

ANNA PASTUSZKA (UMCS, LUBLIN)

„TRANSIT, TRANSFINIT. TRANSNATIONALITY“.  
DIE GRENZGÄNGE VON ILMA RAKUSA

The present article analyses the most recent works of Ilma Rakusa, Swiss author of Hungarian-Slovenian origin. The autobiography *Mehr Meer. Erinnerungspassagen* and the collection of lectures *Zur Sprache gehen* constitute a poetic and essayistic attempt at the depiction of hybrid identity developing between different intersecting cultural spaces. The nomadic childhood, the multicultural East-Central European family background as well as literature and music become an inspiration for the author, who declares her ‚transnationality‘. Cultural differences between Eastern, Central and Western Europe give an impulse for a literature perceived as a dialogue between cultures. Rakusa unites the elements of Slavic culture and the tradition of Central Europe, creating texts full of literary allusions and reminiscences. The article reconstructs the literary topography of places and landscapes of her childhood and family history.

Ein Kinderzimmer hatte ich nicht.  
Aber drei Sprachen, drei Sprachen hatte ich.  
Um übersetzen, von hier nach dort.  
(Rakusa 2009: 76)

Ilma Rakusas Schaffen kann als nahezu klassisches Beispiel der interkulturellen Literatur dienen. Die interkulturelle Literatur wird als Literatur von Zuwanderern und von Menschen mit Migrationshintergrund verstanden und als ein hybrides und vielgestaltiges Phänomen bezeichnet. Sie operiert primär mit Kategorien wie Identität, Alterität oder Hybridität und stellt nach Schmitz „eine Herausforderung an Konzepte homogener nationaler Identität“ (Schmitz 2009: 7-8) dar. Die heute gebräuchliche Bezeichnung ‚interkulturelle Literatur‘ hebt nicht mehr die soziale, nationale oder ethnische Differenz hervor, die in der Folge eine Abgrenzung und geradezu Stigmatisierung der so klassifizierten Schriftsteller und ihrer Werke nach sich zog. Die Bezeichnung impliziert vielmehr den Dialog zwischen den Kulturen, den Kulturtransfer und die Kulturvermittlung. Nach Chiellino beruhe die interkulturelle Literatur auf einem Zwiegespräch zwischen den Autor/innen, die zu heterogenen kultur-ethnischen Minderheiten gehören und den Leser/innen aus der deutschen monokulturellen Mehrheit (Chiellino 2000: 59-60). Dabei werden „Fremd(heits)erfahrungen der unterschiedlichsten Horizonte“ in die deutschsprachige Literatur eingeschrieben (Di Bella 2010: 254).

Rakusas transnationales Schreiben ist jedoch nicht nur im Kontext der aktuellen Debatte um die interkulturelle Literatur zu betrachten, sondern auch als Erbe und Kontinuum der historischen interkulturellen Literatur, wie sie in den multiethnischen, mehrsprachigen Grenzregionen im einstigen Mitteleuropa entstanden ist. Gemeint ist in ihrem Fall einerseits der ungarische Teil des Vielvölkerstaats Österreich-Ungarn als Schauplatz der Familiengeschichte, andererseits das Adria-Gebiet um Triest, das ihre frühe Lebensgeschichte konstituiert und als eine ‚verlorene Heimat‘, ein Sehnsuchtsort der heilen Kindheit im südlichen Ambiente, beschworen wird.

Die kulturelle Verortung der Schriftstellerin und ihre kulturellen Transgressionen sollen hier anhand ihrer zwei selbstreflexiven Werke dargestellt werden. *Zur Sprache gehen* bildet eine Zusammenstellung ihrer Poetik-Vorlesungen, die während der Chamisso-Poetikdozentur an der Dresdner Technischen Universität 2005 gehalten wurden. Das Buch bietet ein poetologisches Exposé und gewährt Einblicke in die Werkstatt der Schriftstellerin und Übersetzerin aus dem Französischen, Russischen, Ungarischen und Serbokroatischen. *Mehr Meer. Erinnerungspassagen*, ein opulentes Erinnerungsbuch, mit dem Schweizer Buchpreis 2009 ausgezeichnet, stellt eine Art ‚geistige Autobiographie‘ einer Mitteleuropäerin dar. Das Buch ist eine faszinierende Studie der kindlichen Weltbetrachtung, ein Dokument des intellektuellen Reifeprozesses und zugleich eine Liebeserklärung an den Osten.

## TRANSNATIONALITÄT

In ihren Poetik-Vorlesungen definiert Rakusa ihre Identität folgendermaßen (und wehrt sich zugleich gegen kursierende fehlerhafte Festschreibungen): „[i]ch war abwechselnd eine slowakische, eine ungarische und eine schweizerische Schriftstellerin, während ich nichts anderes bin als eine deutschsprachige Schriftstellerin, die in Zürich lebt“ (Rakusa 2006: 7).

Geboren 1946 in der heute slowakischen Kleinstadt Rimavská Sobota als Tochter einer Ungarin und eines Slowenen, zieht Rakusa während ihrer Kindheit oftmals mit ihrer Familie um. Zuerst nach Budapest – Ungarisch bleibt auch in der Schweiz die „Mutter-Sprache“ und Familiensprache. In Slowenien, bei der Familie väterlicherseits, lernt sie Slowenisch und lebt im Gefühl glücklicher familiärer Geborgenheit. Später genügt Nebel und Braunkohlegeruch, um in ihr das Bild der östlichen Heimat zu evozieren. Auf die kurzen Aufenthalte in Ljubljana und Triest folgt der Umzug der Familie im Januar 1951 nach Zürich. Der Übergang vom ausgelassenen, unbeschwerten Klima des Südens in die Vereinzelung und Kälte des Nordens lässt einen lebenslangen Wunschraum entstehen – das Meer mit Sand, Wind, Muscheln. Wieder muss sie neue Sprachen

lernen: Hochdeutsch und den Schweizer Dialekt. Hochdeutsch, die Sprache der Bücher, die sie verschlingt, wird für sie „Fluchtpunkt und Refugium“ (Rakusa 2009: 107), die Sprache der Selbstgespräche.

