



DANIEL ROTHENBÜHLER
Hochschule der Künste Bern

„ABER WAS IST ALS GANZES ÜBERHAUPT DARSTELLBAR?“ ZUM LITERARISCHEN SCHAFFEN VON ERICA PEDRETTI (1930–2022)*

Abstract

Erica Pedretti, am 14. Juli 2022 in ihrem 92. Lebensjahr verstorben, hinterließ ein umfangreiches und bedeutendes literarisches Werk. In den vierzig Jahren ihres literarischen Schaffens hat sie zwischen 1970 und 2010 vierzehn größere Prosawerke veröffentlicht, sieben Hörspiele und sieben Essays geschrieben und auch drei Bild-Texte kreiert. Zur Gold- und Silberschmiedin ausgebildet, dann und lebenslang als Objektkünstlerin tätig, wurde sie im Lauf der 1960er-Jahre zur Schriftstellerin, weil sie ihren Heimatverlust im tschechischen Mähren nur im Schreiben bewältigen konnte. Ihre Texte blieben durchweg durch diese Erfahrung geprägt, auch wenn sie die Auseinandersetzung damit immer wieder auf neue Weise literarisch verfremdete. Der Beitrag folgt ihren literarischen Veröffentlichungen von *Harmloses, bitte* (1970) bis *fremd genug* (2010) und zeigt auf, dass sie in der Schweiz und weit darüber hinaus zu einer literarischen Pionierin in mehrfacher Hinsicht geworden ist: Sie hat in literarischer Verfremdung das Schweigen über das Leiden Deutschsprachiger in der Geschichte der Tschechoslowakei gebrochen, trug wesentlich zur Erneuerung des experimentellen Schreibens von Frauen bei, erwies sich in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz als Wegbereiterin für das „Jahrzehnt der Frauen“, gehörte zwischen 1970 und 1976 zu den Vorreiterinnen und Vorreitern des „Neuen Hörspiels“ im deutschen Sprachraum und nahm auch als Migrantin durch ihre frühe

* Dieser Aufsatz basiert auf einem Referat, das ich am 27. Oktober 2022 im Internationalen Lyceum Club (ILC) Luzern zum Gedenken an Erica Pedretti gehalten habe, die am 14. Juli 2022 gestorben ist. Ich danke Verena Carlen, der Sektionsleiterin Literatur im ILC Luzern, die mich zu diesem Referat eingeladen hat.

Thematisierung der Doppel- und Mehrfachzugehörigkeit vorweg, was die Literaturwissenschaft im Lauf der 1990er-Jahre als Literatur der Migration zu anerkennen begann.

SCHLÜSSELWÖRTER

Mähren, Schweiz, Migration, bildende Kunst, „Jahrzehnt der Frauen“, experimentelles Schreiben, Hörspiel, „Überschreibungen“

“BUT WHAT IS ACTUALLY REPRESENTABLE AS A WHOLE?” ON THE LITERARY WORK OF ERICA PEDRETTI (1930–2022)

Abstract

Erica Pedretti, who deceased on July 14, 2022 in her 92nd year, leaves behind an extensive and important literary oeuvre. In the forty years of her literary career, between 1970 and 2010, she published fourteen major prose works, wrote seven radio plays and seven essays, and also created three picture-text. Trained as a goldsmith and silversmith, then and for life active as an object artist, she became a writer in the course of the 1960s because she could only cope by writing with her loss of homeland in Czech Moravia. Her texts remained consistently shaped by this experience, even though she repeatedly used distancing effects in the confrontation with it in new literary ways. The article follows her literary publications from *Harmloses, bitte* (1970) to *fremd genug* (2010) and shows that she has become a literary innovator in Switzerland and far beyond in several respects: she broke, in literary distancing, the silence about the suffering of German speakers in the history of Czechoslovakia, contributed significantly to the renewal of experimental writing by women, proved to be a pioneer for the “decade of women” in Swiss German-language literature, belonged to the forerunners of the “New Radio Play” in the German-speaking world between 1970 and 1976, and, through her early thematization of double and multiple belonging as a migrant, anticipated what literary studies began to recognize as the literature of migration in the course of the 1990s.

KEYWORDS

Moravia, Switzerland, migration, visual arts, “decade of women”, experimental writing, radio play, “overwritings”

„ALE CO DA SIĘ W OGÓLE PRZEDSTAWIĆ JAKO CAŁOŚĆ?” O TWÓRCZOŚCI LITERACKIEJ ERYKI PEDRETTI (1930–2022)

Abstrakt

Erica Pedretti, która zmarła 14 lipca 2022 roku w wieku 92 lat, pozostawiła po sobie obszerną i znaczącą spuściznę literacką. W ciągu czterdziestu lat swej twórczości opublikowała w latach 1970–2010

czternaście utworów prozatorskich, napisała siedem słuchowisk i siedem esejów i wykreowała także trzy ‘teksty obrazowe’. Po uzyskaniu wykształcenia w Szkole Rzemiosł Artystycznych w Zurychu przez całe życie tworzyła różnorodne obiekty artystyczne, a w latach 60. XX wieku zajęła się pisarstwem, gdyż tylko o tym pisząc, mogła uporać się z utratą ojczyzny w czeskich Morawach. To doświadczenie ukształtowało wszystkie jej teksty, chociaż przepracowywanie swych bolesnych wspomnień starała się ukrywać we wciąż zmieniających się, innowacyjnych formach literackich. Artykuł prezentuje przegląd jej literackiej twórczości od debiutanckiego utworu *Harmloses, bitte* (1970) aż do ostatniego *fremd genug* (2010) i ukazuje równocześnie, że pod wieloma względami była prekursorką: w niekonwencjonalnych formach literackich przełamała milczenie o cierpieniu ludności niemieckojęzycznej w historii Czechosłowacji, w istotny sposób przyczyniła się do ożywienia kobiecego pisarstwa eksperymentalnego w literaturze niemieckojęzycznej, stając się równocześnie pionierką tzw. „dziesięciolecia kobiet” w niemieckojęzycznej literaturze szwajcarskiej, a w latach 1970–1976 pionierką tzw. „nowego słuchowiska” w krajach niemieckiego obszaru językowego. Dzięki już bardzo wczesnemu podkreśleniu swej wielonarodowej tożsamości jako migrantka przyczyniła się wreszcie także do powstania nowego nurtu literackiego, który w latach 90. XX wieku został zaaprobowany przez literaturoznawstwo pod nazwą literatury migracyjnej.

SŁOWA KLUCZOWE

Morawy, Szwajcaria, migracja, sztuki plastyczne, „dziesięciolecie kobiet”, pisarstwo eksperymentalne, słuchowisko, „nadpisywanie”

BEWEGTES LEBEN

Wer sich mit dem literarischen Gesamtwerk von Erica Pedretti auseinandersetzt, kommt nicht umhin, auch einen Blick auf ihr Leben zu werfen, denn ihre Texte bleiben durchweg durch dieses geprägt, selbst wenn sie ihre Auseinandersetzung damit immer wieder auf neue Weise literarisch verfremdet hat: „Sie erzählt, umschreibt und fingiert ihr Leben immer wieder neu [...] Durch die Verflechtung einzelner Texte miteinander wird das Gesamtwerk Pedrettis zu einer Erinnerungssuche, die einem Prozess der kontinuierlichen Veränderung und [...] Überschreibung unterworfen ist.“¹

Die am 14. Juli 2022 Verstorbene wurde am 25. Februar 1930 im nordmährischen Šternberk der damaligen Tschechoslowakei als Tochter des deutschsprachigen Bühnenauctors, Journalisten und Besitzers einer Seidenfabrik Hermann Heinrich Schefter geboren.

¹ Regula Bigler, *Aufgezeichnete Erinnerungen. Schriftinszenierungen im Spätwerk Erica Pedrettis* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020), 20.

