

# TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur • Begründet von Heinz Ludwig Arnold • IV/24

242

*Natascha Wodin*



# TEXT+KRITIK

---

Zeitschrift für Literatur

Begründet von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Meike Feßmann, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel und Peer Trilcke

Leitung der Redaktion: Claudia Stockinger und Steffen Martus

Am Reinsgraben 3, 37085 Göttingen

Telefon: (0551) 54 76 643

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-96707-936-4

ISBN e-pdf 978-3-96707-937-1

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: © Isolde Ohlbaum

## *Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

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

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2024  
Levelingstraße 6a, 81673 München  
[www.etk-muenchen.de](http://www.etk-muenchen.de)

Satz: Claudia Wild, Konstanz

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

# TEXT+KRITIK

---

Heft 242  
NATASCHA WODIN  
April 2024

Hg. von Natalia Blum-Barth

## INHALT

*Natalia Blum-Barth*

---

»[G]efangen in der Unvereinbarkeit [...] von Literatur und Leben«, Einige Bemerkungen zum Werk von Natascha Wodin 3

*Helmut Böttiger*

---

Ukrainisches Regentropfenprélude. Natascha Wodins deutsch-slawische Grenzverschiebungen 10

*Lucia Perrone Capano*

---

In »einem nie geträumten Bild aus Ost und West«. Bewegungsräume im Werk von Natascha Wodin 21

*Hans-Christian Trepte*

---

Natascha Wodin und Wolfgang Hilbig. Zur literarischen Zweisamkeit in der deutschen Einheit 33

*Natalia Blum-Barth*

---

»[D]ie geheimnisvolle Geschichte von der gläsernen Stadt«. Intertextualität und Historizität im Leben und Werk von Natascha Wodin 50

*Natalia Blum-Barth/ Chrystyna Nazarkevych*

---

Das Verborgene sichtbar machen. Ein Interview mit der Übersetzerin des Romans »Sie kam aus Mariupol« ins Ukrainische 68

*Jörg Magenau*

---

Natascha Wodin: eine Berichterstatteerin von schmerzlicher Genauigkeit 82

Auswahlbibliografie

88

Notizen

93

## »[G]efangen in der Unvereinbarkeit [...] von Literatur und Leben«

Einige Bemerkungen zum Werk von Natascha Wodin

»Ich bin aussichtslos gefangen in der Unvereinbarkeit von Traum und Wirklichkeit, von Literatur und Leben«,<sup>1</sup> lautet das vollständige Zitat im obigen Titel. Unwillkürlich denkt man an die mit dem Leben nicht zu vereinbarenden Verletzungen. Um an ihnen nicht zugrunde zu gehen, versucht die Autorin der Realität zu entkommen, indem sie ihre eigene Welt mit ihren eigenen Figuren erschafft: »Ich erfand meinen Ich-Figuren eine Farbigkeit und einen Lebenswillen, den ich selbst nicht im geringsten besaß. [...] ich lebte gegen die Angst wie gegen ein Naturgesetz, das mich erschaffen hatte, um sich an mir zu erproben. Ich lebte mich, obwohl ich unlebbar war, auf der ständigen Flucht vor etwas, das mir wie das Visier eines Scharfschützen erschien.«<sup>2</sup> Diese Zeilen schildern eine Metamorphose, ja ein Wunder: Das von Angst ge jagte Ich, das sich permanent im Visier eines Scharfschützen fühlt, zerbricht nicht an seiner Angst und Flucht, sondern rettet sich in eine selbsterschaffene Welt der Literatur. Es ist kein Eskapismus. Literatur bietet keine Zuflucht. Literatur wird zu einem Schlachtfeld, auf dem die Autorin in ihren erfundenen Figuren ihre Angst und ihre Unlebbarkeit auslebt.

Natascha Wodins Figuren sind nicht überzeichnet. Es sind Außenseiterexistenzen, die sich an der Grenze des Zumutbaren befinden, in extremen Situationen, aus denen es keinen Ausweg zu geben scheint. Diese Ausweglosigkeit, Verzweiflung, Krankheit, Abhängigkeit, Gewalt lässt die Autorin ihre Figuren durchleben. Dabei tun sich abstoßende, ja abscheuliche Abgründe auf, denen diese »geschuppten Herzen«<sup>3</sup> ausgeliefert waren. Selbst »der freiwillige Untergang« wird ihnen nicht erlaubt, »sogar dieses letzten Einsamkeitsrechts«<sup>4</sup> werden sie beraubt.

