Des poèmes dix ans après le « tournant » – une écriture « post-tournant » ?

L'exemple de Elke Erb – réflexions fragmentaires à partir de deux interviews

*Gedichte zehn Jahre nach der Wende – eine Nach-Wende-Lyrik ? Das Beispiel
Elke Erb – Fragmentarisches über zwei Interviews*

Cécile Millot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2335>

DOI : 10.4000/germanica.2335

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 1999

Pagination : 77-88

ISBN : 9782913857018

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Cécile Millot, « Des poèmes dix ans après le « tournant » – une écriture « post-tournant » ? », *Germanica* [En ligne], 25 | 1999, mis en ligne le 30 janvier 2014, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2335> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2335>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Des poèmes dix ans après le « tournant » – une écriture « post- tournant » ?

L'exemple de Elke Erb – réflexions fragmentaires à partir de deux interviews

*Gedichte zehn Jahre nach der Wende – eine Nach-Wende-Lyrik ? Das Beispiel
Elke Erb – Fragmentarisches über zwei Interviews*

Cécile Millot

E.E., Februar 1999 :

« Einen Beitrag über zehn Jahre Fall der Mauer zu schreiben – dafür besteht kein Grund. Ich wüsste nicht, weshalb ich über so und soviel Jahre Beitrittsgebiet oder so... Ich sehe keinen Grund. Und ich habe auch keine Lust, über Markt und Nicht-Markt usw... Ich habe neue Texte – und ich bin der Meinung, dass sie neu sind, solche kann ich schicken. Aber sonst, « Écriture de l'unification allemande », das ist kein Thema. »

E.E., April 1994 :

« Tausende von Leuten haben uns gefragt : « Wie haben Sie als Schriftsteller auf die Wende reagiert ? » Die Schriftsteller antworteten konstant, « ach wissen Sie, ich war vorher Schriftsteller, ich bin immer noch Schriftsteller » (lacht). Dabei ist mir klar geworden, dass die Frage falsch war. Die haben also den Schriftsteller angesprochen ; sie wollten aber eigentlich wissen, « als Mensch, wie haben Sie das eigentlich erlebt ? ». Und das konnte überhaupt nicht kommen, weil es ja ein Werkstattgespräch war, solche Arbeiten haben ein eigenes Gesetz. Sonst hätten die Schriftsteller übersprudelnd antworten können. Und sie konnten nicht, weil die Frage ihnen ja als Schriftstellern begegnete. Dann ist auch irgendwie der Wahn da, der Schriftsteller könne irgendetwas ausdrücken, was andere nicht können. »

- 1 Dix ans après la chute du mur de Berlin, faire un bilan provisoire de la situation dans les nouveaux Länder (ou dans l'ensemble de la nouvelle République Fédérale, si l'on admettait que la question ait un sens) – quoi de plus naturel pour un historien, pour un sociologue. Pour un historien de la littérature, pour un sociologue de la littérature.

Pour le germaniste qui analyse les textes, la pertinence de la question reste à prouver, et la pratique reste difficile à théoriser.

