

DIE »POETISCHE AUTOBIOGRAPHIE« *MEHR MEER* VON ILMA RAKUSA

Barbara Jesenovec

Abstract

The goal of the following contribution is to analyse the book *Mehr Meer* by the Swiss author Ilma Rakusa in terms of genre designation. The fascinating text contains many autobiographical elements and references but is exquisitely literary formed, in style it does not differ from other texts of the author. Because *Mehr Meer* is written in an explicit poetic style, typical for the Swiss Author, and because the work is formed by different literary strategies, the most appropriate terms seem to be literalized or poeticized autobiography.

Key words: autobiographical discourse, autobiography, literalized autobiography, Swiss literature, German contemporary literature

Die Anwesenheit von autobiographischen Elementen in literarischen Texten und das literaturwissenschaftliche Streben, sie zu klassifizieren und zu systematisieren, bilden seit langem den Gegenstand so mancher literaturtheoretischer Forschungsarbeit. Zudem sind heute immer noch Versuche aktuell, neue Begriffe zur Bestimmung und Bezeichnung von autobiographischen Texten zu finden und sie in den wissenschaftlichen Diskurs einzuführen. Obwohl nicht immer alle neu vorgeschlagenen Begriffe allgemein akzeptiert und angewendet werden, deuten sie jedoch auf die Unbestimmbarkeit sowie Ambivalenz der Problematik des autobiographischen Schreibens, was sie noch anziehender macht.

Anhand von Ilma Rakusas Text *Mehr Meer*, das viele autobiographische Bezüge aufweist, wird der Versuch unternommen, eine weitere Facette im autobiographischen Diskurs aufzuzeigen und den Text seinem Genre nach zwischen Autobiographie, poetisierter Autobiographie und autobiographischem Roman anzusiedeln. Die Unterschiede erweisen sich als besonders interessant auch wegen der Widersprüchlichkeit, die bei einer genaueren Analyse des Textes zum Vorschein kommt. Diese ist eng mit der Schreibweise der Autorin verknüpft. Ich gehe von der These aus, dass sich *Mehr Meer* am besten zur Kategorie „poetisierte bzw. literarisierte Autobiographie“ zuordnen lässt, weil im Text viele nachprüfbare außerliterarische und autobiographische Elemente vorkommen, zugleich ist aber der außerliterarische Stoff mittels verschiedener literarischer Strategien und Verfahren äußerst poetisch geformt.

Mit einer ähnlichen Thematik, zwar anhand des Erstlings *Zaznamovana* der slowenischen Autorin Nedeljka Prijevec, hat sich ausführlich Alenka Koron in ihrem Beitrag *Avtobiografija, fikcija in roman: O možnosti žanra ,roman kot avtobiografija‘* (2003) auseinandergesetzt. In ihrer Studie versucht sie mittels eines »pragmatischen« Modells für die Unterscheidung von Fiktion und Realität von Irmgard Nickel Bacon, Norbert Groeben und Margrit Schreier (2000) zwei autobiografisch gefärbte Werke zu analysieren, die gleichfalls typisch literarisch gestaltet sind. Sie schlägt eine neue Bezeichnung »Roman als Autobiographie« für autobiografischen Texte vor, deren Anteil an autobiografischen und fiktionalen Elementen ausgewogen ist. Mit dem neuen Begriff soll stärker das Außerliterarische bzw. Reale im Werk betont werden. Die Bezeichnung »autobiographischer Roman« soll dagegen Werke bezeichnen, die offensichtlich sowohl reale als auch fiktionale Elemente enthalten, wobei die fiktionale Seite stärker im Vordergrund steht. Beide Genrenamen sind bis zu einem gewissen Grad ebenso für Rakusas *Mehr Meer* zutreffend. Trotzdem entspricht für die Genreordnung des Textes von Ilma Rakusa meiner Meinung nach keine der beiden Bezeichnungen, sondern eher eine dritte, und zwar »poetisierte Autobiographie«, weil diese die literarische Gestaltung außerliterarischer Wirklichkeit in den Mittelpunkt stellt. Im Folgenden möchte ich meine These sowohl theoretisch wie auch textanalytisch begründen.

ZUM BEGRIFF DER AUTOBIOGRAPHIE

Bevor Ilma Rakusas Buch einer genaueren Analyse unterzogen wird, muss überhaupt geklärt werden, was uns veranlasst, einen Text als Autobiographie zu bezeichnen. Viele theoretische Auseinandersetzungen mit der Definition des Begriffs Autobiographie stellen fest, dass sie kein leicht definierbares (literarisches) Phänomen ist; einerseits weil sich die fundamentalen Merkmale der Autobiographie im Laufe ihrer Entwicklung dermaßen verändert haben, dass sie für die moderne Autobiographik in den meisten Fällen nicht unbedingt charakteristisch sind (vgl. Holdenried 2000: 14), andererseits weil sie wegen ihres realitätsbezogenen Charakters und ihrer sprachlichen Gestaltung der (außersprachlichen) Wirklichkeit, deren Hauptquelle (in vielen Fällen für die Lesenden unverifizierbare) Erinnerungen sind, eine prekäre Position im literarischen System einnehmen. Je nachdem welche Aspekte im Text überwiegen bzw. hervorgehoben sind, nähern sich autobiographische Texte anderen (literarischen) Formen an, wobei die Grenzen immerhin offen und vage bleiben. Vor allem sind oft die Unterschiede zwischen der »eigentlichen« Autobiographie und dem autobiographischen Roman schwer zu bestimmen. Für letzteren ist vor allem typisch, dass »der Autor das Material seiner Lebenserfahrung konsequent in einen fiktionalen Rahmen umsetzt und integriert.«¹ Deshalb wird der Text *Mehr Meer* u. a. aus dieser Perspektive betrachtet, d. h. was die Texthauptquelle ist, welche (literarischen) Strategien angewendet werden, wie die Realien im Text fiktionalisiert werden.

