

[学術資料]

前衛的言語懷疑的な出発、言語に流入される力または無力、
古風なものから通俗性への帰還、「目立ちたがり屋」への反抗
としての日本の和歌—作家エルフリーデ・チュルダとの対話

Über avancierte sprachskeptische Ansätze, zu Sprache geronnene Macht oder Ohnmacht, die
Rückkehr des Archaischen ins Triviale und den japanischen Waka als Rebellion gegen das
„Interessante“. Gespräch mit Elfriede Czurda

土 屋 勝 彦

Masahiko TSUCHIYA

Studies in Humanities and Cultures

No. 4

名古屋市立大学大学院人間文化研究科『人間文化研究』抜刷 4号

2006年1月

GRADUATE SCHOOL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

NAGOYA CITY UNIVERSITY

NAGOYA JAPAN

JANUARY 2006

[学術資料]

Über avancierte sprachskeptische Ansätze, zu Sprache geronnene Macht oder Ohnmacht, die Rückkehr des Archaischen ins Triviale und den japanischen Waka als Rebellion gegen das „Interessante“. Gespräch mit Elfriede Czurda

Masahiko Tsuchiya

要旨 作家エルフリーデ・チュルダの創作の歩みをたどれば、コンクレート・ポエジーやウィーン・グループを中心とする言語実験派作家たちの影響下に創作を始め、ベルリンに移り住み、同時代の若い作家たちと交流し、80年代のサブカルチャーに遭遇し、政治的なディスクルスの奔流にさらされながら、「虐待」や「家庭暴力」といった社会問題にぶつかり、政治的意識と言語の問題との関係に関心を寄せていくなかで、権力ないしは無力の構造から切り離しえない表現としての言語を主たるテーマとする諸作品が生み出されていったことが看取できる。彼女は、言語を基本的な主題にすえつつも、反カトリシズム、反家父長制、フェミニズム、セクシュアリティ、言語喪失者としての殺人者・倒錯者、エスノグラフィカルな自己探求、紋切り型のモンタージュとして構成される物語性の解体、知覚の深部に降り行く詩論的再構成、ミニマリズムとしての和歌・俳句などの主題を、自己イロニーと諧謔、風刺、暗示性を含むテキスト群に結晶化させ、前衛的かつ音韻的なリズム感を持つ文体を創造している。

キーワード : 言語実験、境界を越える言語、物語の解体、ミニマリズム、フェミニズム

Zuerst möchte ich Elfriede Czurda vorstellen. Sie ist 1946 in Wels, Obeösterreich geboren, hat 1974 an der Universität Salzburg promoviert, war von 1975 bis 1976 als Generalsekretärin der Grazer Autorenversammlung in Wien, 1976 bis 1981 Lektorin des Autorenverlag "edition neue texte" in Linz. 1980 übersiedelte sie nach Berlin, arbeitet und lebt heute als freie Schriftstellerin in Berlin und Wien. Neben der primären Arbeit übernahm sie gelegentliche Dozenturen, u.a. an der Schule für Dichtung in Wien und Frankfurt, der Universität Wien, sie war Writer in Residence der Keio-Universität, Tokyo, der Bowling Green State University, U.S.A., u.a. Zu ihren Veröffentlichungen zählen unter anderem die folgenden Werke: ein griff = eingriff inbegriffen. (Berlin: rainer-verlag, 1978), Fast 1 Leben. (Wien: freibord-verlag, 1981), Diotima oder Die Differenz des Glücks. Prosa. (Reinbek: Rowohlt, 1982), Der

