

## Erika Burkart

---

Erika Burkart, geboren am 8.2.1922 in Aarau. Nach der schulischen Ausbildung ab 1938 Besuch des Lehrerinnenseminars in Aarau, von 1942 bis 1952 Primarlehrerin an verschiedenen Schulen. Danach lebte sie, von längeren Aufenthalten in Italien, Spanien, Frankreich und Irland abgesehen, im ehemaligen Äbtehaus des Klosters Muri in Althäusern/Kt. Aargau als freie Schriftstellerin. Sie starb am 14.4.2010 in Muri.

---

\* 8. Februar 1922

† 14. April 2010

---

von Jürgen Egyptien

---

## Preise

Preise: Dichterpreis des internationalen Lions-Club (1956); Droste-Preis der Stadt Meersburg (1958); Preis der Schweizerischen Schillerstiftung (1959); Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis (1961); Kulturpreis der Pro Argovia (1964); Ehrengabe der Stadt Zürich (1970); Ida-Dehmel-Literaturpreis (1971); Johann-Peter-Hebel-Preis (1978); Aargauer Literaturpreis (1980); Wolfgang-Amadeus-Mozart-Preis (1990); Gottfried-Keller-Preis (1992); Joseph-Breitbach-Preis (2002) zusammen mit Elazar Benyoetz und Robert Menasse; Großer Preis der Schweizerischen Schillerstiftung (2005).

---

## Essay

Die beständigen Charakteristika in Leben und Werk der schweizerischen Schriftstellerin Erika Burkart sind ihr animistisches Naturempfinden und die Spiritualisierung der organischen und anorganischen Umwelt. Schon in dem Debütbändchen „Der dunkle Vogel“ (1953) endet das Gedicht „Daß du Gefährte mir“ mit der gemeinsamen Orientierung des lyrischen Ich und des angesprochenen Du auf diese Form der Wahrnehmung, und noch in der Gedichtsammlung „Sternbild des Kindes“ (1984) insistiert Burkart auf der Existenz naturhafter Wesenheiten. In „Genius loci, nach einem Gewitter“ heißt es:

im Gegenlicht quert  
ein Nebel den Hohlweg.

Keine fliegende Schlange,  
kein geraubter Schleier:  
*jemand*, wesenhaft,  
mit dem sich ein Wort wechseln läßt  
in einer eigens für diesen Moment  
wiedergefundenen Sprache.

Das komplementäre Phänomen zu dieser anthropomorphisierenden Tendenz besteht in der Angleichung des Menschen an Tier oder Pflanze, welche Letztere in „Dryade“, dem Schlussgedicht aus „Bann und Flug“ (1956) erscheint. In der Fassung aus dem Sammelband „Augenzeuge“ (1978) lautet der Anfang:

Im Wachtraum kam  
vom Flüstern eines Baumes mir  
Erinnerung an eine Zeit,  
da blättern war mein Haar und ich  
mit Wurzeln griff, mit Knospen fühlte.

Hier berührt man einen weiteren zentralen Komplex im Werk Burkarts, die Vorstellung einer Einheit von Ich und Natur, einer kosmologischen Einbettung des Ich, seiner Partizipation an einer mystisch-naturphilosophisch gedachten Ganzheit und All-Einheit. Allerdings wird diese All-Einheit spätestens seit eben diesem Band „Bann und Flug“ von Burkart nurmehr als sehnsuchtsvoller Fluchtpunkt anvisiert und ist allenfalls in Zuständen der „Entäußerung“ ephemer erfahrbar. In ihrer Rede anlässlich der Droste-Preisverleihung 1958 sprach Erika Burkart von ihrer ursprünglichen Beheimatung „in den ganzheitlichen Gründen der Praeexistenz“ und ihrer Verstoßung aus diesem „Gnadenstand der Frühzeit“, so dass „Sinn und Sinne (...) den Schöpfungsbruch klaffen“ sahen. Von der Einsicht in die erfolgte Entzweiung zeugen in „Bann und Flug“ im Gedicht „Klage“ der emphatische Seufzer „O Menschen-Ich! O Blumen-Du!“ sowie die Schlusstrophe von „Die dunkle Stunde“, welche in der Überarbeitung in „Augenzeuge“ lautet:

Vom Dunkel träumt das Licht – vom Licht die Finsternis:  
wie hat der alte Traum mich müd gemacht.  
Ich bin gefangen. Eingeklemmt im Schöpfungsriß  
hält mich die Angst vor traumlos tiefer Nacht.

Von der symbolischen Fassung der Trennungserfahrung als Licht-Dunkel-Antithetik schreibt sich auch die überragende Bedeutung der Farbe Grau in Burkarts Werk her, die als Synthese aus Schwarz und Weiß und damit als Wiederherstellung der einstigen Einheit zu begreifen ist. Aus dieser Konstellation erklärt sich ebenso die exzeptionelle Stellung des Nebels und der Dämmerzustände in Natur und Bewußtsein. Transitorische Phasen und noch ungeschiedene Phänomene sind bevorzugtes Ambiente und bevorzugte Zeit der imaginären Annäherungen an die verlorene Einheit.

Diese bergende Ganzheit, die für Burkart der Phylogenese als mythische Zeit vorgelagert ist, kehrt typologisch als der Ontogenese vorangehende embryonale Existenz im Mutterleib wieder. Daher, und weil zudem für Erika Burkart ihre Mutter eine fast heilige Erscheinung war, tritt die naturhafte All-Einheit in ihre Dichtung als „große Mutter“ ein, wie es in „Heimkehr“, dem letzten Gedicht ihrer ersten Gedichtsammlung heißt. Insofern die leibliche Mutter die Repräsentantin der großen Mutter Natur ist, bedeutet die Geburt zugleich Abtrennung als auch verbürgtes Zeugnis von fortdauernder Teilhabe. Aus dieser Perspektive muß der Tod der leiblichen Mutter als zweite, verschärfte Austreibung aus dem Naturzusammenhang wahrgenommen werden. Seit dieser zweiten Verstoßung findet das Ich sich völlig auf sich selbst zurückgeworfen, verwundet, einsam und schutzlos. Damit ist eine der All-Verwobenheit diametrale Daseinsempfindung erreicht, die für die

dichterische Sprache nicht ohne Konsequenzen blieb. An die Stelle eines erlebte Einheit ausstellenden quasi deiktischen Sprachgestus tritt immer stärker das Bewußtsein von der Begrenztheit sprachlicher Mitteilung. Diese zunehmende sprachliche Distanzierung läßt sich an einem zentralen Symbol aus dem Umkreis der Einheitsvorstellung verfolgen. Es war bereits davon die Rede, daß die angenommene Ungeschiedenheit in mythische Zeit projiziert wird. Im Anklang an Entwürfe romantischer Geschichtsphilosophie und eine noch in dieser Tradition stehende klassische Formulierung von Karl Kraus endet das Gedicht „Mein Schatten“ aus „Bann und Flug“ mit den Zeilen

Verschlungen sinken wir zurück  
In unsern Ursprung, unser Ziel.

In metaphorischer Form kehrt dieser Gedanke häufiger wieder, besonders aufschlußreich in „Die Verborgenen“ aus dem Band „Die Transparenz der Scherben“ (1973):

Rindenlose,  
gegen den Strom zu den Quellen geflößt,  
Körper,  
Kerne der Nacht,  
unteilbar und so weiß  
wie das Handinnre Gottes,  
bevor es sich furchte zur Schöpfung.

Das, was als Ungeteiltes der Schöpfung voranging, ist das erste Licht. In der vom Schöpfungsriß gespaltenen Welt existiert es nur als Widerschein in Momenten mystischer Verschwisterung mit der Natur oder liebender Verbindung zweier Menschen. In „Die gerettete Erde“ (1960) bittet das Ich in einem „Stoßgebet“ Gott um die Bewahrung des aus dem ersten Licht herrührenden Scheins. Fällt dort auf das Ich noch unmittelbar der Abglanz des kosmischen ersten Lichts, so erreichen dessen Strahlen im Gedicht „Im Auge“ aus „Sternbild des Kindes“ die Wahrnehmung nur noch in vielfacher Vermittlung und als prismatisch gebrochene Partikel. Der Text liefert die Erklärung dafür gleich mit, indem er in radikaler Entfernung von Positionen des Frühwerks die existentielle Verflochtenheit in den Schuldzusammenhang des Lebens ausspricht:

Im Auge ist der Verrat  
und weiter hinten die Not,  
nicht anders zu können,  
denn wir sind schuldig  
und unsre Hände sind rot,  
noch ehe sie sich  
in die Dinge mischen.  
Was ist im Auge?  
Im Aug ist die Träne  
und in der Träne ein Spiegel  
für einen Funken  
vom Ersten Licht.