Bereits Ingrid Aichinger (1989: 173) stellt fest, dass die meisten Studien über die Genreproblematik des autobiographischen Diskurses von der wortwörtlichen Überset-

¹ <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/washeisst/autobiogr.htm> (Zugriffsdatum: 26. 11. 2011)

zung des Begriffs ausgehen. Georg Misch hat das bildhaft in seiner Definition formuliert: die Autobiographie sei »die Beschreibung (*graphia*) des Lebens (*bios*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*)« (1989: 38). Diese Formulierung enthält drei wesentliche Merkmale eines autobiographischen Textes und lässt zugleich genug Raum für verschiedene Textvarianten der Autobiographie. Der Ausdruck Beschreibung, an dessen Stelle Aichinger das Wort »Darstellung« (1989: 177) verwendet, die »Fülle und Ausdruckskraft der Sprache [impliziert]« (ebda.), deutet auf die wichtige Rolle der sprachlichen bzw. »sprachkünstlerischen Gestaltung« (1989: 199) des Stoffes. Die Versprachlichung hängt unmittelbar mit dem Sprachgebrauch, (un)bewussten Stilisierungen und sprachlichen Strategien zusammen, was zu (un)absichtlichen Fiktionalisierungen und Annäherungen an das Fiktionale führt.

Philippe Lejeune schlägt im Buch *Der autobiographische Pakt* (1989) eine breite Definition der Autobiographie und anderer Texte vor, »deren gemeinsames Thema es ist, das Leben von irgend jemandem zu erzählen« (ebda. 215). Wichtig sind vor allem seine Behauptungen, dass »die Identität von *Erzähler* und *Hauptfigur* [...] die Voraussetzung für die Autobiographie« (ebda. 217) sei und dass die Gleichheit zwischen den beiden hergestellt werden könne, auch ohne Verwendung des Erzählens in der ersten Person. Bei der »Namensidentität zwischen Autor, Erzähler und Figur« (ebda. 232) geht es darum, dass anhand des (Autoren)Namens auf dem Titelblatt des Buches festgestellt werden kann, ob die Identität im Text hergestellt wird. Wenn das der Fall ist, wird ein »autobiographischer Pakt« geschlossen und die Lesenden gehen davon aus, dass der Text eine Autobiographie ist. Der Pakt spielt eine wichtige Rolle bei der »Unterscheidung zwischen Fiktion und Autobiographie« (ebda. 243), weil es nach Lejeune »auf der Ebene der internen Textanalyse« (ebda. 230) keine Differenzen gebe. Je nachdem, als welche literarische Textsorte die Lesenden einen Text erkennen, hängt auch deren Rezeptionsweise ab. »Die Geschichte der Autobiographie wäre also vor allem die Geschichte der Art und Weise ihrer Lektüre.« (ebda. 257)

Lejeune (ebda. 234-243) hat ein Modell entwickelt, das bei der Genrezuordnung der Texte hilft, die autobiographische Elemente aufweisen. Dabei geht er von zwei Kriterien aus. Erstens, von der Art der Beziehung zwischen dem Namen der Figur sowie dem des Autors, und zweitens von der Art des im Text geschlossenen Paktes. Aus diesem Modell ist deutlich zu sehen, in welche Kategorie ein bestimmtes Werk eingeordnet werden kann. In Rakusas *Mehr Meer* ist die Übereinstimmung des Namens der Protagonistin mit dem Namen der Autorin weder bestätigt noch unbestätigt.² In solchen Fällen spielt nach Lejeune eine wichtige Rolle, ob ein Pakt geschlossen wird, und wenn das der Fall ist, um welche Art des Paktes es sich handelt – um den romanesken oder den autobiographischen. Für letzteren ist entweder »die Verwendung von *Titeln*« (ebda. 232) oder der »Eingangsabschnitt« (ebda.) erforderlich, mithilfe dessen der Autor zugibt, dass er selbst sowohl Erzähler als auch Hauptfigur ist, auch wenn im Text sein Name nicht vorkommt (was auch für *Mehr Meer* gilt). Unter den »Titeln« sind die Bezeichnungen auf dem Titelblatt, etwa „Autobiographie“ gemeint.

² Die Erzählerin bleibt im Text namenlos, nur eine Anspielung lässt die Verbindung zwischen dem Namen der Autorin und der Protagonistin ahnen. »Nach dem Sommerkurs fuhr ich auf die andere Seeseite, Seewinkel genannt. Nach Illmitz, dessen Name wie prädestiniert für mich schien.« (Rakusa 2009: 209)

Gérard Genette³ hat sich (ähnlich wie Lejeune) mit den lektüresteuernenden Elementen beschäftigt. Nach Genette beeinflussen die Textrezeption nicht nur Titel und Untertitel, sondern auch andere sog. »paratextuelle Elemente« (ebda.) wie Widmung, Motto, Vorwort (was ebenfalls unter Lejeunes Begriff »Eingangsabschnitt« gemeint ist), Interviews oder Kommentare des/r Autors/in über sein/ihr Leben und seine/ihre Texte sowie deren Entstehungsgeschichte; deswegen werden die erwähnten Elemente in die Analyse des Buches *Mehr Meer* einbezogen.

ILMA RAKUSA – EINE »SCHWEIZER« AUTORIN

Ilma Rakusa gilt heute als Schweizer Autorin, obwohl sie 1946 in Rimavská Sobota in der Slowakei als Tochter einer Ungarin und eines Slowenen geboren wurde. Die Familie blieb nach mehreren Ortswechseln (Budapest, Ljubljana, Triest) in Zürich, wo Ilma Rakusa auch die Schule besuchte. Sie studierte allerdings nicht nur in der Schweiz, sondern absolvierte ein Studienjahr in Frankreich (Paris) und eines in Russland (Sankt Petersburg, damals Leningrad). Erst war sie als Assistentin und Lehrbeauftragte an der Universität Zürich angestellt. Freiberuflich ist sie als Publizistin, Lyrikerin, Essayistin, Schriftstellerin, Herausgeberin und Übersetzerin aus der französischen, russischen, ungarischen und serbokroatischen Sprache tätig. Für ihren übersetzerischen und schriftstellerischen Beitrag wurde sie mehrmals mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet, u. a. bekam sie den Vilenica-Preis und den Schweizer Buchpreis.