Fußballfan oder Da lacht Virginia Woolf. Textband und Kasette. (Wien: Edition Grasl, 1982), Signora Julia. Prosa. (Reinbek: Rowohlt, 1985), Kerner. Ein Abenteuerroman. (Reinbek: Rowohlt, 1987), Fälschungen. (Berlin: rainer-verlag, 1987), Die Androiden in der Literatur des 18. u. 19. Jahrhunderts. Wiener Vorlesungen zur Litertur. (Wien: Freibord, 1988), Die Giftmörderinnen. Roman. (Reinbek: Rowohlt, 1991), Das Confuse Compendium. (Berlin: rainer-verlag, 1992), Voik. (Graz, Wien: Droschl, 1993), UnGlückReflexe. (Graz: Droschl 1995), Buchstäblich: Unmenschen. Essays. (Graz, Wien: Droschl, 1995), Die Schläferin. Roman (Reinbek: Rowohlt, 1997), Gemachte Gedichte. Berlin (Mariannenpresse, 1999), Wo bin ich wo ist es. (Graz: Droschl, 2002). Da sie kürzlich als Gastprofessorin für das Sommersemester 2005 an der Städtischen Universität Nagoya tätig war, konnte ich sie interviewen. Bei ihr bedanke ich mich an dieser Stelle herzlich für ihre freundlichen Bemühungen.

MT: Kannst du erzählen aus der Zeit der 70er-Jahre, als du als Generalsekretärin für die Grazer Autorenversammlung tätig warst? – Ist damals deine Entscheidung zu schreiben gefallen?

EC: Nein, das war viel früher. Schon während des Studiums habe ich geschrieben und beabsichtigt, das eines Tages ausschliesslich zu tun. In dieser Zeit bin ich Jandls Schallplatte „Laut und Luise“ begegnet, und das war für mich eine Offenbarung.

Gegen Ende des Studiums hat Heimrad Bäcker in seiner „edition Neue Texte“ einige kleine Texte publiziert. Mit denen bin ich dann 1974 in die „Grazer Autorenversammlung“ aufgenommen worden. Bei dieser General-versammlung wurde ein Nachfolger für Klaus Hoffer, den ersten Generalsekretär, gesucht. Bald drauf auch für Alfred Kolleritsch, den ersten Präsidenten. Sodaß ich Generalsekretärin unter den Präsidenten Alfred Kolleritsch, gefolgt von H.C. Artmann, und dann - am längsten - unter Ernst Jandl war. Für mich war es Broterwerb.

MT: Und hast du dabei mit allen bekannten Autoren verkehrt?

EC: Soweit man das als Sekretär eines Autorenverbands tut. Ich habe jene österreichischen Autorengenerationen kennengelernt, die nach dem Krieg – anknüpfend an die in der Nazizeit ausgelöschte oder vertriebene österreichische Moderne - zu publizieren begonnen hatten. Viele hatten es in Deutschland längst zu Anerkennung und Ansehen gebracht - Aichinger, Mayröcker, Wiener, Handke, Frischmuth, Jonke, um nur ein paar zu nennen - während diesen avancierten Schreibweisen in Österreich noch immer möglichst große Steine in den Weg gelegt wurden. – Die Grazer Autorenversammlung ist von Graz nach Wien gegangen. Ich habe ihre organisierte Struktur aufgebaut.

△

MT: Am Anfang war also der Einfluß von Jandl auf dich sehr stark?

EC: Alle avancierten, sprachskleptischen Schreibweisen haben mich beeinflusst. Heimrad Bäcker und die Konkrete Poesie, gruppiert um die edition Neue Texte hat meine ersten Texte veröffentlicht, mit den Neuen Texten bin ich 1976 das erste Mal nach West-Berlin gekommen, und habe anlässlich der Lesung in der Akademie der Künste den Verleger meines ersten Buchs („ein griff – eingriff inbegriffen“), Rainer Pretzell, kennengelernt.

MT: Damals schriebst du auch diese Art avantgardistischer Texte?

EC: So habe ich begonnen, aber der Blick der Konkreten Poesie war mir bald zu diktatorisch. Ich brauchte ein erweitertes Experimentierfeld. Nicht zufällig habe ich „Diotima oder Die Differenz des Glücks“ in Berlin zu schreiben begonnen. Noch bevor das Buch fertig war, bin ich nach Berlin übersiedelt.

MT: Wie waren denn die Rezensionen zu deinem ersten, dem rainer-Buch?

