



AUFGEBLÄTERT ²⁰²⁴

—
Entdeckungen im

Westfälischen Literaturarchiv

IM »NACHLASS ›ENDLICH‹
ENTDECKT WERDEN«

DIE SCHRIFTSTELLER-WISSENSCHAFTLERIN
INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB

—
Kerstin Mertenskötter

Kerstin Mertenskötter

IM »NACHLASS ›ENDLICH‹ ENTDECKT WERDEN«
DIE SCHRIFTSTELLER-WISSENSCHAFTLERIN
INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB

AUFGEBLÄTTERT Bd.6

—

*Entdeckungen im
Westfälischen Literaturarchiv*

Herausgegeben von Jochen Grywatsch im Auftrag der LWL-Literaturkommission
für Westfalen und in Verbindung mit dem LWL-Archivamt für Westfalen
Gestaltung, Satz, Umschlag: Christine Wehmeier

Kerstin Mertenskötter

IM »NACHLASS ›ENDLICH‹ ENTDECKT WERDEN«
DIE SCHRIFTSTELLER-WISSENSCHAFTLERIN
INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB

AV

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2021

VORWORT

Die Reihe *Aufgeblättert... Entdeckungen im Westfälischen Literaturarchiv* widmet sich ausgewählten Nachlässen westfälischer Schriftsteller*innen aus dem Westfälischen Literaturarchiv des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe. In schön gestalteten Einzelbänden werden die im Archiv verborgenen Nachweise literarischer Arbeit, persönliche Gedanken, Einblicke in Freundschaften sowie Zweifel und Erfolge der Autor*innen und ihrer künstlerischen Schaffensprozesse der Öffentlichkeit vorgestellt. Nach bekannten Künstlern wie Werner Warsinsky und Heinrich Schürmann präsentiert dieser Band eine bisher im Kontext westfälischer Literatur wenig beachtete Schriftstellerin und Wissenschaftlerin. Dr. Ingrid Kreuzer (*1926 – †2004) war studierte Germanistin, Kunstgeschichtlerin und Archäologin, sowie promovierte Kunsthistorikerin; sie publizierte zahlreiche Fachartikel und pflegte internationale Kontakte zu Literaturwissenschaftler*innen wie -praktiker*innen. Zugleich hat sie als Autorin in Erscheinung und veröffentlicht unter dem Pseudonym Angelika Jakob Kurzgeschichten, Gedichte, eine »poetische Biografie«, längere Erzählungen sowie Kriminalromane und zahlreiche Beiträge in Anthologien, Festschriften und Jahrbüchern. Neben ihren literarischen Zeugnissen, machen insbesondere die Briefe langjähriger Freund*innen wie dem Schriftstellerkollegen und Germanisten Karl Riha, den Kreuzer in Siegen kennenlernte, den renommierten Literaturwissenschaftler*innen Käte Hamburger und Fritz Martini oder ein literarischer Austausch mit Hilde Domin diesen Nachlass zu einem so außergewöhnlich interessanten Fund. Die Vielzahl an Belegexemplaren, Rezensionen, Briefen, Entwürfen und Typoskripten zeugen von dem Produktionsdrang der vielseitig Interessierten, die sich von Anbeginn ihrer literarischen Karriere für ein Pseudonym entschied. Der Name Angelika Jakob ist persönlich begründet und geht auf ihre belesene wie verarmte Lieblingstante zurück. Als Dr. Ingrid Kreuzer veröffentlichte sie literaturwissenschaftliche, kunstgeschichtliche und archäologische Artikel, Reiseessays, Rezensionen und Beiträge für Festschriften. Ein Nachruf in der *Siegener Zeitung* würdigt Kreuzer in diesem Sinne als einen außergewöhnlich schöpferischen Menschen, als »zwei Identitäten, eine Person, zwei

Biographien«¹. Wie diese Beschreibung verdeutlicht, sind die Wissenschaftlerin Ingrid Kreuzer und die Schriftstellerin Angelika Jakob janusköpig miteinander verbunden und inspirierten sich wechselseitig zu ihren Sujets, sodass dieser Band sowohl die Autorin als auch die Wissenschaftlerin vorstellt. Leben und Werk Kreuzers sind bisher kaum systematisch aufgearbeitet worden; zu ihren Lebensstationen und ihrer poetologischen Haltung liegen keine Veröffentlichungen vor. Die hier angeführten Informationen sind demnach das Resultat kleinteiliger Recherche im Bestand des LWL-Literaturarchivs. Durch die Aufarbeitung der Briefe und ihre Sortierung nach Datum und Absendeort konnten ihre Lebensabschnitte weitgehend chronologisch rekapituliert, ihre Forschungsreisen, Urlaube und Umzüge nachvollzogen werden. Auch ihre Werkphasen und literarischen Arbeitspläne ließen sich der Korrespondenz mit Kolleg*innen und Verlagen entnehmen; etwa Hinweise zu geplanten oder abgeschlossenen Publikationen, Recherchearbeiten und poetologische Selbstverortungen.

Dass dieser Überblick über Leben und Werk Dr. Ingrid Kreuzers und Angelika Jakobs gelingen konnte, ist der freundlichen Unterstützung verschiedener Personen und Institutionen zu verdanken. Ein besonderer Dank gilt dabei Dr. Jochen Grywatsch für Rat und Tat und sein Vertrauen, diesen Band in die Reihe aufzunehmen sowie Eleonore Sent für ihre Unterstützung im Westfälischen Literaturarchiv. Für die Genehmigung von Abdruckrechten möchte ich mich zudem herzlich bei Dr. Angela Martini, dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach, dem Igel Verlag und dem Universitätsverlag Winter bedanken.

Münster, 03. Januar 2021

Kerstin Mertenskötter

Ingrid Kreuzer, geb. Ossmann

– Lebensstationen

Die Schriftstellerin, Kunsthistorikerin, Archäologin und Literaturwissenschaftlerin wird unter ihrem Mädchennamen Ingrid Ossmann am 21. März 1926 in Pethau, in der Oberlausitz, geboren und ist die einzige Tochter von Paul Ossmann (19.09.1897–30.09.1975) und Hildegard Ossmann, geb. Fritzsching (02.10.1899–30.05.1980). In Briefen an Verwandte und Freunde schildert sie ihre Jugendzeit als wohlbehütet und unbeschwert und auch das Verhältnis zu den Eltern scheint zeitlebens eng und vertrauensvoll.²

Die Mutter der jungen Ingrid Ossmann ist zunächst Hausfrau und der Vater als Kaufmann zwischenzeitlich mit einer eigenen Firma, der ›Paul Oßmann & Co Webwaren-Großhandlung, selbstständig. Als die Firma später, die Tochter ist zu diesem Zeitpunkt längst erwachsen, Konkurs anmelden muss, wird Paul Ossmann wieder als kaufmännischer Buchhalter und Helfer in Steuerangelegenheiten arbeiten.³ Die ersten Umzüge der Familie finden 1935 nach Zittau und im Sommer 1938 nach Schlesien statt. Ihr Abitur schließt die junge Ingrid am 18. März 1943 an der Oberschule für Mädchen in Glogau (Niederschlesien) ab und erfährt die darauffolgenden Jahre als unstet und hauptsächlich von den Turbulenzen und Ängsten im Zweiten Weltkrieg bestimmt. Sie wird für ein Jahr zum Kriegshilfsdienst abkommandiert und arbeitet im April 1943 als Schaffnerin für die Verkehrsbetriebe in Breslau sowie einige Wochen als Wicklerin von Leuchtmitteln bei der AEG in Glogau.⁴

Über diese Jahre, die anschließende Flucht und ihre zwischenzeitliche Ausbildung zur Fotografin ist in ihrem Nachlass aus dem Westfälischen Literaturarchiv wenig zu erfahren. Es liegen keine Briefe oder Tagebucheinträge aus dieser Zeit vor, lediglich einige Bildunterschriften in Fotoalben und die zu einem späteren Zeitpunkt angefertigten Dokumente mit kurz skizzierten Lebensstationen lassen Rückschlüsse auf diese ersten Jahre zu.

STUDIENJAHRE UND HEIRAT

Noch während des Krieges beginnt Ingrid Ossmann ihr Studium in Breslau, wo sie sich im Sommersemester 1944 für die Fächer Kunstgeschichte, Germanistik und Archäologie einschreibt. Doch die Familie zieht 1945, höchstwahrscheinlich aufgrund der Eingliederung Schlesiens zu Polen, wie viele deutsche Familien fort und findet bei Verwandten in Sachsen ein neues Zuhause. Wie sich aus Dokumenten des Nachlasses schließen lässt, unterbricht Ingrid Ossmann ihr Studium in dieser Zeit und arbeitet für drei Monate an der Volksschule in Herrndorf-Hetzdorf und anschließend für ein weiteres Jahr in der Bibliothek des Max-Planck-Instituts in Thüringen.

Nach Kriegsende erhält die Familie einen offiziellen Flüchtlingspass⁵ und wird schließlich mit einer Unbedenklichkeitsbescheinigung von politischer Involviertheit freigesprochen (vgl. Abb. 5, 6, 7), sodass Ingrid Ossmann ihr Studium im Winter 1946 in Halle an der Saale fortsetzen kann. Die bereits erwähnte Lehre zur Fotografin hatte sie im März desselben Jahres höchstwahrscheinlich nur zur Überbrückung begonnen und bricht diese zum Wintersemester zugunsten des Studiums ab. Im darauffolgenden Jahr wechselt sie an die Universität nach Göttingen,

wo sie auch ihren späteren Ehemann, den Germanisten Dr. Helmut Kreuzer, kennenlernt. Die Kommunikation ist, insbesondere als Helmut Kreuzer nach Tübingen wechselt und sie selbst in den Jahren 1949 und 1950 bei den Eltern in Pfullingen lebt, durch das Schreiben von Briefen und damit einhergehend durch tagelanges Warten auf ersehnte Antworten geprägt. Ossmann berichtet von Ängsten und Alpträumen, die sie heimsuchten, wenn er nicht schreibe⁶, und auch Helmut Kreuzers Geduld wird immer wieder auf die Probe gestellt: »Liebstes, liebes Bieberlein – das tage- und wochenlange Warten auf Briefe, die nicht kommen, zerquält mich. Herzele, bist Du krank? Ich bin so in Sorge; Liebes, bitte schreib mir nur kurz eine Karte, eine einzige Karte, daß Du gesund bist und daß Du schweigst, weil Du ein klein wenig böse warst – aber nicht mehr bist.«⁷

Im Wintersemester 1950 zieht Ingrid Kreuzer ebenfalls nach Tübingen, wo sie ihr Studium 1953 mit einer Dissertation zu Johann Joachim Winckelmanns Ästhetik der plastischen Kunst

bei Prof. Dr. Georg Weise im Fach Kunstgeschichte abschließt. Im Mai desselben Jahres, kurz nach der Abgabe der Arbeit, heiratet sie den späteren Universitätsprofessor für deutsche Literaturwissenschaft Helmut Kreuzer. Im Kontext der, insbesondere im Hinblick auf die individuelle Entscheidungsfreiheit von Frauen, streng regulierten 50er Jahre, erscheint es ungewöhnlich, dass Ingrid Kreuzer nicht in einem weißen Brautkleid, sondern in einem schwarzen Abendkleid ihr Jawort gibt. Wie verschiedene Briefwechsel zeigen, setzt sich Ingrid Kreuzer im Laufe ihres Lebens immer wieder mit selbstbewussten Entscheidungen durch; so überlegt sie beispielsweise ihre Dissertation unter dem Namen Ingrid Kreuzer-Ossmann zu publizieren – eine im Kontext ihrer Zeit noch stark emanzipierte Überlegung.⁸ Auch bezüglich des Habilitationsvorhabens ihres Mannes und dem damit verbundenen gesellschaftlichen Ansehen reflektiert sie in einem Brief an die Eltern, es sei letztlich nicht so wichtig, ob Helmut nun Lehrer oder Professor werde. Denn, so führt sie aus: »[S]chließlich bin ich ja auch selber wer und nicht so sehr davon abhängig, was mein ›Anhang‹ ist.«⁹

Ihre Ehe ist zeitlebens von gegenseitigem Respekt und Fürsorge, auch für die Arbeiten des Partners, geprägt. Ebenso wie Ingrid Kreuzer die Arbeiten ihres Mannes und seine Forschungsaufenthalte im Ausland wesentlich befördert, ist Helmut Kreuzer vom schriftstellerischen Talent seiner Frau überzeugt und unterstützt sie bei der Suche nach Verlagen und Kontakten in den Literaturbetrieb.

PROMOTION UND ERSTE ARBEITSJAHRE

Die Arbeit an der Dissertation und ihren Weg in die künstlerisch-akademische Welt verfolgt Ingrid Kreuzer zielstrebig und mit großem Ehrgeiz,

Abb. 1 Briefe von Helmut Kreuzer an Ingrid Ossmann.





Abb. 2 Ingrid Ossmann und ihre Mutter, Urlaub in Heiligenhafen 1931, WLA 1024/ 195.



Abb. 3 Ingrid Kreuzer, geb. Ossmann, und ihre Eltern, 1958–1967, WLA 1024/ 205.



Abb. 4 Helmut und Ingrid Kreuzer, 1958–1967, WLA 1024/ 205.

wie sich vor allem aus Briefen an die Eltern schließen lässt. Als Kind aus einem nicht-akademischen Elternhaus ist sie zeitlebens mit der Herausforderung konfrontiert, den geisteswissenschaftlichen Lebensstil vor einer Elterngeneration zu vertreten, die von den Unsicherheiten des Zweiten Weltkriegs und einem traditionellen Rollenverständnis geprägt ist.

Kreuzers Sensibilität und Enthusiasmus wirken, mit wissenschaftlicher Genauigkeit gepaart, einerseits überzeugend-energetisch, andererseits erschöpfen Akribie und Perfektionismus die junge Studentin zunehmend. Da sie von ihren Eltern kaum finanziell unterstützt werden kann, setzt sich Ingrid Kreuzer nicht nur bezüglich ihrer Dissertationsschrift unter großen Druck, sondern trägt sich auch mit der Sorge, gleich im Anschluss eine Anstellung finden zu müssen. Es überrascht insofern nicht, dass sie noch Wochen nach der Abgabe ihrer Dissertation völlig erschöpft ist und im Juni und Juli 1953 immer wieder an Koliken und einer Dystonie des vegetativen Nervensystems leidet. »[Ich] bin deshalb auch mal 2 Tage nicht ins Institut gegangen und habe vormittags geschlafen und nur am Nachmittag meinen Haggard gemacht, es ist nur so schrecklich, wenn man dabei jedesmal das Geld einbüsst«¹⁰, schreibt sie ihren Eltern. Diese zeigen sich zunehmend besorgt ob des akademischen Eigenlebens der Tochter und bangen um die von ihnen nachdrücklich ersehnte Abgabe der Dissertation ihres Ehemannes, der der Familie das Einkommen zu sichern habe – als Mann brauche er schließlich nicht zu waschen und zu kochen.¹¹

Das junge Paar meistert auch diese Zeit als Team und Lalu, beziehungsweise LA, wie Ingrid Kreuzer ihren Mann liebevoll nennt, »hilft mir, wo er nur kann.«¹² Sie arbeitet auch in dieser

Phase professionell und ehrgeizig, setzt in ihrer Promotionschrift gegen den Willen des Doktorvaters ihre rezeptionsästhetische These durch und wird nichtsdestotrotz in der Folge als wissenschaftliche Mitarbeiterin weiterbeschäftigt. Ihrer Mutter berichtet sie stolz: »Kannst du dir vorstellen, ich bin seit Generationen die erste Doktorandin oder Doktorand, die seine Arbeit vom ersten bis zum letzten Buchstaben allein gemacht hat, ohne irgendeinen Ratschlag, und auch nicht einen Buchstaben zu ändern braucht!«¹³ Weiter schreibt sie: »Ach ja, ich war bei Weise. Er hat sich unter unseren Institutsräumen ein Zimmer renovieren lassen, das dann sein ›Altenteil‹ und auch mein Arbeitsplatz wird. Zudem hat er mir – ganz allein für meine Arbeit – eine nagelneue Triumph gekauft. Ich glaube, er ist recht froh, dass er mich hat, er sagte kürzlich zu Herrn Kasper, er hätte sich entschlossen, mir diese Aufgabe anzuvertrauen, weil ich neben einer hohen Begabung auch noch eine ungeheure Energie und Aktivität hätte.«¹⁴

Nachdem sie seit Juli 1954 für ein Jahr im Seminar für Studienreferendare an der Universität Tübingen angestellt war, forscht sie ab dem Mai 1955 für drei Jahre auf einer durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Stelle am Kunsthistorischen Institut. Hier setzt sie ihre Arbeit an Plastiken fort, die sie in ihrer Dissertation in Bezug auf Winkelmann und dessen Begriffsverwendung von ›Stilk‹ untersucht hatte. Zudem unternimmt sie kunsthistorische Forschungsreisen nach Rom und Florenz und erforscht in Spanien Skulpturen der Renaissance und des Frühbarock. Neben ihren Forschungsreisen organisiert sie in dieser Zeit auch touristische Ausflüge und führt kunsthistorisch interessierte Reisegruppen durch Spanien. In ihren Briefen schwärmt sie von der

Küstenregion Levante mit ihren Dattelpalmen, von Zitronen- und Reisfeldern und der faszinierenden Geschichte der Iberer, der Phönizier und der Araber.

Im Oktober 1957 versucht Ingrid Kreuzer nach längerer Krankheit mittels eines Kuraufenthaltes wieder zu Kräften zu kommen. Ihre Arbeit am Lehrstuhl und die aufwendigen Forschungsreisen führen zu einer, wie sie schreibt, »etwas pathologische[n] Aufgekratztheit«¹⁵, sodass sie dem kunsthistorischen Arbeitskontext schließlich aus gesundheitlichen Gründen entsagt. Von nun an sichert die DFG-Förderung der Habilitation ihres Mannes beiden den Unterhalt und ermöglicht es Ingrid Kreuzer in den Folgejahren, sich stärker dem Literarischen zuzuwenden zu können.

Ihre Liebe zur Literatur und das Bedürfnis literarisch zu schreiben begleiten Ingrid Kreuzer neben ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit ein Leben lang, wenngleich sie erst spät in die literarische Öffentlichkeit tritt. Wie ihr Nachlass offenbart, arbeitet sie bereits während ihrer Promotionszeit an einem Kriminalroman mit dem Arbeitstitel *Mord statt Punsch*, der unveröffentlicht bleibt. Ihr Folgeprojekt skizziert sie in einem Brief: »Ans Haus gefesselt, habe ich nun einen lange gehegten literarischen Plan verwirklicht: einen kurzen Roman, der die Welt einer durchschnittlichen deutschen Familie des kleinen Bürgertums aus dem Blickwinkel eines Kindes ausleuchtet [...]«¹⁶ Die Rede ist von *Amie*, einer Erzählung, die später im Jahr 1982 ihre erste literarische Publikation werden soll.

Im Herbst 1960 ziehen Kreuzers zunächst von Tübingen nach Stuttgart, wo Helmut Kreuzer eine Assistentenstelle am Germanistischen Institut bei Prof. Fritz Martini erhält und sich dort fünf Jahre später habilitiert. Ingrid

Kreuzer unterstützt die Karriere ihres Mannes fortwährend durch Lektoratstätigkeiten, Recherchearbeiten und fruchtbare Diskussionen. Bereits in ihrer kunsthistorischen Dissertation hatte sie literaturwissenschaftliche Kontexte mitreflektiert und findet sich durch die Arbeiten ihres Mannes nun zunehmend zu eigenen literaturwissenschaftlichen Arbeiten inspiriert. 1963 etwa erscheint eine Untersuchung zu Friedrich Hebbel als Novellist in dem von ihrem Mann herausgegebenen Band *Hebbel in neuer Sicht* und ein Jahr später publiziert sie eine kritische Auseinandersetzung mit Martin Walsers Theatertext *Überlebensgroß Herr Krott* (1964) in *Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik*. Zudem schreibt sie eine Entgegnung auf eine Kritik Hellmuth Karaseks in der Zeitschrift *Theater heute* und das Nachwort zu einer Reclam-Ausgabe von Lessings *Laokoon*, jener paradigmatischen Abhandlung um das Primat von bildender Kunst und Literatur, für welche Kreuzer im Anschluss an ihre Dissertation prädestiniert scheint.¹⁷ Ihre in diesen Jahren eher kürzeren, meist mehrmonatigen Anstellungen sind ebenfalls im literarischen Feld angesiedelt, etwa ihre Tätigkeit als Lektorin beim Scherz-Verlag von Juni 1962 bis Januar 1963.

AMERIKA UND DIE WELT

Im September 1965 folgt Ingrid Kreuzer ihrem Mann nach dem Abschluss seiner Habilitation zu einer zweijährigen Gastprofessur in die USA nach Houston in Texas. Eine unbändige Reisefreude und Neugierde auf die Welt begleiten sie von nun an und noch bis in die 80er Jahre. Das Ehepaar reist in diesen Jahren so viel umher, dass es fast unmöglich ist, seine Forschungsaufenthalte, Vortragsreisen, Urlaube und spontanen Kurztrips anhand von Postkarten, Reisetagebüchern und Briefen nachzuvollziehen. Ihre ersten zwei Jahre

in den USA nutzen Kreuzer zu einigen Inlandsreisen, sie erkunden die Natur in Kalifornien und am Mississippi sowie Nationalheiligtümer in New Orleans, Colorado, Madison, Virginia, Washington, New York (besonderen Eindruck hinterlässt Chinatown) und im angrenzenden Mexiko (Mexiko-City). In dieser Zeit blüht Ingrid Kreuzer trotz der Reises Strapazen unter den vielen Eindrücken regelrecht auf und schreibt an die Eltern: »Es wird wieder Zeit, daß wir mal wieder reisen, sitzen schon zu lange am selben Ort! Hab ichs nicht schon ganz klein gewußt, daß ich ein ›Zigeuner‹ bin? Wärt Ihr nur bissel mehr – Ihr glaubt nicht, wie das ›jung‹ erhält!!! Ich lieb Euch innig und küß Euch ganz ganz herzlich.«⁸

Sie schließen internationale Freundschaften in literaturwissenschaftlichen und kunstpraktischen Kontexten, die sie zeitlebens pflegen. Zu den Kontakten des Ehepaars Kreuzer zählen etwa der Harvard-Professor Egon Schwarz und dessen Frau Dorle Schwarz, der Schriftsteller Felix Pollak und seine Frau Sara Pollak, die beide zu dieser Zeit in Madison leben, oder die Schriftsteller*innen und Germanist*innen Lisa und Robert Kahn in Texas, die ihre literarischen Texte zweisprachig auf Deutsch und Englisch verfassen. Der Austausch von Alltäglichkeiten wird stets ergänzt durch das gegenseitige Befragen publizistischer Projekte und ist von einem persönlichen und zumeist sehr herzlichen Ton geprägt. Den Freitod von Robert Kahn im Jahr 1970, der unter Freunden und in der Öffentlichkeit Aufsehen erregt, teilt Ingrid Kreuzer der Freundin Käthe Hamburger in einem Brief schockiert mit.

1967 wohnt das Paar schließlich wieder in Deutschland, in Saarbrücken, wo Helmut Kreuzer einige Jahre an der literaturwissenschaftlichen Fakultät lehrt, bis ihre berufliche und finanzielle Zukunft ab April 1970 erneut ungewiss ist. Doch dann kann Helmut Kreuzer die Nachfolge des renommierten Literaturwissenschaftlers Benno von Wiese in Bonn antreten. Dort bleiben beide für zwei Jahre, bis sich die inzwischen 46-Jährige und ihr Mann in Siegen niederlassen, wo sie bis zu ihrem Tod bleiben werden. Helmut Kreuzer wird zu den Gründungssenatoren der Universität-Gesamthochschule Siegen berufen und ist bis zu seiner Emeritierung 1992 dort als Hochschullehrer tätig.

Auch von Siegen aus unternimmt das Ehepaar einige Reisen und knüpft internationale Freundschaften. 1971 führt ein Forschungsaufenthalt Helmut Kreuzers zunächst an die



Abb. 8 Zahlreiche Reisepässe, 1953–1991, WLA 1024/ 127.

Stanford University nach Kalifornien. Den Weihnachtsabend und den Jahreswechsel verbringen beide auf Hawaii. »Ja, die Hawaii-Sprache ist ungeheuer melodisch, sie haben nur 6 Konsonanten außer h. Aber schwer zu behalten. Elf, die Zahl heißt umikumamakahi. Und es gibt einen kleinen Fisch, der heißt: humuhumunukunuku-uapuaa«, schreibt Ingrid Kreuzer angetan und amüsiert.¹⁹ Ihr schriftstellerisches Geschick und die Fähigkeit zu einer sensiblen Wahrnehmung ihrer Umwelt lassen sich auch an ihren Reisebeschreibungen erkennen, etwa wenn sie 1973 von einem Aufenthalt im türkischen Izmir und Kusadasi berichtet: »Wie die schmale Mondsichel über den dunklen Bergsilhouetten hängt; mattsilberne Ölbaumwälder sich in die Ferne erstrecken, und auf der andern Seite das silberne Meer. [...] Und dann sah man jeweils neben diesen Zeugnissen einer reichen, dekadenten Vergangenheit die heutigen Orte, meist von den Osmanen gegründet, etwa 500 Jahre alt, sehr arm, aber sehr bunt und malerisch. Die Frauen in ihren bunten Pluderhosen, und schwarze lange Mäntel über dem Kopf, oder in Schleier gewickelt; so hocken sie auch – wie dicke bunte Blüten – in der Sonnenglut auf den Feldern.«²⁰

Besonders interessiert ist Ingrid Kreuzer auf ihren Reisen an kulturgeschichtlich bedeutsamen Gebäuden und Monumenten, an Tempelanlagen und Statuen. Auf ihrer Jordanien-Reise 1981 unternimmt sie mit ihrem Mann eine von Einheimischen geführte Tour auf Kamelen in die Stadt Petra zur eindrucksvollen, tempelartig in den Fels geschlagenen Grabkammer Khazne al-Firaun. Die Kunsthistorikerin und Archäologin ist nicht nur vom hellenistischen Baustil fasziniert, sondern auch von dem Rätsel um den einstigen Auftraggeber und damit dem, in der Forschung umstrittenen Alter des Grabes.²¹

Erlebnisse wie diese inspirieren Kreuzer zu essayistischen Reiseberichten, die regelmäßig in Zeitungen, vornehmlich der *Siegener Zeitung* und der Sonntagsbeilage der *Stuttgarter Zeitung* erscheinen. Im Anschluss an eine Reise nach China und Japan von August bis einschließlich Oktober 1982 veröffentlicht sie ihren Bericht *Identität im Widerspruch. Impressionen von einem Japan-Aufenthalt* in der Rubrik »Brücke zur Welt« der *Stuttgarter Zeitung*²² – ein Artikel, der Kreuzers Reise Freude beispielhaft abbildet und von dem sich unter anderem das Ehepaar Martini in einem Brief sehr beeindruckt zeigt²³. Im Reiseverlauf nach Japan entdecken Kreuzers zunächst Shanghai und Hongkong, wo sie

»Die schmale Mondsichel über den dunklen Bergsilhouetten hängen; mattsilberne Ölbaumwälder sich in die Ferne erstrecken, und auf der andern Seite das silberne Meer. [...] Und dann sah man jeweils neben diesen Zeugnissen einer reichen, dekadenten Vergangenheit die heutigen Orte, meist von den Osmanen gegründet, etwa 500 Jahre alt, sehr arm, aber sehr bunt und malerisch. Die Frauen in ihren bunten Pluderhosen, und schwarze lange Mäntel über dem Kopf, oder in Schleier gewickelt; so hocken sie – wie dicke bunte Blüten – in der Sonnenglut auf den Feldern.«²⁰



Abb. 9 Reise nach Jordanien, 1981, WLA 1024/ 226.