- 2 La chute du mur, c'est incontestable, a entraîné un bouleversement considérable de l'arrière-plan politique, des conditions matérielles de vie, des conditions de l'exercice du métier d'écrivain. Mais il serait bien naïf de s'attendre à ce que celui-ci trouve une expression immédiatement identifiable dans une œuvre littéraire. Surtout dans une œuvre poétique, fortement centrée sur une vue subjective des choses, comme l'a toujours été celle de Elke Erb – bien que la subjectivité en question n'ait jamais prétendu vivre dans la tour d'ivoire.
- 3 Chaque affirmation entraînant une restriction, et chaque restriction entraînant une nouvelle, nous avons tenté de sortir du cercle vicieux en sollicitant directement l'auteur. Écrit-on différemment après la chute du mur ? Nous avons posé la question à Elke Erb deux fois, en 1994, au cours d'un entretien assez long, et en 1999, où la part de l'entretien réservée au bilan des dix dernières années d'écritures s'est trouvée plus réduite (par la force des choses, non que l'interviewée ait eu des réticences à aborder plus longuement le sujet). Notre auteur se refuse à théoriser sur son œuvre – c'est là, dit-elle, le travail des germanistes – mais elle parle volontiers de l'acte d'écrire ou des textes eux-mêmes. Lors des deux interviews, Elke Erb a indiqué de bon gré des orientations selon lesquelles, à son avis, s'est développée sa poésie depuis la chute du mur. La réaction personnelle à l'événement historique trouve bien entendu un écho dans l'écriture – mais le passage de la cinquantaine, de la soixantaine, se demande-t-elle, ne sont-ils pas des facteurs d'évolution tout aussi déterminants que la fin de la RDA ou dix ans d'unification ?
- 4 Auteur de cette contribution, nous nous voyons malheureusement hors d'état de jouer jusqu'au bout le rôle du germaniste et de théoriser, d'affirmer une causalité au delà des indications qu'a pu donner Elke Erb elle-même, et surtout d'analyser la nature d'un lien de cause à effet. Nous avons adopté ici une démarche humble, regroupant, réorganisant certaines des remarques les plus significatives de Elke Erb, citant largement les deux interviews, faisant un choix parmi les exemples poétiques proposés par l'auteur. La conséquence en est la forme esquissée, éclatée de cet article. Si on peut revendiquer pour celui-ci une unité, nous avons voulu qu'elle soit dans la mise en avant des éléments d'une évolution poétique pendant les dix dernières années (souvent liés au vécu de la transformation historique) – les remarques plus nettement politiques ou sociologiques sur la chute du mur et la (ré-)unification elle-même étant simplement citées dans un deuxième temps.

I. Une évolution dans l'écriture

De nouvelles formes

- 5 À plusieurs reprises, dans l'interview de 1994, Elke Erb revient sur le fait qu'elle se surprend elle-même depuis 1989 à tenir compte de formes dont elle n'a jamais tenu compte jusqu'alors (on peut noter au passage à quel point ses propos insistent sur le fait que le texte fait ce qu'il veut et non pas ce qu'elle veut, que le texte suit sa propre nécessité). Ce qu'elle appelle « la rime », en tout cas le jeu sur la qualité sonore de la langue, est effectivement une nouveauté dans les textes parus dans *Unschuld, du Licht meiner Augen*. Dans « Im schönsten Seelengrunde / steht meiner Heimat Haus »

(*Unschuld*, p. 21) (1991), on remarque effectivement des effets d'écho (« Überlebe, überlebe, / verzweifelte Sippe, // dem Tod von der Schuppe / springe nicht, klebe ! »), ou expressément la remarque « Krüppel – / das Reimwort aus Knüppel. »

- 6 Précisément pour la plus formelle de ses remarques, Elke Erb propose une interprétation en rapport avec la situation politique, dans le sens de l'affirmation d'une indépendance par rapport à la pratique de l'Ouest :

Wieso reime ich ? Ist es eine Reaktion auf den von mir gedachten Konservatismus der alten Gesellschaft ? [...] Im Westen haben die ein ganz merkwürdiges Verhältnis, als ob der Reim irgendwelches Gift wäre. Es ist doch komisch, daß ich darauf reagiere. (1994)

De nouveaux contenus

- 7 Bien entendu, la société qui apparaît dans les textes est en pleine mutation – mais la description de cet état de fait n'est pas plus le but de Elke Erb que ne l'était « avant » la description de la société de la RDA. Dans les textes, le locuteur voit avec surprise apparaître des personnages qui lui étaient inconnus auparavant – la surprise peut être bonne ou mauvaise.
- 8 Dans « Perspektive im Februar – Antwort auf eine Umfrage » (*Der wilde Forst*, p. 131) (1990) apparaît tout simplement « l'Allemand » : « Im Vordergrund meines Interesses taucht « der Deutsche » auf, / eine Begegnung, die mich freut ; // er ist zu studieren : / Wie richtet er Schaden an, / wie gedeiht seine Güte, / schmarotzt er ? » Les questions induites par l'« étude » du personnage semblent contradictoires avec la « joie » que le je affirme éprouver à cette rencontre, la distance hostile établie par rapport au phénomène (parfaitement théorique) qu'est l'« Allemand réuni » est évidente. Nous aurons l'occasion de reparler de l'apparition du genre satirique.
- 9 Mais dans « Geradeaus » (*Unschuld*, p. 53) (1991), l'apparition d'un type social nouveau (la « yuppie », la jeune femme bien habillée qui prend son petit déjeuner à l'hôtel à Toronto avant une journée de travail) n'est pas liée à une critique. Il semble bien au contraire que le texte soit porté par un mouvement d'intérêt et de sympathie pour ce nouveau type humain, auquel il est possible de s'identifier (le texte hésite entre le « du » et le « wir ») – même si les dernières lignes ne mettent encore une fois en scène que la distance.