Wie ein Chirurg mit Skalpell legt die Autorin unter den Schichten des erlebten Leids die lebensbedrohlichen Geschwüre ihrer Figuren frei. Für einige von ihnen (etwa für Heiner Fuchs in »Notturmo«, »Der Fluss und das Meer«, 35–78) erfolgen diese Eingriffe zu spät. Für andere, wie die Mutter, ist der Tod die einzige Erlösung: »Wie froh muss sie sein, dass es so ist, denke ich, dass sie nun nichts mehr fühlt vom Leben, das sie so furchtbar gequält hat.«<sup>5</sup> Für Wodins Figur der Mutter sucht man vergeblich nach Vergleichen in der Weltliteratur.

Wodins literarische Figuren kann man zwischen der Unmöglichkeit, ihr Leben zu führen, des Lebens und ihrem Lebenswillen verorten. Durch sie scheint die Autorin eine Art Selbstheilung zu betreiben, gibt es sie nicht, riskiert sie verloren zu gehen: »Ich *wollte*, daß es ihn [Sergej, ein homosexueller, aidskranker Tänzer] gibt, und vielleicht war er in mir immer schon einer gewesen, den meine Angst gesucht hatte, vielleicht war der, dem ich antwortete, jener zweite Unheilbare, den ich finden wollte, um meine Krankheit in ihm zu besiegen oder, wenn es unmöglich war, endlich verlorenzugehen.« (»Erfindung einer Liebe«, 14). Es scheinen keine erfundenen, sondern gefundene Figuren zu sein, die »immer schon« in der Autorin waren, die sie nun lokalisiert und sie zur Eigenexistenz bemächtigt. Als Schöpferin dieser Figuren entwirft die Autorin für sie ein Lebensszenario, führt Regie, unterwirft sie ihrem Diktat, überträgt ihre Traumata auf diese Figuren und lässt sie ihre eigenen Ängste durchleben. Sie nimmt ihre Schicksale in die Hand, teilt ihnen Leid und Schicksalsschläge zu, entscheidet über ihr Leben und ihren Tod. Sie gibt ihren Schmerz an ihre Figuren ab und durchlebt ihn in der Literatur, anstatt an ihm im Leben zugrunde zu gehen. Literatur befreit nicht von Ängsten und heilt nicht von Traumatisierung. Ganz im Gegenteil: Sie multipliziert diese Ängste und intensiviert die Traumatisierung. Literatur lässt sie durchleben, immer wieder, in jeder Figur aufs Neue. Schreiben verhindert das Sterben: »ich schrieb, weil ich nicht leben konnte, ich schrieb, um mich festzuhalten, ich schrieb aus Angst, aus Notwehr, aus Verzweiflung [...]« (»Nachtgeschwister«, 190), »das Schreiben war mein ständiger Selbstrettungsversuch« (»Der Fluss und das Meer«, 160).

Das Schreiben ist kein Befreiungsakt, es hat keine kathartische Wirkung und bringt keine Erleichterung. Vielmehr scheint das Schreiben für Nata-scha Wodin einen Kampf mit sich selbst zu bedeuten: »Der Zweifel war der tyrannische Herrscher über jeden meiner Sätze, ich war dem Zweifel verfallen, der sich seine zweite Wortsilbe mit dem Teufel teilte. Vielleicht schrieb ich überhaupt nur deshalb, weil ich irgendwann auf diesen Dämon in mir gestoßen war, und seitdem kämpfte ich mit ihm.« (»Nachtgeschwister«, 191) Der schöpferische Akt des literarischen Schreibens wird als qualvolle Herausforderung und tödlicher Sog dargestellt, die Autorin empfindet »das Schreiben mehr und mehr als Verdammnis, als Krankheit, als Kapitulation vor dem Leben« (»Nachtgeschwister«, 190).