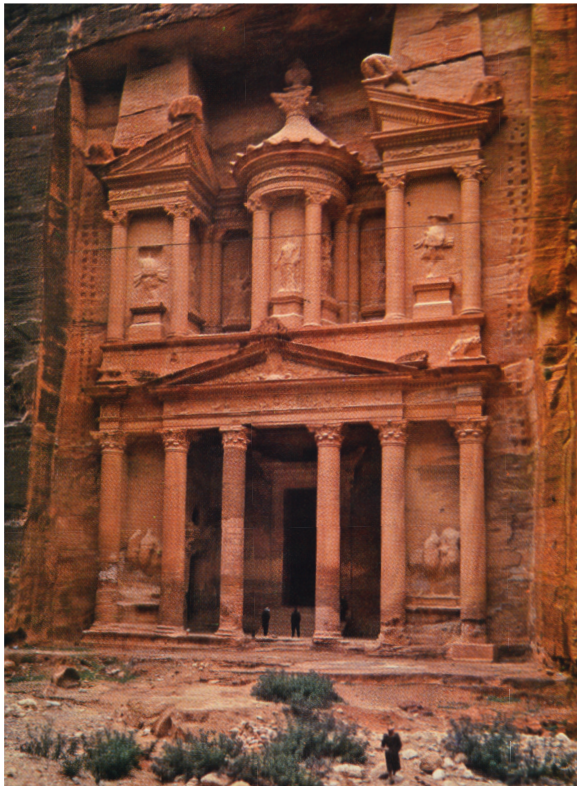


Abb. 11 Khazne al-Firaun, Reise nach Jordanien, 1981, WLA 1024/ 226.



Abb. 10 Ingrid Kreuzer am Steuer, WLA 1024/ 216.

Tempel, Museen und Skulpturen erkunden und sich ein Bild von den Lebensbedingungen in den verdeckt hinter ihrem Hotel befindlichen Slums machen. Nach einer Taifun-Warnung, die beide jedoch nicht sonderlich zu ängstigen scheint, erreichen sie Japan über einen Zwischenstopp in Jakarta (Indonesien), den sie für einen Kurztrip nach Bali nutzen. Der dort befindliche Wassertempel Tampak Siring, dessen Wasser eine heilende Wirkung auf die Menschen haben soll, zieht die Aufmerksamkeit beider auf sich. In Japan angekommen, widmet sich Helmut Kreuzer ganz seiner Gastdozentur an der Kansai-Universität Osaka und führt beide aufgrund von Vortragsreisen nach Kyoto, Tokyo, Morioka und Hiroshima. Ingrid Kreuzer ist fasziniert von kulturgeschichtlichen Entdeckungen in den dortigen Museen und schwärmt vom Anblick früher Vasen, Tempelstatuen und Haniwa-Figuren (Grabfiguren).²⁴

In diesen Jahren der Etablierung Helmut Kreuzers im (internationalen) literaturwissenschaftlichen Betrieb gilt Ingrid Kreuzers Arbeit vor allem der Unterstützung ihres Mannes. Neben der Mitorganisation seiner Forschungsreisen und der Übersetzung seiner Artikel hat sie auch eine beratende Funktion inne, sorgt für die Kontaktpflege und interagiert dabei selbstbewusst und mit Leichtigkeit im universitären Feld.

SCHRIFTSTELLERISCHE PROFILIERUNG AB DEN 1980ER JAHREN

Die zahlreichen Skizzen, Entwürfe, Manuskripte von Lyrik- und Prosaarbeiten im Nachlass offenbaren, dass die schriftstellerische Tätigkeit das Leben von Ingrid Kreuzer kontinuierlich begleitet. Zeit und Muße, um sich als Autorin zu professionalisieren und stärker in die literarische Öffentlichkeit zu treten, findet sie

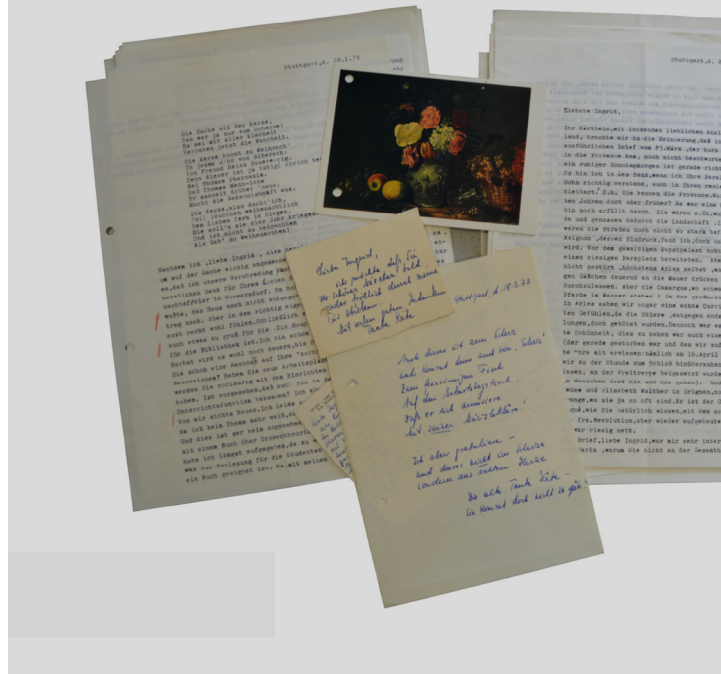


Abb. 12 Postkarten und Briefe von Käte Hamburger an Ingrid Kreuzer, ca. 1962–1991, WLA 102/4 161.

gleichwohl erst ab den 80er Jahren. In einem Autor*innengespräch mit Mechthild Curtius äußert sie selbst: »Erst in meinen Dreißigerjahren, als ich nicht mehr außer Haus arbeitete [zuletzt bis Anfang 1963 als Lektorin für den Scherz-Verlag in Bern], habe ich dann in der Freizeit ernsthaft zu schreiben angefangen«²⁵. Den Vorschlag des Freundes und Kollegen Karl Riha, ihre Texte einmal auf einer öffentlichen Lesung zu präsentieren, wehrt sie jedoch noch ab: »[I]ch glaube einfach nicht, dass ich sowas möchte oder auch nur kann.«²⁶ Mit den Jahren steigt jedoch ihr Interesse am Austausch und an der Diskussion ihrer Texte und damit einhergehend der Wunsch, sich literarisch weiterzuentwickeln. Mit zahlreichen Freund*innen und Bekannten aus dem literaturwissenschaftlichen und

literaturpraktischen Bereich – Käte Hamburger, Ingeborg und Karl Riha, Ruth und Fritz Martini, die Kreuzers allesamt in Siegen kennenlernen, sowie Herrmann und Hanne Lenz, die seit den 60er Jahren zum Bekanntenkreis Kreuzers zählen²⁷ – erörtert sie ihre Arbeiten. Auch Briefwechsel mit Reinhard Döhl, Heinrich Peuckmann, Walter Hinck und Hilde Domin sind im Nachlass dokumentiert, sowie Kontakte in den Literaturbetrieb. Im westfälischen Kontext sind hier vor allem Mechthild Curtius, Walter Gödden und Gisela Schwarze zu nennen; mit letzterer korrespondiert sie auch bezüglich ihrer Aufnahme in das *Westfälische Autorenlexikon*.

Zwischen Ingrid Kreuzer und Käte Hamburger entwickelt sich, davon zeugen zahlreiche Briefe in Kreuzers Nachlass, eine lebenslange Freundschaft. Die Professorin für deutsche Literaturwissenschaft Käte Hamburger, die aufgrund ihrer jüdischen Herkunft zur Zeit des Nationalsozialismus nach Schweden geflohen war, wird 1956 von Fritz Martini aus dem Exil an die Universität Stuttgart geholt. Dort treffen die beiden Wissenschaftlerinnen aufeinander und tauschen sich fortan, später auch brieflich, über literarische Arbeiten und Projekte aus. »Ich bin auf den Roman ›Tropen‹ mit Ihrem Nachwort schon gespannt. [...] Und was kommt ins Schiller-Jahrbuch?«²⁸, fragt Hamburger etwa in einem ihrer zahlreichen Korrespondenzen. Sie liest die literaturwissenschaftlichen und belletristischen Publikationen Kreuzers mit dem Auge einer Literaturliebhaberin und Wissenschaftlerin und führt in ihren Briefen kleine Rezensionen aus, kritisiert und lobt. Dass sich beide mit Vornamen und einem ›Sie‹ adressieren, liest sich vielmehr als stilistische Geste und ist weniger Indiz für etwaig fehlende Vertrautheit beider. So adressiert Hamburger Ingrid Kreuzer nach

Erscheinen ihrer ersten literarischen Publikation *Amie* im Jahr 1982 mit einer Anspielung auf deren Pseudonym familiär als »Meine liebe, in der Tat nicht ganz neue Nichte Angelika alias Ingrid«²⁹. Den Altersunterschied zwischen ihnen – Hamburger wurde 1896 in Hamburg geboren – nimmt die Professorin augenzwinkernd auf und unterschreibt ihre Briefe stets mit dem Gruß ›Ihre Tante Käte‹. Die Idee Kreuzers, Hamburger möge doch ihre Memoiren verfassen und auch ihre Zeit des Exils für Folgegenerationen darlegen, lehnt Hamburger aus Misstrauen dem Genre gegenüber ab. »Autobiographien sind eine prekäre Sache, aus manchen Gründen, die mit dem Problem der ›Aussage‹, der Subjektivität und Objektivität zu tun haben. Es hängt mit dieser meiner Auffassung vielleicht zusammen, daß ich im Allgemeinen die Form des Ichromans nicht so hoch schätze, und mir es symptomatisch erscheint, daß er heute verbreiteter ist als je.«³⁰ Neben Hamburger ist auch Ruth Martini eine Vertraute, mit der Kreuzer eine lebenslange Freundschaft verbindet und die stets von Anerkennung für das schriftstellerische Werk ihrer Freundin geprägt ist. Die Korrespondenzen im Archiv zeigen vielfach Bewunderung für die Auffassungsgabe und Scharfsinnigkeit der Freundin, ihren Blick für die Welt. »Ich bewundere Sie! Ich bewundere Ihre Klugheit«³¹, schreibt Ruth Martini etwa 1972.

Das Pseudonym Kreuzers sorgt mitunter für schöne Verwirrungen. So wird sie hin und wieder als Frau Dr. Ingrid Kreuzer-Jakob adressiert³², woraufhin sie darlegt, unter ihrem bürgerlichen Namen wissenschaftliche Beiträge, Reiseberichte und Journalistisches zu veröffentlichen und als Angelika Jakob Fiktionales, Erzählprosa und Lyrik³³. Schon an der Überschreitung der Gattungsgrenzen lässt sich erkennen, dass

Angelika Jakob experimentierfreudig ist und sich sowohl in der Prosa als auch in der Lyrik zu Hause fühlt. Noch 1992 schreibt Ruth Martini der geschwächten Freundin: »Ich denke schon, daß Ihr Arzt recht hat, wenn er meint, sie sollten weiterschreiben. Die meisten bedeutenden Schriftsteller mußten ja wohl in gewissem Sinne leiden um eben so und nicht anders schreiben zu können.«³⁴

Ihren Lebensabend verbringt Ingrid Kreuzer in Siegen, wo sie am 24. Dezember 2004, knapp fünf Monate nach dem Tod ihres Mannes, verstirbt – und mit ihr das Alter Ego Angelika Jakob. In der Traueranzeige finden beide Erwähnung. »Dr. phil. Ingrid Kreuzer (Angelika Jakob)«, heißt es dort und die Schaffenskraft beider fasst der Bibelvers: »Hüte dein Herz mit allem

Fleiß, / denn daraus geht das Leben.« (Sprüche 4,23).³⁵ Zwei Identitäten, eine Person, zwei Biographien – Ingrid Kreuzer changiert zeitlebens zwischen Kunsthistorik, Literaturwissenschaft und Literaturpraxis. Ihr Nachlass offenbart einen unbändigen Produktionswillen in all diesen Bereichen. Die folgenden Kapitel geben umfassende Einblicke in die unterschiedlichen Tätigkeitsfelder, stellen einzelne Publikationen vor und beleuchten ihre Entwicklungen, vor allem im literarischen Bereich.

Berichte von Ingrid Kreuzer in Zeitungen zu (Forschungs-)reisen

Wie wir Italien erlebten ... Erlebnisse einer niederrheinischen Kunststudentin, in: Rheinische Post, 11.06.1950; *Frankreich wie es heute lebt – Eindrücke von einer Studienfahrt*, in: Rheinische Post, 25.04.1951; *Kunsfahrt nach Frankreich*, in: Reutlinger Generalanzeiger, 17.05.1957 u. 18.05.1957; *Renaissanceplastik im nördlichen Spanien – Bericht über eine Forschungsreise Professor Weises*, in: o. A., 26.02.1957; *Ein Flußpfad auf dem texanischen Mond. Stippvisite in Houston*, in: Die Brücke zur Welt. Sonntagsbeilage der Stuttgarter Zeitung, 23.07.1966; *Identität im Widerspruch. Impressionen von einem Japan-Aufenthalt*, in: Die Brücke zur Welt. Sonntagsbeilage der Stuttgarter Zeitung, 11.12.1982; *Das Reich der aufgehenden Sonne hat drei Gesichter*, in: Siegener Zeitung, 22.01.1983; *Garten Eden oder Fremdenparadies?*, in: Siegener Zeitung, 28.05.1983; *Garten Eden oder Fremdenparadies? Tradition und Tourismus auf Bali*, in: Die Brücke zur Welt. Sonntagsbeilage der Stuttgarter Zeitung, 09.06.1984; *Ein strenger Blick aus Götteraugen*, in: Rheinischer Merkur, 24.11.1989.



Abb. 13 Portrait Ingrid Kreuzer, WLA 1024/207.

Literatur über Ingrid Kreuzer und Angelika Jakob

Handbuch für Autoren. Informationen und Adressen aus dem deutschsprachigen Literaturbetrieb. Hrsg. v. Sandra Uschtrin. München 1985; *Ich schreibe, weil ich schreibe. Autorinnen der GEDOK. Eine Dokumentation.* Hrsg. v. Irma Hildebrandt und Renate Massmann. Stuttgart 1990; *Westfälisches Autorenverzeichnis. Autorinnen und Autoren in und aus Westfalen.* Hrsg. v. Gisela Schwarze. Münster 1993; *Künstlergilde NRW. Bildende Kunst, Musik, Literatur, Fotografie.* Düsseldorf u. Neuss 1996; *Schreiben = Aussage. Autoren-Dokumentation der GEDOK Rhein-Main-Taunus.* Hrsg. v. Margarete Sorg. Rüsselsheim 2002; Mechthild Curtius: *Autorengespräche. Verwandlung der Wirklichkeit.* Frankfurt a. M. 1991.

Dr. Ingrid Kreuzer
– Kunsthistorikerin und Archäologin

2. KAPITEL

Ihr kunsthistorisches und archäologisches Interesse lebt Ingrid Kreuzer vor allem während des Studiums und in den Jahren nach ihrer Promotion aus. Ihre Dissertationsschrift mit dem Titel *Normativität und historisches Bewußtsein in Winckelmanns Ästhetik der plastischen Kunst* schließt sie im Februar 1953 bei dem Kunsthistoriker Prof. Dr. Georg Weise in Tübingen ab.

Sie weist sich darin als Kennerin des Archäologen und Kunsttheoretikers Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) aus und stellt ihr Begeisterungs- und Durchhaltevermögen unter Beweis. Die Beschäftigung mit dem Heroen Winckelmann scheint für die Schriftsteller-Wissenschaftlerin auch insofern ein passendes Sujet zu sein, als dessen theoretische Abhandlungen eine geradezu poetische Sprache und die Lust am Erlebnis aufweisen; seine Ausführungen hatten auf Schriftsteller*innen, allen voran der Weimarer Klassik und insbesondere Goethe, großen Einfluss.

In ihrer Dissertation, beziehungsweise in der Veröffentlichung ihrer Schrift in der Reihe der Winckelmann-Gesellschaft *Studien zu Winckelmanns Ästhetik*, reflektiert Kreuzer zunächst metawissenschaftlich die Genese der Winckelmann-Rezeption in Kunst- und Literaturwissenschaft. Sie setzt sich mit den ästhetischen Konstituenten ›Stil‹ und ›Geschmack‹ begriffstheoretisch und spezifisch hinsichtlich Winckelmanns Kunsttheorie auseinander sowie mit dem plastischen Gestaltungsakt, an dem sie dessen räumliche und zeitliche (historische) Dimension herausstellt. Kreuzers Fokus

auf ästhetische Parameter schließt an Winckelmanns zentralen Gedanken des Kunstschönen an, war für Winckelmann Schönheit doch ein zentrales Charakteristikum von Kunst sui generis. Dass sich diese, wie Kreuzer in ihrer Beschäftigung mit Plastiken ausführt, erst im Rezeptionsprozess der Betrachter*innen vollendet, ist aus einer heutigen rezeptionsästhetischen Sicht ebenso einleuchtend wie es für traditionell-klassizistisch positionierte Kolleg*innen ihrer Zeit nur schwer nachvollziehbar schien. Kritisch und mit einer metawissenschaftlichen Perspektive arbeitet Kreuzer heraus, dass literaturwissenschaftliche Rezeptionen Winckelmanns dessen Werk und Wesen überwiegend in eins setzen. Insofern würde Winckelmanns Biografie unglücklich zusammengelesen mit seinen Thesen einer normativen Ästhetik und deren Bezüge zur Klassik und zum klassischen Idealismus. Seine sokratisch-platonische Erziehnatur werde auf seine Neubelebung des antiken Götterbildes bezogen und sein mythologisches Verständnis und religiöse Grundhaltung als relational betrachtet. Kreuzers Haltung zur Literaturhermeneutik der Nachkriegszeit ist hingegen kritisch und auch in ihren eigenen literaturwissenschaftlichen Artikeln wird sie sich stets zuvörderst am Text als eigenständigem Kunstwerk orientieren.

Der im zeitgenössischen Kontext wohl ungewöhnlichste und gleichzeitig innovativste Part ihrer Dissertation zeigt sich in jenem rezeptionsästhetischen Ansatz, der durch die Einführung der Begriffe von Stil und Geschmack bereits vorbereitet wurde.³⁶ Nicht der*die Künstler*in, sondern der*die Betrachter*in vollendet also das Kunstwerk, vervollkommenet es durch seinen*ihren – je subjektiven und individuellen – Blick in der Rezeption. Die Vorstellung, dass erst der subjektive Rezeptionsprozess das

Werk auf seine objektive Ebene hebt, lässt sich auch als Angriff auf einen traditionellen Werkbegriff lesen und mutet aus heutiger Sicht geradezu postmodern an, was dem Doktorvater Prof. Weise anscheinend abenteuerlich erschien. Wie Kreuzer in einem autobiographischen Text viele Jahre später offenbart, war sie bei der Ausarbeitung ihrer These auf sich allein gestellt.³⁷ In diesem Kontext erscheint die Publikation ihrer avancierten Dissertationsschrift als Jahresgabe der Winckelmann-Gesellschaft auch als ein Bekenntnis der Gesellschaft zu heterogenen und streitbaren Ansätzen und als Anerkennung von Kreuzers Fähigkeit, intellektuell eigene Wege zu beschreiten.

Während und nach ihrer Promotionszeit begleitet Kreuzer Ausgrabungen und kunsthistorische Exkursionen am Lehrstuhl der Professoren Ulshöfer, Middelsdorfer und Weise in Tübingen. Ihre Begeisterungsfähigkeit und kommunikative Art kommen ihr auch bei ihrer Nebentätigkeit als Reiseführerin für kunstgeschichtlich Interessierte in Spanien und Italien entgegen. Wenngleich das archäologische und kunsthistorische Interesse ab den 1960er Jahren einem literaturwissenschaftlichen Fokus weicht, zieht ihr Fund eines Tonstempels in Guatemala 1989 noch einmal verstärkt ihre Aufmerksamkeit auf sich. Sie vermutet die Darstellung eines Vogelembryos, der ihr nach umfangreichen Recherchen typisch für die Osterinseln zu sein scheint.

Das Archivmaterial gibt einen umfassenden Eindruck von der Akribie, mit der Kreuzer sich anhand von Zeitungsartikeln und wissenschaftlichen Publikationen über die Osterinseln informiert und versucht, einen topologischen Zusammenhang zwischen ihrem Fund in Guatemala und einem ähnlichen in Orongo, einer



Abb. 14 Portraitfoto Ingrid und Helmut Kreuzer auf der Osterinsel, WLA 1024/ 249.



Abb. 15 Tonstempel mit Darstellung eines Vogelembryos, Guatemala, WLA 1024/ 250.

Kultstätte auf den Osterinseln, herzustellen. Im Zuge ihrer Rechercharbeit nimmt sie unter anderem Kontakt mit dem Max-Planck-Institut auf und besucht den Leiter der Peru-Abteilung des Landesmuseums in Detmold, Roger Meyer. Mit ihm spricht sie ausführlich über die Kulturgeschichte von Masken und Skulpturen auf

den Osterinseln und insbesondere über die sogenannte Birdman-Kultur. Um das Alter des Tonstempels genauer eingrenzen zu können, vereinbart sie sogar eine Untersuchung am Institut für Kernphysik in Heidelberg, das ihren Fund schließlich auf ein Alter von etwa 2.000 bis 5.500 Jahren schätzt.³⁸ Aufgrund des Alters liegt für Kreuzer ein Zusammenhang zwischen ihrem Tonstempel und dem frühen Birdman-Kult der indigenen Völker auf den Osterinseln nahe. Der sogenannte Vogelmann, beziehungsweise Birdman, gilt als der Anführer einer indigenen Gruppe und zeichnet nicht nur für die Vogel-Symbolik verantwortlich, sondern gab auch die bis heute erhaltenen ›Moai‹ in Auftrag (siehe Abb. 14). Jene Steinskulpturen, die große formgleiche kantige Köpfe zeigen, sollten die Götter gütig stimmen und Rettung für die von den Einwohnern zerstörte Natur der Insel erwirken. Kreuzer will der Geschichte ihres archäologischen Fundes persönlich nachgehen und reist 1989 zusammen mit ihrem Mann auf die Osterinseln, um vor Ort mehr über die Spuren und Relikte der Birdman-Kultur zu erfahren.

Dem Rätsel um genaue Herkunft und einen kulturgeschichtlichen Kontext ihres Tonstempels kann sie sich gleichwohl bis zum Schluss nur annähern: »Von der Entwicklungsgeschichte her wäre wohl der Vogel das frühere Wesen, der Schnabel käme vor der Lippe, oder? Dann aber



Abb. 16 Ingrid Kreuzer vor einer Arena in Pula, Istrien, WLA 1024/ 217

wird eben aus dem Vögelchen ein Säugetier noch im Mutterleib, dies aber zugleich verehrt als Mann, Priester, göttlich. Also irgendetwas hängt da doch eng zusammen. Vielleicht ›lesen‹ wir das alles auch nur in der falschen Richtung (oben, unten, links, rechts).«³⁹ Dennoch bleibt ihre Reise nicht ohne schriftlich niedergelegte Auseinandersetzung. Wie für viele vorherige Reisen auch, verfasst sie populärwissenschaftliche und essayistische Reiseberichte über ihre Entdeckungen, die im Fall ihrer Beschäftigung mit den Osterinseln in der überregionalen Wochenzeitung *Rheinischer Merkur* und der *Siegener Zeitung* erscheinen.

Kunsthistorische Veröffentlichungen von Ingrid Kreuzer

Normativität und historisches Bewußtsein in Winckelmanns Ästhetik der plastischen Kunst. [Diss. phil.] o.O. 1953; *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock im nördlichen Spanien. Aragón Navarra, die baskischen Provinzen und die Rioja.* Bd. 2 *Die Romanisten*, Tübingen 1959 [mit G. Weise]; *Studien zu Winckelmanns Ästhetik. Normativität und historisches Bewußtsein.* Berlin 1959; *Die Romanisten.* Tübingen 1959 [mit G. Weise]; vgl. zu den Osterinseln: »Ein strenger Blick aus Götteraugen«, in: *Rheinischer Merkur*, 24.11.1989; *Steinerne Gigantengötter 1000 Jahre alt? Auf der chilenischen Osterinsel*, in: *Siegener Zeitung*, 03.03.1990.

Dr. Ingrid Kreuzer
– Literaturwissenschaftlerin

3. KAPITEL

Durch die Lebens- und Arbeitsgemeinschaft mit ihrem Ehemann, dem Germanisten Helmut Kreuzer, gilt Ingrid Kreuzers Forschungsinteresse im Anschluss an die kunsthistorische Promotion immer stärker der deutschen Literaturwissenschaft.

Gemeinsam reisen sie zu zahlreichen Vorträgen und Lehrveranstaltungen im In- und Ausland und sie wird zu einer wichtigen intellektuellen Dialogpartnerin. Zu Beginn ihrer germanistisch ausgerichteten Arbeitsphase publiziert Ingrid Kreuzer vor allem zu Friedrich Hebbel und Martin Walser und lässt ihr kunsthistorisches Verständnis zu Winckelmann in das Nachwort der 1964 erschienenen Reclam-Ausgabe von Lessings *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (1766) eingehen. Sie arbeitet darin Lessings Abgrenzungsbedürfnis zu Winckelmanns Auffassung des Kunstschönen heraus, führt aber auch die Übereinstimmungen beider Positionen an, die in Lessings kontrastiver Lektüre der Winckelmannschen Schrift ausgeblendet sind.

Kreuzer weist unter anderem auf das divergierende Kunstgattungsverständnis Winckelmanns hin, der die Kongruenz von bildender Kunst und Dichtung im Sinne des antiken *ut pictura poesis* annahm, und Lessings Argumentation, die Dichtkunst als zeitliches Medium in der Darstellung aufeinanderfolgender Handlungen sei von der bildenden Kunst und ihrem Nebeneinander im Raum zu trennen, ablehnte. Lessings Abgrenzung zu Winckelmann rekurriert insbesondere auf die Begründung des nur leicht geöffneten Mundes der Plastik. Obwohl der leidende Laokoon potenziell schreit, ist sein Mund kaum geöffnet. Winckelmann argumentiert mit

der Ausgeglichenheit und Harmonie, wie sie ihm für antike griechische Statuen typisch erscheinen, ganz im Sinne seines Bonmots der »edlen Einfalt und stillen Grösse«. Für Lessing ist ausschlaggebend, dass der Schrei optisch das Gesicht entstelle, er gänzlich unästhetisch sei und den Betrachter*innen insofern, entsprechend seiner Einfühlungs-dramaturgie, keine Möglichkeit der Mitleidsempfindung biete. Doch auch Winckelmann verweist in seiner Schrift auf diesen rein ästhetischen Gesichtspunkt und insofern, das macht Kreuzers Nachwort deutlich, stimmen beide Positionen hier stärker überein, als es Lessings Schrift vermuten lässt.⁴⁰

Weitere literaturwissenschaftliche Analysen Kreuzers führen den Ansatz ihres Dissertationsprojektes, den traditionell starken Werk- und Künstler*innen-Begriff zu schwächen, fort. In der Tradition der Werkimmanenz, die in der literaturwissenschaftlichen Forschung des Nachkriegsdeutschland Hochkonjunktur hat, sucht sie die Gesetze ihrer Untersuchungsgegenstände, wobei sie mitunter schon Positionen des Strukturalismus vertritt, aufzudecken. In ihrer ersten Veröffentlichung aus dieser Perspektive 1975 im Schiller-Jahrbuch beschäftigt sie sich mit Goethes Kunstmärchen mit dem Titel *Das Märchen* (1795). Sie vollzieht in ihrer Untersuchung die im Text angelegte Raumstruktur nach und belegt den Kreis als das bevorzugte topografische Muster des Textes, wie sich an der Beschreibung des Handlungsortes »Tempel« nachvollziehen lässt. Die Form des Kreises wird von Kreuzer als wirkmächtig auch hinsichtlich einer inhaltlichen Ausrichtung interpretiert und bedingt demnach etwa die wiederkehrende Annäherung des Jünglings an die Prinzessin der schönen Lilie in der Form eines Kreislaufes.⁴¹

Erneut im *Jahrbuch der Schiller-Gesellschaft* erscheint drei Jahre später ihre Analyse von Novalis mit dem Titel ›Die Lehrlinge zu Saiss. Fragen zur Struktur, Gattung und immanenten Ästhetik. Sie fragt darin nach der Gattungszugehörigkeit des Fragments und hinsichtlich der Form danach, inwiefern es sich um völlig umgestaltete Dichtung oder bewusst gestaltete Komplexität des Textes handele.⁴² Im Nachwort zu einer Neuauflage von 1979 des fast in Vergessenheit geratenen Romans *Die Verfolgten* (1919) von Martin Beradt stellt sie heraus, dass die Konstruktionsmittel, mit denen Beradt seine Erzählung formt, größtenteils identisch mit der Struktur von Volks- und Kunstmärchen sind, die einer Kausalität und Finalstruktur entsagen und ihre Motive kontrapunktisch anordnen.⁴³ In ihrer Monografie zu Text- und Handlungsstrukturen in Werken des Romantikers Ludwig Tieck arbeitet sie gattungsübergreifende Muster, eine Handlung zu strukturieren oder Bilder einzubinden, gleichermaßen in Erzählungen, Märchen, Novellen und im Roman heraus – ein Novum in der gattungsorientierten Analysepraxis um Tieck.