EC: Es gab keine. Bücher, die in sehr kleinen Verlagen erscheinen, werden kaum rezensiert, damals wie heute.

MT: Das Buch beim Rainer-Verlag war also ein sehr experimentelles?

EC: Pretzell hat eine Reihe österreichischer Autoren wie Mayröcker, Rühm, Eisendle, Werner Kofler veröffentlicht. Denn das damalige West-Berlin war auch eine Enklave einer ganzen Reihe österreichischer Autoren wie Wiener, Rühm, Bisinger, Eisendle, die ganz dort lebten, oder auch Artmann, Jandl/Mayröcker, Jonke u.a., die Jahres-Perioden dort verbrachten. - Mein erstes Buch ist ein Sammlung kleiner Texte. Ich konnte mir damals nicht vorstellen, je eine ein ganzes Buch lange zusammenhängende Prosa zu schreiben. Das war der erste Einfluss Berlins: daß ich dort, im Gästezimmer der Wohngemeinschaft von Oskar Pastior (damals auch rainer-Autor) in Ku'damm-Nähe „Diotima...“ zu schreiben begann. Roland Barthes „Fragment d'un discours amoureux“ war auf Deutsch erschienen.

MT: Du hast dich also mit französischer poststrukturalistischer Theorie auseinandergesetzt?

EC: Da sind die Einflüsse meiner Paris-Zeit wirksam geworden. Und in den frühen 80-er-Jahren gab es eine erste große Rezeptionswelle der französischen Postmoderne in Deutschland.

MT: Warst du denn dann in Berlin auch in die Literaturkreise involviert?

EC: Ich habe zwar viele Autorinnen und Autoren kennengelernt, denn das eingeschlossene West-Berlin war Neuankömmlingen gegenüber sehr offen und recht übersichtlich, man ist den Autorinnen und Autoren im LCB oder in der Akademie, im Künstlerhaus Bethanien begegnet. In „Kreise“ wollte ich schon deshalb nicht, weil ich meine kurze Funktionsperiode als einengend und wenig produktiv erlebt habe. – Das Berlin der 80-er Jahre war interessant, es bestand aus unzähligen, relativ grossen Sub-Kulturen, teilweise kleinstadtgross. Eine der einflussreichen Sub-Kulturen war der Feminismus, der dort neben Frankfurt seinen zweiten deutschen Ort hatte.

MT: Dein Thema...

EC: Es ist ja mehr eine Strategie. Das Beeindruckende in Berlin war für mich, daß auf Schritt und Tritt politisiert wurde. In Österreich waren politische Gespräche ziemlich verpönt. Politische Artikulation gab es in linken Gruppierungen. Aber selbst die Studentenbewegung ereignete sich in Österreich mit 10 Jahren Verspätung. In Berlin, der in die zwei Grossmachtblöcke aufgeteilten Stadt, erlebte man täglich die Restriktionen und Nadelstiche der verfeindeten Systeme. Das hat meinen Blick verändert, erweitert, geschärft. Ich habe nach neuen Ausdrucksmitteln gesucht. Das Thema Missbrauch wurde öffentlich diskutiert ...

MT: ... das bis dahin völlig tabuisiert war...

EC: ... ja. Erstmals wurden Bücher von Mißbrauchsoffern publiziert. Und bekamen hymnische Kritiken. Diese wunderbar gelingende öffentliche Identifikation mit dem Opfer hat mich sehr befremdet. Ich beschloss, eine Missbrauchsgeschichte zu schreiben, die jede Identifizierung verweigert. Theweileits „Männerphantasien“ ...

MT: ... das ist ein wissenschaftliches Buch, nicht?

EC: ... ein soziologisches... haben mir geholfen, eine sprachliche Struktur zu entwickeln, die diese patriarcho-faschistischen Männerbilder sprachlich abbildet.