Eine besondere Bedeutung kommt dabei der Sprache, dem Werkzeug jedes Dichters zu. »Nur eine Sprache lieh ich mir, / ein fremdes Zeichen an der Schläfe, / das mich verwandelt mit dem Licht, / dem weißen, unbewohnten Licht, / aufs Rad der Welt geflochten.« (»Sprachverlies«, 38) Diese geliehene Sprache ist »ein wundes Leuchten auf der Zunge« (ebd.), das Einzige, was dem lyrischen Ich – ohne Vaterland und Kindheit – das Leben im Wort

ermöglicht. Das Licht fungiert als Metapher für das Leben im Wort, in der Sprache, im Schreiben. Zusammen mit dem Licht und dem Leuchten werden auch Finsternis und Dunkel zum antipodischen Leitmotiv des 1987 erschienenen Gedichtbands »Das Sprachverlies«: »Unbetretbar das Land/meines leuchtenden Dunkels,/meines sprachlosen Herzens,/wo blutgierige Vögel nisten,/betrunken von meinem Wort.« (»Sprachverlies«, 28) Dem Oxymoron ähnliche Sprachbilder wechseln sich ab und hinterlassen Beklommenheit.

Das schmale Bändchen erschüttert durch seine Sprachgewalt. Neben Metaphern sind es vor allem Neologismen und ihre wiederholte Anordnung, die die atemberaubende Sprachdichte hervorbringen: »mir schmolz das Haar unter dem Schnee,/das Birkenhaar, das Rabenhaar,/das wilde Hunnenhaar des Ostens.« (»Sprachverlies«, 8), »Nachtfaserwort«, »Sterbenswort«, »Nachtwort« (16), »Schnee aß ich/in diesem schneegeborenen Land/und trank den Schwarzfluß des Vergessens« (11), »ich treibe wasserwärts,/mit uferlosem Auge/und angstertrunknem Herz« (20), »purpurnes Schmerzleuchten/in der Dunkelheit« (31), »Schmerzmuseum/voll goldgerahmter Abstinenzen« (54) und viele mehr. Auffällig ist die Zuschreibung metaphorischer Eigenschaften an Körperorgane: »Geräusch meiner Adern«, »Schäumendes Herz« (56), »Durst meiner Zähne« (57), »das seufzende Haar« (58), als ob dadurch die Funktionalität, die Lebbarkeit des lyrischen Ichs herausgestellt werden sollte.

Ihr lyrisches Ich präsentiert die Autorin in der Gewalt der Sprache und legt ihm eine Sisyphusarbeit auf: »Voller Harz ist mein Mund,/verstopft von den Worten,/die ich nie sprach. [...] Wohin fällt meine Sprache,/das eine zu sagen:/daß nichts sagbar ist.« (29). Die Anstrengung der schöpferischen Arbeit am Wort wird in drastischen Bildern zum Ausdruck gebracht: »Noch kaue ich/an verklebten Vokabeln/und wälze sie/durch die Mundgruft« (41). Das Ringen um die Sprache wird immer wieder thematisiert: »Jetzt schläft in meinem Gehirn/ein Getier von Lauten,/in keiner Sprache gezähmt.« (56) Die hier beklagte Sprachlosigkeit kann auf den Sprachwechsel bezogen werden: »Einmal erbrach ich Kinderschreie. [...] So kalt bin ich mir/in euren Worten,/die ihr mich lehrtet« (ebd.). Das lyrische Ich scheint sich gegen die Worte zu wehren: »Bin auf der Flucht/vor euch, Worte,/laßt ab von mir.« (57)

Das sind die Anfangsverse des Gedichts, das im Grunde genommen die Absage an die russische Sprache und die Entscheidung für die deutsche Sprache als Sprache der Kreativität beinhaltet: »Hebt mich nicht auf,/ihr Redeworte, Retteworte,/bin auf der Flucht vor euch, wortab aus Babylon –/auf jenen Turm zu,/der mich ruft,/den Turm am deutschen Neckar,/wo Scardanelli mit dem König/und mit des Äthers Stille spricht.« (Ebd.) Die sonoren R-Laute im Vers »ihr Redeworte, Retteworte« stehen

stellvertretend für die russische Sprache. »[W]ortab aus Babylon« flieht das lyrische Ich zum »Turm am deutschen Neckar«. Unschwer identifiziert man in den letzten Zeilen den Verweis auf Friedrich Hölderlin. Die in seinen letzten Lebensjahren entstandenen Gedichte unterzeichnete Hölderlin mit dem Namen Scardanelli.<sup>6</sup> Angesichts dieses Gedichts kann man Hölderlin, der mehr als 30 Jahre als Geisteskranker in Pflege und unter Aufsicht lebte, als literarischen Prototyp für Heiner Fuchs in Wodins Erzählung »Notturno« betrachten.<sup>7</sup>

