

## Brigitte Kronauer

---

Brigitte Kronauer, geboren am 29. 12. 1940 in Essen. Nach dem Studium in Köln und Aachen bis 1971 Lehrerin in Aachen und Göttingen. Lebte seit 1974 als freie Schriftstellerin in Hamburg. Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt. 1997 Heidelberger Poetik-Vorlesung, 1997/98 in Zürich ETH-Poetik-Vorlesung; 2011 Ernst-Jandl-Dozentur für Poetik, Wien; 2012 Züricher Poetikvorlesung. Kronauer starb nach langer schwerer Krankheit am 22. 7. 2019 in Hamburg.

---

\* 29. Dezember 1940

† 22. Juli 2019

---

von Gisela Ullrich, Sibylle Cramer, Julia Bertschik und Tanja van Hoorn

---

## Preise

Preise: Fontane-Preis der Stadt Berlin (1985); Preis des Literaturmagazins des Südwestfunks (1987); Ida-Dehmel-Literaturpreis (1989); Heinrich-Böll-Preis (1989); Berliner Literaturpreis (1994); Joseph-Breitbach-Preis (1998); Hubert-Fichte-Preis (1998); Stadtschreiber-Literaturpreis des ZDF, 3-SAT und der Stadt Mainz (2001); Literaturpreis Ruhrgebiet (2001); Johann-Jacob-Christoph-von-Grimmelshausen-Preis (2003); Mörike-Preis (2003); Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen (2005); Georg-Büchner-Preis (2005); Jean-Paul-Preis (2011); Samuel-Bogumil-Linde-Preis (2013, zusammen mit Eustachy Rylski); Thomas-Mann-Preis (2017).

---

## Essay

Seit Ende der 1960er Jahre hat Brigitte Kronauer Prosatexte und Aufsätze in Zeitschriften veröffentlicht; dann – 1974, 1975 und 1977 – erschienen drei Bände in Kleinverlagen: „Der unvermeidliche Gang der Dinge“, „Die Revolution der Nachahmung“ und „Vom Umgang mit der Natur“. Die etablierten Verlage lehnten ihre Manuskripte ab, und die Literaturkritik schenkte ihr keine Beachtung. Das änderte sich auf einen Schlag, als Klett-Cotta 1980 den ersten Roman („Frau Mühlenbeck im Gehäus“) herausbrachte. Über die außerordentliche Begabung der Autorin waren sich nun die meisten Rezensenten einig. „Wie ist es möglich, solche Sätze zu machen und jahrelang den Suchstrahlen der Literatur-Akquisition zu entgehen? Solche Sätze werfen doch nicht nur mich um“, fragte Hannelies Taschau 1980 in ihrer Besprechung. Und Uwe Schweikert schrieb 1984: „Gegenüber ihrer souveränen Mathematik des sprachlichen Spiels mutet der große Teil dessen, was sich jüngste deutsche Literatur nennt, höchst klippschülerhaft an.“

Im Nachhinein fällt es nicht schwer, dies auch schon in Kronauers erstem Band „Der unvermeidliche Gang der Dinge“ (1974) zu erkennen. Überschriften wie „Sechs Gefühle in drei Schritten bei zu verschiedenem Zeitpunkt erfolgter

Benennung“ oder „Vorkommnisse mit geraden und ungeraden Ausgängen“ deuten allerdings darauf hin, dass nicht Geschichten im traditionellen Sinn zu erwarten sind. Kronauer benutzt vielmehr (wie sie selbst im Klappentext schreibt) die literarischen Konventionen, um „durch die Penetranz einer immer wieder durchgespielten, über die wechselnden Inhalte gestülpten Form die Machbarkeit von Realität zu demonstrieren“. Indem sie die Erzählmuster verdeutlicht, führt sie dem Leser das Zurechtmachen von Wirklichkeit vor: „Vor aller Augen wird die Wirklichkeit durch den Geschichtenwolf gedreht.“ Zum Beispiel unter dem Titel „Verschiedene Ereignisse in gleicher Bewegung“. Das Schema ist eine konstante Reihenfolge (,jetzt schon‘ – ,noch immer‘ – ,jetzt bereits‘ – ,schließlich schon‘), das die variablen Wahrnehmungsereignisse auf einen Ablauf festlegt. Eine sich ankündigende Veränderung stört die gewohnte Sicht. Darauf folgt zunächst ein retardierendes Moment, das auf Beharren im Vorgegebenen zielt, sich jedoch gegen die neue Betrachtungsweise nicht behaupten kann. Das Auge folgt bereits gespannt dem Wechsel. Eine Kontrastierung, eine Verschiebung von Linien, eine Verringerung von Abständen, ein Hervortreten von Einzelheiten bringt das vertraute Bild zum Einsturz. Dieser Text aus den frühen 1970er Jahren ist typisch für Brigitte Kronauers Erzählkunst: Wie bei einem Umspringbild kippt das Gewohnte plötzlich weg, und eine ganz andere, neuartige Welt entsteht. Es bedarf offenbar nur eines gesteigerten Hinsehens, um dem Alltäglichen die oberflächliche Bekanntheit zu nehmen.

Der Erzählungsband „Die gemusterte Nacht“ (1981) enthält Arbeiten aus den Jahren 1969 bis 1980. Sie beeindrucken durch präzise Beobachtungen und kunstvollen Bau. Dem *nouveau roman*, der Brigitte Kronauer initiiert beeinflusst hat, sind sie im Misstrauen gegen vorgefertigte Wirklichkeitsdarstellungen nahe. Ebenso spürbar ist die Verwandtschaft mit Robert Walser im scheinbar unbefangenen Umgang mit den Konventionen. Diese „von klein auf gelernte Logik“ desavouiert sie ja nicht, läßt ihr vielmehr neben der anderen, „aus eigener Kraft“ hergestellten Anordnung der Dinge ihre Gültigkeit (wenn auch als „Exemplar aus allgemein dürftigem Sortiment“). „Wenn nicht dies, dann das!“ ist der Titel einer aufschlußreichen Erzählung über die Erfassung und Beschreibung von Wirklichkeit. Daß diese „mal so, mal so“, vertraut und fremd erscheint, nimmt dem Leser fast den Atem. Wie gemütlich die Geschichten auch immer beginnen mögen, eine Wachsamkeit, eine Beunruhigung ist schon da, und „plötzlich“ (ein Schlüsselwort) nimmt der Gang der Dinge einen anderen Verlauf: „Mit etwas Konzentration gelingt es mir, die gleichgültigen Einzelheiten mit einem Ruck wie Würfel auf einen Tisch zu setzen, ihre zufällige Anordnung zu einem Ergebnis zu machen, als hätte ich den Becher von ihnen gerissen und sie lägen nun, unterschiedlich wichtig, aber als Auskunft voneinander abhängig, offen vor mir.“

Die Antinomie des Geschichtenerzählens – nach bekannten Mustern und „aus eigener Kraft“ – bestimmt die Komposition und die Figuren des Romans „Frau Mühlenbeck im Gehäus“. Frau Mühlenbeck ist eine Heldin im traditionellen Sinn: deutlich charakterisiert, scharf umrissen, einprägsam, mit klaren Grundsätzen und stabiler Identität. Der Erzählerin dagegen, einer jungen Lehrerin, fehlen diese Eigenschaften. Name, Gesicht, Körper bleiben unbekannte Größen. Sie ist aufgelöst in ihre Wahrnehmungen, ihren Blick, ganz und gar in Anspruch genommen von der Entzifferung der Wirklichkeit in ihrer bedrängenden, diffusen Vielfalt.

Frau Mühlenbeck ist ein Naturtalent im Geschichtenerzählen. Was sie tut, was sie erlebt und erinnert – alles fügt sich zu kleinen Kalendergeschichten, die entweder auf ein Sprichwort hinauslaufen oder, umgekehrt, von einer Lebensweisheit ausgehen und diese exemplarisch erläutern. Ihre Standpunkte, aus Erziehung und Erfahrung gewonnen, sind sowohl Orientierungsmuster als auch Selektionsregeln. Verknüpfungen, Analogieschlüsse, Verallgemeinerungen, Deutungen und Wertungen machen ihr die Welt übersichtlich. An Hand der Anekdoten läßt sich die Richtigkeit ihrer Maximen beweisen, die nun wiederum das zukünftige Handeln leiten. Im Zirkel von Erlebnis – Lebensregel – Nutzenanwendung, der sich auch sprachlich ausprägt in Wörtern wie ‚immer‘, ‚nie‘, ‚jedesmal‘, findet sie Geborgenheit: ihr Gehäuse. Nach diesem Muster verbinden sich die einzelnen Episoden zu einer kontinuierlichen, sinnvollen Biografie. Das Leben wird erzählbar als Kampf mit Siegen und Niederlagen, als Miteinander und Gegeneinander.

In ihrem Aufsatz über Ror Wolf und Robert Walser spricht Brigitte Kronauer vom „Schutz, den die Strukturierung von Wahrnehmungen zu Erlebnissen und Lebensläufen bietet“. Die Erzählerin ihres Romans hat ihn nicht. Staunend hört sie Frau Mühlenbecks Geschichten und schreibt alles auf, als könnte ihr das Halt geben. Für sie ist die Wirklichkeit aufgesplittert in verwirrende, ungereimte Einzelheiten, die weder Zusammenhänge noch zielgerichtete Abläufe, weder Plan noch Sinn zeigen. Was sie in Selbstgesprächen berichtet, ergibt keine Geschichten und hat keine Ordnung. Sie kann keine Taten vorweisen und schon gar keine Prinzipien. Sie nimmt nur wahr; mit außerordentlicher Genauigkeit und nicht nachlassender Intensität, auf nichts vorbereitet, neugierig wie ein Kind.

Zwei Frauen stehen im Roman nebeneinander: die eine, lebensstüchtig, stützt sich auf ein Erfahrungsmuster, das sich in schweren Zeiten bewährt hat, das sie aber zugleich festlegt; die andere, handlungsunfähig, zerbricht am Reglement, das ihr fremd bleibt, weil sich nichts in der undurchschaubaren Welt von selbst erklärt. Zwei Monologe, zwei Möglichkeiten. Der kunstvolle, intelligente Bau hält sie – nicht als Entgegensetzung, eher als Entsprechung – in der Balance. Brigitte Kronauer zeigt, sie wertet nicht.

In allen sechs Kapiteln von gleicher Länge, die sich jeweils in drei Teile mit vier Unterkapiteln gliedern, sind die Aussagen beider Personen streng getrennt. Im ersten dieser Unterkapitel (und zwar fortlaufend, immer am Anfang der sechsmal drei Teile) erzählt Frau Mühlenbeck in wörtlicher Rede aus ihrem Leben, und im dritten aus ihrem gegenwärtigen Alltag, während sie im zweiten, gewissermaßen als nachgeliefertes Bild zum Originalton, von der Erzählerin bei ihrer Hausarbeit beobachtet und beschrieben wird. Diese Aufspaltung der Wahrnehmung in bloßes Hören und Sehen ist ein genialer Kunstgriff des Erzählens, der die Vorgänge in ihrer Unmittelbarkeit, ohne Deutung und Bedeutung, beläßt. Die Erzählerin beschränkt sich auf das, was ihr erzählt wird und was sie selbst sieht. Sie hält sich heraus, läßt zu Wort und Bild kommen, geht keine Komplizenschaft mit ihrer Heldin ein. Erst im vierten Unterkapitel, vorstellbar als innerer Monolog der jungen Lehrerin, kommen ihre eigenen, unsicheren Erfahrungen der Welt zur Sprache. Anfangs chaotisch, konfus, dann aber von Kapitel zu Kapitel geordneter. Eine thematische Strukturierung (Schule, Freund, Urlaub, Natur) und schließlich eine chronologische wird erkennbar, der kompakte Textblock wird durch Absätze und Leerzeilen übersichtlich gemacht. Zunehmend verändert sich auch der Stil: Die

Abschnitte beginnen jetzt mit Wörtern wie ‚einmal‘, ‚eines Tages‘ oder mit ‚ja‘, ‚ja sicher‘ und ‚natürlich‘, um den fabulierenden Charakter bzw. die Gültigkeit ihrer Aussage zu unterstreichen. Sie hat offenbar die Ingredienzen Mühlenbeck'scher Erzählpraxis adaptiert.

Die radikale Komposition des Romans verlangt vom Leser, daß er die übereinandergelegten Schichten in Beziehung setzen muß, „daß wir im Grunde auf allen vier Ebenen gleichzeitig, simultan zu lesen hätten. Der Text verweigert die Übergänge, die der Leser sich knüpfen muß“ (Uwe Schweikert). Die vier Erzählstränge, die über sechs Kapitel auseinandergedreht wurden, fließen im nachfolgenden „Schlußkapitel“ zusammen. Die Grenzlinsen zwischen Heldin und Erzähl-Ich verwischen. Frau Mühlenbeck erzählt keine Geschichten mehr, redet nur noch in einzelnen Sätzen von Enttäuschungen, Versäumnissen, Ängsten: „Die leidenschaftlichen Augenblicke in meinem Leben habe ich tief vergraben. Aber sie existieren.“ Die junge Lehrerin sucht in der Krise den Rückhalt einer Ordnung, einer Einsicht, „etwas zum Festklammern, etwas Erwirtschaftetes, ein Anfang, mindestens ein Ende“. Beide scheinen sich nun aufzulösen im Autor, da er seine Figuren zur Verdeutlichung, zur Literarisierung der Unvereinbarkeiten, die er wieder auf sich nimmt, nicht mehr braucht.

Mit einer verwirrenden Zahl von Leuten beginnt der zweite Roman, „Rita Münster“ (1983). Wie bei einem Totentanz treten sie hervor, ziehen vorbei, verschwinden, werden wieder herangeholt und weggeschoben in raschem Wechsel. Als ginge es darum, den Leser mit immer neuen Geschichten bei Laune zu halten, wird erzählt und erzählt.

„Ich muß sie unentwegt in meinem Kopf halten, damit sie nicht steckenbleiben und nicht versinken.“ Die Erzählerin, hier noch anonym (erst im zweiten Teil nennt sie ihren Namen: Rita Münster) steht in einem eigentümlich widersprüchlichen Verhältnis zu diesen Menschen. Sie beobachtet sie geradezu mit Besessenheit, charakterisiert rücksichtslos, plaudert Intimitäten aus, läßt sich jedoch nicht hineinziehen in ihre Geschichten und Raster. An ihren alltäglichen Katastrophen und kleinen Schicksalen verliert sie plötzlich die Lust: „Nein, sie interessieren mich alle nicht, aber sie ähneln sich in ihrer Stauung.“

„Stauung“ bezeichnet einen Zustand der Bewußtlosigkeit, eines schlaffen Dahindönsens im Alltäglichen, und hat seine Entsprechung in einer flachen staubigen Landschaft, in „Tagen ohne Leuchtkraft“ unter einem „grauen, gleichmütigen Himmel“. Wie in „Frau Mühlenbeck“ gibt es auch hier kein ‚richtig‘ oder ‚falsch‘, sondern nur ein Nebeneinander von zwei Möglichkeiten.

Im ersten Teil des Romans ist Rita Münster Beobachterin der Außenwelt. Nur gelegentlich gibt sie sich zu erkennen als eine, die – im Gegensatz zur Umwelt – unter der Gleichgültigkeit leidet. „Vergangenheit und Gegenwart sehe ich als gewaltigen, unterschiedlich dichten Block, davor eine schaumige Masse: die Zukunft, die Zentimeter für Zentimeter erstarrt und sich verfestigt, bis sie Vergangenheit wird.“

Der zweite Teil setzt neu an. Rita Münster ist jetzt Hauptfigur. Ihr Ich ist ausschließlicher Gegenstand der Wahrnehmung, genauer ihr Verhältnis zur Zeit, die sie nicht mehr als träges Dahinfließen, sondern als Raffung und

Dehnung erfährt. In äußerster Konzentration lebt sie dem Sommer entgegen, in dem sie eine Woche mit einem Mann am Meer verbringen wird. Diese – von der Erzählerin wie vom Leser lange erwartete – Begegnung wird dann ungewöhnlich lapidar, auf knapp zwei Seiten, behandelt, im dritten Teil allerdings fast wörtlich noch einmal aufgenommen. Die Wiederholung bekräftigt ihre Bedeutung, zwar nicht als Handlungsverlauf für eine Geschichte, sondern als Augenblick großer Klarheit, in dem ihre zeitliche Begrenztheit aufgehoben ist. Rita Münsters Erkenntnis, daß etwas „Überschäumendes“ in ihr steckt, greift über die Gegenwart hinaus: „Es war noch gar nicht so zu Ende, wie es schien, und in allen Tagesläufen anwesend, auch in meiner Kindheit, in meinem Leben auf den Tod zu.“

Der letzte Teil geht, einen neuen Anlauf nehmend, weit zurück in die Kindheit. Als würde die Wirklichkeit in einer Art konzentrischer Verdichtung von Kapitel zu Kapitel radikaler wahrgenommen und immer neu gewonnen, endet der Roman mit einer Apotheose des Sehens in einem einzigen Moment, der Raum und Zeit und die ganze Erde erfaßt. Klaus Sandler beschreibt „Rita Münster“ als ein Buch, „das auf vielen Ebenen einen erbitterten Kampf gegen Konvention, Regression darstellt, gegen Vereinnahmungstendenzen des Literaturbetriebes im allgemeinen und die einer sogenannten Frauenliteratur im besonderen – ein unaufhaltsamer Wille zum Neuen, eine Absage an Klischees und Wiederholungen“. Auf Geläufiges oder Geglättetes kann der Leser nicht zählen. Jeder Satz muß nachvollzogen, miterfunden werden. „Die Sprache ist ihr das Messer, mit dem sie wie der Chirurg, wie der Anatom unter die Haut, unter die Oberfläche dessen, was man Leben nennt, vordringt. Sie folgt der Sprache bis zu dem Punkt, wo die Worte eine fast schon körperliche Intensität und Obszönität annehmen. Schreiben als Erfahrung, Erkundung, Ich-Erweiterung, aber jenseits aller Psychologisierung.“ (Uwe Schweikert)

Brigitte Kronauers „Aufsätze zur Literatur“ (1987) entstanden zwischen 1975 und 1986 und spiegeln die „eigene Entwicklung, die sich mir hauptsächlich in einer Wandlung des Begreifens von Wirklichkeit und den unerläßlichen Konsequenzen für das Literaturverständnis darstellt“ (Vorwort). Ihre Erkundungen sind präzise Analysen, die von ihr wohl nur deshalb als vorsätzlich nicht-wissenschaftliche bezeichnet werden, weil sie Antworten auf die Frage nach der poetischen Wirklichkeit suchen. Was sie an den fremden Texten reizt, ist die Anstrengung, mit allen Mitteln der Kunst die „gebräuchliche Welt“, die Denk- und Sprachmuster zu durchdringen. Auf der Basis dieser Gemeinsamkeit kommentieren die Aufsätze zugleich ihre eigenen Intentionen.

Ihre an die Hauptfigur delegierte Affinität zum Werk Joseph Conrads ist ein konstitutives Element im Roman „Berittener Bogenschütze“ (1986). Der Literaturwissenschaftler Matthias Roth schreibt an einem Aufsatz „Die Leere, Stille, Einöde im innersten Zimmer der Leidenschaft“: eine Darlegung des illusionären Charakters und der Unmöglichkeit der Leidenschaft, die er aus Conrads Geschichten analysiert, ausgehend von den Umarmungen der Liebespaare, die auf dem Höhepunkt des Verlangens in der klassischen Pose erstarren. Roths Reflexionen über Conrad werden in jedem Kapitel unter einem neuen Aspekt, der mit seiner Situation und Wirklichkeitserfahrung korreliert, aufgegriffen und entfaltet. Sein Leben stützt sich (in den Kapiteln 1 bis 3) auf eine Wirklichkeit aus zweiter Hand, extrapoliert aus Conrads Texten oder, im banalen Bereich, aus den Klatschgeschichten seiner Vermieterin, und selbst

die Menschen seiner Umgebung fixiert er auf Muster und Bilder seiner Vorstellung. In der Stadt, in Kaufhäusern, Supermärkten, Boutiquen, Kunstausstellungen – überall enthüllt sich ihm die Einzigartigkeit als Pose, als Schein. Nirgends findet er den Widerstand der Wirklichkeit, den er sucht. Conrads ambivalenten Figuren verwandt, ist er süchtig nach Schönheit, glaubt aber, daß diese nur mittels Manipulationen der Wirklichkeit zu erreichen sei.

Der Durchbruch zur unmittelbaren, „unbeschrifteten“ Wirklichkeit ereignet sich im vierten Kapitel, das sich durch Matthias Roths Ortswechsel von den anderen abhebt und in einer ungewöhnlich langen Landschaftsbeschreibung kulminiert. In einem Zustand der Ekstase begreift er den Kern der Dinge als eine hinter dem Zufälligen verborgene latente Energie. Von dieser überhöhten Wesensschau führt Kronauer die Handlung im fünften Kapitel wieder zurück auf das Alltagsniveau: kein Absturz, sondern eine behutsame Ernüchterung, ein Arrangieren mit dem Gegebenen, wie das allmähliche Erlöschen eines Feuers. „Seine Gefäßtheit, sein gewandelter, umwandelnder Blick auf Menschen und Dinge drohte durch lauter Beiläufigkeiten zerstört zu werden.“ Die Retardation ist jedoch nur ein Widerhaken gegen den Handlungsfluß, der im letzten Kapitel einen überraschenden Höhepunkt erreicht. Ein verzögertes Wimpernheben, eine einzige Umarmung, ein gegenseitiges Erkennen in der fast bis zum Stillstand gedehnten Zeit und zum Bild erstarrenden Bewegung: Plötzlich ist Gisela, die stille, ihm längst bekannte Frau seines Freundes Hans, an der ihm bisher nur ihr Lächeln aufgefallen war, für Matthias Roth eine sehr begehrte Person. „Ein Schleier war weggezogen worden, unter den Hüllen eines langen Nebels begann es zu leuchten.“ Es geht bei diesem kunstvoll verdichteten Ereignis der Hellsichtigkeit nicht um Glück und Erfüllung, sondern um die blitzartig erfahrene höchste Intensität, den „ersten Widerstand in seinem Leben“. Die Leere in Conrads Umarmungen, so wie Matthias Roth sie jetzt deutet, ist nicht Hinweis auf die Unmöglichkeit der Leidenschaft, sondern auf ein „Abbild der von Raum und Zeit befreiten Ewigkeit“.