Rakusa ist eine Autorin, die durchaus in ihrem Gastland angekommen ist, die aber ihre ungarische und slowenische Herkunftskulturen als wichtige Bestandteile ihrer Identität und eine Bereicherung betrachtet. Ihre Wahlheimat, die Schweiz, ist für sie ein Ort des Schreibens, der Zurückgezogenheit, doch sie ist an sich kein inspirierendes Sujet:

Die Schweiz, so konstatiere ich zunehmend irritiert, kommt in meinen literarischen Texten nicht vor, während ich doch auf den Klaviaturen der deutschen Sprache spiele. Es sind ferne Schauplätze, fremdländische (oft russische) Namen, die meine Prosa und Lyrik bevölkern, als führte ich einen heimlichen Dialog mit andern Kulturen – auf deutsch. Daraus ergibt sich selbstredend eine Spannung. Eine Spannung, die nicht auf Exotik bedacht ist, sondern auf Verfremdung.

(Rakusa 2006: 8)

Die hybride Identität der Autorin („[e]s gibt Tage, da führe ich Selbstgespräche in fünf Sprachen“, Rakusa 2006: 31) reflektiert sowohl die verwickelte tiefreichende Familiengeschichte – ein Mosaik aus slowenischen, ungarischen, litauischen, polnischen Bestandteilen, als auch die durch geschichtliche Brüche verursachte Nachkriegswanderung. Eine Art kosmopolitischer Heimatlosigkeit verbindet sie mit den Autoren aus der einstigen Habsburgermonarchie wie Elias Canetti, Ödön von Horváth oder Manès Sperber. Das Heimatgefühl wird ‚transnational‘ durch Sprache(n), Bildung und Kultur sowie eine spezifisch mitteleuropäische Lebensart vermittelt:

Ein Gefühl nationaler Zugehörigkeit geht mir völlig ab, auf Heimat hin befragt, kann ich ehrlicherweise nur die Sprache und die Literatur nennen. Nur wenn einer heftig insistiert, werde ich Ansätze, Anwendungen einer nostalgisch gefärbten Vertrautheit nennen: sie reichen vom Mariatheresiengelb kakanischer Bauten zum Braunkohlegeruch (der meine Kindheit neben dem Rangierbahnhof von Ljubljana begleitete), von der österreichisch-ungarischen Küche (mit Gulasch, Palatschinken, Mohnstrudel) zu einem Kosmopolitismus, der sich mir in Triest städtebaulich-sinnfällig einprägte: als Nebeneinander von Synagoge und katholischer Kathedrale, von einem griechischen und einem serbischen Gotteshaus.

(Rakusa 2006: 9)

Ihre Heimat findet sie in der Literatur, hier versucht sie das Disparate aufzuheben, eine „fortschreitende Konstitution von Sprache und Identität“ (Rakusa 2006: 32) zu gestalten. Wie andere Schriftsteller mit Migrationshintergrund lebt sie – inzwischen durchaus freiwillig – in einem ‚Zwischenraum‘, einer positiv konnotierten Vermischung von unterschiedlichen Kulturräumen. Hier taugen feste homogene Kulturbegriffe nicht mehr, hier treffen östliche, mitteleuropäische, südliche und westliche Kulturelemente inspirierend aufeinander, ohne dass man sie scharf abgrenzen müsste. So wie das Leben als Transit nicht als ohnmächtige Ortlosigkeit und betäubende Heimatlosigkeit sondern als fruchtbare Bereiche-

rung betrachtet wird, so wird der Zwischenraum von der Autorin nicht als Anpassungs- und Identitätsproblem verstanden. Heero (2008: 208) fasst die Werke von transkulturellen Autoren, die sich derartig bewusst zu ihrem kulturellen Anderssein bekennen, unter den Begriff ‚Literatur der Transdifferenz‘ zusammen. Ihr charakteristisches Merkmal sei die positive Einstellung zum ‚Dazwischen‘ als dauerhaftem Zustand: „Das Leben im kulturellen Zwischenbereich empfinden sie jedoch nicht als Mangel oder Behinderung, sondern als Chance zur Entwicklung des eigenen Selbst.“<sup>1</sup>

Das übliche polare Verhältnis vom ‚Eigenen‘ und ‚Fremden‘, das allein durch ihre ethnische Transnationalität und natürliche Mehrsprachigkeit in Frage gestellt wird, überbrückt Rakusa durch ihr programmatisches Verständnis von Literatur als Dialog zwischen den Kulturen und von Übersetzung als interkulturellen Transfer. Sie begreift sich als schreibende Grenzgängerin, für die das Fremde keine Bedrohung von außen bedeutet, sondern ein Teil ihrer Selbst. Diese hybride Identität schöpft aus der Vielfalt und dem gleichwertigen Nebeneinander der Teilidentitäten, was mit der Aussage »Ich bin viele« als Paraphrase von Rimbauds Satz »Ich ist ein anderer« ausgedrückt wird (Rakusa 2006: 9).

Die Offenheit gegenüber dem Anderen, definiert als fremde Kultur, Sprache oder ethnische Gruppe, fällt in ihren literarischen Texten auf: Es fehlen stereotype Vorstellungen, klischeehafte Bilder, das wertende und hierarchische Denken. Als Herausgeberin und Mitautorin der Essaysammlung *Europa schreibt. Was ist das Europäische an den Literaturen Europas?* dokumentierte sie den europäischen Sprachen- und Kulturpluralismus und lobte den fruchtbaren Meinungsaustausch: „Europa als *work in progress* setzt die flexible Offenheit des Einzelnen voraus“ (Rakusa 2003: 40).

