

**„Ich wollte ans Meer, immer ans Meer“  
Zum Bild des Meeres in Ilma Rakusas „Mehr Meer“**

**„I wanted to go to the sea, always to the sea“  
On the image of the sea in Ilma Rakusa's „Mehr Meer“**

Manfred WEINBERG  
(KARLS-UNIVERSITÄT PRAG)  
*izvorni znanstveni rad*

**STICHWÖRTER:**

*Ilma Rakusa, Mehr Meer,  
Mein Alphabet, Erinnern,  
Immanuel Kant*

**KEYWORDS:**

*Ilma Rakusa, Mehr  
Meer, Mein Alphabet,  
Remembrance, Immanuel  
Kant*

**ZUSAMMENFASSUNG**

*Der Aufsatz fragt nach der Bedeutung des Meeres in Ilma Rakusas „Erinnerungspassagen“ Mehr Meer (unter Heranziehung der zehn Jahre später erschienenen Sammlung Mein Alphabet). Obwohl es zunächst naheliegend erscheint, das Meer bei Rakusa als unfassbar Erhabenes im Sinne Immanuel Kants zu verstehen, zeigt sich bei näherem Zusehen, dass es bei Rakusa stets fassbar bleibt, es immer um ein konkretes und anschauliches Meer geht. Dies aber steht als Versprechen auf eine unerreichbare Einheit und Ganzheit, deren Anzeichen sich ebenso im poetischen Erinnern zeigen.*

**ABSTRACT**

*The essay inquires into the meaning of the sea in Ilma Rakusa's „Memory Passages“ Mehr Meer (drawing on the collection Mein Alphabet, published ten years later). Although it seems obvious at first to take the sea in Rakusa's work as something inconceivably sublime in the sense of Immanuel Kant, a closer look reveals that it always remains tangible, that it is always a concrete and viewable sea. This, however, stands as a promise of an unattainable unity and wholeness, the signs of which are also evident in poetic memory.*

In ihrem 2019 erschienenen Buch *Mein Alphabet*, das Begriffe von A wie „Angst“ (Rakusa 2019: 7–9) über G wie „Gott ist gelb“ (Rakusa 2019: 48) bis zu Z wie „Zaun“ (Rakusa 2019: 298–300) in lyrischen und epischen Texten sowie Interviews entfaltet, betont Ilma Rakusa, dass sich ihr zehn Jahre zuvor erschienenenes Buch *Mehr Meer* „dem Memoiren-Genre von der ersten Seite an verweiger[e]“ (Rakusa 2019: 30); stattdessen nennt sie es ein „Erinnerungsbuch“, das „zwar umfangreich“ sei, „sich aber aus 69 kürzeren Kapiteln zusammen[setze], die Gedicht, Prosa, Essay und Dramolett zu einem hybriden Ganzen vereinen“ (Rakusa 2019: 153). Der *Mehr Meer* beigegebene Untertitel (resp. die Gattungs-Bezeichnung) *Erinnerungspassagen* scheint dabei noch präziser, insofern er Walter Benjamins *Passagenwerk* anklingen lässt. Dessen Titel ist ja inspiriert von den Ladenpassagen, die ab dem frühen 19. Jahrhundert in Paris entstanden. Benjamin flaniert in seinem Text durch diese Passagen und sammelt Eindrücke und Hintergründe. Er nutzt dies für eine Geschichtsphilosophie des 19. aus der Sicht des 20. Jahrhunderts; allerdings liegt nicht darin die Gemeinsamkeit mit *Mehr Meer*, sondern in der Form, den bei Benjamin – neben dem Text *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts* – mehreren tausend thematisch geordneten Notizen. Von dieser Übereinstimmung her ließe sich auch sagen, Ilma Rakusa flaniere in *Mehr Meer* durch ihre Erinnerungen.

In *Mein Alphabet* berichtet sie, dass sie *Mehr Meer* mit „Ende fünfzig geschrieben [habe], einem starken inneren Drang gehorchend. Jetzt oder nie, als hätte ich keine innere Wahl. Tatsächlich ließen mich einige frühkindliche Erlebnisse und Bilder nicht in Ruhe, sie bildeten gleichsam Erinnerungskristalle, an die sich weitere Erinnerungen hefteten. Doch erst während des Schreibens wurde aus den Splittern ein Kaleidoskop“ (Rakusa 2019: 29). Beim Schreiben sei, wie sie ausführt, die „Phantasie rasch zur Hand“ (Rakusa 2019: 29): „Kaum tut sich eine Erinnerungslücke auf, springt sie hinein und füllt sie aus“, was bei „einem autofiktionalen Buch wie ‚Mehr Meer‘“ (Rakusa 2019: 30) nicht verboten sei. Rakusa erinnert daran, dass sie in *Mehr Meer* unter der Überschrift „Vergessen“ geschrieben habe: „Erinnerung ist Erinnerung, auch wenn sie da und dort Lücken aufweist. Es gibt Risse im Film. Pausen. Ist das schlimm? Der Körper hat das Recht, sich zu entlasten. Auf eine Tabula rasa ist er nicht aus.“ (Rakusa 2019: 30; Rakusa 2009: 315) Sie fährt fort: „Ich weiß nicht, ob ich Annie Ernaux zustimme, die in ‚Die Jahre‘ schreibt: ‚Wie das sexuelle Verlangen ist auch die Erinnerung endlos. Sie stellt Lebende und Tote nebeneinander, reale und imaginäre Personen, eigene Träume und ihre Geschichte.‘ Die Erinnerung? Es gibt meines

Erachtens nur Erinnerungen in der Mehrzahl, und diese bilden kein Kontinuum, sie sind durchlöchert vom Vergessen.“ (Rakusa 2019: 30) Das Strukturprinzip ihrer Bücher und auch von *Mehr Meer* ist dabei, wie im Folgenden genauer gezeigt werden soll, die „Erinnerungen in der Mehrzahl“ so zu collagieren resp. zu einem „Kaleidoskop“<sup>1</sup> zusammenzufügen, dass daraus das Versprechen einer Zusammengehörigkeit, gar Einheit wird, aber eben ein Versprechen nur.