Eine Arbeit jedoch sticht aus dem größtenteils am literaturwissenschaftlichen Kanon orientierten Œuvre Kreuzers heraus. 1972 erscheint ihre Auseinandersetzung mit den als ›Angry Young Men‹ bezeichneten gesellschaftskritischen britischen Künstlern und Schriftstellern unter dem Titel *Entfremdung und Anpassung. Die Literatur der Angry Young Men in England* analysiert eine ganze Armada von Romanen und Theatertexten, etwa John Wain mit *Living in the Present* (1955), John Braines *Room at the Top* (1955), Philip Larkin *Jil* (1944), Doris Lessing mit *Each His own Wilderness* (1958) und natürlich den Theatertext *Look Back in Anger* (1956) von John Osborne,

auf den die Bezeichnung ›Angry Young Men‹ zurückgeht. Die Autor*innen fühlen sich ihrer sozialen Umgebung häufig nicht zugehörig, sind im Konflikt mit gesellschaftlichen Ansprüchen und reflektieren die Lebenswelt der ansonsten unterrepräsentierten Gesellschaftsschicht. Käte Hamburger, mit der Kreuzer einen steten Austausch über ihre literaturwissenschaftlichen und literarischen Publikationen pflegt, befürwortet die Beschäftigung mit dem Sujet und ordnet sie als Pionierarbeit ein – gleichwohl sie die zahlreichen Textanalysen kritisch sieht: »Aber sind diese Romane in ihrer Häufung an sich nicht etwas langweilig? Eines der interessantesten Werke scheint das Stück von Doris Lessing zu sein, weil hier eine schon selbst emanzipierte Eltern- bzw. Muttergeneration mit der Jugend zusammenstößt.«⁴⁴

Kreuzer selbst hat den Anspruch, mit ihrer Publikation einen neuen Roman-Typus herauszuarbeiten und bedarf damit schon allein der Repräsentativität wegen eines umfangreichen Korpus. Kreuzer arbeitet heraus, dass die ausgewählten Texte, die Romane und Dramen, durch einen ganz bestimmten Heldentypus gekennzeichnet sind, der stets Antiheld und zugleich Intellektueller ist, selbst wenn er dies mitunter verleugnet. Zaudernd und seine Umwelt und die Gesellschaft kritisch hinterfragend, befindet er sich permanent im Stadium der Entfremdung.⁴⁵ Übergreifendes Thema der Stücke und Romane, die den ›Angry Young Man‹-Topos ausprägen, ist der Versuch jenes Antihelden, »diese Entfremdungssituation durch eine Neukonstituierung des Ich und die Suche nach einem Existenzort, der sie zulässt, zu durchbrechen«⁴⁶, so Ingrid Kreuzer.



Abb. 17 Treffen zu Käte Hamburgers 70. Geburtstag, 1966, WLA 1024/ 205.

3.1 DIE SCHRIFTSTELLER- WISSENSCHAFTLERIN

Die beiden Alter Egos, die Wissenschaftlerin Ingrid Kreuzer und die Autorin Angelika Jakob, inspirieren sich stets wechselseitig. Ihr langjähriger Freund Paul Michael Lützeler von der Washington University schreibt als Reaktion auf Kreuzers literaturwissenschaftliche Arbeit zu Text- und Handlungsstrukturen bei Tieck, dass diese bereits ihre Doppelbegabung zeige. Kreuzer lese dort nicht nur mit »den Augen eines kategorisierenden Wissenschaftlers, sondern auch mit dem synthetischen Blick des Autors«⁴⁷.

Auch Kreuzer selbst führt die produktive Verbindung beider Bereiche an; ihr Erzählband *Flieg, Schwesterlein, flieg* (1984) sei beispielsweise von ihrer Beschäftigung mit den Texten Tiecks und der ein Jahr zuvor veröffentlichten Monografie beeinflusst. Insbesondere ihre Erzählung *Die Geschwister* (1984) entführt die Leser*innen in die neugotische Märchenwelt Tiecks, insofern die Protagonist*innen hier – ebenso wie Kreuzer es für Figuren Tiecks herausgearbeitet hatte – wie Gespenster schattenhaft aufeinander bezogen bleiben. Kreuzers janusköpfige Doppelidentität zeigt sich geradezu paradigmatisch in der Festschrift für Professor Reinhold Grimm mit dem Titel *Was in alten Büchern steht...* (1991), deren ausschließlich literaturwissenschaftliche Beiträge von Walter Hinderer, Egon Schwarz oder Klaus L. Bergahn bezeichnenderweise mit drei Gedichten von Angelika Jakob eingeleitet werden.⁴⁸ Jakobs Dichtung ist im avancierten literaturwissenschaftlichen Zirkel angekommen und mit ihrem theoretischen Impetus sowie in ihrer reflexiven Dichte anerkannt.

Ein in Hinblick auf Literatur und Wissenschaft besonders interessanter Fund aus dem Archivbestand stellen die Dokumente und Materialien zu einer literaturwissenschaftlichen Tagung an der Universität Siegen dar, zu der sich im Dezember 1989 Wissenschaftler*innen aus dem In- und Ausland versammelten. Sie diskutieren sowohl als und über »Schriftsteller-Wissenschaftler« und die produktive Interdependenz beider Bereiche. Karl Riha stellt in seiner Eröffnungsrede eine Literarisierung der Wissenschaft sowie eine Verwissenschaftlichung der Dichtung heraus, während S. J. Schmidt (Siegen) für eine strikte Trennung beider Bereiche plädiert und eine Brücke nur durch Theorie ermöglicht sieht. Harald Hartung (Berlin) berichtet, er werde von Schriftstellerkollegen für seine wissenschaftliche Tätigkeit und Expertise oft beneidet, von Kollegen aus der Wissenschaft für sein kreatives Tun jedoch eher kritisch beäugt. Neben Ferdinand Schmatz (Wien), Hermann Kinder (Konstanz), Reinhard Döhl (Stuttgart), Walter Höllerer (Berlin), Kenzo Miyashita (Tokio) und Alfons Knauth (Bochum) spricht auch Ingrid Kreuzer – als einzige Frau in der sonst männlich besetzten Riege angesehener Wissenschaftler*innen und Autor*innen. Für das Thema der Tagung ist sie zweifelsohne prädestiniert und gestaltet ihren Vortrag als fiktiven Briefwechsel zwischen der Autorin Angelika Jakob und der Wissenschaftlerin Dr. Ingrid Kreuzer, die im Zwiegespräch rund 30 Jahre gemeinsam verbrachter Schaffenszeit rekapitulieren.⁴⁹





Abb. 18 Ingrid Kreuzer, 1965, WLA 1024/ 204.

3.2 INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB (Publikation)

ANGELIKA JAKOB AN INGRID KREUZER

Liebe Ingrid Kreuzer, dein Ansinnen, ich, Angelika Jakob, Autorin von fiktionaler Literatur, möge mich einmal zu deinen germanistischen Arbeiten äußern, hat mich zunächst verwirrt. Du scheinst zu glauben, daß alles, was du in etwa 30 Jahren da so produziert hast, mir noch präsent ist. Was willst du von mir hören – und wieso weißt du es nicht eigentlich selbst? Da wir doch ein Wesen sind, auch wenn wir unsere unterschiedlichen Gehirnfunktionen der Ordnung halber mit verschiedenen Namen etikettiert haben. Mag sein, daß dies bereits zu Veränderungen der halbierten (wirklich nur halbierten?) Individualitäten geführt hat. Vielleicht hat dein Wunsch also doch einen gewissen Sinn. Da andererseits die Idee des Ganzen von unserem gemeinsamen Freund, dem Dichter-Professor Karl Riha stammt, denk ich mir, daß alles so bierernst nun auch wieder nicht gemeint ist. Nimm also auch du meinen Versuch auf die leichtere Schulter. Ob etwas Relevantes dabei herauskommt, kann ich noch nicht absehen.

Zu deinem ersten Buch – wenn man das broschiierte Heftchen so nennen kann – bist du gezwungen worden. Weil du nämlich – zu bequem und zu schusselig, um ordentlich Mittel- und Althochdeutsch zu lernen – kein Staatsexamen von damals machen konntest und folglich einen Dokortitel brauchtest, um überhaupt etwas vorzustellen. Viel genützt hat's dir allerdings nicht, weil viele glaubten, daß du dich mit einem Titel deines Mannes schmücktest. Wirkst halt so gar nicht intellektuell. Das Thema deiner Dissertation hast du noch nicht einmal selbst gewählt, sondern dir J.J. Winckelmann, den homoerotischen Klassizisten, von deinem Doktorvater aufschwätzen lassen. Daß letzterem deine Thesen dann so wenig ins vorgefaßte Bild paßten, daß du sie, auf dich und ein paar wohlwollende Mentoren gestellt, der Fakultät einreichen mußtest, hat mir leid getan, aber auch imponiert. Gut fand ich, daß die spätere Drucklegung ohne dein Zutun von der Winckelmann-Gesellschaft gewünscht und von den öffentlichen Händen der beiden Deutschländer finanziert wurde.

Im übrigen ist mir eine von deinen Thesen über Winckelmanns Ästhetik der plastischen Kunst tatsächlich haften geblieben. Daß es nämlich der Kunstbetrachter ist, der einem Kunstwerk überhaupt erst zur Vollendung verhilft, weil erst sein Rezeptionsprozeß die Gestaltwerdung abschließt. Paradoxerweise bringt also der subjektiv-individualistische Erkenntnisvorgang im Rezipienten das Werk zu seiner objektiven Existenz. Man könnte also sagen, daß du hier miniaturnahe Ansätze zu einer Rezeptionsästhetik der Skulptur entworfen hast. Inwieweit dies auch für die anderen Künste, speziell für die Wortkunst gilt, besonders für meine Texte – dies zu entscheiden überlasse ich lieber dir, damit wir nicht zu viele Striche übereinander malen: wenn etwa die Angelika Jakob überlegt, was die Ingrid Kreuzer über die Fiction der besagten Jakob denken könnte, deren Technik möglicherweise von Theorien der Kreuzer beeinflusst ist, über welche sich die Jakob hier Gedanken machen soll – das wäre mir zu viel der Überkreuzerei. Später hast du dich versuchsweise auch literaturkritisch betätigt – bist damals, ein Neuling, mit

einem schon bekannten Autor, den du außerdem schätztest, ziemlich hart verfahren. Ich hörte ihn einmal äußern, dir flösse grüne Tinte aus den Zähnen. Zum Glück (auch für mich) hast du die Berufung zur Literatur- und Theaterkritikerin, manchen Verlockungen zum Trotz, bald wieder aufgegeben, dich nurmehr noch gelehrten Analysen widmend. Ohne Vorurteil (oder Vorliebe) hast du dir, wie es so gerade kam, quer durch die Jahrhunderte deine Themen gesucht. Ich weiß nicht, ob ich aus der Schule plaudern darf – aber du hast mir mal gestanden, daß einige deiner Bücher und Aufsätze reiner Langeweile entsprungen seien, wenn du nämlich sonntags deinen allzeit beschäftigten Ehemann zu gemeinsamen Unternehmungen animieren wolltest und dieser dann geistesabwesend sagte: »wenn du wirklich nichts besseres mit dir anzufangen weißt, dann schreib doch mal ein Buch über die Angry Young Men, oder so.« Was du natürlich prompt tatest. – Nun, mit der Zeit kamen Auftragsarbeiten dazu und schließlich auch Themen, die dich selber faszinierten. So hast du mehrfach untersucht, auf welche Weise sich Literaten mit ihrem Schicksalsgenossen, dem gequälten Menschen, beschäftigt haben. Diesem Ich, das von außer ihm befindlichen Mächten erschaffen wird; das sich zurechtfinden muß in einer ebensowenig von ihm gestalteten Welt. Dich zogen Dichter und fiktive Figuren an, denen eine Verschmelzung von Ich und Welt nicht gelang. Du hast solchen Menschen (wir beide vermeiden die Bezeichnung Un-Normale), seien sie nun Kranke, Verstörte, Verfolgte, Verzweifelte, in der Prosa Friedrich Hebbels nachgespürt und ihre Verwandten in Geschichten expressionistischer Autoren gefunden. Allen voran Martin Beradt und Gottfried Benn. Aber auch – in einer besonders verzwickten Variante – im (fast vergessenen »Tropen«-Roman Robert Müllers, wo ein solcher, seiner Umwelt nicht amalgamierbarer Menschentyp sich zugleich als fiktiver Autor multifunktional in einem »Anti-Helden spiegelt, der wiederum Erfinder eines solchen Anti-Helden-Autors wird. Solche Lebensunfähigen – Autoren wie Figuren – stehen dir anscheinend besonders nahe. Bei Müller (der noch jung durch Freitod endete) sind literarisches Vexierspiel und Lebensernst unentwirrbar miteinander verquickt; exotistische Theorien und Verhaltensmuster dienen als zusätzliche Verkleidungshilfen. (Ich selber, die Autorin Angelika, habe mich an derart komplizierten Techniken – vielleicht selber noch nicht verstört genug – bisher nicht gewagt.) Immerhin haben solche Texte auch dein formalanalytisches Interesse von neuem geweckt, allerdings immer stärker auf den Autor bezogen. Schritt für Schritt, Strich für Strich spürst du dem Entstehen seiner Werke nach. Was geht in ihm vor, wenn er Texte konstruiert, aus welchen Elementen organisiert sich sein Schaffensprozeß usf. Mit solchen Fragen kehrst du in gewisser Weise zurück zum Bildhauer bei Winckelmann. Nur untersuchst du den Vorgang der Kreation jetzt am deutschen Kunstmärchen (bei Goethe, bei Novalis, bei Tieck), weil du meinst, daß ein solches Märchen seine Strukturprinzipien deutlicher und absichtsvoller demonstriert als ein Text, der sich um die Fiktionalisierung von Wirklichkeit bemüht. Du reduzierst das Textbaumaterial, mit dem deiner Meinung nach jeder Autor umgehen muß, der menschliches Geschick gestaltet (sei seine inhaltliche Absicht nun »realistisch« oder »surreal«), auf zwei simpel erscheinende Grundelemente: auf die Strukturen von Weg und Ort, die je eine stagnierende oder eine progressive Zeit enthalten. Vor dir gehandhabt, können diese Koordinaten von überraschender Beweiskraft bei Interpretationen sein.

Zum Abschluß noch eins: bist du nicht einst fast auf meine Art vom Abweg abgebogen? Ich hab mal munkeln hören von einem ganz frühen Kriminalroman (wohl auch so eine Art Ersatz von Sonntagsfreude?), den natürlich damals niemand haben wollte. Danach hast du – immer noch erst ungefähr 30 – den leisen Text *Amie* geschrieben, den ich aber jetzt mir zurechne, da ich ihn (du hattest jede Hoffnung auf literarische Erfolge aufgegeben), selbst schon in reiferen Jahren, überarbeitet habe. Nach diesem, unserm liebsten Kind, hast du dich verwegen an einen ersten Roman gewagt, als dessen Autorin man dich überhaupt nicht annahm. Eine junge, unbedarfte Hausfrau, dazu ein Roman in drei Ich-Perspektiven, zwei der Handelnden Männer (einer davon bisexuell), die dritte Person eine alternde Künstlerin ... Ich allerdings kann beschwören, daß du an diesen Narren im Weinberg bis zum Manierismus gespachtelt hast. Vielleicht hätten sich unsere Tätigkeiten also gar nicht zu trennen brauchen, zumal du – für *Amie* wie für die Narren – bereits meinen Namen benutzt hast (was damals sicherlich ein Fehler war). So, das wars ungefähr, was ich dir sagen konnte. Darf ich dich, meine gescheiterte Hälfte, jetzt um ein paar Worte zu meinen Schreibereien bitten?

INGRID KREUZER AN ANGELIKA JAKOB

Liebe Angelika (Frau Jakob läßt du dich ja weniger gern nennen, mit gewissem Recht, denn unsere Schwieger tante Angelika Jakob, von der du dir den Namen entlehnt hast, war, als Diakonisse, immer Schwester Angelika, bürgerlich aber zeitlebens ein Fräulein Jakob, also eher eine Jakobs-Tochter). Nun zu deinen Zeilen. Gerührt hat mich, daß du unser beider *Amie* gedenkst, und auch mir ein paar Genchen an der Mutterschaft beläßt. Dagegen lehne ich jede Verantwortung für deinen frühen Kriminalroman ab. Du hast halt damals, noch nicht ganz auf dem rechten Wege, dich in literarischen Seitensprüngen geübt. Ebenso unschuldig bin ich an deinem ersten ernsten Roman *Pierino oder die Narren im Weinberg*. Wie kommst du auf die Idee, daß ich, Ingrid, ihn verfaßt haben könnte? Auf meinem Schreibtisch lag genau zur selben Zeit der für den Druck zu überarbeitende *Winckelmann!* Außerdem lassen sich deine Wege in den Weinberg und zu seinen Narren hin biografisch genau nachvollziehen. Das Ambiente ist deiner närrischen Verfallenheit an die Landschaft des Tessin entsprungen. Die dort wohnenden Künstler haben sich deiner bohemischen Phantasie bemächtigt (an der allerdings, leider muß ich es zugeben, mein eigener Gatte, der Bohemeforscher H. K., keinen kleinen Anteil hatte). Such dir doch mal einen eigenen Inspirator! Im übrigen sind deine fiktiven ›Narren‹ ein recht burleskes Völkchen, sie sind beschäftigt mit Passionen und subtilen Eifersüchten und tun im übrigen (ich hoffe, es ist dir schon aufgefallen) nicht viel mehr, als auf steinigem Bergpfaden von Hütte zu Hütte zu steigen. Manchmal gebärden sie sich etwas exaltiert. Die Methode der voranschreitenden Wiederholung durch 3 verschiedene Ich-Erzähler (2 Männer und 1 Weib) hast du dir von dem damals en vogue befindlichen Lawrence Durrell oder auch von der *Rashomon*-Methode geborgt. Bunt und duftend allerdings ist dein Text, auch er könnte, vermutlich in deinem Nachlaß, endlich ›entdeckt‹ werden. Ist ein Autor nämlich erstmal aus dem Rennen ausgeschieden, entbindet ihn das von der Verpflichtung, an flüchtigen

zeitgenössischen Tendenzen teilzunehmen. Zu spät abgehen darf er natürlich wiederum nicht, denn dann sind seine Typoskripte zerbrösel.

Nun, wenn auch noch keinen gedruckten Roman, so gibt es von dir immerhin hübsch gestaltete Erzählbändchen, von denen mir manches eigentlich recht gut gefällt. Rezensieren darf ich sie aufgrund unserer Verwandtschaft leider nicht. Immerhin hast du hier – meinem germanistischem Selbstgefühl tut das wohl – so manches von meiner Fragen und Erkenntnisliste übernommen. Zum Beispiel: auch deine fiktionalen Menschen ›leiden‹ – ganz gleich, ob Mann, Frau oder Kind, jugendlich oder im Greisenalter. Und zwar auch an sich selbst, du machst dafür nicht nur eine unvollkommene Welt verantwortlich. Klinisch ›krank‹ sind die meisten nicht, obwohl ihre Umwelt ihnen das gerne einreden möchte. Aber umhergetrieben von unerfüllter Liebe, unerfüllten (oder unerfüllbaren) Wünschen, von der Unfähigkeit zur Akzeptanz der eigenen Schicksalskurve: Ihre Unrast schickt sie permanent auf die Flucht, geistig oder in Form von Ausbruchsversuchen, die sie gern als Reisen tarnen. Sie verfallen Illusionen, suchen nach Fremdem, auch Exotischem, das sie fälschlich für Freiheit halten (auch solche Motive hast du natürlich von mir). Fast immer aber werden diese Menschen zurück in den Zwang transportiert, fügen sich oder suchen einen letzten Ausweg in Krankheit oder Suicid. Nur wenige nehmen, dem Schicksal trotzend, die Zügel selber in die Hand.

Deine Leser wissen oft nicht, was sich text-›wirklich‹ ereignet hat, weil du Textschlüsse offen oder vieldeutig läßt. Auch das schreibe ich erfreut meinem Einfluß zu. Du ziehst so Konsequenzen aus der These, daß die Vollendung durch den Rezipienten auch für die Wortprodukte gilt. Auch der Leser muß eine Unzahl von Konturen zusammenfügen. Übersieht er eine Linie, folgt er einer Abzweigung, schon ergibt sich für ihn eine andere psychologische oder handlungsmäßige Szenerie. Nur ein Beispiel: In deiner Erzählung *Der Weg zu Elvira* weiß niemand mit Sicherheit, ob Robert, der alte Mann, den eine sich zusammenziehende Zeit wie ein neuer Kokon umschnürt, nun stirbt (da er gestürzt ist und operiert werden muß) oder ob er gesundet und in seiner greisen Frau seine Jugendliebe wiedererkennt, die zu suchen er ausgezogen war; oder ob er, sie weiterhin verkennend, in stummer Ablehnung dem Ende zuschwankt. –

Ich kann nicht auf alle deine Erzählungen eingehen. Die meisten sind traurig, ohne daß du die Liebe zum Leben generell hinterfragst. Ganz offensichtlich hat aber auch meine Auffassung von der demonstrativen Bedeutung des Kunstmärchens auf dich eingewirkt. Nicht nur hast du eines der berühmtesten Märchen der Romantik in einer neuen Version erzählt (ob das jemand merkt, ist eine andere Frage). Sondern die meisten deiner Figuren sind ›romantische‹ Wanderer, die sich von der Bewegung erhoffen, was sie am statischen Ort nicht zu finden glauben. Obwohl jeder Weg notwendigerweise wieder im umschließenden Kubus endet – ob wir ihn nun Wohnung, Heimstatt, Haus oder Gefängnis nennen, die wir wieder nur verlassen, um andere Zeitabschnitte unserer Existenz in wieder anderen solcher Würfel zuzubringen. In der Tat eine monotone und zugleich illusionistische Existenz. (Im Märchen, auch im Volksmärchen, gilt eine »Hütte« dagegen zuweilen als Behausung von Glück.) Auch umschnürende Kreisstrukturen (die als Rundwege zugleich Irrwege sind) benützt du als Symbole für Einsamkeit. So siedelst du eine deiner Frauen

in einem Häuschen auf der Kuppe eines Hügels an. Ein gewisses Glück, das sie mit einem etwas absonderlichen Mann erfährt, verhärtet die Vereinzelung, weil die ihn ablehnenden Dorfbewohner mit ihren Fahrzeugen um den Fuß des Berges absondernde Spuren ziehen. Erst die alternde Witwe wird wieder frei, als ein neuer Bewerber, mühsam sein Fahrrad bergaufschiebend, die fesselnden Kreise durchbricht. Von nun an darf sie auch wieder ins Ebene, wird vom Leben, d. h. von der Menschengemeinschaft, wieder aufgenommen.

Schwerer fällt mir, auch über deine Lyrik zu schreiben, denn ich habe mich nur vereinzelt mit Gedichten und Autoren von Lyrik befaßt. Neben Themen, die die gleichen wie in der Prosa sind: Liebe, Sterben, Abschied, Einsamkeit, Wahn usw., wagst du dich hier zuweilen auch an direkte sozio-politische Kritik. Liegt das daran, daß die hier doch andere Art von Fiktionalität, nämlich die Freiheit von inhaltlich ›realistischer‹ Logik, von den Orts- und Zeit-Koordinaten der Wirklichkeit, dazu die vielfältigen Chancen für unpersönlichere und abstraktere Gleichnisse (die gerade darum empfindlicher sein können) die punktuellen Möglichkeiten für Rebellion und Widerstand, für Selbstfindung und Trost verstärkt? Oder wirkt bei dieser anderen Form ein rational nicht ganz erfäßbarer Hauch vom Atem des uns verborgenen Daseins stärker mit?

Literaturwissenschaftliche Veröffentlichungen von Ingrid Kreuzer

Eigenständige Veröffentlichungen

Entfremdung und Anpassung. Die Literatur der Angry Young Men im England der fünfziger Jahre. München 1972; *Über Hermann Lenz: Dokumente seiner Rezeption (1947–1979) und autobiographische Texte,* München 1981 [mit H. Kreuzer]; *Märchenform und individuelle Geschichte. Zu Text- und Handlungsstrukturen in Werken Ludwig Tiecks zwischen 1790 und 1811,* Göttingen 1983; *Literatur als Konstruktion: Studien zur deutschen Literaturgeschichte zwischen Lessing und Martin Walser,* Frankfurt a. M. 1989; *Deutsche Gedichte zwischen 1918 und 1933,* Stuttgart 1999 [mit H. Kreuzer].

Unselbstständige Veröffentlichungen

Hebbel als Novellist, in: *Hebbel in neuer Sicht.* Hrsg. v. Helmut Kreuzer. Stuttgart 1963, S. 150–163; *Nestroyanisches Pferd in Stuttgart* [zu Martin Walsers Theatertext *Überlebensgroß Herr Krott!*], in: *Frankfurter Hefte* 19 (1964) H. 2, S. 133–136; *Beitrag zu einer Diskussion über M. Walsers »Überlebensgroß Herr Krott!«,* in: *Theater heute* 4 (1964) H. 4, S. 1; Nachwort zu: G. E. Lessing: *»Laokoon«.* Stuttgart 1964 [2. Aufl. 1976; 3. Aufl. 1983]; *Martin Walser,* in: *Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen.* Hrsg. v. Dietrich Weber. Stuttgart 1968 [3. Aufl.: *Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen.* Stuttgart 1976], S. 512–533; *Strukturprinzipien in Goethes Märchen,* in: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft, XXI/1977,* S. 216–246; *Robert Müllers »Tropen. Fiktionsstruktur, Rezeptionsdimensionen, paradoxe Utopie,* in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 8: Erzählforschung* 3. Göttingen 1978, S. 193–222 [Erneut in: *Expressionismus – Aktivismus – Exotismus. Studien zum literarischen Werk Robert Müllers.* Hrsg. v. Helmut Kreuzer und Günter Helmes. Göttingen 1981, S. 101–145]; *Novalis: »Die Lehrlinge zu Sais.«. Fragen zur Struktur, Gattung und immanenten Ästhetik,* in: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft, XXIII/1979,* S. 276–308; Nachwort zu: *Martin Beradt: »Die Verfolgten«. Novellen.* [Reprint] Scriptor 1979, S. 277–303; *Auflösung und Individuation. Zu Hebbels Gedicht »An den Tod,* in: *Gedichte und Interpretationen. Bd. 4: Vom Biedermeier zum Bürgerlichen Realismus.* Hrsg. v. Günter Häntzschel. Stuttgart 1983, S. 120–130 [Erneut in: *Friedrich Hebbel.* Hrsg. v. Helmut Kreuzer. Darmstadt 1989, S. 422–429]; *INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB,* in: *Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte.* Hrsg. v. Peter Genolla u. Karl Riha. Heidelberg 1991, S. 81–87; *Der lange Weg zurück. Felix Pollaks »Lebenszeichen« in Aphorismen und Marginalien,* in: *Mit der Ziehharmonika X* (1993) H. 2, S. 18–19.