Brigitte Kronauers grundlegender Idee, daß das unbestimmte Verlangen aller Menschen nach einer äußersten Möglichkeit allein durch eine Anspannung, einen Sprung zu erfüllen ist, sind nicht nur die Metaphern von Gold, Glanz und Aufleuchten untergeordnet, die eine latente Energie verheißen; kalkuliert ist auch ihr Spiel mit dem Bedeutungsvollen – wie mit Giselas von Anfang an rätselhaftem Lächeln –, das beim Leser unerklärliche Vermutungen weckt. Dem Umschwung entspricht das Kompositionsprinzip „immer schon – plötzlich“, das Brigitte Kronauer bereits in frühen Erzählungen verwendet hat und das sie in diesem Roman mit einer fünf Kapitel langen Stauung auf die Spitze treibt. Diese für sie charakteristischen Verzögerungen wiederholen sich auf der Ebene der Syntax in weiten (manchmal überanstrengt wirkenden) Spannungsbögen, die das Ziel der Aussage hinausschieben. Detailbeobachtungen unterbrechen ständig die Ereignisabläufe und Gedankengänge: In Sprüngen geht es hin und her zwischen Kopf- und Außenwelt, zwischen Naheinstellung und Totale, Alltäglichkeit und Emphase. Den Komponenten der Zersplitterung sind stille Tableaux, leitmotivische Fixpunkte und ein mathematischer Aufbau entgegengesetzt.

Sechs gleichlange Kapitel gliedern sich in sieben Sequenzen zu je fünf Abschnitten, die bestimmte Handlungselemente von Kapitel zu Kapitel (lediglich in der Abfolge variierend) periodisch weiterentwickeln. Diese fungieren innerhalb der Gesamtkonstruktion als raffinierte Spiegelungen,

Wechselbeziehungen und Parallelen, so etwa die zur Single-Existenz der Hauptfigur alternativen Lebensformen: die ländliche Familienidylle oder das „glückliche Paar“ bei den Freunden, die Kleinbürgerei der Vermieter und die Außenseitersituation der sozial verachteten Zimmernachbarn. Weniger augenfällig als bei den beiden ersten Romanen ist allerdings die Symmetrie des Bauplans, dessen Konturen sich durch Überlappungen verwischt haben.

Raum, Zeit, Handlung und Personen im Roman „Die Frau in den Kissen“ (1990) sind auf ein Minimum reduziert: Zwischen einem Vormittag und dem nächsten Morgen bewegt sich die Erzählerin nicht weiter als vom Zoo bis zu einem Mietshaus, in dem sie eine alte Frau besucht. Gleichzeitig aber erreichen ihre Gedanken – in der Rückschau auf den Übergang vom Wachen in den Schlaf der vergangenen Nacht – kosmische Dimensionen; denkt sie sich, im Zoocafé sitzend, ans Mittelmeer, wo ein fiktiver Tag vergeht, während sie zwei Kännchen Kaffee trinkt. Zu den abschweifenden Vorstellungen und Reflexionen, die den realen Zeitverlauf sprengen, bildet die kontinuierlich kreisende Erde, die das Leben im Tag- und Nacht-Rhythmus strukturiert, ein Gegengewicht. Eine einzige Erdumdrehung ist der feste Rahmen um die fünf Romankapitel, die zunächst zusammenhanglos wirken und erst beim Weiter- und Wiederlesen das Muster ihrer Verknüpfungen erkennen lassen. Sie entstehen nicht aus dem Handlungsfortgang, sondern aus Kontrasten, Entsprechungen, divergenten Blickpunkten oder wiederkehrenden Passagen.

Erklärter Wunsch der Erzählerin ist es, die gesamte Erde zu betrachten, mehr noch: sich mit ihr zu vermischen. Im Zoo, vorstellbar als „Universal- und Universumswildnis“, als Natur-Oase innerhalb der Großstadt, möchte sie bleiben: „(...) in die Erde, nicht in das Leben vertieft, überdauernd, nichts als anwesend, schläfrig, vorhanden.“ Das dritte Kapitel, dem Zoo gewidmet, hält utopisches Einfühlen und distanzierte Betrachtung der Natur im Gleichgewicht. Als ausgestellte Einzelexemplare sind die Tiere zu modellhaften Abbildungen stilisiert; der Zoo ist gleichsam eine Schnittstelle von Natur und Kunst. Die artifizielle Wildnis kann über den Verlust des Naturzustandes nicht hinwegtäuschen, aber auch nicht über die unzugängliche Urwüchsigkeit der Kreatur, die den Menschen aus der Gemeinschaft aller Lebewesen ausschließt und nur in Imaginationen – in Märchen, Mythen, Symbolen und Wappen – zu fassen ist.

Zu beiden Seiten der Symmetrieachse dieses zentralen dritten Kapitels baut Brigitte Kronauer ihre Wirklichkeitsmodelle auf. In den sich unmittelbar anschließenden Kapiteln zwei und vier sind die individuellen Biographien – die einer aristokratischen Kunstfigur in mediterraner Landschaft auf der einen und einer alten Frau im realistischen Mietshausmilieu auf der anderen Seite – spiegelbildliche Versionen von Lebensrückzug und -rückblick. In beiden Fällen versagt ihnen ein Erinnerungsbild als Klimax – das „erstarrt Gegenwärtige“ – die Zukunft. Der Stillstand kann nur durchbrochen werden durch Transparenz des Verborgenen im Akt der Übersteigerung, in der „Vollendung zum Wahrzeichen“.

Als zwei spiegelbildliche Formen von Entrückungen entsprechen sich auch Anfangs- und Schlußkapitel. Im ersten Kapitel folgt dem Absinken der Erzählerin in den Schlaf ein träumendes Auf und Ab zwischen Meeresboden und Himmelsraum in quasi phylogenetischer Rekapitulation. Aufgereiht, rhythmisiert, in Form gebracht, ordnet sich das Chaos im Kopf der Erzählerin

aus kleinen Schicksalen und großen Katastrophen. Gegenläufig hierzu gibt es im letzten Kapitel nach dem Aufsteigen bis zum Dachgeschoß im Haus der alten Frau die hellwache, das Entsetzen über die Weltereignisse aufhebende Ansicht einer ekstatisch überhöhten Stadtlandschaft im Morgenlicht: „strahlender Gegenentwurf“ zur vorläufigen Wirklichkeit. Mit dem Hinabsteigen zum Ausgang auf die Straße, in den Alltag endet der Roman.

Radikaler noch als in den beiden vorangegangenen Romanen widersetzt sich Brigitte Kronauer in „Die Frau in den Kissen“ (dem abschließenden Teil ihrer Trilogie) den Erwartungen des Lesers, die sich auf miteinander verbundene Ereignisse oder Entwicklungen richten. Die einzelnen Teile, die er als heterogen empfindet, verknüpfen sich erst, wenn er auf einer umfassenderen Textebene die Strukturen gefunden hat. Sie basieren weniger auf (zeitlichen) Vorgängen als auf (räumlichen) Bildern. Nicht zu übersehen sind die Relationen zwischen der Vertikalen als Bewegung zwischen Oben und Unten und der Horizontalen als ruhender Energie. Modell und Gleichnis für die Komposition wie für das Sujet des Romans ist die Erde. Unbeeinflusst von den Ereignissen auf ihrer Oberfläche kugelt sie durchs Weltall. Anders als dieser gleichförmige Schematismus ist ihre Dynamik im „unendlichen Hohlraum“ zwischen der verkrusteten Oberfläche und dem glühenden Kern: „(...) magmatischer Ehrgeiz, sich zu verschleudern, die Kruste zu sprengen, den Weg im Schlot aus der Tiefe hochrasend zum Zustandswechsel. Nach der Entleerung zusammenbrechender Vulkan, seiner Festigkeit und aufblähender Wut beraubter, resignierter Vulkan, Bett eines kalten Kratersees.“

Brigitte Kronauers Erzählstil ist von Gegenüberstellung und Perspektivenwechsel geprägt. Die maßlose Anteilnahme der hellwachen Erzählerin und das Desinteresse der alten Frau ergeben im vierten Kapitel ein Kontrastpaar; im zweiten entsteht ein extrem ungleiches Paar, indem die Erzählerin zur langen, dünnen Adligen einen muskulösen Polizisten erfindet; im letzten Kapitel denkt sie den weißen Möwen, die am Himmel fliegen, schwarze Krähen hinzu: „Ich kann nicht Ruhe geben, bis es herrlich oder schrecklich zugeht.“ Die allen geläufige Schwarz-Weiß-Struktur, die das Diffuse konturiert und durch Gegenüberstellung die unübersichtliche Wirklichkeit im dualistischen System faßbarer macht, wird von Brigitte Kronauer benutzt, parodiert und verletzt. Der Polizist und die Adlige, der Dicke mit der Dünnen, erscheinen zunächst als komisches Liebespaar, womit sie den Leser nur in die Falle lockt. Am Ende der konstruierten Geschichte sind die vordergründigen Kontraste aufgelöst und in die Konturen der dahinterliegenden wahren Entsprechungen überführt, abstrahiert zu Legendenfiguren.

Obwohl gerade dieser Roman auf den Kontrast als Strukturprinzip und Spannungselement angelegt ist, hat die Kontrastierung nicht die Aufgabe, durch Ab- und Ausgrenzung feste Umrisse „vorzugaukeln“, sondern neuartige Zusammenhänge herzustellen. In grenzüberschreitenden Korrelationen begegnen und relativieren sich Bedeutendes und Nebensächliches, die eine oder die andere Seite einer Sache. Folgerichtig gibt es auch keine Romanfiguren als Handlungsträger. An deren Stelle sind die Imaginationen und Identifikationen der namenlosen Erzählerin, ihre Betrachtungen und Vorstellungen, ihre Konstruktion und Erfahrung der unendlichen Wirklichkeit Bewegung, die Denk- und Wahrnehmungskrusten sprengen, mithin Handlung.



Der Roman exemplifiziert Kronauers ästhetische Konzeption: „Es ist ein Balancieren, ein kunstvoller Segelflug zwischen Tag und Nacht, ein Gleichgewicht halten zwischen zwei Gegensätzen.“ Ekstase und Ernüchterung sind nicht Gegensätze, sondern Zusammenhänge wie Tag und Nacht, wie „unten zu leben und oben Spiralen zu fliegen“, die Erde zu beschreiben und sich emphatisch mit ihr zu vermischen. Auch so ließe sich der Roman lesen: als utopische Entgrenzung, Verschmelzung und Auflösung.

„Schnurrer“ (1992) ist ein Zyklus aus 25 Geschichten, alle nur vier bis sechs Seiten lang: Diesmal geht es um eine Welt *en miniature*. Schnurrer, der Titelheld, ist ein Mann, der sich mit dem Kleinen begnügt. Die Weite Kanadas, von der ihm sein Bruder schwärmt, ist ihm als Vorstellung genug, „an seinem Schreibtisch, wenn er mit den Kleinigkeiten spielte“. Wohl reist er auch einmal nach Italien, vor allem aber geht er spazieren. Er hat einen Hang zum Kindlichen, Verspielten und Genießerschen; das Schnurgerade, das Zweckgerichtete liegt ihm fern; auf die Außenwelt, und sei es das Wetter, reagiert er mit schwankenden Stimmungen: „Er war derjenige, der ständig zurechtmodelliert wurde von der Umgebung.“ Andererseits kann er einen ärgerlichen Störenfried besiegen, indem er ihn zum Toten stilisiert; er kann sich selbst zusehen, von außen, und sich fremd werden, er kann sich verlieben und sogar gleichzeitig die verführende männliche und die umworbene weibliche Person sein, womit ihm das nie erreichbare Einssein glückt.

Bemerkungen wie „was wäre dies ohne das“ oder „zuerst, jetzt, dann“ erinnern an Strukturen der frühen Erzählungen, mit denen eine anonyme Erzählerin Vorkommnisse mit unerwartetem Ausgang vermittelt. Auf einen charakterisierten Helden übertragen, wirken die Muster jedoch wie eine abschnurrende Mechanik. Schnurrer hängt halblebig zwischen dem eigenen Lebensfaden und den Marionettenfäden der Autorin, die ihn 25mal von verschiedenen Positionen aus nach ihren Regeln in Bewegung setzt. Seine Resümees erscheinen zu vorausberechnet, um aus ihm selbst heraus entstanden zu sein. Es liegt wohl am Kurztext, der Bedeutung und Deutung eng zusammenrücken läßt, daß das Ausgeklügelte die spielerische Leichtigkeit dieser Geschichten beeinträchtigt. Doch wie das Geringfügige, Alltägliche plötzlich ins Bedeutsame umkippt und sich dann wieder normalisiert, ist von Brigitte Kronauer glänzend erfunden und beschrieben.

„Ohne Bewertungen ist es auch bei ihr (der Literatur, G.U.) langweilig, und der Vorteil, den der Umgang mit dem staubgrau getarnten Landläufigen bringt, ist vor allem die gesteigerte Freiheit für eigene Gewichtungen, Bedeutungszuschanzungen, das Vergnügen, ein unscheinbares Ding, die unauffällige Geste kraft literarischer Suggestion zur Hauptfigur zu machen, übrigens wie im Leben, wo erotische oder kriminologische Zusammenhänge ein beliebiges Fetzen Stoff, Haar, Haut zu Devotionalien oder Indizien stilisieren.“ Dieser Satz aus ihren Aufsätzen „Literatur und schöns Blümelein“ (1993) ist auch als Konzept des Romans „Das Taschentuch“ (1994) vorstellbar. Das Taschentuch, belangloser Gebrauchsgegenstand, wird bedeutungsvoll als Attribut des Helden, als unentbehrliches Requisit, auch als Schutz und Tarnung in Situationen emotionaler Bewegtheit. Dieses Wegtauchen ist vergleichsweise harmlos gegenüber den ihn ab und zu überfallenden ohnmachtsähnlichen Absenzen, teils von ihm genossen als kleine Fluchten, teils gefürchtet als Ausschluß von den Mitmenschen.

Brigitte Kronauer führt ihren Helden in einer auf die Spitze getriebenen Unauffälligkeit ein: Zusammen mit zwei Rundfunkredakteuren befindet sich die Schriftstellerin Irene Gartmann nach ihrer Lesung in einer Hotelbar in angeregter Unterhaltung. Erst auf der zehnten Seite erfährt der Leser, daß auch ihr Freund aus der Kindheit, der scheue, stille Willi, als vierte Person dabei war. Man hatte ihn einfach nicht wahrgenommen.

Stütze des Kronauerschen Vergnügens, einen Unscheinbaren zum Vorschein zu bringen, zur Hauptfigur zu machen, ist die Schriftstellerin Irene. Im Rückblick auf jenen Tag – und das heißt: auf Willis Todestag – entsteht ihr Verlangen, ihn vor dem Vergessen zu retten und seine „freundliche Gestalt“ kenntlich zu machen. Zur literarischen Professionalität kommt bei ihr eine starke emotionale Komponente auf der Basis langjähriger Vertrautheit und Zuneigung.

Der Roman ist virtuos konstruiert. 10 Kapitel sind von einem Prolog und einem Epilog umrahmt. Dreifach wird die Hauptfigur im Prolog vorgestellt: 1. an jenem Maiabend in der Hotelbar in stummer Anwesenheit, 2. zwei Wochen zuvor bei einer Geburtstagsfeier als freundlicher, aber leicht abwesender Teilnehmer im Kreis der Großfamilie und 3. am Nachmittag vor der Lesung beim Museumsbesuch mit Irene, pendelnd zwischen Aquarium („Leben im Flüssigkeitszustand“) und Gemälden biblischer Themen in legendärer Darstellung („Knotenpunkte im Dahinfließen“, „Erstarren in (...) Hochmomenten“), was bereits auf die Verwandlung des leibhaftigen Willi in die Legendenfigur hinweist, die dann in zehn Kapiteln vollzogen wird. Der Epilog kehrt zum Familiengeburtstag zurück, der noch einmal, in anderer Beleuchtung, neu erzählt werden muß, und knüpft an den Barbesuch an. Der Held, der hier in seinem Schweigen nicht anwesend zu sein schien, verstummt wenig später endgültig in seiner letzten Absence. Der Tod, für den Leser ans Romanende gesetzt, hat das Erzählen initiiert.

Was im wirklichen Leben nicht glückte – Willi aus der bürgerlichen Enge, aus seinem Familienclan, aus seiner politischen Indifferenz herauszuholen –, wird der Literatur anvertraut. Von ihr könne man erwarten: „Die Feier der einzigartigen, einmaligen, zerbrechlichen Ausformung einer Gestalt, mit sanfter Miene durchaus kämpferisch eingesetzt gegen Pauschalisierung, Begriff, Ideologie. Der Modus des unwiederholbaren Einzelwesens gegenüber der alles niederwalzenden und täglich zunehmenden Quantität.“ („Was kann Literatur?“, in: „Die Lerche in der Luft und im Nest“, 1995).

Die Erzählerin vergegenwärtigt in den Romankapiteln in chronologischer Reihenfolge ihre Begegnungen mit Willi, meist im Beisein von dessen Familienmitgliedern in unterschiedlichen Konstellationen: in seiner Apotheke, im Privathaus, beim Besuch auf dem Friedhof und im Krankenhaus, beim Gottesdienst im Altersheim, auf Spaziergängen und Ausflügen. Die Familie, zwei dubiose Freunde Willis eingeschlossen, charakterisiert Irene als eine „durch merkwürdige Feindschaften, Versöhnungen, Eifersüchteleien und üble Nachrede verbundene Menschengruppe“, vor deren Hintergrund der stille, redliche, versöhnliche, komisch-traurige Held sich mühelos heraushebt. Andererseits wird er von ihnen weniger wahr- als in Anspruch genommen, ja absorbiert; zuletzt wird er sogar noch von seiner Frau betrogen. Seinem Harmoniebedürfnis zu Hilfe kommend, entrücken ihn die Absenzen der Wirklichkeit.

Irene Gartmann erzählt, was sie mit ihrem Freund erlebt, retrospektiv, um sein Ende wissend, als Nachruf, doch so, daß der Leser es allenfalls durch wenige Andeutungen ahnt. So schwebt das Geschehen zwischen Leben und Tod, besser gesagt: mitten im Leben vom Tod umfassen. Brigitte Kronauer vermeidet damit vorschnelle vorausgreifende Deutungen. Viel später als die Erzählerin, nämlich erst zuletzt, soll der Leser sagen können: „Jetzt, wo ich weiß, wie alles ausgegangen ist, sehe ich umso klarer.“ Er würde dann, die ersten Seiten noch einmal lesend, begreifen, daß Willi „sich nicht drückte vor Redakteuren, die ihre Berufs- und Lebenslitanei vorsangen, sondern in aller Diskretion für sein Sterben rüstete“.

Von den bisherigen Romanen unterscheidet sich „Das Taschentuch“ durch seine narrative, eine Entwicklung darstellende Erzählweise mit dem erklärten Ziel, die Hauptfigur als unauffälligen Einzelnen aus einem Getümmel von Nebenfiguren herauszuheben. Das erfordert konstruktive Anstrengungen, die die Kontrastfiguren mit ihrem Familienklatsch und Animositäten denunzieren. Ein riskanter Kraftakt, den Brigitte Kronauer an die parteiische Erzählerin delegiert – vielleicht weil sie deren Vorhaben, ‚ihren‘ Willi zur Legendenfigur zu stilisieren, mit einiger Skepsis betrachtet?

„Die Einöde und ihr Prophet“ (1996) mit dem Untertitel „Über Menschen und Bilder“ verbindet Erzählungen mit Texten über Werke der bildenden Kunst. Auswahl und Betrachtungsweise der acht Kunstwerke, auf Gestaltung und Strukturierung der dargestellten Ereignisse gerichtet, machen Affinitäten deutlich. Die „eigentümlich dösenden Augen“, das „Schwelgen in Abständigkeit“ auf Geertgen tot Sint Jans' Gemälde „Johannes der Täufer in der Einöde“ sind für Brigitte Kronauer ein Abbild ihrer „eigenen Lieblingsverfassung“ (und der „Genuß einer Absence“ erinnert an „Das Taschentuch“); auf Breughels „Triumph des Todes“ interessiert sie das selbstvergessene Liebespaar als unauffälliges, aber starkes Gegenbild zum nivellierenden Massensterben; und sie befasst sich mit der Anordnung banaler Objekte in „gleich betrachtenswerter“ Funktion auf Dieter Asmus' „Katze+Maus“. „The Lock“ (Die Schleuse) von Constable inspiriert zu Reflexionen über den „Stau des Laufs oder Dahinfließens der Dinge, (...) der die Aufmerksamkeit plötzlich steigen, ja hochschnellen läßt“, die sich genauso gut auf die folgenden Erzählungen „Von Ambuch bis Gartmann“ übertragen lassen.