Bevor ich mich dem Bild des Meeres in Rakusas *Mehr Meer*<sup>2</sup> zuwende, ein paar Anmerkungen zur Biographie der Übersetzerin, Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin Ilma Rakusa: Sie wurde 1946 als Tochter eines slowenischen Vaters und einer ungarischen Mutter in Rimavská Sobota in der Slowakei geboren und wuchs polyglott und kosmopolitisch in Budapest, Ljubljana und Triest auf; später studierte sie Slawistik und Romanistik in Zürich, Paris und St. Petersburg. Sie promovierte mit einer Arbeit zum Thema „Studien zum Motiv der Einsamkeit in der russischen Literatur“. Heute lebte sie als freie Schriftstellerin in Zürich.

Dafür dass Rakusa das Motiv des Meeres in den Titel ihrer Erinnerungspassagen gesetzt hat, kommt es im Text selbst vergleichsweise selten vor. Bei den Erinnerungen an ihre Aufenthalte in Paris, St. Petersburg, zuletzt im Iran ist vom Meer naheliegender Weise keine Rede. Macht man sich klar, dass das Diktum „Mehr Meer“ nicht Erinnerungem gilt, sondern einen Wunsch, eine Bitte darstellt, wenn man will: eine Zielrichtung vorgibt, verwundert einen die Seltenheit der Erwähnung weniger.<sup>3</sup>

Allerdings wird das Meer früh eingeführt und durchaus als zentrales Motiv gesetzt. Schon im ersten Motto – einem Gedicht der russischen Lyrikerin, Essayistin und Übersetzerin Jelena Schwarz unter dem Titel „Anthropologische Erdkunde“ – begegnet es:

<sup>1</sup> In ihrer Salzburger Stefan Zweig Poetik-Vorlesung führt sie mit Bezug auf *Mehr Meer aus*: „Auf ein wie auch immer geartetes Ganzes war ich nie aus. Das Fragmentarische des Entwurfs, die patchworkartige Struktur gehörten zu den Prämissen des Buches. Aber natürlich habe ich bei der Erinnerung nachgeholfen, habe sie ergänzt, belebt. Dichtung und Wahrheit lassen sich an vielen Stellen kaum noch auseinander dividieren. Das Wort Inszenierung gilt auch in meinem Fall“ (RAKUSA 2014: 26).

<sup>2</sup> Der Aufsatz beschränkt sich auf die „Erinnerungspassagen“ *Mehr Meer* und zieht den späteren Text *Mein Alphabet* dort heran, wo er *Mehr Meer* kommentiert oder dort vorfindliche Motive spezifiziert. Das Meer ist allerdings ein immer wieder in Rakusas Werk vorkommendes Motiv, doch hätte die Einbeziehung auch anderer Texte den Umfang dieses Aufsatzes gesprengt. Das Motiv des Meeres ist bisher in der Forschung zu Rakusa nicht eigenständig verhandelt worden, die sich hauptsächlich auf die Motive des Nomadentums und der Mehrsprachigkeit in ihrem Werk konzentriert hat.

<sup>3</sup> Stéphane Maffli schrieb in seinem Buch *Migrationsliteratur aus der Schweiz*: „Mehr Meer‘ ist insofern als eine Forderung zu verstehen: ein Lebensmotto, das mit einem Ausrufezeichen ergänzt werden könnte, ‚Mehr Meer!‘“ (Maffli 2022: 254) Rakusa spricht in ihrer Dresdner Poetik-Vorlesung von ihrer „Sehnsucht nach Lebensfülle, die sich in Bewegung äußert, und Sehnsucht nach Totalität. (Für beide Sehnsüchte steht bei mir die Chiffre des Meeres)“ (Rakusa 2006: 15).

„Der Mensch grenzt ans Meer,  
Er ist ein fremdes Land  
In ihm hausen Flüsse und Berge,  
Begehren Völker auf,  
In ihm schlummern Erz und Tiere,  
Glimmen Städte vor sich hin,  
Doch wenn er auf einen Punkt starrt –  
Versinkt er gnadenlos.  
Der Mensch grenzt ans Meer,  
Doch nicht immer und ganz, –  
Erzittert sein Geist, fängt die Sintflut an,  
Das dunkle Wasser steigt und steigt.“ (Rakusa 2009: 5)

Es ist sozusagen viel los im Land des Menschen, das er aber nicht zu Einem synthetisieren kann. Für diese Synthese steht hier – in aller Kürze gesagt – das Meer, an das der Mensch jedoch „nicht immer und ganz“ grenzt; das Meer ist ein Versprechen, doch kann das Wasser ihn auch – ansteigend wie eine Sintflut – überschwemmen. Ich konnte nicht eruieren, ob mein Gedanke, dass es sich um eine Replik auf Ingeborg Bachmanns Gedicht *Böhmen liegt am Meer* handelt, irgendwie wahrscheinlich gemacht werden kann. Dieses endet:

„Wie Böhmen sie [die Proben; M.W.] bestand und eines schönen Tags  
Zum Meer begnadigt wurde und jetzt am Wasser liegt.