Die Familie lebte an verschiedenen Orten, in Zábřeh, Šternberk, Berlin und Freudenthal, ihre Kindheit und Jugend hat Erika aber hauptsächlich im damaligen Mähren verbracht. Als am Kriegsende die Rote Armee nach Šternberk kam, wurde ihr Vater verhaftet und in einem tschechischen Gefangenenlager festgehalten, weil man den Fabrikbesitzer als ‚Klassenfeind‘ betrachtete und den Deutschsprachigen mit der ehemaligen Besatzungsmacht identifizierte, obwohl er Widerstand gegen Nazideutschland geleistet hatte, wofür er ins KZ gebracht wurde. Da er durch seine Schweizer Mutter ein halber Schweizer war, konnten seine Kinder am 1. Dezember 1945 mit einem Rotkreuztransport für Auslandschweizer und KZ-Überlebende von Warschau über Auschwitz, Prag, Hof, München und St. Margrethen in die Schweiz fahren. Als ihr Vater 1946 freigelassen wurde, kamen auch die Eltern Schefter in die Schweiz. Sie bekamen hier aber nur „zwecks Weiterreise“² eine Aufenthaltserlaubnis, und die Familie musste die Schweiz schon 1950 wieder verlassen, Richtung USA. Beim regelmäßigen Vorsprechen auf der Fremdenpolizei hörte die Familie immer dieselbe Frage: „Warum sind Sie noch hier?“³

Die inzwischen 20-jährige Erika hatte in Zürich an der Kunstgewerbeschule eine Ausbildung als Gold- und Silberschmiedin absolviert und sich dabei in den vier Jahre älteren Plastiker und Maler Gian Pedretti verliebt. In einem Brief aus dem Engadin, der wegen einer falschen Adresse einen sechswöchigen Umweg in der Schweiz gemacht hatte, bevor er in Amerika eintraf, lud Gian sie 1952 zur Heirat in die Schweiz ein. Pedretti schreibt in ihrem letzten Buch *fremd genug* dazu: „Meine Eltern und Geschwister glaubten an meine große Liebe. Wie konnte man sonst verstehen, dass jemand ohne Not, freiwillig, in die Schweiz zurückging?“⁴ Nun wurde aus Erika Schefter also Erica Pedretti, und das junge Paar lebte in Celerina, wo Gian mit seinem älteren Bruder Giuliano zehn Jahre lang das Atelier geteilt hatte, bevor er 1962 mit Erica ins selbstgebaute Atelierhaus zog. Erica arbeitete dort weiter als Gold- und Silberschmiedin und später auch als Objektkünstlerin, musste sich als Mutter von fünf Kindern aber vor allem auch um Haushalt und Familie kümmern. 1974 zogen Erica und Gian Pedretti nach Le Neuveville am Bielersee, wo sie wiederum ein gemeinsames Atelierhaus bauten, in dem sie ab 1985 lebten, bis sie dann 2015 nach zwanzig Jahren wieder endgültig ins Atelierhaus in Celerina zurückkehrten.

Erica stand in ihrem vielseitigen Schaffen nie in Konkurrenz zu ihrem Ehemann Gian, die beiden haben sich im Gegenteil in ihren Arbeiten immer wieder gegenseitig inspiriert: Er war der angesehene Maler und Plastiker und wurde als solcher mehrfach ausgezeichnet; sie stand in der bildenden Kunst zunächst hinter ihm zurück und wurde dann zur

² Erica Pedretti, *fremd genug* (Berlin: Insel Verlag, 2010), 39.

³ Ebd., 44.

⁴ Ebd., 55.

berühmten Schriftstellerin, der elf renommierte Preise aus ganz Europa verliehen wurden. Hier seien im Fünfzehnjahresrhythmus nur vier davon genannt: Sie erhielt 1984 den Ingeborg-Bachmann-Preis, 1999 zeitgleich den Mitteleuropäischen Literaturpreis Vilenica und – als erste Frau – den Kulturpreis des Kantons Graubünden sowie 2013 den ersten großen Literaturpreis der Eidgenossenschaft.

DER WEG IN DIE LITERATUR

Erica Pedretti fing Anfang der 1960er-Jahre an, für sich zu schreiben, denn ihre Vergangenheit ließ sie nicht los. Durch eine zufällige Begegnung wurde zuerst das Radio auf sie aufmerksam. Die Pedrettis begegneten nämlich Ende der 1960er-Jahre Joseph Scheidegger, dem Verantwortlichen des „Montagsstudios“, in dem das deutschsprachige Kulturradio der Schweiz DRS II 1966 begonnen hatte, einmal monatlich experimentelle Hörspiele zu senden. Ohne zu ahnen, wen sie vor sich hatten, erzählten Erica und Gian dem Leiter dieser „Werkstatt“-Reihe begeistert von seinem „Montagsstudio“. Dieser fragte Erica, ob sie auch selber schreibe, was sie anfänglich verneinte, worauf Gian sie korrigierte und betonte, sie habe schon länger damit begonnen.⁵ Daraufhin ließ Scheidegger 1969 im „Montagsstudio“ gleich zweimal Prosatexte von Pedretti vorstellen: einen kurzen Text „zu den Vergnügungsparks in Coney Island, der später als Abschnitt in *Heiliger Sebastian* (1973) erschien“⁶, und zwei der Prosatexte, die in ihrer Gesamtheit dann 1970 zu *Harmloses, bitte* wurden.⁷ Noch vor dem Erscheinen dieses Bucherstlings strahlte das „Montagsstudio“ am 2. Februar 1970 auch ihr erstes Hörspiel *Badekur* aus,⁸ wofür sie gleich mit dem Prix Suisse ausgezeichnet wurde.⁹ Für *Badekur* verwendete DRS erstmals für ein Hörspiel eines Schweizer Autors bzw. einer Schweizer Autorin die neue Stereotechnik.¹⁰ Das war kein Zufall. Denn wie die insgesamt sieben Hörspiele von Pedretti, die 1970 bis 1976 in der Schweiz und im ganzen deutschen Sprachraum

⁵ Vgl. Meike Penkwitt, *Erica Pedretti. Kontrapunktik, Räumlichkeit und Materialität der Sprache als Prinzipien der Textorganisation* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013), 32–33.

⁶ Ebd., 209.

⁷ Vgl. Irena Šebestová, *Die Fremde in der Fremde. Zur künstlerischen Identität im Schaffen von Erica Pedretti* (Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang, 2008), 43.

⁸ Vgl. Penkwitt, *Erica Pedretti*, 209.

⁹ Vgl. Paul Weber, *Das Deutschschweizer Hörspiel 1925–1990: Erica Pedretti, „Badekur“ (1970)*, Zugriff 28.04.2023, <https://www.hoerspiel-ch.lima-city.de/Pedretti.htm>. Der Prix Suisse war die Schweizer Ausscheidung für den Prix Italia, der von der Rai (Radiotelevisione Italia) 1948 in Capri gegründet worden war und zu den ältesten und renommiertesten internationalen Hörspielpreisen gehört.

¹⁰ Zum Hörspiel *Badekur* vgl. Paul Weber, *Das Deutschschweizer Hörspiel 1925–1990: 1969–1971*, Zugriff 28.04.2023, <https://hoerspiel-ch.lima-city.de/drs70.htm>.

produziert und ausgestrahlt wurden, zeichnete sich *Badekur* dadurch aus, dass darin „der Umgang mit rein phonetischem Material über die Sprachkritik hinaus zur Medien- und damit zur Gesellschaftskritik erweitert“¹¹ wurde, was nach Bodo Würffel das „Neue Hörspiel“ im deutschen Sprachraum generell kennzeichnete. So „fiel Pedretti ‚literarisch auf‘, noch bevor etwas Gedrucktes von ihr vorlag“¹².