Auch darin geht es um einen Stillstand, einen herausgehobenen Moment. Irgend jemand – eine Frau, ein Mann, ein Ehepaar – kommt plötzlich an einen Punkt, wo Gewohntes, lange Praktiziertes nicht mehr selbstverständlich zu sein scheint. Ganz gleich, ob danach das Leben wie gewohnt weitergeht oder sich grundlegend verändert – ausschlaggebend ist die Beunruhigung, das Innehalten als Möglichkeit einer Neuorientierung. Die sonderbaren, subtilen inneren Vorgänge werden unkommentiert vorgeführt. Statt Geschichten mit Anfang und Ende: Behinderung des Verlaufs, statt Höhepunkten: Verstörung. Nach 14 dieser Varianten gibt sich Irene Gartmann, die Erzählerfigur aus „Das Taschentuch“, als Urheberin der imaginierten Personen zu erkennen. Deren Namen habe sie, unterwegs im Zug von Hamburg nach Stuttgart, aus den Namen der 15 Orte gebildet, die an der Strecke lagen. Ernüchternde oder ironische Enthüllung eines Produktionsgeheimnisses? Durch Enthüllung verhülltes Rollenspiel der Autorin, in dessen Schutz sie ihr eigentliches Produktionsgeheimnis offenbart: „Man kann das wirbellose, so oder so

schmerzhaftes Leben nicht dahinströmen lassen, ohne es für sich in flüchtigen, aber sinnreichen Figuren zu kanalisieren.“

Die Erzählung „Ja oder Nein oder Zuendebringen des Selbstporträts“ steht am Ende des Buches, keine 30 Seiten lang und in dieser Verdichtung von außerordentlicher Schönheit an Sprache und Bildern. Wie der Titel schon sagt, ist alles andere als ein abgerundetes Porträt zu erwarten. Das Strukturprinzip von Ja/Nein versagt sich einer synthetischen Selbstbestimmung, wenngleich es im Rückblick auch Konstanz entdeckt (,schon damals‘ – ,auch heute noch‘ – ,seit jeher‘ – ,mein ganzes Leben‘). Es verändern sich aber die Stimmungen, Perspektiven und die Einflüsse der Außenwelt. Die lässt sich andererseits auch manipulieren, inszenieren, verdrehen und täuschen. Doch dann ist man ihr wieder ausgeliefert in Bangigkeit und Ängsten. „Es schlägt von einem Zustand um in den anderen. Vom Ja ins Nein. Mit Kopfnicken und Kopfschütteln kommt man im Grunde aus als Kommentar für das meiste.“

Schlimmer als die persönlich als instabil erlebte Wirklichkeit ist die Konfrontation mit authentischen Schreckensbildern, Dokumentationen grauenhafter Augenblicke im Weltgeschehen, die nicht zu ertragen sind. „Ich bemerkte nun auch viel schärfer als früher und wußte es dann konstant, daß von heute auf morgen, von eben bis demnächst durch einen starken Schmerz sich die Welt umstülpen kann. Was dann bleibt, ist ein großes Herzklopfen und sonst fast nichts mehr, ein Zucken nur noch aus einem farblosen Sack heraus. Bloß dadurch, daß mich ein Schmerz trifft, bricht sie ein, die schöne Welt, klappt zusammen.“

Glaube, Liebe, Hoffnung, Natur, liebliche Landschaft – alles zerbröckelt im apokalyptischen ‚Nein‘. Letzter Härtestest: das Gebirge. Brigitte Kronauer setzt die Ansichten wechselnden Tageszeiten und Wetterverhältnissen aus, in denen die Berge, parallel zu den eigenen Gemütszuständen, Schwankungen und Spannungen zeigen. Das in eine Bergwanderung transponierte Selbstporträt ist kein ekstatischer Aufstieg; das Grundmuster der Extreme, Ja oder Nein, bleibt erhalten. Formal wird das durch eine sehr bewusste Konstruktion erreicht – abrupten Szenenwechsel, Ablenkungen des Lesers durch Einschübe, die entstandene Eindrücke stören, Bedeutsames beiläufig erscheinen lassen –, und es gibt dem Porträt trotz präziser Beschreibung eine prickelnde Unbestimmtheit.

Auch diesmal verrät Irene Gartmann am Ende ihr Produktionsgeheimnis: Die Gebirgslandschaft hängt als Bild an der Wand, die Bergwanderung fand vom Bett aus statt, in das sie sich in düsterer Stimmung zurückgezogen hatte. Sie zeigt, wie das anfangs diffuse Unbehagen am „Gesellschaftlichen“ durch die Benennung der Leid- und Vanitaserfahrungen einzudämmen ist. Eine Strategie, mit der „sich die sehr unordentliche Welt energisch pflügen (läßt), so daß sie schließlich als rechtschaffener und bestellter Acker vor mir liegt, immer abwechselnd gefurcht und aufgeschichtet“.

Von Beginn an war die Wendung gegen ein Erzählen erkennbar, das vom Standpunkt des Wissens aus die Wirklichkeit hierarchisch ordnet, auf das Wesentliche reduziert und in die Einheit einer Bedeutung zwingt. An seine Stelle tritt die höchst instabile, höchst relative Wirklichkeit des Bewusstseinsromans, die nicht mehr als objektiv vorhandene, sondern als subjektiv wahrgenommene dargestellt wird. Damit verliert die erzählte Welt

ihre Grenzen, und gewinnt erzählerische Subjektivität problematische Züge. Die Unermesslichkeit des Realen wird sichtbar, das Leben in seiner unendlichen Vielfalt und Widersprüchlichkeit und die Bedingtheit menschlicher Wahrnehmung. Das Wirkliche erschließt sich Kronauer allenfalls momenthaft, in jenen Epiphanien, flüchtigen Augenblicken des Erkennens, die sich seit ihrem Roman „Berittener Bogenschütze“ wiederholt in Form von Kopfständen, Stolperschritten und Stürzen abspielen.

„Teufelsbrück“ (2000) beginnt mit einem derartigen Sturz. Die Erzählerin ist in trauriger Stimmung zu einer Verabredung unterwegs. Das Grimmsche Märchen von „Jorinde und Joringel“ geht ihr durch den Kopf, die Abschiedsklage Jorindes bei ihrer Verwandlung in eine Nachtigall, als ihr der fröhlichfarbene Männerslip einer Schaufensterpuppe ins Auge fällt. Da liegt sie plötzlich mitten im Getriebe des Hamburger Elbeeinkaufszentrums auf den Knien, und vor ihr steht das Paar, mit dem sie offenbar zusammengestoßen ist. Man ist ihr behilflich und verabschiedet sich mit einer Einladung ins Alte Land. Wenig später wird die Verirrte, vom Weg Abgekommene und längst Verspätete von ihrem getreuen Wolf Specht gefunden. So jedenfalls schildert Maria Fraulob den Hergang, die als Erzählerin des Romans seine Tatsachenlage beherrscht.

Der Sturz enthält die motivischen Bausteine des Romans, die Zeichen des Verirrens, Verspätens, Verdoppelns und Verwandeln und den sprengenden Augenblick des Stolperns mitten im Alltäglichen, der dem Erkenntnissturz bei Platon und Elias Canetti in allen Einzelheiten gleicht. Canetti spricht vom Umsturz des Selbstverhältnisses und vom plötzlichen Erkennen der eigenen Vergänglichkeit und Fremdheit, die mit der Verwandlung des Selbst in Masse einhergeht. Maria Fraulob bleibt nach dem Zusammenstoß wie „vom Donner gerührt“ zurück. Zu sich kommend, stellt sie fest, dass sie keineswegs auf einer Rolltreppe, einem Fließband, Floß oder einer Eisscholle fortgerissen wird. Gleichzeitig bricht hinterrücks das Gekeife einer grauhaarigen Alten über sie herein, deren groteske Hässlichkeit in der Schaufensterscheibe als Drohbild künftigen Alters neben ihrem eigenen Lockenkopf auftaucht, und sie erinnert widerwillig, sich den Entgegenkommenden absichtsvoll in den Weg gestellt zu haben – um, wenn nicht alles täuscht, jenes Zusammenstoß-Wunder noch einmal zu erleben, dem einst ihr Liebes- und Eheglück folgte. Am Ende erhält ihr „Jammer in der Menschenmenge“, der dem Sturz vorausging, sein Echo in den kulturkritischen Tiraden, die Specht mit Blick auf die vorbeiziehenden Käuferscharen vom Stapel lässt.

Die Erzählerin verknüpfte ihren Sturz zunächst mit dem Anblick des farbigen Wäschestücks. Nun stellt sie fest, dass sie seit zwanzig Minuten blick- und regungslos neben der Sonderauslage eines Schuhgeschäfts steht. Die exakt festgehaltene Differenz zwischen objektiver Zeit und dem Augenblick subjektiven Zeitempfindens sorgt für die genaue Bestimmung des epiphanischen Erkenntnis Augenblicks, dem ihre eigene Klage entspringt: die intarsienhaft in den Roman eingelegte Romanzendichtung einer Nachtigall in Menschengestalt, die das Abschiedsthema nach allen Seiten hin weitet: Abschied als lebenstotaler Begriff des Zeitbewusstseins, als menschliche Urszene und Produktionsbedingung der Kunst.

Aus der verdoppelten Fiktionalität des Romans erklärt sich seine auffällige Mehrstimmigkeit. Eine Stimme reiner Anschauung spricht, neben die eine begrifflich-kommentierende tritt, dazu Anreden, die am Leser vorbei ins Innere

des Romans weisen und im abschließenden dritten Romanteil, der die erzählte „alte Zeit“ der Romanze zu Gunsten der Erzählzeit hinter sich lässt, in ein abbrechendes Gespräch der Erzählerin mit ihrem Alter Ego Zara Johanna Zoern münden. Vor allem aber tritt in aller Deutlichkeit der Spielwerk- und Schöpfungscharakter der Binnenerzählung hervor. Das Kompositionsprinzip Maria Fraulobs entspricht dem der alttestamentarischen Schöpfungsgeschichte. Die Welt ihrer Abschiedsdichtung ist ein dramatisches Spannungsgefüge der Gegenwelten, Gegenspieler, Gegensprachen, Gegensätze, auch der moralischen von Gut und Böse und der religiösen von Heiligem und Teuflischem.

Aus dem Schreckensmoment gewahrwerdender Zeitflucht und unabweisbaren Alterns geht in phantastischer Abwehrarbeit und Umwandlungskunst ihre, wie sie es nennt, „autobiografische Romanze“ hervor. Der elende Sturz wird in Hollywoodmanier zum Auftakt eines prachtvollen Liebesmelodrams, mit der strauchelnden Liebestragödin, die sich in den Armen eines eleganten mittelamerikanischen Messerhelden wiederfindet. Das Feuer, das er entzündet, ist umfassend, lichterloh brennende Liebesh Herzen und eine böse, vor allem böse karikierte Rivalin, die ihr Gegenüber von oben herab traktiert. Allerdings schwankt die Romanzen-Dichterin bei der Modellierung der Gegenspielerfigur. Zara Johanna Zoern entspricht mit ihrem hypnotisierenden Blick, ihrer Extravaganz und der verwunschenen Villa voller exotischer Vögel noch einmal dem Drohbild der mächtigen Hexe aus „Jorinde und Joringel“ und ist zugleich als Besitzerin einer Sammlung kostbarer Schuhe das Wunschbild Aschenbrödel. Unübersehbar ist die Einheit der figürlichen Gegensätze, die Zusammengehörigkeit der zarten Marien- und der herrscherlich starken Zo(e)rngestalt. Auf ihre Weise stützt Zara die gegenseitige Abhängigkeit mit der beiläufigen Bemerkung, ihre Putzhilfe heiße Filomena und werde „der Einfachheit halber“ Maria genannt.

Wenn nicht alles täuscht, ist der „Teufelsbrück“-Stoff älter als der Roman selbst, sind die zierliche Maria Fraulob und ihr *latin lover* identisch mit jenem Paar, das in „Heißenbüttel?“, einer der „Schnurrer“-Geschichten, auf demselben Gelände auftaucht, das im Roman in der Mitte zwischen der Schiffsanlegestelle „Teufelsbrück“ und der Wohnung Maria Fraulobs im Taubnesselweg liegt: der Botanische Garten. „Heißenbüttel“ ist der Ausruf, der Schnurrer auf seinem Spaziergang mit seiner Frau aus der offenen Tür des provisorischen Vogelhauses entgegenschallt, und gleich noch einmal, nun aber heiser krächzend „Heißenbüttel“. Als die Tür aufgeht, erscheint ein Paar, ein „mexikanisch wirkender“ Mann in Begleitung einer „sehr zierlichen Frau“, die das Gekrächz eines Stares „Wie heißt Du denn?“ in „Heißenbüttel“ verdreht. Den verkehrten Dialog setzen die beiden Frauen fort. So verspiegelt die Autorin ihr Erzählthema: die menschliche „Kooperation mit der Natur durch Positionswechsel“ („Schnurrer“).

Mit der Schnurrer-Figur radikalisierte die Autorin ihre perspektivischen Experimente, das Spiel mit Projektionen, das sie schon in „Die Frau in den Kissen“ auf den gesamten Erzählraum ausgedehnt hatte. Schnurrer und Maria Fraulob sind scheinbar mit sich selbst allein, denn erzählt wird aus ihrer Sicht. So können sich die Schnurrersche und Frauenlobsche Innerlichkeit Bühnen über den gesamten Erzählraum ausdehnen. So gehen die melancholischen Schnurrpfeifereien ihres Bewusstseins unzensuriert durch, das rastlose Wahrnehmen und Umbauen der Wirklichkeit, damit ein Genuss daraus wird

und verdrängt wird, dass jede Sekunde den Abstand zum eigenen Tod verringert. Neben Schnurrers Idyllen stellt Maria Fraulob ihre Elegie.

Beide treiben ihr Spiel mit der Hamburger Wirklichkeitskulisse. Maria Fraulob benutzt sie als „demutsvollen Notenständer“ für ihre musikalische Romanzen-Dichtung. Gemeint sind die Namensschilder im Botanischen Garten, den Maria Fraulob passiert, bevor sie an der „jetzt kaum sichtbaren Figur des schallend lachenden Teufels“ vorbei die Schiffsanlegestelle „Teufelsbrück“ passiert und auf der Brücke stehend umdichtet, was sie vor sich sieht: „Am anderen Ufer gab es die Orte ‚Liedenkummer im Norden‘ und ‚Liedenkummer im Süden‘, Lied und Kummer beim Morden, Lieb und Kummer beim Sündigen, Leid und Kummer, Liebesklammer, Leibeskommer, Liderschlummer.“ Eine Sprachspielprobe, auf die das Werk folgt: eine komponierte Interpretation der „Winterreise“, deren Nachtlied „Im Dorfe“ die Anleitung für ihr Lied enthält: „Es schlafen die Menschen in ihren Betten / Träumen sich manches, was sie nicht haben, / Tun sich im Guten und Argen erlaben; / Und morgen früh ist alles zerflossen.“ Der Wanderer des Liederzyklus teilt mit Maria Fraulob den menschenfern einsamen Dialog mit der Natur, freilich unter neuen Vorzeichen. Die parodistische Form der Kontrafaktur zeigt den Abstand zur Romantik.

Mit ihrer „Winterreise“ verschafft sich die von Frostbeulen Geplagte einen Fluchtweg aus der Prosa ihrer Verhältnisse. Das herrschaftlich festliche Villenleben Zaras ist die Kehrseite des Einsamkeits- und Nützlichkeitsstrübsinns rund um den Taubnesselweg. Maria Fraulob ist eine Invalidin des Glücks. Augenblickhaft hebt sie den Vorhang vor ihrer Vergangenheit und enthüllt das Paradiesbild eines Paares mit Kind umschlossen von der Weltkugel. Nach dem tödlichen Verkehrsunfall ihrer Angehörigen hat es sie in eine Lebenswelt verschlagen, die sie als „Kleinregion“ bezeichnet. Sie ist eine nicht mehr junge, aber hübsche Witwe, die Nähe und Berührungen, namentlich die feinen werbenden Klopfschläge aus Angst vor Verlusten abweist: „Ein Schlaumeier könnte schon jetzt behaupten, ich wolle zwar lieben, aber nicht geliebt werden. Das ist nicht unrichtig. Wird man geliebt, verdeutlicht sich die lärmende, endliche, zugemalte Seite der Angelegenheit. Liebt man statt dessen selbst, ah, dann leuchtet und glüht deren durchsichtiges Wesen verschwiegen sengend auf. Liebt man überhaupt nicht, sinkt die Welt ein, die sich doch grundlos, die sich aus bestem Grund ihres Lebens freute, magert ab und mergelt aus, eine alte Beere im Frost, eine verhungerte Kuh, wird ein pures Nein aus nichts als Haut und Knochen. Ich wußte es schon damals und weiß es heute besser denn je.“

Ihr abendlicher Spaziergang zeigt rund um „Teufelsbrück“ die künftigen Spielräume ihrer romantischen Doppelgängergeschichte, ja sie versammelt präludierend taugliche Motive, die sie aus der Müller / Schubert'schen „Winterreise“ übernehmen wird, den Mond vor allem und das Nacht-Lied, das Wasser, die Irrlichter, die gefrorenen Tränen der Eisschollen, die Wolkenfetzen, die Winterstarre, die Täuschung, den sich ankündigenden Frühling. Mit „aufwieglerischen, großsprecherischen Melodien im Kopf“ und einer „durch eine Erkältung“ zusehends „karnevalistischen“ und „parodistischen“ Nase blickt sie offenbar genießerisch voraus auf die „verschwiegen sengenden“ Leidenschaften, die ihr das Gestalt annehmende Fantasienspiel bescheren werden. Aus dem Winter dieses ausdrücklich datierten 21. Januar wird es seinen Aufstieg ins Imaginäre nehmen, in eine Welt zwischen Nichts und

Etwas, zwischen Illusion und Wirklichkeit, die sich räumlich und zeitlich ins schier Endlose dehnt, bis nach Danzig zu Memlings Weltgerichtsalter und in die flämische Renaissance Pieter Breughels, dessen „Triumph des Todes“ (mitsamt der in „Die Einöde und ihr Prophet“ erschienenen Interpretation der Autorin) einzelne Motive beisteuert, ins Heidelberg der Romantiker, in die italienische Meereslandschaft der arkadischen Dichtung, ins dämonische Alte Land der grimmschen Märchen und in die hochalpinen Zauberbergregionen des abschließenden Romanwinters, wo die Grenzwanderungen des poetischen Bewusstseins immer schon ihre erhabene Kulisse fanden, schließlich nach Dresden, wo E.T.A. Hoffmanns Märchen vom „Goldnen Topf“ der Romanzendichterin die „Kooperation mit der Natur durch Stellungswechsel“ direkt vorspielt.

In vergrößertem Maßstab setzt Maria Fraulob die Arbeit fort, mit der sie ihre Rente aufbessert, ihre Schmuckentwürfe. Das verrät der wuchernd ornamentale Stil ihrer romantischen Doppeltgängergeschichte. Neben dem Minnesang ihres mittelalterlichen Namensvetters, der als hoch reflektierter Sänger unter seinesgleichen eine Sonderstellung einnimmt, gebührt dem Nachtigallenton der Echospezialistin ein ebenbürtiger Platz. Der letzte Akt auf der Bewusstseinsbühne des Erzählens ist, nach dem Abbruch des Selbstgesprächs, der fliegende Abschied der Nachtigall, die nach der Rezeptur der „Winterreise“ („Um Nam' und Zahlen windet / Sich ein zerbroch'ner Ring“) mit einem zerbrochenen „Zizirü, zuküth, ziküth, wie süß, wie süß, zirü –“ den Bogen zurück zum Nachtigallen-„Ziküth“ des Anfangs schlägt. So hebt die Erzählerin die Zeit auf und vertauscht ihre endliche Lebenszeit gegen die unendliche Weltzeit des Bewusstseins. Neben die erzählerische Produktion rückt eine Geschichte der erzählerischen Produktivität, neben die parodistisch gebrochene, zitathaft erneuerte Romankunst des 19. Jahrhunderts eine jener modernen Geschichten des Verschwindens, die vom Glanz und Elend der Einbildungskraft handeln, ihrem Sein und zugehörigen Nichtsein. Ihre demonstrativ wuchernde, überwältigend, ja übertrieben sinnliche Romanpoesie ergänzt die Autorin um die zugehörige Poetik, ihren erzählerischen Katechismus. Heute, im Zeitalter nach der Moderne, sagt sie erzählend, ist das schöne alte Spiel mit der Illusion umso uneingeschränkter möglich, je penibler es reflexiv überwacht wird.

Das Parallelverhältnis von künstlerischer Arbeit und kunsttheoretischer Debatte gehörte von Beginn an, seit den Klappentexten der ersten beiden Prosabände, zu den Kennmarken ihrer Künstlerschaft. Mit der Vereinigung von ästhetischer Reflexion und Erzählung in „Berittener Bogenschütze“ erweiterte sich der Sinnplan der Romane um Geschichten erzählerischer Produktivität, die vom Eigenleben der Einbildungskraft handeln, vom Schein als Schatten, Blendwerk und Nichtigkeit des Wesens, aber auch, wie in „Teufelsbrück“, von der Überlegenheit symbolischen Handelns über das Urteil. Damit war der Weg frei hin zum großen philosophischen Gesellschafts- und Zeitroman.

In erkennbarer Kontinuität setzt der Roman „Verlangen nach Musik und Gebirge“ (2004) die kulturkritische Debatte fort, die in „Teufelsbrück“ zur Konkurrenz von ohnmächtiger Kritik und allmächtig schöpferischer Einbildungskraft führte, deren Sublimierungswerk der Roman selbst war. Das in die norddeutsche Tiefebene heruntergestiegene Gespräch zwischen Wolf Specht und Maria Fraulob, möglicherweise eine Antwort auf die Höhenlagen der Wortgefechte zwischen dem Humanisten Settembrini und seinem



Gegenspieler Naphta in Thomas Manns „Zauberberg“, verwandeln sich in „Verlangen nach Musik und Gebirge“ in eine Parallelaktion von Erzählung und Drama.

Der Roman ist eine Reiseerzählung auf den Spuren jener legendären Reisenden von Goethe, Melville, Joseph Conrad, Čechov und Thomas Mann bis Ernst Jünger, deren Aufbrüche nach Italien, ans Schwarze Meer, nach Venedig, Davos oder Afrika umfassende Mobilisierungen des Daseins waren, welche die Kunst voraussetzten, abwesend zu sein, womöglich gar die Probe auf das Exempel eines Lebens, das den Tod in sich aufnimmt. Eine Nachreise also, die in das belgische Seebad Oostende führt. Das Seebad, das seine große Zeit in der Belle Epoque hatte, ist nach den Zerstörungen durch die Deutschen im Ersten und Zweiten Weltkrieg unwiderruflich „erledigt“. „Erledigt“, das war der erste, später revidierte Eindruck der Besucherin, die in dem Band „Die Lerche in der Luft und im Nest“ (1995) ihre Reise in die Stadt des Malers James Ensor beschrieb. Betty, die Fischerstochter und Reinemachfrau im städtischen Ensor-Museum, und Paul Colin, ein Freund oder Biograf Ensors, kehren als Figuren im Roman wieder. Den Einband des Buches schmückt ein Gemälde Ensors, das eine farbenfrohe Maskengesellschaft zeigt, unter ihnen, an der Statur zu erkennen, eine alte Dame mit Kapotthut und ein hagerer Kavalier mit schaukelnden Federn am napoleonischen Dreispitz. Wenn nicht alles täuscht, ist er der allgegenwärtige Intrigant und Spielmacher jener bunt zusammengewürfelten Feriengesellschaft aus Italien, Deutschland und Belgien, die zufällig in Oostende zusammentrifft und zwei Ferientage miteinander verbringt.