Ich grenze noch an ein Wort und an ein andres Land,  
ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr,

ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält,  
begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner Wahl zu sehen.“  
(Bachmann 1978: 67)

Mensch, Land und Meer stehen hier jedenfalls in einem durchaus ähnlichen Verhältnis wie bei Schwarz. Im zweiten Motto aus der *Autobiographie* von Jacques Roubaud ist vom Leben, den Worten und den Erinnerungen die Rede, also jenen Phänomenen, die in Rakusas *Mehr Meer* aufs Engste mit dem Meer

verbunden sind.<sup>4</sup>

Die erste Erinnerungspassage steht unter der Titelfrage: „Wer war Vater?“ (Rakusa 2009: 7–15); darin ist vom Meer ebenso wenig die Rede wie in den sich anschließenden sieben Kapiteln, in denen es um Wilna (als Ort der Vorfahren), Budapest und Koffer geht oder über „Das andere Gedächtnis“ (Rakusa 2009: 23f.) sowie darüber, „[w]as heute ist“ (Rakusa 2009: 32f.), reflektiert wird. Dann aber – im 9. Kapitel „Am Meer“ (Rakusa 2009: 50–54) – bricht sich das Motiv in der Erinnerung an Triest Bahn: „Das Mediterrane winkt. / Winkt erst recht, wo das Karstplateau aufhört und steil zur Bucht von Triest abfällt. Hier breitet sich in einem riesigen Halbrund das Meer aus: zartblau, glitzernd, eine einzige Verheißung. / Es muß mir den Atem verschlagen haben, dieses erste Meer. Noch heute, wenn ich in meinem Norden die Augen schließe, sehe ich seine helle Weite. Rieche das Salzwasser, höre die Wellen ans Ufer schlagen. Und die Welt scheint in Ordnung. / Wie von selbst formen die Lippen ein ‚O‘.“ (Rakusa 2009: 50) In *Mein Alphabet* wird sie „Oh“ ein „Lieblingswort“ nennen, „weil Ausdruck des Staunens“ (Rakusa 2019: 127).<sup>5</sup>

Das erste Meer im Text ist also ein sehr reales, erblickt aus der Bucht von Triest. Und doch ist es auch hier schon ein Versprechen, eine „Verheißung“, etwas, was die Welt als „in Ordnung“ erscheinen lässt. Kurz darauf liest man: „Ich wollte ans Meer, immer ans Meer.“ (Rakusa 2009: 52), was zunächst nur sagt, dass die Erzählerin das Meer etwa dem Garten vorzog, das Meer aber zugleich sozusagen als *basso continuo* ihres Lebens erscheinen lässt (die musikalische Metapher liegt nahe, insofern im Buch sehr viel von Musik, der zweiten Leidenschaft der Erzählerin neben der Literatur, die Rede ist). Wie in Jessica Schwarz' Gedicht ist das Meer aber auch bei Rakusa nicht nur ein Versprechen auf Ordnung. Wenn einmal wieder die Bora – ein kalter und böiger Fallwind vor allem in Triest – wütete, „war das Meer in Aufruhr. Eine graue, brodelnde Masse mit weißgelben Schaumkronen, die sich jagten. Riesige Wellen brachen sich an den Uferfelsen, es donnerte und krachte“ (Rakusa 2009: 56) Einmal wird davon erzählt, wie die Erzählerin fast im Meer – „Wirbel“, „Schlünde“ (Rakusa 2009: 174) – ertrunken sei. Immer wieder wird das Meer aber auch als Metapher herangezogen. Über das „Siestazimmer“ heißt es in Kapitel XI, dort herrsche „[f]reie Fahrt im Kopfmeer“ (Rakusa 2009: 62).

<sup>4</sup> „La vie est unique, mais les paroles d'avant la mémoire font ce qu'on en dit.“ / Jacques Roubaud, *Autobiographie* (Rakusa 2009: 5).

<sup>5</sup> Dieter Heimböckel hat das Staunen als entscheidende Erfahrung und „Vehikel der Interkulturalität“ (Heimböckel 2013: 21) beschrieben. Diese Diagnose haben wir in unseren gemeinsamen programmatischen Aufsatz „Interkulturalität als Projekt“ (Heimböckel/Weinberg 2014: 132–140) übernommen, dessen zentrale These ist, dass Interkulturalität ein immer offenes Projekt ist und kein Zustand. Solche Projekt- und Prozesshaftigkeit lässt sich durchaus auch als Struktur von *Mehr Meer* und zuletzt aller Erzähltexte Rakusas bestimmen.

Im XIV. Kapitel liest man unter der Überschrift „Farben“: „Das Meer war blau und grün und türkis und grau und aschfarben und schwarz, aber auch weiß und rosa und rot und orange und golden und silbern. Ein Spiegel des Himmels und jeden Tag anders. Nämlich glatt oder gekräuselt oder gewellt oder aufgewühlt. Es verweigerte sich jeder Bestimmung. Ich lernte seine Wandlungsfähigkeit, seine Unfaßbarkeit zu lieben.“ (Rakusa 2009: 71) Das Meer ist eins und doch nicht eins, nämlich immer anders, was durch eine Aufzählung seiner Zustände dargestellt wird.<sup>6</sup> Zuletzt wird benannt, dass das Meer unfassbar ist.