Über die symbolische Vergegenwärtigung von Ursprung und Ungeschiedenheit hinaus kennt Burkarts Werk zwei weitere Annäherungsweisen, die auch

biographisch einen hohen Stellenwert besitzen. Es sind Liebe und Kindheit. Finden sich in den Bänden bis 1960 noch häufig an ein Du gerichtete Liebesgedichte, die das Gelingen einer zwischenmenschlichen Beziehung entwerfen und mit einer sympathischen Naturerfahrung verknüpfen, so tritt mit dem 1962 publizierten Band „Mit den Augen der Kore“ eine Wende ein, die die mögliche Gegenseitigkeit von Liebe und damit das Zusammenfließen zweier Seelen in eine prinzipiell skeptisch beurteilt. Die Liebe vermag in der Erwachsenenwelt nicht das zu leisten, was strukturell die Kindheit ontogenetisch prägt. Dies führt das Gedicht „Als ich ein Kind war“ in „Ich lebe“ (1964) vor, wo der Prozeß des Erwachsenwerdens als Austreibung aus der „Rundstube Welt“ gedeutet wird. Anders als Erwachsene besitzen Kinder eine „vom Gesamten unabgespaltene Seele“ und haben noch den „Ersten Blick“. Als Hoffnungsträger fungiert das Kind auch im Gedicht „Mitternacht“ aus „Geist der Fluren“ (1958), wo ihm sogar eschatologisch die Erlösung von der irdischen Zerrissenheit zugeschrieben wird.

Die exponierte Stellung des Kindes in einem immer noch transzendentalen Sinne findet sich gerade in Burkarts letzten Werken verstärkt. Der Gedichtband „Sternbild des Kindes“ weist bereits im Titel auf diesen Zusammenhang hin, und der Roman „Die Spiele der Erkenntnis“ (1985) hat die Beziehung zwischen der autobiographischen Figur Laura und dem sechsjährigen Manuel zum Thema. Programmatisch klingt „Sternbild des Kindes“ mit dem Titelgedicht aus, das die Prophetie einer „neuen Erde“ enthält. Gleichwohl kann man nicht sagen, daß diese Utopie bei Burkart einen geschichtlichen oder überhaupt nur gesellschaftlichen Charakter besitzt; sie ist vielmehr von Vorstellungen der paradiesischen Aufhebung des Schöpfungsbruchs geprägt und an die Lichtsymbolik rückgekoppelt. So endet etwa die „Licht-Legende“ in „Die gerettete Erde“ mit den Versen:

Bilderstürze. Schlüsseldrehn  
in den Sternen. Licht-Legende.  
Vorgefühltes Auferstehn:  
Löwen lecken uns die Hände.

Von Geschichte im engeren Sinne ist in Burkarts Werk nur relativ selten die Rede, wobei die skeptische Auffassung von der Wiederholung des Ewiggleichen dominiert. Das „Geschichte der Menschheit“ überschriebene Gedicht im Band „Die Freiheit der Nacht“ (1981) bringt diese Sichtweise bildhaft zum Ausdruck:

Dichter Schnee auf ruhiges Wasser,  
rasch bildet sich eine Schicht,  
in die hinein die Flocken vergehn,  
augenblicklich und lautlos.  
Die Geschichte der Menschheit, sagst du.

Wenn der Wille zur Veränderung dieser von Chaos und Vergeblichkeit beherrschten Welt auch von Burkart im Roman „Der Weg zu den Schafen“ als „hybrider Wunsch“ abgetan wird, bedeutet das jedoch umgekehrt für sie nicht fatalistische Ergebenheit gegenüber dem Lauf der Dinge. Ihr sympathisches Naturempfinden hat ihrem Werk von Anfang an eine gewissermaßen ökologische Dimension verliehen und sensibel auf die Vernichtung des nahe

ihres Wohnsitzes gelegenen fünfzehntausendjährigen Moores oder auf den gedankenlosen Kahlschlag zur Ausdehnung agrarischer Nutzflächen reagiert.

Kritik am utilitaristischen Denken hat in Burkarts Werk eine weit hinabreichende Tradition. Am Beginn dieses Strangs stand allerdings eine undifferenzierte, pauschalisierende Animosität gegenüber den „Zivilisationswüsten“ der Städte, die Burkart für die Vernichtung der natürlichen Umwelt verantwortlich macht. Dort steht die „Kummerblume“ und sind die Platanen einbetonierte; ein Dämon, heißt es im Gedicht „Das Kugelhaus“ aus „Die gerettete Erde“, „würgt den Baum auf den Stahlterrassen“. Dieser Dämon ist der Ungeist des Maschinen- und Industriezeitalters, der hybride Magier, der die Wunder der Märchen und Mythen pervertiert, indem er sie in Maschinengestalt verwirklicht. Eine neue Dimension bringt dabei der Text „Angst“ aus demselben Zyklus insofern ins Spiel, als er durch die Identifikation der Maschine mit der Schlange die Technisierung der Welt zu einer Art zweitem Sündenfall umdeutet. Die Maschine z.B. in Gestalt des Autos deformiert die Menschen zu „Rudeln brüllender Kentaurer“, wie es in „Welt und Gegenwelt“ aus „Geist der Fluren“ heißt, und das Gedicht „Bahnsteig“ im gleichen Band führt den Bahnhof als Ort der Verfehlungen und zerbrochenen Hoffnungen vor. Aus dieser Perspektive betrachtet müssen die Rationalisierungs- und Modernisierungsschübe im Gefolge der Entzauberung der Welt als Reduktion der Welterfahrung und als Vernichtung des ganzheitlichen Erlebnisgrundes verstanden werden. Pointiert gesagt ist die Akkumulation von (technischem) Wissen für Erika Burkart die Neuauflage des Sündenfalls mit dem Griff nach dem Apfel vom Baum der Erkenntnis. Zu dieser vorherrschenden instrumentellen Weltsicht gehört unabtrennbar die Maxime, alle Rätsel der Natur seien zu lösen, alle Schleier zu lüften.

Für Burkart jedoch ist gerade das Geheimnis ein unverzichtbares Ingredienz im Verhältnis zur Natur und in ihrer Poetik. Glück, erfüllte Sehnsucht, Schönheit oder Wahrheit entziehen sich dem Zugriff; unter der Berührung oder dem Wort, das sie bannen will, vergehen sie. So der Blaukohlkopf, dessen verborgene Mitte das Ich ergründen will, wie Burkart es im Prosaband „Rufweite“ schildert: „Blatt um Blatt schäle ich von der Kohlrose (...) Ich will wissen, was drin ist. (...) Unbewußt begehe ich einen alten Fehler. Daß es unlösbar ist, macht den Kern eines echten Geheimnisses aus.“ Die letztlich Unauflösbarkeit des Geheimnisses und dessen Notwendigkeit hat seinen Urgrund in der symbolischen Naturanschauung Burkarts. In „Sternbild des Kindes“ kommt das im Gedicht „Rose“ programmatisch zum Ausdruck, wenn es von dieser Blume heißt:

so, denkt der Dichter,  
könnte Eden gebaut sein,  
um eine verborgene Mitte  
und rund.

Ihr Duft enthält sie,  
erinnernd einzig an sie,  
eine Rose ist eine Rose,  
dir aber erscheint sie  
als ein Gestirn,  
das ein Herz hat.

Nicht von ungefähr fallen an dieser für Burkarts symbolische Weltsicht und ästhetische Wahrnehmung zentralen Stelle mit „Eden“ und „rund“ zwei Begriffe, die auf die Paradiesesvorstellung und die „Rundstube Welt“ zurückverweisen, welche ja gleichfalls zum Kernbereich ihres Werkes gehören. Außerdem enthalten die zitierten Verse eine entschiedene Negation des berühmten Satzes von Gertrude Stein „a rose is a rose is a rose“, indem sie gegen diese Auffassung, die die Phänomene aller über ihre reine Gegenständlichkeit hinauschießenden Bedeutungsaufladung entkleiden will, auf ihrer Symbolhaltigkeit besteht.

Der bisher betonten thematischen Geschlossenheit kontrastieren tiefgreifende poetologische Positionsänderungen. In den ersten beiden Gedichtbänden war der Umgang mit poetischer Sprache für Burkart offenbar unproblematisch und die Identität von Zeichen und Bezeichnetem vorausgesetzt. Das aus dem Band „Geist der Fluren“ stammende Gedicht „Herkunft“ skizziert in der in „Augenzeuge“ aufgenommenen Version diese Gewißheit, die das früheste Werk prägt, und benennt eine Erfahrung, die zum poetologischen Kernproblem geworden ist.

Bild fand zu Bild und Wort zu Wort,  
Bild und Wort waren eins.

Von den Dingen  
haben die Namen sich abgetrennt.

Überwunden werden kann diese Abtrennung für Burkart nicht sprachlich, sondern nur in der emphatischen Naturerfahrung, im wortlosen Verstehen und Eins-Sein. Die Inkommensurabilität von Sprache und Erfahrung bedeutet für Burkart, ihre Dichtung als Lautwerden des Schweigens, der andächtigen Stille zu konzipieren. Im Gedicht „Das Wort“ aus „Bann und Flug“ heißt es:

Wie Gitter stehen um mich her die Worte,

(...)

Versenkt in Schweigen, weiß ich mich gefangen.