Reisezeit ist autonome Zeit, Zeit der Freiheit, Zeit des Spiels. Den Zwängen, Fesseln und Kontrollen des Alltags entkommen, könnten die Reisenden den fundamentalen Mangel des Daseins an Entfaltungsmöglichkeiten beheben, könnten jenem schlummerndem Verlangen nach Musik, Gebirge, Sonne, Meer, dem Abenteuer nachgeben, jenen Lockzeichen ihrer Träume, Wünsche und Sehnsüchte folgen, die im Alltag zurückgewiesen werden. Es scheint nur eine Frage der Zeit zu sein, wann sich der Oostender Strandprospekt und der Speisesaal des Hotel Malibu in eine metaphysische Bühne zwischen Zeit und Ewigkeit verwandelt, in ein barockes Welttheater, Hollywood-Studio oder die Große Oper. Mephisto ist zur Stelle, nebenan probt die am Rande mitspielende Sängerin Läufe; und zum Ensemble gehört Frau Fesch, die Erzählerin und Gegenspielerin des Regie führenden Pfauenfeder-Menschen, eine maliziöse Person, die mit einem Gewimmel von Fragen, Einwüfen und Fußnoten den Lauf der Dinge, die scheinbare Zwangsläufigkeit dessen, was geschieht, in Zweifel zieht.

Die Malerei Ensors, die Straßen und Plätze der Stadt, das zentral gelegene Hotel Malibu am Wapenplein, das seine besseren Tage hinter sich hat, und die Strandpromenade werden zur Bühne für eine Komödie der Irrungen und Wirrungen, in deren Zentrum ein italienisches Liebespaar steht: die makellos schöne Sehnsuchtsfigur Sonia, Inbegriff der lebenshungrigen, begehrenden Frau, und das Muskelpaket Maurizio. Die Fäden des Spiels zieht Willaert, ein Parfümhändler aus Brüssel, der wie ein „Film-Professor“ hergerichtet ist, ein schwänzelter Lebemann, der die Rolle des Cicerone und Verführers der Liebesintrige an sich reißt. Sein eigentliches Opfer ist aber nicht das Paar. Die zentrale Figur der Leidenschaft und des empfindsamen Pathos ist Roy Neuling, ein hinkender Jugendlicher, der in Gesellschaft seiner Großmutter angereist ist.

Ausgespannt ist die Handlung zwischen zwei Tanzszenen, eine am Anfang und eine am Ende des Romans. Zu Beginn finden sich die eben in Oostende eingetroffenen Reisenden unter den Zuschauern einer Tanzshow auf der Bühne des Casinos ein. Am Ende wird Roy Seite an Seite mit Frau Fesch zum unglücklichen Zuschauer der getanzten Vereinigung Sonias mit einem Mann, den die Reisenden zuvor beim Verlassen eines Bordells beobachtet haben, dem Besitzer oder Besucher des italienischen Restaurants. Es ist das groteske Schauspiel sich hinwerfender, erniedrigender Schönheit. Zum Liebesverrat und Treubruch allerdings fehlt dem Geschehen die dramatische Substanz, die Erfüllung des Glücksverlangens, die Absolutheit des Willens zur Erlösung, die Kunst der Verführung, der Feldzug der Eroberung, die Rivalität der Männer, das Duell der Geschlechter, der jähe Umsturz des Affektbildes und die Verkehrung der Liebe in Leid. Den Verfall der Passion, ihre Auflösung in ein trübes Leidwesen, die Entleertheit der alten, aus vorbürgerlicher Zeit stammenden Spielvorlage um Don Juan, Kundry, Salome oder Tristan kommentiert Frau Fesch in einem in den Roman als Intarsie eingelegten Dramolett. Dieses Dramolett ist die endlich beherzt auf das Meer hinausgreifende, das Geschehen historisch kommentierende Parallelaktion des Romans und neben dem Kolonialismusmotiv, dessen Zentrum die Statue Leopolds II. an der Strandpromenade bildet, die diagnostische, Ursachenforschung betreibende Textschicht des Romans. Nietzsches, vor allem aber Dostojewskijs Wertedebatte oder T.S. Eliots Katastrophenpathos erhalten nun vom Ende des 20. Jahrhunderts her ein Echo. Als Sündenfall des untergegangenen bürgerlichen Zeitalters erkennt die Erzählerin das Kapital, das in der Spätphase des *fin de siècle* das Bürgertum in ein Großbürgertum, die Menschen in Konsumenten verwandelt und ihre Sinne betäubt, ihre Empfindsamkeit, ihr Gefühl für Anstand, ihr Benehmen, ihre Sprache, ihr Schamgefühl ausgehöhlt, vor allem aber ihr Vorstellungsvermögen aufgezehrt hat.

Auch dieser philosophische, Legitimitätsfragen unserer Zeit erörternde Roman, der nach dem Selbstbezug und der Selbstbegründung unserer pluralistischen pragmatischen, auf den Kompromiss setzenden Gesellschaft fragt, nach unserem Möglichkeitssinn und nach dem Imaginären als dem Punkt, an dem Gemeinschaften auf sich selbst einwirken – auch dieser große europäische Roman ist ein Weltspiel, komplementär erzählt, bipolar: das leuchtend farbige Erzählgemälde einer mit der Leere konfrontierten, der Einöde des Meeres gegenüberstehenden Zivilisation.

Als Großmeisterin der kleinen Form erweist sich die Autorin immer wieder in den zwischen die Romane geschobenen Erzählbänden, deren dürtige Gestalt über die Tiefräumigkeit und Beziehungsdichte der narrativen Anlage, ihre Sinnfülle und ihren philosophischen Zug nicht hinwegtäuschen kann. Nach „Die Tricks der Diva“ (2004) und „Frau Melanie, Frau Martha und Frau Gertrud“ (2005) erschien 2008 der Erzählband „Die Kleider der Frauen“. In seinem Mittelpunkt steht die kindliche Rita, die rasch zur Erzählerin heranreift. Die vorwiegend weiblichen Figuren, Nachbarinnen, Lehrerinnen und Tanten, bilden mit den Kleidern, die sie tragen oder in ihren Schränken aufbewahren, das Seitenthema des Zyklus. Das kleine Mädchen des Beginns sieht sich vor eine Wirklichkeit gestellt, die verschweigt, worauf sie hindeutet – auf eine Welt flüchtig zur Schau gestellter Reize, der rasch aufflammenden und erlöschenden Erregung und eines Verlangens, das sich jeder Direktheit entzieht. Die Signale sind auf das andere Geschlecht gerichtet und führen

einen kunstvollen Balanceakt zwischen Ja und Nein, Herausforderung und Verhüllung vor. Greifbar wird die schwebende, schwankende Wirklichkeit des Eros in den Kleidern der Frauen. Das ahnt Rita. Sie ist dabei, als man im Schrank der hochbetagt verstorbenen Frau Stolpmann ein verführerisches Nachthemd neben dem anderen entdeckt. Sie beobachtet, wie die in ihr Korsett gezwängte Frau Hollein bisweilen wehmütig zarte apricot- oder champagnerfarbene Höschen und Hemdchen aus früherer Zeit in die Hand nimmt. Sie ist Zeugin, als der weiße Pullover der Tante aus seinem Versteck hinter den Büchern zum Vorschein kommt. Sorgfältig sind die Schmutzflecken auf der Vorderseite konserviert, die jener Kranführer hinterließ, der einzige Mann, der die Tante je küsste.

Die Entdeckung des Eros führt das Kind an die imaginären Spielräume des Erzählens heran. Sie deuten sich an in den magisch-animistischen Erlebnisräumen des Kindes, wenn Rita in wildem Durcheinander Gerüchte von einem Kindsmord und die Geschichte vom Todesmut eines Schlachtschweins mit einer im Kaufhaus beobachteten Szene menschlicher Rohheit verknüpft. Die übermächtige Realität von Tod und Schrecken bannt sie in Bilder eines Hexenmärchens, das in einer Verwünschungsszene am Bett eines Wickelkindes gipfelt.

Rita nimmt die Außenwelt als Verlängerung des eigenen Leibes wahr, weil sie das Realitätsprinzip, die Unterscheidung von Außen- und Innenwelt, noch nicht verinnerlicht hat. Ihr Verbündeter ist ein Schriftsteller, ein Bekannter ihrer Eltern. Sie beide gebieten über ein Reich ohne Grenzen. Ritas Kosename „Kleine Nuß“ erinnert an Hamlets Stoßseufzer über die Nusschale als Königreich des Eingespernten, wenn er ein begabter Träumer ist. Die Geschichten um Rita, die in den gleichzeitig erschienenen Romanteilstücken um die Schriftstellerin Rita Palka fortgeschrieben werden, vermessen die Spanne und Spannung der biografischen Pole von Künstlerschaft zwischen Zuständen der Schattenhaftigkeit und Bewusstheit. Die letzte Geschichte zeigt Rita in der Rolle der erwachsenen Erzählerin. Verändert hat sich lediglich ihr Platz in der Sprache. Sie ist ein Punkt der Erzählung, und zugleich ist sie überall.

Die Geschichte der kindlichen Entdeckung einer manifest nicht vorhandenen Wirklichkeit erfährt ihre erzählerische Erweiterung in der Werkgruppe um die Erzählungen „Frau Melanie, Frau Martha und Frau Gertrud“ und den Romanen „Errötende Mörder“ (2007) und „Zwei schwarze Jäger“ (2008). Dieselbe Erscheinung einer Wirklichkeit, die undinglich und ortlos ist, aber gesteigerter Weltzugewandtheit entspringt, widerfährt den Jedermannfiguren der Erzählungen in rauschhaft gesteigerten Zuständen der Wahrnehmung. Neben den geselligen Eros tritt nun in abgesonderten Alltagsaugenblicken die Epiphanie. Ihr exklusives Erleben bedarf keiner Erwählung, sondern ist demokratisch und allgemein und verbindet das Personal der drei Bücher.

Beide Romane stehen unter dem Zeichen der Parodie. Zu deren Voraussetzung gehört konstitutiv die historische Überholtheit und Abgelebtheit ihres Gegenstands, in diesem Fall der sakralen Kunst. Sie stiftet die Form, ein Erzähltriptychon, und durchdringt die Romanhandlung bis in den letzten Winkel der wiederum dreiteiligen Rahmenhandlung um den Leser der Binnengeschichten. In dem lesenden Betrachter kehren wohl die Stifterfiguren der mittelalterlichen Tafelmalerei am Bildrand wieder. Das parodistische Spiel

mit polaren Spannungen ist bis die Landschaftsentwürfe (die zwischen Hochgebirge und Küstenregion wechselnden Kulissen), bis in die Struktur des sprachlichen Mediums, das aus den Dissonanzen von Sakral- und Profansprache Funken schlägt, und die Kluft zwischen Stoff und Ikonografie, Fleisch und Geist, Materie und spiritueller Wirklichkeit unverkennbar. Die Figuren von „Errötende Mörder“ sind so diesseitig, so gewöhnlich, ja so derb wie möglich: ein Computer- und Schreibwarenhändler, der sich mit Scheidungsgedanken trägt, ein der materiellen Welt leidenschaftlich verfallener Sammler, ein grobschlächtiger junger Elektriker, der in einen Ausflugsbus mit Bewohnern eines Pflegeheims gesperrt wird, und eine Kirchenführerin. Die taghelle Mystik von Vorgängen, an denen der Mensch beteiligt ist, ohne sie herbeiführen zu können; die Entdeckung einer immateriellen Wirklichkeit ausgerechnet durch den Materialisten; die Begegnung mit spinösen alten Menschen, die er als Erwählte erkennt; vor allem aber das Kunsterlebnis variieren Erfahrungen des Heiligen und fixieren die Figuren im Tableau, die hier an die Darstellung von An- und Berufungen Heiliger erinnern, dort an den Gestaltwandel Bekehrter, an Jakobs Ringen mit dem Engel oder die Pietà. Der Roman hat wie die Bildkunst keinen Anteil am Heiligen, aber er deutet darauf hin und bestimmt es als das, wovon er schweigt. Indirekt zeigt er, dass das Gemeine, nicht das Profane der Gegenpol des Heiligen ist.

Beide Romane nehmen die Auseinandersetzung mit einer verlorenen Totalität des Lebens, die lesbare Spuren, Scherben hinterlassen hat, in ihre Form auf. Die Teilstücke der Montage, deren Einheit sich der ergänzenden Dialektik des Fragments verdankt, erinnern an Verschwundenes und seine archäologische Rekonstruktion. Einem zentralen Mittelteil ordnen sich in penibler erzählerischer Symmetrie die beiden Seitenflügel von jeweils halbem Umfang zu. Das Heilige als das Einende verbindet die Figuren und integriert die Gerechten wie die Ungerechten, im Roman den ergebenen Kunstjünger Schüssel ebenso wie die Figur der jungen Mörderin oder, als gesellschaftliche Außenseiterin der anderen Art, die Schriftstellerin Rita Palka. Mit ihrer frontal ins Bild platzierten Gestalt füllt die Schriftstellerin den öffnenden ersten der drei Romanteile, die linke Bildtafel des Dreiflügelromans. Zu sehen ist die Schriftstellerin vor ihrem Publikum. Sie liest im Schloss des Provinzstädtchens W. die Erzählung „Zwei schwarze Jäger“ und nach der Pause „Die Grotte“, Stationen einer Italienreise. Die erste, aus größerer Distanz erzählte Geschichte verspiegelt die leichte, krisenhafte Spannung zwischen einem eleganten Besucherpaar der Villa Borghese mit dem Gegenstand ihrer Betrachtung, den zwei halbnackten, an zwei Löwen geketteten Jägern der Skulptur „Zwei schwarze Jäger“. Die kathartische Wirkung des Kunstwerks auf die beiden Betrachter prallt unmittelbar auf die niederschmetternde Wirkung der Erzählungen auf das vor Rita Palka im Halbschlaf dämmernde, offenbar zur Teilnahme genötigte spärliche Publikum. Im zweiten Teil des Abends kommt es zum Eklat. Die Beschreibung des Kunsterlebnisses in der Grotte des Tiberius in Sperlonga, deren Skulpturen jüngst wiederentdeckt und rekonstruiert wurden, hat sein grotesk komisches Zerrbild in dem weit aufgerissenen Rachen der unentwegt gähnenden Frau Schüssel, der unwirschen Ehefrau des Gastgebers. Der Zusammenstoß des in der Grotte Gestalt gewordenen und erzählerisch gesteigerten Kunstschönen mit der maulaufreißenden Hässlichkeit der Welt führt im erregten Kopf der Künstlerin zum kreativen Kurzschluss von gelesenen und erlebtem Augenblick und blitzschnell herbeigeführten Evolutionssprung des elenden Erlebnisstoffes. In

einem furiosen Aus- und Aufbruch der dichterischen Einbildungskraft überblendet sie improvisierend die Italien-Erzählung in einer galligen Parodie, in der Werkwirklichkeit und Saalwirklichkeit, Grotte und der klaffende Schlund der Frau Schüssel verschmelzen. Der Befreiungsschlag führt augenblicklich zum Abbruch der Lesung. Komplemente der Prologerzählung sind Texte über den Besuch einer Ratte im italienischen Hotelzimmer der Schriftstellerin, über das Sterben einer Katze, eine Autobahnfahrt in Gesellschaft von Radiostimmen und der Epilog des Romans, ein dringlicher Leserbrief des ergebenen Herrn Schüssel, den die Empfängerin in Erinnerung an seine rabiate Frau boshaft kommentiert.

So wie die Autorin das Bildnis der Schriftstellerin als erwachsene Frau aus Bruchstücken zusammensetzt, so verfährt sie mit allen Figuren des Romans, der an den Rollstuhl gefesselten, nicht mehr ganz jungen Helene Pilz, mit dem schönheitshungrigen Heiner Krapp, der den Kellner Rolf anbetet, mit der Steuerberaterin Jeckchen, dem die Natur liebenden, ihr zum Opfer fallenden alten Herrn Schöffel oder der reichen Wally Mülleis, deren verschmähte kindliche Liebe zu „Oom Henk“ in verhängnisvoller Verkehrung zu Mordanschlägen auf Doppelgänger des Onkels führt. In den Scherben jeder einzelnen der höchst diesseitigen Lebensgeschichten kommt es auf den keineswegs dramatisch intonierten Höhepunkten zu einer „Intensivierung, Übersteigerung von Schönheit und Schrecken“ („Großmutterns Verdammung im Fliederhain“, 2004), in denen die Wirklichkeit in gesteigerter Form sichtbar wird. Dienstbar ist der Autorin die Kaleidoskopstechnik des Erzählens, die aus farbigen Scherben einen Erzählkorpus zusammensetzt, dessen Ganzes mehr ist als die Teile, nämlich ein farbiges Bildnis der Künstlerin in der Gemeinschaft von Gleichen.

Mit „Gewäsch und Gewimmel“ erschien 2013 Kronauers umfangreichster Roman, der, ausgeprägter noch als die vorherigen, nicht eine, sondern viele Geschichten aus dem Leben von Durchschnittsmenschen erzählt. Die Schicksale der Figuren werden auf der Handlungsebene nur gelegentlich miteinander verknüpft, die einzelnen Erzählfäden vielfach unterbrochen. Einerseits führt Kronauer dabei durchaus bekannte Themen und Formen ihres Werks fort: Im Zentrum stehen einmal mehr das inhaltliche Interesse am Alltäglichen und die erzählerische Betonung subjektiver Weltwahrnehmung. Beides wird, ebenso wie in „Rita Münster“, „Die Einöde und ihr Prophet“ oder „Teufelsbrück“ in einer Art literarischem Triptychon präsentiert. Andererseits aber wird das ‚Gewäsch‘ der üblichen Daseinsbanalitäten nun in neuartiger Weise zu einem kunstvollen Wimmelbild arrangiert.

„Gewäsch und Gewimmel“ besteht aus drei jeweils ungefähr 200 Textseiten umfassenden, inhaltlich und formal unterschiedlich gestalteten Teilen. Dies wird schon auf der Ebene der Makrostruktur deutlich: Während sich das Personal in dem mit der Überschrift „Elsas Klientel“ versehenen ersten Teil aus dem aktuellen und ehemaligen Patient:innenkreis der Physiotherapeutin Elsa Gundlach zusammensetzt, steht im zweiten mit der titelgebenden „Luise Wäns“ eine dieser Patientinnen mit ihren privaten Kontakten im Zentrum. Der abschließende dritte Teil vermischt dann Figuren aus den vorangehenden Teilen zu einem „Gewimmel“. Charakteristisch für den Roman und auf den ersten Blick auffällig ist die Kombination äußerst unterschiedlicher Darstellungsformen: Während die Teile I und III in ähnlicher Weise aus unzähligen, je mit einer eigenen Überschrift versehenen kurzen und geradezu

‚wimmelnden‘ Abschnitten bestehen, gliedert sich der Mittelteil in zwölf durchnummerierte Kapitel, die als „Wanderungen“ bezeichnet werden.

Sucht man nach zentralen Inhalten und Auffälligkeiten der drei Teile so fallen für die 237 Textbausteine aus Teil I zunächst einmal ihre knappen, im Ton lakonisch-beschreibenden oder scherzhaft-lockeren, gelegentlich auch geradezu kolportagehaften Titel auf („Neues aus der Irenenstraße“, „Nächtlicher Schrecken“, „Dreimal Blut“). Erzeugt wird durch diese Überschriften – durchaus passend zum alltagsnahen Gehalt der Textmosaik – ein betont kurzweiliger Sound. Erzählt wird, wie die Freundinnen Herta und Ruth sich beim Spülen ihrem sprichwörtlichen „Gewäsch“ hingeben; erzählt wird, dass ein alternder Hundehalter sich um seinen noch älteren Schäferhund Rex sorgt, dass die junge Eva Wilkens Liebeskummer hat, dass die einsame alte Frau Fendel mit ihrer Katze spricht, dass der Bestsellerautor Egon Pratz über die Kulturindustrie jammert, dass Frau Gadow am Botanischen Institut Vorträge über die bedrohte Biodiversität besucht u.v.m. Immer wieder klingen dabei auch Endzeitgedanken an; fingierte Zeitungsnotizen zu „Mord und Totschlag“ sorgen für einen reißerisch-düsteren Einschlag. Den Eindruck des Illustriertenhaften verstärken die eingestreuten, die Leser:innen einbeziehenden sogenannten „Rätsel“, Fangfragen zur Kontrolle der Aufmerksamkeit der Lesenden oder auch Wissensfragen im Talkshow-Stil, mit denen Kronauer an die Kalendergeschichten Johann Peter Hebels anknüpft. Dazu passt, dass auch in „Gewäsch und Gewimmel“ immer wieder eine didaktisch kommentierende allwissende Erzählerstimme zu vernehmen ist, die allerdings, anders als bei Hebel, häufig ausgesprochen ironisch und fiktionsbrechend agiert.

In den zwölf sogenannten „Wanderungen“ des Mittelteils läuft die erzählte Zeit von Teil I – der Zeitraum vom Winter 2010 bis zum Mai 2011 – noch einmal neu ab, nun allerdings aus der Ich-Perspektive von Elsas betagter Patientin Luise Wäns. Die begeisterte Naturfreundin nimmt auf ihren ausgedehnten Spaziergängen durch ein nahe gelegenes Naturschutzgebiet mit seismografischer Empfindungsgabe und lebendiger Einbildungskraft Natur wahr. Ihre meist einsamen Spaziergänge sind zugleich – bezogen insbesondere auf die Ereignisse des Vorjahrs – Erinnerungs- und Erzählsituationen. Denn seinerzeit versammelte sich bei ihr eine bunte Gesellschaft um die Zentralgestalt Hans Scheffer, den Leiter des in Luisens Spazierrevier durchgeführten Renaturierungsprojektes. Man vertreibt sich die Abende mit Wortspielen, Anekdoten-Erzählen und Rätseln, kommt gelegentlich aber auch auf Ernsthafteres, etwa, wenn der Ökometzger Hehe über „die Klimaschädlichkeit der Viehhaltung“ klagt. Diese Ära endet, als das Indianermädchen Anida, das Hans Scheffer von seiner Alaskareise mitgebracht hat, ihn zurückweist und ein politischer Wechsel die Förderung des Renaturierungsprojektes auslaufen lässt.

Der „Gewimmel“ überschriebene Teil III des Romans nimmt Struktur und Personal von Teil I in allerdings umfangreicheren 129 Textbausteinen auf. Nun ist Sommer und „Alles unterwegs in Paarungsgeschäften!“, der von Luise so geliebte Hans Scheffer hat – durchaus überraschend – ihre langweilige Tochter Sabine geheiratet und wohnt jetzt im Hause. Unter Elsas Massagen spricht Luise viel von der Natur und dem Licht und macht schließlich im Oktober gemeinsam mit Hans eine „dreizehnte Wanderung“ ins verwüstete

Renaturierungsgebiet, was die beiden zu kreativen Erinnerungs-Imaginationsspielen inspiriert.