## DAS UNTERWEGSSEIN UND DIE ‚PO-ETHIK‘ DER ORTE

Das Motiv der Reise und des Unterwegsseins ist in Rakusas Erinnerungspassagen stets präsent. Das Unterwegssein trägt nicht mehr den stigmatisierenden Stempel des unerwünschten Nomadentums wie in der Kindheit, sondern wird bewusst als Erweiterung des Lebenshorizontes, als gesteigertes Lebensgefühl erlebt. Ihre Poetik des Unterwegsseins, der permanenten Grenzüberschreitung im räumlichen, kulturellen und sprachlichen Sinne formuliert sie mit dem Ausdruck »daheim im Dazwischen«: „Denn wer unterwegs ist, ist nirgendwo und überall. Transit, Transfinit. Transnationality“ (Rakusa 2006: 11). Das Leben selbst wird

<sup>1</sup> Heero (2008: 207) greift dabei auf die neuartige Kulturtheorie der Transdifferenz zurück, die mit diesem Begriff (wie auch dem der Transkulturalität) die aktuelle wechselseitige Überlagerung verschiedener Kulturen sowie die Auflösung der Eigen-Fremd-Differenz reflektiert.

als ein Umherziehen, ein nomadisches Vagabundieren bis zuletzt (Rakusa 2006: 14) begriffen.

Die Themen der Reise, des Unterwegsseins und der Grenze gehen bei Rakusa über das herkömmliche Verständnis der Bewegung und Erkundung der geographischen Räume hinaus. Was sie literarisch geformt hatte, waren die bereits in der Kindheit erlebten Fremdheitserfahrungen: die mehrfachen Grenzübertritte, das Aufwachsen mit dem ‚Staatenlosenpass‘ in einer geschlossenen Schweizer Gesellschaft, die Reisen in den Osten. Die Fremde macht sie schon als Kind neugierig, bedeutet befremdliche, aber auch reizvolle Differenzen. Die Grenze erscheint seitdem als ein wichtiger Ort der Passage und der Transgression:

Die Grenze sensibilisiert für Vielfalt und für die Spannung zwischen Innen und Außen, zwischen Vertraut und Fremd, zwischen Nah und Fern. Für diese Sensibilisierung bin ich dankbar. Denn zweifellos hat sie dazu beigetragen, daß ich zur schreibenden Grenzgängerin und Übersetzerin geworden bin. Der Grenzverkehr zwischen Sprachen und Staaten wurde zu meiner Lebensschule, die Reibung zwischen dem Eigenen und dem Fremden zum künstlerischen Stimulus.

(Rakusa 2006: 10)

Mit dem Zug fahren, zu Fuß gehen, durch Orte flanieren – die Bewegung wird als Grundtopos eigenen Schreibens diagnostiziert, als „Überwindung der Ichhaftigkeit“ (Rakusa 2006: 98) begriffen. Orte, Landschaften und Reisen liefern Impulse für die autoreferentiellen Erzählessays, in denen ihre innere Topographie gefühlsmäßig festgehalten wird. Als Hauptimpuls für die abwechselnden Phasen des intensiven Unterwegsseins und des kreativen Innehaltens nennt Rakusa Sehnsucht: „Sehnsucht nach Lebensfülle, die sich in Bewegung äußert, und Sehnsucht nach Totalität. (Für beide Sehnsüchte steht bei mir die Chiffre des Meers)“ (Rakusa 2006: 15).

Was zur Siesta-Zeit in ihrer Kindheit als wachträumender Zustand – freie Fahrt im Kopfmeer (Rakusa 2009: 62) – ihren Ursprung hatte, wird als Aufhebung der Raum- und Zeitschranken immer wieder auf Reisen gesucht. Der Schutzraum des Siestazimmers findet seine Entsprechung im Zugabteil, in dem sie die Welt auf langen Bahnfahrten in einem ähnlichen Wachtraum wahrnimmt. Das Unterwegssein, im „Zustand träumerischer Disponibilität zwischen den Zeiten und Orten“ (Rakusa 2006: 11), ist ein ganzheitliches Erlebnis. „Hier liegen für mich die Entdeckungen des Reisens: in Momenten, wo sich das Gesehene kurzschließt mit früheren Eindrücken und das Zusammenspiel von Jetzt und Damals einen freudigen Mehrwert erzeugt (Rakusa 2006: 13).

Ihr Reiseradius umfasst Europa von der Kurischen Nehrung, Wilna und Petersburg (damals Leningrad), über Czernowitz, Warschau, Berlin, Prag, Budapest, Ljubljana bis nach Paris und führt sie zuletzt von Zürich nach Mont Ventoux in der Provence. Das provenzalische Venasque mit dem Blick auf den imposanten Berg wird von der Autorin zur „Wahlheimat einer im ursprünglichen

Sinne Heimatlosen“ (Rakusa 2006: 100) gekürt. Hier kann sie verlangsamen, die Siesta-Pausen und die Gelassenheit des Kugelspiels genießen.<sup>2</sup>

Mit der Unterwegs-Poetik und der nomadischen Existenz steht Rakusa stellvertretend für die poetologische und existentielle ‚Verortung‘ der interkulturellen Literatur. Aufgrund der spezifischen biographischen Bedingungen wird von ihren Autoren „das klassische Genre der Reiseprosa [...] als Existenzform neu begründet“, wobei „Problemkomplexe Raum, Sprache und Erinnerung integrale Bestandteile ihrer poetischen Ethnografien werden“ (Di Bella 2010: 253). Der Begriff ‚poetische Ethnografie‘ stammt von Ezli (2006) – es markiert die Wende in der literarischen Identitätsfindung der ‚Chamisso-Enkel‘, als sich die Migration und das Fremdsein von der ursprünglichen Krisen- und Leiderfahrung der ‚Gastarbeiterliteratur‘ zum aktuellen ethnografischen ‚fremden‘ Blick entwickelte.