Der Weg zum Buch war etwas umständlicher. In den späten 1960er-Jahren hatte sie begonnen, im Kreis von Autoren zu verkehren, lauter Männer, die damals das literarische Feld beherrschten. Zu ihnen gehörte auch Wolfgang Hildesheimer, der seit 1957 im bündnerischen Puschlav lebte. Die Bekanntschaft mit ihm wurde entscheidend für die Publikation ihres ersten Buches. In einem längeren Gespräch, das ich 2006 zu Forschungszwecken mit ihr führte und aufzeichnete¹³, erzählte sie:

Ja, Hildesheimer hatte eine Emigrantin aus Prag zu mir geschickt, eine große Übersetzerin, die die Tschechoslowakei 1968 hatte verlassen müssen. Um Geld zu verdienen, übersetzte sie tschechische Autoren auf Deutsch. Hildesheimer hatte keine Zeit, die Übersetzungen mit ihr zu überarbeiten, und hat sie zu mir geschickt. Die Tschechoslowakei hatte die deutschen Übersetzungen immer in Ostdeutschland machen lassen, und dieses Deutsch stimmte überhaupt nicht. Es gibt ein Prager Deutsch, und wenn ich dann so ein pommersches Deutsch für einen tschechischen Text lese, dann stehen mir alle Haare zu Berg. Ich habe also ihre Übersetzung durchgeschaut mit ihr, und sie hat mich dann gefragt, ob ich auch schreibe. Ich habe ihr etwas gegeben. Ihr hat das gefallen, und sie hat es einem Lektor von Suhrkamp gegeben.

So ist aus der Gold- und Silberschmiedin eine der wichtigsten deutschsprachigen Autorinnen der Schweiz geworden. In den vierzig Jahren zwischen 1970 und 2010 hat Erica Pedretti vierzehn größere Prosawerke veröffentlicht, sieben Hörspiele und sieben Essays geschrieben und auch drei Bild-Texte kreiert. Sehr fruchtbar waren immer die Wechselwirkungen, die sie zwischen diesen Gattungen spielen ließ, vor allem jene zwischen den Hörspielen und den Prosatexten, aber natürlich auch jene zwischen ihren bildnerischen Kreationen und ihrem Schreiben. Der vorliegende Beitrag beschränkt sich im Weiteren aber ganz auf ihr literarisches Werk.

¹¹ Bodo Würffel, *Das deutsche Hörspiel* (Stuttgart: Metzler, 1978), 152.

¹² Penkwitt, *Erica Pedretti*, 209, mit nicht belegtem Bezug auf Elsbeth Pulver.

¹³ Daniel Rothenbühler, „Ein Gespräch mit Erica Pedretti und Eugène Meiltz“, 2006, Transkript. Das Transkript dieses Gesprächs diente mit vier anderen Gesprächen, die Martina Kamm, Bettina Spörri oder ich mit jeweils einem Duo von Autorinnen bzw. Autoren führten, als Basis für die Publikation *Diskurse in die Weite*, die Martina Kamm, Bettina Spörri, Gianni D'Amato und ich 2010 herausgegeben haben. Erica Pedretti bildete ein Duo mit Eugène Meiltz, einem französischsprachigen Autor rumänischer Herkunft.

WEGBEREITERIN FÜR DAS „JAHRZEHNTE DER FRAUEN“

Mit den literarischen Auszeichnungen und der Stereoproduktion von *Badekur* wurde hier schon zweimal das Attribut ‚erste‘ gebraucht. Pedretti war tatsächlich nicht nur eine große Autorin, sondern auch in mehrfacher Hinsicht eine Vorreiterin und Wegbereiterin. So hat sie mit *Harmloses, bitte* in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz die Periode eröffnet, die in der Literaturgeschichte heute als das „Jahrzehnt der Frauen“¹⁴ bezeichnet wird. Um zu verstehen, was damit gemeint ist, muss man sich vor Augen führen, dass die literarische Schweiz in den 1950er- und 1960er-Jahren fast ausschließlich von Männern beherrscht wurde, stärker noch als in den 1930er- und 1940er-Jahren. Es gab gewiss auch Meret Oppenheim, Silja Walter, Getrud Wilker und Erika Burkart. Aber sie sahen sich weitgehend auf die Randnische der Lyrik und der kürzeren Prosa verwiesen. Nur Gertud Wilker hatte schon 1966 einen Roman veröffentlicht, Erika Burkarts erster Roman erschien – wie Pedrettis *Harmloses, bitte* – erst 1970. Danach trat aber im Lauf der 1970er-Jahre eine ganze Reihe von Frauen prominent in den Literaturbetrieb ein.

Eröffnet hat Pedretti diese Wende auch insofern, als bei ihr, so Vesna Kondrič Horvat, exemplarisch deutlich wird, was sich für die Literatur von Frauen im Allgemeinen behaupten lässt. [...] Der Reiz ihrer Bücher liegt nicht darin, etwas ‚Allgemeingültiges‘, ‚Allgemeinmenschliches‘ darstellen zu wollen, sondern darin, dass sie im Gegenteil dazu in eine andere Richtung verweist: Die allgemein angenommenen Wirklichkeitsmuster sind [...] fragwürdig und bestehen selbst nur aus Bruchstücken, sind selbst Konstruktionen.¹⁵

Und auch diesen misstraut Pedretti, wie Kondrič Horvat betont.¹⁶ Aufgrund ihrer unkonventionellen Weise, sowohl gegebene Muster des „Allgemeingültigen“ wie auch ihre „eigenen Konstruktionen“¹⁷ in Frage zu stellen, wurde Pedretti zur ersten deutschsprachigen Autorin aus der Schweiz, die ihre Werke nicht in einem dortigen kleinen oder mittelgroßen Verlag, sondern im renommierten deutschen Suhrkamp-Verlag veröffentlichte und damit Zugang zum ganzen deutschen Sprachraum erhielt. So erging es ihr mit ihrem eigenwilligen Schreiben als Frau ähnlich wie Max Frisch zwanzig Jahre zuvor mit seinem Versuch, das Tagebuch als

¹⁴ Beatrice von Matt, „Der Aufbruch der Frauen (1970-2000)“, in: *Schweizer Literaturgeschichte*, hrsg. v. Peter Rusterholz, Andreas Solbach (Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007), 401.

¹⁵ Vesna Kondrič Horvat: „Schreiben – Ort der Sicherung in einer von Fragen und Zweifeln durchdrungenen Zeit. Zu Erica Pedretti“, in: *Die Schweiz ist nicht die Schweiz. Studien zur kulturellen Identität einer Nation*, hrsg. v. Marek Haľub, Dariusz Komorowski, Ulrich Stadler (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2004) 129.

¹⁶ Vgl. Vesna Kondrič Horvat: „Der ‚dritte Raum‘ in Erica Pedrettis Roman ‚Engste Heimat‘“, in: *Primerjalna književnost* 30 (2007) 2: 45.

¹⁷ Ebd.

offene literarische Form durchzusetzen. Frischs Schweizer Verleger Martin Hürlimann hatte das *Tagebuch mit Marion* „lustlos und ohne große Hoffnung auf einen Erfolg 1947 veröffentlicht“, Peter Suhrkamp hingegen „glaubte [...] an den Tagebuchschreiber Frisch“¹⁸ und gewann so einen Autor von Weltrang. Pedretti hatte sich mit *Harmloses, bitte* schon an mehrere Verlage gewandt und nur vom Diogenes Verlag in Zürich die Antwort erhalten, dies seien doch vermutlich nur Vorarbeiten, und der eigentliche Roman werde erst noch zu schreiben sein.¹⁹ Der Lektor bei Suhrkamp hingegen, dem die tschechische Freundin Pedrettis das Manuskript übergab, sah darin gleich ein vielversprechendes literarisches Debut.