Angelika Jakob
– Schriftstellerin

Die Arbeitsgemeinschaft des Ehepaares Kreuzer zeichnet sich durch beiderseitige Unterstützung aus. Ingrid Kreuzer befördert nicht nur die wissenschaftliche Karriere ihres Mannes, dieser unterstützt sie ebenso bei ihrem »eigentlich angestrebten Beruf: Schriftstellerin«⁵⁰. Schon zu Studienzeiten schreibt er ihr: »Ich bin es ja schließlich, der immer an Deine Zukunft als Erzählerin geglaubt hat und weiter daran glaubt. Wenn ich das große Los gewänne, würde ich vielleicht doch einmal einen Verlag aufmachen und später Dich groß herausbringen; und gewiß: Du würdest auch ein Geschäft.«⁵¹

Helmut Kreuzer ermutigt seine Frau unentwegt zur literarischen Produktion und nutzt sein Netzwerk in Literaturwissenschaft wie -praxis, um Kontakte zu Verleger*innen und interessierten Kolleg*innen herzustellen. Auch rät er ihr, die wissenschaftlichen von den belletristischen Beiträgen zu trennen und mit einem Pseudonym zu arbeiten. Der Name »Angelika Jakob« geht auf die Lieblingstante beider zurück, wie Ingrid Kreuzer an Karl Riha schreibt: »besides: sie war unsere Lieblingstante, ein wunderbarer Mensch: krumm, bettelarm, gütig, selbstlos, Bibelforscherin und Krankenschwester; sie pflegte für ›Gotteslohn‹; als sie starb, hinterließ sie (1953) 35 Pfennig.«⁵²

Die kluge und bescheidene Namenspatronin soll zunächst, wohl auch aufgrund von Vorurteilen aus dem wissenschaftlichen Arbeitskontext, wie sie auch Harald Hartung während der Siegener Tagung der »Schriftsteller-Wissenschaftler« geschildert hatte, dafür sorgen, dass

Ingrid Kreuzer unerkannt bleibt. In den frühen Jahren ihrer Etablierung am Lehrstuhl in Tübingen bittet Helmut Kreuzer in einem Brief an den Verlag J. G. Bläschke darum, den bürgerlichen Namen der Autorin geheim zu halten und die Einsendung ihres Kriminalromans zunächst vertraulich zu behandeln.⁵³ In der Praxis lässt sich das Verschwinden Ingrid Kreuzers hinter Angelika Jakob jedoch bei zunehmender Bekanntheit in literaturwissenschaftlichen Kreisen kaum noch so stringent durchhalten.

Einige Briefe an die Eltern offenbaren, dass das Leben des Ehepaares, insbesondere während der wissenschaftlichen Qualifikationsphase beider, immer wieder von prekären Einkommensverhältnissen geprägt ist. Dass Angelika Jakob in der Zeit von etwa 1960 bis 1980 in der literarischen Produktion etwas zurücktritt und als Ingrid Kreuzer vor allem die Karriere ihres Mannes unterstützt, ist eine ökonomisch notwendige Entscheidung. Wie sie im Autor*innengespräch mit Mechthild Curtius anführt, hat sie in ihren Dreißigern ihr literarisches Schreiben wieder ernsthaft aufgenommen⁵⁴, was zahlreiche Manuskripte und Briefwechsel ihres Nachlasses bestätigen. Ihre Produktion ist hoch und der Wille unbändig – gleich dem Ehrgeiz aus ihren frühen wissenschaftlichen Tagen kontaktiert sie Verlage, Lektor*innen, Rezensent*innen. Das zunehmende literarische Selbstbewusstsein Angelika Jakobs macht das Verschweigen ihrer Doppelidentität ab den 1980er Jahren gänzlich obsolet, wie auch die Klappentexte ihrer Bücher beweisen, in denen auf beide Interessenbereiche der Autorin und Literaturwissenschaftlerin hingewiesen wird.

Die Neugier und Experimentierfreude, die Ingrid Kreuzer als Wissenschaftlerin durch mehrere Fachdisziplinen und die Beschäftigung mit

verschiedenen Sujets führen, spiegeln sich in der Mannigfaltigkeit ihres literarischen Schaffens. Jakob schreibt Kriminalromane – der erste mit dem Arbeitstitel *Mord statt Punsch*⁵⁵ entsteht noch während ihrer Promotionszeit 1953, ein zweiter aus der Perspektive einer älteren Dame entsteht in den 50er Jahren⁵⁶ (beide bleiben unveröffentlicht) – sie bringt Lyrik aufs Papier, Kurzgeschichten, Erzählungen und eine ›poetische Biographie‹ zu Annette von Droste-Hülshoff.

Die Protagonist*innen ihrer Erzählungen befinden sich dabei häufig auf der Suche oder sind im Aufbruch, sind gerade im Begriff ihr bisheriges Leben zu verlassen oder werden durch ein Ereignis angehalten, dieses zu reflektieren. Die Protagonistin Lena aus Jakobs Erzählung *Der Bronzeschuh* etwa lässt ihre Mutter in Ostdeutschland zurück, um sich nach einer gefährlichen Flucht in den Westen ein neues Leben aufzubauen; Beate wird in der Erzählung *Der Sargnagel* durch den Tod ihrer Mutter in ihre konfliktreiche Rolle als Tochter zurückgeworfen und muss sich neu positionieren. Vor allem in ihren Erzählbänden imaginiert die Autorin seltsame Figuren, alte, etwas verwirrt oder verwaorlost erscheinende Menschen, Sterbende, phantasievolle Kinderperspektiven, Frauen und Männer, die bisherige Sicherheiten verlassen und sehnsüchtig eine neue Liebe, einen neuen Ort aufsuchen. Jakobs Erzählweise nimmt die Gefühlswelt ihrer Figuren auf und spiegelt sie in unsicheren Erzählperspektiven, surrealen Begegnungen und Anspielungen, denen die Leser*innenschaft zur Erschließung des Textes aufmerksam nachgehen müssen.

Ihre Lyrik erscheint reduziert, mitunter geradezu hermetisch und nimmt sich der großen Themen wie Liebe, Tod oder Wahn



Abb. 19 Ingrid Kreuzer in ihrem Arbeitszimmer, 1957, WLA 1024/ 204.

ebenso an, wie sie Momentaufnahmen des alltäglichen Lebens nachzeichnet. Jakob führt an, sich zu ihren Gedichten auch von den Malereien einer Freundin inspiriert haben zu lassen – um wen es sich dabei handelt, führt sie jedoch nicht aus. Titel und Widmungen ihrer Gedichte lassen vermuten, dass sie sich auch von ihren Reisen, Museumsbesuchen und durch die Auseinandersetzung mit Schriftstellerkolleg*innen anregen lässt (vgl. »Kyoto I«, »Kyoto II«, »Iao Valley«, »Beim Anblick Munchs«, in: *Grauer Stein und Gelbe Flügel* oder in ihrem späten Gedichtband *Meine Flügel im Rucksack* Widmungen von Gedichten an Käte Hamburger oder Karl Riha). In einem Brief an Karl Riha zu Beginn ihrer schriftstellerischen Profilierung 1981 gibt sie außerdem einen kleinen Einblick in ihre Poetologie: »Die

konkreten Elemente haben keinen real-logischen Zusammenhang; doch eröffnet ihre Kombination – für mich jedenfalls – erweiterte psychologische Dimensionen, die dennoch psychisch ›real‹ erlebbar und erfahrbar sind (wie etwa die Beschreibungen von Neurosen).«⁵⁷ Die Konstitution dieser Wortkombinationen erfolgt in der Regel in deutscher Sprache, hin und wieder titelt Jakob in Englisch oder fügt englische Einzelworte in ihre Erzählungen und Gedichte ein. Sie bringen mitunter einen weichen Klang in die Texte ein und konnotieren bestimmte Vorstellungen eines *american way of life* wie etwa die Begeisterung für das Medium Film im Gedicht *Unser tägliches Movie* des Bandes *Grauer Stein und Gelbe Flügel*. Die Erzählung *Loving Eyes* entstand 1984 zunächst in englischer Sprache und wurde ein Jahr später zur Publikation in *Westermanns Monatshefte*⁵⁸ ins Deutsche übersetzt – ein Vorgehen, das insgesamt jedoch die Ausnahme bildet.

Durch ihre Zeit in den USA und ihre dort geschlossenen Kontakte werden ihre selbstständigen Veröffentlichungen nicht nur in Deutschland, sondern auch in Übersee rezipiert und rezensiert und ab den späten 80er Jahren nimmt sie in beiden Ländern an Lesungen teil – etwa in Buchhandlungen, Literaturhäusern, im Rundfunk oder im Rahmen von Ausstellungseröffnungen wie der Literatúrausstellung *Frauen sehen ihre Zeit* (1987–88) in Siegen⁵⁹. Lesungen in Übersee führen sie beispielsweise zum House Mason nach Fairfax in Virginia und, sollte sie einmal nicht persönlich anwesend sein können, werden ihre Texte von Freunden vor Ort gelesen.

Sie korrespondiert mit Ulla Hahn von *Radio Bremen*, die Interesse an einer Lesungsaufzeichnung bekundet, liest für den WDR 1990

die Märchenerzählung *Die fünf kleinen Mädchen* ein, stellt sich ein Jahr später in einem Feature mit Gedichten als eine von sechs Autor*innen aus Siegen vor und wird ebenso mit ihren Texten im SDR ausgestrahlt. Der Kontakt mit dem Hörmedium gilt jedoch weniger dem intermedialen Experiment als der auditiven Abbildung des Geschriebenen, das für Jakob als SCHRIFTstellerin wichtigstes Medium bleibt. Den Austausch darüber sucht sie in der Einzelkorrespondenz mit Kolleg*innen aus Wissenschaft und Literaturpraxis ebenso wie in institutionellem Rahmen, etwa der GEDOK, einem seit 1926 existierenden *Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstfreunde e.V.*, und dem *Westfälischen Literaturbüro e.V. Unna* mit einer Mitgliedschaft seit den 1980er Jahren.⁶⁰

Dass der Literaturbetrieb letztlich auch ein ökonomisch strukturierter und hierarchisierter Wirtschaftszweig ist, bekommt auch Angelika Jakob zu spüren. Die Irrungen und Wirrungen um ihre Fast-Begegnung mit dem öffentlichkeitswirksamen Klagenfurter Bachmann-Preis im Jahr 1983 beginnen mit Hilde Domin. Jakob hatte ihr mit der höflichen Bitte um kritische Rückmeldung ihre gerade erst in einem kleinen Verlag erschienene Veröffentlichung *Amie* zugesandt sowie einige Erzählungen und Gedichte. In ihrem Antwortbrief zeigt sich Domin interessiert am Schreiben Jakobs und stellt eine Verbindung von *Amie* zum Roman *Katzengold* von Birgitta Arens her, einem reduziert-magischen Text mit kindlicher Erzählerin. Arens ist zu dieser Zeit eine vielgelesene Neuentdeckung und hatte 1982 mit einem Auszug ihres Romans gerade erst den Bachmann-Preis gewonnen. In der Rezeption ist sie vor allem unter autobiographischen Gesichtspunkten betrachtet worden, was, ähnlich wie im Falle von *Amie*, die Sicht

auf eigenständige literarische Strategien der Autorinnen nicht verstellen sollte. Für eine Veröffentlichung von Jakobs Erzählungen rät Domin zu *Litfass. Zeitschrift für Literatur* und zu einer Kontaktaufnahme mit dem Piper Verlag, denen Kreuzer daraufhin jeweils einige Erzählungen sowie den Band *Amie* zusendet.⁶¹

Daraufhin entsteht ein Austausch mit Rainer Weiss, damals Lektor für Gegenwartsliteratur bei Piper und Herausgeber von *Litfass*, der sich vom Schreiben Jakobs begeistert zeigt. Er möchte nicht nur ihre Erzählung *Martas Heimholung* in jener Zeitschrift veröffentlichen, sondern darüber hinaus *Amie* ins Verlagsprogramm aufnehmen und sie – Angelika Jakob kann es im Januar 1983 kaum fassen – im Sommer nach Klagenfurt zum Bachmann-Preis einladen. Nach einigem Zögern, ob sie sich dieser Form medialer Aufmerksamkeit und der Gefahr vernichtender Kritik aussetzen möchte, sagt sie schließlich zu und überträgt dem Verlag die Rechte an ihrem Erstling. Dann passiert jedoch lange nichts mehr und eine erneute Kontaktaufnahme mit dem beruflich stark eingebundenen Lektor verzögert sich. Im August trifft schließlich eine ernüchternde Nachricht ein: Es wird weder zu einer Veröffentlichung von *Amie* noch zu einer Einladung nach Klagenfurt kommen. Der Chef des Verlagshauses kann sich nicht recht mit dem Sujet von *Amie* anfreunden, zudem gibt es verlagsintern finanzielle Probleme und Auseinandersetzungen – Weiss selbst wird 1985 den Verlag in Richtung Suhrkamp verlassen. Und so erscheint Jakobs Erzählung *Martas Heimholung* zwar wie vereinbart in der Zeitschrift *Litfass*⁶², von den anderen Absagen muss sie sich dennoch erst einmal einige Wochen erholen.

Im Mai 1985 beendet sie schließlich die Zusammenarbeit mit dem Fischer Verlag – freundschaftlich und mit Contenance, wie

es der Herkunft ihres Pseudonyms gebührt. Enttäuschungen wie diese gehören nur allzu selbstverständlich zur Biographie aktiver Schriftsteller*innen und schmälern nicht die zahlreichen Auszeichnungen, die Angelika Jakob für ihr literarisches Schreiben erhielt. Diese belegen, wie im Folgenden ausführlich gezeigt wird, neben der unbändigen Produktionskraft der Autorin, auch die regionale wie internationale Anerkennung ihres Schaffens.

4.1 FRAUENLITERATUR (»WAS AUCH IMMER DAS SEIN MAG«)

Auf der Suche nach einer Beschreibungskategorie für das inhaltlich vielgestaltige Werk aus Lyrik und Prosa taucht in Rezeptionskontexten immer wieder das Schlagwort der ›Frauenliteratur‹ auf, das sich vor allem in zwei Aspekten zu erschöpfen scheint: einerseits der Tatsache, dass ein Text von einer Frau verfasst ist, woraus sich offensichtlich ein bestimmter Stil oder die Beschäftigung mit bestimmten Themen ableiten lassen sowie andererseits dem Umstand, dass die Hauptfiguren dieser Texte ebenfalls vornehmlich weiblichen Geschlechts sind. Ganz in diesem Sinne weist auch das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* als Begriffsbestimmung des Schlagwortes ›Frauenliteratur‹ noch 2007 aus, es handele sich um »Literatur von

Frauen, besonders solche, die sich kritisch mit der Erfahrung von Frauen auseinandersetzt.«⁶³ Die Rede ist hier nicht von ›Autorinnen‹ oder ›Urheberinnen‹, also genuin schöpferischen Positionierungen zum geschriebenen Text, sondern fernab männlich geprägter Genius-Assoziationen stellt das biologische Geschlecht ein ausreichendes Kriterium für die Einordnung zu jener sehr offenen Kategorie der ›Frauenliteratur‹ dar.

*»Vielen Dank für Ihr Buch. Es hat mich überrascht, da ich zunächst davon ausgehen mußte, ein Stück ›Frauenliteratur‹ in der Hand zu haben, (was auch immer das sein mag). Stil und Inhalt sprechen mich an: Skurriles, Poetisches, Tröstliches und Nachdenkliches, Verschlüsseltes und Alltägliches treffen voll meinen Geschmack und rufen in mir Erfahrungen mit Nossak, Eich, Bachmann wach.«
Roger Meyer, Landesmuseum Detmold*

Entsprechende Einordnungen der literarischen Texte Jakobs zeigen sich in privaten Rezeptionszeugnissen wie Briefen ebenso wie in Zeitungsartikeln, die diese unglückliche Kategorisierung in den öffentlichen Diskurs einbringen. In einem Brief an die Autorin Angelika Jakob äußert sich beispielsweise Wolfgang Lessmann vom Scherz-Verlag begeistert zur Erzählung *Martas Heimholung* in der Zeitschrift *Litfass*. Er schreibt: »[S]ie scheint mir zu den (nicht sehr zahlreichen Texten zu gehören), an denen sich der Begriff der Frauenliteratur im besten Sinne des Wortes statuieren lässt. Das lag gewiss nicht in deiner Absicht. Es ist auch nicht im Geringsten gegen ›den Mann‹ oder ›die Männer‹ geschrieben. Und doch hatte ich vom ersten Satz an das Gefühl, ein Stück echter, völlig unabhängiger und eigenständiger ›weiblicher‹ Literatur vor mir zu haben.«⁶⁴ Der Arzt und Autor Dr. Erwin Bücken resümiert noch 1990, dass die Auseinandersetzung mit amerikanischen Topoi im Erzählband *Die Lady und der Boy* auf eine »tief frauliche Weise«⁶⁵ geschehe und seine Frau von der Lektüre begeistert sei, während Roger Meyer vom Landesmuseums in Detmold um einiges kritischer schreibt: »Vielen Dank für Ihr Buch. Es hat mich überrascht, da ich zunächst davon ausgehen mußte, ein Stück ›Frauenliteratur‹ in der Hand zu haben, (was auch immer das sein mag). Stil und Inhalt sprechen mich an: Skurriles, Poetisches, Tröstliches und Nachdenkliches, Verschlüsseltes und Alltägliches treffen voll meinen Geschmack und rufen in mir Erfahrungen mit Nossak, Eich, Bachmann wach.«⁶⁶ Die große Tageszeitung *Die Welt* betitelt am 22. November 1984 einen Artikel zu anderem Jakobs Erzählband *Flieg, Schwesterlein*, *Flieg* mit der Zeile: »Am Beispiel von zwei Frauenbüchern: Das Thema ›Selbstverwirklichung

hat nach wie vor Hochkonjunktur«. Und in der *Westfälischen Rundschau* vom 24. Januar 1989 heißt es: »Literatur von Frauen: im Siegerland ist die Sparte namhaft vertreten«. ⁶⁷

Nimmt man, der Definition des *Reallexikons* folgend, die Einschätzungen der zuvor angeführten Äußerungen ernst, wollen diese für das Schreiben Angelika Jakobs nur schwer einleuchten. Ihr Stil versieht den Großteil ihrer Erzählungen mit geheimnisvollen Begegnungen wie schicksalhaften Vorkommnissen und erhellt Zusammenhänge oft erst ganz allmählich im Laufe der Lektüre. Insofern sind diese Zuschreibungen eher dem Wunsch nach einer schnellen und in diesem Fall auch leicht zugänglichen Kategorisierung geschuldet und rahmen das Schreiben der Schriftsteller-Wissenschaftlerin nur allzu schnell als leichte Lektüre.

Den Begriff der ›Frauenliteratur‹ nicht als einen historischen Diskurs des 18. Jahrhunderts zu begreifen, sondern ihn, wie in diesen

Auszügen überwiegend geschehen, als Genrebegriff zu verwenden und von außen zuzuschreiben, erscheint in vielerlei Hinsicht problematisch. Einerseits, weil es Autorinnen und ihre Texte als Besonderheit vor dem Hintergrund der als Norm unmarkiert bleibenden Autoren herausstellt und darin einen traditionell männlich markierten Autorschaftsbegriff etabliert, ohne diesen wiederum als historisch bedingt auszuweisen oder ihn gar zeitgemäß anzupassen. Zudem werden Deutungsmöglichkeiten versiert verfasster, komplex gestalteter literarischer Texte von Autorinnen schon a priori verengt und – wie am bereits erwähnten Beispiel von Jakobs *Die Lady und der Boy* – weltliche Themen wie Liebe, zwischenmenschliche Beziehungen und das Gefühl von Sehnsucht als typisch weiblich ausgewiesen. Was auch immer typisch weiblich wiederum sein soll.

Literarische Veröffentlichungen von Angelika Jakob

Eigenständige Veröffentlichungen

Erzählungen: *Amie*. Frankfurt a. M.: Rita G. Fischer Verlag 1982; *Flieg, Schwesterlein, flieg*. Siegen: Machwerk Verlag 1984; *Die Lady und der Boy. Erzählungen von Hier und Dort*. Eggingen: Edition Klaus Isele 1989; *Rosinas Kostgänger*. Eggingen: Edition Klaus Isele 1991; *Muss wandeln ohne Leuchte. Annette von Droste-Hülshoff – eine poetische Biographie*. Paderborn: Igel Verlag 1994 [2. Aufl. 1995; 3. Aufl. Siegen: Carl Bösch Verlag 1997]; *Labans Lernen. Amie*. Paderborn: Igel Verlag 1995; *Liebe im falschen Schuh*. Paderborn: Igel Verlag 1997; *Stirb oder lies! Und andere Erzählungen*. Oldenburg: Igel Verlag 2001.

Lyrik: *Zwölf Gedichte*. Siegen: Fachbereich 3 der Universität-Gesamthochschule Siegen 1982; *Grauer Stein und Gelbe Flügel*. Siegen: Affholderbach & Strohmann 1986; *Meine Flügel im Rucksack*. Paderborn: Igel Verlag 1996.

Unselbstständige Veröffentlichungen

Erzählungen: *Martas Heimholung*, in: Litfass. Zeitschrift für Literatur 8 (1984) H. 30, S. 55–64; *Stirb oder lies*, in: Von Dichtersesseln, Eselsohren, Schusterjungen und Leseratten. Ein lesenswertes Lesebuch, hrsg. v. Gunter Affholderbach u. Klaudia Strohmann, Siegen 1985, S. 31–36; *Augen der Liebe*, in: Westermanns Monatshefte 7 (1985), S. 51–54; *Der Auserwählte*, in: Käte Hamburger. Aufsätze u. Gedichte zu ihren Themen u. Thesen. Festschrift zum 90. Geburtstag, hrsg. von Helmut Kreuzer, Siegen 1986, S. 35f.; *Der Parkplatz – ein Monolog*, in: Traumtanz. Ein berauschendes Lesebuch, hrsg. v. Klaus Modick, Reinbek bei Hamburg 1986; *Zwei gegen die Einsamkeit*, in: Westfalenspiegel 38 (1989) H. 1, S. 41; *Eine Stadt, die nicht mir gehört*, in: Meine Stadt. Literatur und Kunst in und um Siegen, hrsg. v. Franz-Josef Weber u. Karl Riha, Siegen 1989; *Lebenskrüge*, in: Euterpe. Jahrbuch für Literatur in Schleswig-Holstein 9 (1991), S. 107–111; *Reina Virginia*, in: Semiosis. Internationale Zeitschrift für Semiotik und Ästhetik 65–68 (1992); *Spargelbeete. Phantasien vom schleichenden Tod*, in: Westfalenspiegel 41 (1992) H. 4, S. 28–30 [Erneut in: Jeder Art. Zeitschrift für Lyrik, Prosa und Grafik 82 (1994) H. 10]; *Sperrkonto*, in: Im Dialog mit der interkulturellen Germanistik, hrsg. von Hans-Christoph von Nayhauss, Wrocław 1993, S. 15–20; *Warum Gott mich nicht finden wollte*, in: Dichterschwestern. Prosa zeitgenössischer Autorinnen über Annette von Droste-Hülshoff, hrsg. v. Walter Gödden, Paderborn 1993; *Atlasbaum. Zu einem Bild von Kenzo Miyashita*, in: »Sei mir, Dichter, willkommen!« Studien zur deutschen Literatur von Lessing bis Jünger. Festschrift für Kenzo Miyashita, hrsg. von Klaus Garber, Köln u. Böhlau 1995 (=Europäische Kulturstudien 4), S. 235f.; *Ein erster Schultag* [Teilabdruck der Erzählung *Laban*], in: Das Dach ist dicht, wozu noch Dichter. Anthologie zum 20jährigen Bestehen der Bezirksgruppe Westliches Westfalen, hrsg. v. Verband Deutscher Schriftsteller, Dortmund 1996, S. 78–79; *Du liebes Städtchen*, in: Siegener Lesebuch. Literarische Streifzüge durch die Krönchenstadt, hrsg. v. Thomas Kleber u. Karl Riha, Siegen 1999, S. 187; *Verborgenes*, in: Trans-Lit. Journal der Gesellschaft für zeitgenössische amerikanische Literatur in deutscher Sprache 9 (2000) H. 1 u. 2, S. 57–58.

Lyrik: *Letzte Zikade*, in: Monatshefte 77 (1985) H. 4, S. 392; *Der Auserwählte, Stimmlos, Vogel-Not, Ohne Worte, En famille*, in: Literatur-Express. Hefte für deutsch-amerikanische Kultur (1988) H. 2, S. 22–23; *Bettlers Kinder; Müllers Vieh*, in: Momentaufnahme. Literatur und Kunst in Siegen heute: Ein Lesebuch, hrsg. v. der Arbeitsgruppe Literarisches Leben, Siegen 1989, S. 50–53; *Spiegelungen* [Annette von Droste-Hülshoff. *Warum Gott mich nicht finden wollte*], in: Westfalenspiegel 39 (1990) H. 1, S. 43–48; *Ohne Worte*, in: Ein wenig von Verschwörung. Gedichte, hrsg. von GEDOK, Sigmaringen 1990; *Heimkehr unbestimmt*, in: ...als wär's ein Stück von mir. Gedichte und Kurzprosa, hrsg. v. Roland Vetter [Freier Deutscher Autorenverband, Landesverband Hessen], Wiesbaden 1991, S. 21; *Drei Gedichte*, in: »Was in den alten Büchern steht ...«. Festschrift für Reinhold Grimm, hrsg. v. Karl-Heinz J. Schoeps u. Christopher J. Wickham, Frankfurt a. M. 1991, S. 1–2; *Metropolis entsorgt, Terra X, Tapetenwechsel*, in: Kein schöner Land? Gedichte und Kurzprosa, hrsg. v. Roland Vetter [Freier Deutscher Autorenverband], Wiesbaden 1992, S. 31–33; *Reise, Kleiner Vogel*, in: Siegener Zeitung, 13.11.1993 u. 04.12.1993.

Auszeichnungen und Preise: 1989 Förderpreis für Literatur der Stadt Siegburg; 1989 lobende Erwähnung im Rahmen des Förderpreises für Literatur Siegburg für *Der Bronzeschuh* [Erzählung]; 1989 Gedicht *Ohne Worte* ist »Text des Monats«, ausgewählt im Rahmen der Literaturförderung des Kulturbüros und der Stadt- und Landesbibliothek der Stadt Dortmund; 1990 2. Preis für *Heimkehr* [Erzählung] vom Freien Deutschen Autorenverband, Landesverband Hessen e.V.; 1992 Stipendium der Stiftung Kulturaustausch Niederlande-Deutschland; 1992 Leipziger Literaturpreis; 1994 Anerkennungspreis des ersten Wolfener Literaturpreises; 1994 Anerkennungspreis für epische Kurzform des Wolfener Literaturpreises.

4.2 WERKSCHAU

Im Folgenden sollen die eigenständigen belletristischen Veröffentlichungen Angelika Jakobs schlaglichtartig vorgestellt werden. Besonders interessant erscheint die »poetische Biographie« Annette von Droste-Hülshoffs, in welcher Kreuzers literaturwissenschaftliche Expertise und schriftstellerische Experimentierfreude produktiv aufeinandertreffen. Zu Lebzeiten hatte sie zudem scherzhaft in einer Selbstadressierung ausgeführt, ihr Manuskript des burlesken Romans *Pierino oder die Narren im Weinberg* werde vielleicht eines Tages doch noch Leser*innen finden: »Bunt und duftend allerdings ist dein Text, auch er könnte, vermutlich in deinem Nachlaß, endlich »entdeckt« werden.«⁸² Dieser Wunsch aus dem fingierten Briefwechsel zwischen Angelika Jakob und Ingrid Kreuzer soll ihr im Folgenden erfüllt werden.

4.2.1 PROSA

AMIE

Jakobs erste Veröffentlichung legt eine biografische Bindung an die Autorin, die man Erstpublikationen gern zuschreibt, zunächst tatsächlich nahe. Erzählt wird die Geschichte des kleinen Mädchens Amie zur Zeit der Weltwirtschaftskrise Ende der 1920er Jahre in einer gutbürgerlichen Familie in der Oberlausitz – einer Region, die Ingrid Kreuzer aus ihrer eigenen Kindheit und Jugend in Oberschlesien und Sachsen bekannt ist. Auch die Existenzorgen einer Familie infolge von Arbeitslosigkeit erlebte die Autorin im Zuge der Insolvenz der Firma ihres Vaters selbst mit. Jedoch würde eine biografische Lektüre dem komplex gebauten Text

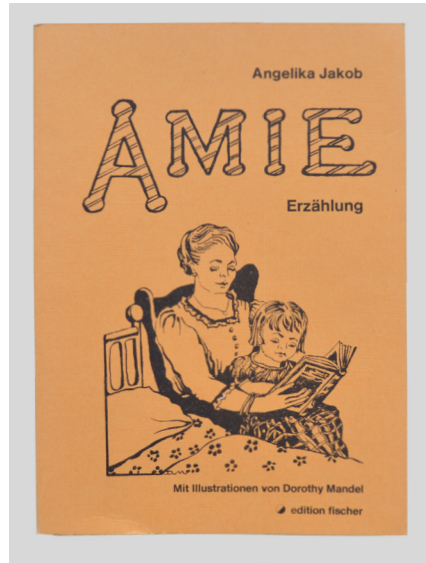


Abb. 20 Cover der Erstveröffentlichung von *Amie* im Rita G. Fischer Verlag (1982), WLA 1024/ 173.

nur schwerlich gerecht werden und Deutungsmöglichkeiten unnötig verengen.