#### ERINNERUNGSPASSAGEN

2006 kündigte Rakusa ein Buch an, in dem die Topographie ihrer ‚inneren Orte‘ im Osten eingehend thematisiert werden sollte:

Mein Osten wartet noch auf seine Literaturwerdung. Im nächsten Roman [sic – A.P.] soll er präsent sein, wenn es um Kindheitsstädte Rimavská Sobota, Budapest und Ljubljana geht, wenn ich von meinem Studienjahr in Leningrad erzähle und von Reisen nach Litauen, Polen und Tschechien. Da soll auch Berlin eine Rolle spielen, das mir in den letzten Jahren sehr ans Herz gewachsen ist als ein Scharnier zwischen Ost und West.

(Rakusa 2006: 103)

Was als Roman angesagt worden war, kam als ein umfang- und aufschlussreiches Erinnerungsbuch *Mehr Meer* heraus. Die heterogene Konstruktion des Buches spiegelt in der Vielfalt gewählter Prosaformen – von poetischen Bildern, Reiseimpressionen über kunstvolle Dialoge und Porträts bis hin zu Assoziationsreihen, Gefühlsskizzen etc. – den Facettenreichtum des Lebens wider. Die Aneinanderreihung von unterschiedlichen Erinnerungstexten folgt einer disparaten, nicht linearen Erzählstruktur: die Lebenschronologie wird nur im Abriss beibehalten. Die Erzählung des eigenen Lebens ist hier sprunghaft, ergibt kein erzählerisches Kontinuum, wird unterbrochen von dem, *Was heute ist* (so eine Kapitelüberschrift).

Die Versuche, Ordnung in die eigene Lebenserzählung zu bringen, scheitern angesichts der Zufälligkeit der Geschehnisse: „Wer sagt mir, was Hauptstrang,

<sup>2</sup> Das Lob der südlichen Langsamkeit und die Kritik der ökonomisch bedingten Hektik brachte sie in dem Essay *Langsamer!* gesondert zum Ausdruck. Rakusa, Ilma (2005): *Langsamer! Gegen Atemlosigkeit, Akzeleration und andere Zumutungen*, Graz.

Nebenstrang und alles Weitere ist. Diese Fäden, Verknüpfungen, losen Enden, Zufallsmuster“ (Rakusa 2009: 316). So bleiben als adäquate Form der Lebensbeschreibung das Fragmentarische, Aufzählungen, einzelne markante Erlebnisse als poetisch verdichtete Augenblicke.

Die Autorin erkundet ihre Erinnerung an die Vergangenheit in poetischen, subtilen Passagen, *en passant* durch Orte, Länder, Lektüren. Der Untertitel *Erinnerungspassagen* hat hier Doppelsinn – er deutet auf das Sprunghafte und Bruchstückhafte der Erinnerung und hebt zugleich ihre Gebundenheit an den Raum hervor. Die im (auto)biographischen Rahmen klassische Kategorie der Zeit wird an die gesteigerte Raumwahrnehmung in konkreter und symbolhafter Dimension gekoppelt. Die *Erinnerungspassagen* – man denkt sofort an Walter Benjamins unvollendetes Passagen-Werk – erheben keinen Anspruch an Totalität der Lebensdarstellung in kausaler Abfolge, im Gegenteil, sie machen aus dem Fragmentarischen und Assoziativen ihre programmatische Poetik. Ort, Zeit und Reisen bilden die Knotenpunkte des autobiographischen Erzählens. Die Erinnerung wird an konkrete Orte gebunden, wo sich die Kindheit und Jugendzeit der Ich-Erzählerin abspielte. Das Flüchtige der eigengesetzlichen Erinnerung vermischt sich mit der poetisch eingefangenen Atmosphäre der persönlichen Erinnerungsorte. „Rakusa schreibt so, wie Erinnerung funktioniert: fragmentarisch und selektiv“, stellt der Rezensent Carsten Hueck (2009) fest, sie „spürt losen Enden, aber auch Konstanten und Mustern nach, die sich abgebildet haben.“ Er sieht in ihren Erinnerungspassagen Übergänge von einem Raum oder einem Zustand in einen anderen und erblickt im Akt der Lektüre ebenfalls eine Passage.

#### DER SEHNSUCHTSORT TRIEST

Triest, Petersburg oder Mont Ventoux als wesentliche Bezugspunkte ihrer persönlichen Erinnerungstopographie tauchen in essayistischer Prosa und in Gedichten immer wieder auf. Es sind ‚Sehnsuchtsorte‘ (Heero 2009: 208)<sup>3</sup>, die entweder mit den glücklichen Erlebnissen aus der Vergangenheit zusammenhängen oder als das Traumziel, ein idealer Lebensort fungieren. Einen besonderen Platz nimmt darin Triest ein, die Kindheitsstadt der Autorin, die durch die Verschränkung von Meereslage mit südlichem Klima, Mehrsprachigkeit, multikulturellem Flair und unbeschwerten Kinderjahren zu einer „verwirklichten Utopie“ (Schmitz 2006: 197) wird. Triest, das zum literarischen Mythos einer harmonischen Symbiose italienischer, österreichischer und slowenischer/slawischer Kultur überhöht wurde (Angelo/Magris 1987), gilt im öffentlichen Bewusstsein

<sup>3</sup> Heero hält die Unterscheidung zwischen ‚Alltagsorten‘ und ‚Sehnsuchtsorten‘ für sinntragend bei der Identitätskonstruktion der Helden in den Werken der transkulturellen Autoren.

als ein genuiner mitteleuropäischer Raum, in dem sich unterschiedliche Kommunikationsräume kreuzten und überlappten. Auch wenn die Vorstellung von respektvollem Zusammenleben in Mehrsprachigkeit und gegenseitigen Kulturkontakten eine literarische Projektion sein mag, lässt sich Triest modellhaft als performativer, hybrider Kommunikationsraum beschreiben (Csáky 2010: 314).<sup>4</sup>

Die Vielvölkerstadt an der Adria wird von der Ich-Erzählerin wie ein Palimpsest Schicht für Schicht gelesen:<sup>5</sup>

Im Sinne eines Palimpsests ist Triest für mich persönliche Geschichte vor dem Hintergrund der ›großen‹ Geschichte: hier das Meer mit den Strandfelsen von Miramar, wo Mutter mir Märchen vorlas, während alliierte Soldaten vorbeipatrouillierten [...] – dort die Risiera di San Sabba, die während des Zweiten Weltkriegs in ein KZ umgewandelte Reisfabrik (...). In meinem heutigen Bewußtsein oszilliert die Stadt zwischen paradisisch-hell und grausam-dunkel, sie ist geradezu zum Symbol der Widersprüche geworden.

