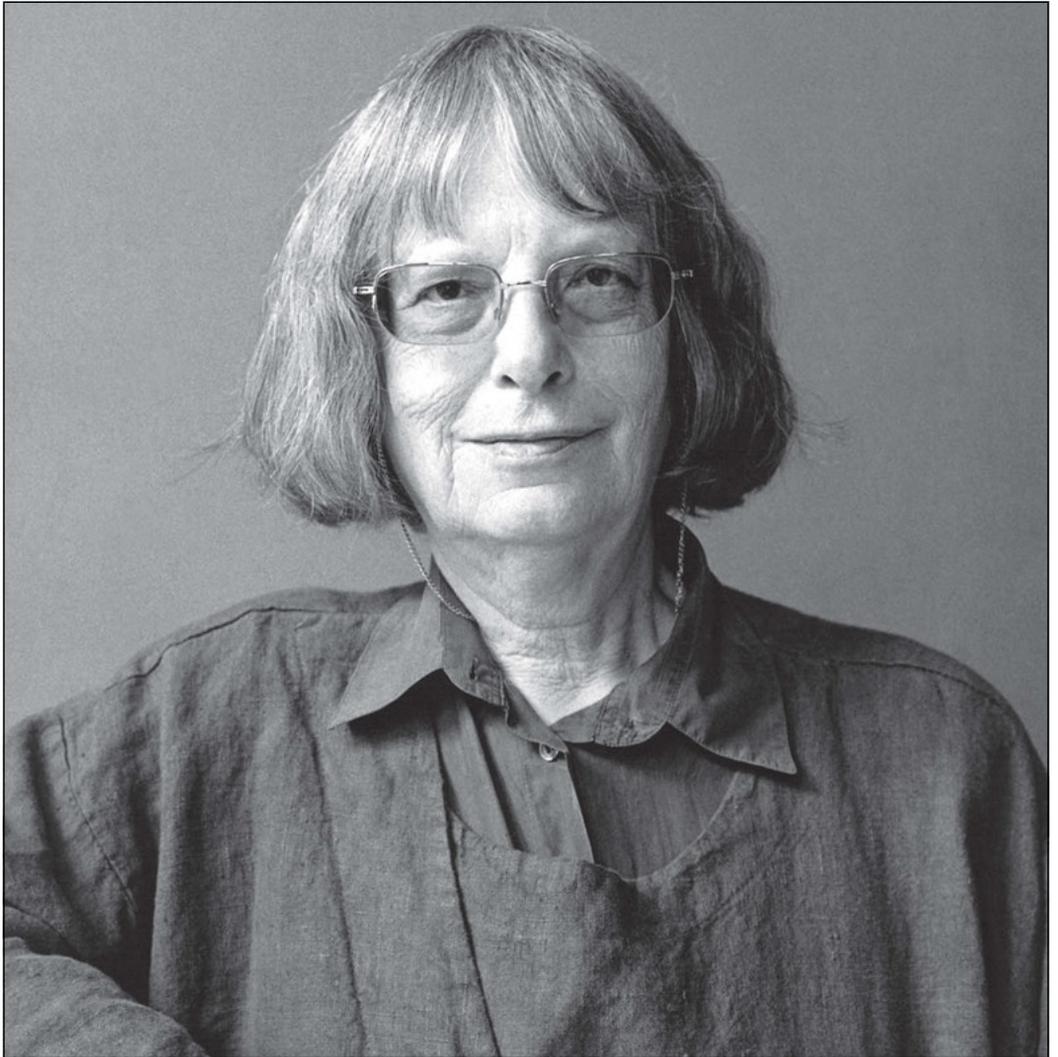


TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Begründet von Heinz Ludwig Arnold · IV/17

214

Elke Erb



TEXT+KRITIK

TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur.

Begründet von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Hannah Arnold, Steffen Martus, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel,

Claudia Stockinger und Michael Töteberg

Leitung der Redaktion: Hermann Korte

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,

Telefon: (0551) 5 61 53, Telefax: (0551) 5 71 96

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-86916-571-4

E-ISBN 978-3-86916-572-1

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Helga Paris

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

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

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2017
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Druck und Buchbinder: Beltz Bad Langensalza, Neustädter Straße 1–4,
99947 Bad Langensalza