Jakobs Erzählung hatte zunächst *Ein Nest fällt vom Baum*⁶⁸ heißen sollen, eine allegorische Anspielung auf das Kippmoment des Wirtschaftswunders und den Verlust des Hauses durch die Arbeitslosigkeit des Vaters. Letztlich wird sie dann doch nach ihrer Protagonistin benannt und erscheint unter dem Titel *Amie* in einer ersten Auflage von 500 Exemplaren im Rita G. Fischer Verlag. Auf den Wunsch Jakobs hin finden sich hier Illustrationen der amerikanischen Freundin Dorothy Mandel, die den Band mit realistischen Schwarz-Weiß-Zeichnungen ausgestaltete (siehe Abb. 20, 21).

Dass Jakob viel an dieser, ihrer ersten Erzählung liegt, ist nicht nur Briefen und der Bezeichnung von *Amie* als »liebste[[s] Kind⁶⁹ zu entnehmen, sondern lässt sich auch daran erkennen, dass in einer zweiten, sehr viel später erschienenen Veröffentlichung gemeinsam mit der Erzählung *Labans Lernen* 1995 im



Abb. 21 Illustration von Dorothe Mandel in *Amie* im Rita G. Fischer Verlag (1982), WLA 1024/ 173.



Abb. 22 Collage von Ingeborg Riha für das Cover von *Amie* im Igel Verlag (1995), 1982, WLA 1024/ 231.

Igel Verlag, die junge Protagonistin erneut das Cover ziert. Hierfür erstellte Ingeborg Riha eine Collage, die das Montageverfahren mehrerer Bewusstseins Ebenen in der Erzählform ästhetisch spiegelt und die Eindrücke und Erinnerungen des Mädchens ikonisch abbildet (siehe Abb. 22). Denn im Text werden neben den Erlebnissen Amies im Familienkontext aus einer heterodiegetischen Erzählperspektive in der internen Fokalisierung und damit nah an Amie auch ihre Träume wiedergegeben; etwa der ersehnte und imaginierte Traumbruder. Ihre

Träume sowie Erinnerungen an frühere Begebenheiten sind im Schriftbild kursiviert und in Klammern gesetzt, gehen jedoch häufig direkt in die erste, unmittelbare Geschehensebene über oder aus ihr hervor. Und wie so viele der Jakob-schen Protagonist*innen ist auch Amie unruhig und fühlt zunehmend Angst und Beklemmung. Die Ehe ihrer Eltern scheint spannungsreich, das soziale Überlegenheitsgefühl der Mutter lässt sich kaum noch mit dem Verlust der Arbeit des Vaters und den Kosten des Hauses der Familie vereinbaren, ein Bild von Hitler als unheilvoller Vorbote taucht auf und das Kindermädchen Lisette, zu der Amie ein zwiespältiges Verhältnis entwickelt, ertränkt sich schließlich im Teich.

In einem Briefwechsel mit Martin Hürlimann vom Atlantis-Verlag schreibt Jakob, dass in *Amie* nur aufs Papier komme, was auch im Erlebnishorizont des Kindes auftauche: »Der Stil ist dementsprechend bewußt nicht-intellektuell, nicht-kompliziert, die Sätze sind kurz, parataktisch.«⁷⁰ Diese Anlage des Textes bedingt, dass gesellschaftspolitische Ereignisse und Zusammenhänge sowie komplexe zwischenmenschliche Beziehungen nur aufscheinen und auf eine subjektive Einzelbeobachtung Amies heruntergebrochen werden. Was zugleich den Reiz des insofern bewusst reduzierten Textes ausmacht, kritisiert die Nymphenburger Verlags-handlung 1962 als handlungsarm und begründet damit ihre Absage einer Publikation. Nichtsdestotrotz stellen sie, wie auch Egon Schwarz oder Ruth Martini, die dichterische Qualität, den poetischen und doppeldeutigen Ton der Erzählung heraus.⁷¹

Zwei Würdigungen aus Literaturpraxis und -wissenschaft erhält Jakobs Erstling ebenfalls durch Hilde Domin und Käthe Hamburger. Domin übt in einem Brief konstruktive Kritik, die ihre

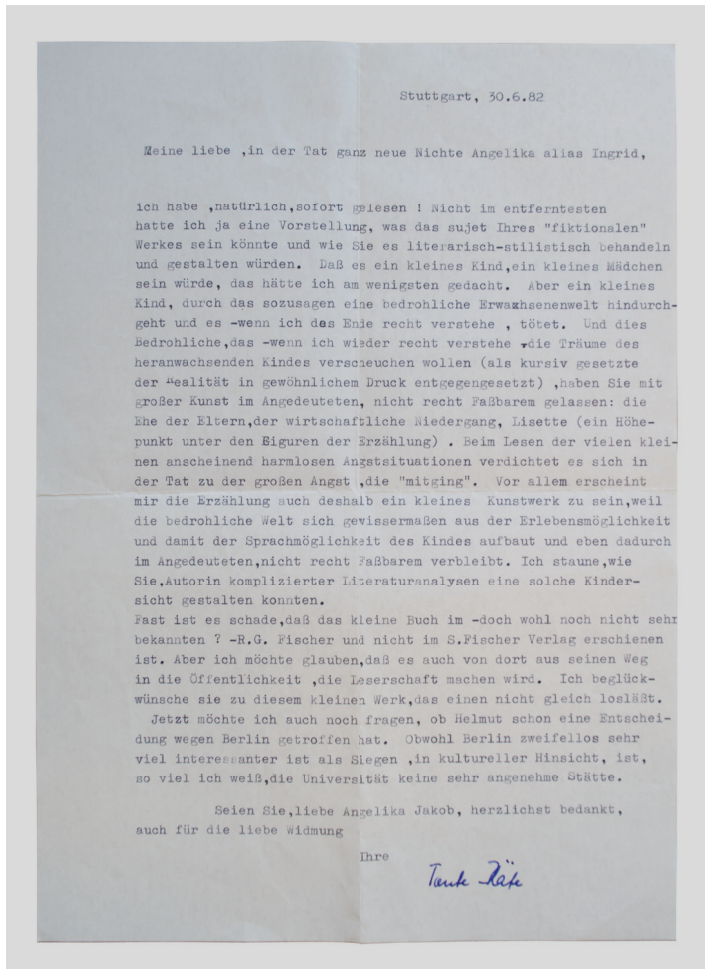


Abb. 23 Brief von Käte Hamburger zu Leseindrücken der Erstveröffentlichung von Amie, WLA 1024/ 161.

Wertschätzung authentisch erscheinen lässt: »Das Buch: Ich will ganz offen sein, weil ich es mag. Also die ersten Seiten hätten mich fast abgeschreckt. (Grauenhaft die Aufmachung, natürlich). Die ersten Seiten enthalten zu viele Worte und dann auch zu viele Klischees. »der entschwindende Wagen« z.B. etcetc. Das haben Sie nicht nötig. Lesenswert wird das Buch ab S. 14. Da wird es in der Tat sehr lesenswert.«⁷²
Käte Hamburgers Rezension in der *Stuttgarter*

Zeitung 1982 fällt ganz ähnlich aus – auch wenn sie sich mit der Aufmachung des Verlages wenig anfreunden kann, lautet ihr lobendes Fazit: »Es [Amie, K.M.] enthält das Werk einer ihre Erzählmittel souverän und künstlerisch einsetzenden Schriftstellerin.«⁷³
Amie. Erzählung. Frankfurt a. M.: Rita G. Fischer 1982.

DIE LADY UND DER BOY. ERZÄHLUNGEN VON HIER UND DORT.

Die sieben Kurzgeschichten des Erzählbandes *Die Lady und der Boy. Erzählungen von Hier und Dort* spielen überwiegend im US-amerikanischen Milieu und übernehmen einschlägige Namen und Topoi, sind möglicherweise von Kreuzers Aufenthalt in Houston/Texas in der Zeit von 1977 bis 1985 inspiriert. Die Figuren heißen Sam, Gay oder Joe, sie bereiten sich auf einen Hurricane vor oder essen an Weihnachten Truthahn und Peanutbrittle. Der Titel leitet sich aus zwei intertextuell verbundenen Geschichten ab: *Daphne* und *Das verzauberte Haus* stehen vor allem über die in beiden Texten agierenden Figuren Daphne, auch ›die Lady‹ genannt, und ›Boy‹, in Relation zueinander. Beide Texte erhellen sich wechselseitig, klären jeweils Leerstellen auf und reflektieren insgesamt das Thema männlicher Dominanz durch Rekurs auf den Daphne-Mythos, als Spannung zwischen Liebe, Bedrängnis und Abweisung. Jene im Untertitel des Erzählbandes angekündigte topologische Spannweite wird mit der Erzählung *Die Fahne* eingelöst, die nicht in Amerika, sondern in Deutschland spielt und sich dem Topos nationalsozialistischer Vergangenheit annimmt.

Ganz im Sinne der freien Form der Short Story experimentiert Angelika Jakob hier mit Erzählperspektiven, die mal auktorial gestaltet sind, in der Briefform mit direkten Adressierungen und Innensichten spielen, ebenso die Form des Monologes annehmen oder wie in *Zwei gegen die Einsamkeit* mit einem Epilog schließen. Der Erzählband wurde unterschiedlich aufgenommen; während die *Salzburger Nachrichten* rezensierten, die Sprache gehe manchmal zu sehr in die Richtung von Gefühlsschwulst, sei aber ebenso erfindungsreich, mutig und nutze

kühne Bilder, hebt Alexander von Bormann im *Deutschlandfunk* den amerikanischen Stil und eine eigene metonymische Bildgestaltung hervor.⁷⁴ Ihren Bildern eigne eine Wörtlichkeit und Zeichenhaftigkeit zugleich, vermag er den dichten und teils fast lyrischen Stil Jakobs zu beschreiben.

Die Lady und der Boy. Erzählungen von Hier und Dort. Eggingen: Ed. Isele 1988.

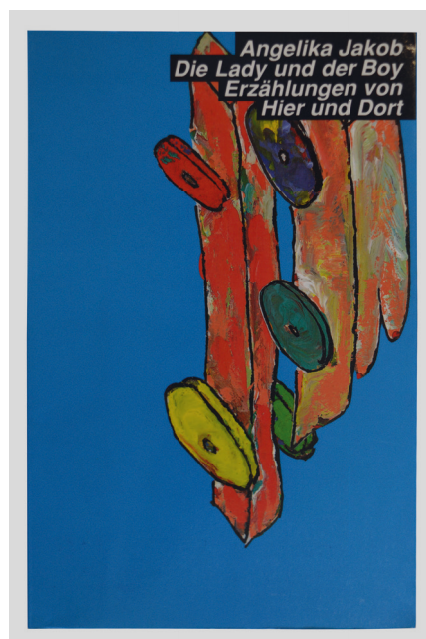


Abb. 24 Cover des Erzählbandes *Die Lady und der Boy*, WLA 1024/173.

ROSINAS KOSTGÄNGER. ERZÄHLUNGEN.

Sechs kurze Erzählungen sind hier versammelt, von denen eine den Titel des Bandes stellt. Die Texte erzählen von Figuren, die am Beginn eines neuen Lebensabschnittes stehen oder im Begriff sind aufzubrechen, wie die Einsiedlerin Rosina etwa, die von einem gespenstischen Kostgänger heimgesucht wird oder wie Lena, die mit ihrer Familie aus Oberschlesien floh und nun bei Verwandten im Sorbischen Unterschlupf sucht.

Die Protagonistin Myra ist als interfiguraler Verweis auf die Erzählung *On the Sunny Side of the Road* in *Die Lady und der Boy* erkennbar, die sich hier in *Die letzte Insel* zu einer befreienden Reise aufmacht und die am Ende ihrer Geschichte auf jenen Boy aus *Die Lady und der Boy* trifft. Diese literarische Interferenz ist nicht nur ein gewitztes Spiel für treue Leser*innen Jakobs, sondern lässt sich auch als Hinweis auf ihren offenen Werkbegriff lesen. Neben Walter Hinck, dem diese Erzählungen doppelbödig erscheinen als Jakobs vorherige, äußert sich auch Irmgard Elsner Hunt, Autorin und Lehrbeauftragte an der Colorado State University (USA), sehr positiv zur zweiten Veröffentlichung.⁷⁵ Die langjährige Freundin und begeisterte Leserin von Jakobs Texten zeigt sich besonders begeistert von den Paraphrasen und Phantasien über Annette von Droste-Hülshoff und rät dazu, diese Erzählung zu einem größeren Projekt auszubauen.⁷⁶ Unter der Überschrift *Warum Gott mich nicht finden wollte* entwirft Jakob in *Rosinas Kostgänger* eine geradezu postmodern anmutende Erzählung, deren Protagonistin niemand geringeres als Droste selbst ist. Deren fingierte Innensicht collagiert Jakob mit Briefzeugnissen und Informationen zu Leben und literarischem Schaffen aus der Sekundärliteratur. Und wie

Angelika Jakob ihrer Freundin Hunt in einem Brief mitteilt, plant sie bereits, jene Erzählung zu einem größeren Droste-Roman in »faktografisch-fiktionale[r] Mischform« auszuarbeiten.⁷⁷

Rosinas Kostgänger. Erzählungen. Eggingen: Ed. Isele 1991.

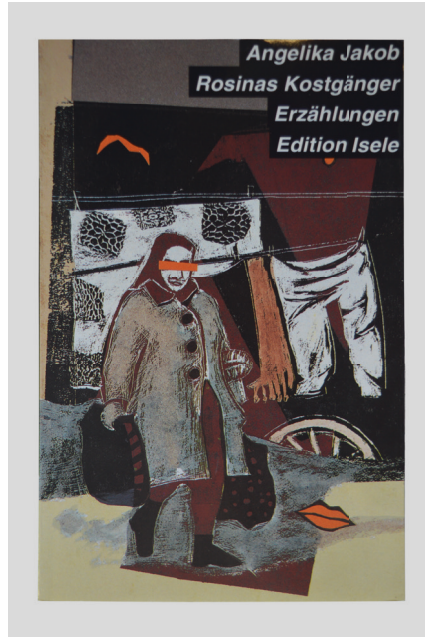


Abb. 25 Cover des Erzählbandes *Rosinas Kostgänger*, WLA 1024/ 173.

LABANS LERNEN. AMIE. ZWEI ERZÄHLUNGEN.

Mit *Amie* und *Labans Lernen* fasst Jakob zwei Erzählungen zu einer Publikation zusammen, die sich in ihrer Perspektive auf herausfordernde Kindheitserfahrungen ähneln. Beide sind im bürgerlichen Milieu sowie in den Jahren kurz vor der Machtergreifung durch die nationalsozialistische Partei situiert. Während die Erzählung *Amie* damit im Igel-Verlag erneut aufgenommen wird, handelt es sich bei *Labans Lernen* um eine Erstpublikation. In fünf Kapiteln mit semantischen Schlaglichtern wie ›Labans Kino‹ oder ›Labans Reise (1933)‹ wird die Kindheit des jungen Protagonisten in der Zeit von 1932 bis 1936 geschildert.

»Der alternde Laban erinnert sich«⁷⁸, beginnt die Erzählung mit einer Erzählerposition, die nicht weiter beleuchtet wird und zunächst überflüssig erscheint, ist der Fokus doch ausschließlich auf den Jungen im Alter von 6 bis 10 Jahren gerichtet. Doch mit Labans Eintritt in die Hitlerjugend im letzten Kapitel unter der Überschrift ›Labans Traum (1936)‹ und im Kontext der 1930er Jahre wird die Tragweite dieses ersten Satzes deutlich: Laban wird den Albtraum des Zweiten Weltkriegs gemäß jenes ersten Satzes folglich überleben und sich später erinnern können. Die Kindheit des von den Eltern meist un- und missverstandenen Träumers ist seit seiner Einschulung geprägt von der Faszination an Buchstaben und ihrer lautlichen Verbindung zu verschiedenen Worten und semantischen Räumen. Laban, so lautet der Rufname, den Wilhelm sich wünscht, erklärt in der Schule den Konnex seines Namens zu Worten wie Linsen, Armut, Bohnen und Nudeln. Neben einer tiefen Freundschaft zu der von ihren Eltern vernachlässigten Schulfreundin Leni begleitet die Cartoon-Figur Micky Maus, die Anfang

der 1930er Jahre ausgehend von Kinofilmen eine wahre Hochkonjunktur in Deutschland erlebt, den jungen Laban durch seine Kindheit. Die Symbolfigur für eine behütete, heile Kindheit der Traumfabrik Walt Disney bietet einen gelungenen kontrastiven Hintergrund für die preußisch-ängstigenden Strukturen der Hitlerjugend und kann letztlich nicht mit in diese Jugendzeit herübergerettet werden.

Jakob findet für ihre Erzählung einen leichten, tragenden und rhythmisch fließenden Ton und syntaktische Strukturen, die den Text poetisch wirken lassen, ohne ihn kitschig zu verklären.

Labans Lernen. Amie. Zwei Erzählungen.
Paderborn: Igel Literatur 1995.

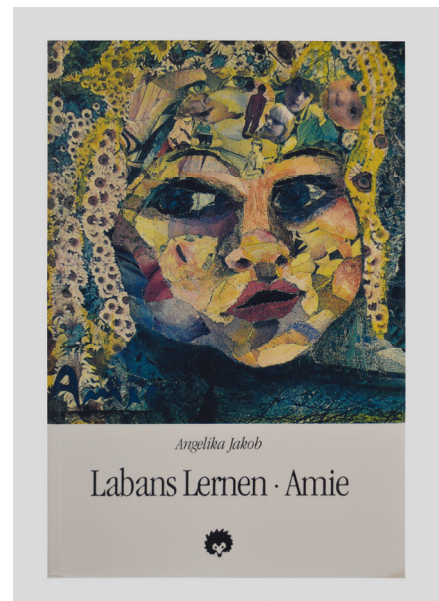


Abb. 26 Cover des Erzählbandes *Labans Lernen. Amie*, WLA 1024/ 173.

LIEBE IM FALSCHEN SCHUH. ERZÄHLUNGEN.

Angelika Jakob lässt in diesen kurzen Prosastücken Figuren zu Wort kommen, die neu anfangen, sich mutig vergangenen Beziehungen stellen, oder sich zu endgültigen Abschieden durchringen. Verena beispielsweise verabschiedet sich in *Nirgendwo*. Verenas Traum auf dem Friedhof, von ihren Eltern. Wie so häufig bei Jakob sind die Texte von magischen Momenten durchzogen, sind Beschreibungen, Innensichten und Beziehungen der Figuren nicht immer klar einzuordnen und erzeugen beim Lesen den Wunsch, dem Text auf den semantischen Grund zu kommen. Irina, die nach ihrer Verschleppung in einem sibirischen Arbeitslager gefangen war, hat das Gefühl für Zeit und für ihr eigenes Alter verloren und spürt am Ende doch, dass sie noch jung genug ist für einen Neuanfang; der Erzähler in *Spargelbeete* wird zum Schluss von seiner untoten Frau Amalia heimtückisch aufgesucht. Besonders die in kurze Unterkapitel untergliederte Erzählung *Japhets Söhne. DARUM ICH, NICHT ER* trägt mythische Züge und berichtet von Genealogien und Königsherrschaft. Warum der Klappentext erneut den Kontext der Frauenliteratur stark macht und ausschließlich Frauen zu Heldinnen von Jakobs hier versammelten Erzählungen erklärt, leuchtet nicht recht ein. In *Sperrkonto* und *Spargelbeete* kommen ebenso Protagonisten zu Wort und ob des Titels mit dem Signalwort ›Liebe‹ geht es bei Jakob um weit mehr als Partnerschaftsdiskurse.

Liebe im falschen Schuh. Erzählungen.
Paderborn: Igel Verlag 1997.



Abb. 27 Cover des Erzählbandes *Liebe im falschen Schuh*, WLA 1024/ 173.

STIRB ODER LIES! UND ANDERE ERZÄHLUNGEN

Der schmale Band versammelt acht Erzählungen, die sich an den Topoi von Traum, Realität und der Sehnsucht nach Neuanfängen orientieren und insofern ganz in der Tradition der vorausgehenden Publikationen der Autorin stehen. Skurril und paradox entwickeln sich manche der Geschichten, deren Anspielungen man nur bei aufmerksamer (Re-)Lektüre beizukommen vermag; es ist vielleicht der schwächste Band aus Jakobs Œuvre. In den erzählerisch versierten Ton mischen sich recht un gelenk umgangssprachliche Vokabeln und auch die zum Teil sehr kurzen Sätze wirken vor dem Hintergrund der in *Amie* doch so poetisch und komplex ausgearbeiteten Sprache eher unbeholfen.

In *Stirb oder lies!* befasst sich Jakob vor allem mit dem Verhältnis von Liebe und Tod, beispielsweise im Kurztext *Freund Hein*, in welchem der Freitod der von ihrem Mann verstoßenen Laura thematisiert wird oder in *Alte Liebe...*, in welchem eine Witwe posthum Zugang zur Welt ihres verstorbenen Mannes findet. In der titelgebenden Geschichte wird ein alter Mann zu seinem 80. Geburtstag vom Dorfpfarrer beglückwünscht und beide verorten sich in einem amüsanten Streitgespräch metapoetisch jeweils als Schreiber und Leser. Gemäß des Titels *Stirb oder lies!* erscheinen am Ende jener Erzählung zwei Deutungsmöglichkeiten plausibel: Wenn der alte Mann einschläft und ihm der Durchschlupf gelungen ist, mag er als Schreiber entweder dem Lesen der Memoiren des Pfarrers entkommen und gestorben oder aber lediglich eingeschlafen sein, sodass diese ihn beim Erwachen erwarten und er folglich die Rolle des Lesers annimmt.

Stirb oder lies! Und andere Erzählungen.

Oldenburg: Igel 2001.

FLIEG, SCHWESTERLEIN, FLIEG!

In sieben Erzählungen mischen sich in den realistischen Ton, der die Figuren zunächst fest in ihre Narration verankert, immer wieder vage Momente, undurchsichtige und rätselhafte Begegnungen. Die titelgebende Erzählung lässt sich als metareflexive Auseinandersetzung mit dem Schreiben lesen, in der etwa Fritz Martini die Figur der Schriftstellerin als die Autorin selbst deutet.⁷⁹

Jene Schriftstellerin mit dem Namen Christine ist die ältere Schwester, ist fleißiger und bodenständig. Eines Tages erhält sie von ihrer Schwester Marianne die sehnliche Bitte sie doch einmal schriftlich zu porträtieren. Christine soll in einer ihrer Geschichten »die Wahrheit« über sie schreiben, sie also möglichst realistisch und in diesem Sinne wahrheitsgetreu in der Sprache und durch sie abbilden. Christine brauche nichts dazuerfinden, weil ja alles bereits gelebt worden sei, ermuntert Marianne und fordert ihre Schwester auf: »Mach mich so, wie ich bin [...]«⁸⁰. Dass die Schwester erst dann schreiben kann, als Marianne tot ist, rekuriert auf die Unmöglichkeit der Vereinbarung von Wirklichkeit und Phantasie, von Sprache als immer nur abbildhaft und nicht imstande eine phänomenologische und individuell wahrgenommene Realität adäquat wiedergeben zu können. Und während die Erzählung aus einer auktorialen Position heraus Christine bei ihrer Trauerarbeit begleitet, ihre Erinnerungen an die Schwester und das Familienleben nachzeichnet, entsteht metapoetisch ebendies: Ein unmittelbarer Text über Mariannes Lebensgeschichte und jenes wahrhaftige Portrait der Schwester.

Flieg, Schwesterlein, flieg! Erzählungen. Siegen: Machwerk 1984.



Abb. 28 Cover des Erzählbandes *Flieg, Schwesterlein, flieg!*, WLA 1024/ 173.

**ENTDECKT:
PIERINO ODER DIE NARREN
IM WEINBERG**

Als ›bunt‹ und ›duftend‹ beschreibt die Autorin selbst ihren Text, jenen vielstimmigen und burlesken Romanentwurf, der unveröffentlicht blieb und in ihrem Nachlass überdauert hat. Die Schauplätze des Geschehens erstrecken sich entlang der Weinberge in der Landschaft Tesins, die die Autorin während eines Urlaubs 1970 kennen und lieben lernte.⁸¹ Inspiration zu ihrer ›Bohemian Rhapsody‹ erhielt sie nach eigener Aussage ebenso durch die Arbeiten ihres Mannes zur literarischen Bohème sowie den britischen Schriftsteller Lawrence Durrell, der in seinen Werken experimentierfreudig verschiedene Schreibstile, Perspektiven und Tempi mischt.

In *Pierino oder die Narren im Weinberg* werden den Leser*innen die Ereignisse auf dem Weinberg sukzessive durch drei Ich-Perspektiven der Hauptfiguren geschildert. Ein Verfahren, das Jakob als ›Rashomon-Methode‹ ausweist. Der Neologismus bezieht sich höchstwahrscheinlich auf die Verfilmung der Kurzgeschichte *Rashomon* (1915) des japanischen Schriftstellers Akutagawa Ryunosuke, der seine Autobiografie bezeichnenderweise *Das Leben eines Narren* betitelt. Ryunosukes Kurzgeschichte referiert auf den Topos eines verarmenden Samurai, dessen Verfilmung unter dem Titel *Rashomon* – *Das Lustwäldchen* (1950) aufgrund seiner stark unzuverlässigen Erzählperspektive besondere Aufmerksamkeit erhielt. Unzuverlässig ist auch die Darstellung des Geschehens in Jakobs Roman durch drei unterschiedliche Ich-Perspektiven, die jeweils vor dem Hintergrund ihrer eigenen Vorgeschichte, psychischen Konstitution und Interessen berichten. Der internen

Fokalisierung aller drei Erzählperspektiven geschuldet, erhellen, korrigieren und hinterfragen sich die Textteile jeweils gegenseitig.

Im ersten Teil mit dem Titel *Der Marmorengel* berichtet Giulio, ein reicher, lungenkranker Aristokrat, wie er den Künstler Pierino aufsucht, um sich einen Marmorengel für sein Grab anfertigen zu lassen. Pierino führt schließlich ein Puppenspiel vor einigen Gästen auf, das meta-diegetisch die anwesenden Gäste und ihre Beziehungskonstellationen spiegelt. An diesem Abend lernt Giulio Teresa kennen, die seinen Lebenswillen wieder stärkt und sein Interesse weckt. Als er von der Maestra erfährt, Pierino selbst habe Interesse an Teresa, schlägt Giulio vor, die Ausbildung an der Kunstakademie für Pierino zu zahlen, sollte dieser Teresa aufgeben – gleichwohl er an Giulios Talent zweifelt. Und letztlich fügt es sich dann doch so, dass Giulio Teresa heiraten wird, auch wenn ihre Beweggründe zu diesem Schritt zunächst nicht transparent erscheinen.

Der Erzähler des zweiten Teils *Der Puppenspieler* ist ein Berliner Journalist namens Benjamin, der ebenfalls zu Gast ist an jenem Abend. Ausgehend von einigen Ungereimtheiten im Puppenspiel stellt er Recherchen zur Vergangenheit des nervlich angeschlagenen Pierino an und entdeckt schließlich, dass dieser seit Jahren keine eigenen Kunstwerke mehr fertiggebracht hat und Teresa ein uneheliches Kind von ihm vor der Gesellschaft des Dorfes verheimlicht. Zum Schluss skizziert Benjamin ein Theaterstück, das er mit Pierinos Puppen allen Beteiligten, deren Geheimnisse enttarnend, vorführen möchte.

Der dritte Teil mit dem Titel *Der Weinberg* wird von der Maestra, einer begabten Künstlerin und der Partnerin des, wie nun zu erfahren ist, bisexuell orientierten Pierino geschildert.