Die Autorin folgt dem Ruf des Turms »am deutschen Neckar«. Mit ihrem Gedichtband, der vier Jahre nach dem Debütroman »Die gläserne Stadt« (1983) erschien, bekräftigt Wodin nicht nur ihre Rückkehr nach Deutschland, mit der der Roman endet, sondern auch den Entschluss: »Ich kann nicht mehr über-setzen. Das Über-setzen meiner selbst ist gescheitert.«<sup>8</sup> Auch wenn sie immer wieder auf Übersetzen als »Brotarbeit« (»Nachtgeschwister«, 51) zurückgreifen muss, reagiert sie »mit Vergiftungserscheinungen auf den Schund« (»Nachtgeschwister«, 128), den sie übersetzt. »Das Sprachverlies« dokumentiert ihre Suche nach ihrem Wort, »im Schmutz unter den Brücken,/wo es lag im Mund meines schäbigen Todes/und unbewacht von den steinernen Engeln.« (62)

Natascha Wodins obsessive Auseinandersetzung mit dem Tod manifestiert sich in ihren Gedichten im Motiv des Wassers (Regen, Meer, Tropfen), des Schnees, der Zeit und des Haars, wie etwa: »dein Ginsterhaar, Eirene« (»Sprachverlies«, 19). Ginster ist das Sinnbild für die Sünden des Menschen und das Symbol für das stellvertretende Leiden Christi.<sup>9</sup> In Verbindung mit Eirene, der griechischen Göttin des Friedens, liest man die Schlusszeile »Neue Todesarten stehen bevor« (ebd.) als nicht vermeidbare Gewissheit. Unwillkürlich denkt man dabei an die Schlussverse in Celans »Todesfuge«: »dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith!«

Im Gedicht »Denk dir« formuliert Wodin die Mahnung, ja das Gebot, sich zu erinnern an »die Wörter«, an die Stimmen, an den Gesang, an all die Bücher, die gegen das Vergessen geschrieben wurden:

Denk dir,  
daß wir die Wörter vergessen werden,  
schamlos betrunken  
vom Nachtschaum der Strände.  
Denk dir Gesang  
Aus den Mündern der Sterne,  
gelb von der Eifersucht  
Baudelaires und Rimbauds.  
Denk dir die Stimme  
Jenseits der Wörter,



denk dir Gesang  
diesseits der Stimme. (Sprachverlies, 65)

Mit seinem vierfach wiederholten Imperativ »Denk dir« korrespondiert Wodins Gedicht mit Celans »Denk dir«<sup>10</sup>. Unter den Eindrücken des Sechstagekrieges vom 5. bis zum 10. Juni 1967 hat Paul Celan in diesem Gedicht seine Solidarität mit Israel zum Ausdruck gebracht. Der am 7. Oktober 2023 entfachte Krieg der Hamas gegen Israel verleiht Celans Gedicht eine neue Aktualität.<sup>11</sup>

Paul Celan scheint Natascha Wodin, die sich in ihren Texten immer wieder auf Autorinnen und Autoren der deutschen, russischen und der Weltliteratur beruft, nie explizit erwähnt zu haben.<sup>12</sup> Nichtsdestotrotz lassen sich zwischen den beiden so viele Parallelen feststellen, dass es nahe liegt, den Titel ihres Gedichtbandes »Das Sprachverlies« in die Nähe des 1959 erschienenen Gedichtbandes »Sprachgitter«<sup>13</sup> von Paul Celan zu rücken.

\*

Die Beiträge des Heftes fokussieren das gesamte Œuvre von Natascha Wodin und bieten einen Überblick über ihr literarisches Schaffen. Neben thematischen Schwerpunkten, die unter anderem die Historizität, den Topos der verlorenen Heimat, die Ausgrenzung und den Rassismus untersuchen, enthalten sie auch Abhandlungen zu intertextuellen Bezügen, zur Übersetzung und literarischen Mehrsprachigkeit in Wodins Texten.