Un nouveau rapport à la réalité

- 10 Sur le fait que le changement de régime lui a permis de trouver un nouveau rapport à la réalité dans ses textes, Elke Erb propose une analyse complète à propos du poème « Über den Winter » (*Unschuld*, p. 43) (1991) :

Daß ich den wirklichen Winter heranzuführen, ihn heranzuführen aus seinem Dienst als Sinnbild, sehe ich selbst als Zeichen der Erlösung aus der vorher, vor der Wende bedingten Einschränkung, die mit ihrem politischen Totalitarismus bewirkte, daß eine unpolitische Natur nicht frei und autonom in Erscheinung trat, nicht einmal der Winter (lacht). Aber der Punkt der Veränderung ist, daß vor der Wende, mit der vorher bedingten Einschränkung, unter der das Leben da sich bewegte, eine unpolitische Natur nicht frei und autonom zu behandeln war. Und auf einmal gibt es den Winter. Und der Text ist wirklich sehr aspektreich und verschiedenebig.
[...]

Nicht, dass gar keine Metaphern wären. Aber selbst bis zur Metapher ist es real. Das

sind nämlich Variationen, und zwar so daß das, was jetzt neu eintritt, was bis jetzt nie war, sich jetzt gleich neben dem anderen befindet. Sichtbar wird die Wandelbarkeit der Verhältnisse überhaupt. Das war doch früher, als ob sich das niemals ändert.

Frage : Thema des Gedichts ist also diese Veränderung, die Tatsache, daß etwas Neues möglich geworden ist ?

E.E. : Das ist wieder zu theoretisch gesehen. Der eigentliche Durchbruch für mich war : ich habe jetzt endlich einmal vom Winter gesprochen. Ich habe auch plötzlich von sehr vielen anderen Dingen gesprochen, von denen ich bis jetzt nicht sprach. (1994)

La satire

- 11 Elke Erb constate dans ses textes l'apparition d'un ton satirique, qu'elle ne pratiquait pas jusqu'au « tournant ». « Im schönsten Seelengrunde » (*Unschuld*, p. 21) (1991) commence par l'apostrophe « Deutsches Eiweiß, mehr als elend. / Schon auf den ersten Blick – dick. / Darbend. Und ewig. » Le choix inattendu de l'« albumine » (ou du « blanc d'œuf » ?) comme représentant de la germanité inscrit dès sa première ligne le texte dans une perspective ironique, de même que l'emploi ambigu du « plus » (les Allemands, dit Elke Erb, sont toujours « plus » que tous les autres) accompagnant un adjectif au sens négatif. Mais la fonction critique de ce texte mordant est également évidente : il est composé d'une série d'insultes, voire de menaces de mort, adressées à ce représentant inattendu de la germanité.
- 12 L'apparition de ce ton nouveau qu'est la satire n'est pas sans inquiéter Elke Erb, sans la mettre mal à l'aise. Elle ne sait elle-même comment justifier, par rapport à l'individu (plus ou moins précis) qui en est l'objet, la critique, l'agressivité, la « méchanceté » inhérentes à la satire. Peut-être l'auteur, « dans la nouvelle situation », se doit-il simplement de mettre à l'épreuve les formes qui sont à sa disposition ?