Die Rätsel werden in diesem Teil zunehmend literarischer, die Kapitelüberschriften imitieren teilweise selbstironisch die Geschichtenserien aus Kronauers Frühwerk („Nachruf I“, „Nachruf II“). Ebenfalls ironisch wird die Frage aufgeworfen, ob die ewig schlaflose Elsa, der nachts das Gerede ihrer Patient:innen durch den Kopf geht, vielleicht besser Schriftstellerin hätte werden sollen; illustriert wird dies an Elsas intermedial verschachtelter Weitererzählung dessen, was ihr ein Patient über eine Predigt, die tatsächlich eine Bildbeschreibung war, berichtet hat. Es handelt sich um die verdeckte Ekphrasis des Gemäldes „Menschwerdung“ aus dem von Kronauer verschiedentlich (u. a. in „Rita Münster“) literarisierten Isenheimer Altar von Matthias Grünewald. Damit wird abschließend das gesamte vorangehende ‚Gewäsch und Gewimmel‘ auch als große Fantasie über den Menschen und seine Stellung in Gottes Schöpfung lesbar.

Kaleidoskopartig nimmt „Gewäsch und Gewimmel“ Natur-Mensch-Verhältnisse unterschiedlicher Couleur auf verschiedenen Ebenen in den Blick. Deutlich werden dabei alle drei Bereiche von Biodiversität literarisiert: die ökologische Vielfalt der Lebensräume, die organismische Vielfalt auf der Ebene der Taxa und die innerartliche Diversität. So wird Scheffers neu erschaffener Naturraum für Luise Wäns zur ästhetisch erfahrenen Landschaft. Die explizit thematisierte Artenvielfalt flicht Kronauer in unterschiedlicher Tonlage ein – auch in, gelegentlich ironisch gewendeten „Artenelegien“ (Ursula Heise). Die innerartliche Diversität schließlich wird am Beispiel von *homo sapiens* nicht nur aufgrund der unzähligen Einblicke in das Leben verschiedener Menschen gestaltet, sondern die Blicke auf Menschentypen und Alltagsgeschichten werden auch immer wieder mit Mimikry-Fantasien und visionären Metamorphosen von Fauna und Flora in Menschen (und umgekehrt) verknüpft. Mit der für „Gewäsch und Gewimmel“ charakteristischen Textmosaik-Form grenzt Kronauer sich betont spielerisch von einsträngig-teleologischen Erzählkonzepten ab und stellt der klassischen (ggf. auch Anti-)Heldengeschichte des modernen Romans eine Fülle diverser, quotidian getakteter und von einer spöttischen Erzählstimme begleiteter Alltagsgeschichten gegenüber. Inhaltlich folgt der Roman ihrer anlässlich der Aufnahme in die Darmstädter Akademie für Sprache und Dichtung formulierten Leitprämisse, Schriftsteller dürften die Natur, die nicht nur die „ökologische“, sondern auch die „ästhetische Basis“ ihrer Arbeit darstelle, „nicht im Stich lassen“ („Antrittsrede“ [1988/1999]). In diesem Sinne ist „Gewäsch und Gewimmel“ auch ein ebenso engagiertes wie funkelndes Tableau der Vielfältigkeit des ‚Bios‘.

Mit ihrer kommentierten Balladen-Anthologie „Die Augen sanft und wilde“ dokumentiert Kronauer 2014 ihre in der Kindheit geprägte, lebenslange Vorliebe für die Ballade. Deren Sonderstellung bestimmt sie im Rückgriff auf Johann Wolfgang Goethes „Einfall“ ganz in dessen Sinne als „Ur-Ei“, „in dem die drei Gattungen Lyrik, Drama, Erzählung noch nicht getrennt seien“. „Wem Balladen gefallen“, schreibt sie in der Vorbemerkung, der interessiere sich „für Handlung und Strategie in kompakter, rhythmisierter Form“. Wenn sie außerdem betont, dass in Balladen „mit Pathos oder Ironie (...) Schicksalhafter suggeriert“ werde, so trifft dies minimalistisch zugespitzt auch auf ihre eigenen, bereits 1978 veröffentlichten „Vier Miniaturballaden“ zu, die

um unversehens wechselnde Ereignisse des Alltags und seiner Routinen kreisen und in der Sammlung „Die Lerche in der Luft und im Nest. Zu Literatur und Kunst“ (1995) enthalten sind.

Kronauers „sehr subjektive, von Vorlieben geprägte Auswahl“ der Balladen-Anthologie umfasst 59 Texte von den Anfängen bis zur Gegenwart, die sie mit kurzen „essayistischen Kommentaren“ versieht, wie es im Klappentext heißt. Zwischen Anekdote und Analyse, Bonmot und Emphase angesiedelt, enthalten sie Informationen zu den jeweiligen Verfassern, dem biografischen Entstehungshintergrund, den oftmals überraschenden Parallelen, Bezügen und Kontrasten zu anderen Balladen, ihrem stofflich-motivischen Inhalt und ihren sprachlich-lyrischen Besonderheiten wie ihrer Wirkungsgeschichte. Zum einen trifft man dabei auf die ‚üblichen Verdächtigen‘ aus Klassik und Romantik (so entstammt der Titel der Sammlung einem Zitat aus Clemens Brentanos bekanntem Loreley-Gedicht „Zu Bacharach am Rheine“), Vormärz und Realismus, Naturalismus und Expressionismus, Zwischen- und Nachkriegszeit sowie Literatur der Gegenwart mit teils typischen, teils untypischen Textbeispielen (wobei Annette von Droste-Hülshoff als einzige Frau fungiert). Zum anderen sind lange vergessene Außenseiter wie Christian Wagner und Jesse Thoor (d.i. Peter Karl Höfler) ebenso vertreten wie Kronauers unkonventionelle Lieblinge Ror Wolf und Eckhard Henscheid.

Weiteren und genaueren Aufschluss über die Lektüre-„Favoriten“ Kronauers und über ihre damit eng verbundene eigene Poetik geben der Band mit alten und neuen „Aufsätzen zur Literatur“ (2010) und vor allem ihre 2015 publizierte Essay-Sammlung „Poesie und Natur“. Sie enthält die in Wien (Juni 2011), Tübingen (November 2011) und Zürich (Oktober/November 2012) abgehaltenen Poetikvorlesungen. Die Titel der Vorlesungen lauten: „Mit Rücken und Gesicht zur Gesellschaft“, „Wirkliches Leben und Literatur“ und „Was ist schon ein Roman!“. Ihr eigenes Dichtungsprogramm bestimmt sie hier als eine formbewusste Wahrnehmungspoetik, die avantgardistisch in dem Sinne ist, dass sie kreativ im Umgang mit literarischen Mustern und, auf der Suche nach der poetisch zündenden Form, hochkontrolliert verfährt. Sie bekennt sich dabei explizit zu einem politischen, insbesondere umwelt- bzw. naturpolitischen Anspruch, den sie selbst vor allem im Roman „Die Frau in den Kissen“ realisiert sieht. Als engagiert begreift sie ihre Literatur aber auch im Sinne einer Sensibilisierung von Gefühl, Verstand und Fantasie ihrer Leser:innen. Aufgabe von Literatur sei es, den Kontakt zu den Höhen und Abgründen einer Natur – zu der auch der Mensch selbst gehöre – „wiederherzustellen“ („Vom Umgang mit der Natur und wie sie mit uns umspringt“). In den meist zweigeteilten Vorlesungen erläutert Kronauer zunächst bestimmte literarische Verfahren am Beispiel ihres persönlichen Kanons – von Jean Paul über Adalbert Stifter, Herman Melville und Robert Walser bis zu Ror Wolf – und überträgt dies dann auf ihre eigene Schreibpraxis, legt Konstruktionsprinzipien und Ideen ihrer eigenen Texte frei.

Bereits mit dem Titel ihres elften, 2016 erschienenen Romans, „Der Scheik von Aachen“, knüpft Kronauer unübersehbar an Wilhelm Hauffs zweiten Märchen-Almanach „Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven“ (1827) an. Ähnlich wie in „Teufelsbrück“ Anspielungen auf E.T.A. Hoffmanns Verzauberungsgeschichte „Der goldne Topf“ die Schilderung des Geschehens grundieren, entwickelt Kronauer auch ihren „Scheik von Aachen“ vor der Folie eines prominenten späromantischen Prätexes. Den Rekurs auf das Genre des



Kunstmärchens kombiniert sie mit Erzählmustern u.a. aus Kriminalroman, Liebesschmonzette, historischem Roman, Oper. Es geht um Leben und Tod, um Schuld und Geständnis, zugleich aber geht es um das Erzählen selbst, um persönliche Legendenbildung, d.h. um die Macht der Literatur. Die zentralen Rollen spielen dabei, wiederum mit „Teufelsbrück“ vergleichbar, einerseits das Dämonische und andererseits die Macht der Liebe. Den Ton von „Gewäsch und Gewimmel“ aufnehmend, ist „Der Scheik von Aachen“ ein erstaunlich leichtfüßiges Buch voller Komik, mit witzigen Dialogen und mit entschiedener Hinwendung zum Menschlich-Allzumenschlichen.

Der knapp 400 Seiten umfassende Roman ist in 14 durchnummerierte und betitelte Kapitel sowie einen lediglich mit einer Überschrift versehenen Nachsatz gegliedert. Das Geschehen ist in Aachen situiert, der Stadt, in der Kronauer ihre Jugend verbrachte (einige autobiografische Elemente sind eingewoben). Im Zentrum des Geschehens steht Anita Jannemann, die im Vorfrühling 2014 aus Zürich in ihre Heimatstadt Aachen zurückgekehrt ist. Ihren Job als „Brückenbauerin“ zwischen verschiedenen Fakultäten an der ETH Zürich hat sie für ihre neue Liebe, den an der TH Aachen beschäftigten Naturwissenschaftler Mario Schleifelder aufgegeben; nun arbeitet sie übergangsweise als Verkäuferin in einem Kitsch- und Andenkenladen am Aachener Dom. Kurz nach der Einweihungsfeier für Anitas neue Wohnung verschwindet Mario freilich schon wieder aus ihrem Leben, zunächst scheinbar vorübergehend, um seiner großen Passion, der Bergsteigerei, nachzugehen. An dem höchsten Berg des Kaukasus jedoch, dem Elbrus, den er zu erklimmen sucht, wird er umkommen. Ob er tatsächlich Anitas große Liebe, gar die endlich seligmachende „Offenbarung“ war, scheint ungewiss, im Grunde eher fraglich – denn zugleich wohnt man von Kapitel zu Kapitel ihrer allmählichen Annäherung an einen Witwer bei, den sie ‚den falschen Brammertz‘ nennt.

Unmittelbar nach ihrer Ankunft in Aachen hatte sich Anita genötigt gefühlt, ihre alte Tante Emmi Geidel zu besuchen, mit der sie ein von Schuldgefühlen belastetes Verhältnis verbindet. Bereits das erste Kapitel – „Der 15. April 1981“ – erzählt in einer Rückblende von dem Schicksalstag im Leben der Tante, dem Tag nämlich, an dem ihr einziges Kind, der elfjährige Wolfgang, von einem Baum stürzte und zu Tode kam. Als tödlich erwies sich dabei nicht der Sturz selbst, sondern der Stich, den der Junge sich unwillkürlich mit dem in seiner Hand befindlichen Fahrtenmesser versetzte. Dass aber die seinerzeit neunjährige Anita mit diesem Messer etwas zu tun hat, wird gleich zu Beginn angedeutet. Als Anita nun, 33 Jahre später, ihre Tante wieder aufsucht, sieht sie sich mit einem Schweigetabu konfrontiert; der Name Wolfgang darf nicht einmal ausgesprochen, an den entsetzlichen Unfall nicht erinnert werden – und das, obgleich Emmi selbst unablässig um ihr Leid kreist, wie auch ihre Haushälterin, die zupackende Frau Bartosz, klagt.

Anita findet sich bei der knapp 80-jährigen, längst verwitweten Tante in der Rolle der unterhaltenden Geschichtenerzählerin wieder. Der Roman schildert neun Besuche bei Emmi. Jedes Mal erzählt Anita ihrer Tante etwas – sei es über ihren Freund Mario und dessen Liebe zu den Bergen, sei es über ihren neuen Chef, den homosexuellen Antiquitätenhändler und Zyniker Marzahn, sei es die Geschichte der Uranus-Entdeckerin Caroline Herschel oder aber eine eigenwillige Version des Mythos von Orpheus und Eurydike. Ihre Erzählungen werden dabei häufig mit Anspielungen auf Opern und Operetten verwoben – schon als Kind hatte sie von Wolfgang, genannt Wolf, eigentlich ‚Mimi‘ nach der

Hauptfigur aus Giacomo Puccinis Oper „La Bohème“ gerufen werden wollen; die emphatischen „Mario! Mario!“-Ausrufe, die Emmi angesichts von Anitas Lovestory ausstößt, erinnern sie an den armen Liebhaber und Maler Mario Cavaradossi aus Puccinis „Tosca“ und ihre eigene Erzählung vom Kennenlernen mit Mario grundiert sie mit Ralph Benatzkys Singspiel „Im weißen Rößl“.

Damit ist auf der Figurenebene eines der Zentralthemen Kronauers aufgenommen: die magische Strahlkraft der ästhetischen Muster, die Dramatisierung und Literarisierung des eigenen Lebens. Wie in „Verlangen nach Musik und Gebirge“ Frau Fesch daran glauben möchte, dass „im herrlichsten Fall eine Oper die Liebe erzwingt und die Liebe in ihren besten Momenten die Arie“, so sucht auch Anita, orchestriert von den seit Kindestagen geliebten Opern und Operetten, nach den großen Daseinsmomenten, die die Trübnis des Alltags umspringen lassen in Emphatisch-Ekstatisches. Einen Verbündeten findet sie erstaunlicherweise gerade in ihrem Chef Marzahn. Er ist es denn auch, der, wenn er über die Funktion der „Opern- und Romanschicksale“ für den ästhetisch bedürftigen Menschen reflektiert, an Anitas Identifikationsfigur Mimi aus „La Bohème“ erinnert. Überhaupt entpuppt Marzahn sich als Kunst- und Lebensphilosoph; im angehängten Schlussteil des Romans, „Marzahns Fragment“, werden ihm poetologische Überzeugungen in den Mund gelegt, wie sie Kronauer in ähnlicher Weise in ihren Vorlesungen, insbesondere in „Vom Umgang mit der Natur und wie sie mit uns umspringt“, entwickelt hat.

Und wer ist nun der Scheik von Aachen? Am 15. April 1981, dem 80. Geburtstag von Anitas Großvater, als man zur großen Familienfeier die Ankunft von Emmi, deren Mann Uwe und den dann wegen des Unglücks nie eintreffenden Lieblingsvetter Wolfgang erwartete, liest das Mädchen gerade die letzten Seiten der wiederum letzten Erzählung aus Hauffs „Scheik von Alessandria“, nämlich „Die Geschichte Almansors“. Anita hofft, das Märchen noch vor Wolfgangs Kommen zu Ende lesen zu können. Im Wettlauf zwischen Märchen und Wirklichkeit, zwischen dem Schicksal des Scheiks von Alessandria und dem erwarteten Wiedersehen mit dem Vetter ereignet sich dann das Ungeheuerliche: der Tod. Wohl auch, weil Anita Wolfgang ihr Fahrtenmesser mit der anstachelnden Aufforderung überreicht hatte, etwas Schlimmes zu tun, und dieses Schlimmere dann in anderer Weise tatsächlich geschehen ist, sieht sie sich später in der Rolle der Sklavin, die Emmi als dem Scheik von Aachen Geschichten erzählen muss. Auf einer anderen Ebene freilich ist auch die Leserschaft des Romans der Scheik: Ihr werden all die Geschichten erzählt und am Ende, in den allerletzten Sätzen und bezogen scheinbar nur auf das Lebensschicksal des sterbenden Marzahn, leuchtet so etwas wie eine Erlösung auf.

Brigitte Kronauers letztes Werk, „Das Schöne, Schäßige, Schwankende“, erschien kurz nach ihrem Tod im Jahr 2019. Von der Kritik wurde es als ihr Vermächtnis angesehen und dementsprechend gewürdigt. Es weist viele Anknüpfungspunkte zu früheren Texten Kronauers auf, von denen zumindest die Auffälligsten hier angesprochen seien. So wird das Buch im Untertitel als hybride Gattung der „Romangeschichten“ benannt. Diese Formulierung bringt ein für die Autorin typisches Verfahren auf den Punkt, das bereits ihre Romane „Errötende Mörder“, „Zwei schwarze Jäger“ und „Gewäsch und Gewimmel“ charakterisiert hat: den kaleidoskopartig aus unterschiedlichen Geschichten

zusammengesetzten Langtext. Hier besteht er aus den fünf nummerierten Teilen „Das Schöne, Schäßige, Schwankende“, „Die Vögel“, „Sonstbürste ich dir die Lippen blutig“, „Die Jahre mit Katja“ und „Grünwald“.

Ähnlich wie in „Zwei schwarze Jäger“ wird im ersten Teil unter der Überschrift des Gesamttextes die Figur einer Schriftstellerin als mögliche werkinterne Urheberin und Verbindungselement aller Geschichten prologartig eingeführt. Sie hat sich hier zum ungestörten Schreiben in die „Einöde“ des naturnahen Häuschens eines befreundeten Ornithologen zurückgezogen, der sich zusammen mit seiner Frau auf einer Forschungsreise in Mittelamerika befindet. In Analogie zur desaströsen Literaturlesung Rita Palkas in „Zwei schwarze Jäger“ wird die (jetzt allerdings aus der Ich-Perspektive entworfene) Schreibszenen der Schriftstellerin Charlotte mit autofiktionalen Kommentaren versehen. Wie schon in früheren Werken Kronauers (etwa in „Das Taschentuch“) verweisen sie ironisch auf Rezeptionsstereotype, denen sich die Autorin häufig selbst ausgesetzt sah. So wurde sie zur schwer verständlichen Schriftstellerin stilisiert, lesbar höchstens von einer Handvoll Germanisten. Auch ihrem Alter Ego Charlotte wirft man vor, „mal grob, mal mit sanftem Kopfschütteln, vom sogenannten Plot nichts zu verstehen“. Auf die Unterstellung „narrativer Impotenz“ reagiert diese nun mit dem „ein bißchen aggressiv gemeinten“, vorläufigen Titel ihres neuen Manuskripts namens „Glamouröse Handlungen“.

Inspiziert durch die Vogelabbildungen im ganzen Haus, „vom Eisvogel bis zum Östlichen Waldpiwi, vom Federhelm-Turako bis zum Schwarzstirnwürger“, und dem beim Einschlafen imaginierten Stimmengewirr des Café Dante in Verona nimmt das Schreibprojekt Züge mittelalterlicher Tierdichtung in der allegorischen, schon in Kronauers Hörspiel „Herr Hagenbeck hirtet“ (2014, abgedruckt im Sammelband „Natur und Poesie“ 2015) reflektierten, moralisierenden Bestiariums-Tradition an: Die Schriftstellerin plant, Menschen als Vögel zu porträtieren, woraus dann der zweite, umfangreichste Teil von Kronauers Roman besteht – auch diese, an ästhetische Techniken der romantischen Ironie angelehnte Form der narrativen Metalepse und des Mise-en-abyme-Verfahrens eines ‚Buch im Buch‘ erinnert an „Zwei schwarze Jäger“.

Charlottes „bürokratische Aufteilung“ sieht 39 Einzelporträts vor, die „zu je dreizehn“ in drei Abteilungen den titelgebenden Kategorien des Schönen, Schäßigen und Schwankenden zugeordnet werden sollen. Jede Figur hätte dabei eine ihrer Anlage entsprechende Entwicklungsgeschichte zu durchlaufen, was an die drei Jenseitsbereiche von Hölle, Paradies und Fegefeuer in Dantes „Göttlicher Komödie“ gemahnt: „Die Schäßigen würden in einen stetigen Fall geraten“, bei den Schönen könnte sich ganz „allmählich“ ihr unauffaltamer „Aufstieg abzeichnen“, während die Geschehnisse der Schwankenden „durchmischt“ aus Auf- und Abstiegen gestaltet wären. Als allerdings der ornithologische Hausbesitzer und seine Frau vorzeitig von ihrer Costa-Rica-Reise zurückkehren, wo sie Opfer eines „dilettantisch durchgeführten“ Raubüberfalls bzw. eines Schlangenbisses geworden sind, nimmt der durchstrukturierte Schreibprozess ein vorschnelles Ende und versetzt „der sorgfältig geordneten Welt (der) Skizzen und Pläne einen brutalen Stoß. Plötzlich trudelten die Rubriken durcheinander, (...) alles verlor den sortierenden Halt“ – eine selbstreflexive Replik auf die vor allem in Kronauers Frühwerk noch rigoros durchexerzierten Systematisierungen. Als

„Muster zu einer Orientierung des Chaotischen“, so Kronauer zu Beginn ihres Erzählbandes „Die Revolution der Nachahmung“, wurden sie bereitgestellt, um für eine „trügerische (...) Ordnung der Dinge“ zu sorgen.

Nichtsdestotrotz bestehen „Die Vögel“ tatsächlich aus 39 Einzelepisoden, was (wohl ganz im programmatisch-didaktischen Sinne der Autorin) dazu verführt, den zweiten Teil von Kronauers Roman nun auch im vorgegebenen Schema zu lesen. Überschriften wie „Die Prachtige“, „Der rote Lukas“, „Rosetta“, „Der Gärtner“, „Die Krähe in der Ewigen Stadt“ oder „Wilder Wellensittich“ bezeichnen in der Regel die jeweils geschilderte Hauptfigur, welcher ein entsprechendes Pendant aus der Vogelwelt zugeordnet wird. Die meist in alltäglichen Szenarien angesiedelten Figuren durchleben Wende- und Umschlagspunkte zwischen Glück und Unglück, wenig bleibt so, wie es auf den ersten Blick scheint, häufig geht es um die Entzauberung ehemals prachtvoll-,schöner‘ Erscheinungen, aber auch um menschliche Züge inmitten des ‚Schäbigen‘ oder um ‚Schwankend‘-Ambivalentes, zuweilen versehen mit Sentenzen und Maximen der Erzählerin.