Vesna Kondrič Horvat stellt in ihrem Beitrag *Transkulturalität der ‚Schweizer‘ Autorin Ilma Rakusa* (2008) anhand des Lebens und (frei)beruflichen Schaffens der erwähnten ‚Schweizer‘ Autorin fest, wie/dass der Begriff Transkulturalität⁴ bzw. »transkulturelle Kompetenz«⁵ die schriftstellerische, publizistische und übersetzerische Tätigkeit Rakusas am besten beschreibe. Sowohl im privaten als auch im (frei)beruflichen Leben seien ihre Offenheit gegenüber allem Fremden, Grenzüberschreitungen im wortwörtlichen und übertragenen Sinn sowie die Synthese von verschiedenen Kulturen und Sprachen ersichtlich. Neben den zahlreichen Übersetzungen von Autorinnen und Autoren (Danilo Kiš, Marguerite Duras, Marina Zwetajewa, Imre Kertész), ist sie nämlich Autorin unzähliger Rezensionen, Nachworte, Kommentare, Arbeiten, Aufsätze über verschiedene kultur- und literaturwissenschaftlichen Themen sowie Herausgeberin verschiedener Anthologien. (Vgl. Rakusa 2006: 166) Einen wichtigen Teil ihres Werks bilden auch Essays und andere Texte, wo sie u. a. eigene schriftstellerische, publizistische und übersetzerische Tätigkeiten reflektiert (z.B. *Farbrand und Randfigur*, 1994; *Zur Sprache gehen*, 2006).

³ Zit. nach: <http://handbuch.literaturwissenschaft.de/forum/viewtopic.php?t=66> (Zugriffsdatum: 26. 11. 2011)

⁴ Der Begriff Transkulturalität wird im Beitrag nach der Definition von Wolfgang Welsch verwendet. Im Gegensatz zum Begriff Multikulturalität bzw. Interkulturalität, wo die Kulturen »homogene Insel oder begrenzte Sphären seien« (zit. nach Kondrič Horvat 2008: 58) wird Transkulturalität »vielmehr als kulturelle Mischung denn als Aufstellung von klar abgrenzbaren Kulturen« (ebda.) verstanden.

⁵ Der Begriff stammt von Fons Trompenaars und wird als »die Fähigkeit, scheinbar gegenteilige Werte in Einklang zu bringen« (ebda. 57) definiert.

Ihr literarisches Werk umfasst vor allem Gedichtsammlungen (*Wie Winter*, 1977; *Les mots/morts*, 1992; *Ein Strich durch alles*, 1997; *Love after love*, 2001), dann Erzählungen (*Die Insel*, 1980; *Miramar*, 1986; *Steppe*, 1990; *Durch Schnee*, 2006) und Dramolette (*Jim*, 1993). 2010 ist die Kindergeschichte *Alma und das Meer* erschienen. Dass ihr die große Form nicht liegt, wie Ilma Rakusa selbst in Interviews⁶ und Poetikvorlesungen zugibt, ist auch in ihrem umfangreichsten autobiographischen Werk *Mehr Meer* (2009) deutlich zu sehen, das aus (Prosa)Miniaturen, Passagen oder Vignetten besteht. In ihren Texten stehen im Vordergrund oft Impressionen, Erinnerungen, »Evokation der Bilder und Gefühle« (Kondrič Horvat 2008: 58), Momentaufnahmen, »auf das Minimum verknappte Erzählungen« (ebda. 60). Allen erwähnten Werken, unabhängig davon, ob es um Prosa, Lyrik oder Theaterstücke geht, ist in stärkerem oder geringerem Maße Rakusas Vorliebe für Aufzählungen, Reihungen und Wiederholungen gemeinsam, »[i]n der [...] eine besondere Aneignung von Welt [liegt]: eine insistente, aber niemals aggressive, eine rhythmisch-gliedernde, musikalische« (Rakusa 1994: 9). Weiter bestimmen ihre Texte Poetizität, Rhythmus, Assoziativität, Anspielung, Annäherung, Konstruktion, Verdichtung, Intensität, Komplexität, Dialogizität (mit anderen Texten), Verfremdung sowie die Tendenz zur Sprachautonomie und zum Sprachspiel. Dadurch können die Texte hermetisch und fragmentarisch wirken, zugleich aber bieten sie viel Freiraum. »Der Stoff determiniert. Ein Set von Bildern, Gedanken ist parat und verlangt, in eine Form gebracht zu werden.« (Ebda. 32) Sie experimentiert immer wieder mit literarischen Formen und probiert aus, das Gleiche auf verschiedene Weisen zu versprachlichen, wofür sie selbst in den Poetikvorlesungen schreibt (Vgl. ebda. 110-116). In ihrem ganzen Opus wiederholen sich die gleichen Themen, Bilder, Symbole, Topoi, die immer wieder in einen anderen, neuen, (auch fiktionalisierten) Kontext gebracht werden und/oder eine neue Form annehmen (deren Grundzüge wiederum beibehalten werden).

MEHR MEER ALS POETISIERTE AUTOBIOGRAPHIE

Im Mittelpunkt meiner Analyse steht das Buch *Mehr Meer*, das wegen der ausgeprägten poetischen Sprache und Stilisierungen als Roman wirkt, zugleich aber auffällige Parallelen mit der tatsächlichen Biographie von Ilma Rakusa und der außerliterarischen Wirklichkeit aufweist. Es geht um einen Text, der vom Genre her eine gewisse Ambivalenz aufweist und deswegen mehrdeutig ist und verschiedene Lesarten ermöglicht.