Im schon zitierten Gespräch von 2006 zeigte Pedretti aber auch, wie ungewohnt es für Frauen ihrer Generation in der Schweiz war, sich als Autorin zu verstehen. Sie führte aus:

Interessant war, dass mich dann alle als Schriftstellerin betrachtet haben – als die ich mich nicht betrachtete, ich hatte einen anderen Beruf – und gefragt haben, wann kommt das zweite Buch. Mein Verleger, Unseld, kam nach Celerina – da haben wir damals noch gewohnt – und sagte: „Das wird ein sicheres Verlustgeschäft.“ Und ich fragte: „Ja, warum drucken Sie’s dann?“ „Als Anzahlung für Weiteres“, war seine Antwort. Das war schrecklich. Ich hatte schon fünf Kinder, und ich hab immer Sachen machen müssen, und jetzt hatte ich mal etwas gemacht, was ich nicht musste, und dann war das schon eine Anzahlung für das nächste Buch. Das war sehr belastend. Ich hab das dann nachher mal Max Frisch erzählt, der mich als Kollegin betrachtet hat. Das hat mich am meisten erstaunt, wieso Autoren, die ich sehr schätzte, mich als Kollegin betrachtet haben. Ich hab mich nicht als Kollegin betrachtet von Max Frisch. Dann hat er gesagt: „Was willst du denn, hättest du gern gehabt, er hätte gesagt, einmal ist dir etwas gelungen, da kommt nichts mehr?“ Aber ich hätte vielleicht leichter ein zweites Buch geschrieben, wenn Unseld mir das gesagt hätte, da ist dir jetzt einmal etwas gelungen. Am Anfang habe ich auch immer geglaubt, die Leute, die das gut finden, müssten verrückt sein.²⁰

INNOVATION DES EXPERIMENTELLEN SCHREIBENS

Immerhin: Es hat dann nur drei Jahre gedauert, bis Suhrkamp das zweite Buch Pedrettis publizieren konnte, den Roman *Heiliger Sebastian* von 1973. Wie schon über *Harmloses, bitte* war die Kritik begeistert. Heinz Schafroth fragte am 9. September in den „Basler Nachrichten“ gar, ob sie die erste und einzige Schweizer Autorin sei, die „modern“ schreibe.²¹

¹⁸ Volker Weidermann, *Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2010), 147.

¹⁹ Vgl. Penkwitt, *Erica Pedretti*, 40.

²⁰ Rothenbühler, „Ein Gespräch mit Erica Pedretti und Eugène Meiltz“, 2006, Transkript.

²¹ Vgl. Guro Sandnes, „Schreiben zwischen zwei Welten. Zu Erica Pedrettis *Harmloses, bitte & Engste Heimat*“, Masterarbeit an der Universität Bergen, Institut für Fremdsprachen, 2009, Zugriff 28.04.2023, <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/4999/57679451.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 20.

Ein weiteres Mal war Pedretti also die Erste, diesmal mit ihrer Modernität. Und diese liegt gerade in dem, was den Diogenes-Lektor veranlasst hatte, *Harmloses, bitte* als bloße Vorarbeit zu einem Roman zu betrachten: Ihre Bücher – auch die weiteren bis auf das letzte – verzichten auf herkömmliche Formen eines zusammenhängenden Erzählens. Meike Penkwitt hat 2013 in ihrer Dissertation über das Gesamtwerk Pedrettis aufgezeigt, dass deren Texte der Literaturwissenschaft die Aufgabe stellen, „sich von der Fokussierung auf die ‚alten‘ Muster“²² des Bewusstseinsstroms oder der Montage zu lösen. Sie schlägt vor, eher auf die Konzepte der Kontrapunktik, der Räumlichkeit und der Materialität der Sprache zurückzugreifen.²³ Als kontrapunktisch bezeichnet Meike Penkwitt das Verfahren Pedrettis, wie in einer Fuge immer wieder neu anzusetzen und mehrere Schichten von Stimmen entstehen zu lassen, die einander nicht einfach folgen, sondern sich überlagern.²⁴ Die Überlagerungen ergeben sich auch daraus, dass sich in den Wahrnehmungen und Erinnerungen, die wiedergegeben werden, mehrere Räume kontrastieren bzw. überlagern und weniger durch eine geografische oder historische Logik miteinander verbunden werden als durch die Wahrnehmungs- und Erinnerungsvorgänge, die die Stimmen im Text vermitteln. Durch Raumbeschreibungen wird „sukzessive ein textueller Raum aufgebaut, der sich für die Lesenden als Mental map konstituiert [und] eine entschiedenere Rolle für den Textzusammenhang spielt als eine zeitliche Chronologie“²⁵. Die Materialität der Sprache schließlich strukturiert Pedrettis Texte insofern, als Assonanzen, Alliterationen und Reime sie rhythmisieren. Dadurch wird die „klangliche Seite der Sprache hervorgehoben“, und das „verstärkt den Eindruck des Musikalischen“²⁶.

Schon zu Beginn von *Harmloses, bitte* kontrastiert Pedretti wie im ganzen weiteren Text ein traumatisch erlebtes „Dort“ der Kindheit und Jugend in Mähren mit einem – scheinbar – harmlosen „Hier“ in der Schweiz, wobei diese Trennung allerdings immer wieder ein-zubrechen droht:

Dort:

Vergessen, soweit man etwas vergessen kann. Teilstücke von Gassen, Gebäuden, eine Fassade, die allein in einer leeren Straße steht [...].

[...]

Erinnertes, Gelesenes, Erzähltes, Geträumtes: übereinander projiziert, Bilder, die sich überschneiden, überdecken, nicht mehr auseinanderzulösen.

²² Penkwitt, *Erica Pedretti*, 11.

²³ Vgl. ebd., 86–165.

²⁴ Vgl. ebd., 118–119.

²⁵ Ebd., 181.

²⁶ Ebd., 208.

Hier

ist alles deutlich gezeichnet, die Landschaft, die Gebäude, alle Dinge sind hell beleuchtet, präzise in der klaren Luft, unter dem meist wolkenlosen Himmel. Nur abends liegt den Flussufern entlang Nebel.²⁷

Die Erzählstimme tritt auch in der Gesamtheit der von 1 bis 30 nummerierten Abschnitten zurück hinter das, was sie als Wahrnehmungen, Erinnerungen, Gedanken wiedergibt. Sie macht deutlich, dass das, worum es geht, eigentlich gar nicht erzählt werden kann, und lässt die Sprache klingen, was sich hier in den Konsonanzen der s und g's im „Dort“-Teil und der Assonanz der u's im „Hier“-Teil zeigt.

Im zweiten Buch, dem Roman *Heiliger Sebastian*, wird Anne, die Protagonistin, nach Mähren geschickt, um Gruber zu finden, der ebenso an den verschollenen Onkel Pedretti erinnert wie Anne an sie. Hier wechseln mit den Orten zugleich immer auch die Stimmen, in denen sich die Hindernisse auf Annes Suche nach der Vergangenheit manifestieren. Zu diesem Roman hat der schon erwähnte Heinz Schafroth in einer Rezension festgehalten, was für alle Texte Pedretti gilt: Sie halten Träume fest, „die infolge der grausamen sprachlichen Präzision, mit der sie erzählt sind, sich ganz nahe der Realität abspielen und da, wo sie darüber hinausgehen, eher ins Suprareale als ins Surreale führen, weniger ins Unter- als ins Überbewusstsein“²⁸. So zeigt Pedretti in *Heiliger Sebastian* noch ausdrücklicher als in *Harmloses, bitte*, dass es nicht genügt, sich die vergangenen Gräuere erinnernd zu vergegenwärtigen, und sei es in Träumen des Unterbewusstseins, sondern dass man sie mit „Überbewusstsein“ ins Suprareale verfremden muss, um ihrer Wiederholung zu widerstehen:

Doch diese Bilder wurden für viele zum Signal für neue Greuel, Aufforderung, das Gleiche zu tun. Und wer das Pech hatte, aus einem deutschen Lager an unseren Ort zurückzukommen, dem konnte es passieren, dass er als Deutschsprechender, als Kapitalist, direkt in ein russisches, dann in ein tschechisches Lager kam, die Misshandlungen miteinander vergleichen konnte.