(Rakusa 2006: 75)

Triest ist für sie primär der real-imaginäre Ort der glücklichen, unbeschwernten Kindheit. Erst nach und nach werden andere Zeitschichten der Stadtgeschichte entdeckt und trüben nachhaltig das ursprüngliche, idealisierte Bild. Die Ambivalenz von kindlicher Glückserinnerung und nachträglicher Wahrnehmung der Schattenseiten, insbesondere der Schreckensherrschaft der italienischen und deutschen Faschisten, lässt eine Doppeloptik entstehen: „enthusiasmert und desillusioniert zugleich“ (Rakusa 2006: 76) betrachtet sie Triest. Die Zeichen aus ihrer Kindheit: Soldaten, Ruinen, Kriegsversehrte, faschistische Architektur, die tragische Schicht der neuesten Zeitgeschichte, konnte sie erst später begreifen. Seitdem ist ihre Lesart der Stadt ambivalent: die Zeugnisse der vertriebenen Triestiner, die mangelnde Abrechnung der Stadt mit dem Fremdenhass, die Gedenkstätte in der Reisfabrik, ergeben eine „Nicht-Identität“ von Triest (Rakusa 2009: 84).

Triest bleibt „Kristallisationspunkt von Erinnerungen, Phantasien und Projektionen“ (Rakusa 2006: 75), das „Geviert der Kindheit“, das „Stenogramm eines Glücks“ (Rakusa 2009: 51). Ihr Triest-Bild, das Triest der Vergangenheit,

<sup>4</sup> Für Csáky steht Triest neben Wien, Budapest, Breslau oder Prag für die Heterogenität der urbanen Milieus in Zentraleuropa um 1900. Seiner Darstellung dieser multinationalen, transnationalen Städte liegt das Konzept der Kultur als einem hybriden Kommunikationsraum zugrunde, in dem Differenzen, Zwischenräume, Übergänge sichtbar und anerkannt werden. Entgegen den bisherigen nationalen Narrativen, die homogene Nationalkulturen konstruieren wollen, indem sie solche Differenzen bekämpfen oder verschweigen, gilt es nun die kulturellen Prozesse von Durchdringungen und Überlappungen aus postkolonialer Perspektive festzuhalten (Csáky 2010: 104-106).

<sup>5</sup> Nach Aleida Assmann (2009: 18-20) ist die philologische Metapher des Palimpsests auf viele europäische Städte verwendbar. Unter Anwendung von Reinhart Kosellecks Terminologie der ‚Zeitschichten‘ zitiert Assmann Czesław Miłosz, dessen Beschreibung solcher Städte wie Königsberg, Breslau/Wrocław oder Wilna ‚geschichtete Geschichte‘ anschaulich macht. Nicht alle Schichten werden gleichzeitig wahrgenommen, obwohl sie architektonisch doch gleichzeitig vorhanden sind. Die Bereitschaft zur Wahrnehmung der *longue durée*, der unterschiedlichen Zeitschichten, darunter auch von fremdkulturellen Ablagerungen, signalisiert somit die „Anerkennung der geschichteten Geschichte“.



gehört mit dem Meer, dem abgedunkelten Siesta-Zimmer, mit heruntergelassenen Jalousien und dem starken Nordwind zu ihren Kindheitstopoi. „Es gibt Orte“ schreibt sie in der Vorlesung *Topographien, literarisch*, „die einen so prägenden Platz im Leben einnehmen, daß sie aufs Papier wollen, in die Welt der Fiktion. Joyce und Dublin, Döblin und Berlin, Brodsky und Leningrad, Tišma und Novi Sad sind unzertrennliche Paare, wobei die jeweiligen Topographien dank dieser Autoren zu Topoi der Weltliteratur wurden“ (Rakusa 2006: 75). Das Nomadendasein der Autorin zeigt sich demnach nicht ortlos und ungebunden, sondern orientiert sich im Gegenteil sehr stark an den Orten, die relativ kurz doch sehr intensiv wahrgenommen werden. Dass gerade für die Schriftsteller ausländischer Herkunft, die wie Odysseus herumreisen, die Bindung an einen Ort, ihre lokale Verortung in einer Stadt oder Landschaft charakteristisch sind, so dass sie dadurch „ihre allgemeine, die Grenzen überspringende Gültigkeit“ erreichen, betont in seinem Essay *Eingewandert in die Sprache – angekommen in der Literatur* Uwe Pörksen. „Das könnte die Form annehmen, dass sie erst in der Fremde ganz den Ort ihrer Herkunft entdecken – ihr Ithaka –, und daraus entsteht ein Werk der Weltliteratur“ (Pörksen 2008: 9).

#### DER OSTEN UND DAS ANDERE GEDÄCHTNIS

Steht das multiethnische, hybride Triest stellvertretend für den Süden und seine gelassene Lebensart, so ist der Osten die andere unentbehrliche Komponente ihrer Erinnerungslandschaft. Im Osten breitet sich für die Ich-Erzählerin „das Netz der Familiengeschichte“ (Rakusa 2009: 21) aus. Zu den geographischen Koordinaten der Familiengeschichte gehört neben dem abwechselnd ungarischen oder slowakischen Ort Rimaszombat/Rimavská Sobota auch das polnisch-litauische Wilna/Vilnius. Hier lebten die Kondratowicz, die Verwandten mütterlicherseits, die im Laufe der Zeit zu Kondratovics wurden. Zu den Verwandten gehörte der polnische Dichter aus dem 19. Jahrhundert, Władysław Kondratowicz-Syrokomla, dessen Spuren sie nachträglich neben den Zeichen der vergangenen litauisch-polnisch-russisch-jüdischen Vielfalt im Stadtraum sucht.