TEXT+KRITIK

Heft 214
ELKE ERB
April 2017

Gastherausgeber: Steffen Popp

Inhalt

Gabriele Wix

Elke Erb: Leben im Kommentar 3

Bert Papenfuß

Schonen erweitert 12

Cornelia Jentzsch

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

Nico Bleutge

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

Ann Cotten

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

Ferdinand Schmatz

Elke Erbs Dichtung 42

Oleg Jurjew

Kommt Elke Erb zu Besuch ... 46

Olga Martynova

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

Ilma Rakusa

Rohr – Sprachrohr – Instrument.
Elke Erb als Übersetzungskünstlerin 61

Theresia Prammer

Das leibliche Instrument. Eine Berührung
mit Elke Erbs Lebewesen 66

Annett Gröschner

Zumutung. Meine frühen Erb-Lektüren 77

Jan Kuhlbrodt

Von der Beweglichkeit. Genre und Selbstreflexion
bei Elke Erb 82

Daniel Falb

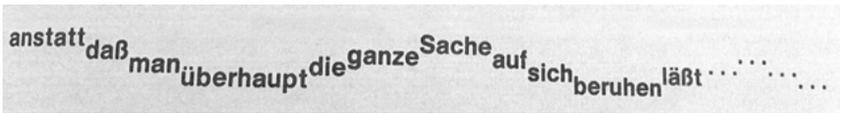
Ein Tag im Leben der Sprache. Daten bei Elke Erb
und Hanne Darboven 87

Steffen Popp

Elke Erb – Auswahlbiografie 1966–2017 97

Notizen 108

Elke Erb: Leben im Kommentar



Elke Erb: »Vexierbild«

»Zu beschreiben wäre ein steinerner Tisch ...« Ein Satz von Max Frisch aus »Montauk«, einer der vielen Anläufe, Gesehenes und Geschehenes auf ein Blatt Papier zu bringen, ein Satz aus einem Roman, in dem der Autor ein Resümee seines Lebens zieht, sich der Frauen, der Orte erinnert: »Zu beschreiben wäre ein steinerner Tisch ... Das Haus in Berzona, das wir auf einer Durchreise besichtigen bei strömendem Regen: ein Bauernhaus, das Gemäuer ziemlich verlottert, das Gebälk zum Teil morsch. Wir kommen von Rom, VIA MARGUTTA, aus einer Untermiete; mein Leben lang bin ich Mieter oder Untermieter gewesen. Jetzt möchte ich ein Haus haben mit Dir.«¹ Das Ich oszilliert zwischen Privatperson, Dichter und Erzähler. Leben und Schreiben gerinnen in der Formel »Leben im Zitat«, wenn sich der Erzähler-Autor Frisch an vergangene Sätze erinnert, die das in der »dünnen Gegenwart« Gelebte einholen.² Auch in Elke Erbs Werk spielen die schillernde Figur des Ich und das Ineinander von Leben und Schreiben eine zentrale Rolle. Darauf wird noch zurückzukommen sein. Eine Untersuchung, die sich der Poetik von Erbs frühen Texten³ widmet, wird eher an einer Differenz zu Frisch ansetzen.

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

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

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

ABENDSPAZIERGANG

frische Luft zu schöpfen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zur Beharrlichkeit und Genauigkeit des Blicks tritt ein unbedingtes Sich-Einlassen auf die Sprache, auf ihr ins Surreale umschlagendes poetisches Potenzial und auf ihre materiale Dimension. Diese autonome Sprachbewegung, die sich der vermeintlich naturalistischen Darstellung zugesellt, ist essenziell für die Spannung in den Texten Erbs.¹⁵ Sie bestimmt auch ihre Kontakte zur damaligen jüngeren DDR-Literatur, die kaum Öffentlichkeit hatte, sondern als »Hauptorte der Begegnungen« auf »Jugendklubs, kirchliche Räume und Privatwohnungen« angewiesen war.¹⁶ Deren damals »für bundesdeutsche Verhältnisse (...) fast unbekannte Aufmerksamkeit, Sensibilität (und auch Verletzbarkeit) gegenüber dem ›Material‹ jeder Literatur, der Sprache«, wird 1985 in einer von Sascha Anderson und Elke Erb – mangels Publikationsmöglichkeiten in der DDR – bei Kiepenheuer & Witsch herausgegebenen Anthologie ›neuer‹ DDR-Literatur sichtbar.¹⁷ »Besonders gut in Ableitungen von einem Wort zum anderen war Stefan Döring, der dann aufgehört hat, als die DDR aufgehört hat. Diese Einheit von Sozialem, Politischem und neuer Sprache. Im Westen Deutschlands gab es nur einen noch, bei dem ich das so gefunden habe: Thomas Kling«, äußert Erb in dem oben genannten Interview von 2013.¹⁸ Sie mache damit, so Kerstin Stüssel, eine »politisch-soziale Bedeutung geltend, die den oberflächlichen Assoziationen von konkreter Poesie und purer Autonomie ein erweitertes und komplexeres Verständnis, ja vielleicht sogar einen – erweiterten – Engagementbegriff entgegensetzt«.¹⁹ Dieser erweiterte, eine ›neue‹ Sprache mit einbeziehende Engagementbegriff bei Erb geht aber nicht einher mit einer leichten Zugänglichkeit ihrer Texte, im Gegenteil. Wenn es zu einem hohen Grad die Sprache ist, die das Schreiben vorantreibt, so formt sich ein äußerst eigenwilliger Text, in dem die Wörter sich neben und über und unter die anderen stellen und der Leser sich geradezu verläuft in den Worten wie in einer Berliner Hinterhausarchitektur. Das führt die poetologischen Überlegungen zu einem dritten entscheidenden Punkt, der Bedeutung der Topografie.