Das Gitter als poetologische Metapher, das Burkart hier drei Jahre vor dem Erscheinen von Celans „Sprachgitter“ wählt, reflektiert bei ihr nicht die Fragmentierung des modernen Ichs und die zersplitterte Kommunikation, wofür der Name des monastischen Parlatoriums bei Celan entsteht, sondern die Gitterstäbe bilden hier einen monadenartigen Sprachkäfig, der das lyrische Ich von der sprachlichen Bewältigung einer prinzipiell unterschiedenen Sphäre ausgrenzt. Diese Selbstbezüglichkeit hat einen festen Platz im Dichtungsverständnis Burkarts und kehrt immer wieder. Im Gedicht „Einer, der schreibt“ aus „Ich lebe“ liest man die Verse:

Er denkt nicht daran,  
einen Leser zu finden.  
Er weiß, daß außer dem Funken  
von ihm zu ihm selbst  
nur Strohfeuer sind,

die die durchaus freiwillige Isolation des Schreibenden andeuten. Dabei wird seine einsame Tätigkeit keinesfalls stilisiert, vielmehr als selbstquälerisches und scheiterndes Abringen von Worten beschrieben.

Niemandem dient er  
und er ist müde,  
viel zu müde für eine Arbeit,  
die nichts als Irrtümer einbringt.

Konsequenterweise drängt sich daher dem Dichter wiederum die Alternative zu schweigen auf:

Er bedauert, den Finger anstatt an die Lippen  
auf Dinge gelegt zu haben und daß er  
zu früh die Unterschrift gab.

Nicht Wortergreifung ist die adäquate Form des Widerstands, sondern Einübung des andachtsvollen Lauschens auf die wortlose Sprache der Natur. Davon sollen die Gedichte Burkarts künden, und für dieses Dichtungsverständnis findet sie mit dem Gedicht „Dazwischen“ in „Ich lebe“ die klassische Formulierung:

Ich suche das Wort  
das mich fände.

Jedes Wort  
ist ein Maß für Distanzen,  
die ich mit Worten  
nicht überwinde.

Wortlos lerne ich lauschen.  
Lauschen ist ein Gespräch mit dem Schweigen.

Gedichte sind Grade des Schweigens.

Wenn im folgenden Band „Die weichenden Ufer“ (1967) im Gedicht „Das Wort“ der Vers steht: „Worte sind es, die die Welt verändern“, so ist dabei in keinsten Weise an irgendeine agitatorische Indienstnahme der Sprache, sondern an eine poetische Evokation der Naturlaute zu denken, deren magisch-transzendente Semantik sich dem Horizont diesseitiger Sprache entzieht. Im Gedicht „Von Bäumen reden“ aus „Die Transparenz der Scherben“ lauten die vierte und fünfte Strophe:

Ich rede von Bäumen,  
um Worte zu lernen für ein Gespräch,  
an dem, vernehmlicher schon,  
das Schweigen  
teilnimmt.

Weißer Silben. Sie schmelzen,  
bevor die Zunge sie ausspricht.  
Wenn ich sie wüßte, fügten sie sich  
zum immer gleichen

unverständlichen Wort.  
Das Unendliche ist  
monochrom.

Das gesuchte Wort ist das Schneewort, das Vergehwort, das dem Schweigen und Tod verschwisterte Wort. Wenn Erika Burkart mit diesem Gedicht auch in die poetische Debatte eingreift, die sich an Brechts Text „An die Nachgeborenen“ angelagert hat, so bezieht sie eine Position, die einige Verwandtschaft mit Celans Replik „Ein Blatt, baumlos“ aufweist, die gleichfalls das Schweigen als Fluchtpunkt allen Sprechens anvisiert. Allerdings verbirgt sich bei Burkart wohl eine entschieden andere Motivation für diese Option aufs Schweigen. Es ist weniger wie bei Celan die historische Schuldbeladenheit der Menschen, die jedes Gespräch in eine unvollständige und daher sich erneut verschuldende Klagerede verwandeln würde, als die Unüberbrückbarkeit zwischen animistischer Allverbundenheit mit Natur und Kosmos und der Reichweite menschlicher Sprache. Die so eingeschränkte Fortsetzung des Gesprächs über Bäume hilft, wie Wilhelm Lehmann in seinem Aufsatz „Die gefährliche Kunst“ (1956) in kritischer Absetzung von Brechts provokantem Diktum ausführte, „den verlorengegangenen *Menschen* wieder zu holen“, d.h. im Besinnen auf die Bäume dem von der Natur entfremdeten Menschen eine Ganzheit zurückzugewinnen, die ihn womöglich für die Verbrechen, die ein solches Gespräch mit Schuld beladen, weniger disponibel macht. Aus dieser Perspektive fungiert der Text als Membran, durch die verwandelt die transzendente Sphäre den Leser anspricht; Burkarts Dichtung entwirft sich selbst als osmotischen Prozeß, der den Anruf der Ganzheit in einem Diffusionsvorgang ästhetisch vermittelt. Sie selbst kann der Text nicht versprachlichen, nur als poetisches Gebilde evozieren. Vor der überwältigenden Strahlkraft der Fülle vergeht jede Sprache, denn jedes Wort wäre Befleckung und Dissoziation. So lautet die erste Strophe von „Glück“ aus „Die Transparenz der Scherben“:

Die Not, aus Fülle  
wortarm zu sein  
im Wissen, es könnte ein Wort  
die Sprache Edens verwirren.

Die Sprache des Paradieses ist das Schweigen, denn im ganzheitlichen paradiesischen Zustand bedürfte es keiner Sprache, die doch niemals mehr sein kann als das unvollkommene Instrument, die Trennung aufzuheben. Die Naturlaute, die jeden neugeborenen Tag ankündigen, sind Nachhall der verlorengegangenen vorgeschichtlichen Schweigesprache bzw. Paradiesessprache. Die Worte dieser Schweigesprache vergleicht das Gedicht „Reden und Schweigen“ aus „Sternbild des Kindes“ mit angeschwemmten Muschelgehäusen, deren Leere doch voller Fülle ist,

deren unergründliche Höhlung  
immer wieder  
das Meer faßt.

Das Rauschen des unendlichen Meers in der leeren Schale ist die Metapher für die paradiesische Sprache der schweigenden Mutter Natur. Das Dichtungsverständnis Burkarts, das das Gedicht als tönendes Schweigen konzipiert, das sich in den kosmischen Rhythmus einschwingt und die



transzendente Dimension der Welt anklingen läßt, folgt durchaus poetologischen Leitsätzen, wie sie Wilhelm Lehmann in seinem Aufsatz „Dichtung und Dichter heute“ (1956) niedergelegt hat. Dort heißt es am Schluß: „Sie (die Sprache, d.V.) ist, in ihrem schönsten Erzeugnis, im gelungenen Gedicht, ein Schweigen, kein leeres, sondern ein erfülltes, ein Schweigen als Tat. Das Gedicht (...) vollbringt das Wunder, mit Worten zu schweigen. Es läßt uns auch an einem geistigen Gespräch mit einer Weinranke teilnehmen.“

Die Verwandtschaft der poetologischen Anschauungen Burkarts und Lehmanns ist nicht die einzige zwischen diesen beiden Dichtern. Auch bei Lehmann findet sich die Bevorzugung von Traum-, Dämmer- und Schlafzuständen, die die Empfänglichkeit des Ichs für die Verschmelzung und Einsenkung in die Natur steigern. Die Entgrenzung der Alltagswahrnehmung und die Befreiung von ihren horizontverengenden Fesseln vollenden sich bei Lehmann wie bei Burkart in der Ineinsetzung eigener Erfahrung mit Märchenwirklichkeit. Der Satz aus Hans Dieter Schäfers Lehmann-Monographie: „Das Märchenzitat ist im Grunde nichts als eine magische Beschwörung der verborgenen Wirklichkeit“ formuliert zutreffend auch Burkarts Verfahrensweise mit Märchenmotiven. Hier, im Bereich des Märchens und Mythos, wird Burkart gelegentlich konkreter und benutzt Figuren und Motive aus der ‚matière de Bretagne‘ oder der nordischen Sagenwelt. Mit Lehmann und der Nachkriegsdichtung Elisabeth Langgässers teilt Burkart z.B. die Vorliebe für mythische Gestalten wie Merlin, Laurin oder Persephone, welche letztere ja mit ihren beiden anderen Namen für die Titel von Langgässers Roman „Proserpina“ (1932) und Burkarts Gedichtband „Mit den Augen der Kore“ Patin stand. Die Attraktion der Persephone rührt bei Burkart gerade von ihrer Verbundenheit mit dem Chthonischen her.

Der mythischen Gestalt Verfallenheit an den Tod dient Burkart als Projektionsfläche der Erkenntnis ihrer eigenen Sterblichkeit, die sie in der lebensgeschichtlichen Krise, die diesen Band thematisch dominiert, akut erfährt. Er mündet denn auch in das Gedicht „Mit einer Kerze“, das in ihrem Werk die Tradition des Totengedächtnisses eröffnet. C.G. Jung hat in seinem Aufsatz „Zum psychologischen Aspekt der Korefigur“ (1941) darauf aufmerksam gemacht, daß zu den Leistungen von deren emotionaler Verflechtung in einen generationenübergreifenden Zusammenhang auch „eine Apokatastasis der Ahnenleben“ gehöre. Diese ‚Wiederbringung aller‘ terminiert in der Wiederherstellung des ursprünglichen paradiesischen Zustandes. Erst jenseits der Pforte des Todes und auf ihrer Schwelle eröffnet sich der Zugang zum Ursprung und wird die Sprache der Natur vernehmbar. Gleichzeitig ist sich Burkart jedoch auch der Gefährdung oder gar Vergeblichkeit des Totengedächtnisses in der Schrift bewußt. Im Gedicht „Orientierung“ aus „Die Transparenz der Scherben“ lautet die letzte Strophe skeptisch:

Aufruf Widerruf Nachruf.  
Menschen schrumpfen zu Namen.  
Namen sind Wörter. Wörter zerflocken.  
Schwarzes Gestöber. Buchstabenschnee.  
An die leeren Ränder geklammert,  
höre ich das Wachsen des Grases.