Zum Osten verspürt die Autorin ein besonderes Zugehörigkeitsgefühl („Wir kamen von DORT“, Rakusa 2009: 14). Eine spezifische östliche Lebensart, Lebensanschauung und Landschaft werden aus einer transnationalen ‚mitteleuropäischen‘ Perspektive betrachtet, die mit Heterogenität und Pluralität vertraut ist. Die territoriale Ungenauigkeit der Begriffe ‚Osten‘ und ‚Mitteleuropa‘ wird von der Autorin nicht problematisiert, es geht ihr schließlich um poetische, intuitiv erfasste Räume und nicht um geopolitische Konzepte. Für sie sind es „mythische Landschaften“ (vgl. Thum 2006), die dem Familiengedächtnis entstammen und im individuellen Gedächtnis als das positiv konnotierte Andere tief eingepägt sind:

Gehörtes klingt mythisch hinein (*Urheimat der Slawen* etc.) und Ortsnamen wie Halytsch, Brody und Drohobycz beginnen zu erzählen, als genüge ihre bloße Nennung. Was ich dann wirklich (*wirklich*) sehe, ist eine Art Déjà-vu: die Birkenwälder, die struppigen Flußufer, das galizische Hügelland. Farbige Bauernkaten, umgeben von Gemüsegärten und Gänseteichen. Zwiebelkuppelige Kirchen mit angrenzendem Friedhof.

(Rakusa 2009: 121-2)

Der Osten taucht als Abstammungs- und Sehnsuchtsraum auf, dem Osten und seiner Kultur gilt ihre geistige Faszination. Dostojewskis *Schuld und Sühne* veranschaulicht ihr schon früh – hier dem schönschaurigen Triest ähnlich – Abgründe und zugleich Schönheit der menschlichen Seele. Das Erlebnis der Lektüre prägt sie nachhaltig, es lässt die Grenze zwischen Leben und Literatur, Realität und Fiktion zerfließen. Im Unterricht mit dem polnischen Priester Janusz erfährt sie eine weitere Einweihung in die Innerlichkeit des Ostens. Das Fremdsein, das sie als Ausländerin in der Schweiz empfindet, macht sie für die Geschichten und Predigten von Janusz empfänglich: Seine ideelle Heimat im Osten wird zu ihrer lebenslangen Faszination: „Mit Janusz verband mich etwas. Soll ich sagen: die Farbe meiner Innenwelt? Und Bach und Dostojewskij und das Provisoriumsgefühl und. Kein Wehleid. Wir sind alle Unterwegsler, sagte Janusz. Auf Wanderschaft“ (Rakusa 2009: 176).

Ein längerer Studienaufenthalt in Leningrad führt zu einem tiefen Erlebnis der russischen Kultur. In den Erinnerungen aus ihrer Studentenzeit im kommunistischen Russland vernimmt man eine Sehnsucht nach menschlicher Solidarität und nach einem im Westen nicht mehr vorhandenen Zusammenhalt. In der grauen Welt der kommunistischen Ideologie, wo Ausländer „ghettoisiert“ (Rakusa 2009: 294) und bespitzelt werden, lag Schönheit und Trost in den Parallelwelten der orthodoxen Kirche, der Künstlertreffen, der rauschhaften Natur mit den sagenhaften Weißen Nächten und im intimen Umgang mit der Kunst. Nach Jahren muss sie jedoch den Verlust des damals tief empfundenen Gemeinschaftsgefühls und des anderen gemächlichen Zeitgefühls feststellen: Als sie Petersburg nach dem Zusammenbruch des Kommunismus besucht, haben ihre russischen Freunde im modernen hektischen Lebenstempo keine Zeit mehr.

Die östliche Welt hat für die Autorin einen hohen poetischen Stellenwert. Der Osten bietet durch seine – teilweise imaginierte – Beschaffenheit (melancholisch, langsam, religiös) existentielle und spirituelle Daseinsform, die so in der westlichen Welt nicht mehr vermittelt wird. Der Osten ist aus der Sicht der Erzählerin ein separater Zeitraum, in dem gerade auch die Verfallserscheinungen ‚das andere Gedächtnis‘ auf den Plan rufen. Die in der nomadischen Kindheit- und Jugendzeit erfahrene Andersartigkeit des Ostens: Die Natur, das einfache Leben, der familiäre Zusammenhalt, die menschliche Solidarität, machen aus ihm das „Land des anderen Gedächtnisses“ (Rakusa 2009: 23), das sich auch jenseits eigener Erfahrung mit melancholischen, sinnlichen Bildern meldet und als Anfang und Ende die auseinandergehenden Lebensstränge zusammenschließt.

Um die Erinnerungen an die Schauplätze der Kindheit möglichst treu aufzuzeichnen, rekonstruiert sie die Autorin aus der Kleinkindperspektive. Die Orte werden so festgehalten, wie sie sich dem sensiblen Mädchen eingeprägt haben. Zur Darstellung kommt nicht etwa Budapest, wie es anno Domini 1948 gewesen sein mag, sondern ihr Budapest, das Budapest eines kleinen Mädchens. Und die Erinnerung daran ist auch nicht konstant, sie verändert sich dauernd: „[i]m Rückblick osmanisiert sich mein Budapest mehr und mehr“ (Rakusa 2009: 39). Sie skizziert, was im Gedächtnis haften bleibt: der Einfallsreichtum, die Komik und Absurdität der ungarischen Märchen, die wehmütige Musik. Vieles hat sich dem Gedächtnis gar nicht eingeschrieben, manches lagert tief in vagen Bildern und Eindrücken im Gedächtnisspeicher, manches muss mit Hilfe anderer rekonstruiert werden. „No-memory“, die „Nicht-Erinnerung“ (Rakusa 2009: 25-26), nennt die Autorin diese infantile Amnesie: bei der Beschreibung der ersten Kindheitsjahre ist sie auf die Erinnerungen ihrer älteren Familienmitglieder angewiesen.