Solche Unfassbarkeit legt nahe, dass sich das Meer in Rakusas *Mehr Meer* als Erhabenes in dem Sinne zeigt, wie es Immanuel Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* dargestellt hat. Dort heißt es zunächst, dass das Erhabene im Gegensatz zum immer geformten Schönen „auch an einem formlosen Gegenstand zu finden [sei], sofern Unbegrenztheit an ihm, oder durch dessen Veranlassung vorgestellt und doch Totalität derselben hinzugedacht wird“ (Kant 1983: 329). Als Unendliches übersteige das Erhabene die Endlichkeit der Einbildungskraft, die Kant auch als Begrenztheit des Gedächtnisses denkt: „Anschaulich ein Quantum in die Einbildungskraft aufzunehmen, um es zum Maße, oder, als Einheit, zur Größenschätzung durch Zahlen brauchen zu können, dazu gehören zwei Handlungen dieses Vermögens: *Auffassung* [im Original gesperrt; M.W.] (apprehensio) und *Zusammenfassung* [im Original gesperrt; M.W.] (comprehensio aesthetica). Mit der Auffassung hat es keine Not, denn damit kann es ins Unendliche gehen; aber die Zusammenfassung wird immer schwerer, je weiter die Auffassung fortrückt, und gelangt bald zu ihrem Maximum, nämlich dem ästhetisch-größten Grundmaße der Größenschätzung. Denn wenn die Auffassung so weit gelangt ist, daß die zuerst aufgefaßten Teilvorstellungen der Sinnenanschauung in der Einbildungskraft schon zu erlöschen anheben, indes daß diese zu Auffassung mehrerer fortrückt: so verliert sie auf einer Seite eben so viel, als sie auf der anderen gewinnt, und in der Zusammenfassung ist ein Größtes, über welches sie nicht hinauskommen kann“ (Kant 1983: 337f.)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Listen verwendet Rakusa in *Mehr Meer* immer wieder zur Darstellung der Welt; in *Mein Alphabet* ist ihnen ein eigenes Kapitel (Rakusa 2019: 85–88) gewidmet.

<sup>7</sup> Das habe ich in meiner Habilitationsschrift *Das „unendliche Thema“. Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur/Theorie* so kommentiert: „Das Größte, über das nicht hinauszugelangen ist, ist bestimmt durch den Abstand, den das Gedächtnis zwischen einem Ersten (als noch nicht ‚Erlöschenern‘, somit noch ‚Erinnerten‘) und einem Letzten (aktuell ‚Angeschauten‘) so zu überbrücken vermag, dass das Dazwischenliegende als Einheitliches erscheint. Während die Auffassung unendlich fortgesetzt werden kann, sind der synthetisierenden Übersicht über das Aufgefasste Grenzen gesetzt, jenseits derer mit jeder hinzukommenden Anschauung eine frühere und je erste verloren geht.“ (Weinberg 2006: 478)

Anders und in Anlehnung an Christine Pries' Darstellung des Erhabenen in der Einleitung zum von ihr herausgegebenen Sammelband *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn* gesagt, gelingt es in einer ersten Phase der „Einbildungskraft als sinnlichem und endlichem Vermögen nicht mehr, die auf sie einstürzenden Eindrücke zu verarbeiten. [...] Die Einbildungskraft scheitert, der Übergang mißlingt; die Natur scheint zweckwidrig zu sein. Daraus ergibt sich Unlust. / Zweite Phase: Zu dieser Unlust gesellt sich trotzdem Lust, denn in der weiteren Reflexion kommt dem betreffenden ‚Subjekt‘ der Gedanke, daß selbst diese so übergroße und übermächtige Natur, gemessen am unendlichen Ideenvermögen (der Vernunft) nur verschwindend klein ist und ihre Macht zwar der endlichen, sinnlichen Seite des Menschen, nicht aber diesem seinem intelligiblen Vermögen etwas anhaben kann, daß es sich also als Vernunftwesen in Sicherheit befindet und der Natur überlegen ist. Die Tatsache, daß überhaupt Lust entsteht, beweist für Kant das Vorhandensein von Ideen und deren Vermögen, der Vernunft.“ (Pries 1989: 8f.)

Das Verständnis des Meeres in Rakusas *Mehr Meer* nach dem Modell von Kants Erhabenem führt einen jedoch auf eine ganz falsche Fährte. In Übereinstimmung mit Kant hat es zwar auch bei Rakusa „mit der Auffassung [des Übergroßen] keine Not“. Doch folgt bei ihr eben keine Synthese und erst recht nicht durch die Vernunft resp. das Ideenvermögen; vielmehr fällt die Vereinheitlichung aus und wird zu einem Versprechen kaleidoskopartig zusammengesetzter Erinnerungen qua Poesie.