Appliziert man die theoretischen Ausführungen konkret auf *Mehr Meer*, fällt sogleich auf, dass die Ich-Erzählerin im Buch keinen Namen hat und es gibt auch kein Vorwort, in dem der autobiographische Pakt geschlossen würde. Aber mehrere paratextuelle Hinweise ermöglichen die Zuordnung des Textes zur Autobiographie. Einerseits heißt der Untertitel *Erinnerungspassagen*, woraus man schließen kann, dass es im Buch um (eigene) Erinnerungen der Autorin geht, andererseits lautet eines der zwei Motti, das dem Buch *Autobiographie* von Jacques Roubaudo entnommen ist, »La vie est unique, mais les paroles d'avant la mémoire font ce qu'on en dit.« (Rakusa 2009: 5) Im Motto wird ebenfalls darauf hingewiesen, dass es dabei vor allem um

⁶ http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Rakusa.html (Zugriffsdatum: 26. 11. 2011)

die Versprachlichung von Erinnerungen geht, was (wie schon erwähnt wurde) eigene Gesetzmäßigkeiten hat.

Bei der Zuordnung zur Gattung bzw. zum Genre können weiter auch Epitexte helfen, das sind die schon oben erwähnten Interviews, Kommentare des/r Verfassers/in und andere Bezeichnungen, die den Text betreffen. Die Autorin leugnet nicht, dass es sich um eine Autobiographie handelt. Sie kommentiert ihr Buch u. a.: »Für einmal kein Beziehungsthema, sondern der Blick schweift zurück. Diesmal decken sich bei mir authentisch und autobiographisch.«⁷ oder »Beim Schreiben meiner autobiographischen Vignetten« (ebda.). Daraus kann man schließen, dass der behandelte Text bewusst und absichtlich viele autobiographische Elemente enthält, die aber aus verschiedenen Gründen (wie u. a. Literarisierung) modifiziert vorkommen (können). Darauf macht sie aufmerksam mit den folgenden Worten: »Mit Triest habe ich, über solche Miniaturen hinaus, noch einiges im Sinn. Viel Material ist gesammelt und recherchiert. Und je weiter die Kindheit wegrückt, je mehr Patina sich über die Erinnerung legt, desto offener werden die Horizonte.« (Rakusa 2006: 86) Die offenen Horizonte und die entfernte Zeit der Kindheit tendieren eher zu Veränderungen autobiographischer Tatsachen, wie auch die von der Autorin selbst erwähnte Bezeichnung Roman für das (damals noch nicht erschienene) Buch *Mehr Meer*.

Im nächsten Roman soll er [der Osten] präsent sein, wenn es um die Kindheitsstädte Rimavská Sobota, Budapest und Ljubljana geht, wenn ich von meinem Studienjahr in Leningrad erzähle und von Reise nach Litauen, Polen und Tschechien. (Ebda. 103)

Solche kontradiktorischen Aussagen lassen keine einfache Zuordnung des Textes zu und tragen zur unterschiedlichen Rezeption bei.

Alenka Koron hat in ihren Beiträgen (2003, 2009) ein »pragmatisches« Modell für die Unterscheidung von Fiktion und Realität⁸ anhand verschiedener Texte mit autobiographischen Zügen vorgestellt und verwendet. Die Methode geht von drei Ebenen aus und unterscheidet sowohl die Produktions- wie auch die Rezeptionsseite. Bei der ersten pragmatischen Ebene geht es um Gattungsbezeichnungen, (Namens)Identität zwischen Autor und Hauptfigur, Andeutungen auf das Genre. Die nächste Ebene ist semantisch. Wie auch Milena Kerndl in ihrer Magisterarbeit zusammenfasst, seien hier die Parallelen zwischen der tatsächlichen Biographie des Autors und seinem Text wichtig, die Überprüfbarkeit der Tatsachen, Orts- und Personennamen, die »Abwesenheit irrealer fiktiver Elemente« (2009: 37) und anderer Phänomene, die den »Wirklichkeits«bezug beweisen, etwa die detaillierte Darstellung der Außenwelt, »der Gebrauch der Vergangenheitsform für die Beschreibungen der Erinnerungen« (ebda.), die Innenperspektive der ErzählerInnen, konkrete Zeit- und Raumbezeichnungen. Problematisch, da empirisch unüberprüfbar, bleiben immerhin Gedanken, Träume und persönliche Reflexionen.

Um die biographischen Parallelen zwischen dem Leben von Ilma Rakusa und dem Dargestellten in *Mehr Meer* festzustellen, muss kurz der Inhalt vorgestellt werden. In

⁷ <http://www.culturactiv.ch/viceversa/rakusaprint.htm> (Zugriffsdatum: 27. 11. 2011)

⁸ Das Modell haben Irmgard Nickel Bacon, Norbert Groeben und Margrit Schreier entwickelt. Vgl. Nickel-Bacon, Irmgard/Norbert Groeben/Margrit Schreier: Fiktionssignale pragmatisch: Ein medienübergreifender Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en). In: *Poetica* 32.3-4 (2000): 267-299.