#### MITTELEUROPA-PASSAGEN

*Mehr Meer* erzählt auch poetisch ein Stück mitteleuropäischer Geschichte. Das Leben der Familie – der Großeltern, Eltern und der Kinder – bleibt geprägt von der tragischen wechselvollen Geschichte des 20. Jahrhunderts. Aus dem kaiserlich-königlichen Ungvár, wo die ungarische Familie mütterlicherseits lebte, wurde ukrainisches Užhorod, aus Rimaszombat Rimavská Sobota – ihr Geburtsort kann stellvertretend für das Fließende der ostmitteleuropäischen Staatsgrenzen, die steten Regime- und Regierungswechsel und damit die Fragwürdigkeit des nationalen und territorialen Zugehörigkeitskriteriums stehen:

Ein zufälliger Geburtsort. Ein nicht ganz zufälliger Geburtsort, denn schon meine Mutter wurde hier geboren. In Rimaszombat, das nach dem Vertrag von Trianon von Ungarn an die Tschechoslowakei fiel, von Admiral Horthy zurückerobert wurde, um nach dem Krieg Teil der ČSSR zu werden und rund fünfundvierzig Jahre später Bezirkshauptstadt des Kreises Gemer im Südosten der Slowakischen Republik. Rimavská Sobota, 25.000 Einwohner, ein knappes Drittel davon zählt zur ungarischen Minderheit.

(Rakusa 2009: 25)

Der Vater entscheidet sich letztendlich für die Schweiz als einen sicheren, kriegsfernen Ort und die geschrumpfte Kleinfamilie passt sich der Umgebung an, um nicht aufzufallen. Erst als Erwachsene besucht die Ich-Erzählerin die Orte der Familiengeschichte. Dabei erstreckte sich das Familiengedächtnis auf weite Teile der Habsburgermonarchie und ließ sich weder mit der Raumordnung der Nationalstaaten erfassen noch in das Korsett einer homogenen Nationalkultur zwängen.

Man zeige mir die Orte, an denen mein Urgroßvater als Finanzoffizier tätig war. An verschiedenen Enden Ungarns, das damals auch Siebenbürgen, Teile der Slowakei und Transkarpatiens einschloß und zur Kaiserlich-Königlichen Monarchie gehörte. All diese Flußläufe und Grenzverläufe. All diese Städte mit neuen Namen und hybriden Identitäten. All diese Regimewechsel und Kriege und Verheerungen und Verdrängungen. Der Wind der Historie.

(Rakusa 2009: 18)

Ihre geistige Heimat ist Mitteleuropa, von der Elbe bis zum Karpatenrand. Es ist zugleich ein realer und imaginärer Raum. (Ost)mitteleuropäische Städte und Landschaften werden unterwegs quasi als ein Land mit vielen Sprachen wahrgenommen: die gleiche provinzielle Tristesse der Bahnhöfe, ähnliche Landschaften mit Feldern, Dörfern und Wäldern, wechselnde Sprachen der Schaffner. Die nach Jalta-Beschlüssen dem kommunistischen Ostblock zugehörige ehemals mitteleuropäische Region weist verwandte Züge in Architektur, Lebensweise und in allgegenwärtigen Spuren der gewaltigen Kriegszerstörung auf. In Prag fühlt sie sich an ihre frühe Kindheit erinnert: „Häuser, Gehsteige, marode Fassaden, Grau, Kriegsspuren. Die Melancholie einer Kindheit. Der Zeitstrudel hat mich erfaßt“ (Rakusa 2009: 253).

Die Mehrfachidentitäten sowie ähnliches Lebens- und Formgefühl findet Rakusa in der Literatur der mitteleuropäischen Region wieder. Neben den Lektüren der Russen (Dostojewskij, Charms, Zwetajewa, Brodsky) verspürt sie Affinitäten „zum literarischen Kontinent Mitteleuropas: zu Danilo Kiš, Péter Nádas, Imre Kertész, die ich übersetzt und deren Alphabet der Melancholie ich selber durchbuchstabiert habe“ (Rakusa 2006: 8). Für viele Europäer deutscher Zunge gilt Rakusa daher als eine „Art intellektueller Reiseführerin“, die durch ihre Übersetzungen, Essays und Rezensionen (besonders für *Neue Zürcher Zeitung*) das deutschsprachige Lesepublikum mit den Literaturen des Balkans und Ostmitteleuropa vertraut machte (Macke 2010).

## DIE SPRACHARBEIT UND DAS ‚GRENZGÄNGERTUM‘

Mit Wissen von der Wichtigkeit der Form, die den Inhalt transformiert und transzendiert, und diversen Sprachen im Kopf, von der jede eine eigene Welt bedeutet, gehört Rakusa neben Galsan Tschinag oder Yoko Tawada zu den Meistern der „Bedeutungsverschiebungen“, „des kleinen Bedeutungsricks“ (Pörksen 2008: 6). Dabei verfügt Rakusa über einen überraschend vielstimmigen kulturellen Hintergrund, den sie als den Tumult des babylonischen Kopforchesters (Rakusa 2008: 76) bezeichnet. Unterschiedliche Grammatiken der Sprachen, andere ästhetische Darstellungsweisen, mehrfache kulturelle Identitäten und Erfahrungen ergeben eine neuartige hybride Ausdrucksweise, die vom Leser zwar Aufmerksamkeit verlangt, dafür aber raffiniertes Sprachvergnügen bereitet. In ihrem Werk erscheint russisches oder französisches Kolorit, sie variiert Tonarten von

altmodisch bis absurd-grotesk, konstruiert ihre Texte wie Intarsien mit Zitaten und Anspielungen aus fremden Texten und anderen Sprachen. Die im Leben so oft erfahrene Überschreitung der Sprach- und Kulturgrenzen wird von der Autorin auf originelle Art ins Dichterische übertragen: „Und als ich mich schreibend daran machte, imaginäre Welten zu bauen, orientierte ich mich an den Topoi des Grenzgängertums: an Abgrenzung, Transgression und Demontage ebenso wie an der Herstellung von Zusammenhängen“ (Rakusa 2006: 10).