Auf der Suche nach angemesseneren Modellierungen wird man in der Einleitung eines Themenheftes zum „Meer als Raum transkultureller Erinnerungen“ *der Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* fündig. Unter dem Titel „Memory Meets Sea“ verweist die Mitherausgeberin Irina Gradinari zunächst darauf, dass „das Meer und das Gedächtnis in ihrer kulturellen Funktion wie auch in ihrer epistemologischen Kontextualisierung gegensätzlich“ (Gradinari 2020: 11) seien; sie unterschieden sich „grundsätzlich durch verschiedene Zeitlichkeiten [...], die schwer zu synchronisieren sind“ (Gradinari 2020: 12). Das Meer könne zwar „zum (universellen und existenziellen) Topos werden [...], entzieht sich jedoch einer konkreten historischen Situierung und Verortung und wirkt daher der memorialpolitischen Eingrenzung und Festlegung tendenziell entgegen“ (Gradinari 2020: 12). Das Meer entziehe sich „zum größten Teil auch der Symbolisierung und Metaphorisierung [...]. Kulturelle

Erinnerungen sind hingegen mediale Produkte, sie entstehen mit und durch schriftliche und seit kurzem auch audiovisuelle Medien“ (Gradinari 2020: 13). Solche Gegensätzlichkeit gelte aber nur für das herkömmliche Verständnis des kulturellen Gedächtnisses. Denn das Meer gewinne „mit Phänomenen wie Transkulturalität und transnationalen Gedächtnissen stark an Bedeutung; es wird von einem Ort der Passage zwischen den Kulturen zu einer Kontaktzone“ (Gradinari 2020: 13). In dieser Perspektive fungiere das Meer „als imaginärer Ort jenseits nationaler Geschichten und kultureller Symbole, vor allem als gemeinsamer Raum potenzieller Entdifferenzierung, ja als Schwellen- und Übergangsraum ohne Grenze und Besitz. In diesem Raum wird nicht nur der Kontakt mit dem Anderen möglich – interkulturelle Semantiken werden hier immer wieder aufgerufen –, sondern im Meer als mythisch aufgeladenem Ursprungsraum des Lebens werden neue Anfänge und Genealogien gestiftet, die nun einen gemeinsamen, transkulturellen Ursprung und so die existenzielle Abhängigkeit vom Anderen begründen.“ (Gradinari 2020: 21). Im Anschluss liest man: „Das Meer fordert also zur kulturellen Sinn-genese heraus und benötigt eine neue epistemische Rahmung. In diesem Zusammenhang erlangen hybride Identitäten, Grenzgänger\*innen und Mischwesen, die die Untrennbarkeit und die Verflochtenheit von Kulturen, Fakten und Fiktionen, Historie und Mythos schaffen, eine besondere Bedeutung.“ (Gradinari 2020: 21) Diese Bemerkungen lassen sich unmittelbar auf Ilma Rakusas Werk anwenden. Erinnerung sei nur daran, dass Rakusa, wie oben zitiert, angemerkt hat, dass sich in *Mehr Meer* „Gedicht, Prosa, Essay und Dramolett zu einem hybriden Ganzen vereinen“.<sup>8</sup>

Was genauer auszuführen ist – zunächst in der Frage, wie die Welt sich in Rakusas *Mehr Meer* zeigt. Man liest einmal: „Das wirkliche Leben war eng. Oder wir ließen es uns eng machen. Emigranten, Ausländer, das haftete an uns. Ich stand [nach einem Umzug; M.W.] auf dem schmalen Balkon und sah den gegenüberliegenden Block. Statt des Meeres diesen gelbbraunen Block,

<sup>8</sup> In ihrer Dresdner Poetik-Vorlesung führt Rakusa aus: „[A]ls ich mich schreibend daran machte, imaginäre Welten zu bauen, orientierte ich mich an den Topoi des Grenzgängertums: an Abgrenzung, Transgression und Demontage ebenso wie an der Herstellung von Zusammenhängen“ (Rakusa 2006: 10). Später liest man: „Auf welchem Sprachboden bewege ich mich, was unterscheidet diese von der andern Sprache, usw. Ich lernte von klein auf vergleichen, sondieren, abtasten. Ich verlernte den Glauben an ein Einziges, Absolutes, Tragfähiges. Doch während sich mir alles *sub specie relativitatis* zeigte, wuchs in mir heimlich das Bedürfnis, dem Disparaten etwas Eigenes, Selbstgeschaffenes entgegenzusetzen. Und zwar so, dass das Disparate darin aufgehoben wäre.“ (Rakusa 2006: 32). Das ist die Struktur zumindest des Erzählens von Rakusa: Disparates Einzelnes nicht zu einer Einheit zu formen, sondern durch ein Zusammen- und Nebeneinanderstellen im Prozess der Poetischen das Versprechen auf eine solche Einheit aufleuchten zu lassen; tatsächlich hängt das Versprechen aber an den disparaten Einzelheiten und ihrer Collagierung.

rechts die dunkle Wand des Waldes. Ein begrenzter Horizont.“ (Rakusa 2009: 108) An anderer Stelle heißt es kondensiert: „Die Welt bestand aus Ausschnitten.“ (Rakusa 2009: 188) Das bezieht die Erzählerin programmatisch auf alle Lebenserfahrungen, was sie in einer Erzählpassage im 55. Kapitel unter dem Titel „Der Organist“ zuspitzt:

„M. und ich an einer schattigen Quelle in den Wildnissen des Var. Schnitt. Wir betrachten schweigsam den romanischen Kreuzgang von Le-Thoronet. Schnitt. M. spielt auf der großen Orgel von Saint-Maximin, führt mir die Zungenregister vor. Schnitt. Wir streifen durch eine mondhelle Julinacht. Schnitt. Ich schaue M. beim Unterrichten zu. Schnitt. Er sucht meinen Blick, umgeben von neugierigen Musikstudenten. Schnitt. Dem Kursgerangel entflohen, picknicken wir auf einer kleinen Anhöhe über St.-M. Schnitt. Beim Gezeter der Zikaden lieblosen wir uns. Schnitt. Nachts liegen wir in einer ehemaligen Klosterzelle, teilen das schmale Bett. Schnitt. Im Morgengrauen stehle ich mich davon, weil, Schnitt. Weil keine Gerüchte aufkommen sollen. Schnitt. Während ich auf ihn warte, umarme ich den Stamm einer Schirmpinie. Schnitt. Während ich auf ihn warte, lese ich ein verborgenes Buch, Schnitt.“ (Rakusa 2009: 251)