Skeptisch beurteilt Burkart aber nicht nur die bannende Kraft des Eingedenkens, auch der Gegenwärtigkeit menschlichen Leidens gegenüber fühlt sie sich beinahe hilflos. So fungiert das Gedicht „Siglo XX, ein Alptraum“ aus „Die Freiheit der Nacht“ zwar als Organ fremden Schmerzes, gesteht zugleich aber die eigene Ohnmacht. Zudem muß man einschränkend hinzufügen, daß dieser Text als eine indirekte politische Fürsprache eine Ausnahme in Burkarts Werk darstellt. Die distanzierte Haltung zu gesellschaftlichen und sozialen Problemen rührt von einer starken Abneigung gegenüber jeder Theorie und globalen Erklärung her. Im Umgang mit Mensch und Natur ist ihr jede Form der Abstraktion zuwider und gilt ihr als inhuman. An den deutschen Kriegsnachrichten entwickelte sich Burkarts Sensibilität für die Übertünchung einzelnen Leidens durch verallgemeinernde Sprechblasen und begriffliche Maskierungen, „abstrakte Chiffren für das Schändliche“, wie es in „Der Weg zu den Schafen“ heißt. Fortan galten Burkart „der Jargon der Theorie, der Gewalt und des Todes“ für identisch, und der Bannfluch gegen das theoretische Denken traf ebenso die Gesellschaftskritik wie Militär und Bürokratie, deren Funktionieren auf Planung und Präzision beruht.

Den Gegenpol zur Abstraktion bildet die Liebe mit ihrem anarchischen, revolutionierenden Charakter. Gegen Ende des Romans „Die Spiele der Erkenntnis“ heißt es dementsprechend: „Liebende stehen, zumindest am Anfang ihrer Liebe, stets ‚auf der anderen Seite‘. Sie sind anarchisch in ihrem Begehren, sie fordern das Absolute, sie sind revolutionär. In der Geheimzelle einer Liebe verändert sich die Erde von innen heraus.“ Wenn dabei die Sprengkraft der Liebe durch einen konzessiven Einschub relativiert wird, ist dies vor allem der autobiographischen Erfahrung der Dichterin geschuldet, die das Scheitern ihrer intensivsten Liebesbeziehung zum zentralen Gegenstand ihres ersten Romans „Moräne“ (1970) gemacht hat.

Eine Ich-Erzählerin berichtet hier von der tragisch endenden Liebe zwischen den Stiefgeschwistern Lilith und Laurin. Die beiden leben zeitweilig isoliert in einem einsamen Turmhaus, diskutieren über Dichtung und halten sich viel in der Natur auf. Einmal ist Laurin allein mit einem Jagdbogen unterwegs und trifft unbeabsichtigt Lilith tödlich. Die Ich-Erzählerin, deren Tagebucheinträge häufig in den Text eingestreut werden, bezeichnet im Schlußkapitel diese Geschichte als ihre eigene und bricht zu einem Treffen mit Laurin auf.

Das relativ dürre Handlungsgerüst des Textes erklärt sich daraus, dass Burkarts Roman eigentlich kein im engeren Sinne erzählerisches Werk ist, sondern vielmehr von der Beschreibung seelischer Empfindungslagen, von Träumen, Reflexionen und Dialogen lebt. Letztere lassen sich auch als Selbstgespräche deuten, wenn man Lilith und Laurin als komplementäre Projektionen der Verfasserin begreift, was der Selbstkommentar am Ende durchaus erlaubt. Der Tod der feenhaften Lilith ist symbolisch ein auf sich selbst gerichtetes Abtötungsverfahren, das die Hoffnung auf eine diesseitige Aufhebung des Schöpfungsrissses durch die Liebe aus dem eigenen Herzen schneidet. Daher schreibt die Ich-Erzählerin auch nach der Enttarnung ihrer Identität mit der Lilith-Figur von einem „seelischen Tod“, den sie erlitten habe und der nun im Schreiben selbst überwunden werde. Der häufige Wechsel in der Erzählperspektive und der kataraktische Erzählfluß verleihen dem Text eine Offenheit gegenüber dem Leser, die im Roman selbst Laurin formuliert – auch damit seine Identität mit der Ich-Erzählerin Burkart verrätend. Die den

Leser einlassenden Pausen, von denen Laurin spricht, sind die Leerstellen zwischen den Erinnerungsfragmenten, die wie Inseln aus dem Lebensstrom ragen und die Existenz rückblickend aus dem Diskontinuum von Augenblicken erfahrbar machen. Bereits in dem Gedicht „Durchblick“ aus „Ich lebe“, dessen erste beiden Verse lauten:

Das Erinnern ist ein Blinken im Flußbett.  
Wer taucht, fördert Scherben empor,

wird das Tauchen als Metapher des literarischen Erinnerungsverfahrens, wie es im Prolog von „Moräne“ ausgeführt ist, antizipiert.

Die Dynamik dieses poetischen Impulses skizziert Burkart in der teils aphoristischen, teils autobiographischen, teils dichtungstheoretischen Prosasammlung „Rufweite“ (1975), wobei sie in ihrer Charakteristik der Proustschen ‚memoire involontaire‘ recht nahe kommt. Sie spricht von Momenten, die aus dem Vergessen, aus der „verlorenen Zeit“ auftauchen, die „plötzlich, häufig im Halbschlaf, sich melden durch ein unterschwelliges Pochen. Das vorverkündende, halbbewußt wahrgenommene Geräusch wird, erst dem Ohr, dann dem aufgestörten Sinn, bewußt gemacht durch ein *Blitzbild*, darüber man jäh *hellwach* wird.“ Die assoziative Textstruktur von „Rufweite“ selbst folgt dem Rhythmus solcher Blitzbilder, und sie kehren als Katalysatoren des erinnernden Erzählens ebenso in den Romanen wieder, explizit in „Die Spiele der Erkenntnis“. Das Aufblitzen solcher Momente lässt also den Grad der Distanz zur ‚Fülle‘ möglicher Erfahrung bemessen, wie die Gedichte sind auch diese in der Prosa umkreisten emphatischen Augenblicke zum Tönen gebrachtes Schweigen.

In ihrem zweiten Roman „Der Weg zu den Schafen“ (1979) stehen für dieses Schweigen die Schafe ein. Der autobiografische Text, der mit dem elegischen Gedenken an die verstorbene Mutter einsetzt und sich in Erinnerungsschüben in die Jugend der Ich-Erzählerin zurücktastet, beschreibt die Zeit von Krieg und Nachkrieg, enthält Reflexionen über die eigene Schreibart bis hin zu einem fiktiven Gesprächsprotokoll über eines ihrer frühen Gedichte und thematisiert die Isolation des Menschen und die Sehnsucht nach deren Überwindung.

Isolation und Selbstverlust sind durch den Tod der Mutter in ein neues Stadium getreten. Die Rückgewinnung ihrer selbst unternimmt die Ich-Erzählerin als Erinnerungsarbeit, die sie als „Selbsterkenntnis“ begreift und zu der auch der Weg zu den Schafen als Weg in die eigene und in die überindividuelle Vergangenheit gehört. „Im Winter, wenn ich die Schafe suchen gehe, suche ich *mich*. (...) Auf der Suche nach den Schafen finde ich Gedanken, die ich einst dachte, Gefühle, die ich einst fühlte. *Menschen* begegne ich auf der Suche nach den Schafen und Landschaften, die es nicht mehr gibt. Um die Schafwolke herum bilden sie sich wieder im Nebel, der sie schützt und geheimhält.“

In der Schafspelzjacke mischt sich die Ich-Erzählerin unter die Schafe und vollzieht so symbolisch eine animistische Verschmelzung. Ihre Seele verströmt in die naturhafte Ganzheit, indem sie ihr elfisches Wesen aktiviert. Die Elfen erlauben als Partikel der Ganzheit den Durchblick auf Ursprung und Ziel. Es heißt: „Durch die klaren Augen der Elfen konnte man bis ins Paradies sehen“, und der Roman selbst endet in der Zitation einer traumhaften

Paradiesvorstellung. Animistisches Vermögen, das dorthin führen kann, besitzen in Burkarts Augen besonders die Kinder, und ihre Form der phantasievollen, produktiven Weltaneignung gilt ihr auch als Spezifikum des Dichterischen.