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

KASTANIENALLEE, bewohnt

Im Treppenhaus Kastanienallee 30 nachmittags
um halb fünf roch es flüchtig
nach toten, *selbstvergessenen* Mäusen.
1.1.1981²¹

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

»Das erste Gedicht des neuen Bandes? – Nein. Mit dem ersten Gedicht fängt man noch nicht an, den Band zu schreiben. (...) Ein Gedicht betritt den Platz, den ein Band verlassen hat/ (nimmt ihn ein)«, schreibt Erb.²⁵ Worte und Texte als Dinge zu sehen, die hingestellt werden, denen etwas beige stellt wird, die ihren Ort finden müssen – diese materiale Auffassung von Sprache sucht Erb in der grafischen Umsetzung ihrer Texte transparent zu machen. »Selbst die Bände der Elke Erb sind ein Gedicht. Grafisch gesehen. Der letzte, ›Vexierbild‹ (1983), kam daher auf mattblauem Papier, die Gedichtstitel vertikal gesetzt.«²⁶ In der Tat setzt sich die ungewöhnliche Gestaltung des Covers von »Vexierbild« auch in dem aufwendigen Satz des Textes im Buch fort. Das beginnt schon mit der Wahl des Papiers, das der Rezensentin ins Auge fiel. »Dieses Papier war eine Rarität in der DDR«, berichtet der Grafiker Roggemann. Es habe großer Anstrengungen des damaligen künstlerischen Leiters des Aufbau-Verlags Heinz Hellmis²⁷ bedurft, das durchgefärbte Werkdruckpapier zu beschaffen. Der Textlauf sei durch das Manuskript der Autorin vorgegeben gewesen. Er habe den Text dann mit der Hand skizziert und diese Typoskizze setzen lassen. Gemeinsam mit Erb sei daraufhin ein Klebeumbruch erstellt worden: »Wir haben in meiner Wohnung zusammen auf dem Boden gesessen und geschrippelt.«²⁸ Schwarzer Vorsatz, fett gesetzte Schrift, breite waagerechte Linien, die die einzelnen Teile des Bands optisch gliedern, vertikal gesetzte Titel, dazu das graublauere, raue Papier, das als Textträger auftritt und den Worten eine Basis

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

So ganz aus dem Nichts kommt das nicht. Der bei Erb übliche Wechsel zwischen Kurzprosa und Lyrik prägt bereits den Satz ihres ersten Buchs »Gutachten. Poesie und Prosa« innerhalb des mit »Poesie« betitelten ersten Teils. Früh spielt sie mit dem Einzug einzelner Zeilen,²⁹ dem Wechsel von Flattersatz, links- oder rechtsbündig, und Mittelachsensatz³⁰ und dem Zweispaltendruck.³¹ Es gibt die der konkreten Poesie verwandten Bilder aus Worten,³² und es gibt eine radikale Auflösung der Linearität, die den Leser in ungewohnte Lesebewegungen führt, wenn einzelne Zeilen in den Weißraum vor alphabetisch geordnete, sich treppenförmig verkürzende Zeilen gestellt werden.³³ In »Es saß ein klein« laufen zwei Stimmen – das Zitat von vier Versen aus »Der Zupfgeigenhansel« und der eigene Text – gegeneinander, typografisch durch den Wechsel von links- und rechtsbündigem Druck ins Bild gesetzt.³⁴ Die vier Verse des Lieds fordern damit eine eigene Lektüre geradezu heraus, vergleichbar mit dem Text »Schlamm«, in dem die in Versalien gesetzten Schlüsselwörter die Lektüre gegen den Strich provozieren.³⁵ In »Vexierbild« entfernt sich Erb immer mehr von der linearen Darstellung, die einen Gedanken »resultativ« verhandelt, und öffnet sich einer Schreibweise, die grundsätzlich alles Material »IN BEZUG AUF« den Gegenstand zulässt und die sie als »prozessual« beschreibt.³⁶ Daraus entwickelt sich ein den Raum des Blattes immer stärker auf alle erdenklichen Möglichkeiten hin ausschöpfendes Schreiben, das sie in »Kastanienallee« fortführen wird.

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

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

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

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

Kommentar

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

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