Sie bemerkt das Interesse Pierinos an Teresa, der jedoch nach einer Liebesnacht mit dieser unfähig ist, weiter an seinem Werk, einer Statue von ihr, zu arbeiten. Damit er diese fertigstellen und sich mit dem Werk an der Kunstakademie bewerben kann, initiiert die Maestra Teresas Hochzeit mit Giulio, den im Zuge seiner tödlichen Krankheit die Aura des Morbiden umgibt. Dieser letzte Erzählstrang der Maestra führt die Erzählung eklatant voran und berichtet von den Reaktionen der Anwesenden auf das entlarvende Puppenspiel Benjamins. Pierino war entsetzt verschwunden und hatte Benjamin auf seiner Flucht in die Weinberge erbost einen Hang heruntergestoßen und Teresa, die Pierino verzweifelt gesucht hatte, wird schließlich erfroren im Schnee gefunden. Die Schilderungen der Maestra führen alle Lebenswege zusammen und geben einen Ausblick auf das Fortleben der Figuren nach jenem tragischen Abend. Pierino beispielsweise wird in einer Nervenklinik von seinem Künstlerdasein geheilt und lebt mit seinem neuen Partner Filippo als Weinbauer fortan in den Bergen.

Die exzentrischen Figuren in Jakobs Manuskript muten burlesk und karnevalesk an, sei es die Binarität übersteigende Bisexualität Pierinos, die Beschäftigung mit sinnlichen Gelüsten, Sehnsüchten und einer Pathologisierung von Kunst. Auch die Multiperspektivität des Romans sowie die mannigfaltigen Handlungsstränge und das große Figurenarsenal sind im Sinne des Karnevalesken zu werten. Zudem zeigt sich im Vorwort ein gewitzter und metareflexiver Einschub Jakobs, die ihrem Roman eine fingierte Herausgeberin voranstellt. Thematisch fällt *Pierino oder die Narren im Weinberg* aus dem Œuvre Jakobs eher heraus und mag es aufgrund der burlesken Komplexität nicht zu einer Veröffentlichung

geschafft haben. Nichtsdestotrotz weist dieser Fund im Nachlass der Autorin in einem hohen Maße auf ihre Lust an formaler Gestaltung, auf ihre Experimentierfreude und ihren Mut für ungewöhnliche Sujets hin.

Pierino oder die Narren im Weinberg. [Romanmanuskript, unveröffentlicht]

4.2.2 LYRIK

12 GEDICHTE

Die Gedichte des ersten Lyrikbandes von Angelika Jakob wurden »mit einem Gruß an die Autorin«⁸⁵ des Fachbereichs 3 der Universität Siegen herausgegeben. Zum Hergang dieser Herausgeberschaft finden sich im Archiv keine weiteren Dokumente, wenngleich sich darauf schließen lässt, dass die Schriftsteller-Wissenschaftlerin ihre literaturpraktische Tätigkeit im universitären Rahmen zu diesem Zeitpunkt vollends publik gemacht hat. Die erfolgreiche Veröffentlichung des poetischen Erzählbandes *Amie*, die sich ebenfalls auf das Jahr 1982 datieren lässt, mag ebenfalls zu diesem Schritt animiert haben.

Das schmale Heftchen mit Gedichten, das kaum überhaupt noch antiquarisch zu erwerben ist, liest sich im Gegensatz zu ihren folgenden Lyrikbänden recht unbedarft und spielerisch. Jakobs verrätselter und dichter Grundton, ihre atmosphärischen Momentaufnahmen und das Spiel mit englischen Titeln wie *Sacrifice*, *Take off* oder *Fate* sind hier bereits angelegt. Insgesamt stehen die Gedichte jeweils für sich und topologische Zusammenhänge sind nur gering ausgearbeitet. Sie scheinen dem Band höchstens in der Geste der Verweigerung und der Negation inhärent zu sein: Der Schlag wird »nicht aufgefangen« (SACRIFICE, S. 10, Z. 11), das lyrische Ich »sieht nicht« (ebd., Z. 4) und hat »keine Glocke mehr« (DRAUSSEN, S. 4, Z. 3), »Zeichen« gibt es nur »für gestern« (FRÜHLING IN DER RENAISSANCE, S. 9, Z. 3) und es ist »überall nirgends« (BIRUTE, S. 6, Z. 5).

12 Gedichte. Hrsg. vom Fachbereich 3 Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften der Universität-Gesamthochschule Siegen 1982.

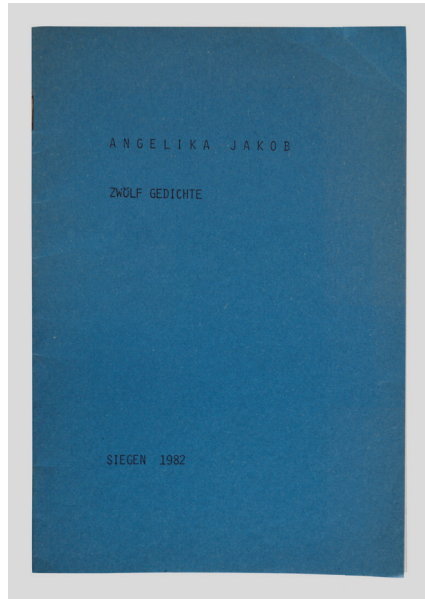


Abb. 31 Cover des Lyrikbandes *12 Gedichte*, WLA 1024/ 173.

TAKE OFF

Eben noch
und schon streckt der Greifer die Schwingen
und bist nicht mehr
obwohl alles gleich ist
vor dir und hinter dir
dieselbe Zeit
hat keiner den Platz gewechselt
wie du dich umsiehst
reisst schon die Schnur

und nichts ist wahr mehr

12 Gedichte | S. 3

GRAUER STEIN UND GELBE FLÜGEL

Jakobs zweiter Gedichtband versammelt Gedichte und Prosagedichte und subsumiert sie unter thematischen Überschriften wie *Neunzehn Tode*, *Love* oder *Scherzend*. Die Zeilen sind häufig kurz und blitzen wie gedankliche Momentaufnahmen auf, wirken mitunter hermetisch. Dass sie dadurch von den Leser*innen eine aktive Rezeption verlangen, ist bei Jakob Programm und schließt an ihre Dissertationschrift zu Winckelmanns Ästhetik an. Ihre darin geäußerte These, das Kunstwerk werde erst durch den Rezeptionsprozess vervollständigt und eine damit einhergehende Wertung jenes als zunächst unvollständig, stützt sie eingangs durch ein Zitat Friedrich Hebbels: »Die höchste Wirkung der Kunst tritt nur dann ein, wenn sie nicht fertig wird.«⁸⁴. Inwiefern sich Jakob eine eindeutig decodierende Lektüre ihrer Lyrik wünscht, lässt sich ebenfalls unter Rekurs auf Hebbels Zitat und seine programmatische Forderung zur Rätselhaftigkeit deuten: »[W]as ist [...] ein Gedicht, [...] wenn nicht aus jeder Auflösung des Rätsels ein neues Rätsel hervorgeht?«⁸⁵

In der sprachlichen Dichte und zwischen kryptischen Andeutungen lassen sich einige thematische Schwerpunkte erkennen. Der Tod ist als gewaltiger und zugleich atmosphärischer Stichwortgeber vor allem in den Gedichten des Abschnittes *Neunzehn Tode* präsent. Auch eine Anrede an, beziehungsweise eine Positionierung zu Gott gehen in einige der Gedichte ein, etwa in *Schließ deine Hände*, wo es heißt: »Schließ deine Hände zum Tempeldach! Grollt mir der Gott,/ bleib ich darunter.«⁸⁶ Jakobs Gedichtband *Grauer Stein und Gelbe Flügel* wurde außerdem von Glen Burns ins Englische übersetzt und ist, da scheinbar bisher unveröffentlicht, allein im Westfälischen Literaturarchiv als Typoskript

unter dem Titel *Gray Stone and Yellow Wings* zu finden.⁸⁷ Ein weiterer Archivfund, ein kleines Schriftstück von Hilde Domin, veranschaulicht die anerkennende Rezeption dieses Bandes (vgl. Abb. 30).

Grauer Stein und Gelbe Flügel. Gedichte.
Siegen: Affholderbach & Strohmann 1986 (=Atelier Edition 5).

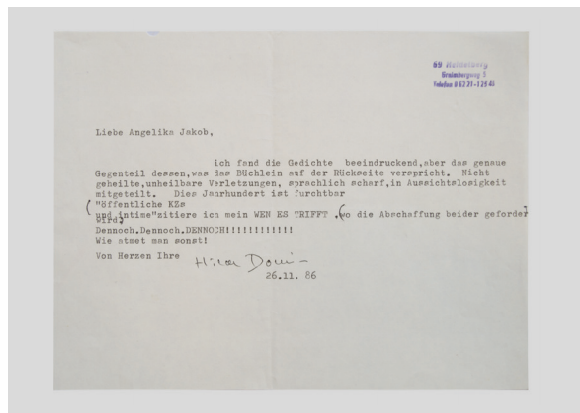


Abb. 32 Brief von Hilde Domin an Angelika Jakob, WLA 1024/ 152.

LASCIATE OGNI SPERANZA

Wo der kranich von der entblättern weide fällt
nackt kopfüber ausgelaut
kommen die schritte ohne den taumelnden wanderer an
treibt der kahn ratlos auf dem erblindeten see
schläft auge in auge
lispeln die zahnlosen mündler der schlucht
mahlt mühlen mahlt
zerreibt sünde den staub
braust der jet des vergeßlichen gottes über
verdurstetes brot.

Den verirrt trinkt niemand mehr
nur ausgetilgter seggen wild verstreut
hagelschlag von den halden ins herzblatt
was einst wie inbrunst wärmte
erfriert auf dem gleißenden gipfel
im tal nur geborgtes licht
flackernd in der haut der entwichenen schlange.
Die segel des blassen falters sind abgefallen
zerschlissen und zermürbt
im pesthauch verwester gedanken rascheln insektenschalen.

Der graue stein
verlässlichster bürge für morgen
Denkt sich selbst nicht mehr.

Wer hier den grügefältelten finger sucht
aus der klage ins blaue weisend
rüttelt vergeblich am offenen tor
der betrogenen hoffnung.

Grauer Stein und Gelbe Flügel | S. 71f.

MEINE FLÜGEL IM RUCKSACK

Die Gedichte und Prosagedichte des Bandes sind sprachlich locker zusammengefügt, leicht, als hätte man die Flügel beim schweren Aufstieg auf den Parnass im Rucksack. Die Bilder und Metaphern, die Jakob in ihrem dritten Gedichtband verwendet, wiegen nicht ganz so schwer wie in *Grauer Stein und Gelbe Flügel* und gehen stärker in atmosphärischen Landschaftsbildern oder decodierbaren Seelenzuständen auf. Zugleich bezieht Jakob vermehrt Anspielungen auf Mythen oder Topoi der Literaturgeschichte ein, und versieht auffällig viele Gedichte mit Widmungen an Freunde und literarische Vorbilder wie Käte Hamburger oder Karl Riha.

In Gedenken dem Freund und Schriftstellerkollegen Felix Pollack ist ein Gedicht aufgenommen, das einen fein gezeichneten Dämmerungszustand in der Natur versprachlicht und morbide Bilder eine Atmosphäre latenter Angst und Lethargie erzeugen. In Referenz zur poetischen Biographie Annette von Droste-Hülshoffs und der Erzählung *Warum Gott mich nicht finden wollte* stehen die Gedichte *Annette. Bei Tage* und *Annette. Nächstens*. Jakob nimmt hier Aspekte der Referenztexte wie die Suche nach Gott oder das Schlafwandeln und Fieberträumen wieder auf und wandelt sie in eine anspielungsreiche lyrische Form.

Meine Flügel im Rucksack. Gedichte. Paderborn: Igel Verlag 1996.



Abb. 33 Cover des Gedichtbandes *Meine Flügel im Rucksack*, WLA 1024/ 173.

Manchmal
bau ich ein Gedicht zusammen
wie ein Junges das mit Klötzen spielt
Manchmal zeichnen himmelweiße Flammen
vor mein Auge schon dein stilles Bild
manchmal
kerb ich Schreie in die Fichten
die des Schweigens Hüter sind
manchmal
saug ich Reue aus Gesichtern
oder die Erkenntnis trifft mich blind

Meine Flügel im Rucksack | S. 8

Annette. Bei Tage

Hab viel an Bitternis getragen
Auf schmalen Schultern schwere Tränenkrüge
So mancher Rücken ist zerschmolzen in der Ferne
Und ich im Donnernetz gefangen,
Das süße Wesen ist erstickt im Moore
Und kommt doch nachts um mir mein Herz zu nagen.
Mit scharfen Nägeln rosig
Wie der Tau der Blume
Im Frühling duftend doch mir falln die Blätter.
Wer ist die Macht die soviel Leid mir meißelt
Das nie verwäscht sich, doch nicht Gott? Denn
Gott ist gütig.
Wem also trat ich in die Pläne
Aus Stolz und Ehrgeiz, der mich will vernichten
Verstrudeln lassen meine Glieder
Und meine Seele streun in alle Winde?
Ist er's, ich wag den Namen nicht zu stammeln
Und spring doch nach der Todesnacht
Als Amazone auf mein Flügelroß

Meine Flügel im Rucksack | S. 29

Annette. Nächtens

Der Dorn zersticht die Hand die mir
Das Herz beschützt, und Glas zerstößt sie
Wo Erinnerung lauert. Des Ritters Eisenschild.
Das Blut auf meinem Hemd malt Rosenkränze
Der Gier in weiße Unschuld daß
Der Traum mich treibt ins Gras der Kühle
Das Fieber senkend doch die Füße nässend
Im Tau der aufsteigt aus den Wimpern bis mich
Der Engel findet und mich sanft geleitet
Ins Boot der Liebe.
Vom Mond verschont der scheu sich bergend
In Wolken schaukelt doch
Dann streng sich wendet.
Obwohl ich einst den Berg erklimmen
Noch immer lockt er mich ins Tal der Sünde.
Muß Halt mir suchen an der Brust der
Frommen.

Meine Flügel im Rucksack | S. 30

4.2.3 ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF – EINE »POETISCHE BIOGRAFIE«

Mit ihrer »poetischen Biografie« zur Autorin Annette von Droste-Hülshoff wurde Angelika Jakob viel Aufmerksamkeit auch in überregionalen Feuilletons zuteil. Schon die von ihr gewählte Gattungszuschreibung der »poetischen Biografie« verweist auf das metapoetische Spannungsverhältnis zwischen Fakt und Fiktion, das dieser Veröffentlichung zugrunde liegt. Unaufhörlich fragt man sich, was denn nun wahre Begebenheit, was kolportiert oder was die literarische Aufnahme eines Motivs aus Drostes eigenem Schreiben ist und wie weit man diesem Jakob-schen Text trauen darf.

Je nach Vorwissen zu Leben und Werk Annette von Droste-Hülshoffs lassen sich die Ausführungen und Andeutungen des Textes einordnen; wie etwa der historisch verbürgte Kauf des Fürstenhäusles am Bodensee von Drostes Honorar für die Veröffentlichung ihrer Gedichte beim angesehenen Verleger Johann Friedrich Cotta. Andererseits fingiert die »poetische Biografie« verschiedene Begebenheiten, unter anderem einen Liebesbrief Levin Schückings an Annette von Droste, und legt damit eine rezeptionsästhetische Fährte, welcher nur peripher mit der Schriftstellerin vertraute Leser*innen womöglich nur allzu gern folgen. Denn insbesondere die vermeintliche Liebesbeziehung zum jungen Schücking ist ein für das Leben Drostes häufig entworfenes Konstrukt. Jakobs »poetische Biografie« lässt sich damit auch als literarischer Kommentar auf die Mythenschreibung an einer kanonischen Autorin und den Konstruktionscharakter von Autor*innenbildern lesen.

In acht Kapiteln beleuchtet Jakob jeweils einige Jahre im Leben der 1797 bei Münster auf dem Wasserschloss Burg Hülshoff geborenen Autorin und Komponistin. Die zeitlichen Abschnitte sind nicht chronologisch geordnet und unterliegen inhaltlichen Schwerpunktsetzungen wie etwa der *Rückblick auf den Meersburgwinter 1841/42* unter der Überschrift *Kettenrasseln*.⁸⁸ Den Textauszügen und Quellen, mit denen Jakob in ihrer collagierten Biografie arbeitet, wohnen zeitliche Diskrepanzen inne. Sie fügt originale Briefpassagen Annette von Drostes, in denen die Zeit um 1800 zugegen ist und sich die Leser*innen unmittelbar im Präsens der Literatin befinden, mit Zuschreibungen von Literaturwissenschaftler*innen aus dem 20. Jahrhundert in ihrem eigenen literarischen Text zusammen. Repetitiv kehren Abschnitte mit der Überschrift *Annette von Drostes Biographen notieren*⁸⁹ wieder und geben dem Gesamttext einen eigenen Rhythmus. Jakobs eigene literarische Fiktion und Rezeption des Drosteschen Œuvres geschieht aus einer zeitlichen Distanz heraus, die im Schreiben zugleich überbrückt werden kann.

Jakob selbst wird gleich zu Beginn in ihrer Rolle als Autorin sichtbar und stellt ihren Schaffensprozess metapoetisch aus. Im Gestus der Ansprache werden Anrufende und Angerufene gleichzeitig sichtbar: »AN DICH! Annette, Kokette (so ungen »kleine Nette«!), Schwester Freundin, Geliebte, Hexe, Mütterlein, unbezähmbare Tochter, Wildvogel, Fieberrose, zerstörbare Jungfrau und Adelsfräulein, vom Sprungbrett der Zeiten darf ich dich mit vielen Namen nennen«⁹⁰. Insgesamt variieren in *Muss wandeln ohne Leuchte* die direkte Ansprache in der Form der zweiten Person Singular mit der fiktiven Wiedergabe des Geschehens aus einer auktorialen

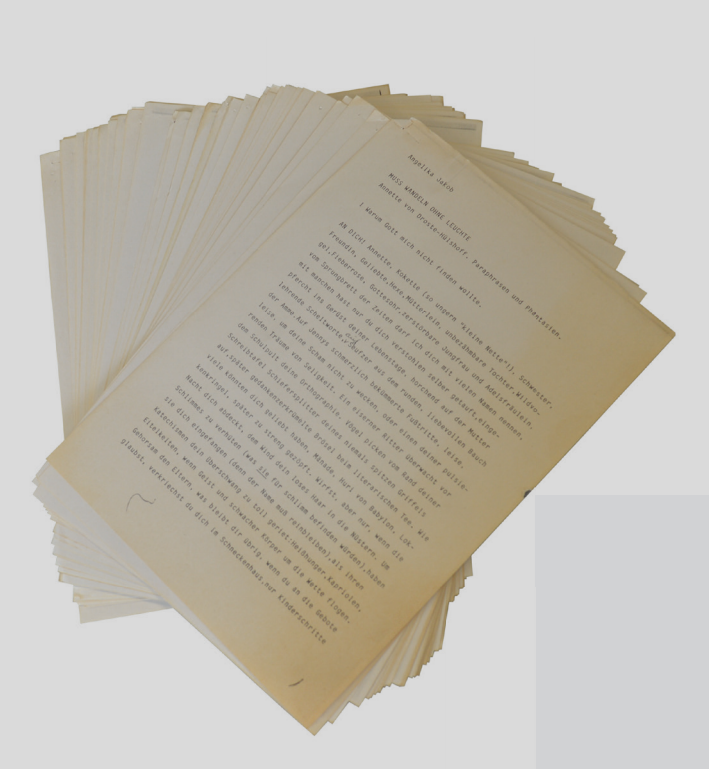


Abb. 34 Typoskript *Muss wandeln ohne Leuchte*, 1993, WLA 1024/ 54.

Erzählerposition heraus und mischen sich mit der unmittelbareren Aussprache Drostes in der Ich-Form.

Jenes zeitliche Changieren der Textebenen macht Jakob selbstreflexiv zum Thema und schreibt ihrem Sujet metapoetische Gedanken, auch hinsichtlich der Genreregeln einer Biografie, zu: »JETZT. Welch eine seltsame Bezeichnung, denkt sie. Was für ein Zustand dieses Wort wohl benennen soll? Jeder gebraucht es wie selbstverständlich. Ich aber weiß nie – ach, nicht einmal in den seligsten Sekunden weiß ich – wie ich mich der Bedrohung durch dieses Zeitmaß erwehren soll.«⁹¹ Jakob webt in ihren fiktiven Blick auf Leben und Werk Annette von Drostes Textstellen aus der Sekundär- und Forschungsliteratur ebenso ein wie direkte Zitate aus schriftlichen Zeugnissen oder Briefen und erschafft so ein poetisches Amalgam verschiedener Perspektiven.

Auch wenn Fakt und Fiktion in einigen Passagen nur von Kenner*innen auseinandergehalten werden können, ist es den Leser*innen anhand typografischer Markierungen im Text möglich, zumindest en gros die Quellen der Textpassagen einzuordnen. So sind die originären Zitate von Droste kursiv gesetzt, während Aussagen anderer Zeitgenoss*innen in Anführungszeichen stehen. Die genauen Quellen dieser Passagen werden, ganz im Sinne eines sich verselbstständigenden Autorinnenbildes in der öffentlichen Wahrnehmung wie im literarischen Diskurs, nur teilweise und ohne genaue Seitenangaben aufgeführt.⁹² Auch die Zwischenüberschrift im ersten Kapitel, *Nachtwandeln durch biographische Leerstellen*⁹³, erhellt den Konstruktionscharakter von Jakobs Schreiben.

Das erste Kapitel der »poetischen Biografie« entspricht dem Beginn des bereits in Rosinas *Kostgänger* (1991) veröffentlichten Kurztextes *Warum Gott mich nicht finden wollte*. Und ebenso wie schon darin werden auch im Großtext nur allzu bekannte Topoi der Droste-Forschung aufgegriffen, etwa die Enge der katholischen und adeligen Familie, Annette von Drostes vermeintliche Suche nach Gott, die der Tod des Vaters und des Bruders Ferdinand auslösen, ihre kränkelige Konstitution und die Beziehung zu Levin Schücking. *Warum Gott mich nicht finden wollte* heißt das erste Kapitel und initiiert eine mystisch anmutende religiöse Sinnsuche, die sich in nächtlichem Schlafwandeln draußen in der Kälte äußert und in blutenden Stigmata durch die Dornenkrone Jesu, die sich nach der Osternacht in ihre Hände gebohrt habe. Auch dass sie zeitlebens keinen Mann finden sollte und unverheiratet blieb, stellt sich in Jakobs Entwurf als Sünde dar. Um Gottes Strafe und die Entrüstung ihrer Mutter abzuwenden versucht Droste stets,

Buße zu tun und schreitet, wie es im Text metaphorisch heißt, »das Geistliche Jahr ab«⁹⁴. Die Arbeit an ihrem Gedichtzyklus erhält hier die Konnotation einer auf religiöse Rehabilitation gerichteten Hinwendung zu Gott. Gleichzeitig lässt sich ihr Status als ledige Frau gut mit einer Charakterisierung als forsch, eigensinnig und launisch verbinden, wengleich Jakob auch die sensible Beobachtungsgabe und Verletzlichkeit ihrer Droste-Figur deutlich macht. Diese wird unter anderem in Drostes Innensicht auf ein Zusammentreffen mit den Brüdern Grimm auf dem Bökerhof erkennbar, bei dem Wilhelm sich über die junge Dichterin gleichwohl ärgerte wie erhob. Sie erstritt sich nämlich, und das musste er wohl als Provokation empfinden, entgegen den als weiblich konnotierten Verhaltensweisen der Zeit, eigene Redeanteile in Diskussionen und äußerte selbstbewusst ihre Meinung zu literarischen Themen. Unter den Retourkutschen Wilhelm Grimms litt sie jedoch so sehr, dass sie sich »tausendmal den Tod gewünscht hatte«⁹⁵, wie sie in einem Brief an eine Freundin schrieb. Die zweifelsohne für Annette von Droste und den sie umgebenden restaurativen Kontext fortschrittlich anmutende Betonung ihrer Autorinnenschaft, ihr Wunsch nach Reisen und Abenteuern sowie ihre intellektuelle Stärke überträgt Jakob auf Drostes Beziehung zu Gott. Statt dem in der Droste-Forschung früher Jahre beförderten Bildes einer katholisch kontextualisierten Anbetung Gottes, befragt Jakobs Droste-Figur diesen vielmehr. Sie adressiert beständig die Reichweite seiner Entscheidungen, fragt nach den Möglichkeiten der Begegnung mit ihm und stellt neben diesen Theodizee-Fragen mit feministischem Impetus; beispielsweise jene, ob Gott nicht auch hätte eine Frau sein können.⁹⁶

Außerdem führt Jakob die Produktion bekannter Werke eng mit biografischen Phasen der Dichterin und bezieht dazu vor allem die Novelle *Die Judenbuche*, den Zyklus *Geistliches Jahr in Liedern auf alle Sonn- und Festtage* und das Prosafragment *Ledwina* mit ein. Wie eine biografische Spielerei mutet es an, wie Jakob hier *Ledwina* als einen Versuch Annette von Drostes interpretiert, eine heile Familiensituation stellvertretend für ihr eigenes Leben zu rekonstruieren. Den Entwurf einer glücklichen Familie ohne Vater und im Kreise vieler Geschwister bindet Jakob an die Dichterin zurück und wertet die Figur der jungen Marie in diesem Sinne als eine Replik auf Drostes Bruder Ferdinand. Diese Parallelisierung wirkt vor dem Hintergrund einer ebensolchen Engführung von literarischer Fiktion mit historisch verbürgten Quellen in Jakobs »poetischer Biografie« wie ein gewitzter Clou und metatextueller Kommentar auf Biografismen als Genre. En passant wird hier in nahezu derselben Textform die Frage gestellt, inwiefern Biografien überhaupt den Anspruch haben können, das wirkliche, das authentische und historisch verbürgte Leben einer Person darzustellen. Kann Sprache dies überhaupt leisten und ist nicht jedem Fakt allein durch den Modus der Darstellung eine gewisse Fiktion inhärent; oder, um mit Hayden White rhetorisch zu fragen, ist nicht jede Geschichtsschreibung letztlich Literatur respektive Narration?⁹⁷

Dem Wunsch nach Annäherung an die in einer Biografie beschriebene Person kommt Jakob im Falle Annette von Droste-Hülshoffs durch ihre poetische Sprache nach, die den Ton der Poetin fingiert, sowie durch eine interne Fokalisierung ihrer Protagonistin. Auf diese Weise haben die Leser*innen unmittelbar Anteil am Gefühlsleben und den Erlebnissen

der Protagonistin; etwa wenn diese am Morgen durch Wiesentau spaziert oder feuchte Fußabdrücke von ihrem Aufenthalt am Bach auf dem Boden hinterlässt.⁹⁸ Jakobs Entscheidung für einen lyrischen Ton entspringt dem Wunsch nach Introspektion und ist der Versuch, Drostes sensible Wahrnehmungsfähigkeiten, welche sie letztlich als Schriftstellerin prädestinieren, zu vermitteln. »Für Annette ist Papier ein Kosmos, unberührbar, den ihre Feder nicht verwüsten darf. Mit ihren vorgewölbten Lupenaugen

»Für Annette ist Papier ein Kosmos, unberührbar, den ihre Feder nicht verwüsten darf. Mit ihren vorgewölbten Lupenaugen durchforscht sie tiefgebeugt die reine Welt: GOTTES Schöpfung, die sich in den Fasern und Strukturen des Papiers verzweigt. Hügel, Flüsse und Seen; Meteoritenkratzer, Eisberge, Weltmeere, Inseln und Zackensterne, auch solche mit Schweif. Auf den Wiesen Vergißmeinnicht. Das Turmgewölk einer Burg.«⁹⁹

durchforscht sie tiefgebeugt die reine Welt: GOTTES Schöpfung, die sich in den Fasern und Strukturen des Papiers verzweigt. Hügel, Flüsse und Seen; Meteoritenkratzer, Eisberge, Weltmeere, Inseln und Zackensterne, auch solche mit Schweif. Auf den Wiesen Vergißmeinnicht. Das Turmgewölk einer Burg.«⁹⁹

Die Beziehung zum jungen Levin Schücking ist in der affirmativen Rezeption von Biografie und Werk der Dichterin ein beliebter Referenzpunkt. Die enge Freundschaft zwischen beiden entsprang dem Pflichtgefühl Drostes nach dem Tod ihrer guten Freundin Katharine Schücking für deren Sohn Sorge zu tragen. Dies gelang Droste umso mehr, als sich beide leidenschaftlich für die Literatur begeisterten – als Produzent*innen wie auch als Leser*innen. Beiden eine leidenschaftliche Liebesbeziehung oder den Wunsch nach einer solchen zu attestieren, entspringt jedoch eher der romantisierend-biografischen Lektüre einiger Gedichte Drostes, als gesicherten Quellen aus Briefen oder persönlicher Notizen.