Nicht zufällig kreist daher der Roman „Die Spiele der Erkenntnis“ um die Beziehung zwischen der autobiografischen Protagonistin Laura und dem Jungen Manuel. Nach der Rekonstruktion ihrer eigenen „Kindheitstopographie“ berichtet Laura von ihrer Freundschaft mit dem Sechsjährigen, der von Märchen und der Natur fasziniert ist und mit dem sie in einem Bergdorf einen Urlaub verbringt. Der Text mündet in das Kapitel „Ein Gang im November“, in dem Lauras Nachbar, der Pensionär Berger, die Grundlagen ihres Schreibens und damit zugleich Burkarts Poetologie formuliert.

Gegen die „Zukunftswütigkeit“ der „Wirtschafts- und Politmenschen“ gerichtet, wird hier das Schreiben als Verständigung mit den „Wurzeln“ konzipiert. Es ist dies die Haltung des Außenseiters, dessen Sprache gegen die Überschwemmung mit Sprechblasen das erfüllte Schweigen wieder zur Geltung bringen will. „Ausgespart zwischen seinen Wörtern versucht sich auch das Schweigen verständlich zu machen. Es wäre im Fall eines vollkommenen künstlerischen Gelingens ein alles verstehendes, mit-leidendes Schweigen. Gäbe es einen Allverstehender, er wäre ein Allerbarmer.“ Schreiben ist sozusagen die höchste Steigerungsform der Empfindsamkeit, die Klimax der Sensibilität. Gleichzeitig ist es für Burkart das Unnütze und Unverwertbare, das sich das ganzheitliche Sensorium nicht von einer „auf Ertrag und Nutzbarkeit ausgerichteten Welt“ abmarkten lässt. Schreiben ist entgrenzte Phantasie und intimer Umgang mit dem beseelten Schweigen der Natur. Hier liegt die enge Verwandtschaft des Dichterischen mit dem Kindlichen, die bei Burkart beide als Gegenentwürfe zu der instrumentellen Rationalität des wissenschaftlichen Zeitalters und seinen Modernisierungsschäden fungieren. Sie schreibt gegen diese Verluste an und wählt dabei die Perspektive des kindlichen Blicks. Von diesem heißt es bei Günter Kunert: „Er erkennt Verschwisterung und Verwandtschaft, wo wir nichts mehr sehen, weil uns die Wissenschaft mit dem Star auch die Augen ausgestochen hat.“ Erika Burkarts Werk will den blinden Menschen der Moderne wieder sehend machen und seine vom industriellen Lärm ertaubten Ohren wieder für das erfüllte Schweigen der Natur öffnen.

Da wirkt es nur stimmig, wenn der 1988 folgende Gedichtband den Titel „Schweigeminute“ trägt. In ihm nimmt die Reflexion über Sprache einen breiten Raum ein. Das Titelgedicht entwirft die Zeitspanne der Schweigeminute als den möglichen Beginn eines Sprechens, das von einem inwendigen Lauschen geläutert eine besondere Qualität besitzt und sich von der Alltagssprache abhebt. Die Sprachskepsis Burkarts erstreckt sich aber auch auf den allzu leicht verfügbaren und verführerischen poetischen Ausdruck. Das Gedicht „Bildersprache“ warnt vor dem willfährigen „Luder“ Sprache und erneuert den Appell „Schweig. Geh in dich“. Am Ende dieses Texts kommt die Natur als Erscheinungsort einer Sprache von dichterischem Wert in den Blick: „Die schwarz-grünen Bilder im Rindenweiß / sprechen in eigengewachsener Sprache / das Gedicht, das man noch nicht / geschrieben hat.“

Auf dem Hintergrund der Farbsymbolik von Burkarts Dichtung ist die weiße Folie dieser Bildersprache nicht beliebig. Das Weiß wird im voranstehenden Gedicht „Weiße Blume“ ‚rückverbindend‘ genannt, weil es den Zugang zu einer ursprünglichen Dimension eröffnet. Im selben Gedicht wird auch die Verbindung zum Schnee gezogen, der für die Entfaltung der poetischen Symbolik der Farbe Weiß konstitutiv ist. In dem 1997 erschienenen Gedichtband „Stille fernster Rückruf“ finden sich dafür die schönsten Beispiele. Das Gedicht „Schnee essen“, das den Schnee zu einer Art Liebes-Manna erklärt, nennt ihn „Geheimes Weiß / mit dem Wasserzeichen / der unerhörten Erwartung“, und in „Schneefröhe“ erscheint die am Morgen verwandelte Welt zugleich in den ersten, das heißt paradiesischen Morgen rückverwandelt.

Die Unerreichbarkeit gehört definitorisch zu den Kennzeichen der Utopie. Die unbegehbare Schneefläche in diesem Text erinnert an die ebenfalls als „unbegebar“ apostrophierte Wiese in Sarah Kirschs Gedicht „Beginn der Zerstörung“ aus dem 1982 erschienenen Band „Erdreich“. Die letzte Zeile von Burkarts Gedicht, „der Schnee von Eden“, hat zudem dem Zyklus, dem es zugehört, den Titel gegeben. Dieses Bild unterstreicht die tragende Bedeutung, die der Farbe Weiß auf der Palette Erika Burkarts zukommt und nur mit derjenigen des Blau verglichen werden kann. Dem Utopischen eignet hier kein im landläufigen Sinne gesellschaftlicher Charakter. Es geht um eine Sphäre der Natur, die man mit einem hergebrachten Begriff als göttlich, genauer vielleicht als numinos bezeichnen könnte. Kategorisch behauptet das Gedicht „Die Bäume“ in „Schweigeminute“: „Jeder Baum hat eine Aura“, und derselben Wahrnehmungsperspektive gilt jede Blume im gleichnamigen Gedicht in dem Band „Ich suche den blauen Mohn“ (1989) als „Edens Zeuge“. Insbesondere die blaue Blume hat einen hohen Sehnsuchtswert, entsprechend der Goetheschen Anschauung, dass das Blau „uns nach sich zieht“. Das Schlussgedicht „Blau“ in „Die Zärtlichkeit der Schatten“ von 1991 entfaltet in emphatischem Ton den utopischen Gehalt dieser Farbe:

Es werde Blau, sagte Gott und es ward  
das Rätsel, das ihn verhüllt.

Schwarz ist das All,  
doch blau die Sage davon.  
Ins veraschte Blau tritt Orion,  
wir schauen ihm nach und uns dürstet.

Blaue Gefäße.  
Sie möchten ES fassen,  
einholen im Kosmos und schöpfen,  
als ließe, geliebt,  
Licht sich verkörpern.

(...)  
Die Hand an der Schläfe  
wischt Blau zu Blau,  
Gedanken so fern  
wie die letzte Farbe:  
am Horizont unter Wolken  
ein Riß, hinüberzusehn.

Das Blau ist der enigmatische Schleier vor dem göttlichen Weiß. Es ist weniger dem Bennischen Südwort verwandt als dem auf ein Absolutes verweisenden Blau der Romantik oder Georg Trakls. Die einzelnen Bilder haben die Sehnsucht nach der Überschreitung einer Grenze gemeinsam. Der Lichtsucher Orion wie der Gedanke des Ichs strebt dem Horizont zu. Zu dieser Idee der Überschreitung passt auch die taoistische Vorstellung, dass die blauen Gefäße etwas Kosmisches fassen könnten, „was nirgends / Platz hat“ – wie es im Gedicht „Bergung“ in demselben Band heißt. Der ins Transzendente reichende Charakter der Natur wird wiederum am Schnee programmatisch expliziert und zugleich in Zusammenhang mit der Schrift gebracht. Im Gedicht „Der erste Schnee“ in „Die Zärtlichkeit der Schatten“ heißt es:

Früher war mir,  
es ändert sich alles,  
wenn es zum erstenmal schneit,  
die Luft geläutert,  
die Wunde verbunden,  
Getrenntes berührt wird  
vom einen Schnee,  
es ist die Stunde der Zeichen.

Zweige werden als Nerven gelesen,  
der Baum fühlt uns vor – auf der Krete  
das Kreuz ist ein Mensch,  
halb weiß, halb schwarz  
(...)

Weiß auf Schwarz, Schwarz auf Weiß,  
es ist die Stunde der Zeichen,  
Gott ist in allen. – Kannitverstan.