Am Schreiben interessiert mich immer in erster Linie die Umsetzung eines Themas in adäquate Sprachmuster, Sprachstrukturen. Das ist mein eigentliches Thema: Sprache als der unverstellte Ausdruck von Macht- oder Ohnmachtsstrukturen. Die „Geschichte“ erzählt sich von allein. Sie interessiert mich auch wenig. Sprache interessiert mich, als Produzent der Erzählung. Die Geschichte selbst ist eine Montage aus Klischees, Bergklischees, Reinheitsklischees, Menschenklischees, die aber immer entgleisen und die eigentlichen Motive bloßstellen. Der Mann, den es mit seinesgleichen zur Reinheit der Berggipfel drängt, ist auf der Flucht vor dem Alptraum, den er sich und seiner Familie beschert. Aber der holt ihn immer dann ein, wenn es Abend und still wird.

MT: Es handelt sich um „Kerner“?

EC: Ja. „Kerner, Ein Abenteuerroman“.

MT: Der ja auch ein sehr ironischer Roman ist.

EC: Dieses Buch ist ein sehr grosser, thematischer Bruch mit dem, was ich bis dahin artikuliert habe. Es ist eine Radikalisierung, die sich der Schärfung des Blicks verdankt. Es ist eine syntaktisch-prosodische Jagd, in der das abwesende Opfer, oder die abwesenden Opfer, ihren Peiniger jagen und peinigen.

MT: Dieses Buch hat damals einen grossen Erfolg gehabt, nicht?

EC: Es war so eine Art Durchbruch - dem damaligen Rowohlt-Verleger Michael Naumann, u.a. Karl-Kraus-Spezialist und besonderer Kenner österreichischer Literatur, zu verdanken. Denn der deutsche Norden hat wenig Zugang zu dieser Art von zwar auch selbstironischem, aber oft äußerst zynischem

Sprachwitz jüdisch-katholischer Prägung, der *jenseits* der Wörter transportiert, was er nicht sagen darf.

MT: Ja, ich habe gehört, daß die österreichische Literatur in Deutschland oft als recht exotisch gilt.

EC: Das hat sicher nicht wenig mit dem herrschenden Katholizismus zu tun. Der Protestantismus verlangt von seinen Anhängern (Selbst-)Verantwortung, daher findet sich in deutscher Literatur die Frage moralischer Verantwortung vielleicht deutlicher betont. Dem katholischen Gott muß man nur die Schweinereien beichten, und schon erteilt er einem die Absolution für alle Sünden. Das erleichtert das Leben ganz ungemein. – Dazu kommt, dass Österreich ein sehr kleines Land ist, dessen Haupt-Erwerbsquelle der alles verblödende und verkitschende Tourismus ist, den man nun wirklich nicht loben kann. Neid, Konkurrenz, Mißgunst und Eifersucht gedeihen in dieser Enge besonders gut.

MT: Wurde das Buch nicht als „Nestbeschmutzung“ kritisiert?

EC: Das Buch wurde von manchen deutschen Rezensenten als Bericht von etwas, das sich nur in Österreich so ereignen kann, beschrieben, während einige österreichische Rezensenten den Herrn Kerner aus Celle eindeutig als typischen Deutschen verstanden - nach dem bekannten Motto: so widerwärtig kann nur der Andere sein. – Ich bin natürlich auch als Feministin fürchterlich geprügelt worden. Besonders von Rezensenten, männl., die nichts außer dem Klappentext gelesen haben.

Im Vordergrund steht neben der Kritik der Geschlechterrollen – und zwar beider! - ja deutlich die Frage nach der Hybris, der Unentrinnbarkeit einer sich anbahnenden Tragödie: Welche Verletzung einer inneren, einer äußeren menschlichen Grenze steuert das Geschehen unausweichlich in einen Exzeß? Diese mentalen Grenzen ändern sich ständig. Sie müssen ständig neu definiert werden.

MT: Dann kamen „Die Giftmörderinnen“?