groben Zügen wurde er bereits im ersten Abschnitt wiedergegeben, bei der Biographie der Autorin, und zwar nur bis zur Ende ihres Studienjahres in Leningrad (wobei die Studienzeit in Zürich ganz ausgelassen ist). Der Text folgt konsequent Rakusas Biographie mit eingeschobenen kürzeren Episoden, die sich auch lange nach der Leningrader Zeit ereignet haben. Die offensichtlichen Verbindungen zum tatsächlichen Leben von Ilma Rakusa bestätigen die Vermutungen, dass es sich um einen autobiographischen Text handelt. Aber nicht nur die erwähnten Ähnlichkeiten tragen dazu bei, sondern auch andere Erscheinungen sind Indizien für die Wirklichkeitsnähe, etwa die realen Orte (Besuche in Maribor bei den Großeltern an der Adresse Vrbanška 5, der Hügel Kalvarija in der Nähe von Maribor), die realen Personen (z. B. ihr Großvater Rudolf Rakuša, der sich wirklich mit Esperanto beschäftigt hat; die Čačinovič-Töchter, deren Vater Konsul in der Schweiz war, was leicht nachprüfbar ist); sowie reale bzw. nachweisbare Datenangaben bzw. die genaue chronologische Datierung wie »1966, ich studiere französische und russische Literatur« (Rakusa 2009: 245) oder »Heute fällt die Grenze kaum ins Gesicht, damals, 1969, startete sie vor Gewalt.« (ebda. 206) Es geht um Angaben, die jederzeit leicht nachzuprüfen bzw. zu vergleichen sind. Dazu gibt die Autorin vieles in Interviews und den Poetikvorlesungen über sich und ihr wirkliches Leben preis und dieselben Episoden und Ereignisse kommen dann auch in *Mehr Meer* (und in anderen Texten, stellenweise modifiziert) vor.

Zuletzt bleibt noch das syntaktische Niveau, das die Erzählstruktur und die Art und Weise der Versprachlichung bzw. Vermittlung der empirischen Wirklichkeit, der eigenen Lebensgeschichte, umfasst. Für die Autobiographie ist sowohl das »assoziative« Prinzip (der/ie Erzähler/in überlässt die Reihenfolge des Erzählten freien Assoziationen), als auch das »chronologisch-lineare« Prinzip (hier wird die reale zeitliche Abfolge der Erzählung berücksichtigt) typisch. Die für *Mehr Meer* charakteristische Verflechtung der beiden Prinzipien, ist wegen ihrer Komplexität typischer für fiktive Formen. Innenfokalisation, zeitliche Distanz, metareflexive oder autoreferentielle Kommentare der ErzählerInnen/ AutorInnen sind wiederum (zumindest konventionell) ein Zeichen der Autobiographie (Koron 2009) und auch in Rakusas Buch vorhanden.

Mehr Meer entspricht demzufolge vielen Kriterien nach der Gattungsbezeichnung »Autobiographie«. Vor allem auf der semantischen Ebene sind zahlreiche Ähnlichkeiten festzustellen. Eine genauere Analyse ergibt aber auch viele Elemente, die in erster Linie Poetizität und Fiktionalität signalisieren. Die Tendenz zu einem poetischen Werk, in dem gleichzeitig stark autobiographische Züge vorhanden sind, ist genauso vom Titel des Buches abzulesen. Der Titel (*Mehr Meer*) verwendet bereits typische literarische, lyrische, Verfahren: eine Metapher, Alliteration und Homophonie, die Mehrdeutigkeit produzieren. Er zeigt auf inhaltliche Elemente des Textes sowie deren Verflechtung.

Wie bereits angeführt, kommt im Text einerseits die Thematik aus dem wirklichen Leben der Autorin/Erzählerin vor, andererseits ist sie offensichtlich in einer poetischen Sprache niedergeschrieben und literarisch geformt. Für die literarische Gestaltung eines Textes, d. h. für den Einsatz literarischer Strategien und anderer literarischer Mittel sowie Darstellungstechniken, verwende ich den Begriff *Literarisierung*. Hingegen wird der Ausdruck *Fiktionalisierung* eingesetzt, wenn das Moment des Fiktionalen (im Sinne vom bewusst Erfundenen) betont werden soll. Die Grenze zwischen den beiden ist fließend, weil es durch den Literarisierungsprozess auch zu Veränderungen bei dem Anteil der

Realität bzw. Fiktionalität kommt. Aber das Auseinanderhalten beider Ausdrücke ist wegen ihrer unterschiedlichen Konnotationen notwendig. Der Bedeutungsunterschied zwischen den beiden Ausdrücken spielt eine wichtige Rolle bei der Bestimmung und Auseinandersetzung mit der Schreibweise Rakusas.

Die wichtigsten im Text verwendeten literarischen Verfahren und Strategien, durch welche der außerliterarische Stoff literarisch geformt wird, sind Wiederholung, Opposition, Montagetechnik und Verwendung von literarischen Figuren sowie eine poetische Sprache. Weil Rakusas Schreiben für ihre poetische Schreibweise und ihren spielerischen Umgang mit Worten besonders bekannt ist, folgt nun eine Zusammenfassung der in *Mehr Meer* vorkommenden sprachlichen Besonderheiten.