Ersichtlich stellt Burkart sich mit dieser Auffassung in die Tradition eines natursprachlichen Pantheismus, der in Jakob Böhme und Johann Georg Hamann seine entschiedensten Vertreter gehabt hat. Aber deren enthusiastisch vorgetragener Haltung vom Buch der Natur als göttlicher Schrift gibt sie mit der Zitation der Kaspar Hauser-Formel eine unübersehbar agnostische Wende. Die Natursprache ist zwar vernehmbar, aber nicht übersetzbar. Im Gedicht „Die Stimmen der Frühe“ aus dem ersten Zyklus der „Schweigeminute“ lauscht das Ich „dem ersten Vogel“ und richtet seine ganze Aufmerksamkeit auf ihn, doch ist die Differenz nicht zu überbrücken: „Eine fremde Sprache spricht aus, / wofür das Wort fehlt.“ Dass die hier empfundene Defizienz des menschlichen Sprachvermögens nicht rein ontologisch gedacht ist, belegt gleich das auf „Die Stimmen der Frühe“ folgende Gedicht „Sonnenaufgang“, dessen erste Strophe lautet: „Unbefleckt geht die Sonne / hervor aus dem Berg, / schweigend schaue ich zu, / denn verlorengegangen / sind die Worte der alten / Lichtgesänge.“

An solchen Stellen verrät sich, dass die Dichtung Erika Burkarts bei aller Konzentration auf die poetische Evokation der Natur auch über einen historischen Index verfügt. Sie ist himmelweit entfernt von einer reflexionslosen Fortschreibung des – mit Benn zu sprechen – „Bewispermens von Nüssen und Gräsern“. Dem Agnostizismus als Einsicht in die Unerkennbarkeit der göttlichen Schrift korrespondiert hier die Einsicht in die

Unwiederholbarkeit des franziskanischen Lichtgesangs, gegen die selbst Ingeborg Bachmann mit ihrem Hymnus „An die Sonne“ wohl letztlich vergeblich revoltiert hat. Das elegische Ende dieses Gesangs gesteht dieses Scheitern selbst ein. In ihrem an Reflexionen reichen Prosabuch „Grundwasserstrom“ (2000) hat Erika Burkart dieses Apriori ihres Schreibens in Anlehnung an das vielberufene Interdikt Adornos formuliert: „Es gibt noch Dichtung nach Auschwitz, aber der Resonanzraum ist ein grundlegend anderer. Kein Wort bedeutet dasselbe wie einst, und jeder Farbe ist ein fahles caput mortuum beigemischt.“

Mit diesem venezianischen Rot ist der Kanevas allen um Wahrheit ringenden Schreibens seither imprägniert. Und es ist an dieser Stelle nachzutragen, dass es „sterbende Birken“ sind, auf deren Rinde im Gedicht „Bildersprache“ die „eigengewachsene Sprache“ lesbar wird. In erheblichem Maße ist Burkarts Dichtung ‚naturgemäß‘ ein auch von den biografischen Erfahrungen geprägter Nekrolog. Immer wieder kehren ihre Texte fast obsessiv zu den frühen seelischen Verwundungen in der gewaltgeladenen Atmosphäre des Vaterhauses und den verlorenen Lieben zurück, und immer raumgreifender hat sich das Bewusstsein einer latenten Todesgegenwart gebildet. Es ist nicht zu verkennen, dass Burkarts Schreiben in die Phase des Alterswerks getreten ist. Das Eröffnungsgedicht von „Schweigeminute“, das mit seinem Titel „Einfache Sätze“ auch einen Akzent auf das Unpräzise des dichterischen Sprechens legen will, ist in mehrerer Hinsicht exemplarisch.

Alle besiegt die Müdigkeit,  
die Liebenden und den Mörder,  
wer Glück hat braucht  
nicht schuldig zu werden,  
wer dem Leben ins Aug sieht,  
begegnet dem Tod.  
Im Schlaf öffne ich  
die dreizehnte Türe,  
jede Nacht kann die letzte sein.  
Absehbar die Verwüstung,  
aber die Erde  
bewegt sich doch.

Das Gedicht thematisiert das Verschränktsein gegensätzlicher Aspekte, es trotz einer resignativen oder wenigstens verhangenen Grundstimmung eine Wendung ins Offene ab und es operiert mit Märchenmotiven und Anspielungen auf bekannte Zitate. Besonders das an kommentierten Zitaten reiche Buch „Grundwasserstrom“ zeigt Burkarts weitverzweigte Verwurzelung in der Weltliteratur. Das Rhizom ihrer literarischen Bezugnahmen reicht hier von Bashô über Bruno Schulz bis Pessoa, in der Lyrik von Dickinson über Ungaretti bis Brodsky.

Gottfried Benn hat in seinem Essay „Altern als Problem für Künstler“ auf die Gestalt des Epimetheus in Goethes „Pandora“ aufmerksam gemacht und ihn ob seiner Aufgabe, ‚Vergangenem nachzusinnen‘ zum „Patron des Alters“ erklärt. Diesen Zug zum Vergangenen, zur Bewahrung der eigenen Existenz in der Erinnerung trifft man in sehr ausgeprägter Form in Burkarts Spätwerk an. Das Gedicht „Einschlafsequenzen“ in „Schweigeminute“ spricht explizit von dieser „Manie, die eigne Geschichte / in Einzelheiten genau zu erinnern“, und

in „Grundwasserstrom“ wird geradezu eine Mnemotechnik des Einschlafens entwickelt, die Kindheitsbilder freisetzen und sogar die eigene Lebensgrenze überschreiten soll. Der Titel des Buchs bezieht sich auf Burkarts Beschreibung des Einschlafens als Strom, der ins Erdinnere eintaucht und als „silbernes Wasser in einem fremden Land“ ankommt. Es ist ein „Weg zurück ins bilderlos Kosmische“, in dem ‚ein gründlicheres Erinnern‘ als das subjektgebundene die Stimme erhebt. Es war an früherer Stelle bereits von der Bedeutung der Persephone als dem Chthonischen verschwisterter Gestalt die Rede. Diese Sphäre greift Burkart in ihrem Spätwerk unter dem Begriff des Palimpsests wieder auf. Als Modell dient ihr das Moor als prägender Bestandteil der ihr ureigenen Landschaft. Das Gedicht „Memorandum“ in „Die Zärtlichkeit der Schatten“, das der spannungsvollen familiären Situation des Kindes nachsinnt, spricht vom „Moor, wo in Schichten / sich auftat die Zeit“. In „Stille fernster Rückruf“ finden sich die Gedichtzeilen „Moor Acker Weide ein Palimpsest“ oder „Erdgeschichte im Ackerstein“. Zu dieser quasi erdgeschichtlichen Vertiefung der Lebenswelt passt es, dass die Kindheitserinnerungen, denen vor allem das Prosabuch „Das Schimmern der Flügel“ von 1994 gewidmet ist, „Leitfossilien“ genannt werden. Schon dort heißt es über den sogenannten Kinderstein, an dem die kindliche Ich-Erzählerin und ihr erwachsener Freund sich treffen: „Das Uralter des Steins (...) ließ uns teilhaben an der mythischen Dauer seines Da-Seins, er nahm uns auf in die Erdzeit.“ Der Naturraum besitzt aber als Refugium für das eigene Dasein keine Dauer. Die Geschichte und die Körperlichkeit reißen in die Zeit zurück. Was bleibt, ist die dichterische Evokation der erfahrenen Sphäre. Um diesen numinosen Raum zu erschließen, bedarf es eines „Paßwortes“, das heißt eines Wortes „aus dem Schweigen“, das über „eine Aura von Sprache, / die ihre Wurzeln / tiefer schickt“, verfügt. Diese dichtungstheoretische Formulierung aus dem Gedicht „Aus dem Schweigen“ in „Zärtlichkeit der Schatten“ erinnert an Georges bekanntes Gedicht „Das Wort“, in dem es gleichfalls darum geht, mittels eines aus ‚tiefem Grund‘ stammenden poetischen Ausdrucks einer Erfahrung Wirklichkeit zu verleihen. Der Weg in diese Tiefe führt über die Versenkung ins Konkrete. In „Grundwasserstrom“ definiert Burkart ihre Schreibintention so: „Aspekte des Sichtbaren zeigen, die das Unsichtbare erkennen lassen.“ Es geht um eine Sensibilisierung der Wahrnehmung, die zu der Einsicht oder besser: Erfahrung führen möchte, dass das sogenannte Übernatürliche in Wahrheit integraler Bestandteil des Natürlichen ist. Allerdings ist diese Erfahrung an das Vermögen geknüpft, schauen und nicht bloß gucken zu können. Eine diesbezügliche Sentenz in „Grundwasserstrom“ lautet: „Das Schauen ist nicht gleich der Summe der Blicke. Im Schauen werden Schauender und Geschautes zu jenem Einen, das als Bild überdauert.“ An anderer Stelle heißt es, das Numinose, das einer Landschaft einwohne, lasse sich „momentan wahrnehmen in nicht voraussehbaren Augenblicken. (Sein) überzeitlich latentes Vorhandensein möchte ich, umschreibend, definieren als Anwesenheit.“ In „Grundwasserstrom“ versucht Burkart durch Exerzitien der Erinnerung diese Anwesenheit zu vergegenwärtigen. Besonders im letzten Teil des Buchs „Die Landschaft in der Zeit“ finden sich Sequenzen mit Titeln wie „Winterbaum“, „Regen“, „Dorf“, „Borde“, „Bergnacht“, „Welschland“, „Der Fremde“, „Cargo Domizil“ oder „Heidekraut“, die durch eine in ihrer Nuanciertheit fast einmalige Präzision insgesamt eine Art (natur-)geschichtliches und atmosphärisches Archiv der beschriebenen Landschaft bilden.