EC: Ja. Die Geschichte der vier Frauen, die Alfred Döblin in seinem Dokumentarbericht „Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord“ beschreibt. Im Berlin der 20er-Jahre war dieser Fall berühmt, weil erstmals psychologische Gutachter zugezogen wurden, die ein äußerst mildes Urteil bewirkten. Bis dahin wurde Giftmord, als besonders heimtückisch, besonders hart bestraft. - In meinem Buch ist der Mord die „logische“ und letzte Konsequenz einer radikalen Sprachlosigkeit, getreu Wittgensteins Aussage: „Wo die Sprache nicht zu Wort kommt, beginnt die Gewalt.“

„Die Giftmörderinnen“ sind aber auch geschrieben als das Buch einer glühenden Liebe zur Sprache. Die naive Protagonistin verliebt sich in den Mann, weil er so schön spricht wie ein Dichter, und später in die Freundin aus demselben Grund – der Sprache mächtig zu sein, ist für sie das Erotischste, was sie sich denken kann, Inbegriff ihrer Vorstellung von Freiheit.

MT: Es ist also die Sprache, über die die Figuren zusammenhängen?

EC: Ja, und die Tragödie resultiert aus einem „Zu spät.“ Die Protagonistin Else kann ihre verzweifelte Wut erst zur Sprache bringen, *nachdem* schon alles passiert ist. Hans ist da schon tot.

MT: Das hat sicher auch viel mit der Identität, der Selbstwahrnehmung zu tun.

EC: Sie gehört zu denen, die „nichts zu sagen haben“.

MT: Das erinnert mich ein bißchen an die „Wahlverwandtschaften“ von Goethe.

EC: Inwiefern?

MT: Na ja, an dieses komplizierte Beziehungsgeflecht, das auch nur durch den Tod auflösbar erscheint. –
Sammelst du viele Materialien, bevor du schreibst?

EC: Sammeln eigentlich nicht. Ich lese sehr viel zu dem jeweiligen Themenfeld, um zu klären, was an einem Thema mich strukturell besonders interessiert. Oder ich lese Materialien zu Details, die ich sonst nicht lösen kann. Das waren bei den „Giftmörderinnen“ Bücher wie Krafft-Ebbing oder Magnus Hirschfeld über sexuelle Deviationen. Mit null Ergebnis. Vieles von dem, was 1920 noch als so „pervers“ galt, daß es glaubhaft einen Mord auslösen konnte, war im Zuge der sexuellen Liberalisierung längst alltäglich. - Oder es gibt Fragen, die, wie bei der „Schläferin“, meine Vorstellungsfähigkeit vollkommen übersteigen: welche wie geartete Entgleisung treibt einen Menschen, der seine Geliebte, seinen Geliebten schon getötet hat, dazu, nach dem Tod auch noch deren verbliebene körperliche Intaktheit zu vernichten? – Schier unerträgliche, zutiefst verstörende Tatsachenberichte über eine Reihe solcher Fälle habe ich für die „Schläferin“ gelesen. Diese Zerstückelung, das „Herzstück“ der Tragödie, zu schreiben, war mir monatelang absolut unmöglich.

MT: Ja, unerträglich.

EC: Eigentlich habe ich den Text schon für gescheitert gehalten. Dann habe ich aber doch noch eine Lösung gefunden: eine Flucht in die Geometrie.

MT: Es ist die Suche nach dem Zerstörerischen ...

EC: ... Katastrophen, die jedes Maß des Vorstellbaren übersteigen. Diese „Schläferin“ war eine wirklich grenzenlose Überforderung, die ich mir zugemutet habe. Nie wieder so etwas. Ich war ganz krank, als sie fertig war.

MT: Dieses Thema ist also beendet?

EC: Endgültig. – Wenn ich nachdenke, glaube ich, daß bei der Wahl solcher Themen sicher mein Studium der klassischen Archäologie eine Rolle gespielt hat, die Faszination für die griechische Tragödie, für die berühmten Figuren einer Klytemnästra oder Elektra oder Cassandra. Die heutigen Tragödien wirken so vergleichsweise unscheinbar. Schäbig. Keine Königssöhne Prinzessinnen Seherinnen. Aber sie sind da. Und sie können nur geschrieben werden als etwas, das auch heute noch Menschen überwältigt, etwas, worüber jemand keine Macht hat. Etwas, das einem aufgebürdet ist, ohne daß man dafür die Schuld trägt.