In der Vorlesung *Der Autor-Übersetzer* wird mit Blick auf Dichter des ostmitteleuropäischen Raums im Exil (Nabokov, Zwetajewa, Kiš, Brodsky) und auf die eigene Biographie der Zusammenhang „zwischen der obsessiven Spracharbeit und dem fragil-prekären Emigrantenzustand“ hervorgehoben: „Was bleibt dem Entwurzelten anderes, als in die Sprache zu flüchten, in das Idiom der eigenen Kreativität?“ (Rakusa 2006: 74). Aus der Sehnsucht nach dem Vermissten konstruiert Rakusa ein eigenes literarisches Idiom und baut ihre Texte als geschichtete Palimpseste auf. Es entstehen imaginäre Welten, wo Elemente des slawischen Kulturkreises (russische Literatur, östliche Landschaft, religiös gefärbte Geistigkeit) und die Tradition der mitteleuropäischen Poetik<sup>6</sup>, Ästhetik und Lebensweise ineinander fließen. Die Autorin bekennt: „Ich möchte literarisch eine Welt erschaffen, die möglichst viel Welt speichert, ausgehend von persönlichen Erfahrungen, Lektüren und Utopien. Und ich möchte für das Mitzuteilende eine Form finden“ (Rakusa 2006: 15).

Rakusas vielfältige literarische Aktivitäten bilden einen originellen Beitrag zu einem gemeinsamen europäischen Raum, den die Schriftsteller über die nationalen und sprachlichen Grenzen stiften. Auf diese Weise entsteht ein geistiges Europa, das mit Worten von Ursula Keller einen „transnationalen kulturellen Echoraum“ darstellt, „in dem sich die vielen verschiedenen Stimmen Europas am ehesten berühren, überschneiden, verknüpfen und vernetzen“ (Keller 2003: 18).

## LITERATUR

- ANGELO, A./MAGRIS, C. (1987): *Triest. Eine literarische Hauptstadt in Mitteleuropa*, München u. a.
- ASSMANN, A. (2009): *Geschichte findet Stadt*. In: CSÁKY, M./LEITGELB, C. (eds.): *Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn“*, Bielefeld, 13-27.
- CHIELLINO, C. (2000): *Eine Literatur des Konsenses und der Autonomie – Für eine Topographie der Stimmen*, in: CHIELLINO, C. (ed.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart, S. 51-62.

<sup>6</sup> Rakusa greift hier auf Danilo Kiš' Definition einer »mitteleuropäischen Poetik«, der jene als „die immanente Gegenwart von Kultur in Form von Anspielungen, Reminiszenzen, Zitaten aus dem gesamten europäischen Erbe“ versteht. Vgl. Danilo Kiš: *Mitteleuropäische Variationen*. Zitiert nach Rakusa 2006: 20.

- CSÁKY, M. (2010): *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien u. a.
- DI BELLA, R. (2010): „W:orte“. *Poetische Ethnografie und Sprachperformanz im Werk von Yoko Tawada und José F. A. Oliver*, in: KRAMER, A./RÖHNERT, J. (eds.): *Literatur – Universalie und Kulturspezifikum (=Materialien Deutsch als Fremdsprache, Bd. 82)*, Göttingen, 242-263.
- ESSELBORN, K. (2009): *Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur*, in: SCHMITZ, H.: 43-58.
- EZLI, Ö. (2006): *Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur*, in: *Literatur und Migration. Text + Kritik. Sonderband IX/2006*, ed. von Heinz-Ludwig Arnold, München, 61-73.
- HEERO, A. (2009): *Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur*, in: SCHMITZ, H.: 205-225.
- HUECK, C. (2009): *Aufgehobene Zeit. Ilma Rakusa: „Mehr Meer. Erinnerungspassagen“*. Available at: [www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/1083110](http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/1083110). (date of access: 27.04.2012).
- KELLER, U. (2003): *Europa schreibt*, in: KELLER, U./RAKUSA, I. (eds.): *Europa schreibt. Was ist das Europäische an den Literaturen Europas?*, Hamburg, 11-30.
- MACKE, C. W. (2010): *Ilma Rakusa: Mehr Meer*. Available at: <http://culturmag.de/rubriken/buecher/ilma-Rakusa-mehr-meer/4764>. (date of access: 11.05.2012).
- PÖRKSEN, U. (2008): *Eingewandert in die Sprache – angekommen in der Literatur*, in: PÖRKSEN, U./BUSCH, B. (eds.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*, Göttingen, 5-9.
- RAKUSA, I. (2003): *Eindrücke und Pausengespräche*, in: KELLER, U./RAKUSA, I. (eds.): *Europa schreibt. Was ist das Europäische an den Literaturen Europas?*, Hamburg, 35-42.
- RAKUSA, I. (2006): *Zur Sprache gehen. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005*. Mit einem Nachwort von Walter Schmitz sowie einer Bibliographie, Dresden.
- RAKUSA, I. (2008): *Der Tumult des Kopforchesters*, in: PÖRKSEN, U.: 76-80.
- RAKUSA, I. (2009): *Mehr Meer. Erinnerungspassagen*, Graz, Wien.
- SCHMITZ, H. (2009): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, Amsterdam, 205-225.
- SCHMITZ, W. (2006): *Das Ich im Netz der Sprache. Zu Ilma Rakusas Schreiben*, in: RAKUSA, I.: 193-251.
- SCHRÖDER, C. (2009): *Eine Frau von Welt*. Available at: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/schriftstellerin-Rakusa-eine-frau-von-welt-a-640980.html> (date of access: 26.05.2012).
- THUM, G. (2006): *Mythische Landschaften. Das Bild vom »deutschen Osten« und die Zäsuren des 20. Jahrhundert*, in: THUM, G. (ed.): *Traumland Osten: Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert*, Göttingen, 181-212.