Demgegenüber enthalten die nachfolgenden Teile ausführlichere und linearer erzählte Geschichten. Teil III knüpft wieder an Teil I an, indem er Näheres zu Leben und Schreiben der Schriftstellerinnenfigur Charlotte, ihrem Partner Paul, der beglückenden Rettung ihrer Katze sowie der Wohnsituation von Charlottes nun auch für kurze Zeit „mit dem Schriftstellern“ beginnenden Freundin Franziska liefert. Kronauers Alter Ego Charlotte, die ihre kindliche Schreibinitiation als Reaktion auf den hier titelgebenden, vor ordinären Ausdrücken warnenden Spruch „Sonstbürste ich dir die Lippen blutig“ ihrer Mutter versteht, klagt hingegen über zunehmende Erschöpfungssymptome bezüglich ihrer Schreibprojekte. Vor dem Hintergrund von Kronauers langer schwerer Krankheit ist man versucht, auch dies autofiktional zu lesen.

Teil IV, „Die Jahre mit Katja“, schildert indes voller Elan das skandalöse Schicksal der (wie Kronauer selbst) im Ruhrgebiet der biederen Nachkriegszeit aufgewachsenen Titelfigur, und zwar aus der teils bewundernden, teils besorgten Perspektive der mit ihr verwandten Ich-Erzählerin. Katja verdient ihr Geld als „eine Art Bardame“, ist mit einem strizzihaften deutsch-italienischen Barbesitzer aus Essen liiert sowie – nach dessen anscheinend von der Mafia veranlasster Ermordung – alleinerziehende Mutter einer kleinen Tochter, die sie schließlich ins Waisenhaus geben muss. „In ihrem Pelzmantel mit frisch angemalten, schillernden Lippen“ bildet Katja, so ihre treue Chronistin, dabei das verrufene „Glanzstück“ der Straße, bevor sie noch jung an Brustkrebs verstirbt.

Ähnlich unkonventionell, wenngleich etwas weniger kolportagehaft ausgestellt, verhält es sich mit der Geschichte des abschließenden fünften Teils. Sein Titel, „Grünwald“, verweist auf Matthias Grünwald und dessen Isenheimer Altar. Er spielte in Kronauers Texten des Öfteren eine Rolle (besonders prominent in „Rita Münster“) und wird hier ebenso kenntnisreich wie trostspendend von dem über 90-jährigen Literaturprofessor Waldenburg betrachtet. Auf Wunsch von Charlottes Partner Paul nach „was Ausgedachtem“ „zum Schluß“ setzt Charlotte mit Waldenburg einen männlichen Ich-Erzähler ein. Nachdem der verwitwete Senior zwischenzeitlich seiner attraktiven Haushälterin Olga und ihrem Söhnchen Arya Zuflucht vor dem gewalttätig gewordenen Kindsvater gewährt und gemeinsam mit ihnen

die Altarbilder studiert hatte, befindet er sich am Ende wieder allein vor seinem Grünewald. Denn Olga hat ihren ‚persischen‘ Partner nun doch „in aller Stille“ geheiratet, wodurch sämtliche Hoffnungen Waldenburgs auf ein spätes Lebensglück zu dritt zerstört worden sind. Neben Telefonaten mit dem kleinen Arya „über die große Entfernung weg (...), als säße er im Zimmer nebenan“, scheint dem Verlassenen nur mehr der Anblick der letzten, „bisher (...) gemiedenen“ Grünewald-Tafel zu bleiben. Sie zeigt den Besuch des 90-jährigen Antonius beim greisen, „in freiwilliger Einöde“ lebenden Anachoreten Paulus von Theben. Eingefangen ist eine Szene kurz vor dessen Tod; sie vermittelt dem Betrachter „die Sehnsucht“ als letztes „Lebenszeichen“ und „Gewähr“ einer transzendenten „Energie (...) über das Irdische hinaus“. – Dieses Ende der kaleidoskopisch zusammengesetzten „Romangeschichten“ wirkt zugleich wie ein Abschied der im Alter von 78 Jahren verstorbenen Autorin.

---

## Primärliteratur

- „Der unvermeidliche Gang der Dinge“. Göttingen (Ibnassus Presse) 1974.
- „Die Revolution der Nachahmung“. Göttingen (Ibnassus Presse) 1975.
- „Vom Umgang mit der Natur“. Erzählungen. Hamburg (Dreibein) 1977.
- „Frau Mühlenbeck im Gehäus“. Roman. Stuttgart (Klett-Cotta) 1980.
- „Die gemusterte Nacht“. Erzählungen. Stuttgart (Klett-Cotta) 1981.
- „Rita Münster“. Roman. Stuttgart (Klett-Cotta) 1983.
- „Berittener Bogenschütze“. Roman. Stuttgart (Klett-Cotta) 1986.
- „Aufsätze zur Literatur“. Stuttgart (Klett-Cotta) 1987.
- „Enten und Knäckebrot. Sieben Erzählungen“. Stuttgart (Klett-Cotta) 1988.
- „Die Frau in den Kissen. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 1990.
- „Schnurrer. Geschichten“. Stuttgart (Klett-Cotta) 1992.
- „Literatur und schöns Blümelein“. Graz, Wien (Droschl) 1993. (= Essay 18).
- „Die Wiese. Erzählungen“. Mit einem Nachwort von Brigitte Kronauer. Stuttgart (Reclam) 1993. (= Reclams Universal-Bibliothek 8921).
- „Hin- und herbrausende Züge. Erzählungen“. Stuttgart (Klett-Cotta) 1993.
- „Das Taschentuch. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 1994. Neuauflage: Essen (Klartext) 2008.
- „Die Lerche in der Luft und im Nest. Zu Literatur und Kunst“. Fotos von Renate von Mangoldt. Berlin (Aufbau) 1995. (= Text und Porträt 19).
- „Die Einöde und ihr Prophet. Über Menschen und Bilder“. Stuttgart (Klett-Cotta) 1996.
- „Kulturgeschichte der Mißverständnisse. Studien zum Geistesleben“. Zusammen mit Eckhard Henscheid und Gerhard Henschel. Stuttgart (Reclam) 1997.
- „Ist Literatur unvermeidlich?“. In: Neue Zürcher Zeitung, 28.2.1998. Auch in: Heinz Schafroth (Hg.): Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer. (Klett-Cotta) Stuttgart 1998. S.12–27. Auch in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Da

schwimmen manchmal ein paar gute Sätze vorbei... Aus der poetischen Werkstatt. Frankfurt/M. (Fischer) 2001. (= Fischer Taschenbuch 15127). S.249–256.

„als hätte es im Gedächtnis schon fertig geruht“. Das Eigentümliche der poetischen Sprache“. In: Frankfurter Rundschau, 11.7.1998.

„Teufelsbrück. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2000.

„Warum ich nicht Stadtschreiberin von Mainz werden will“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.3.2001.

„Zweideutigkeit. Essays und Skizzen“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2002.

„Verlangen nach Musik und Gebirge. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2004.

„Die Tricks der Diva“. Stuttgart (Reclam) 2004. (= Reclams Universal-Bibliothek 18334).

„Großmutterns Verdammung im Fliederhain. Vom Abklatsch der Kunst“, in: „Betrifft: Chotjewitz, Dorst, Hermann, Hoppe, Kehlmann, Klein, Kling, Kronauer, Mora, Ortheil, Oswald, Rakusa, Sebald, Walser, Zeh“. Hg. von Florian Höllerer und Tim Schleider. Stuttgart (Reclam) 2004

„Feuer und Skepsis. Einlesebuch“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2005.

„Frau Melanie, Frau Martha und Frau Gertrud“. Erzählungen. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2005. (=Bibliothek Suhrkamp 1397).

„Die Feder des Hyazinthara. Drei Texte über Tiere“. Warmbronn (Keicher) 2006.

„Errötende Mörder. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2007.

„Die Kleider der Frauen“. Stuttgart (Reclam) 2008.

„Die Sprache von Zungen- und Sockenspitze. Sechs Texte zu Bildern“. Warmbronn (Keicher) 2008.

Wolf, Ror: „Verschiedene Möglichkeiten, die Ruhe zu verlieren. Ein Lesebuch“. Ausgewählt und kommentiert von Brigitte Kronauer. Frankfurt/M. (Schöffling) 2008.

„Zwei schwarze Jäger. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2009.

„Favoriten. Aufsätze zur Literatur“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2010.

„Im Gebirg“. Frankfurt/M. (Büchergilde Gutenberg) 2011.

„Wirkliches Leben und Literatur. Tübinger Poetik-Dozentur 2011“. Mit Otto A. Böhmer. Hg. von Dorothee Kimmich und Philipp Alexander Ostrowicz unter Mitarbeit von Anja-Simone Michalski. Künzelsau (Swiridoff) 2012.

„Dichtung für alle. Wiener Ernst-Jandl-Vorlesungen zur Poetik“. Zusammen mit Alexander Nitzberg und Ferdinand Schmatz. Innsbruck (Haymon) 2013.

„Gewäsch und Gewimmel. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2013.

„Die Augen sanft und wilde. Balladen“. Ausgewählt und kommentiert von Brigitte Kronauer. Stuttgart (Reclam) 2014.

„Poesie und Natur / Natur und Poesie“. 2 Bde. Stuttgart (Klett-Cotta) 2015.

„Der Scheik von Aachen. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2016.

„Das Schöne, Schäßige, Schwankende. Romangeschichten“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2019.

---

## Theater

„Die Kleider der Frauen“. Uraufführung: Berlin, Sophiensaele, 30.3.2011. Regie: **Thorsten Lensing, Jan Hein**.

---

## Rundfunk

„Selbstportrait“. 1977.

---

## Tonträger

„Brigitte Kronauer liest: ‚Schnurrer‘“. Stuttgart (Klett-Cotta) 1992. (= Cotta's Hörbühne).

„Die Tricks der Diva“. Auswahl. Gelesen von der Autorin. 2 CDs. Hamburg (Hoffmann und Campe) 2006.

---

## Sekundärliteratur

**Sandler, Klaus**: „Sensibilissima“. In: das pult. 1974. H.34. S.32–33. (Zu: „Gang der Dinge“).

**Hübsch, Hadayatullah**: „Der unvermeidliche Gang der Dinge“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.3.1975.

**Sandler, Klaus**: „Alle in Ausübung eines Schicksals vertieft“. In: das pult. 1976. H.40. S.113–114.

**Hübsch, Hadayatullah**: „Das Aufatmen am Ende eines Ereignisses“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.6.1978. (Zu: „Umgang“).

**Zimmermann, Peter**: „Von der Unsicherheit im Umgang mit der Natur“. In: das pult. 1978. H.48. S.80–82.

**Stempel, Ute**: „Brigitte Kronauer: ‚Vom Umgang mit der Natur‘. Das Versagen einer so schönen Utopie“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 29.10.1978.

**Sandler, Klaus**: „Auch Glück ist eine Katastrophe“. In: das pult. 1979. H.54. S.60–74.

**Belk, Franziska**: „Nur der Weg nach vorn ist frei“. In: Mannheimer Morgen, 8.10.1980. (Zu: „Mühlenbeck“).

**Kosler, Hans Christian**: „Sich wissentlich betören lassen“. In: Süddeutsche Zeitung, 8.10.1980. (Zu: „Mühlenbeck“).

**Jost, Dominik**: „Eine Mutter Courage des bürgerlichen Zeitalters“. In: Neue Zürcher Zeitung, 31.10.1980. (Zu: „Mühlenbeck“).

**Taschau, Hannelies**: „Kein frisches Schicksal“. In: Der Spiegel, 24.11.1980. (Zu: „Mühlenbeck“).

**Ashoff, Birgitta**: „Frau Mühlenbeck im Gehäus“. In: Die Zeit, 5.12.1980.

**Quack, Josef**: „Das Leben in Details“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.12.1980. (Zu: „Mühlenbeck“).

- Schwartz, Leonore:** „Zweierlei Leben“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 10.4.1981. (Zu: „Mühlenbeck“).
- Stüssi, Annemarie:** „Gefangene im eigenen Seelen-Gehäus“. In: Schaffhauser Nachrichten, 10.8.1981. (Zu: „Mühlenbeck“).
- Hinck, Walter:** „Gerade und ungerade Ausgänge“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.9.1981. (Zu: „Gemusterte Nacht“).
- Kosler, Hans Christian:** „Ich denke öfter an eine Tankstelle am Abend“. In: Süddeutsche Zeitung, 14.10.1981. (Zu: „Gemusterte Nacht“).
- Belk, Franziska:** „Geschichten, die ihr Geheimnis sorgsam hüten“. In: Mannheimer Morgen, 10.12.1981. (Zu: „Gemusterte Nacht“).
- Schwartz, Leonore:** „Menschen in einer eingegrenzten Welt“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 13.12.1981. (Zu: „Gemusterte Nacht“).
- anonym: „Sucht nach Anarchie“. In: Der Spiegel, 13.4.1982. (Zu: „Gemusterte Nacht“).
- Schmidt, Hans Dieter:** „Augenblicksbilder“. In: Main-Echo, 26.4.1982.
- Plog, Ulla:** „Zehn Jahre lang auf den Erfolg gewartet“. In: Brigitte. 1982. Sonderheft 20. S.12–15.
- Schultz-Gerstein, Christian:** „Aus der Menschenfinsternis“. In: Der Spiegel, 29.8.1983. (Zu: „Rita Münster“).
- Fuld, Werner:** „Verschlossenheit und Lebenssucht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.8.1983. (Zu: „Rita Münster“).
- Jähner, Harald:** „Rita im Gehäus“. In: Tip, 7.–20.10.1983. (Zu: „Rita Münster“).
- Jost, Dominik:** „Die Würde, ein Einzelner zu sein“. In: Neue Zürcher Zeitung, 20.10.1983. (Zu: „Rita Münster“).
- Haubrich, Joachim:** „Die Riesin mit dem Regenschirm“. In: Allgemeine Zeitung, Mainz, 28.10.1983. (Zu: „Rita Münster“).
- Prasse, Nicole:** „Auf der Suche nach Leben“. In: Titel. 1983. H.5. (Zu: „Rita Münster“).
- Vormweg, Heinrich:** „Eine Erfahrung vom wirklichen Leben“. In: Süddeutsche Zeitung, 9.11.1983. (Zu: „Rita Münster“).
- Cramer, Sibylle:** „Bildnis einer Liebesverunglückten“. In: Lesezeichen. Herbst 1983. (Zu: „Rita Münster“).
- Dormagen, Christel:** „Rita Münster, eine Rasterfahnderin aus Liebe gewissermaßen“. In: Literatur konkret. 1983/84. S.15–17.
- Schwartz, Leonore:** „Ausbruch aus dem Alltag in ein eigenes Leben“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 11.12.1983. (Zu: „Rita Münster“).
- IT:** „Rätsel um eine Frau“. In: Kieler Nachrichten, 16.12.1983. (Zu: „Rita Münster“).
- Raddatz, Fritz J.:** „Glück“. In: Die Zeit, 23.12.1983. (Zu: „Rita Münster“).
- Sandler, Klaus:** „Rita Münsters Obszönität“. In: das pult. 1983. H.70. S.88–92. (Zu: „Rita Münster“).



- Nieden, Elke zur:** „Knotenpunkt des Begehrens“. In: die tageszeitung, 2. 1. 1984. (Zu: „Rita Münster“).
- Dormagen, Christel:** „Frau Mühlenbeck im Gehäus“. In: die tageszeitung, 2. 1. 1984.
- Schweikert, Uwe:** „Sehen, bis man nicht mehr sieht“. In: Frankfurter Rundschau, 25. 2. 1984.
- Thumm-Rüdenauer, Angelika:** „Die auffressende Sehnsucht nach Einsamkeit. ‚Rita Münster‘“. In: Stuttgarter Zeitung, 3. 3. 1984.
- Schweikert, Uwe:** „Es geht aufrichtig, nämlich gekünstelt zu‘. Ein Versuch über Brigitte Kronauer“. In: Neue Rundschau. 1984. H.3. S.155–171.
- Vormweg, Heinrich:** „Laudatio für B.K.“. In: Akademie der Künste, ‚Kunstpreis Berlin‘. 1985. S.7–10.
- Hieber, Jochen:** „Die Sehnsucht nach dem unbedingten Gefühl“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30. 9. 1986. (Zu: „Bogenschütze“).
- Cramer, Sibylle:** „Flüssige Mathematik“. In: Frankfurter Rundschau, 1. 10. 1986. (Zu: „Bogenschütze“).
- Wunderlich, Werner:** „Neuer Aspekt von Freiheit“. In: Rhein-Neckar-Zeitung, 9. 10. 1986. (Zu: „Bogenschütze“).
- Wackwitz, Stephan:** „Post aus falschem Leben“. In: Evangelische Kommentare. 1986. H. 10. (Zu: „Bogenschütze“).
- Böhmer, Otto A.:** „Mit Blicken wie mit Pfeilen und Messern“. In: Der Spiegel, 20. 10. 1986. (Zu: „Bogenschütze“).
- Schweikert, Uwe:** „Die Leere im Herzen der Dinge“. In: Literatur konkret. 1986/ 87. S.72–74. (Zu: „Bogenschütze“).
- Genazino, Wilhelm:** „Eintritt ins Doppelleben“. In: Lesezeichen. 1986. Herbstheft. (Zu: „Bogenschütze“).
- Schwartz, Leonore:** „Eine Person, die man nicht leicht vergißt“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 2. 11. 1986. (Zu: „Bogenschütze“).
- Vormweg, Heinrich:** „Die Ekstasen des Matthias Roth“. In: Süddeutsche Zeitung, 4. 12. 1986. (Zu: „Bogenschütze“).
- Raddatz, Fritz J.:** „Fremde Gesichter, vergiftete Gefühle“. In: Die Zeit, 5. 12. 1986. (Zu: „Bogenschütze“).
- Etten, Manfred:** „Am Ufer des betrogenen Gefühls“. In: Allgemeine Zeitung, Mainz, 6./7. 12. 1986. (Zu: „Bogenschütze“).
- Stromberg, Kyra:** „Von der begehrliehen Suche nach Wirklichkeit“. In: Badische Zeitung, 13. 12. 1986. (Zu: „Bogenschütze“).
- Morlang, Werner:** „Ein später Ritter von der traurigen Gestalt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 23. 1. 1987. (Zu: „Bogenschütze“).
- Scheib, Asta:** „Einmal Milchstraße sein“. Gespräch. In: Süddeutsche Zeitung, 14. 8. 1987.
- Modick, Klaus:** „Fülle und Präsenz“. In: Frankfurter Rundschau, 10. 10. 1987. (Zu: „Aufsätze“).

- Hübner, Klaus:** „Brigitte Kronauer: ‚Berittener Bogenschütze‘“. In: Arbitrium. 1987. H.3. S.324–327.
- Ferchl, Irene:** „Gewissenhafte Netzwerkerin“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 11.10.1987. (Zu: „Aufsätze“).
- Ullrich, Gisela:** „Ekstase ist immer noch das gewagteste Kapitel“. Gespräch. In: Stuttgarter Nachrichten, 11.11.1987.
- Klessmann, Eckart:** „Robert Walsers strenge Eltern“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.11.1987. (Zu: „Aufsätze“).
- Vormweg, Heinrich:** „Die Magie der Fiktionen aus Wörtern“. In: Süddeutsche Zeitung, 16./17.1.1988. (Zu: „Aufsätze“).
- Baumgart, Reinhard:** „Konzentrierte Begeisterungen“. In: Die Zeit, 4.3.1988. (Zu: „Aufsätze“).
- Böhmer, Otto A.:** „Brigitte Kronauer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.5.1988.
- Linder, Christian:** „Was Erzählen so notwendig macht“. In: Süddeutsche Zeitung, 12.12.1989. (Zum Heinrich-Böll-Preis).
- Baumgart, Reinhard:** „Das Licht, das keine Schatten wirft“. In: Die Zeit, 15.12.1989. (Gekürzte Fassung der Laudatio zum Heinrich-Böll-Preis).
- Heuser, Magdalene:** „‚Die Gegenstände abstauben‘ und ‚Mit Blicken wie mit Pfeilen und Messern‘. Brigitte Kronauer im Kontext der Gegenwartsliteratur von Frauen lesen“. In: Mona Knapp / Gerd Labrousse (Hg.): Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Amsterdam (Rodopi) 1989. S.343–375.
- Böhmer, Otto A.:** „Mit anderen Augen. Ein Hinweis auf die Schriftstellerin Brigitte Kronauer“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18.7.1990.
- Traub, Rainer:** „Doktorfische, Katzenbären“. In: Der Spiegel, 19.9.1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Schoder, Gabriele:** „Knietief im Fremden oder: Lesers Leiden“. In: Badische Zeitung, 22.9.1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Krechel, Ursula:** „Symphonie in fünf Sätzen“. In: profil, 1.10.1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Hübner, Eberhard:** „Verzaubernd ozeanische Sätze“. In: Literatur konkret. 1990. S.86–88. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Vormweg, Heinrich:** „Große Imagination des Lebens selbst“. In: Süddeutsche Zeitung, 2./3.10.1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Achermann, Erika:** „Eine einzelne in der Menschenmasse“. Gespräch. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 3.10.1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Cramer, Sibylle / Allemann, Urs:** „Schlammströme – Gestalten – Ewigkeitsfunken“. In: Basler Zeitung, 3.10.1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Cramer, Sibylle:** „Adel des Geistes und die anonymen Gehäuse menschlicher Körper“. In: Frankfurter Rundschau, 4.10.1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Dobrick, Barbara:** „Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 5.10.1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).