– Vergiss das!

– Vergessen, was immer weitergeht? Mit 16 Jahren, nach dem Krieg, habe ich Dickens' „Tale of Two Cities“ gelesen, als ich dachte, was ich gesehen, erlebt hatte, sei ein einmaliger Wahnsinn gewesen, nun wäre alles vorbei. Aber da saß Mme. Défarge schon seit hundert Jahren und zählte strickend Köpfe. Nein, Wahnsinn ist ansteckend, das Grauen war immer schon da, setzt sich fort: die gleichen Leute, oder Leute gleicher Art, verfolgten, verfolgen neue Feinde, und nebenher einige der gleichen Feinde wie vorher, wie je.²⁹

²⁷ Erica Pedretti, *Harmloses, bitte* [1970] (Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch, 1979), 7–9.

²⁸ Heinz Schafroth, „Wie schreit man?“, in: *Die Weltwoche* 12.12.1973; zit. nach Sandnes, „Schreiben zwischen zwei Welten“, 10.

²⁹ Erica Pedretti, *Heiliger Sebastian. Roman* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973), 141–142.

Der Wahnsinn und das Grauen setzen sich fort, wenn die einen gar nichts mehr davon wissen wollen und die anderen die Erinnerung daran für politische Absichten und ideologische Vorstellungen zu instrumentalisieren versuchen.

WAHRHEIT IN ÄUSSERSTER VERFREMDUNG

Pedretti umkreist in ihren Texten immer wieder das Leiden der deutschsprachigen Bevölkerung in der Tschechoslowakei. Aufgrund ihrer Sprache und Kultur sah sich diese ab 1918 durch die junge slawische Republik unterdrückt, wurde dann 1938 von Nazideutschland für dessen erste Eroberung missbraucht und ab 1945 durch das neue kommunistische Regime als Mitschuldige der Naziverbrechen aus ihrer Heimat vertrieben. Über diese Leiden zu sprechen und zu schreiben war in Deutschland noch bis in die 1980er-Jahre entweder ein Tabu oder Teil einer Politik, die die 1945 geschaffene Ostgrenze Deutschlands nicht anerkennen wollte.

Pedretti ist also auch in dieser Frage insofern die Erste, als sie literarisch neue Zugänge suchte, um Geschichten anzusprechen, „die nicht erfunden sind“ – wie sie in *Harmloses, bitte* schreibt –, die aber „auf jeden Fall verschwiegen werden müssen, weil es unmöglich ist, sie wahr wiederzugeben“³⁰. Und das ist ihr nur möglich, indem sie „Erinnertes, Gelesenes, Erzähltes, Geträumtes: übereinander projiziert“ – in Bildern, „die sich überschneiden, überdecken, nicht mehr auseinanderzulösen“³¹. Sie hat das bis zum Schluss nicht aufgegeben, nicht nur weil sie sowohl in ihrer Familiengeschichte als auch persönlich davon betroffen war, sondern weil der „Wahnsinn“, wie sie in *Heiliger Sebastian* schreibt, – gerade insofern er entweder verschwiegen oder nur erinnert wird – „ansteckend“³² bleibt und das „Grauen“ sich fortsetzt.

Aufgrund ihrer Erfahrung, dass es unmöglich ist, tatsächliche Gegebenheiten und Geschehnisse „wahr wiederzugeben“³³, geht Pedretti in ihrem weiteren Schreiben konsequent von der Annahme aus, „nur die äußerste Verfremdung sei imstande, Erlebnisse wahr wiederzugeben“³⁴, wie sie in ihrer Wiener Vorlesung zur Literatur von 1996, *Schauen / Schreiben. Wie kommt das Bild zur Sprache?* ausführte. Modern wie kaum andere Autorinnen und Autoren bleibt sie dabei auch insofern, als sie mit jedem Buch eine neue Schreibweise entwickelt.

³⁰ Pedretti, *Harmloses, bitte*, 8.

³¹ Ebd.

³² Pedretti, *Heiliger Sebastian*, 141–142.

³³ Pedretti, *Harmloses, bitte*, 8.

³⁴ Erica Pedretti, „Schauen / Schreiben. Wie kommt das Bild zur Sprache / Wie wird Sprache bildhaft? [1996]“, in: *Die Erinnerungstexte der Autorin Erica Pedretti*, hrsg. v. Meike Penkwitt (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012), 280.

Das macht ihre Texte auch heute noch ‚modern‘ im ursprünglichen Wortsinn: wie eben erst geschrieben. 1977 stellt sie im Roman *Veränderung oder Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen* die Wahrnehmungen, Erinnerungen und Weltanschauungen eines Ich jenen einer Frau Gerster gegenüber, und sie lässt dieses Ich, das mit einem Gian zusammenlebt und so stark an die Autorin selber erinnert, in nicht aufeinander abgestimmten Wechselreden mit Frau Gerster ihre je ganz verschieden erlebten gegenwärtigen und vergangenen Realitäten gegen-, über- und ineinander projizieren:

Ich kenne Karl nicht und kenne seine Geschichte nur aus Frau Gersters Sicht, weiß nicht, ob auch er sich zerrüttet sieht oder was er von sich erzählen würde. Auch die anderen Personen ihrer Erzählung existieren *so* nur in der Vorstellung von Frau Gerster, und diese existiert nur in meiner Vorstellung *so* wie ich sie aufgeschrieben habe.

Aber ich weiß, nach allem, was ich von ihr über andere und auch von anderen, wie von der Nachbarin oder Mademoiselle Alice, gehört habe, etwas von der Zertrümmerung meines Hirns. Von der Zerstörung des Selbstverständnisses, zusammenhängend, genau zu denken, die schnellen, flüchtigen Gedanken in Wörter und Sätze zu fassen und bei Bedarf ausdrücken zu können. [...]

„Und jetzt will man so auf diesen armen Bub drücken. Dieses Kind hat Liebe, Zärtlichkeit und Frieden gesucht. Meine Schwester und ich haben ihm viel zugesprochen und Moralpredigten gemacht, aber er hat halt das Gewissen nicht sauber gehabt und jetzt weiß er genau, dass er bei uns viel, viel verloren hat. Das weiß er genau.“³⁵

Den Zweifel an der Wiedergabe der Wirklichkeit treibt Pedretti im Erzählband *Sonnenaufgänge. Sonnenuntergänge* so weit, dass sie all ihre Erzählansätze ins Leere laufen lässt:

das gerade Erlebte so anschaulich mitteilen, dass mich das Mädchen mit seinem unaufhörlichen Schreien bis heute erschreckt, und ich seine Geschichte noch immer nicht aufs Papier gebracht habe auch heute, zum wievielten Mal? nicht schreiben kann

[...]

der Verdacht, nicht mehr leise, dass der gute Erzähler, der selber dabei war und alles miterleben konnte, sehen hören spüren riechen fühlen konnte, was da vor ihm passierte nicht wirklich fühlen, riechen, spüren, hören, sehen konnte

sonst

und jetzt sitz ich in der Tinte.³⁶

³⁵ Erica Pedretti, *Veränderung oder Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977), 228–229.

³⁶ Erica Pedretti, *Sonnenaufgänge Sonnenuntergänge. Erzählungen* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984), 114–115.

So unterläuft das Ich das Weitererzählen immer wieder, weil es ihm unmöglich erscheint, das, was es selbst erlebt oder miterlebt hat, als zusammenhängende Realität wiederzugeben. Das ist auch einer der Gründe, warum die Autorin die Erzählsammlung nicht als Roman bezeichnet.