Wo liegt dann der befreiende Sinn dieses satirischen Textes ? Ich meine, jeder Text hat einen befreienden Sinn, jeder Text stellt ein Plus von Menschlichkeit her. Und hier weiß ich nicht, wo es ist. Hier ist offenbar in der neuen Situation eine Haltungsbravour geleistet. Die sich ausdrückt in der Bravour, diesen satirischen Text durchzustehen. (1994)

La liberté du ton, l'« absence de scrupules »

- 13 Indépendamment de la satire, dont vraisemblablement la normativité, plus que l'agressivité, lui paraît difficile à justifier, Elke Erb se réjouit sans restriction d'une libération de la parole, d'une spontanéité de l'expression, dont elle attribue l'apparition soudaine à la chute du régime de RDA. Il ne s'agit pas de « liberté d'expression » au sens politique, mais de l'expression dans l'écriture d'un soulagement vécu, dû à la libéralisation de l'ensemble des conditions de la vie sociale. Elke Erb propose en exemple le texte « Undeklinierbar » (*Unschuld*, p. 73) (1992), où s'exprime une irritation devant l'aspect morose et anonyme d'une foule emmitouflée, empaquetée, que le locuteur se met à comparer à une troupe de cartons ambulants, dûment ficelés et déjà affranchis pour être expédiés. À propos de ce texte, elle exprime sa joie d'arriver enfin à parler (à écrire) comme elle en a envie. L'importance de l'anecdote est minime, le sentiment éprouvé est « adolescent », mais c'est précisément cet arbitraire, cette agressivité dictée par la vitalité, non par une intention moralisatrice, dont elle apprécie la libération.

Da greife ich an, der Ansatz ist eigentlich pubertär. Nämlich ich habe den Eindruck, um mich herum laufen lauter Pakete. Und ich schrieb irgendwo in den 80er Jahren, daß ich ein Gefühl von Glück haben würde, wenn ich es schaffen würde, dieses Murren des pubertären Menschen in eine Sprache zu bringen, die annehmbar ist. Während du so murrst, bist du nämlich die pur unterlegene. Du hast nur den Stumpfsinn, nur das Aussichtslose. Und in diesem Gedicht, habe ich das geschafft, auf textueller Ebene.

Frage : Und so ein Text hat erst nach der Wende entstehen können ?

E.E. : Als ich den Text schrieb, waren irgendwelche – hatte ich Einschränkungen gesagt ? – Vorkehrungen nicht mehr da. [...] Der Ausdruck ist ja triumphierend. Es war ein besonderes Triumphgefühl, als diese ganze Geschichte sich ablöste und von einem wegging. Ein Gefühl des Triumphs und der Erleichterung, was ein Westdeutscher gar nicht haben würde, es sei denn, er hätte aus ganz anderen Gründen unter einem ähnlichen Druck gestanden wie wir früher in der DDR. (1994)

- 14 Elke Erb insiste à plusieurs reprises non seulement sur cette absence de contrainte, mais également sur une « absence de scrupules » (« Rücksichtslosigkeit ») qui joue un rôle non négligeable dans l'évolution du ton de ses textes. L'explication relève de la sociabilité, de la socialisation, des différences qu'introduit le nouvel ordre social. Le relâchement du lien social par rapport à ce qu'il était en RDA, un moindre sentiment de responsabilité de l'auteur par rapport à ses lecteurs donnent sa liberté de mouvement à l'écrivain.

Das ist keine Haltung von Entdeckung mehr, sondern ich bin jetzt konsequent, und ich lasse mir nichts mehr gefallen, mit mir ist nicht zu diskutieren. Womöglich spielt es auch eine Rolle, daß man nicht mehr eingebunden ist, daß man in der pluralistischen Gesellschaft ein isoliertes Wesen ist. [...]

Alle Bremsen sind weg und ich haue einfach rein, was ich meine. « In seinem vertrauten Niemandsland » wäre die Formel. Der Sprung ist sehr weit zu dem, was ich da geschrieben habe, was sehr anspruchsvoll ist, « in seinem *frage nicht wie vertrauten Niemandsland* ». Sofort kommt etwas anderes dazu. Da hast du eine Befreiung der Bewegungsmöglichkeiten. Ich hätte auch früher mir den Mund nicht verbieten lassen, aber ich wäre eingebundener gewesen in die Beantwortung von irgendwelchen Fragen. Es war früher in einem Ganzen eingebunden, und ich bin jetzt entlassen aus diesem Ganzen, und deswegen haue ich drauf. (1994)