- Modick, Klaus:** „Anblicke, Ewigkeitsfunken“. In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt, 5. 10. 1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Jergius, Holger:** „Gesang von Vielerlei“. In: Nürnberger Zeitung, 26. 10. 1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Radisch, Iris:** „Eine große Nachtmusik“. In: Die Zeit, 9. 11. 1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Matt, Peter von:** „Luxuriöse Bettsucht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. 11. 1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Helbling, Hanno:** „Wand an Wand mit der Welt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16. 11. 1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Schweizer, Michael:** „Lust und Einsamkeit des Müßiggangs. Über Brigitte Kronauer“. In: Kommune. 1990. H.12. S.72–73.
- Schlodder, Holger:** „Bizarre Gräfin, dämmernde Greisin“. In: Wiesbadener Kurier, 14. 12. 1990. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Hartlaub, Geno:** „Auf der Suche nach dem verlorenen Ich“. In: Die Welt, 5. 1. 1991. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Zacharias, Carna:** „Dreieck von Gefühlszuständen“, In: Abendzeitung, München, 19. 1. 1991. (Zu: „Frau in den Kissen“).
- Zacharias, Carna:** „Ich vermute, daß der ‚Zeitgeist‘ mich nicht besonders mag (und umgekehrt)“. Gespräch. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurt/M., 26. 2. 1991.
- Jacobs, Karl-Heinz:** „Ich fliege nicht und schreibe gleich in die Maschine. Was folgt daraus?“. Interview. In: Neues Deutschland, 27. 4. 1991.
- Clausen, Bettina:** „Ein staunenswerter Fall, und Aufstieg. Zur Prosa Brigitte Kronauers“. In: Merkur. 1991. H.5. S.442–447.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.):** „Brigitte Kronauer“. TEXT+KRITIK. 1991. H.112. (Mit Beiträgen von Oliver Sill, Christel Dormagen, Sibylle Cramer, Gisela Ullrich, Werner Jung, Dörte Thormählen, Frauke Meyer-Gosau, Eberhard Hübner, Hannes Krauss und einer Bibliographie von Nicolai Riedel).
- Clausen, Bettina:** „Die Metasprache der Struktur“. In: Paul Michael Lützeler (Hg.): Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt/M. (Fischer) 1991. (= Fischer Taschenbuch 10957). S.157–171. (Zu: „Rita Münster“).
- Jung, Werner:** „Leise fauchende Schuhe“. In: Freitag, 28. 2. 1992. (Zu: „Schnurrer“).
- Helbling, Hanno:** „Von selbstgemachten Tagen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13. 3. 1992. (Zu: „Schnurrer“).
- Vormweg, Heinrich:** „Abenteuer einer Kunstfigur“. In: Süddeutsche Zeitung, 26. 3. 1992. (Zu: „Schnurrer“).
- Jessen, Jens:** „Don Ottavio als Ehemann“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. 4. 1992. (Zu: „Schnurrer“).
- Schafroth, Heinz F.:** „Idyllen, Urwäldchen“. In: Basler Zeitung, 16. 4. 1992. (Zu: „Schnurrer“).

- Nüchtern, Klaus:** „Das Strahlen der Schlümpfe“. Gespräch. In: Falter, Wien. 1992. H.16. S.18–19.
- Henning, Peter:** „Schall und Rauch“. Die Weltwoche, 30.4.1992. (Zu: „Schnurrer“).
- Schweikert, Uwe:** „Nichts als Worte“. In: Frankfurter Rundschau, 2.5.1992. (Zu: „Schnurrer“).
- Baumgart, Reinhard:** „Idyll und Welt“. In: Die Zeit, 8.5.1992. (Zu: „Schnurrer“).
- Nüchtern, Klaus:** „Mit einem Stein nach der Wirklichkeit zielen“. Gespräch. In: Freitag, 8.5.1992.
- Moser, Gerhard:** „Der metaphysische Acker“. Gespräch. In: Literatur und Kritik. 1992. H.267/268. S.29–34.
- Durand, Béatrice:** „Schnurrer oder die Wiedergutmachung“. In: die tageszeitung, 17.11.1992.
- Binder, Elisabeth:** „Der Lebens-Künstler und sein Kunstwerk-Leben“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16.4.1993. (Zu: „Schnurrer“).
- Schulte, Christian:** „Eine Geschichte mit mehr als zwei Personen“. In: Diskussion Deutsch. 1993. H.10. S.397–402. (Zu: „Kontrollleur“).
- Hieber, Jochen:** „Enten im Park, nachdenkend“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.10.1993. (Zu: „Züge“).
- Binder, Elisabeth:** „Zuverlässig konkret“. In: Neue Zürcher Zeitung, 14.10.1993. (Zu: „Züge“, „Wiese“ und „Literatur und schöns Blümelein“).
- Dormagen, Christel:** „Verführung zur Trance“. In: Die Woche, 14.10.1993. (Zu: „Züge“ und „Wiese“).
- Cramer, Sibylle:** „Glücksfall“. In: Die Zeit, 12.11.1993. (Zu: „Literatur und schöns Blümelein“ und „Züge“).
- Kosler, Hans Christian:** „Ein Reiben also und immens freundliches Wegradiere ...“. In: Süddeutsche Zeitung, 1.12.1993. (Zu: „Züge“ und „Wiese“).
- Schwartz, Leonore:** „Im Wartesaal des Glücks“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 3.12.1993. (Zu: „Züge“).
- Sill, Oliver:** „Rückzug ins Grenzenlose. ‚Das Bett‘ als Leitmotiv in der Prosa Brigitte Kronauers“. In: Walter Delabar u.a. (Hg.): Neue Generation – neues Schreiben. Opladen (Westdeutscher Verlag) 1993. S.15–23.
- Schneider, Franz:** „Plötzlichkeit und Kombinatorik. Botho Strauß, Paul Celan, Thomas Bernhard, Brigitte Kronauer“. Frankfurt/M. (Lang) 1993.
- Vogel, Ursula:** „Angehaltene Momente“. In: Neue Deutsche Literatur. 1994. H.1. S.171–173. (Zu: „Züge“).
- Jung, Werner:** „Literatur ist Gestalt. Gespräch mit Brigitte Kronauer“. In: Neue Deutsche Literatur. 1994. H.2. S.29–38.
- Schulz, Dagmar:** „Brigitte Kronauer: ‚Hin- und herbrausende Züge““. In: Focus on Literature. 1994. H.2.

- Wagner, Thomas:** „Willi, eine innere Mongolei“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4. 10. 1994. (Zu: „Taschentuch“).
- Vormweg, Heinrich:** „Legende vom guten Bürger“. In: Süddeutsche Zeitung, 5. 10. 1994. (Zu: „Taschentuch“).
- Baumgart, Reinhard:** „Jedermann ist anders“. In: Die Zeit, 7. 10. 1994. (Zu: „Taschentuch“).
- Meyer-Gosau, Frauke:** „Wunderlicher Traum vom wirklichen Leben“. In: Freitag, 7. 10. 1994. (Zu: „Taschentuch“).
- Kässens, Wend:** „Kein Brösel fällt vom Tisch“. In: Die Presse, Wien, 22. 10. 1994. (Zu: „Taschentuch“).
- Schweizer, Michael:** „Mehr Realismus“. In: Kommune. 1994. Nr.11. (Zu: „Taschentuch“).
- Thormählen, Dörte:** „Schattenspiele. Das Wirkliche als das Andere bei Brigitte Kronauer“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 1994. H.132. S.379–390.
- Langner, Beatrix:** „Legende vom guten Menschen“. In: Neue Deutsche Literatur. 1995. H.1. S.169–171. (Zu: „Taschentuch“).
- Schafroth, Heinz F.:** „Überklein vor Verschwinden und Abwesenheit“. In: Basler Zeitung, 13. 1. 1995. (Zu: „Taschentuch“).
- Cramer, Sibylle:** „Abschied von der Erwerbsgesellschaft“. In: Frankfurter Rundschau, 14. 1. 1995. (Zu: „Taschentuch“).
- Mazenauer, Beat:** „Filigrane Beschreibungskunst“. In: Zürichsee-Zeitung, 11. 2. 1995. (Zu: „Taschentuch“).
- Kübler, Gunhild:** „Wozu Literatur?“. In: Die Weltwoche, Supplement. 1995. Nr.12. S.33. (Zu: „Lerche“).
- Kübler, Gunhild:** „Paare unter der Lupe“. In: Die Weltwoche, 22. 8. 1996. (Zu: „Einöde“).
- Auffermann, Verena:** „Frei zur ungehinderten Betrachtung?“. In: Süddeutsche Zeitung, 31. 8./1. 9. 1996. (Zu: „Einöde“).
- Köhler, Andrea:** „Sanfte Ohrfeigen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12. 9. 1996. (Zu: „Einöde“).
- Detering, Heinrich:** „Ersehnter Ruck“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. 9. 1996. (Zu: „Einöde“ und „Lerche“).
- Jung, Werner:** „Kühler Blick“. In: Wochenpost, 2. 10. 1996. (Zu: „Einöde“).
- Wallmann, Hermann:** „Ein Triptychon: Schwelgen in Abständigkeit“. In: Frankfurter Rundschau, 2. 10. 1996. (Zu: „Einöde“ und „Lerche“).
- Meyer-Gosau, Frauke:** „Vom Verwehen des Glücks keine Rede“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 20. 10. 1996. (Zu: „Einöde“).
- Schaub, Mirjam:** „Bilder trösten nicht“. In: Die Zeit, 8. 11. 1996. (Zu: „Einöde“).
- Thuswaldner, Anton:** „Und jetzt keine Geheimnisse mehr“. In: Salzburger Nachrichten, 21. 12. 1996. (Zu: „Einöde“).
- Brunkhorst, Martin:** „Literatur und Leidenschaft. Das Bild des Philologen bei Heinrich Mann, Vladimir Nabokov und Brigitte Kronauer“. In: Friedrich W. Block

(Hg.): Verstehen wir uns? Zur gegenseitigen Einschätzung von Literatur und Wissenschaft. Festschrift für Anselm Maler zum 60. Geburtstag. Frankfurt/M. (Lang) 1996. S.67–99.

**Glantschnig, Helga:** „Im Namen des Eigenen. Zu Brigitte Kronauers Roman ‚Rita Münster‘“. In: Herbert J. Wimmer (Hg.): Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte. Wien (Edition Praesens) 1996. S.152–164.

**Ittner, Jutta:** „My self, my body, my world. Homemaking in the fiction of Brigitte Kronauer“. In: Fiona R. Barnes / Catherine Wiley (Hg.): Homemaking. Women writers and the politics and poetics of home. New York (Garland) 1996. (= Gender and genre in literature 8 / Garland reference library of humanities 1042). S.53–69.

**Littler, Margaret:** „Diverging trends in feminine aesthetics. Anne Duden and Brigitte Kronauer“. In: Arthur Williams u.a. (Hg.): Contemporary German writers, their aesthetics and their language. Bern (Lang) 1996. S.161–180.

**Riedner, Ursula Renate:** „Sprachliche Felder und literarische Wirkung. Exemplarische Analysen an Brigitte Kronauers Roman ‚Rita Münster‘“. München (iudicium) 1996.

**Werner, David:** „Magische Momente im gewohnten Alltag“. In: Berner Zeitung, 7. 1. 1997. (Zu: „Einöde“).

**Fessmann, Meike:** „Selbstporträt einer Autorin, die ins Zweifeln geraten ist“. In: Basler Zeitung, 17. 1. 1997. (Zu: „Einöde“).

**Gebauer, Stefanie:** „Doppeltes Spiel mit der Wirklichkeit. Einige Aspekte zur Poetik Brigitte Kronauers“. In: Passagen. 1997. H.5. S.58–59.

**Ittner, Jutta:** „Jigsaw puzzles. Female perception and self in Brigitte Kronauer’s ‚A day that didn’t end hopelessly after all‘“. In: Women in German. Yearbook. Bd.13. 1997. S.171–187.

**Kübler, Gunhild:** „„Ich weiß noch nicht mal, was eine Zahl ist!“. Interview“. In: Die Weltwoche, 22. 1. 1998.

**Barth, Markus:** „Lebenskunst im Alltag. Analyse der Werke von Peter Handke, Thomas Bernhard und Brigitte Kronauer“. Mit einem Geleitwort von Gert Ueding. Wiesbaden (Deutscher Universitätsverlag) 1998.

**Schafroth, Heinz F.** (Hg.): „Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer“. Stuttgart (Klett-Cotta) 1998. (Enthält drei Texte von Brigitte Kronauer, ein Vorwort von Adolf Muschg sowie Beiträge von Eva-Maria Alves, Elisabeth Binder, Otto A. Böhmer, Andrea Köhler, Gunhild Kübler, Ilma Rakusa, Ursula Renate Riedner, Heinz F. Schafroth, Hermann Wallmann und Martin Zingg).

**Liebertz-Grün, Ursula:** „Auf der Suche nach einer ökologischen Ästhetik. Natur und Kunst im Werk Brigitte Kronauers“. In: Urte Helduser / Johannes Weiß (Hg.): Die Modernität der Romantik. Kassel (kassel university press) 1999. S.219–242.

**Baumgart, Reinhard:** „Hinüber ins alte Land“. In: Die Zeit, 31. 8. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).

**Jung, Werner:** „Ein pfeilsicheres Lächeln“. In: Freitag, 13. 10. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).

- Wirtz, Thomas:** „Und schaurig flötet das fedrige Waldliebelein“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. 10. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- März, Ursula:** „Eros im Takt der Stoppuhr“. In: Frankfurter Rundschau, 18. 10. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Meyer-Gosau, Frauke:** „Tirili, täterä, tanderadei – ziküth!“ In: die tageszeitung, 18. 10. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Bugmann, Urs:** „Wie sich Liebe erzählen lässt“. In: Neue Luzerner Zeitung, 2. 11. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Hage, Volker:** „Wunderfahrt ins Alte Land“. In: Der Spiegel, 20. 11. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Bellin, Klaus:** „Flirrendes Liebesmärchen“. In: Neues Deutschland, 25. 11. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Jeschke, Tanja:** „Den Zeitgeist abgeschossen“. In: Nürnberger Zeitung, 2. 12. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Lötscher, Christine:** „Von Eiskristallen und Zwischenräumen“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 15. 12. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Bahners, Patrick:** „Fühlt sich an wie fernes Donnerrollen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23. 12. 2000.
- Appel, Ina:** „Von Lust und Schrecken im Spiel ästhetischer Subjektivität. Über den Zusammenhang von Subjekt, Sprache und Existenz in Prosa von Brigitte Kronauer und Ror Wolf“. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2000. (= Epitemata. Reihe Literaturwissenschaft 299).
- Liebertz-Grün, Ursula:** „Romane als Medium der Wahrheitssuche. Ingeborg Bachmann, Irmtraud Morgner, Brigitte Kronauer“. In: Waltraud Wende (Hg.): Nora verläßt ihr Puppenheim. Stuttgart (Metzler) 2000. S.172–221.
- Köhler, Andrea:** „Das unvernünftige Regiment der Anblicke“. In: Neue Zürcher Zeitung, 9./10. 9. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Kübler, Gunhild:** „Wenn ich dich lieb habe, was geht’s dich an?“. In: Die Weltwoche, 14. 9. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Cramer, Sibylle:** „Sturz aus dem Alltag“. In: Literaturen. 2000. H.11. S.54–55. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Fessmann, Meike:** „Nichts als diese schwarze Mitte in der Zielscheibe“. In: Süddeutsche Zeitung, 16./17. 9. 2000. (Zu: „Teufelsbrück“).
- Ittner, Jutta:** „Der nachdrückliche Blick“. Gespräch. In: Neue Deutsche Literatur. 2001. H.1. S.44–57.
- Joel, Fokke:** „Reinheit ist uninteressant“. In: Stuttgarter Zeitung, 4. 10. 2002. (Zu: „Zweideutigkeit“).
- Rettig, Maja:** „Irrlichternde Zweideutigkeit“. In: Badische Zeitung, 7. 11. 2002. (Zu: „Zweideutigkeit“).
- Steiger, Bruno:** „Eintrübungen des Zwielfichtigen: Brigitte Kronauers Essays“. In: Basler Zeitung, 15. 11. 2002. (Zu: „Zweideutigkeit“).
- Maidt-Zinke, Kristina:** „Sanftäugige Weidekühe im Kolumnenformat“. In: Süddeutsche Zeitung, 10. 12. 2002. (Zu: „Zweideutigkeit“).

- Detering, Heinrich:** „Ochs und Esel im Blick“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. 12. 2002. (Zu: „Zweideutigkeit“).
- Ittner, Jutta:** „Becoming Animal? Zoo Encounters in Rilke, Lispector, and Kronauer“. In: KulturPoetik. 2003. H.1. S.24–41.
- Köhler, Andrea:** „Hakenschlagende Genauigkeit“. In: Neue Zürcher Zeitung, 30. 1. 2003. (Zu: „Zweideutigkeit“).
- Kuhn, Heribert:** „Wellenreiten“. In: Frankfurter Rundschau, 26. 2. 2003. (Zu: „Zweideutigkeit“).
- Breitenfellner, Kirstin:** „Zweideutigkeit“. In: Wespennest. 2003. H.130. S.100.
- Jung, Werner:** „Wahrheit im Umweg“. In: Neue Deutsche Literatur. 2003. H.3. S.164–165. (Zu: „Zweideutigkeit“).
- Schröder, Julia:** „Kalkül und Magie“. In: Stuttgarter Zeitung, 21. 8. 2003. (Zum Mörike-Preis).
- Bahners, Patrick:** „Das Echo macht einen Umweg“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9. 12. 2003. (Porträt).
- Mosebach, Martin:** „Brigitte Kronauer und die Malerei“. In: Sinn und Form. 2004. H.2. S.158–164.
- Fessmann, Meike:** „Gezielte Verwilderung. Modernität und Romantik im Werk von Brigitte Kronauer“. In: Sinn und Form. 2004. H.4. S.487–503.
- Moritz, Rainer:** „Stecken bleiben in der Bläue“. In: Die Presse, Wien, 11. 9. 2004. (Zu: „Verlangen“, „Diva“).
- Köhler, Andrea:** „Der Feuersturm der Wünsche und die Zugluft der Enttäuschung“. In: Neue Zürcher Zeitung, 11./12. 9. 2004. (Zu: „Verlangen“).
- Bielefeld, Claus-Ulrich:** „Ganz dicht an der Realität – und ganz fern“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 14. 9. 2004. (Zu: „Verlangen“, „Diva“).
- Hübner, Eberhard:** „Kaleidoskop der Wahrnehmungen“. In: Spiegel spezial. 2004. H.4. S.107–108. (Zu: „Verlangen“).
- Krause, Tilman:** „Sprache als Musik“. In: Die Welt, 2. 10. 2004. (Zu: „Verlangen“).
- Müller, Lothar:** „Frau Hochzart und Herr Langzahn“. In: Süddeutsche Zeitung, 5. 10. 2004. (Zu: „Verlangen“).
- Schröder, Julia:** „Des Meeres und der Liebe Wellen“. In: Stuttgarter Zeitung, 5. 10. 2004. (Zu: „Verlangen“).
- Bahners, Patrick:** „Christus kommt mit dem Hovercraft“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6. 10. 2004. (Zu: „Verlangen“).
- Fessmann, Meike:** „Meereslust, Gipfelfrust“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 6. 10. 2004. (Zu: „Verlangen“).
- Hertel, Lisa:** „Bizarre Beobachtungen“. In: Neues Deutschland, 6. 10. 2004. (Zu: „Verlangen“).
- Auffermann, Verena:** „Maskenball der Marionetten“. In: Literaturen. 2004. H.10. S.54f. (Zu: „Verlangen“).



**Schlodder, Holger:** „Des Meeres und der Liebe Wellen“. In: Mannheimer Morgen, 17. 11.2004. (Zu: „Verlangen“).

**Hofmann, Marit:** „Frau Fesch“. In: Die Weltwoche, 25. 11.2004. (Zu: „Verlangen“, „Diva“).

**Winkels, Hubert:** „Die Pracht der Gefühle“. In: Die Zeit, 25. 11.2004. (Zu: „Verlangen“, „Diva“).

**Rettig, Maja:** „Die Gipfelstürmerin“. In: die tageszeitung, 27./28. 11.2004. Auch in: Badische Zeitung, 4. 1.2005. (Zu: „Verlangen“).

**Müller, Hans-Joachim:** „Potverdorie! Eine tolle Geschichte!“. In: Basler Zeitung, 17. 12.2004. (Zu: „Verlangen“).

**Kämmerlings, Richard:** „Wie das Meer schultern?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31. 12.2004. (Zu: „Diva“).

**Hartwig, Ina:** „Die Dämonen“. In: Frankfurter Rundschau, 8. 12.2004. (Zu: „Verlangen“).

**Müller-Tamm, Jutta:** „Die Unvermeidlichkeit der Literatur“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 2004. H.172. S.414–427.

**Fischer, Jens:** „Misstrauen gegenüber der schnellen Phrase“. In: die tageszeitung, 25. 1.2005. (Zur Verleihung des Bremer Literaturpreises).

**Groß, Thomas:** „Belesene Sprachartistin“. In: Mannheimer Morgen, 11. 6.2005. (Zum Georg-Büchner-Preis).

**Jähner, Harald:** „Herrlich zickig“. In: Berliner Zeitung, 11./12. 6.2005. (Zum Georg-Büchner-Preis).

**Müller, Lothar:** „Auf hochhackigen Schuhen über den doppelten Boden“. In: Süddeutsche Zeitung, 11./12. 6.2005. (Zum Georg-Büchner-Preis).

**Schwering, Markus:** „Die Poetin des Alltags“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 11./12. 6.2005. (Zum Georg-Büchner-Preis).

**Bartels, Gerrit:** „Auf dem Gipfel der Kunst“. In: die tageszeitung, 11./12. 6.2005. (Zum Georg-Büchner-Preis).

**Hartwig, Ina:** „Ruhend im eigenen Kosmos“. In: Frankfurter Rundschau, 13. 6.2005. (Zum Georg-Büchner-Preis).

**Radisch, Iris:** „Es lebe die Frauenliteratur!“. In: Die Zeit, 16. 6.2005. (Zum Georg-Büchner-Preis).

**Hartwig, Ina:** „Sind Sie konservativ?“. Interview. In: Frankfurter Rundschau, 30. 6.2005.

**Erdmann, Robert:** „Georg-Büchner-Preis für Brigitte Kronauer“. In: Der Literat. 2005. H.7/8. S.5.

**Nüchtern, Klaus:** „„Schönheit haut uns um!““. Gespräch. In: Falter, Wien, 28. 10.2005.

**Meyer-Gosau, Frauke:** „„Ich bin ein Augenblicksmensch!““. In: Literaturen. 2005. H.10. S.56–61. (Porträt).

**Schneider, Wolfgang:** „Die Zähmung der Wirklichkeit“. Gespräch. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurt/M., 3. 11.2005.