Bei Ilma Rakusa hat die Arbeit mit/an der Sprache, der Gebrauch der poetischen Sprache und das Überlassen dem (inneren) Rhythmus (der Sprache) ohnehin meist die oberste Priorität, was logischerweise bald zur Verselbstständigung des Textes und dessen Eigendynamik und Autonomie führt. In allen ihren (literarischen) Texten fällt sofort ihr enormer Wortschatz auf, womit sie alle Nuancen und Details darstellen kann. Dadurch entsteht eine mehrdimensionale, plastische Welt, die alle Sinne durch synästhetisches Beschreiben anspricht. Das, was nicht beschrieben ist, können sich die LeserInnen leicht selbst vorstellen, weil sie mitten in der dargestellten Welt stehen. Das Gleichgewicht und genügend Freiraum wird durch die einfache Syntax und das vorwiegend Parataktische erreicht und bewahrt. Sie schreibt äußerst kommunikativ, als ob sie mit jemanden (sich selbst?) einen imaginären Dialog führte. Oft sind rhetorische Fragen zu finden (»Hinkt er?« - Rakusa 2009: 98, »Was heißt musikalisch?« - ebda. 144, »Die Zeit? Weggeschwemmt.« - ebda. 174), Ausrufe (»Und war doch erst sechs!« - ebda. 169), Kommentare (»Hier zeigte er mir einige seiner Schätze: Briefe von Sergej Jessenin, Aquarelle von Maximilian Woloschin. Originale, was denn sonst.« - ebda. 289). Diese (Selbst)Kommunikation und die oft vorhandene Dialogizität treiben nicht nur die Handlung voran, sondern erzeugen auch Textdynamik. Charakteristisch für die literarische Sprache ist ebenso der häufigere Gebrauch von rhetorischen Figuren. In *Mehr Meer* wird dadurch eine eigenständige literarische Welt mittels vieler solcher literarischer Mittel erschaffen. Im Folgenden führe ich zur Illustration einige rhetorische Figuren mit Textbeispielen an: Eine Synästhesie finden wir im folgenden Satz: »Wenn es nach Heu duftet, sehe ich hunderterlei Bilder aufsteigen.« (ebda. 315). Personifikationen treten gleichfalls zahlreich auf: »Die Bäume nickten mir zu, die Felder und Kirchtürme grüßten, als kennten sie mich.« - ebda. 211), sowie Ellipsen: »Hier also. Weg mit den Koffern, hinaus ins Freie.« (ebda. 88). Vergleiche überraschen die Lesenden: »Kaum ausgesprochen, stürzt die Gegenwart in die Vergangenheit, als fiele sie rücklings ins Meer.« (ebda. 89). Alliterationen wirken melodisch und intensivierend: »Glück wie: Geborgenheit, Gerstenbrot, Graugans.« (ebda. 303), Neubildungen, häufig in Form von neuen Komposita: »Gefühlsalphabet« (ebda. 14), »Kofferpathologie« (ebda. 34) und Metaphern wie: »Schlagartig begriff ich, was Vereinzelung ist. / Und Kälte.« (ebda. 86) regen die Vorstellungskraft an. Parallelismen und Asyndeta strukturieren den Text und geben ihm einen lyrischen Ton: »Daß sie mich spielend überdauern können, ist gut. / Daß sie mich zur Ordnung rufen, ist gut. / Daß sie, ohne sich selber zu verändern, mir zeigen, wie ich mich verändert habe, ist gut. / Daß sie (meiner Sentimentalität zum Trotz) unabhängig sind, ist gut.« (ebda. 314), und »Bei der stickigen Luft, den Weih-

rauchschwaden, dem augenüchternen Magen, dem endlosen Singsang, vier Stunden nonstop.« (ebda. 198). Rhetorische Fragen und Dialogismen verstärken die Einbeziehung der Lesenden: »War das ein Sommer?« (ebda. 91) sowie »Gab es ein zweites Mal in dieser Art? Ich glaube nicht.« (ebda. 239).

Das ist nur eine kurze Aufzählung einiger im Text vorkommenden rhetorischen Mittel, die sehr häufig eingesetzt werden. Die Erzählerin geht offensichtlich souverän mit der literarischen Sprache um, was sie auch mit der Modifizierung von Redewendungen, fester Wortverbindungen und Sprüche beweist. Indem sie sie teilweise zerlegt und dann neu zusammenstellt, passt sie die Sprache, die Wörter, ihrer Welt an und hat sie dadurch unter Kontrolle. Einige Beispiele, wie die bekannten Phrasen verändert und dem Kontext angepasst werden, sind etwa: »Aber die Stadt bereitet mir ihren eigenen Empfang, als wäre ich eine verlorene Tochter.« (ebda. 28), »Ich lese, also bin ich« (ebda. 103), »Wie ein Zelt ist das Bett, ist der Fliederbusch, ist der Tisch« (ebda. 103), »Die Liebe macht uns nicht blind, zu zweit sehen wir mehr.« (ebda. 249), »Tischlein deck dich – und sie [Lena] zaubert Piroggen und Kuchen« (ebda. 278). Der Text macht sich dadurch selbstständig und scheint von den realen außerliterarischen Tatsachen befreit zu sein, weil die formalen Eigenschaften und die Literarisierungs- sowie Fiktionalisierungsprozesse eine derart starke Wirkung haben, dass das Literarische über das Autobiographische hinausreicht und damit in den Bereich der Kunst eintritt. »[D]ie Autobiographie [wird] nur dann zum Kunstwerk [...], wenn sie in sich selbst ruht, wenn sie lediglich um ihrer selbst willen gelesen werden kann« (Pascal 1989: 149) und

wenn man trotz der Absicht etwas über eine bestimmte Person zu erfahren, bei der Lektüre in Wirklichkeit über den besonderen Fall und das historische Umfeld hinausgeschoben wird und fühlt, ‚hier ist der Mensch‘, nicht ein ganz bestimmter Mensch, hier ist Kunst, nicht exakte Geschichte. (Ebda. 149)

Inwieweit *Mehr Meer* als fiktionaler literarischer Text gelesen werden kann und ob (wie) er als eigentliche Autobiographie von Ilma Rakusa erkennbar ist, bestimmen die eingesetzten Fiktionalisierungs- und/oder Literarisierungsmittel sowie die Rezeption. Da der Anteil des Fiktionalisierten/Erfundenen kaum zu bestimmen ist, habe ich einige Geschichten aus ihrem Erzählungsband *Miramar* und *Steppe* (beide ohne direkte Zeichen, dass es nicht um Fiktion geht) mit den Passagen, die (inhaltlich leicht modifiziert) auch in *Mehr Meer* vorkommen, analysiert und verglichen, um zu sehen, wie und ob sich die Schreibweise und Rezeption solcher Texte Rakusas, die fiktiv wirken, von ihrem als Autobiographie geschriebenen Text *Mehr Meer*, unterscheiden. Aus Platzgründen werden im Folgenden lediglich die Forschungsergebnisse dargestellt.⁹

Der Ausgangspunkt der Analyse war die These von Ilma Rakusa aus ihrer Poetikvorlesung *Zur Sprache gehen*, wo sie selbst genau ihre Erzählung *Arsenal* (aus *Miramar*) analysiert: »Nennen wir das Fundament autobiographisch, nicht aber die erzählte

⁹ Für die ganze Analyse siehe: Jesenovc, Barbara: *Autobiographische Schreibweise in den Werken Mehr Meer von Ilma Rakusa und Zaznamovana Nedeljke Pirjevec. Avtobiografska pisava v delih Mehr Meer Ilme Rakuse in Zaznamovana Nedeljke Pirjevec*. Skupno diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Filozofska fakulteta 2011.