Zumindest im Erinnern zeigt sich das Leben als Aneinanderreihung einzelner Szenen, wobei für mich das wiederholte „Schnitt“ weniger auf eine vom Film übernommene Technik des Erzählens hinweist, als auf die grundsätzliche Tatsache der Verfügbarkeit früherer Lebenserfahrungen bloß als einzelne. Zur Erinnerung: Erinnerungen gibt es für die Erzählerin nur in der „Mehrzahl“ (und es ist sicher wohl überlegt, dass hier von Mehrzahl und nicht vom Plural die Rede ist). Das in dieser Passage immer wieder zwischen die einzelnen Szenen gesetzte „Schnitt“ pointiert diese Vereinzelnung. Es scheint mir aber alles Andere als ein Zufall, dass die Erzählerin am Ende der Liste der *cuts* in einem „Buch“ liest, was sich so übersetzen lässt, dass im Poetischen die Vereinzelnung zwar nicht wirklich überwunden werden kann, sich die Einzelheiten aber so zusammenfügen lassen, dass sie eine Einheit verheißen, gleichwohl nie erreichen. An späterer Stelle liest man: „Nur die Musik kannte keine Grenzen.“ (Rakusa 2009: 252) Verallgemeinert: Die Kunst verspricht ein Ganzes, aber sie verspricht es nur. Einmal formuliert die Erzählerin: „kein Ankommen, bitte“ (Rakusa 2009: 113) Und überschreibt das 49. Kapitel mit „Mehr Risse, bitte“ (Rakusa 2009: 220f.). Über Triest heißt es: „Dennoch bleibt Triest verschattet, in eine Ambivalenz verstrickt, aus der sich keine Identität konstruieren lässt. Es sei denn, die Nicht-Identität wird zum Signum der Stadt. Rand, Grenze, Zwischenbereich, Fassade.“ (Raku-

sa 2009: 83f.) Es gibt also nur Ränder, Grenzen<sup>9</sup>, Zwischenbereiche und Fassaden, die den Blick begrenzen. Aber wie Rakusa an anderer Stelle in *Mehr Meer* schreibt: „„Grenzen sind dazu da, überschritten zu werden“ (Rakusa 2009: 74).

Die Erzählerin berichtet auch von ihrem „Jetzt-Spiel“ (Rakusa 2009: 88) als Kind: „Ich rief ‚jetzt‘, lauschte dem Echo und wußte, ‚jetzt‘ ist vorbei. Kaum ausgesprochen stürzt die Gegenwart in die Vergangenheit, als fiele sie rücklings ins Meer. Doch das Meer war weit, ich hielt mich ans Echo.“ (Rakusa 2009: 88f.) Diese Erinnerung ist ihr so wichtig, dass sie sie in *Mein Alphabet* leicht variiert wiederholt: „Was war ich doch verwegen, als ich mit sieben beim Schaukeln das Jetzt-Spiel spielte. Ich rief ‚jetzt‘, lauschte dem Echo und wusste ‚jetzt‘ ist vorbei. Kaum ausgesprochen, stürzte die Gegenwart in die Vergangenheit, als fiele sie rücklings ins Meer. Das Echo teilte die Zeit, der ich lauernd auf die Schliche zu kommen versuchte. Wollte ich sie festhalten, am Gang in die Zukunft hindern? Das Spiel wurde zur Obsession. Ich entkam ihm nur, wenn der Schlaf mich ins Vergessen spülte, in einer Geborgenheit außerhalb von Raum und Zeit.“ (Rakusa 2019: 289f.) Nur durch das Vergessen lässt sich dem obsessiven Spiel, das Jetzt festzuhalten und somit doch eine Ganzheit zu erreichen, entkommen.

Was aber ist dabei die Rolle des Meeres, das ja auch in dieser Szene vorkommt? Die Gegenwart stürzt in die Vergangenheit, „als fiele sie rücklings ins Meer. Doch das Meer war weit, ich hielt mich ans Echo.“ Das Echo steht hier für die fragmentierten Erinnerungen als Einzelheiten, die sich allenfalls zum Kaleidoskop, nicht aber zu einem einheitlichen Ganzen formen, näherungsweise, wenn es gut geht, zu einem – noch einmal – „hybriden Ganzen“. Dass das Meer „weit“ ist, kann dabei einesteils bedeuten, dass es weit weg ist, also nicht helfen kann, oder aber, dass es sich in unendlicher Weite erstreckt und gerade so ein – wenn auch nicht greifbares – Versprechen<sup>10</sup> auf Ganzheit und Einheit bildet.