Jakob nimmt diesen Aspekt dennoch auf und ersinnt eine unglückliche Liebesgeschichte, deren Tragik in der erneut aufkeimenden Sehnsucht nach dem Zurückgewiesenen gründet. Denn auch wenn Jakobs Droste-Figur Schücking zuvor mit einer Mischung aus Bedenken und übermütigem Spiel entsagt hatte, trifft die Nachricht von seiner Hochzeit mit Louise von Gall sie wie ein »Todesurteil«¹⁰⁰. Auch einen vorherigen Heiratsantrag Schückings an Droste ersinnt Jakob und verfasst einen fiktiven Brief, den er ihr, seiner wahren und immerwährenden Liebe, nach seiner Hochzeit geschickt haben soll.¹⁰¹

Diese inhaltliche Ausrichtung verweist schon auf ein bestimmtes Bild der Dichterin, das hier aufgenommen und weitergeschrieben wird und das von der »Westfälin«¹⁰², von »Annette«¹⁰³

oder dem »Mütterlein«¹⁰⁴ berichtet. Bezeichnungen wie diese rufen eher Assoziationen von Enge, Strenge, weiblicher Fürsorge, Altersschwachheit und vermeintlich persönlicher Nähe zum literarischen Sujet auf, als sie an das genialistisch Schöpferische, Unangepasste und intellektuell Abenteuerlustige einer eigenständigen Literatin denken lassen. Die von Jakob zudem antizipierte geradezu lebenslänglich anhaltende Suche nach Gott betont zudem die mit der Droste-Rezeption früher Jahre verbundenen Implikationen von Katholizismus und ländlicher Strenge und entspricht sehr viel weniger dem Interesse Drostes als es ihre geistlichen Gedichte oder ihr Zyklus *Geistliches Jahr* vermuten lassen. In Veröffentlichungen wie diesen nimmt Annette von Droste-Hülshoff bewusst Topoi und Motive tradierter religiöser Gedichte auf, anstatt in ihrem Dichten eine metaphysische Sinnsuche auszugiieren. Insbesondere die Bitte um Vergebung vor Gott für ihr als Sünde empfundenes Leben als unverheiratete Frau gehört in den Bereich der Fiktion. Wichtig ist Angelika Jakob in ihrer Darstellung der Dichterin auch das emanzipatorische Moment und ganz im Sinne der stets angestrebten Autonomie der Dichterin stirbt sie in der Biografie Jakobs nicht, sondern sie »beendet ihr Leben«¹⁰⁵ auf der Meersburg am Bodensee.

Muss wandeln ohne Leuchte erhält in den Feuilletons viel Aufmerksamkeit und wird auf der Grenze von Fakt und Fiktion unterschiedlichen Genres zugeordnet, von der »poetischen Biografie« wie sie das *Darmstädter Echo* nennt oder als »poetischen Roman wie anspruchsvolle Biografie« laut der Zeitschrift *Kultur aktuell im Blick*. Während auch die *Süddeutsche Zeitung* Jakobs »romantische[n] Versuch einer Annäherung«, die sich »einzelnen Momenten oder

Phasen im Leben der großen Westfälin«¹⁰⁶ zuwendet, positiv wertet, spricht *Spektrum*. *Die Presse* von einer irritierenden heterogenen Form und »kitschig-lyrischen«¹⁰⁷ Sprache und die *Westfälische Rundschau*¹⁰⁸ von verwirrenden inhaltlichen Sprüngen. Wertungen wie diese hängen, davon ist hier auszugehen, unmittelbar mit der Erwartungshaltung an das Genre der Biografie zusammen und insbesondere der Konstruktionscharakter des Textes muss vor dem Hintergrund der bewussten Auseinandersetzung mit strukturalistischen Textverfahren der Germanistin Kreuzer betrachtet werden.

Auch auf internationaler Ebene erscheinen Rezensionen etwa in *World Literature Today*¹⁰⁹, einer Literaturzeitschrift der Universität Oklahoma. Neben Lesungen im Rüscheshaus in Münster wurde Jakob im Anschluss an ihre Arbeit zu Annette von Droste eingeladen, einen Beitrag zu Zeugnissen der literarischen Droste-Rezeption mit dem Titel *Dichterschwestern. Prosa zeitgenössischer Autorinnen über Annette von Droste-Hülshoff*¹¹⁰ zu verfassen.

Der Ansatz von Jakobs »poetischer Biografie« ist das Entlangschreiben an Leerstellen, das Spiel mit Fakt und Fiktion. Dass von einem lyrischen Sprachstil nicht auf eine naive Textkomposition geschlossen werden kann, wird an bewusst eingesetzten Verfahren deutlich, die selbstreflexiv den Konstruktionscharakter des Geschriebenen betonen. Das Spiel mit Zeit etwa, das die Präsenz in der Leser*innensituation durch die direkte Ansprache mit der geschilderten Situation im Leben Annette von Drostes kurzschließt, stellt Jakob direkt aus: »Jetzt – irgendwann vor ihrem Tode – fünf Jahre, wenn man historiographisch genau sein will (aber was hat Genauigkeit, was haben irdische Uhren mit Annette zu schaffen, die ihr eigenes, von den

Sternen gelenktes Dasein lebt?) – jetzt sitzt sie also auf ihrer Lieblingsbank«¹¹¹. Die Wirklichkeit von Jakobs Fiktion hat en passant Auswirkungen auf die Wahrnehmung einer historiografischen Wirklichkeit als Fiktion. »Wieder geraten innere Wahrheit und sogenannte ›Wirklichkeit‹ in Streit. Sie weiß genau: als sie Katharine Schücking schreiben wollte und nach der Zeitung als Unterlage griff, sah sie zu ihrem Entsetzen die Nachricht vom Tod der Freundin. Folglich schrieb sie an deren 16jährigen Sohn und lud ihn ins Rüschaus ein: er brauchte ja eine neue Mutter. (Daß die Historiographen darauf bestanden, Levins Mutter sei erst im Folgejahr gestorben, ordnet Annette, sofern sie es überhaupt wahrnahm, den Irrtümern der Geschichte zu.)«¹¹² Insbesondere wenn Jakob Originalzitate aus Briefen Drostes

typografisch sichtbar und damit nachvollziehbar einfügt, spielt sie bewusst und gewitzt mit dem an das Genre Biografie gestellten Wunsch, dem originären Subjekt nahe zu sein und in authentischer Weise mehr von dessen Lebenswirklichkeit zu erfahren.

Muss wandeln ohne Leuchte. Annette von Droste-Hülshoff – eine poetische Biographie. Paderborn: Igel 1994 [2. Aufl. 1995]; [3. Aufl. Siegen: Börschen 1997].

Quellen der Inspiration zu *Muss wandeln ohne Leuchte*:

Ulrich Wollheim: *Informationsheftchen zum Haus Rüschaus*, Schnell Verlag München u. Zürich 1987 (=Kunstführer 1661); Annette von Droste-Hülshoff: *Gedichte*, ed. Siegfried Sudhof, Stuttgart 1974; Walter Gödden: *Die andere Annette. Annette von Droste-Hülshoff als Briefschreiberin*, Paderborn [u.a.] 1991; *Der Droste würde ich gern Wasser reichen. Gedichte über Annette von Droste-Hülshoff*, hrsg. v. Irene Ferchl, Konstanz 1987; Herbert Kraft: *Annette von Droste-Hülshoff*, Reinbek bei Hamburg 1994; Walter Gödden: *Annette von Droste-Hülshoff*, Münster 1987 (=Westfälische Dichter u. Literaten im 19. Jahrhundert 3); Manfred Schier: *Levin Schücking*, Münster 1988 (=Westfälische Dichter und Literaten im 19. Jahrhundert 5); Peter Berglar: *Annette von Droste-Hülshoff. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1967; Flyer von der Burg Hülshoff in Münster und ein Mäppchen mit Ansichtskarten zeugen von ihrem Besuch im Droste-Museum.

ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF – EINE POETISCHE BIOGRAPHIE

[TEXTAUSZUG]:

KIESELSTEINE

Herbst 1843 Meersburg, rückblickend

Annette von Drostes Biographien notieren:

1830 kommt Levin Schücking, 16jährig, zum ersten Mal ins Rüschaus. Ende 1831 stirbt seine Mutter, Annettes Freundin Katharine Schücking.

1834 heiratet Annettes Schwester Jenny den Freiherrn Joseph von Laßberg und zieht mit ihm in die Schweiz.

Für Annette: Verwandtschaftsreisen, Einsamkeiten.

1837 kehrt Levin Schücking vom Studium zurück. Die persönliche und literarische Freundschaft mit Annette bahnt sich an.

1837 (oder 1839) beginnt Annette »Die Judenbuche«.

1838 1. Buchveröffentlichung (»Gedichte«) in Münster.

1840/41 Allein im Rüschaus. Laßberg hat inzwischen die Meersburg erworben. Annette weigert sich, Geldmangel vorgebend, ihre Mutter dorthin zu begleiten. Rüschauswinter der »Dienstage« mit Levin.

1841/42 Ende September reist Annette mit Jenny und deren zwei Töchtern, die sie im Rüschaus besucht haben, zur Meersburg, um den Winter dort zu verbringen. Am 9. Oktober kommen sie an.

Zwei Wochen später trifft auch Levin Schücking ein, den Laßberg, aufgrund von Annettes Fürsprache, als Archivar beschäftigt.

Reiche Gedichtproduktion. Vollendung der »Judenbuche«.

1842 Am 2. April reist Levin ab. Bald darauf verlobt er sich brieflich mit der Autorin Louise von Gall. Persönlich sind sich die Verlobten noch nicht begegnet. »Die Judenbuche« erscheint im »Cotta'schen Morgenblatt«.

Im Schreiben vom 7. Juli bittet Annette Levin ihr *liebes Herz*, sie sollten einander aus Gründen der Vorsicht schriftlich wieder mit »Sie« anreden.

Im August kehrt sie allein ins Rüschaus zurück.

Seit Mitte November weiß sie von Schückings Korrespondenz mit Louise von Gall.

1843 Am 30. Mai treffen sich die Verlobten Schücking/von Gall zum ersten Mal.

Zweite Herbstreise Annettes auf die Meersburg. Vergebliche Bitte über Jenny an Laßberg, Levin nochmals für einen Winter zu beschäftigen.

Am 7. Oktober heiraten Schücking und Louise von Gall.

1844 Ab 6. Mai besucht das Ehepaar Schücking Annette für drei Wochen auf der Meersburg. Erste Gesamtausgabe bei Cotta. Vom Honorar Erwerb des Meersburger »Fürstehäus-

- chens«. Im September Rückkehr allein ins Rüschaus.
- 1845 Tod der Amme Katharina Plettendorf. Beisetzung in der Rüschausgruft.
- 1846 Bruch mit Schücking. Vom 7. Februar letzter erhaltener Brief an ihn. Schwere Krankheit bis zum Herbst.
Im Oktober dritte Reise zur Meersburg, unbegleitet.
Frau von Droste war am 1. Juli vorausgefahren.
Dort endgültiger Aufenthalt.
- 1848 Tod am 24. Mai. Beigesetzt auf dem Meersburger Friedhof.

*Auf dem Kirchhof will ich liegen
Wie ein Kindlein in der Wiegen
Das ein Lied thut wiegen ein.*

Vor einem einsamen Rüschaus-Winter:

ich sitze hier seit sechs Wochen mutterseelenallein, und weder Hahn noch Huhn kräht nach den Briefen, die ich bekomme, und mich verlangte so nach einem recht langen, warmen, lieben.

(12. September 1842 an Levin Schücking)

Nach einem einsamen Rüschaus-Winter:

mir ist seit zwey Monaten nicht für eines Hellers Wert passiert (...) habe nur die ordinärsten Leute unter den ordinärsten Umständen gesehen –

(24. Mai 1843 an Sybille Mertens).

Meersburg, Anfang Oktober 1843:

JETZT. Welch eine seltsame Bezeichnung, denkt sie. Was für einen Zustand dieses Wort wohl benennen soll? Jeder gebraucht es wie selbstverständlich. Ich aber weiß nie – ach, nicht einmal in den seligsten Sekunden weiß ich – wie ich mich der Bedrohung durch dieses Zeitmaß erwehren soll. Perlt mir das Glück in der Kehle, will ich es – vor Berausung zittert mein Kleid – für den Geliebten in Gesten fassen. Umsetzen in einen Griff nach seiner Haartolle, die so romantisch (und dem verschlagenen Schelm oft so nützlich!) seinen Blick verhängt. Dann ist JETZT plötzlich vorbei. Das Jauchzen bleibt mir im Halse stecken wie ein verschluckter Hühnerknochen oder spitz wie eine Gräte vom Hecht. Und die magnetische Spule, um die sich unsre Seelen schlingen wollten, rollt irgendwo am Fußboden, zum Strickknäuel verwickelt, mit dem die Katzen tollern.

*Am Damme steht ein wilder Strauch
o, schmachlich hat mich der betrogen! (...)
Mit jedem Schritt weiß er zu gehn,
Sich anzuformen alle Züge;*

*So mag er denn am Hange stehn,
Ein wert Phantom, geliebte Lüge..*

Sind ja die Hexen immer am Werke, auch wenn nur ein Brummer torkelt, seinen Trotzkopf wie irre am Fensterglas rappend; merkt er nicht, daß ein Spalt doch offen ist, wer hält ihn denn? Wacht der Liebste auf (um meinetwillen besteht er auf dem Mittagsgähnen), seufzt er leise, küßt vielleicht meine noch in der Luft sich verirrende Hand, fragt wohl auch (denn er ist fast immer höflich, rücksichtsvoll auf mein Wohl bedacht, Strolch, der er geboren ward): Gesteh doch, gibt es was? – Flog schon vorbei. – Bin nun mürrisch, und er erschrickt. Falte die Finger im Schoß, rücke ein wenig zur Seite und frage ihn: WANN ist JETZT? Schlau genug ist der Schatz, um zu wissen, wann es keine Antwort braucht. Ich vermag sie mir selber zu geben: JETZT ist verharren-des Glück nur in der Erinnerung; als Augenblick zu kurz selbst für einen Kuß, Süßes verflüchtigt sich immer ins Leere. Vielleicht werd' ich das wirkliche JETZT erst im Tode spüren, dann mag es mir lang vorkommen. Und doch habe ich gerade der Begegnung mit Hein, meinem letzten Freund, diesen unergründlichen Zeitraum zugemessen.

Jetzt, sag' ich zuweilen und sehe Jennys Wangen wie die Spitze ihrer Krause gilben. Nicht mehr oft, daß du mich behüten mußst. Wenn's geschieht, nimm's nicht schwer. Bist mir immer eine liebevolle Schwester gewesen. Oder irr ich da auch? Jedenfalls mir so gar nicht ähnlich. Nicht mehr lange bis zu meinem Ende, also. Immerhin darf ich jetzt noch ein Weilchen an unvergängliche Momente denken.

WANN aber wird ein Traum zum Ereignis? Nicht das Träumen, es nährt seine Wurzeln vom Schlaf. Aber das, was GESCHIEHT im Traum, das Formen, Farbe, Fühlen annimmt, es muß doch GESCHEHEN sein! Denn du DENKST nicht beim Schlaftraum, alle Phantasiegebilde sind eingellullt. Aber die Seligkeiten, und alle Schmerzen, werden WAHR. In welchen Daseinsräumen ist also Liebe Ereignis, bleibt das Zerstiebende Gegenwart? Scheint mir doch mancher längst zerronnene Schnee um mein einst verzaubertes, nördliches Rüschaus so viel wärmer als dieser südliche, sich golden verstellende Herbst!

*Sieh mir ins Auge, hefte nicht
Das deine an des Fensters Borden (...)*

Jetzt – irgendwann vor ihrem Tode – fünf Jahre, wenn man historiographisch genau sein will (aber was hat Genauigkeit, was haben irdische Uhren mit Annette zu schaffen, die ihr eigenes, von den Sternen gelenktes Dasein lebt?) – jetzt sitzt sie also auf ihrer Lieblingsbank, Levinbank, nahe dem »Glaserhäusle«, der Schenke am See:

*Ist's nicht ein heitrer Ort, mein junger Freund,
Das kleine Haus, das schier vom Hange gleitet...
Schon fühl' ich an des Herbstes reichem Tisch,
den kargen Winter nah'n auf leisen Socken...*

*Und ich, ich will an deiner lieben Seite,
froh schlürfen meiner Neige letztes Gut.*

Schon zweifelt sie wieder, niemals hält die Schaukel still. War der vorletzte Meersburgwinter ein zum Jetzt verewigter Traum? Oder doch nur betrogene Hoffnung? Ohne Levins gute Hände bleibt die Hütte leer.

Nichts mehr auf der Bank, das stützen könnte. Erinnerung liest man weder vom leuchtenden Himmel noch von der verdunkelten Seele ab. Sie kramt in ihrem Beutel – kein Brief, hat ja alles verbrennen müssen! So viele Späher, Häscher, Betrüger in ihrem Turmgelaß und vor den Spalten ihrer Tür. Auch beim Vorlesen im Familienkreis verhaspelt man sich unversehens. Vor allem Laßberg, der cholericische Neugier, will immer aber auch das Kleinste wissen! Deshalb darf Wichtiges, mahnt Levin, nie auf zwei Blättern stehen. Eine Seite, darin ist Nette geübt, verschwindet unauffällig in den Rockfalten. Und doch duftet vom letzten Bogen, selbst von der unpersönlichsten, alleruntertänigsten Floskel ein Hauch von dem geliebten Mund. Denn sie weiß, daß er nicht nur ihren, sondern auch seinen unterzeichneten Namen küßt. Ist doch keine andere Berührung mehr möglich. Trotzdem muß sie alle Zärtlichkeit, naß vom Kummer, den Flammen anheimgeben. Fast nichts, das ihr bleiben darf. Ein paar Steinchen, und anderes, was er damals im Frühling nach seinem Rausschmiß durch Laßberg für sie noch gesammelt hat. Nichts Bedeutsames, Murmeln, mit denen Kinder klicken. Er hat so gar keine Ahnung von ihrer geologischen Passion. Will ihr aber Freude machen. Hat jedes »Müschelchen« vom See mit zwei weichen Fingerspitzen aufgesammelt, vielleicht sogar abgeschleckt, Zünglein an der Waage, sanft und doch oft so begehrtlich rau – sind kaum »ohne Tränen« anzusehen, so *wird in Deinem Herzen nie eine Falte gegen mich kommen*, im Mai hat sie ihm so noch schreiben können – nein, das war letztes Jahr! Auch damals schon ein Maientod, und sie in solchem Irrglauben. *Du (...) hast mir meine Seele gestohlen*. Ob GOTT wohl treu ist?

Vorgebeugt hängt sie auf den herbstlich feuchten Bohlen der Bank, Levinbank; auf der Lehne schon kriechendes Moos, sonst könnte ja wohl ein Fädchen von seiner Joppe noch in den Rinden hängen, sie sucht mit der Lupe, enttäuscht. Ja, was glaubt sie denn? Wenn das Schicksal ihr alles nimmt, was soll sie mit Andenken? Mag sein, daß er heute Hochzeit hält! Galle statt Süßigkeit, wie geschieht's ihm recht, Schwächling, verfällt doch jeder Kabale! Sie schlägt sich mit dem Handschuh aufs Herz, Fingerhandschuh, der bleibt an ihrem Ohrschmuck hängen. Verwirrt zerrt sie ihn los. Wenn Jenny und Laßberg diese schamlose Mariage vor mir heimlich halten? Um mich noch mehr zu schmähen? Ich glaube, der Laßberg hätte sein gesamtes Gerümpel von Burg am liebsten abgerissen und woanders, wo niemand die Nette kennt, wieder aufgebaut! Ist ja seit Levins Vertreibung außer Jenny und ihrem Greis keine mir bekannte Seele dort geblieben. Weil der Burgherr, mißtrauisch auf Nettens guten Leumund bedacht, seine sämtlichen Domestiken ersetzt hat!

Sie findet auf dem Steintisch vor der Bank einen feuchten Hoffnungskrumen, wirft ihn einer Spätzin hin, und die pickt sich ihn! Vielleicht schweigen Schwester und Schwager, weil doch gar nichts verloren ist? Ehe aus Staatsraison, sowas kennt man doch! Um das Reich zu schützen.

Warum nicht auch die Fassade eines alten und adeligen Geschlechts? Ihr Puls fängt vor freudiger Einsicht zu springen an, sie steht auf, damit das Blut aus dem Hirn wieder zu den Füßen sinkt, setzt sich dann wieder. Denn ein Brief fällt ihr ein, in dem sie gestern? oder ist es schon Wochen her? – einer Freundin geklagt hat:

Jetzt hat sich mir der Krankheitsstoff wieder auf den Kopf geworfen (...) Erwarte also nur CONFUSES Zeug in diesem Briefe.

CONFUSES ZEUG, krächzt eine Krähe. Die Kranke läßt sich in eine leichte Ohnmacht gleiten.

Irgendwann vor meinem Tode, denkt sie, ich meine immer, er wird mir im Herbst erscheinen, das wäre also jetzt. Gott kann mir nicht noch einen Winter zumuten. Wie den letzten im Rüschaus, der erneut so verlassen war; *dieser ohnegleichen warme, dreckige Winter*, hatte sie damals an Levin geschrieben, wo ihr nur *die kotigste Prosa* gelang, und in den der Herr dann plötzlich Schnee schickte, ja, dieses Frühjahr war's erst, als die Falter verreckten, das war *ein perfider Streich von unserm Herrgott*. Also nie Verlaß.

Ich bin erwacht, ob auch zu tiefer Schmach (...)

Frost ohne Levin, mein Kind. Sie schaut auf den See, der ihr, grau, nur vom eigenen, krausen Erbeben bewegt, kein Schriftbild vorzeigt. Oder hat sie es verlernt, die Wogenschwünge zu entziffern?

Darf man eigenmächtig mit seinem Schicksal hadern? Die Kirche verbietet es. Aber hat man Gott gefragt? Vielleicht gesteht er seinen Wesen das gleiche Recht wie Annette ihren Geschöpfen zu! Hat nicht schon Ledwina mit dem Zerfließen im Wasser getändelt? Und hat ihre Erdichterin nicht ähnliches selbst versucht? Sie meint sich zu erinnern, daß sich Röcke im Wasser blähen, verhindern das Untertauchen. Frauenzimmern ist kein freies Ende erlaubt. Nur Mannsbilder erschießen sich, erhängen sich an Judenbuchen, ihnen wird Opfersterben gewährt, und der Lohn danach.

Wie aber kann sich eine Frau erheben?

Gedichte genügen nicht, sie weiß es plötzlich, nur Liebe, hingebungsvoll empfangene Liebe, krönt!

Und man stirbt nicht nur im Herbst. Sie zählt die Frühlingstode: Mai, immer wieder Mai, immer und immer von neuem krepirt die Maienseele, das hab' ich zu oft erlitten.

Sie sitzt auf ihrer vom Moder aufgeweichten Bank, als Lehne nur ein Buchenstamm, und legt auf dem Steintisch ihre Kieselchen vor sich hin. Wer mich sieht, denkt sie, und die Leute schleichen mir nach, stets daß einer versteckt hinter einer Hecke hervorlugt, erlügt sich was und schwätzt, filtrierts nicht nur Jenny und dem Schwager ein, vor allem den Leuten im Dorf. Daß sie mit dem Finger auf mich zeigen können, an meiner Schande ihre stumpfen Zähne schärfen; das, was sie als Schande bezeichnen – und ist doch nur Auserwähltheit – mein hartes Los! Hat doch nicht mal die Mutter gestattet, daß ich mich eine *Gesunkene* nenne!

Die Tochter spielt doch nur mit ihren Kieselsteinen, blankpolierte Tränen aus den Strudeln der Ewigkeit. Die ich zu durchtauchen gelernt habe. Sie ordnet sie zu Mustern an, Kreuze, Herzen und Fragezeichen, inhaltsreich wie Verse, kühle Geschmeide der Ohnmacht, wilder Lust und der Qual. Die dunklen überwiegen meistens. Kaum, daß noch einer der weißen und goldenen Kiesel vor ihre Sohle rollt. Muß sich nach jedem bücken. Die lastigen Taschen sind schwer. War einmal einer, der mir schleppen half. Jetzt reißt mir die Wolle meines noch immer viel zu leichten Kleides. Gescholten hat Levin und gleichzeitig gelacht, wenn ich seine geduldig gehortete Bürde davonwarf. Spaß macht mir das Zielen am meisten aus meinem hochmütigen Turmfenster. Doch er meint vorwurfsvoll: die Taschenfutter werden ihm schwer. Zerbeuteln seinen so sparsam geschonten Schneiderrock. Leid tut's mir dann, Geck, geliebter, aber ich besitz dich doch! Das Pferdchen ist mein gewesen! Bis zu dem Moment, als ich – noch war es nicht einmal Mai, schon im April ist er davongekantert – auf seinen verschwimmenden Schopf hinabschaue. Hält nun – es darf doch nicht heute sein, o mein Gott! – eine andre am Armwinkel! Bis dahin war's mir leicht gefallen, die ferne Kokotte zu übersehen. Sein Blick war so stark geblieben! Ein Rücken aber hat keine Augen. Beweist Unumstößlichkeit. Jemand hat mir seinen Ärmel veruntreut. Eine Gans, die nicht fliegen kann. Ich möcht mich von der allerhöchsten Brüstung stürzen. Und weiß, ich käm doch heil und blutig unten an. Müßt' mir auch noch Laßbergs aufgeregtes Geschrei anhören. Aber warum ausgerechnet MEINEN Flügel? Wer verrät mir das?

Sie legt sich die Kiesel nach den Farben der Einsamkeiten. Jede hat eine andere Form, ihre eigene Schwere. Da war, und ich dachte, ich sei schon stark, die matte, als Jenny fortzog. Weiß oft nicht mehr, wer ich seitdem bin. Meine so vernünftige Schwester, hab oft rücksichtslos in ihr zerfließen dürfen. Aber soviel zur Vernünftigkeit: hat Jenny sich nicht auch verliebt? Mir's zwar in keiner Stunde zugegeben, wie ehrlich war da ich! Briefe hat sie mit dem glattmäuligen Grimm gewechselt, obwohl sie wußte, daß er mich aufs Blut gequält hat, Wilhelm heißt er, ist natürlich – sind sie nicht alle geflüchtet: Straube, Arnswaldt, Levin, Grimm? – davongestolpert in eine feige Ehe. Soll ichs Levin dann büßen lassen? Hat ihn Gott doch als Mann erschaffen. Sie fürchten uns, Jenny, sag ich, aber sie schüttelt die Strähnen, noch ins Papier gewickelt. Glaub mir doch, beschwör ich sie, Liebenkönnen ist UNSER Anteil! Die Männer verstehn es nicht, sind nur auf Ruf und Sicherheit bedacht! Aber nein, kaum ist der Wilhelm Grimm sittsam verheiratet, tauscht er mit Jenny noch viel freiere Briefe! Kann ihm ja keiner mehr etwas Schändliches anhaben! Jedesmal mußte ich lachen, wenn er mich mit katzbuckeligen, verschnörkelten Windungen grüßen ließ. Hat mir nie auch nur einen Deut imponiert. Weiß darum nicht, warum er mich einstens so quälen mußte. Erst seit der Laßberg warb, hat Jenny ihre Traumgespinste wohl bleiben lassen. Mir selber gefiel ihr betagter Freier nicht übel, ein bißchen pedantisch, aber gescheit und forsch im Wesen. Hätt einen wie ihn gern als Vater umhalst. Bei Jenny aber hat er seine liebe Not gehabt (und die Mutter tränenreiche Kämpfe mit der Tochter gefochten), bis die Erwählte (und war doch selbst schon fast 40) endlich ihr stumpfes Jawort gab. Meinte Jenny, sie müsse zeitlebens die wilde Nette behüten? Kniet dann aber doch stolze, geschmückte Braut! für die Mutter war's die

Erhörung all ihrer Betmühlen: Befrei mich wenigstens von der Sorge um Eine, Herr! Noch lieber wär's Mama gewesen, man hätte Annette vermarktet, denn mit Jenny, der praktischen, ließ sich's zu Hause leichter leben. Ich frag mich manchmal, ob's den Laßberg nicht nach der Jüngeren gelüftet hätte, noch dazu Dichterin, und er so ein Büchernarr, wär' da nicht mein Liebling Levin im Weg gewesen. Zwar vorerst nur vor meinem inneren Auge; als Jenny sich vermählte, studierte er ja noch, weshalb keiner meinen noch versponnenen Plänen nachspürte. Die dachten womöglich, ich sei plötzlich brav geworden, hätte Ehe, Kinder, Würde abgeschrieben. Dabei hatte ich das Allerhöchste im Sinn! Jedenfalls war, als Jenny wegzog, das Rüschaus fortan MEIN! Mama fast immer reisend. Mich pflegte Käte, meine geduldige Ammenmutter. Und doch hab ich die Jahre gerafft, bis Levin wieder zu mir kam – bin jeden Morgen mit meiner Blumenschere losgezogen: Schneeglöckchen, Rosen, Astern – schnippschnapp wie Kalenderblätter. Oft im Beutel den Stift, ob wohl schon einer errechnet hat, wie Dichten die Zeit verändert? Denkst ein Wort, suchst nach dem zweiten wie nach einem Osterei, und schon hat die Sonne ihre Bahn durchlaufen.