Story.«¹⁰ (2006: 79) Das Fundament ist demzufolge real(istisch), die erzählte Story als solche erfunden. Und das ist das Postulat ihres Schreibens. Was die Schreibweise bzw. den Stil betrifft, sowohl in den offensichtlich fiktiven Texten (wie *Andrei*) als auch in denen, wo das Autobiographische bzw. zahlreiche autobiographische Elemente zu finden sind, gibt es keine deutlichen Unterschiede zu bemerken. Ilma Rakusa bleibt ihrer Schreibweise treu – sie bevorzugt kürzere, schnell wechselnde Formen, Parataxen, eine einfache Syntax, Zitieren, Intertextualität, Intensivität, rhetorische Figuren, Wiederholungen, Gegenstellungen, Montage, teilweise hermetische Textteile, Perspektivenwechsel, Arbeit an der Sprache, Wortspiele und rhythmische Textstrukturierungen. Der Literarisierungsprozess erfolgt durch den Gebrauch von rhetorischen Mitteln und anderen literarischen Strategien wie Intensivierung, Verschiebung, Verdichtung, Montage, Zitieren, Intertextualität, wobei es wichtig ist zu betonen, dass dadurch keine Veränderung des Wirklichkeitsgrades beabsichtigt ist.

Bekanntlich werden gewissermaßen ähnliche oder gar gleiche Techniken und Mittel zur Literarisierung auch in Werken mit einer autobiographischen Vorlage eingesetzt. Der Unterschied zwischen *Mehr Meer* als Autobiographie und fiktiven/fiktionalisierten Texten Rakusas, wo (nach der Analyse des Autobiographischen) klar ist, dass es viele autobiographische Elemente gibt, wie in einigen Erzählungen (*Arsenal*, *Warngeschichte*), liegt deshalb nicht im Literarisierungs-, sondern im Fiktionalisierungsprozess. Wo der letztere überhaupt stattgefunden hat, verraten in ihren Werken vor allem die paratextuellen Elemente, die die Rezeption beeinflussen und auf den (nicht)fiktiven Charakter des Textes hinweisen. Ausschließlich nach innertextuellen Kriterien, ohne die Auseinandersetzung mit ihren anderen Texten sowie der offiziellen Biographie der Autorin kann das Autobiographische in den Werken, wo kein autobiographischer Pakt geschlossen worden ist, weder bestätigt noch geleugnet werden. Ob der Text in dem Fall doch an der Schreibweise bzw. an den Wirklichkeitsindizien als Autobiographie erkannt werden könnte, hängt jedoch von den RezipientInnen und deren Rezeptionsart ab. Der Anteil der fiktionalisierten Elemente gilt aber allgemein als Kriterium, ob ein Text zur Autobiographie oder zum (autobiographischen) Roman gezählt wird. (Kerndl 2009: 30)

Fiktionalisierung ist durch die offensichtlichen Veränderungen der Tatsachen, die ausgestalteten Textstrukturen und die Komplexität sichtbar. In *Mehr Meer* sprechen für die Fiktion u. a. die Beschreibungen der Atmosphäre und Stimmung, einige vage beschriebene Orte und Personen, abgekürzte Namen, stellenweise keine harten Umrisse der Ereignisse, genügend Leerstellen, subjektive (nicht überprüfbare) Textteile. Weiter werden nach Koron (2003, 2009) zu den Zeichen der Fiktion ebenfalls verschiedene Verfahren wie Verdichtung und Verschiebung gezählt. Das Erzählte/Dargestellte nimmt lyrische Züge an, der Signifikant steht im Vordergrund, wobei der Inhalt (die Wirklichkeitsdarstellung) im Schreibprozess ebenso der Sprache, dem Rhythmus überlassen wird, was unbedingt zur Modifikation der Tatsachen führt.

¹⁰ Das Autobiographische ist eine der wichtigsten Quellen für ihr Schaffen. Sie stellt selbst fest: »Ich möchte literarisch eine Welt erschaffen, die möglichst viel Welt speichert, ausgehend von persönlichen Erfahrungen, Lektüren und Utopien.« (Rakusa 2006: 15) Sie arbeitet zwar viel mit autobiographischen Elementen auch in den a priori nicht autobiographischen Texten, die aber in erster Linie nur als Basis für ihre literarischen Texte dienen und sehr stark modifiziert bzw. der literarischen Form angepasst werden.

Die Autorin selbst ist sich der Fiktionalisierung bewusst, wie ihre Aussagen über die Geschichte *Rundfahrt* aus *Miramar* bestätigen: »Der Fiktionalisierungsgrad ist in diesem Text deutlich höher« (Rakusa 2006: 90). »Eine der hier angedeuteten Ventoux-Fahrten habe ich einmal zu einer längeren Erzählung, betitelt *Rundfahrt*, verarbeitet.« (Ebda.)

ZUM ABSCHLUSS

Im Mittelpunkt der vorliegenden Beitrags steht die Problematik des Autobiographischen und der autobiographischen Schreibweise. *Mehr Meer* kann weder eindeutig zur Autobiographie noch zur Fiktion (dem Roman) zugezählt werden. Es gibt sowohl solche Hinweise, die die literarische und fiktive Lesart fördern, als auch diejenigen, die repräsentativ für die Autobiographie sind.

