zuletzt: »Der schauernde Fächer« (Erzählungen, 2013) und »Verbannt!« (Versepos, 2016).

*Nico Bleutge*, geb. 1972 in München, lebt als Lyriker, Essayist und Literaturkritiker in Berlin. Veröffentlichte mehrere Gedichtbände, zuletzt: »verdecktes gelände« (2013) und »nachts leuchten die schiffe« (2017).

*Daniel Falb*, geb. 1977, Lyriker und Philosoph, lebt in Berlin, wo er zum Begriff der Kollektivität promovierte. Autor mehrerer Gedichtbände. Zuletzt: »Anthropozän. Dichtung in der Gegenwartsgeologie« (Essay, 2015) und »CHICXULUB PAEM« (Poem, 2016).

*Annett Gröschner*, geb. 1964 in Magdeburg, lebt seit 1983 in Berlin. Studium der Germanistik in Berlin und Paris. Freie Schriftstellerin, Journalistin und Dozentin, Gastperformerin bei She She Pop. Zuletzt: »Inventarisierung der Macht. Die Berliner Mauer aus anderer Sicht« (mit Arwed Messmer, 2016).

*Cornelia Jentzsch*, geb. 1958, Literaturkritikerin in Print- und Funkmedien, Essayistin, Herausgeberin. Lebt in der Uckermark. Veröffentlichung u. a.: »Nur ein Wolkenschatten? Neue Texte zum Daedalus-Mythos« (Hg., 2012).

*Oleg Jurjew*, geb. 1959 in Leningrad, lebt in Frankfurt am Main. Er veröffentlichte Gedichte, Prosa, drei Romane, Essays und Theaterstücke auf Russisch und Deutsch. Zuletzt: »Halbinsel Judatin« (2014) und »von zeiten. ein poem« (2015).

*Jan Kuhlbrodt*, geb. 1966 in Karl-Marx-Stadt, lebt als Autor und Herausgeber in Leipzig. Studium der Ökonomie und Philosophie in Frankfurt am Main, danach Studium am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Zuletzt erschien der Roman »Das Modell« (2016).

*Olga Martynova*, geb. 1962 in Dudinka, aufgewachsen in Leningrad, lebt in Frankfurt am Main. Sie schreibt Gedichte (auf Russisch) und Essays und Prosa (auf Deutsch). Letzte Veröffentlichung: »Der Engelherd« (2016).

*Bert Papenfuß*, geb. 1956, lebt in Berlin. Zahlreiche Veröffentlichungen, zuletzt: »Seifensieder. Angewandte Schrunst für eingewiesene Ausgeweihte« (2016).

*Steffen Popp*, Schriftsteller, Übersetzer und Herausgeber, lebt in Berlin. Er veröffentlichte mehrere Gedichtbände, Übersetzungen, Herausgaben und einen Roman. Zuletzt: »Joseph Beuys: Mysterien für alle« (Hg., 2015) und »118« (Gedichte, 2017).

*Theresia Prammer* lebt als Essayistin, Herausgeberin, Übersetzerin und Veranstalterin in Berlin. Veröffentlichungen u. a.: »Eine Wissenschaft vom Licht – Pier Paolo Pasolinis späte Gedichte« (Dossier, 2009), »Ricostruzioni. Nuovi poeti di Berlino« (Anthologie, 2011).

*Ilma Rakusa*, geb. 1946, studierte Slawistik und Romanistik. Sie lebt als Schriftstellerin, Übersetzerin und Publizistin in Zürich. Zuletzt erschienen »Einsamkeit mit rollendem r. Erzählungen« (2014) und der Gedichtband »Impressum: Langsames Licht« (2016).

*Ferdinand Schmatz* schreibt Gedichte, Prosa, Essays, Hörspiele. Seit 2012 Leitung des Instituts für Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst in Wien, lebt dort. 2016 erschienen: »auf SÄTZE. Essays zur Poetik, Literatur und Kunst« und »das gehörte feuer. orphische skizzen (prosa gedicht)«.

*Gabriele Wix* ist Lehrbeauftragte an der Universität Bonn. Promotion über Max Ernst als Dichter. Arbeitsschwerpunkt: Kunst und Literatur des 20./21. Jahrhunderts. 2017 (mit Kerstin Stüssel): »Thomas Kling. Double Exposure«. Ausstellung mit Katalog, Kunst- und Museumsbibliothek Köln.