2002 erschien der dreiteilige Lyrikband „Langsamer Satz“, der die Autorin auf ihrem eigensten Terrain zeigt: Naturgedichte, die von der seelischen Durchdringung einer Landschaft bis zur Versenkung in ein einzelnes Blatt, eine einzelne Blüte reichen, die Evokation einer verschollenen Kindheitswelt, die schmerzgeborene Bewusstheit der wachsenden Todesnähe und immer wieder die unermüdete Umkreisung der Frage nach den Möglichkeiten des Dichters, die „Spuren, die Engel zu tilgen vergaßen“, lesen und ins Wort bannen zu können. Zur poetologischen Selbstreflexion treten in „Langsamer Satz“ die Bezüge zur Tradition explizit hinzu. Dabei bilden sowohl Dichter wie Droste-Hülshoff, Hölderlin oder Celan als auch Maler wie Dürer, Bosch und Segantini den Echoraum ihrer Dichtung. Besonders intensiv ist die Zwiesprache im Gedicht „Für Joseph Brodsky“, in dem die angesprochenen Themen zu einer Einheit verschmolzen sind.

Bei aller Konzentration auf Existenz und Natur verfügt Burkarts Dichtung auch über einen historischen Index. Das eindrucksvolle Gedicht „Das Märchen vom 20. Jahrhundert“ operiert mit einer Aneinanderreihung von Märchenmotiven, die alle im Zeichen der Inversion stehen. Mit den Verkehrungen, die „Das Märchen vom 20. Jahrhundert“ zum Verständnis des historischen Geschehens anbietet, stellt sich Burkart in die Tradition des Antimärchens, wie es von Georg Büchners „Woyzeck“ seinen Ausgang nimmt. Die Verschränkung des Blicks auf Natur und Geschichte kommt in exemplarischer Weise in dem Gedicht „Die Bäume der Dichter“ zum Ausdruck.

Freunde ohne Arg,  
Begleiter, als kein anderer  
mehr mitkam; sie fielen:  
Rilkes Pappel, Hölderlins Eichen,  
die Nussbäume Werthers,  
Joseph Roths Weiden im Sumpf.

Die Rauchbäume Celans  
kann man nicht fällen.  
Länderweit blieben sie stehn.  
In den Himmel sind sie gewachsen,  
wachsen –  
er sah sie, damit wir sie sehn.

Das Besondere an diesem Gedicht ist, dass es Bäume von prinzipiell unterschiedenem Status als Einheit auffasst. Es widmet den rein literarischen Nussbäumen Werthers ebenso sein Andenken wie den realen Dichterbäumen und den Rauchbäumen, von denen Celan schreibt und die Metapher eines alle Vorstellung übersteigenden Verbrechens sind. In dieser wie selbstverständlich erfolgenden Zusammenstellung liegt das Wesentliche. Sie leistet die Verknüpfung von Baumfrevl und Massenvernichtung aus der Überzeugung heraus, dass beide Ausbund desselben Ungeistes sind. Umgekehrt stehen für Burkart das Gespräch mit den Bäumen und die soziale Sensibilität nicht in einem Verhältnis der Konkurrenz, sondern der gegenseitigen Bedingung. Erst die Suspendierung alles Subjekt-Objekt-Denkens kann zu einem Naturverhältnis führen, das die Voraussetzung für das Überleben der eigenen Gattung erfüllt. Burkarts Denken und Dichten ist in diesem Sinne nicht ökologisch, sondern ontologisch und naturphilosophisch fundiert.

Der Gedichtband „Ortlose Nähe“ (2005) bietet in bewährter Manier Dichtung von hoher sprachlicher und gedanklicher Konzentration, die um die Themen Erinnerung, Natur und Sprache kreist. Das Gedenken an verstorbene Freunde, die Wiederbegegnung mit Orten und Menschen führt das lyrische Ich immer wieder in die „Kreidezeit meiner Kindheit“ zurück, die Reflexion auf die verflossene Zeit lässt das Leben zur „Sekunde von 81 Jahren“ im Zeitmaß der Natur zusammenschnurren.

Die Natur erscheint als die erweiterte Seele dieses Ichs und zugleich als der Echoraum eines kosmischen Atems, auf den die Seele des Dichters lauscht und in den sie sich einschwingt. Das dichterische Bemühen richtet sich auf die Übersetzung dieser Erfahrung einer Teilhabe am kosmischen Pulsieren in poetische Sprache. Burkarts neue Gedichte sind ein einziger Versuch, die Natur als Chiffreschrift in einer älteren Sprache, als sinnliche Zeichen eines numinosen Drüben zu entziffern und ins dichterische Wort zu bannen. Dabei arbeitet sich ihre Sprache an dem Widerspruch ab, den schon Günter Eich als Aporie des naturmagischen Verfahrens festgehalten hatte und der darin besteht, dass der dichterische Übersetzer die Sprache des Urtexts weder kennt noch kennen kann. In dem bekenntnishaften Gedicht „Entgegnung“ thematisiert Burkart diesen Widerspruch am denkbar erhabensten Gegenstand, wenn sie in der dichterischen Umkreisung Gottes diesem „in Abwesenheit eine All-Präsenz“ zuschreibt.

Diese aporetische Denkfigur führt indes umso deutlicher die eigentliche evokative Kraft von Burkarts Dichtung vor Augen. Die Erfüllung der Bestimmung des Dichters, „mit Worten zu sehen wer schreibt“ (wie es im Gedicht „Verlorene Worte“ heißt), hängt nicht von der semantisch ohnedies unüberprüfbar Korrektheit seiner Übersetzung der Chiffreschrift ab, sondern von der metasprachlichen Atmosphäre, die durch das Zusammenspiel von Klanglichkeit, Rhythmus und Wortzauber poetisch evoziert wird. Ein schönes Beispiel für diese sich selbst überschreitende Poesie ist das Gedicht „Das alte Haus“, dessen Vergegenwärtigung konkret sinnlicher Räume in toto die abwesende Präsenz eines übersinnlichen genius loci erspüren lässt.

Dieses alte Haus ist der sogenannte Kapf, der aus dem 18. Jahrhundert stammende ehemalige Rekreationsort des Benediktiner-Konvents in Muri, in dem Erika Burkart ihr ganzes Leben verbracht hat. 2008 haben ihr Mann, der Schriftsteller Ernst Halter, und sie diesem Haus ein literarisches Denkmal gesetzt. Die Farb- und Schwarz-Weiß-Fotographien von Alois Lang, die sowohl den parkartigen Garten zu allen Jahreszeiten als auch die Innenräume des Kapfs dokumentieren, vermögen gemeinsam mit ausgewählten Texten des Dichterpaars einen Eindruck von der poetischen, nahezu magischen Atmosphäre dieses Oikos zu geben.

In die frühen Jahre auf dem Kapf führt Erika Burkarts autobiografischer Bericht „Die Vikarin“ von 2006. Darin schildert sie – in die Distanz schaffende Fiktion der Hauptfigur Eva gerückt – ihre Zeit als Hilfslehrerin in der Zeit von 1942 bis ans Ende der 1950er Jahre. Es ist ein vorwiegend düsteres Bild, das sie von der kräftezehrenden Tätigkeit als Vertretungslehrerin in diversen abgelegenen Dorfschulen zeichnet. Eva führt ein materiell und geistig entbehrungsreiches Leben, immer bemüht, in den dumpfen Dorfkindern einen Funken Phantasie zu entfachen, misstrauisch beäugt von Eltern und Schulinspektoren. Auf ihrer Flucht in die Großstadt Basel lernt sie in einer Rodin-Ausstellung in der

Kunsthalle zufällig die Philosophin und George-Verehrerin Edith Landmann kennen, die sie in die Welt von Hölderlin und Stefan George einführt. Eine nähere Beziehung scheitert jedoch an der eisigen Strenge der Philosophin, die Eva statt geistiger Freiheit nur ein anderes Zwangssystem auferlegen will.

Hielte man nach Berührungspunkten zwischen Erika Burkarts Dichtung und der Georges Ausschau, lägen sie im Bereich der Kulturkritik und der Poetologie. Schon „Die Vikarin“ wartet mit einer umfangreichen Liste von modischen Worthülsen aus der Sphäre der Unterrichtsgestaltung auf, um die Verdrängung der menschlichen Zuwendung durch Ideologien und Methoden zu zeigen. Im Gedichtband „Geheimbrief“ (2009) beklagt der Text „Zerfetzte Zeit“ die Verwandlung des Globus in eine „Rummel-Wiese“, den allgegenwärtigen „Elektro-Terror“ und Sparwahn. Ihr Gedicht „Fußball-WM“, eines der seltenen Beispiele in ihrem Werk für eine direkte Bezugnahme auf ein aktuelles Ereignis, stellt dem Medienspektakel des Sommers 2006 eine gleichsam kosmische Perspektive auf die Jagd nach dem Ball an die Seite:

Fußball-Weltmeisterschaft,  
Urahne, Großvater, Vater und Kind  
am Fernsehkasten versammelt sind.  
Schön leer ist die Landschaft,  
unterwegs nur der Wind,  
und ein Einzelgänger, den bannt,  
dass auch die Erde ein Ball,  
gejagt und gestoßen von Unbekannt,  
ein Ball, der in der Zeit  
durch ein allen verborgenes  
Tor gelangt.