1986 geht sie in *Valerie oder Das unerzogene Auge* von Zeichnungen aus, in denen Ferdinand Hodler das Leiden und Sterben seiner Geliebten, der Porzellanmalerin Valentine Godédarel, festhielt. Die Grundlinien des Romans hatte Pedretti im Text *Das Modell und sein Maler* präsentiert, für den sie 1984 mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet wurde. Bei Pedretti ist Valerie „das Modell, sächlich [...] ganz genau: eine Sache“³⁷, die sich in ihrer Beziehung zum Kunstmaler Franz bis in ihr Sterben dagegen wehrt, zum bloßen Kunstobjekt zu werden, und dem Kunstbesessenen ihre eigenen Bilder entgegensetzt. Aber auch hier zeigt sich das „Suprareale“ und das „Überbewusstsein“ des Textes wieder im Bekenntnis zur Unterbrechung und zum augenblickhaft fragmentarisch Festgehaltenen:

– Gäbe es nichts, was mich bei meinem Vorhaben behindert, sagt sie ihm (mein Gott, muß sie ihm das denn sagen?), gibt es das einmal nicht, was meine Arbeit behindert, so riskiere ich die schmerzliche, vielleicht tödliche Einsicht, zu meinem Vorhaben gar nicht fähig zu sein. Diese Angst ist größer als alle äußere Behinderung. Und so wird die Behinderung endlich gerade zu dem, was mein Vorhaben ermöglicht. Denn indem ich in den Pausen, den Zwischenräumen, darangehe, meine Vorstellung zu verwirklichen, immer mit dem Wissen, gleich, vielleicht noch diese Minute, gestört, unterbrochen zu werden, denk ich: Jetzt oder nie bring ich stückweise das zustande, was ich auf großen Strecken mich nie zu tun getrauen, mir im Grunde gar nicht zutrauen würde.

Es passiert doch noch Unerwartetes, wenn auch kein Wunder: wie sie heute zu etwas fähig ist, und wärs nur ein halbgeglückter Versuch, etwas aufs Papier zu bekommen, was ihr gestern unmöglich erschien.³⁸

„HAST DU JETZT ZU HAUSE GEDACHT?“

Nach dieser Erzählung dauert es zum ersten Mal deutlich länger, fast zehn Jahre, bis 1995 *Engste Heimat* erscheint. Zwischen den beiden Büchern liegt der Zusammenbruch des Ostblocks und der Sowjetunion. Nun bekam Pedretti die Möglichkeit, die verlorene Heimat der Kindheit und Jugend nicht nur in Erinnerungsspuren und Traumsequenzen zu vergegenwärtigen, sondern im tatsächlichen Hinreisen vor Ort. Diese Vergangenheit nun endlich anders darzustellen, ist ihr auch ihren fünf Kindern gegenüber wichtig, die inzwischen erwachsen geworden sind und denen sie das Buch widmet. Und inzwischen ist es auch möglich, freier

³⁷ Erica Pedretti, *Valerie oder Das unerzogene Auge* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986), 11.

³⁸ Ebd., 32–33.

über das Unrecht zu sprechen und zu schreiben, das der deutschsprachigen Bevölkerung der Tschechoslowakei von allen Seiten angetan wurde. Ein Jahr nachdem *Engste Heimat* erschienen ist, sagt Pedretti 1996 in ihrer schon zitierten Wiener Vorlesung zur Literatur *Schauen / Schreiben. Wie kommt das Bild zur Sprache?*:

Ob zu Recht oder zu Unrecht, heute, mit größerer Distanz zu den Dramen als damals, möchte ich sie nicht mehr verschweigen und traue dem Erzählen etwas mehr zu (wenn auch nicht unbedingt im Sinne von ‚Es wird wieder erzählt‘).³⁹

Tatsächlich bleibt das Erzählen in *Engste Heimat* zwar weiterhin fragmentarisch, es verzichtet aber auf die radikale Verfremdung der Bücher zuvor. Anna, die Protagonistin des Romans, fährt nach Mähren und sucht nach den Spuren sowohl ihrer eigenen Vergangenheit wie nach jener ihres Onkels Gregor, der wie Pedrettis Onkel mütterlicherseits, der Maler Kurt Gröger, daran verzweifelte, dass er als deutschsprachiger Tscheche – trotz seiner Vergangenheit in der tschechoslowakischen Exilarmee gegen Nazideutschland – in der Nachkrieg-Tschechoslowakei *persona non grata* war und dass er nach dem Krieg in Paris mit seiner als überholt geltenden Kunstvorstellung immer weniger Anklang fand. Er hat sich 1952 mit 47 Jahren in Paris das Leben genommen. An Grögers Geschichte hatte Pedretti schon in den 1970er-Jahren gearbeitet, wollte das Manuskript aber damals nicht herausbringen. In den 1990er-Jahren gab ihr nicht nur die neue Möglichkeit, vor Ort zu gehen, Anlass, diese Geschichte weiterzuführen, sondern auch der Anfang der 1990er-Jahre neu ausgebrochene Krieg in Ex-Jugoslawien war für sie eine neue Bestätigung für ihre Überzeugung, dass vergangenes Unrecht und verdrängte Gräueltaten sich umso mehr fortsetzen, je weniger man darüber sprechen und schreiben kann oder will.

Engste Heimat ist der Roman Pedrettis, der „ihre transkulturelle Erfahrung paradigmatisch hervorstreicht“⁴⁰, indem sie darin deutlicher als zuvor die Frage zum Thema macht, wo ihre Figuren beheimatet sind, wo sie sich zu Hause fühlen können, und so auch deutlicher als zuvor zeigt, dass ihr Schreiben wie ihr Leben wesentlich durch die Erfahrung mehrerer Migrationen (Mähren-Schweiz-USA-Schweiz) geprägt ist:

Anna überlegt sich, allen früheren Entschlüssen zum Trotz, wieder ins Land der alten Ängste und Schmerzen zurückzugehen.
Juckt mich zum dritten Mal das Fell?

³⁹ Pedretti, *Schauen / Schreiben*, 280.

⁴⁰ Vesna Kondrić Horvat, *Nur das Unausgesprochene bleibt genau das, was es mir bedeutet. Studien zu Erica Pedrettis Prosa* (Berlin: Weidler, 2020), 65.

„Mit einem Skizzenblock in der Hand?“

„Ja, so stell ich mir meine Reisen, zukünftige Erfahrungen immer wieder vor. Obwohl ich längst wissen müsste, daß an einem andern Ort wie zu Hause alles anders abläuft als vorgestellt. Kann ich aus meinen Erfahrungen, aus meinen Enttäuschungen nichts lernen?“

„Hast du jetzt zu *Hause* gedacht? Und was hast du zu *Hause*, was hast du *einen andern Ort* genannt?“

„Vielleicht bin ich zu alt zum Lernen, so wie es mir jetzt schwerfällt, mir neue Pflanzennamen zu merken, eine neue Sprache zu lernen oder auch nur eine alte vergessene Sprache wiederzubeleben. So schwer scheint es mir, mich an einmal gefaßte Entschlüsse zu halten.“

„Als ob du nicht mehr wüßtest, wie ermüdend das Leben in dieser dir fremd gewordenen Sprache war.“⁴¹

Im schon zitierten Gespräch von 2006 auf ihre Erfahrung als Migrantin angesprochen, antwortete sie zunächst, sie wolle sich nicht irgendeiner Kategorie zuordnen lassen, so wie auch sie andere Autorinnen und Autoren nicht nur deshalb interessierten, weil sie einen bestimmten biografischen Hintergrund hätten:

Wenn gute Texte entstehen, ist das gut, aber ich will nicht alles lesen, so wie ich auch nicht Bücher lese, nur weil ihre Autoren im Konzentrationslager waren. Ich finde Kertesz wunderbar, aber nicht weil ich in diesen Kategorien denke. Ich freue mich über jedes wirklich gute Buch, das so dicht ist.⁴²

Dann aber sagte sie, dass eigentlich nur Emigranten ihr erstes Buch *Harmloses, bitte* wirklich verstanden hätten:

Das wurde zum Buch der Emigranten aus der Tschechoslowakei, ein Tscheche in Berlin hat es übersetzt und eine Slowakin in Kalifornien. Das hat sie angesprochen, weit weg und das Heimweh. Kein normaler Schweizer oder Deutscher ist drausgekommen, aber die Leute aus der Tschechoslowakei, ja.⁴³

MIGRATION UND FREMDSEIN

Eine Tschechin war es denn auch, Irena Šebestová, die die Themen der Migration und des Fremdseins, Heimatverlust und Heimatgewinn in den Werken Pedrettis ausdrücklich zum Thema machte und 2008 ihre Dissertation *Die Fremde in der Fremde. Die künstlerische*

⁴¹ Erica Pedretti, *Engste Heimat. Roman* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995), 153.