Dazu findet sich im 31. Kapitel, „Sand“ überschrieben, eine aussagekräftige Szene: „Ich lief über den nassen Sand und beobachtete, wie das Wasser meine Spuren verwischte. Eine eben noch scharfe Kontur wurde weich, immer

<sup>9</sup> In ihrer Dresdner Poetik-Vorlesung führt Rakusa aus: „In der Dialektik von Grenze und Grenzenlosigkeit kommt der Grenze eine dynamisch-dramatische Bedeutung zu. Sie ist der Ort der Passage, des Transports und Transfers, sie ist Knotenpunkt, Kreuzweg, Durchgangsschleuse. An ihr wächst das Bewusstsein für Andersheit und der Wunsch nach Transgression. Die Grenze sensibilisiert für Vielfalt und für die Spannung zwischen Innen und Außen, zwischen Vertraut und Fremd, zwischen Nah und Fern. Für diese Sensibilisierung bin ich dankbar. Denn zweifellos hat sie dazu beigetragen, daß ich zur schreibenden Grenzgängerin und Übersetzerin geworden bin. Der Grenzverkehr zwischen Sprachen und Staaten wurde zu meinen Lebensschule, die Reibung zwischen dem Eigenen und dem Fremden zum künstlerischen Stimulus. Ich erlebe die Grenze in ihrer (produktiven) Doppeldeutigkeit: nämlich als Schranke und Brücke in einem.“ (Rakusa 2006: 10)

<sup>10</sup> Über ihre enthusiastische Befassung mit Atlanten heißt es hinsichtlich der für das Meer stehenden „Blauzonen“: „Die Blauzonen sind riesige Versprechen mit unendlichen Gründen, deren bloßer Anblick maritim stimmt.“ (Rakusa 2009: 119).

weicher, bis sie verschwamm. [...] / Der Sand war unwiderstehlich. Der Sand war unberechenbar. Er bildete den Saum zum Meer, er setzte sich darin fort.“ (Rakusa 2009: 133) Im Sand bilden sich scharfe Konturen, die das Meer wieder auflöst. Der Sand aber ist der Saum zum Meer und setzt sich in diesem fort. Kein Sand ohne Meer, kein Meer ohne Sand: Erinnerungen in der Mehrzahl, ein Versprechen auf ihre Einheit, das aber – angesichts der Unendlichkeit des Meeres – nur ein Versprechen bleibt. In *Mein Alphabet* äußert Rakusa im Interview: „Ich lieb das Meer vom Ufer aus, auf dem Meer werde ich sofort seekrank.“ (Rakusa 2019: 101) Immerhin, so wieder in *Mehr Meer*: „Das Meer anerkennt kein Regime, flutet frei.“ (Rakusa 2009: 298)

In *Mein Alphabet* erinnert sich Ilma Rakusa an eine Szene, die sie auch schon (in kürzerer Form) in *Mehr Meer* beschrieben hat: „Ein beleidigter Liebhaber zieh mich einmal des Prinzessinen-Syndroms. Das sollte wohl heißen, ich verhielte mich wie ein verwöhntes Gör, dazu überheblich und hochnäsig, Was für eine Anschuldigung, wo ich doch schon mit zehn in einen Schulaufsatz schrieb: Ich möchte keine Prinzessin sein. Prinzessinen sind unglücklich. Ich möchte am Meer leben und den Schiffen zusehen.“ (Rakusa 2019: 146; vgl. Rakusa 2009: 107) In *Mein Alphabet* ist vom „Kind“ die Rede, „das nicht müde wird, aufs Meer zu starren“ (Rakusa 2019: 243).

Es ist, lässt sich schlussfolgern, entscheidend, dass es dieses Meer wirklich gibt; die Rede von ihm ist nicht die Rede von einem Sinnbild, weshalb die Metapher eines „Erinnerungsmeer[s]“ (Berkings 2009), die sich in Sabine Berkings Besprechung von *Mehr Meer* in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 17. 11. 2009 findet, durchaus falsch ist. Doch dieses wirklich existente Meer ist zugleich ein Versprechen, dass nämlich im poetischen Erinnern die Einheit und Ganzheit sich zwar nicht realisieren kann, aber eben als Versprechen anwesend ist. Die Erzählerin und Ilma Rakusa glauben offenbar an dieses Versprechen, wie beide an einen Gott oder zumindest die Wirksamkeit der religiösen Rituale glauben.<sup>11</sup>

Das letzte Kapitel in *Mehr Meer* handelt vom Wind. Man liest: „Der Wind kommt in kalten Böen, zieht, reißt, rüttelt. Liest in der Blindenschrift des Meeres.“ (Rakusa 2009: 320) Der Wind wird hier aufs Meer bezogen<sup>12</sup> wie zuvor der

<sup>11</sup> Vgl. die Beschreibung ihrer tiefgehenden Ergriffenheit bei der Teilnahme an einem Ostergottesdienst in der Kirche Nikolskij Sobor in Leningrad im Kapitel „Ostern“ in *Mehr Meer* (Rakusa 2009: 193–201).

<sup>12</sup> Man liest: „Die Bora in Triest [...] [s]türzte vom Karst herab zum Meer“ (Rakusa 2009: 319); der „Scirocco [...] kam stoßweise, vom Meer her“ (Rakusa 2009: 319); „[i]n der Lagune von Grado bläst der Tramontana“ (Rakusa 2009: 320). Auf diesen Bezug hat schon Silke Pasewalck hingewiesen (Pasewalck 2014: 396).

Sand; er liest in der Blindenschrift des Meeres, was für Sehende eine mühsame und vom Scheitern bedrohte Tätigkeit ist. Ganz am Ende heißt es: „Ob ich die Winde jage oder sie mich, was soll's. Von Einfangen kann keine Rede sein. Alle Eimer, Lassos umsonst. / Da, sag ich zum Kind, da hast du die Windrose. Sie wird's schon weisen. Staune und vertraue.“ (Rakusa 2009: 320f.) Die Windrose als Sinnbild für die Welt, aus der sich nichts einfangen lässt, mit keinem Eimer, keinem Lasso. Und doch besteht – im Modus des Staunens über die Einzelheiten der Welt – Grund zu vertrauen auf einen Zusammenhang, der im Poetischen zumindest als Versprechen anwesend ist. Sinnbild dieses Versprechens sind Meer wie Windrose (und eben nicht wie etwa bei Paul Celan eine „Niemandrose“).