- 15 Elke Erb avait choisi, ici encore, l'exemple de « Im schönsten Seelengrunde ». Un autre exemple de cette « absence de scrupule » peut être donné par le texte « Am Teichrand dieses Wässerns » (*Unschuld*, p. 128) (1994), qui débute d'une façon abrupte (sans majuscule ni ponctuation), et se développe en passant d'une image à l'autre, d'un contexte à l'autre sans qu'aucune orientation soit donnée au lecteur (« sondere aus gib hin bring ein // nur hinein mit hinein mische dich / grünes Grün gelber Dotterstrich / tauche auf tauche unter dich / Seepferdchen Rittgenick »). Les indications de couleurs juxtaposent la tautologie et la contradiction, les indications de mouvement semblent contradictoires, le mot composé « Rittgenick » reste à interpréter (le cavalier se casserait-il le cou ?). Elke Erb formule elle-même sa position plus tard, à propos de la conclusion du texte sur l'orang-outan publié dans ce cahier, cette citation de Hölderlin assortie certes d'une référence, mais invérifiable (« Hölderlin, Seite 210 »).

Ich merke eine Art von Rücksichtslosigkeit, die sich verschärft hat, die vorher nicht in mir war. Ich erläutere nichts mehr. Es ist mir egal. Ich gehe auf Konfrontationskurs. (1999)

- 16 C'est le développement de cette nouvelle attitude qui explique la remarque faite par Elke Erb sur sa méthode de travail. L'auteur explique en 1999 que, depuis longtemps, elle travaille à partir de son journal : relisant quelques temps après les notes qu'elle y a

prises au jour le jour, elle y découvre, de manière spontanée, ce qui donnera matière à un texte. Or entre 1989 et 1999, il lui est arrivé à plusieurs reprises de revenir sur des notes déjà exploitées, et d'y retrouver encore une fois la matière d'un poème. Elle interprète elle-même cette capacité comme l'effet d'une « assurance » nouvellement acquise.

La rapidité, la vivacité

- 17 Cette absence de scrupules, ce refus de tenir compte en écrivant des besoins d'un lecteur (public ou critique) s'accompagnent d'une plus grande rapidité du rythme. Elke Erb a toujours eu tendance à la brièveté, mais on peut remarquer que, après les deux intermèdes que représentent *Kastanienallee* (1987) (un certain nombre de textes longs) et *Winkelzüge* (1991) (en majorité des textes très longs), les derniers recueils contiennent de nombreux textes aussi courts (en nombre de lignes) qu'elliptiques dans leur formulation (« Geisterreich », le dernier chapitre de *Unschuld*, et pratiquement l'ensemble de *Mensch sein*). Précisément dans ces poèmes courts, le caractère elliptique des textes, la construction des phrases qui relève plus du montage que de la syntaxe donnent un rythme essoufflé et allusif, qui contraste avec le caractère de démonstration logique (même si celle-ci s'avérerait tourner à vide) et la lourdeur de certains textes plus anciens. « Erfolgstour » (*Unschuld*, 118) ne comprend aucun verbe à un mode personnel, et entraîne le lecteur dans une absurdité infiniment vitale : « ja, überzeugend : / grün gelb rosa ! fünf sieben dreizehn ! // eine folge wie die / (anna wie die, otto wie der), / im hirn, im vollzug, // erfolgssicher, aber : [...] » (contrairement à « Ein Stundenplan kommt selten allein » (*Kastanienallee*, p. 20) (1980-81), par exemple, et à ses « tableaux » très démonstratifs).
- 18 On peut également établir une correspondance entre la rapidité du rythme et la vivacité du texte dialogué, qui elle aussi semble être une forme nouvelle des dix dernières années. Apostrophé au singulier (« Könnte es sein, du befremdest sie ? ») ou à la forme de politesse (« Was glauben Sie wohl, sind Sie aufgeklärt ? »), le locuteur qui dialogue avec lui-même ne s'enferme pas pour autant en lui-même : « Undeklinierbar » (*Unschuld*, p. 73) (1992) passe du « du » au « wir » (la passante, après s'être moquée de ceux qu'elle voit sous forme de « cartons », tire la conclusion « Pakete sind wir »), et « Engel auf Erden » (*ibid.*, p. 67) (1992) passe du « Sie » au « Ihr » (ici, si le « Sie » était un personnage fort proche de la poétesse, le « Ihr » semble bel et bien être une compagnie d'anges déchus).
- 19 À cette vivacité du rythme s'associe automatiquement une vivacité du contenu, une promptitude à la riposte, une « méchanceté » naturelle et vitale (« das Mundwerk ») dans laquelle Elke Erb affirme retrouver le contact avec ses racines rhénanes :