⁴² Rothenbühler, „Ein Gespräch mit Erica Pedretti und Eugène Meiltz“, 2006, Transkript.

⁴³ Ebd.

Identität im Schaffen von Erica Pedretti veröffentlichte. Ihre Arbeit zeigt, dass Pedretti mit *Harmloses, bitte* 1970 auch die erste Vertreterin dessen war, was die Literaturwissenschaft im Lauf der 1990er-Jahre als Literatur der Migration anzuerkennen begann. Das war der Literaturkritik und -wissenschaft offenbar erst möglich, nachdem in der Schweiz eine junge Generation Schreibender ihre Migration bzw. jene ihrer Eltern zum Thema gemacht hatte: „Erst in der Mitte der 1990er-Jahre entstehen hier ein Bewusstsein und ein Interesse für die Frage, wie sehr unsere Kulturen und Literaturen von Migrationsbewegungen geprägt sind.“⁴⁴ So kann Pedretti noch in einer sechsten Hinsicht als literarische Vorreiterin in der Schweiz betrachtet werden: nicht nur bei großen Auszeichnungen, im Hörspiel der Schweiz, durch die Eröffnung des „Jahrzehnts der Frauen“, durch eine neue Modernität im Schreiben von Frauen und durch das Ansprechen des tabuisierten Leidens Deutschsprachiger in der Geschichte der Tschechoslowakei, sondern auch noch durch ihre frühe Thematisierung der Doppel- und Mehrfachzugehörigkeit von Migrantinnen und Migranten und ihrer Erfahrung, „nicht dazu zu gehören und fremd zu sein“⁴⁵.

Das spricht sie auch in ihrem letzten Roman, *Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt noch sagen wollte*, der 1998 herauskam, deutlicher an als zuvor:

Warum versucht Anne das Leuten zu erklären, die keine Ahnung von unserer Geschichte haben und noch nicht einmal wissen, wo Mähren liegt. Man darf davon doch nicht reden! Alle hören weg. Und einem selbst ist es auch unangenehm, es tönt, als wärs nicht wahr, als wärs erfunden.

Hört nicht zu, das ist alles nur übelste Propaganda! sagte jemand am Nebentisch des Restaurants und blickte uns vorwurfsvoll, strafend an, als wir, eher widerstrebend, stockend, leise unsere Erfahrungen austauschten, eine Leidensgenossin und ich, beide erst gerade dem Schrecken entkommen. Von so manchem darf man nicht sprechen. Ohnehin lässt sich nicht alles erzählen, es stimmt nicht, daß man nur anfangen und, ein Wort nach dem andern, etwas einfach mitteilen kann.

Strich drunter.

Aber wirst du je ganz zu Hause sein, da wo deine Erfahrungen wesentlich andere sind als die der Menschen deiner Umgebung? Wenn keiner hören will. Also müssen die Wolfskinder ein Leben lang mit dem verschwiegenen Entsetzen leben. (Die Geschichten der Wolfskinder hat Anne mir unlängst erzählt.) Heimat wäre also auch die Umgebung mit gleichen oder vergleichbaren Schicksalen.⁴⁶

⁴⁴ Sabine Haupt, „Plurale Identität: Erica Pedretti im Kontext der (sogenannten) ‚Schweizer Literatur‘“, in: *Die Erinnerungstexte der Autorin Erica Pedretti*, hrsg. v. Meike Penkwitt (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012), 155.

⁴⁵ Šebestová, *Die Fremde in der Fremde*, 36.

⁴⁶ Erica Pedretti, *Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt noch sagen wollte. Roman* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998), 77–78.

Hier greift Pedretti zum ersten Mal auf die Technik des inneren Monologs zurück und gibt wieder, was der 85-jährigen sterbenden Sophie Morlang beim (vergeblichen) Warten auf ihre einstige Pflegetochter Gertrude bzw. Trude Kranz durch den Kopf geht und welche Erinnerungen an dieses „Kuckuckskind“ und ihre Gegensätzlichkeit sie dabei rekapituliert. Noch einmal, wie schon in *Veränderung oder Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen* arbeitet Pedretti hier mit dem Kontrast zwischen den Grundhaltungen zweier Frauen: Während Sophie – wie auch die Autorin, die im Roman als Sophies Nichte Anne vertreten ist – in ihrem Leben immer alles hinterfragte, gab es für Trude – wie für Frau Gerster in *Veränderung* – nie Platz für irgendwelche Zweifel. Und doch zeigt Sophie gerade noch im Sterben und Verfall ihres inneren Monologs eine ähnliche Widerstandskraft wie Valerie im gleichnamigen Roman von 1986.

UNERBITTLICHE EHRlichkeit

In ihrem letzten Buch, *fremd genug* stellt Pedretti 2010 das Thema der Migration als Achtzigjährige zum ersten Mal ausdrücklich ins Zentrum und verlässt die radikal experimentelle Modernität ihres Schreibens, indem sie ihr Leben ab ihrem vierten Altersjahr in mehr oder weniger zusammenhängender Chronologie erzählt. Dabei spricht sie auch die mit ihren vielfältigen Migrationen verbundene Vielsprachigkeit an:

Den Dialekt der Gegend, in der ich aufgewachsen bin, habe ich jahrzehntelang weder gehört noch gesprochen, und auch unser Hochdeutsch, das eine andere Klangfarbe hat bzw. hatte und sich ebenso sehr von dem in Deutschland gesprochenen Deutsch unterscheidet wie das Schweizer Hochdeutsch und mir immer noch am leichtesten fällt, das ist mit der Generation der Eltern mehr oder weniger ausgestorben.

Mit meinen Schwestern rede ich Schweizerdeutsch, mit meinem Bruder Englisch, mit meinem Mann und den Kindern Romanisch oder Schweizerdeutsch, mit den meisten meiner Enkel Französisch. Und schreibe Deutsch. Oft bin ich versucht, beim Schreiben Dialektwörter zu gebrauchen, immer wieder aussagekräftigere Schweizer Ausdrücke einzusetzen, die, *gopferdeckel*, fast jeder deutsche Lektor gnadenlos streicht.⁴⁷

Prägend bleibt aber trotz der größeren Linearität des Erzählens auch hier der Selbstzweifel am Schreiben und damit der Verzicht auf den Anspruch auf eine Allgültigkeit, die uns Lesenden die Möglichkeit zum Einspruch verbauen würde. Der Text endet mit den Sätzen:

⁴⁷ Pedretti, *fremd genug*, 58–59.

„Ja, es hat sich, wie überall, im Lauf der Jahre auch bei uns vieles verändert. – Habe ich gerade *wir* gesagt, *bei uns*?“⁴⁸ Damit behält ihr Schreiben auch hier noch eine gewisse Vielschichtigkeit, wie sie ihr immer ein Ziel war.