Meiner Meinung nach beschreibt das Buch am besten der Ausdruck »die poetische Autobiographie«, der den im Text stark präsenten poetischen Ton suggeriert und hervorhebt. Das Poetische lässt sich nicht nur in der Schreibweise Rakusas beobachten, sondern auch in ihrer Themenauswahl, bei der sie sich vor allem auf die emotionalen Erlebnisse und Augenblicke ihres Lebens konzentriert. Diese Verknüpfung von knappen kurzen Episoden und dem lyrischen Stil erweckt den Eindruck eines reichen und tief empfundenen Lebens, das eine präzise Beobachterin und sprachlich äußerst versierte Autorin geschildert hat. Sie findet mit dieser Facette des autobiographischen Schreibens die passende Form für die Versprachlichung ihrer Lebensgeschichte, die neben Schilderungen der erlebten Ereignisse einiges über ihre Denkweise, Weltanschauung und Werte preisgibt.

Die Entscheidung, ob sich die Werke als (poetisierte) Autobiographie oder als autobiographischer Roman lesen, hängt von den Lesenden ab. Genau die Abhängigkeit des Genres von der Rezeption ist eines der wesentlichen Merkmale des autobiographischen Schreibens, das in seinen diversen Formen und unterschiedlichen literarischen Verfahren ein undefinierbares und hybrides Genre bleibt, und somit stellt es auch in der Zukunft eine Herausforderung dar.

Ljubljana, Slowenien

QUELLEN UND FORSCHUNGSLITERATUR

- Aichinger, Ingrid. Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk. In: Niggli, Günter (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 170-199.
- Genette, Gérard. *Fiktion und Diktion*. München: Wilhelm Fink Verlag 1992.
- Grdina, Igor. *Avtobiografska književnost pri Slovencih v dvajsetem stoletju*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Oddelek za slovenske jezike 1994.
- Holdenried, Michaela. *Autobiographie*. Stuttgart: Reclam 2000.
- Kerndl, Milena. *Funkcija avtobiografskega v delih sodobnih slovenskih romanopisk*. Magistrsko delo. Maribor: Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta Oddelek za slovenske jezike in književnosti 2009.

- Kondrič Horvat, Vesna. Transkulturalität der ‚Schweizer‘ Autorin Ilma Rakusa. In: *Acta neophilologica* 41.1-2 (2008), S. 57-64.
- Koron, Alenka. Avtobiografija, fikcija in roman: O možnostih žanra ‚roman kot avtobiografija‘. In: *Primerjala književnost* 26.2 (2003), S. 65-85.
- Koron, Alenka. Stapljanje avtobiografije, fikcije in spominov: Frank McCourt in Lojze Kovačič. In: *Odprta okna: Komparativistika in prevajalstvo*. Ljubljana: ZRC SAZU 2009, S. 277-293.
- Lejeune, Philippe. *Der autobiographische Pakt*. In: Niggel, Günter (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 214-257.
- Misch, Georg. Begriff und Ursprung der Autobiographie. In: Niggel, Günter (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 33-54.
- Nickel-Bacon, Irmgard [et al.]. Fiktionssignale pragmatisch: ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en). In: *Poetica* 32.3-4 (2000), S. 267-299.
- Pascal, Roy. Die Autobiographie als Kunstform. V: Niggel, Günter (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 148-157.
- Rakusa, Ilma. *Farbband und Randfigur*. Graz: Literaturverlag Droschl 1994.
- Rakusa, Ilma. *Mehr Meer*. Erinnerungspassagen. Graz: Droschl 2009.
- Rakusa, Ilma. *Miramar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.
- Rakusa, Ilma. *Zur Sprache gehen*. Dresden: Thelmen 2006.
- <http://handbuch.literaturwissenschaft.de/forum/viewtopic.php?t=66> (Zugriffsdatum: 26. 11. 2011)
- <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/washeisst/autobiogr.htm> (Zugriffsdatum: 26. 11. 2011)
- http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Rakusa.html (Zugriffsdatum: 26. 11. 2011)
- <http://www.culturactif.ch/viceversa/rakusaprint.htm> (Zugriffsdatum: 27. 11. 2011)

žalovanje vedno reakcija na popravljivo zlo oziroma ali se poraja srd dejansko le takrat, ko se zdi, da je zlo reverzibilno.

UDK 81'255.4:821.112.2(494)–31.09Rakusa I.

Barbara Jesenovec

POETIČNA AVTOBIOGRAFIJA *MEHR MEER* ILME RAKUSA

Namen prispevka je analizirati knjigo *Mehr Meer* švicarske avtorice Ilme Rakusa iz perspektive žanrskega poimenovanja. Besedilo vsebuje številne avtobiografske elemente in aluzije, vendar je delo hkrati izrazito literarno oblikovano in se stilsko gledano pravzaprav ne razlikuje od drugih besedil avtorice. Ker je knjiga *Mehr Meer* napisana na izrazito poetičen način, ki je značilen za avtorico, in ker je oblikovana s pomočjo različnih literarnih strategij, se zdi, da delo najbolje opisuje izraz literarizirana ali poetična avtobiografija.

UDK 821.131.1–97.09Panigarola F.:27–475.5«16«

Fabio Giunta

FRANCESCO PANIGAROLA: IL PREDICATORE

V 17. stoletju je pridiga književna oblika tako v Italiji kakor v Evropi. Francesco Panigarola (1548-1598), s katerim se ukvarja pričujoči prispevek, je v razvoju te literarne zvrsti igral pomembno vlogo. Njegovo delo *Il Predicatore* (»Pridigar«, 1609), ki je izšlo posmrtno, je lep primer tedanje retorike, ki se sicer sklicuje na klasične vzore, dejansko pa uporablja protireformacijske prijeme.

UDK 821.131.1–992.09:908(497.5):908(495)«17«

Ricciardo Ricorda

POTOPISA ALBERTA FORTISA IN SAVERIA SCROFANIJA

V času razsvetljenstva je bilo potopisje še posebej bogato. Pričujoči prispevek se ukvarja z dvema potopisoma: *Viaggio in Dalmazia* Alberta Fortisa in *Viaggio in Grecia* Saveria Scrofanija. Oba avtorja opisujeta »lokalno« prebivalstvo in zanju je to način, kako se približati drugemu.