In mir ist ziemlich viel Rheinischer Witz, und ziemlich viel Rheinischer Verstand.
 Und so etwas überlebt diese DDR. Das hat sich unterdrücken lassen, es war dann weg, es wurde auch nicht ermuntert, im Gegenteil, immer hat man eher dadurch einen Defizit gehabt in der gesamten Umgebung von Gleichartigen.
 Dann war ich aber in Köln, nach der Wende, beim Karneval. Und ich hatte diesen Genuss : erstmal von den Leuten, die alle geschminkt waren, und die ich ja immer anguckte. Und dann hatte ich umgedreht einen Genuss, weil ich merkte, dass die einen Genuss haben von mir. Dass es für die nicht befremdlich war, dass da ein Mund ist, der merkwürdige Dinge sagt, sondern erheiternd. Und da bin ich darauf gekommen, was ich da auch noch kann. (1999)

L'humour, la légèreté

- 20 La découverte des dernières années semble véritablement être l'humour, sinon le bonheur de l'écriture. Le rapport de l'auteur à son texte s'allège, le rapport au lecteur également.

Alles, was theoretisch war, überkurbelt sich nochmal eine Spur. Es kann wispern, es kann flügelfeines... Das macht alles möglich. Und genau das ist es, was wahrscheinlich mit Erheiterung angenommen wird. Und das sind auch wirklich nicht mehr so schwere Dinge. Obwohl auch ganz finstere Sachen da sind.
Aber auch das, was nicht heiter ist, geht mir gleichzeitig leichter aus der Hand als früher alles. (1999)

- 21 Le développement de cet humour est bien entendu étroitement lié aux autres évolutions décrites ici, mais Elke Erb relève avec plaisir que la lecture de certains textes fait rire le public : le texte « Müsli » (*Mensch sein*, p. 71) (1995), par exemple : « Das Wort 'Müsli' – wie es wohl sirrte / damals, als es aufkam und dem Wort des Herrn / und Zinssatz an die Seite trat ? », ou la ligne, lue dans un manuscrit, « Katastrophen sind Ermessenseffekte. Aber Süße ist Zufall » – ou le poème déjà cité sur l'orang-outan.

II. Vivre le « tournant », vivre après le « tournant » – À l'arrière-plan des poèmes : fragments d'interviews

1994

[...] « E.E. : Etwas ist zu Ende gegangen und das ist zuerst ein Fakt. Daß etwas anderes dann beginnt, das ist ein zweiter Fakt, ein anderer. Die darf man nicht gleichsetzen. Etwas ist zu Ende gegangen, was so aussah, als ob es sich ewig festhält. Und aus diesem Ansatz schreibe ich. Es spielt ständig eine Rolle. Das ist wie die Feder, die Tinte, die Luft – das ist ständig da. Ich schreibe ja « herkunftlich », von da, wo ich herkomme aus. Ich drücke etwas aus, was eine Herkunft hat. Was dadurch nur seine Energie auch hat, seinen Transportweg.

Frage : Du schreibst also eher aus dem Ansatz « Etwas ist zu Ende gegangen » als aus dem Ansatz « Was kommt ? ».

E. E. : Weißt du, eigentlich hast du von außen eine Frage – und für uns sieht es ganz anders aus. Du kannst solche Ablösung gar nicht feiern, die gibt es für dich nicht. Du bist ja immer noch in demselben, während es für uns auf der Welt eine Ablösung gab. Übrigens habe ich hinterher begriffen, wie diese Ablösung bedeutet hat, was es bedeutet hat, 1917 in Rußland, daß das Zarenreich mal endete. Wie ungeheuer die Dimension – das muß man sich mal klarmachen. Und wie furchtbar dann alles war.

Frage : Daß etwas einfach zu Ende gehen kann, das weiß eigentlich nicht jeder ?

E. E. : Das weiß nicht jeder, und er wird es auch sofort vergessen. Während ich mir geschworen habe, die Freude nicht zu vergessen, die da war. Und hier (90-91, z.B. in « Undeklinierbar » – C.M.) drückt sie sich noch aus. Nachher, 93, sind die Texte anders geworden.