In den Arbeiten, die sie als „Überschreibungen“ bezeichnete, hat sie diese Vielschichtigkeit auch grafisch sichtbar gemacht, indem sie ihre Texte wie in einem mittelalterlichen Palimpsest über andere Texte schrieb, die halb sichtbar, halb verdeckt als solche zu erkennen, aber nicht mehr oder nur bruchstückhaft zu entziffern sind. So in *Heute. Ein Tagebuch* von 2001, wo sie alltägliche Beobachtungen und Gedanken auf datierte Seiten der *Basler Zeitung* schreibt, die sie mit weißer Farbe übertünchte. Die letzten Sätze dieser „Überschreibung“ im Eintrag vom 4./5. April 2000 bezeugen ihre unerbittliche Ehrlichkeit den eigenen Widerständen gegenüber und ihren Zweifel, den Gegebenheiten schreibend gerecht zu werden – zwei Merkmale, die ihr ganzes literarisches Werk auf immer wieder neue Weise geprägt haben:

Birkenau bei Regen. Sehr eindrücklich, aber fast so, als besuche man klassische Stätten, griechische oder römische Ruinen. Wenn wir nichts wüssten, ohne die Ausstellung, die wir gerade gesehen hatten, wäre es fast ein ästhetisches Erlebnis. Auch das scheint ein Schutzmechanismus zu sein. Ich schreibe hier einfach so vor mich hin, aber auch nur annähernd zu beschreiben, was mit mir am Sonntag und seither passierte, bräuchte Zeit, schriftliches Nachdenken, Mühe – wahrscheinlich ist es im Ganzen gar nicht möglich. Aber was ist als Ganzes überhaupt darstellbar?⁴⁹

Gerade auch ihre Erfahrung als bildende Künstlerin hat Pedretti das eigene Schreiben immer wieder kritisch hinterfragen lassen. Die Sprache bemächtigt sich des Singulären allzu rasch und führt es auf Allgemeines zurück und Pedretti hat dieser Macht der Sprache immer misstraut. Weil ihr Geschichtspessimismus davon ausgeht, dass sich scheinbar Vergangenes laufend wiederholt, hat sie darauf hingeschrieben, das zu zeigen, was einzigartig ist und woran sich jede Kunst zu bewähren hat. Und dazu hat sie auch die Sprache, in der dies geschehen soll, in Frage gestellt, sie als Fremdsprache behandelt und das Fremdsein auch sprachlich als Kunst bewahrt. Damit spricht Pedrettis Werk den Wirklichkeits- und den Möglichkeitssinn von Menschen jeglicher Herkunft an und bildet ein Stück Weltliteratur.

⁴⁸ Ebd., 71.

⁴⁹ Erica Pedretti, *Heute. Ein Tagebuch* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch, 2001), 80.

LITERATUR

- Bigler, Regula. *Aufgezeichnete Erinnerungen. Schriftinszenierungen im Spätwerk Erica Pedrettis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020.
- Haupt, Sabine. „Plurale Identität: Erica Pedretti im Kontext der (sogenannten) ‚Schweizer Literatur‘“. In: *Die Erinnerungstexte der Autorin Erica Pedretti*, hrsg. v. Meike Penkwitt, 143–158. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.
- Kamm, Martina, Bettina Spoerri, Daniel Rothenbühler, Gianni D’Amato. *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich: Seismo, 2010.
- Kondrič Horvat, Vesna. „Schreiben – Ort der Sicherung in einer von Fragen und Zweifeln durchdrungenen Zeit. Zu Erica Pedretti. In: *Die Schweiz ist nicht die Schweiz. Studien zur kulturellen Identität einer Nation*, hrsg. v. Marek Hałub, Dariusz Komorowski, Ulrich Stadler, 125–137. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2004.
- Kondrič Horvat, Vesna. „Der ‚dritte Raum‘ in Erica Pedrettis Roman ‚Engste Heimat‘“. In: *Primerjalna književnost* 30 (2007) 2: 37–51.
- Kondrič Horvat, Vesna. *Nur das Unausgesprochene bleibt genau das, was es mir bedeutet. Studien zu Erica Pedrettis Prosa*. Berlin: Weidler, 2020.
- Matt, Beatrice von. „Der Aufbruch der Frauen (1970–2000)“. In: *Schweizer Literaturgeschichte*, hrsg. v. Peter Rusterholz, Andreas Solbach, 400–434. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007.
- Pedretti, Erica. *Engste Heimat. Roman*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995.
- Pedretti, Erica. *fremd genug*. Berlin: Insel Verlag, 2010.
- Pedretti, Erica. *Harmloses, bitte* [1970]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch, 1979.
- Pedretti, Erica. *Heiliger Sebastian. Roman*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973.
- Pedretti, Erica. *Heute. Ein Tagebuch*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch, 2001.
- Pedretti, Erica. *Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt noch sagen wollte. Roman*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998.
- Pedretti, Erica. „Schauen / Schreiben. Wie kommt das Bild zur Sprache / Wie wird Sprache bildhaft?“ [1996]. In: *Die Erinnerungstexte der Autorin Erica Pedretti*, hrsg. v. Meike Penkwitt, 279–287. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.
- Pedretti, Erica. *Sonnenaufgänge, Sonnenuntergänge. Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984.
- Pedretti, Erica. *Valerie oder Das unerzogene Auge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.
- Pedretti, Erica. *Veränderung oder Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977.
- Penkwitt, Meike (Hg.). *Die Erinnerungstexte der Autorin Erica Pedretti*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.
- Penkwitt, Meike. *Erica Pedretti. Kontrapunktik, Räumlichkeit und Materialität der Sprache als Prinzipien der Textorganisation*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013.
- Sandnes, Guro. „Schreiben zwischen zwei Welten. Zu Erica Pedrettis *Harmloses, bitte* & *Engste Heimat*“. Masterarbeit an der Universität Bergen, Institut für Fremdsprachen, 2009. Zugriff 28.04.2023. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/4999/57679451.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

- Šebestová, Irena. *Die Fremde in der Fremde. Zur künstlerischen Identität im Schaffen von Erica Pedretti*. Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang, 2008.
- Weber, Paul. *Das Deutschschweizer Hörspiel 1925–1990*. Zugriff 28.04.2023. <https://www.hoerspiel-ch.lima-city.de/index.htm>.
- Weidermann, Volker. *Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2010.
- Würffel, Bodo. *Das deutsche Hörspiel*. Stuttgart: Metzler, 1978.

Daniel ROTHENBÜHLER war als Gymnasiallehrer in Köniz bei Bern und Dozent an der Hochschule der Künste Bern tätig. Er hat in Heidelberg und Bern Germanistik und Romanistik studiert, mit einer Dissertation zur ersten Fassung des *Grünen Heinrich* von Gottfried Keller promoviert und über mehrere Schweizer Autorinnen und Autoren des 19., 20. und 21. Jahrhunderts publiziert. Er war u.a. Literaturrezensent für den Tages-Anzeiger und Mitbegründer und Redakteur der Jahreszeitschrift „Feuxcroisés“ (heute „Viceversa“), hat das Programm „ch Reihe an den Schulen“ und das Schweizerische Literaturinstitut in Biel mitbegründet, war Mitglied der Herausgeberkommission der „ch Reihe“ und der eidgenössischen Jury für Literatur (Schweizer Literaturpreise) sowie Präsident des Deutschschweizer PEN Zentrums. Er wirkt seit 25 Jahren im Stiftungsrat der Stiftung Robert Walser in Biel (Robert Walser Preis) mit, ist Mitglied des Vorstandes der Gesellschaft zur Erforschung und Vermittlung der Literatur aus der deutschsprachigen Schweiz und Mitherausgeber der Reihe „Spoken script“. Er hat mit seiner Frau Nathalie Kehrli mehrere Bücher aus dem Deutschen ins Französische übersetzt. Weitere Informationen und Publikationen unter http://www.gedl.ch/sub/gedl_3vRothenbuhlerD.html. Kontakt: drothenbuehler[at]bluwewin.ch

ZITIERNACHWEIS:

Rothenbühler, Daniel. „Aber was ist als Ganzes überhaupt darstellbar? Zum literarischen Schaffen von Erica Pedretti (1930–2022)“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 32 (2023): 5–24. DOI: <https://doi.org/10.18276/cgs.2023.32-01>.