Jetzt ordnet die Dichterin, einsam geworden, ihre Kiesel in Zeichen an: macht aus einem Kreuz ein »Levin« bereitet keine größeren Nöte. Wie Jubel fährt ihr plötzlich durchs Herz!

Sie stolpert durchs rostig raschelnde Laub, bis die Schuhspitzen in Geplätscher tauchen. Wie haben sie damals einander am Ufer gehascht! Kinderspiele: Kriegst du mich, verlaß ich dich! Er ließ ihr immer den Vorsprung, kam nur nach, Keuchen vortäuschend, wenn sie zusammensank, den Arm für die Umschlingung hob. Noch immer kann sie Fische sehen, die, mit tiefen Augen, vor ihren Röcken stillstehen. Sie preßt die Hand an die Brust: Fischgemahl, Undinenlieblich, hörst du mich? Nicht alles befolgt die Gesetze der Menschenwelt. Wenn ICH dir befehle: du bleibst, werden deine Flossen lahm! Manchmal schnellt ein Barsch, beschämt über seine falschen Schwüre, in den Schlamm der Jahre zurück. Es wär' dir Gauner, denkt sie – denn auch sie kann harten Herzens sein – noch eine milde Strafe! Zwar ist jetzt Herbst, doch es korrespondieren die Jahreszeiten. An einem Maientag – genau am 23.5.1824 – hat Heinrich Straube geheiratet! Hat damit vielleicht schon ihren Tod besiegelt. Einen der Maientode. Es ist schon 19 Jahre her und brennt, als ob's morgen geschehen müßte. (Noch ahnt sie nicht, daß vierundzwanzig Jahre später, am darauffolgenden Maitag, am 24.5.1848, ihr irdischer Körper sterben wird. Ihre Seele dann ohne Flügel.)

Nahe der halbvermoderten Bank unsre einst so fröhliche Schenke! Lippe an Lippe vom selben Tassenrand, Götteraugen verhakt. Hab ihn mit dem Zünglein von der exotischen Labsal manch einen Kuß gestrichen. Ihm einmal mit dem Braun des Kakaos eine Wildenvisage gemalt. Hat so viel sich gefallen lassen. *Mein Pferdchen*, du! Dein Pferdchen, ich! Wir durchdrangen uns. (Und *mein Schulte* ist doch so herzverlassen, daß er zugibt, daß seine neue Liese mir schreibt! Hat sich ihm, noch bevor er sie kannte, mit geilen Worten an den Hals geworfen.) Meine liebste Freundin fleht er darob an: »Priez pour moi!« Um so weniger faßbar, was er MIR mitteilt: daß er diese Gall »mein Hühnchen« nennt. Nun, wenn sie sich's gefallen läßt? Eine Henne bin ICH nie gewesen. Doch er muß natürlich den Punkt aufsetzen:

»Was für ein Staatsmädel sie aber ist, davon haben Sie aber gar keinen Begriff, aber auch gar keinen Begriff (...) Nach ein paar Stunden war ich (...) durchaus verschossen (...) mein Hühnchen, das nebenbei auch meine Königin ist.«

(Brief Levins an Annette nach der ersten Begegnung mit Louise im Mai 1843.)

Nun, sie weiß von der Freundin Elise, der hat er es anvertraut, daß jene erste Begegnung mit der überfälligen Braut durchaus »peinlich« war, »erkaltend von beiden Seiten – schrecklich!« Also vieler Gebete bedürftig. Noch dazu Levin der kürzere an Körpermaßen, sie nicht gerade schmal. Barrieren undurchdringlicher Fremdheit fixieren klamme Hände im Schoß. Wie hat er's nur gedeichselt, ihr den Brautkuß aufzudrücken? Sowas gehört sich doch!

Annette weiß, daß jener, der den Brief diktiert hat, nicht Levin sein kann. Hat sie nicht genug intrigantes Geschmiere erhalten, um zu erkennen, in welche Masken sich Mißgunst hüllt?

Geliebtester, ich bin dir doch treu, ich laß mich doch nicht schwankend machen! Ich lieb dich doch! Wir lieben UNS! Wer wär' ich denn?

Trotzdem wirft sie einen Stein nach ein paar gackernden Hühnern, die schreckhaft aufflattern. Einem Hund an dessen Fell schon die Räude frißt, und der sich wärmeheischend um ihre Füße rollt, gibt sie mit dem spitzen Schuh einen Tritt in die Rippen. Der Köter läßt sich nicht abweisen. Wer borgt ihm den bettelnden Blick? Sie will nicht, sie kann ihn nicht ansehen. Sie läuft fort doch er bleibt schweifwedelnd an ihren Rücken kleben. Scher dich fort! schreit sie, fühlst du denn nicht meinen Haß? Er schlappt die Ohren bekümmert, Speichel tropft aus seinen Lefzen auf das braune Leder, er hat begriffen, daß er gehen muß. Wenn sie doch eine Peitsche hätte. Sie fängt jetzt zu weinen an. Er setzt bekümmert einen feuchten Kuß auf ihren Handrücken. In den sie dann, Faust in den Mund geworfen, mit ihren kleinen Zähnen beißt. Entsetzt läßt sie den Handschuh fallen. Verwesung stinkt so. Dem Brandes zerreißt es die Nase, als er unter der Judenbuche ganz nahe dem Gehenkten vespert. Genauso verwesen die neugeborenen Kindlein in DEINER, Levin, ganz allein DEINER Erfindung einer abscheulichen »dunklen That«. Frösteln kriecht ihr den Rücken hinunter. Sie ist für den Herbstwind, und es will schon Abend werden, zu leichtfertig angezogen. Unter dem seeblauen Wollkleid zwar ein gehäkelttes Kamisol, um die Schultern aber nur den Schal. (Meint er doch, ich sei im blauen Kleide ganz anders – was heißen soll, er liebt mich heißer –, als im wattierten schwarzen Überrock.) Ihr ist, als ob sie ihre Amme zetern höre: Willst dir wohl das Ende holen? Ach, Käte, mein Muttertier. Hast ja so recht, ist ja schon der 7. Oktober. Wann sie wohl Hochzeit halten? Heute ganz sicher nicht. Sie schüttelt ihre Taschen aus, wirft die Steinchen den getäuschten, vergeblich schnappenden Fischen hin, empfindet fast ein wenig Schadenfreude. Während sie den Pfad zur Meersburg einschlägt, ordnen sich in ihrem Hirn Töne zu Schreien, und die Schreie zu einem Gedicht.

Der erste Kiesel, rund, blank und bedeutungslos, hatte der erinnerten Einsamkeit nach der ersten Begegnung gegolten. Wieder geraten innere Wahrheit und sogenannte »Wirklichkeit« in Streit. Sie weiß genau: als sie Katharine Schücking schreiben wollte und nach der Zeitung als Unterlage griff, sah sie zu ihrem Entsetzen die Nachricht vom Tod der Freundin. Folglich schrieb

sie an deren 16jährigen Sohn und lud ihn ins Rüschaus ein: er brauchte ja eine neue Mutter. (Daß die Historiographen darauf bestanden, Levins Mutter sei erst im Folgejahr gestorben, ordnet Annette, sofern sie es überhaupt wahrnahm, den Irrtümern der Geschichte zu.) Und Levin kam: scheuäugig, flaumbärtig, so gar nichts Reiferes als ein Kind. Sie saßen zu dritt: Mama, Jenny und Annette, im Gartensaal, als der Knabe eintrat. Alle verhielten sich freundlich zu ihm (wie hätte jemand hinter der Cherubstirn auch schlummernde Verderbnis ahnen sollen?); er natürlich befangen vor soviel höhergebürtigen Frauenzimmern. Doch hielt er den prüfenden Blicken stand, so daß Annette, als sie sich später zu seinem *Mütterlein* erkürte, kaum auf Widerstand traf. Es wird ihr helfen, ihrer Krankheit Herr zu werden, belehrte die weise Jenny Mama, als diese mehr aus Vorsicht als aus begründeter Abneigung ihr schwaches Veto einwarf. – Mehr als sieben Jahre dauerte es denn auch, bis Levin wiederkam (aber hat nicht Jakob so lange um Rahel geworben, oder umgekehrt; außerdem: ist nicht die 7 eine von den Märchenzahlen? Und letzten Endes mußte er zum Mann anwachsen, was er, genau Annettes Bild von ihrem künftigen Geliebten entsprechend, auch tat). Der Bund der Herzen war in diesen langen, nur scheinbar fernen Jahren vom Himmel gesegnet worden. Wäre sonst Jenny dem fremden Freier gefolgt? Mama, kaum den Staub ihrer Mantillen zurücklassend, auf endlose Reisen verschwunden? Jedenfalls: als Levin nach siebenjährigem Dienst als Student zu *Mütterlein* Annette zurückkehrte, gab es kaum Fragen mehr; der Introitus war längst eingestimmt. So haarfein hatte Annettes Seele unter gesenkten Lidern das Netz schon beim allerersten Tee gewoben, daß weder Mutter noch Schwester oder gar eine hellhörige Magd der Verlobung gewahr wurden. (Ein Hauch irrt uns durch den Kopf, ohne anzuecken: wieso hat Annette ihr erstes, nie vollendetes literarisches Selbstporträt ›Ledwina‹ genannt? Als sie 1819 die todesnahe, hoffnungsarme Geschichte Ledwinas begann, war Levin 5 Jahre alt. Keimte schon damals die Neigung zu diesem Kind? Bestallte die junge Annette, die in diesem grausamen Jahr so mancher Lieben beraubt wurde, Levin zum Stellvertreter?)

suche die Gall genau zu ergründen (...) es geht hier ums ganze Leben. Mir ist jetzt, wo die Entscheidung bevorsteht, so ängstlich und ernst zumute, als sollte ich selbst heiraten.

Es ist der 7. Oktober heute. Als Annette, windverwirrt, sich in der verwinkelten Burg zu ihrem Turm hintastet, kommt Jenny und sagt es ihr: Heute, am 7. Oktober, hat Levin sein Federvieh Louise von Gall geheiratet. Hast nun endlich Ruhe vor ihm, meint die Schwester trösten zu müssen.

ANMERKUNGEN

- 1 WLA 1024/ 169.
- 2 Brief an die Eltern, 17.9.1953, WLA 1024/ 125.
- 3 Vgl. Brief vom 8.11.1961, WLA 1024/ 243.
- 4 Unterlagen zu beruflicher Tätigkeit, WLA 1024/ 128.
- 5 Flüchtlingspass u. Unbedenklichkeitsbescheinigung, ebd.
- 6 Brief von Ingrid Ossmann an Helmut Kreuzer, 2.10.1950, WLA 1024/ 236.
- 7 Auszug aus einem Brief von Helmut Kreuzer an Ingrid Ossmann, 8.9.1950, WLA 1024/ 238.
- 8 Vgl. Brief an die Eltern vom 28.4.1953 zur Hochzeit sowie Brief an die Eltern vom 4.5.1953, WLA 1024/ 125.
- 9 Brief an die Eltern, 10.02.1955, WLA 1024/ 125.
- 10 Brief an die Eltern, Juni 1953, WLA 1024/ 125.
- 11 Brief an die Eltern, 7.6.1952, WLA 1024/ 125.
- 12 Brief an die Eltern, 10.7.1953, WLA 1024/ 125.
- 13 Brief an die Eltern, 20.2.1954, WLA 1024/ 125.
- 14 Ebd.
- 15 Brief an Herrn Kasper aus Tübingen, 22.2.1960, WLA 1024/ 146.
- 16 Vgl. Schriftwechsel mit dem *Atlantis Verlag* WLA 1024/ 146.
- 17 Ingrid Kreuzer: *Nachwort zu: G. E. Lessing: »Laokoon«*. Stuttgart 1964 [2. Aufl. 1976; 3. Aufl. 1983], WLA 1024/ 178.
- 18 Brief an die Eltern, 20.2.1966, WLA 1024/ 241.
- 19 Brief an die Eltern, 3.9.1973, WLA 1024/ 163.
- 20 Brief an die Eltern, 3.9.1973, WLA 1024/ 163.
- 21 Reisetagebuch, Aufzeichnungen aus Jordanien, WLA 1024/ 135, Fotos der Reise WLA 1024/ 226.
- 22 *Die Brücke zur Welt*, Sonntagsbeilage der »Stuttgarter Zeitung«, 11.12.1982, WLA 1024/ 177.
- 23 Karte von Fritz und Ruth Martini zum Japan-Essay *Identität im Widerspruch*, 14.12.1982, WLA 1024/ 162.
- 24 Reisetagebuch, WLA 1024/ 136.
- 25 M. Curtius: *Autorengespräche. Verwandlung der Wirklichkeit*. Frankfurt a. M. 1991, S. 106.
- 26 Brief von Ingrid Kreuzer aus Houston an Karl Riha, 13.11.1981, WLA 1024/ 163.
- 27 Aufzeichnungen zu Begegnungen mit Fachkolleg*innen, Wissenschaftler*innen und Schriftsteller*innen, 1963–1969, WLA 1024/ 247.
- 28 Brief von Käte Hamburger an Ingrid Kreuzer, 9.7.1977, WLA 1024/ 161.
- 29 Brief von Käte Hamburger an Ingrid Kreuzer, 30.6.1982, WLA 1024/ 161.
- 30 Brief von Käte Hamburger an Ingrid Kreuzer, 18.12.1973, WLA 1024/ 161, Unterstreichung im Original.

- 31 Brief von Ruth Martini an Ingrid Kreuzer, 11.11.1972, WLA 1024/ 162.
- 32 Brief des Westfälischen Literaturbüros an Ingrid Kreuzer, 29.12.1988, WLA 1024/ 144.
- 33 Brief von Ingrid Kreuzer an das Westfälische Literaturbüro, 27.1.1989, WLA 1024/ 144.
- 34 Brief von Ruth Martini an Ingrid Kreuzer, 18.2.1992, WLA 1024/ 162.
- 35 *Süddeutsche Zeitung* vom 29.12.2004, *Stuttgarter Zeitung* vom 28.12.2004,
WLA 1024/ 169.
- 36 Dissertationsschrift, WLA 1024/ 178.
- 37 Ingrid Kreuzer: *INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB. Eine Korrespondenz.*
In: Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte.
Hrsg. v. Peter Gendolla u. Karl Riha. Heidelberg 1991, S. 81–87, S. 81f.
- 38 Vgl. Materialsammlung WLA 1024/ 249.
- 39 Brief von Ingrid Kreuzer an Roger Meyer, o. D., WLA 1024/ 249.
- 40 Ingrid Kreuzer: *Nachwort zu: G. E. Lessing: »Laokoon«.* Stuttgart 1964 [2. Aufl. 1976;
3. Aufl. 1983], WLA 1024/ 178.
- 41 Ingrid Kreuzer: *Strukturprinzipien in Goethes Märchen.* In: Jahrbuch der Deutschen
Schiller-Gesellschaft. XXI/1977, S. 216–246, WLA 1024/ 178.
- 42 Ingrid Kreuzer: *Novalis: »Die Lehrlinge zu Sais«.* *Fragen zur Struktur, Gattung und*
immanenten Ästhetik. In: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft. XXIII/1979,
S. 276–308, WLA 1024/ 178.
- 43 Martin Beradt: *»Die Verfolgten«.* Novellen. Mit einem Nachwort von Ingrid Kreuzer
[Reprint]. Scriptor 1979, S. 277–303, WLA 1024/ 178.
- 44 Brief von Käte Hamburger an Ingrid Kreuzer, 7.5.1969, WLA 1024/ 161.
- 45 Ingrid Kreuzer: *Entfremdung und Anpassung. Die Literatur der Angry Young Men im*
England der fünfziger Jahre. Winkler 1972, WLA 1024/ 178.
- 46 Ebd., S. 15f.
- 47 Brief von Paul Michael Lützeler an Ingrid Kreuzer, 26.1.1984, WLA 1024/ 152.
- 48 Angelika Jakob: *Nachts, panta rhei, Ein Tag in Sta. Barbara.* In: »Was in alten Büchern
steht...«: Neue Interpretationen von der Aufklärung zur Moderne. Festschrift für
Reinhold Grimm. Hrsg. v. Karl-Heinz J. Schoeps u. Christopher J. Wickham.
Frankfurt a. M. 1991, WLA 1024/ 178.
- 49 Ingrid Kreuzer: *INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB. Eine Korrespondenz.* In: Schrift-
stellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte. Hrsg. v. Peter Gendolla u. Karl Riha.
Heidelberg 1991, S. 81–87; *Siegener Zeitung* vom 14.12.1989, WLA 1024/ 169.
- 50 Brief von Ingrid Kreuzer, 24.5.1993, WLA 1024/ 152.
- 51 Brief von Helmut Kreuzer, 8.10.1950, WLA 1024/ 237.
- 52 Brief von Ingrid Kreuzer aus Houston (Texas) an Karl Riha, 13.11.1981, WLA 1024/ 163.
- 53 Brief von Ingrid Kreuzer an den Bläschke Verlag, 10.8.1958, WLA 1024/ 146.
- 54 M. Curtius: *Autorengespräche. Verwandlung der Wirklichkeit.* Frankfurt a. M. 1991, S. 106.
- 55 Typoskript, WLA 1024/ 94.

- 56 Ebd.
- 57 Brief von Ingrid Kreuzer aus Houston (Texas) an Karl Riha, 13.11.1981, WLA 1024/ 163.
- 58 Angelika Jakob: *Augen der Liebe*. In: Westermanns Monatshefte 7 (1985), S. 51–54.
- 59 Briefwechsel Ingrid Kreuzer und Claudia Hesselmann-Dmuß, Stadt Siegen, 1987–1988.
- 60 Vgl. WLA 1024/ 170.
- 61 Brief von Hilde Domin an Ingrid Kreuzer, 15.11.1982, WLA 1024/ 158.
- 62 Angelika Jakob: *Martas Heimholung*. In: Litfass. Zeitschrift für Literatur 8 (1984).
H. 30, S. 55–64.
- 63 Inge Stephan: *Frauenliteratur*. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft.
Hrsg. v. Klaus Weimar. 3. Aufl. Berlin 2007, Bd. 1 A–G, S. 625–629, hier S. 625.
- 64 Brief von Wolfgang Lessmann an Angelika Jakob, 12.6.1984, WLA 1024/ 151.
- 65 Brief von Erwin Bücken an Angelika Jakob, 10.8.1990, WLA 1024/ 152.
- 66 Ebd.
- 67 Michael Hof: *Literatur von Frauen: Im Siegerland ist die Sparte namhaft vertreten*.
In: Westfälische Rundschau, 24.1.1989, WLA 1024/ 169.
- 68 Typoskript, WLA 1024/ 42.
- 69 Ingrid Kreuzer: *INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB. Eine Korrespondenz*. In: Schrift-
stellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte. Hrsg. v. Peter Gendolla u. Karl Riha.
Heidelberg 1991, S. 81–87, hier S. 83, WLA 1024/ 178.
- 70 Briefwechsel zwischen Angelika Jakob und dem *Atlantis Verlag*, WLA 1024/ 146.
- 71 Briefwechsel zwischen Angelika Jakob und der *Nymphenburger Verlagshandlung* in
München zum Manuskript von *Amie*, WLA 1024/ 146; Brief von Egon Schwarz an
Ingrid Kreuzer, 16.7.1982, WLA 1024/ 163; Brief von Ruth Martini an Ingrid Kreuzer,
4.7.1982, WLA 1024/ 162.
- 72 Brief von Hilde Domin an Angelika Jakob, o. D., WLA 1024/ 158.
- 73 Käte Hamburger: *Auf der Fußbank vor der Ulme*, in: Stuttgarter Zeitung vom
6.10.1982, WLA 1024/ 166.
- 74 *Salzburger Nachrichten* 9/1989; Alexander von Bormann im *Deutschlandfunk* vom
15.6.1989, beide WLA 1024/ 166.
- 75 Brief von Irmgard Elsner Hunt an Ingrid Kreuzer, 22.3.1992, WLA 1024/ 153.
- 76 Brief von Irmgard Elsner Hunt an Ingrid Kreuzer, 18.2.1992, WLA 1024/ 153.
- 77 Brief von Angelika Jakob an das Kulturredaktion der Stadt Marburg, 18.7.1992, WLA 1024/ 166.
- 78 Angelika Jakob: *Labans Lernen. Amie. Zwei Erzählungen*. Paderborn 1995, S. 7,
WLA 1024/ 173.
- 79 Brief von Fritz Martini an Ingrid Kreuzer, 7.8.1984, WLA 1024/ 173.
- 80 Angelika Jakob: *Flieg, Schwesterlein, flieg! Erzählungen*. Siegen 1984, S. 81,
WLA 1024/ 173.
- 81 Reisetagebuch zur Reise nach Tessin, September 1970, WLA 1024/ 133; Ingrid Kreuzer:
INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB. Eine Korrespondenz. In: Schriftstellerwissen-

- schaftler. Erfahrungen und Konzepte. Hrsg. v. Peter Gendolla u. Karl Riha. Heidelberg 1991, S. 81–87, S. 81f., WLA 1024/ 178.
- 82 Ebd.
- 83 Angelika Jakob: *12 Gedichte*. Hrsg. vom Fachbereich 3 Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften der Universität-Gesamthochschule Siegen 1982, Einband, WLA 1024/ 173.
- 84 Angelika Jakob: *Grauer Stein und Gelbe Flügel. Gedichte*. Siegen 1986, Vorwort, WLA 1024/ 173.
- 85 Ebd., Auslassungen zitiert nach Jakob.
- 86 Angelika Jakob: *Schließ deine Hände*. In: Dies: *Grauer Stein und Gelbe Flügel*, S. 53, WLA 1024/ 173.
- 87 WLA 1024/ 106.
- 88 Angelika Jakob: *Muss wandeln ohne Leuchte. Annette von Droste-Hülshoff – eine poetische Biographie*. 2. Aufl. Paderborn 1995, S. 4 (Inhaltsverzeichnis), WLA 1024/ 173.
- 89 Ebd. bsph. S. 8, S. 29.
- 90 Ebd., S. 5.
- 91 Ebd., S. 32.
- 92 Ebd., S. 120.
- 93 Ebd., S. 10.
- 94 Ebd., S. 15.
- 95 Zitiert nach Jakob, Ebd., S. 13.
- 96 Ebd., S. 16.
- 97 Vgl. Hayden White: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore 1973, S. 46ff, S. 65–69.
- 98 Jakob 1995, S. 19.
- 99 Ebd., S. 26f.
- 100 Ebd., S. 66.
- 101 Ebd., S. 71–78.
- 102 Ebd., S. 9.
- 103 Ebd., S. 34, S. 61, S. 103.
- 104 Ebd., S. 5, S. 66.
- 105 Ebd., S. 9.
- 106 *Süddeutsche Zeitung*, 7.9.1994, WLA 1024/ 166.
- 107 *Spektrum. Die Presse*, 24/25.9.1994, WLA 1024/ 166.
- 108 *Westfälische Rundschau Siegen*, 6.6.1994, WLA 1024/ 169.
- 109 *World Literature Today. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma*. Norman, Oklahoma USA, Summer 1995 Issue, WLA 1024/ 166.
- 110 Vgl. *Dichterschwestern. Prosa zeitgenössischer Autorinnen über Annette von*

Droste-Hülshoff. Hrsg. v. Walter Gödden, Paderborn 1993; vgl. auch die Korrespondenz mit Walter Gödden, WLA 1024/ 159.

111 Angelika Jakob: *Muss wandeln ohne Leuchte. Annette von Droste-Hülshoff – eine poetische Biographie*. 2. Aufl. Paderborn 1995, S. 34, WLA 1024/ 173.

112 Ebd., S. 45.

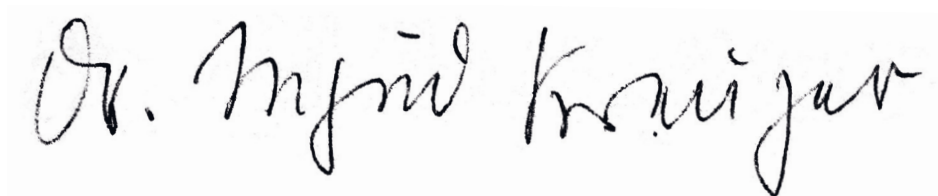
INHALT

1.	Ingrid Kreuzer, geb. Ossmann – Lebensstationen	10
2.	Dr. Ingrid Kreuzer – Kunsthistorikerin und Archäologin	24
3.	Dr. Ingrid Kreuzer – Literaturwissenschaftlerin	28
3.1	Die Schriftsteller-Wissenschaftlerin	32
3.2	INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB	34
4.	Angelika Jakob – Schriftstellerin	40
4.1	Frauenliteratur (»was auch immer das sein mag«)	44
4.2	Werkschau	48
4.2.1	Prosa	48
4.2.2	Lyrik	60
4.2.3	Annette von Droste-Hülshoff – Eine poetische Biographie	68

Dieser Band stellt gleich zwei Funde aus dem Westfälischen Literaturarchiv vor, die untrennbar miteinander verbunden sind: Leben und Werk Dr. Ingrid Kreuzers, der Literaturwissenschaftlerin, Kunsthistorikerin und Archäologin wie auch das umfassende Schaffen ihres literarischen Alter Egos Angelika Jakob. Deren schriftstellerisches Œuvre umfasst neben Lyrikbänden, Erzählungen und einem Romanentwurf auch eine fiktive Biografie der Poetin Annette von Droste-Hülshoff. Zahlreiche Briefkorrespondenzen legen zudem Zeugnis ab von langjährigen Freundschaften zu Schriftstellerkolleg*innen und Intellektuellen wie Karl Riha, Käte Hamburger sowie Fritz und Ruth Martini. Als besonderer Fund ist zudem ein Briefwechsel mit Hilde Domin im Nachlass verborgen.

»Bunt und duftend allerdings ist dein Text, auch er könnte, vermutlich in deinem Nachlaß, endlich ›entdeckt‹ werden. Ist ein Autor nämlich erstmal aus dem Rennen ausgeschieden, entbindet ihn das von der Verpflichtung, an flüchtigen zeitgenössischen Tendenzen teilzunehmen. Zu spät abgehen darf er natürlich wiederum nicht, denn dann sind seine Typoskripte zerbröselte.«

(Ingrid Kreuzer: *INGRID KREUZER / ANGELIKA JAKOB. Eine Korrespondenz*. In: *Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte*. Hrsg. von Peter Gendolla und Karl Riha. Heidelberg 1991. S. 85)

A handwritten signature in black ink on a light background. The signature reads "Dr. Ingrid Kreuzer" in a cursive, flowing script.

AUFGEBLÄTERT

—

Entdeckungen im Westfälischen Literaturarchiv

Herausgegeben von Jochen Grywatsch.

Die Reihe erscheint im Auftrag der LWL-Literaturkommission für Westfalen in Verbindung mit dem LWL-Archivamt für Westfalen. Die einzelnen Themenbände widmen sich Beständen des Westfälischen Literaturarchivs, einer 2001 beim Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) gegründeten Einrichtung, die arbeitsteilig und fächerübergreifend von den beiden genannten Institutionen betreut wird.