MT: Ja, das sind sehr grausame Geschichten. Wie im Nibelungenlied, da gibt es auch diese mörderischen Szenen, unentrinnbare Situationen.

EC: Das ist immer schon ein starker Antrieb: menschliche Grenzen auszuloten. Wo werden Grenzen überschritten. Auch die eigenen natürlich. Die Überlebensfrage stellt sich weniger in physischen Grenzgängen. Vorher sind zahllose unsichtbare, innere, mentale, seelische Grenzen zu durchbrechen: Lebensbrüche.

MT: In jedem Menschen steckt auch diese dunkle grenzenlose Sphäre, und da hineinzuschauen, in den Bereich des Schmerzes, ...

EC: ... Stichwort „Entgrenzung“, das ist ein sehr gutes Stichwort. Positiv konnotiert, hell; das Eingesperrtsein in sich selbst verlassen - in der Sexualität, oder Spiritualität vielleicht; und dunkel; in den Abgründen, im bodenlosen Schmerz ...

MT: ... ja, wie in einen Trichter...

EC: ...immer vorwärts, in die Katastrophe hinein, und Umkehr ist nicht möglich.

MT: Sich damit auseinanderzusetzen, kann eigentlich nur ein Buch leisten. Denn mit dem Buch ist man als Leser allein. Und kann die eigenen Grenzen suchen und ausprobieren.

EC: Der Leser erst macht das Buch fertig. Seine Vorstellungskraft ist nötig, damit er den imaginären Raum des Buchs entfaltet und sich in ihm bewegt.

△

MT: Und dazu hast du auch immer Gedichtbücher veröffentlicht.

EC: Prosaarbeiten ab „Kerner“ waren immer von einem experimentierenden Text begleitet. Angeregt von Unica Zürns Anagrammen, habe ich eine umfangreiche Anagramm-Recherche zur Fragestellung gemacht, ob das Anagramm immer im semantischen Feld des Herkunftstexts bleibt. Die Frage blieb natürlich unbeantwortet.

Gleichzeitig mit den „Giftmörderinnen“ habe ich in einem literarischen Selbstversuch Mitschriften aus mich umgebenden Sprachflüssen angefertigt. Das Resultat war bestimmt von der Schreibgeschwindigkeit der Hand. Diese Texte wurden als „Voik“ bei Droschl publiziert. Ebenso die „UnGlückReflexe“, das nächste Versuchsfeld, eine Art „ethnografischer Selbstversuch“, der zugleich mit der „Schläferin“ entstanden ist: dem Verstummen in einer Depression Widerstand zu leisten, habe ich – leider muß ich aus meinem Vorwort abschreiben - „dem eigenen Sprachstrom nach[ge]spürt, wenn er aus dem Prokrustesbett der Kontrolle befreit zu seinen Anfängen zurückkehrt.“ Ich habe es „aus mir heraus reimen ... lassen wie es einmal in mich hineingereimt hat.“ Es war der Rückgriff einer Schreibenden auf ihre erlernten Sprach-Routinen. – Jedes Schreiben entwickelt aber nach kurzer Zeit eine eigene Dynamik.

MT: Als Heilung durch das Schreiben, wahrscheinlich.

EC: Das Therapeutische ist nicht mein Interesse, sondern: in welchen Sprachzuständen befindet man sich

als Schreibender, wenn man sich in unterschiedlichen psychischen Verfaßtheiten befindet. Und wenn man diese Verfaßtheit nicht zensiert. Die eigene Zensur ist ja das Entscheidende beim Schreiben. Sie bestimmt darüber, wie ein Text am Papier besteht. Daraus sind Impulse für die nächste Arbeit entstanden.