Der Essay von Helmut Böttiger spürt den biografischen Linien Wodins in verschiedenen Erzählsträngen ihrer Romane nach. Der Verfasser betont den souveränen Umgang der Autorin mit den Zwängen ihrer Herkunft sowie ihre Übersetzung in eine ästhetisch überzeugende Erzählhaltung. Dadurch erhalten Wodins Romane den Charakter schonungsloser Rechenschaftsberichte, in denen soziale Missstände in das tiefgründige Psychogramm der Erzählerin eingeflochten werden. Neben dem Verweis auf die deutschen und russischen Komponenten im Selbstbild der Autorin als Movens ihres Schreibens verhilft auch der Vergleich mit Annie Ernaux, der Nobelpreisträgerin für Literatur 2022, zum Verständnis des autobiografisch geprägten Werkes von Natascha Wodin.

Lucia Perrone Capano analysiert die Wege der Protagonist:innen in den Romanen »Nachtgeschwister«, »Sie kam aus Mariupol«, »In diesem Dunkel« und thematisiert ihre Bewegungen als transnationale und transkulturelle Beziehungen zwischen Ost- und Westeuropa. Dadurch veranschaulicht sie an individuellen Schicksalen einzelner Figuren ihren Existenzkampf und erläutert, wie die Erinnerungsarbeit der Autorin zu einer Form der Vergangenheitsbewältigung wird. Dabei wird deutlich, dass die Bewälti-

gung die Aufarbeitung der Vergangenheit voraussetzt, und diese betreibt Wodin als Spuren- und Identitätssuche ihrer Protagonist:innen zeit- und raumüberschreitend.

Ausgehend von der literarisierten Liebesbeziehung mit Wolfgang Hilbig im Roman »Nachtgeschwister« fokussiert Hans-Christian Trepte das in der Forschung zu ihrem Werk vernachlässigte Thema der ostdeutschen Befindlichkeiten. In einführenden Kontextualisierungen zur Wahrnehmung der DDR-Literatur nach der Wiedervereinigung präsentiert Trepte verschiedene DDR-Reflexionen und veranschaulicht ihre einseitige und asymmetrische Rezeption im vereinten Deutschland. Vor diesem Hintergrund erlangt Wodins Roman »Nachtgeschwister« eine neue Lesart als »ein zentrales Werk einer ambivalent erscheinenden ost-westlichen Aufarbeitungsliteratur«. Eine besondere Bedeutung kommt dabei der einenden Kraft der deutschen Sprache und der trennenden, ausgrenzenden Eigenschaft des Dialekts zu, der unmissverständlich das individuelle Trauma markiert.

In meinem Beitrag wird die Aufarbeitung der geschichtlichen Ereignisse fortgesetzt. Anhand von »Sie kam aus Mariupol« widme ich mich der von Wodin thematisierten Errichtung des Bolschewismus in der heutigen Ost- und Südukraine, dem Großen Terror sowie den Hungersnöten 1921 bis 1923 und 1932 bis 1933. Der Beitrag veranschaulicht, dass die literarische Aufarbeitung dieser Ereignisse mit großer historischer Genauigkeit erfolgt. Wodin thematisiert die Opfer, dokumentiert die NKWD-Verbrechen, zeigt die Maschinerie der Gewalt und des Terrors auf, sodass ihr Roman die Funktion der Geschichtsvermittlung übernimmt. Als Auslöser für die Literarisierung historischer Ereignisse betrachte ich intertextuelle und intermediale Bezüge, die durch die Schallplatte mit der Aufnahme der Operette »Tschornomorzi« von Mykola Lysenko ausgelöst wurden.

Chrystyna Nazarkevych, die Übersetzerin des Romans »Sie kam aus Mariupol« ins Ukrainische, charakterisiert die linguistisch-stilistischen Strukturen in Wodins Text und die damit verbundenen Herausforderungen aus translatologischer Sicht. Eingegangen wird insbesondere auf die Übersetzung mehrsprachiger Stellen sowie markierter und nicht markierter intertextueller Bezüge. Die von Chrystyna Nazarkevych erläuterten Vorgehensweisen, beispielsweise bei Auslassungen oder Modifikationen des Originals, ermöglichen nicht nur Einblicke in die Übersetzerwerkstatt, sondern veranschaulichen eine vertiefte Beschäftigung mit stilistischen Kunstgriffen der Autorin und anderssprachigen Intertexten. Darüber hinaus werden Dynamiken der Rezeption eines literarischen Werks in einer anderen Sprache vor dem Hintergrund problematischer historischer Kontexte während des andauernden russischen Eroberungskriegs in der Ukraine angesprochen.

Der Essay von Jörg Magenau hat den Charakter eines Nachworts. Darin werden zwei für das literarische Werk Natascha Wodins zentrale Katego-