Frage : Wie anders ? Kannst du das beschreiben ? Ist diese Freude nicht mehr da, oder auf eine andere Weise da ?

E. E. : Die Texte sind nicht mehr frei. Es wird wieder eingezogen, ich ziehe in eine neue Gesellschaft ein, es sind wieder auch Lasten da. Es gibt zum Beispiel das Gedicht « Am Teichrand dieses Wässerns », geschrieben in Wien, weil ich da Gast der Erich-Fried-Gesellschaft war. Ich wohnte in einem wahnsinnig teuren Hotel und mußte mir das vom Leibe schaffen, wie man sich in so einer Situation verhält. Und daraus ergibt sich ein Gedicht, das ganz anders ist als das andere (« Undeklinierbar » – C.M.), das wirklich in der Gesellschaft drin ist. Wie die sich

bewegen, was das überhaupt ist, und da fange ich wirklich an und beginne, Schritte zu tun. Und ist ja auch nicht ohne Verve, ohne Können. Dieses « ausgekocht : wüstenfrisch / von Gesicht zu Gesicht ». Es sind ja starke Worte dabei, und eine starke Sicht. 93, 94 muß so was kommen. Es ist logisch. Und es hat überhaupt nichts zu tun mit dem, was davor war.

[...]

Frage : Wenn du sagst, du bist nicht frei, bedeutet das, du wirst dich von den alten DDR-Strukturen nie wirklich befreien, oder meinst du, du wirst langsam von anderen Tatsachen abhängig, oder unfrei gemacht ?

E. E. : Daß man nicht frei ist, hat nicht unbedingt mit der DDR zu tun, das liegt in der Zivilisation überhaupt. Aber das Bewußtsein, das einer davon haben kann, ist ja ganz konkret. Stelle dir vor, du bist in der DDR, die Umgebung läßt keinen Pluralismus zu, läßt keine Vielfalt von Bestrebungen zu – und ich gehe da hinüber, ich steige Bahnhof Zoo aus, und da sind so viele Kreuzungen und die Leute gehen alle irgendwohin und jeder hat seine eigenen Geschäfte. Das habe ich wirklich genossen. Davor hatte ich schon einen Text geschrieben, wo ich das phantasiert hatte, « Jeder strebt, sehe ich, auf den menschenleeren Hof »... Und dann habe ich das erlebt, und genossen. Genau das hatte mir gefehlt, egal unter welchem Vorzeichen.

Frage : « Egal unter welchem Vorzeichen » – ?

E. E. : Gut, jeder erfüllt diese Geschäfte und sie machen diese Scheiß Gesellschaft und weiß der Teufel wie verbrecherisch diese Scheiß Gesellschaft ist und wie wenig reflektiert, und wie wenig menschlich sie ist. Wenn du sagst « frei », dann bist du doch als Mensch frei, dann müsste diese Gesellschaft auch menschlich sein, nicht ? Aber immerhin konntest du im Westen sehen, jeder geht irgendwohin, und hat etwas wohin er strebt – und das fehlte den Leuten eben in der DDR. Die krochen. [...] Und trotz aller Übung, unter allen Umständen (was ich meine mit « unfrei sein »), merkst du immer wieder, daß du irgendwohin willst, und irgendwohin zu gehen gewohnt bist, und daß das immer wieder unterbrochen wird. Und dann musst du dich dieser Tatsache stellen – und das verfehle ich auch nie zu bemerken, wenn in meinem Denken etwas auftaucht, was imstande ist, das zu beschreiben, was immer dazwischen kommt. » [...]

1999

[...] « E.E. : Weißt du, ich kann natürlich nicht sagen, was aus mir geworden wäre, wenn die DDR geblieben wäre. Jetzt habe ich das einzige Maß, wie halte ich mit, wie gleiche ich den Schritt der Gangart des anderen an. Und da würde ich nicht meinen, dass ich irgendetwas nachahme, aber einhole schon. [...]