MT: Schreibst du zunächst auf Papier?

EC: Nein, von Anfang an immer in die Maschine. Nur korrigieren muß ich auf dem Papier, dazu brauche ich Papier und Stift. Die erste Arbeit am Morgen ist, handschriftlich zu korrigieren, was ich tags zuvor geschrieben habe, es in die Maschine zu übertragen und dann weiterzuentwickeln.

△

MT: Willst du weiterhin Prosa und Gedichte schreiben?

EC: Weitere Bücher sind fertig. Der dritte Band der Gewalt-Trilogie, „Dichterinnen. Ein Wirtschaftsroman“, und ein „Zyklus mit Falte“, eine Art Stunden- oder eher Sekundenbuch, 365 Momente, ein Moment täglich, der in 12 Zeilen beschrieben wird, keine weitere technische Einschränkung. Diese Vorgabe führt tendenziell zu kurzen Zeilen, was den Text optisch wie ein Gedicht erscheinen lässt, was er nicht ist. Er ist reine Beschreibung dieses einen bewusst wahrgenommenen Augenblicks, dessen, was ins Auge sticht. Wenn man sich monatelang am selben Ort, zum Beispiel am eigenen Schreibtisch aufhält, thematisiert sich das schliesslich: es gibt mehr als 30 Texte, die den Tisch als Thema haben.

MT: Also reflektierende Recherchefelder?

EC: Gar nicht unbedingt reflektiv. Schon eher reine Beschreibung, die die Reflexion vermeidet, nur sieht und das Gesehene benennt. – Reflexion ist oft theoretisch so vorbelastet. Es ist eher der Versuch, zu den Dingen selbst, zur Erscheinung ihrer Oberfläche durchzudringen. - Zuletzt habe ich, angeregt vom bevorstehenden Japan-Aufenthalt, Wakas geschrieben.

MT: (überrascht): Wakas?

EC: Ja. Wakas. In deutscher Sprache! - Da wußte ich allerdings noch nicht, daß der Waka eine höchst imperiale Kunstgattung ist. Das hab ich erst jetzt beim Besuch des Meiji-Schreins in Tokyo erfahren. – In deutscher Sprache ist das sehr seltsam, weil Deutsch ja schon keine Silbensprache ist – was andererseits deutsche Schriftsteller nie gehindert hat, immer wieder Haikus zu produzieren.

MT: Die ersten drei Zeilen, fünf, sieben, fünf, sind ein Haiku, der Waka hat zwei zusätzliche Zeilen zu je sieben Silben.

EC: Einunddreissig Silben in fünf Zeilen, deren drei obere und zwei untere sich aufeinander beziehen.

MT: Ja, das ist wichtig.

EC: Die deutsche Sprache verwendet sehr viele Affixe, was sie nicht sonderlich geeignet macht für solche Versuche. Das Interessante aber ist zu erproben, wie sich eine Sprache in einem so engen Korsett verhält.

MT: Hast du einmal japanische Waka gelesen?

EC: Ja. Es gibt Übersetzungen. Ein Reclam-Bändchen zum Beispiel. Aber Haiku und Waka sind, glaube ich, nicht wirklich übersetzbar, weil etwas sehr Eigentliches ja in der Sprachstruktur liegt. Eine agglutinierende Silbensprache funktioniert eben ganz anders als eine Buchstabensprache.

MT: Haikus sind ins Deutsche übersetzt worden. Aber es ist eine ganz andere Phantasie.

EC: Es hat in der deutschen Sprache immer wieder Modewellen gegeben, in denen Haikus oder Renga, Kettengedichte, geschrieben worden sind. Das geht eben nur, wenn man von der strukturellen Verschiedenheit völlig absieht. – Es ist im Deutschen nicht einfach, einen einunddreißig-silbigen, „vollständigen“ Text zu produzieren. Ich habe mich aus semantischen Gründen gezwungen gesehen, auf die Groß- und Kleinschreibung ebenso zurückzugreifen wie auf die Interpunktion.