- Cramer, Sibylle:** „Ja, aber was will man denn?“. In: Freitag, 4. 11. 2005. (Porträt).
- Rettig, Maja:** „Die Kunst der Wirklichkeit“. In: die tageszeitung, 4. 11. 2005. Leicht gekürzt auch in: Badische Zeitung unter dem Titel: „Ich muss an eine Perspektive glauben können“. (Zum Büchner-Preis).
- Nüchtern, Klaus:** „Schriftsteller sind auch asozial“. Gespräch. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 5. 11. 2005.
- Köhler, Andrea:** „Peitschenknall der Erkenntnis“. In: Neue Zürcher Zeitung, 5./6. 11. 2005. (Porträt).
- Rebhandl, Bert:** „Die Sprungkraft der Sprache“. In: Der Standard, Wien, 5./6. 11. 2005. (Zum Büchner-Preis).
- Braun, Michael:** „Verteidigung der schlichten Menschen“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 7. 11. 2005. (Zum Büchner-Preis).
- Breidecker, Volker:** „Keine Rede ohne Pathos und Passion“. In: Süddeutsche Zeitung, 7. 11. 2005. (Zum Büchner-Preis).
- Kegler, Michael:** „Personen wie Dinge, Dinge wie Personen“. In: Neues Deutschland, 7. 11. 2005. (Zum Büchner-Preis).
- Schröder, Julia:** „Der Einzelne und die Wirklichkeit“. In: Stuttgarter Zeitung, 7. 11. 2005. (Zum Büchner-Preis).
- Bahners, Patrick:** „Vereinigung durch das Bild hindurch“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. 11. 2005. (Laudatio zum Büchner-Preis).
- Öhlschläger, Claudia:** „Interieur des Begehrens. Brigitte Kronauers Erzählung ‚Zimmer und Schriftstellerin‘“. In: Schaulust. Heimliche und verpönte Blicke in Literatur und Kunst. Hg. von Ulrich Stadler und Karl Wagner. München (Fink) 2005. S. 131–139.
- Papst, Manfred:** „Kaffeefahrt ins Rapsfeld“. In: Neue Zürcher Zeitung, 26. 8. 2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Winkler, Andrea:** „Freude an lustigen Brüsten“. In: Die Presse, Wien, 1. 9. 2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Schott, Christiane:** „In den Fängen der geschlossenen Gesellschaft“. In: Stuttgarter Zeitung, 6. 9. 2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Müller, Burkhard:** „Verführung mit kandiertem Ingwer“. In: Süddeutsche Zeitung, 8./9. 9. 2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Kässens, Wend:** „Wahnsinn Gegenwart“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 16. 9. 2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Michel, Gabriele:** „Zu spät, beinahe zu spät und also fast umsonst“. In: Badische Zeitung, 29. 9. 2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Küchemann, Fridtjof:** „Zwischen Alltag und Abgrund“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 8. 10. 2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Jung, Werner:** „Fremde Blicke“. In: Neues Deutschland, 9. 10. 2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Rettig, Maja:** „Auf dem Gipfel“. In: die tageszeitung, 13./14. 10. 2007. (Zu: „Errötende Mörder“).

- Meyer-Gosau, Frauke:** „Liebe, Tod und Teufel“. In: Literaturen. 2007. H.10. S.53ff. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Overath, Angelika:** „Verbrechen und Schafe“. In: Neue Zürcher Zeitung, 31.10.2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Henneberg, Nicole:** „Ein Überschuss an Physis“. In: Frankfurter Rundschau, 14.11.2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Bahners, Patrick:** „Verdacht auf Eigenblutdoping grundlos“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.11.2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Beiküfner, Uta:** „Geflederte Idyllen“. In: Berliner Zeitung, 20.12.2007. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Mazenauer, Beat:** „Reigen der Vergänglichkeit“. In: Volltext. 2007. H.6. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Müller, Hans-Joachim:** „Lesen auf eigene Gefahr“. In: Basler Zeitung, 25.1.2008. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Osterkamp, Ernst:** „Schleiertanz zwischen Teekannen und Sofakissen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.6.2008. (Zu: „Die Kleider der Frau“).
- Neumann, Kurt:** „Schwindelnde Lebensspiralen und mächtige Apotheose der Kunst“. In: Wespennest. 2008. H.152. S.96f. (Zu: „Errötende Mörder“).
- Plath, Jörg:** „Ein Reigen der Liebe und des Hasses“. In: Stuttgarter Zeitung, 31.8.2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Müller, Lothar:** „Aber im Lichte blüht hoch der silberne Schnee“. In: Süddeutsche Zeitung, 1.9.2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Verdofsky, Jürgen:** „Verlangen nach Liebe und Gebirge“. In: Frankfurter Rundschau, 17.9.2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Overath, Angelika:** „In den Jagdgründen der Liebe“. In: NZZ am Sonntag, Buchbeilage, 27.9.2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Bahners, Patrick:** „In Zuständen der Überreizung“. In: Literaturen. 2009. H.9. S.32–33. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Kässens, Wend:** „Süß sang seitlich die Nachtigall“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 8.10.2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Krause, Tilman:** „Im Geist der Romantik“. In: Literarische Welt, 10.10.2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Bucheli, Roman:** „Begegnungen in der stillen Strasse“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.10.2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Gutschke, Irmtraud:** „Schwärmendes Staubkorn“. In: Neues Deutschland, 15.10.2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Schimmang, Jochen:** „Wally Mühleis und das Glück“. In: die tageszeitung, 17./18.10.2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Strigl, Daniela:** „Variationen des Scheiterns“. In: Der Standard, Wien, 31.10.2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).
- Mazenauer, Beat:** „Die Bosheit der Frauen“. In: Volltext. 2009. H.5. S.11. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).

**Schuster, Katrin:** „Schauen Sie auf den Mann in der Dunkelheit“. In: Berliner Zeitung, 5. 11. 2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).

**Schlodder, Holger:** „Großerbin wird zur Mörderin“. In: Mannheimer Morgen, 19. 11. 2009. (Zu: „Zwei schwarze Jäger“).

Bertschik, Julia: „Propheten des Alltags – Poetiken einer ‚Neuen Nebensächlichkei‘ in der Gegenwartsliteratur, besonders bei Brigitte Kronauer“. In: Alltag als Genre. Hg. von Heinz-Peter Preußner und Anthonya Visser. Heidelberg (Winter) 2009. (= Jahrbuch Literatur und Politik 4). S. 191–206.

**Koch, Manfred:** „Leuchtende Wort“. In: NZZ am Sonntag, 26. 9. 2010. (Zu: „Favoriten“).

**Porombka, Wiebke:** „Ach, dieser herrliche Wankelmut“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 2. 10. 2010. (Zu: „Favoriten“).

**Krause, Tilman:** „Der Mensch in seinem Widerspruch“. In: Die Welt, 24. 12. 2010. (Zu: „Favoriten“).

**Bahners, Patrick:** „Das Trümmermädchen baut mit Scherben“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. 12. 2010. (Zum 70. Geburtstag).

**Jung, Werner:** „Abneigung gegen das, was Ordnung schafft“. In: Neues Deutschland, 29. 12. 2010. (Zu: „Favoriten“).

**Köhler, Andreas:** „List des Zweifels“. In: Neue Zürcher Zeitung, 29. 12. 2010. (Zum 70. Geburtstag).

**Mohr, Peter:** „Sprachliche Feinmechanikerin“. In: Mannheimer Morgen, 29. 12. 2010. (Zum 70. Geburtstag).

**Person, Jutta:** „Lasst Blumen sprechen“. In: Süddeutsche Zeitung, 29. 12. 2010. (Zum 70. Geburtstag und zu: „Favoriten“).

**Schuster, Katrin:** „Literatur ist unvermeidlich“. In: Berliner Zeitung, 29. 12. 2010. (Zum 70. Geburtstag).

**Verdofsky, Jürgen:** „Das Alter? Ach was!“ In: Badische Zeitung, 29. 12. 2010. (Zum 70. Geburtstag).

**Verdofsky, Jürgen:** „Literatur, Meer und Gebirge“. In: Frankfurter Rundschau, 29. 12. 2010. (Zum 70. Geburtstag und zu: „Favoriten“).

**Zingg, Martin:** „Leselust“. In: Neue Zürcher Zeitung, 10. 2. 2011. (Zu: „Favoriten“).

**Maar, Michael:** „Kühle Extasen“. In: Die Zeit, 17. 3. 2011. (Zu „Favoriten“).

**Steinaecker, Thomas von:** „Die schrecklichen Umzüge der verwöhnten Kinder“. In: Süddeutsche Zeitung, 1. 4. 2011. (Zu: „Dri Chinisin“).

**Oberländer, Jan:** „Unbehagen am Berg“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 12. 5. 2011. (Zu: „Dri Chinisin“).

**Pohl, Ronald:** „In der sanftesten Frau steckt eine Masse Gift“. Interview. In: Der Standard, Wien, 11. 6. 2011.

**Vierfrucht, Johannes:** „Raabe und andere“. In: Am Erker. 2011. H. 60. S. 141 f. (Zu: „Favoriten“).

- Frahm, Ole:** „Literatur und Graphik“. In: Frankfurter Rundschau, 12.4.2011. (Zu: „Dri Chinisin“).
- Linzer, Martin:** „Den Tod durchleben, spielend“. In: Theater der Zeit. 2011. H.6. S.51. (Zu: „Die Kleider der Frauen“).
- Gutschke, Irmtraud:** „Im Gebirg bei sich“. In: Neues Deutschland, 22.9.2011. (Zu: „Im Gebirg“).
- Fuchs, Florian:** „Göttlichkeit im Warzenschwein“. In: Süddeutsche Zeitung, 19.10.2011. (Zum Jean-Paul-Preis).
- Hommer, Sascha:** „Dri Chinisin“. Comic-Adaption nach Erzählungen von Brigitte Kronauer. Berlin (Reprodukt Verlag) 2011.
- Bucheli, Roman:** „Die Vernichtung des Zufalls“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.10.2012. (Zur Zürcher Poetikvorlesung).
- Wilkins, Anna E.:** „Kunst, Literatur und Wirklichkeit in Brigitte Kronauers Roman ‚Berittener Bogenschütze‘“. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2012. (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 756).
- Spinnler, Rolf:** „Botschaften des Geredes“. In: Stuttgarter Zeitung, 15.4.2013. (Zu einer Lesung aus: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Jung, Werner:** „Stille Post durchs Existierende“. In: neues deutschland, 9.–13.10.2013. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Gropp, Rose-Maria:** „Der Tanz um König Hans“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.10.2013. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Bucheli, Roman:** „Im Gewittersturm der Epiphanien“. In: Neue Zürcher Zeitung, 5.11.2013. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Maidt-Zinke, Kristina:** „Sprechstunde für die ganze Welt“. In: Süddeutsche Zeitung, 2./3.11.2013. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Jessen, Jens:** „Dem Kosmos so nahe“. In: Die Zeit, 14.11.2013. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Kastberger, Klaus:** „König Hans und seine Jünger“. In: Die Presse, Wien, 16.11.2013. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Feßmann, Meike:** „Schützt den Wildwuchs!“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 16.11.2013. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Neumann, Kurt:** „Frau Luisens Glück und Elsas Hände“. In: Der Standard, Wien, 16.11.2013. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Rüdenauer, Ulrich:** „Das Gemurmel der Welt“. In: die tageszeitung, 14./15.12.2013. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Strigl, Daniela:** „Buntes Treiben, bitterer Ernst“. In: Die Welt, 21.12.2013. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).
- Lippert, Florian:** „Selbstreferenz in Literatur und Wissenschaft. Kronauer, Grünbein, Maturana, Luhmann“. Paderborn (Fink) 2013.
- Moussa, Brahim:** „Erzählte Traum- und Vorstellungswelten. Postmoderne Realitätsmöglichkeiten bei Bossong, Kronauer und Mora“. In: Text & Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien. Nr.35. Kopenhagen, München (Fink) 2013. S.95–125.

**Teutsch, Katharina:** „Welches Kreuz trägt Brigitte Kronauer?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.2.2014. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).

**Tobler, Andreas:** „Ein virtuoses Stück Entlastungsgymnastik“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 7.3.2014. (Zu: „Gewäsch und Gewimmel“).

**Häntzschel, Günter:** „Jean Paul im Zoo. Eine Brigitte Kronauer-Lektüre“. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft. Bd.48/49. 2013/14 (2014). S.257–264.

**Silber, Leonie:** „Die Gesteine brauchen sein Gedächtnis nicht. Über die Erosion von Berg, Selbst und Erinnerung bei Max Frisch und Brigitte Kronauer“. In: Johann Georg Lughofer (Hg.): Das Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur. Innsbruck (Innsbruck Univ. Press) 2014. S.219–230.

Hoorn, Tanja van: „Biodiversität im Text? Brigitte Kronauers Roman ‚Gewäsch und Gewimmel‘ (2013)“. In: Weimarer Beiträge. 2015. H. 61. S. 518–530.

pap.: „Funkelnde Essays“. In: NZZ am Sonntag, 22.11.2015. (Zu: „Poesie und Natur“).

**Jung, Werner:** „Errichtung einer Gegenwelt“. In: neues deutschland, 28./29.11.2015. (Zum 75. Geburtstag und zu: „Natur und Poesie“).

**Mohr, Peter:** „Sprachmächtige Feinmechanikerin der Literatur“. In: Mannheimer Morgen, 29.12.2015. (Zum 75. Geburtstag).

**Verdofsky, Jürgen:** „Nichts außer Acht lassen“. In: Badische Zeitung, 29.12.2015. (Zum 75. Geburtstag und zu: „Poesie und Natur“).

Pontzen, Alexandra: „Die Kleider der Frauen‘ und ihre Erzählungen. Gender, Gedächtnis und Autofiktion bei Brigitte Kronauer“. In: Christian Poetini (Hg.): Gender im Gedächtnis. Geschlechtsspezifische Erinnerungsdiskurse in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld (Aisthesis) 2015. S.185–200.

**Snyder, Maria:** „The view from the parking lot. Political landscapes and natural environments in the works of Brigitte Kronauer and Jenny Erpenbeck“. In: Carola Daffner (Hg.): German women writers and the Spatial Turn. New perspectives. Berlin (De Gruyter) 2015. S.229–245.

**Teutsch, Katharina:** „Die Gefahr lauert im Hirschgeweih“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.1.2016. (Zu: „Poesie und Natur“).

**Kübler, Gunhild:** „Was wäre die Welt ohne das Leuchten der Liebe?“. In: NZZ am Sonntag, 25.9.2016. (Zu: „Der Scheik“).

**Jandl, Paul:** „Witz und Vanitas“. In: Die Welt, 8.10.2016. (Zu: „Der Scheik“).

**Person, Jutta:** „Tante mit Turban“. In: Süddeutsche Zeitung, 18.10.2016. (Zu: „Der Scheik“).

**Sternburg, Judith von:** „Er da oben, wie heißt er noch?“. In: Literatur Rundschau, 18.10.2016. (Zu: „Der Scheik“).

**Jung, Werner:** „Kunsträtsel“. In: neues deutschland, 19.–23.10.2016. (Zu: „Der Scheik“).

**Plath, Jörg:** „Legenden, die den Tod überwinden“. In: Stuttgarter Zeitung, 21.10.2016. (Zu: „Der Scheik“).

- Bleutge, Nico:** „Wo die Dinge Feuer fangen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 24.11.2016. (Zu: „Der Scheik“).
- Kegel, Sandra:** „Die Dinge sind nicht, wie sie blinken“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.11.2016. (Zu: „Der Scheik“).
- Balle, Johannes:** „Schuld und Liebe“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 2.12.2016. (Zu: „Der Scheik“).
- Pohl, Ronald:** „Ein Mann darf niemals ‚Hofgang‘ heißen“. In: Der Standard, Wien, 16.12.2016. (Zu: „Der Scheik“).
- Bertschik, Julia: „Bildungsfiktionen. Zur Institution der Schule in der Gegenwartsliteratur, bei Schalansky und Kronauer“. In: Literatur, Sprache und Institution. Hg. von Joanna Jabłkowska, Kalina Kupczyńska und Stephan Müller. Wien (Praesens) 2016. S.207–223.
- Mayer, Susanne: „Ach, Anita“. In: Die Zeit, 9.2.2017. (Zu: „Der Scheik“).
- May, Stefan: „Anita kehrt heim“. In: Die Presse, Wien, 18.2.2017. (Zu: „Der Scheik“).
- Sternburg, Judith von: „Er da oben, wie heißt er noch“. In: Berliner Zeitung, 18./19.3.2017. (Zu: „Der Scheik“).
- Fritz, Philipp: „Über das Leben reden“. In: die tageszeitung, 21.3.2017. (Zu: „Der Scheik“).
- Gathen, Johannes von der: „An den Abgründen von Liebe und Tod“. In: Mannheimer Morgen, 23.3.2017. (Zu: „Der Scheik“).
- Jung, Werner: „Nichts ist, wie es scheint“. In: neues deutschland, 23.3.2017. (Zu: „Der Scheik“).
- Bahners, Patrick / Kegel, Sandra: „Dann gehen die Lichterchen der Wahrnehmung an“. Gespräch. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.3.2018.
- Bertschik, Julia: „Glanz der Oberfläche. Frau Mühlenbeck im Gehäus als Bildungs-Roman“. In: Tanja van Hoorn (Hg.): Brigitte Kronauer. Narrationen von Nebensächlichkeiten und Naturdingen. Berlin, Boston (De Gruyter) 2018. S. 23–38.
- Hoorn, Tanja van: „Brigitte Kronauers politische Natur-Asthetik“. In: Dies. (Hg.): „Brigitte Kronauer. Narrationen von Nebensächlichkeiten und Naturdingen“. Berlin, Boston (De Gruyter) 2018. S. 187–202.
- Hoorn, Tanja van (Hg.): „Brigitte Kronauer. Narrationen von Nebensächlichkeiten und Naturdingen“. Berlin (De Gruyter) 2018.
- Groß, Thomas: „Malerisches Schreiben, das ein neues Sehen lehrt“. In: Mannheimer Morgen, 24.7.2019. (Nachruf).
- Hieber, Jochen: „Die wunderbaren Paradoxien der Brigitte Kronauer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.7.2019. (Nachruf).
- Kister, Stefan: „Die letzte Romantikerin“. In: Stuttgarter Zeitung, 24.7.2019. (Nachruf).
- Mosebach, Martin: „Meinungen wie Schmetterlinge“. In: Die Welt, 24.7.2019. (Nachruf).

- Rebhandl, Bert: „Brigitte Kronauer 1940–2019“. In: Der Standard, Wien, 24.7.2019. (Nachruf).
- Rüdenauer, Ulrich: „Sich der Wirklichkeit schreibend annähern“. In: Badische Zeitung, 24.7.2019. (Nachruf).
- Steinfeld, Thomas: „Man sieht schon so viel“. In: Süddeutsche Zeitung, 24.7.2019. (Nachruf).
- Steinfeld, Thomas: „Der Wille zur Schönheit“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 24.7.2019. (Nachruf).
- Sternburg, Judith von: „Die Verwandlerin“. In: Berliner Zeitung, 24.7.2019. Unter dem Titel: „Vom Ulkigen im Entsetzlichen“ auch in: Kölner Stadt-Anzeiger. (Nachruf).
- Gutschke, Irmtraud: „Ein unausrottbares Hoffen“. In: neues deutschland, 25.7.2019. (Nachruf).
- Jandl, Paul: „Die Welt ist aus Wörtern gemacht. Ohne Wörter wäre sie nicht“. In: Neue Zürcher Zeitung, 25.7.2019. (Nachruf).
- Mangold, Ijoma: „Glamouröse Handlungen“. In: Die Zeit, 25.7.2019. (Nachruf).
- Weidermann, Volker: „Aufprall der Schneeflocken“. In: Der Spiegel, 27.7.2019. (Nachruf).
- Tröger, Beate: „Wir Waldpiwis. Vermächtnis. Brigitte Kronauer hat uns einen letzten fein ziselierten Kosmos hinterlassen“. In: der Freitag, 8.8.2019.
- Oehlen, Martin: „Wir sind auch nur schräge Vögel“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 9.8.2019. (Zu: „Das Schöne“).
- Jandl, Paul: „Sie bringt sogar Schábiges zum Leuchten“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.8.2019. (Zu: „Das Schöne“).
- Spreckelsen, Tilman: „Der ungenaue Doppelgänger liegt schon auf der Lauer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.8.2019. (Zu: „Das Schöne“).
- von der Gathen, Johannes: „Eindringliche Porträts entworfen“. In: Mannheimer Morgen, 20.8.2019. (Zu: „Das Schöne“).
- Wilke, Insa: „Schiefergraugold, sorgsam geschürft“. In: Süddeutsche Zeitung, 10.9.2019. (Zu: „Das Schöne“).
- Liebert, Juliane: „Was uns an ihr behexte“. In: Die Zeit, 22.8.2019. (Zu: „Das Schöne“).
- Sternburg, Judith von: „Sollen sie doch grinsen, die Vögel“. In: Berliner Zeitung, 2./3.10.2019. (Zu: „Das Schöne“).
- Joel, Fokke: „Von der Geschlechterspannung“. In: neues deutschland, 15.10.2019. (Zu: „Das Schöne“).
- Plath, Jörg:** „Tasche und Herz geklaut“. In: Stuttgarter Zeitung, 23.10.2019. (Zu: „Das Schöne“).
- Waldinger, Ingeborg: „Federleicht und frei. Vögel erleben in der Literatur derzeit einen Höhenflug – als bedrohte Art und als symbolstarkes Motiv“. In: Wiener Zeitung, 14.12.2019. (U. a. zu: „Das Schöne“).



Feßmann, Meike: „Zum Gedenken an Brigitte Kronauer“. In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Göttingen (Wallstein) 2019. S. 150–153.

Bahners, Patrick: „Nicht mehr ohne Bart. Kronauers Ostende“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. 7. 2020.

Gürtler, Christa: „Vögel verhindern glamouröse Handlungen“. In: Die Furche, Wien, 30. 7. 2020. (Zu: „Das Schöne“).

Binder, Elisabeth: „Auf Goldgrund. Brigitte Kronauers Figurenkunst“. In: Sinn und Form. 2020. H. 5. S. 647–655.

Bertschik, Julia: „Benachbartes und Entferntes“. Zu Brigitte Kronauers poetologischen Lektüre-„Favoriten“ des 19. Jahrhunderts“. In: Rolf Parr / Liane Schüller (Hg.): Ästhetische Lektüren – Lektüren des Ästhetischen. Für Werner Jung. Bielefeld (Aisthesis) 2021. S. 291–303.

Zimmermann, Vera: „Grenzenlos menschlich? Tierethische Positionen bei Elias Canetti, Marlen Haushofer und Brigitte Kronauer“. Bielefeld (transcript) 2021. (= Human-Animal Studies 28).

---

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 15.05.2023

Quellenangabe: Eintrag "Brigitte Kronauer" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur  
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000336>  
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)