Du bist auf dich allein geworfen, es gilt nichts allgemein, es gibt keinen Raum, in dem du sprichst, du zählst nur selbst, für dich. Natürlich, auf der anderen Seite – ich war jetzt überrascht, diese junge Schriftstellerin, Brigitte Oleschinski war hier, und wir kamen plötzlich darauf, dass doch ein Poet durch und durch, in aller Schärfe und Intensität immer noch politisch ist. Du würdest das nicht vermuten. Nach all dem, wie sie nur vor Grenzen laufen. Es ist nicht mehr möglich überhaupt einen Gram zu haben wie beim Sozialismus, da konntest du einen Gram haben, über alles. Aber es ist auch nicht möglich, sich in Zusammenhang mit Politikern zu denken, es geht nicht.

Und andererseits fragst du dann mich vielleicht, was mit der Verantwortung ist – oder ich frage mich das. Und dann sage ich jetzt auch, ich bin nicht mehr dreißig, ich würde, wenn ich dreißig wäre, vielleicht danach streben, irgendwelche Worte zu finden, ich weiß, dass man Worte finden kann, an bestimmten Stellen – dann hat man ein Wort, und dann gilt es. Und dass die anderen das nehmen würden. Ich hatte auch nach der Wende ein Gefühl – aber weißt du, das geht dann über die Kraft – ich hatte gedacht, wenn ich jetzt mal den Karl Mickel nehme, und vielleicht noch ein paar solche klugen Leute, und wir treffen uns und versuchen, über diese Welt zu

sprechen, es würde über kurz oder lang eine meinungsbildende Instanz aus uns werden. Wir würden über kurz oder lang wirken, da bin ich ziemlich sicher. Weil sie alle kopflos sind, die ganze Angelegenheit ist wie kopflos. Und selbst das bringe ich nicht fertig.

Frage : Meinst du, du schaffst es nicht, oder du willst es nicht oder hättest es nicht gewollt ?

E. E. : Das weiß ich nicht genau, ob ich das gewollt hätte. Ich bin ja auch nur ein einzelnes Wesen. Und kenne doch vielleicht Abstände. Wie kann ich jemanden verlocken, etwas zu sagen. Es waren aber wiederum Rainer Kirsch und Mickel und solche, die saßen regelrecht zu Rate und hatten stark nostalgische Züge, was mich gehindert hat, ihnen zu vertrauen. Das fand ich nicht in Ordnung. Und trotzdem schaffe ich das nicht, das ihnen hinterher zu tragen, ganze Teile herauszulösen und in Bewegung zu setzen – das will ich nicht. Und so lebe ich dann jetzt so, als ob niemand richtig versteht – (seufzt). Aber langweilig ist es nicht. Du siehst es ja. Du siehst, dass diese Veränderung keine Verödung oder Vereinsamung ist. » [...]

BIBLIOGRAPHIE

Les derniers recueils de Elke Erb cités ici

Kastanienallee, Texte und Kommentare, Aufbau, Berlin / Weimar (1987).

Winkelzüge oder Nichtvermutete aufschlußreiche Verhältnisse, Berlin, Galrev (1991).

Unschuld, du Licht meiner Augen, Gedichte, Göttingen, Steidl (1994).

Der wilde Forst, der tiefe Wald, Auskünfte in Prosa, Göttingen, Steidl (1995).

Menschsein, nicht, Gedichte und andere Tagebuchnotizen, Basel, Urs Engeler (1998).

RÉSUMÉS

À partir de deux interviews avec Elke Erb (1994 et 1999) et d'exemples tirés de sa poésie des dix dernières années, cette contribution met en avant quelques éléments ponctuels (portant essentiellement sur le ton des textes) d'une évolution poétique, souvent décrite par la poétesse comme liée à la transformation historique vécue en 1989. Pour des éléments de réaction plus personnelle au « tournant », la parole lui est entièrement laissée.

Anhand von zwei Interviews mit Elke Erb (1994 u. 1999) und von Beispielen ihrer Lyrik aus dem letzten Jahrzehnt rückt dieser Beitrag ein paar einzelne Elemente (hauptsächlich den Ton der Texte betreffend) einer poetischen Entwicklung in den Vordergrund, die die Dichterin in ihren Erklärungen oft mit dem Erlebnis der 1989er Wandlung verbindet. Bei Elementen einer persönlicheren Reaktion auf die « Wende » werden ihre Worte unkommentiert wiedergegeben.

AUTEUR

CÉCILE MILLOT

Université de Reims-Champagne-Ardennes