MT: Also auf Regelmäßigkeiten, die du sonst nicht verwendet hast?

EC: Ja. Die Zwölfzeiler aus „Zyklus mit Falte“ sind klein und ohne jede Interpunktion geschrieben, was semantisch zu einem Schwebezustand führt, weil sich Konnotationen verschieben lassen, wenn der Text nicht durch Interpunktion zu semantischen Einheiten zusammengefasst ist. Wenn das Silbenkontingent so begrenzt ist wie beim Waka, zwingt mich das in der deutschen Sprache zum Beispiel, den silbensparenden Imperfekt anzuwenden.

Es zwingt zu einer sehr eigenen Art von Minimalismus, dessen Stringenz sich offenbar einem „durchschnittlichen“ Leser nicht vermittelt.

MT: Es gibt vermutlich noch keine vergleichbaren Versuche, den japanischen Waka zu übernehmen. Damit läßt sich sicher die Ausdrucksmöglichkeit erweitern.

EC: Es hat ungefähr einen Monat gedauert, bis ein erster solcher Text bestehen konnte. Beeinflußt hat mich dabei Julliens Eloge „Über das Fade“, die Betonung, daß das chinesische Gedicht oder die Landschaftszeichnung einer bestimmten Epoche gerade und nur im Zurücknehmen all dessen, was das *Einzigartige*, das *Interessante* einer Wahrnehmung ausmacht, bestehen kann. Nicht das Diskontinuierliche interessiert thematisch, sondern die Unaufgeregtheit des „klaren, geschmacklosen Wasser“. Ich glaube, im Japanischen gibt es das auch...

MT: ... ja, das je Wenigere...

EC: ... das „Kopfkissenbuch“ zum Beispiel ...

MT: ... das Schüchterne, Zurückhaltende, das etwas gradezu Kosmologisches wird...

EC: ... diese Reduktion, der Minimalismus, das finde ich so spannend am Waka. Das Waka-Schreiben ist für mich eine Gegenbewegung gegen die herrschende westliche Übererregung, diese unüberbietbare Agitiertheit. Der Einfluß des Ostens auf die westliche Kultur erscheint mir da besonders nötig. Auch die Aussparung der Psychologie finde ich hier wohltuend, diese Art von unbedeutender Leerstelle an dem Ort,

wo der Westen sein zentrales „Ich“ setzt. Diesen Einfluss habe ich umzusetzen versucht, schon im „Zyklus mit Falte“. Ich habe allerdings stark den Eindruck, daß der Verzicht auf diesen Egozentrismus mit der Erwartungshaltung der Leser so stark kollidiert, daß die Texte gradezu unwahrnehmbar werden. – Es ist für mich selbst überraschend, wieviel Aufmerksamkeit nötig ist, Phänomene nur zu beschreiben, nicht zu kommentieren, nicht zu bewerten.

MT: Und das ist das eigentliche Herz des Waka oder des Haiku: man soll nur die Dinge beobachten und beschreiben, aber nicht das Herz oder die Gefühle werden beschrieben, sondern man fühlt die Dinge.

EC: Das reine Beschreiben ist für mich eine Strategie gegen die unerhörte Trivialisierung aller, wirklich aller Phänomene, wie sie durch die Massenmedien wirksam ist. Die Dinge, die Phänomene aus der Trivialität zurückzuholen in die Sichtbarkeit, ihnen ihre Konturen, ihre Grenzen zurückzugeben.

MT: Wirklich eine sehr interessante Arbeit. Hier kannst du eine solche Ich-Vernichtung wahrscheinlich gut fühlen.

EC: Wie gut das ist, wenn das Ich in den Hintergrund tritt! Drum habe ich mich auch so sehr auf Japan gefreut: Weil sich hier diese hypothetischen Überlegungen sozusagen in „Feldforschung“ einbetten – und, wie Du sagst, *fühlen* lassen.

aufgezeichnet in der Nagoya City University am 2. Juni 2005

School of Humanities and Social Studies