Zuletzt lässt sich das Ausgeführte noch in einen anderen Horizont versetzen: In ihrer Vorstellungsrede zur Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung *Über mich* erinnert sich Rakusa an das mehrsprachige Triest ihrer Jugend: „Beim Baden in Barcola, mit Blick auf das Märchenschloß Miramar, höre ich Italienisch, Englisch, Slowenisch. Die Sprachenvielfalt wird mir so selbstverständlich wie das Geräusch der Brandung. Sie beruhigt, sie ist meine Heimat.“ (Rakusa 1996). Einerseits also auch hier eine ‚fassbare‘ Heimat, andererseits ein Offenes, dessen Sprachenvielfalt über die Brandung auf das ‚offene‘ Meer bezogen wird, womit ein Bild des interkulturellen, mehrsprachigen Europas vor dem Kalten Krieg entsteht, das man durchaus auch als Leitmotiv in *Mehr Meer* erkennen kann. Man merkt dem Buch die Trauer an, dass es nach dem Fall des Eisernen Vorhangs nicht gelungen ist, dieses Europa wieder hervorzubringen.

So aber wird das Bild des Meeres auch zum ‚Horizont‘ des Übersetzens. Zwischen dem konkreten Original und der ebenso konkreten Übersetzung – zwischen den Sprachen – eröffnet sich ein unendlicher Freiraum, der sich mit Novalis' Diktum: „Am Ende ist alle Poesie Übersetzung“ (Rakusa 2003), das Rakusa am Ende ihres NZZ-Artikels „Der Autor-Übersetzer“ zitiert, als ‚unendlicher Freiraum‘ der Poesie (und des poetischen Erinnerns) verstehen lässt, der sich aber immer nur im poetisch ‚Gefassten‘ zeigen kann.

Als Fazit lässt sich formulieren, dass das Bild des Meeres in Rakusas *Mehr Meer* wie in ihrem Gesamtwerk zumindest ein entscheidendes Stichwort zu deren Poetologie vorstellt. Den Zusammenhang zwischen Meer und dem Erzählen hat sie jedenfalls schon im Schlusssatz ihrer ersten, in Graz gehaltenen Poetik-Vorlesung *Farbband und Randfigur* hergestellt: „Am Anfang war das Meer, das Märchen.“ (Rakusa 1994: 31)

## LITERATUR

- BACHMANN, Ingeborg (1978): „Böhmen liegt am Meer“. In: dies.: *Werke*. Bd. 1. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München: Piper, 167.
- BERKING, Sabine (2009): „Epochenverschleppung. Ilma Rakusa segelt durchs atonale Erinnerungsmeer“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.11.2009, 30; <http://www.gbv.de/dms/faz-rez/FD120091112407995.pdf> (letzter Zugriff: 18.02.2023).
- GRADINARI, Irina (2020): „Memory Meets Sea. Einleitung“. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 11 (2), 11-31.
- HEIMBÖCKEL, Dieter (2013): Die deutsch-französischen Beziehungen aus interkultureller Perspektive. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 4 (2), 19-40.
- HEIMBÖCKEL, Dieter/WEINBERG, Manfred (2014): „Interkulturalität als Projekt“. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5 (2), 119-144.
- KANT, Immanuel (1983): *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd. VIII: *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*, 235-620, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Erstausgabe: 1956).
- MAFFLI, Stéphane (2022): *Migrationsliteratur aus der Schweiz. Beat Sterchi, Franco Supino, Aglaja Veteranyi, Melinda Nadj Abonji und Ilma Rakusa*. Bielefeld: transcript.
- PASEWALCK, Silke (2014): „Als lebte ich in einem no man's land, mit Verlaß nur auf die Sprache“. Zu Ilma Rakusas Poetik der Mehrsprachigkeit“. In: Til Dembeck/Georg Mein: *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 381-400.
- PRIES, Christine (1989): „Einleitung“. In: dies. (Hrsg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim: Wiley-VCH, 1-30.
- RAKUSA, Ilma (1994): *Farbband und Randfigur. Vorlesungen zur Poetik*. Graz: Droschl
- RAKUSA, Ilma (1996): „Über mich“ (Vorstellungsrede von Ilma Rakusa bei der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, Oktober 1996); <https://www.deutscheakademie.de/de/akademie/mitglieder/ilma-rakusa/selbstvorstellung> [letzter Zugriff: 19.02.2023]).
- RAKUSA, Ilma (2003): „Der Autor-Übersetzer“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 31.05./01.06. 2003; <https://www.nzz.ch/article8UC2L-ld.258949> (letzter Zugriff: 19.02.2023).

- RAKUSA, Ilma (2006): *Zur Sprache gehen. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005*. Mit einem Nachwort von Walter Schmitz sowie einer Bibliographie. Dresden: Thelem.
- RAKUSA, Ilma (2009): *Mehr Meer. Erinnerungspassagen*. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl.
- RAKUSA, Ilma (2014): *Autobiographisches Schreiben als Bildungsroman. Stefan Zweig Poetikvorlesung*, Bd. 1. Salzburg: Sonderzahl.
- RAKUSA, Ilma (2019): *Mein Alphabet*. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl.
- WEINBERG, Manfred (2006): *Das „unendliche Thema“: Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur/Theorie*. Tübingen: Francke.