Poetologisch ist ein Gedicht wie „Das Wort“ in der Nähe des gleichnamigen Gedichts aus Georges „Neuem Reich“ angesiedelt, wenn es über die Schwierigkeit, das ‚richtige‘ Wort zu finden, reflektiert und zu dem Fazit gelangt: „niemand kennt die Legende vom Wort“. Es bleibt der Beruf, so der Titel des ersten Gedichts, Membran zu sein „zwischen Schweigen und Rede“ und auf die ältere Sprache der Natur zu lauschen, wenn sie auch den Dichter wortlos lässt und das ‚richtige‘ Wort erst „zu spät“ gewährt. Diese Formulierung gehört in den Kontext der immer bewusster thematisierten Zeitlichkeit der eigenen Existenz. Zunehmend fühlt sich das lyrische Ich in das „Verlies der Krankheit“ gesperrt, vergleicht sein Leben (im Gedicht „Verborgenheit“) mit einer eingeschrumpften „schwarzen Beere“ und spricht sich selbst Mut zu für die „letzte, schaurige Strecke“.

Der Gedichtband „Das späte Erkennen der Zeichen“, bereits postum wenige Wochen nach dem Tod der Dichterin erschienen, spricht in einigen Texten aus einer quasi retrospektiven Haltung heraus über das eigene Dasein, das dem Ich entgleitet und ihm geradezu fremd entgegentritt. Das Gedicht „Vita“ beginnt mit der Strophe: „Fremdkörper geworden mir selbst, / erinnere ich, da war ich doch einmal / eins mit meinem Sehen und Hören, / Sprechen und Gehen.“ In der Gegenwart ist die Identität dieses Ichs dissoziiert. Um sich noch als das Ich sehen zu können, das einem vertraut ist, bedarf es des Blicks in die Vergangenheit. Das Gedicht „Richtungen“ lautet:

Schau nicht hinab,  
tritt weg vom Abgrund,  
gehe landein,  
einwärts geh  
auf dich selber zu.  
Aber wer ist das? Ich?  
Ein Herzvoll Leben,  
durch gezählte Atemzüge getrennt  
vom Nichts, das Alles war einst.  
Gern hab ich gelebt.

Nun lebt das Ich in der beständigen „Angst, / gefunden zu werden / vom Nachtjäger Tod“. Es erfährt die Welt als lebensbedrohlich. Selbst der einst geliebte „Erdmantel Schnee“ wird nun als kalt und feindlich empfunden. Das in den Leib eindringende, bis auf die Knochen reichende Frieren gibt Erika Burkarts Poetologie eine letzte Wendung. Das Weiß des Schnees, einst immanenter Widerschein einer transzendenten Reinheit, einer ursprünglich schuldlosen Existenz, büßt seine utopische Qualität ein. Melancholisch beschwört das Gedicht „Winterweh“ noch einmal diese exzeptionelle dichtungstheoretische Funktion des unberührten Schnees als Träger des „Ersten Lichts“ herauf, um sie zu verabschieden und sich dem ‚Grauen‘ des Winters zu überlassen.

---

## Primärliteratur

- „Der dunkle Vogel. Gedichte“. St. Gallen (Tschudy) 1953. (= Der Bogen 29).
- „Sterngefährten. Gedichte“. St. Gallen (Tschudy) 1955.
- „Bann und Flug. Gedichte“. St. Gallen (Tschudy) 1956.
- „Geist der Fluren. Gedichte“. St. Gallen (Tschudy) 1958.
- „Bekennnis zur Droste“. In: Jahrbuch der Droste-Gesellschaft. 1959. S.31– 34.
- „Die gerettete Erde. Gedichte“. St. Gallen (Tschudy) 1960.
- „Mit den Augen der Kore. Gedichte“. St. Gallen (Tschudy) 1962.
- „Ich lebe. Gedichte“. Zürich, Stuttgart (Artemis) 1964.
- „Die weichenden Ufer. Gedichte“. Zürich, Stuttgart (Artemis) 1967.
- „Moräne. Der Roman von Lilith und Laurin“. Olten, Freiburg i.Br. (Walter) 1970.
- „Fernkristall. Ausgewählte Gedichte“. Tobel (An der Hartnau) 1972.
- „Die Transparenz der Scherben“. Zürich, Köln (Benziger) 1973.
- „Rufweite. Prosa“. Zürich, München (Artemis) 1975.
- „Das Licht im Kahlschlag. Gedichte“. Zürich, München (Artemis) 1977.
- „Augenzeuge. Ausgewählte Gedichte“. Zürich, München (Artemis) 1978.
- „Der Weg zu den Schafen. Roman“. Zürich, München (Artemis) 1979.
- „Die Freiheit der Nacht“. Zürich, München (Artemis) 1981.
- „Sternbild des Kindes. Gedichte“. Zürich, München (Artemis) 1984.

- „Die Spiele der Erkenntnis. Roman“. Zürich, München (Artemis) 1985.
- „Schweigeminute. Gedichte“. Zürich, München (Artemis) 1988.
- „Ich suche den blauen Mohn. Pflanzengedichte“. Mit Blumenbildern von Max Löw. Einleitung von Elsbeth Pulver und Annemarie Monteil. Basel (Gute Schriften) 1989.
- „Die Zärtlichkeit der Schatten. Gedichte“. Zürich (Ammann) 1991.
- „Das Schimmern der Flügel. Jugendmythen“. Zürich (Ammann) 1994.
- „Stille fernster Rückruf. Gedichte“. Zürich (Ammann) 1997.
- „Grundwasserstrom. Aufzeichnungen“. Zürich (Ammann) 2000.
- „Langsamer Satz. Gedichte“. Zürich (Ammann) 2002.
- „Ortlose Nähe“. Gedichte. Zürich (Ammann) 2005.
- „Die Vikarin. Bericht und Sage“. Zürich (Ammann) 2006.
- „Das verborgene Haus. Zeit und Augenblick. Bilder und Texte“. Zusammen mit Ernst Halter. Fotografien von Alois Lang. Zürich (Ammann) 2008.
- „Geheimbrief. Gedichte“. Zürich (Ammann) 2009.
- „Das späte Erkennen der Zeichen. Gedichte“. Frankfurt/M. (Weissbooks) 2010.
- „Erika Burkart: Nachtschicht. Ernst Halter: Schattenzone. Gedichte“. Frankfurt/M. (Weissbooks) 2011.
- „Am Fenster, wie die Nacht einbricht. Aufzeichnungen“. Hg. von Ernst Halter. Zürich (Limmat) 2013.
- „Fragmente eines Lebens. Wortfächer Erika Burkart“. Bern (vatter & vatter) 2022.
- „Spiegelschrift. Gedichte – die große Auswahl“. Hg. und mit einem Vorwort von Ernst Halter. Zürich (Limmat) 2022.

---

## Sekundärliteratur

- Krolow, Karl:** „Form und Wohl laut“. In: Neue Deutsche Hefte. 1959. H.55. S.1027–1028. (Zu: „Geist der Fluren“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Erika Burkart. ‚Ich lebe‘“. In: Neue Deutsche Hefte. 1965. H.105. S.126–127.
- Fringeli, Dieter:** „Das Rätsel Erika Burkart“. In: Die Tat, Zürich, 13.5.1967.
- Burger, Hermann:** „Die weiße Kugel“. In: Schweizer Monatshefte. 1970. H.9. S.794–800. (Zu: „Moräne“).
- Wb.:** „Erika Burkart“. In: Neue Zürcher Zeitung, 8.11.1970. (Zu: „Moräne“).
- Ej.:** „Erika Burkart: ‚Moräne‘“. In: Die Tat, Zürich, 19.12.1970.
- Meister, Ulrich:** „Ablagerung lyrischer Melancholie“. In: Die Weltwoche, 29.1.1971. (Zu: „Moräne“).
- Fringeli, Dieter:** „Zwischen dem Ich und dem Du. Laudatio zum Ida-Dehmel-Preis 1971“. In: Neue Zürcher Zeitung, 3.7.1971.

- Fritz, Walter Helmut:** „Erika Burkart: ‚Moräne‘“. In: Neue Deutsche Hefte. 1971. H.129. S.146–147.
- „Abenteuer, am Mund einer ungeheuren Höhle zu wohnen“. In: Georges Amman / Werner Bucher (Hg.): Schweizer Schriftsteller im Gespräch. Bd.2. Basel (Reinhardt) 1971. S.11–45.
- Wb.:** „Eigenheit und Gemeinschaft“. In: Neue Zürcher Zeitung, 11.3.1973. (Zu: „Transparenz“).
- Fringeli, Dieter:** „Land zwischen den Sternen“. In: Die Tat, Zürich, 14.4.1973. (Zu: „Transparenz“).
- li.:** „Zeugnis ungeläuterter Trauer“. In: Die Tat, Zürich, 12.12.1975. (Zu: „Rufweite“).
- Marchi, Otto:** „Die Fähigkeit zu trauern“. In: Die Weltwoche, 17.12.1975. (Zu: „Rufweite“).
- Schmidt, Hans Dieter:** „Aufzeichnungen einer verletzten Seele“. In: Main-Echo, 6.4.1976. (Zu: „Rufweite“).
- Waidson, H.M.:** „Themes from the poetry of Erika Burkart“. In: Essays presented to Dr. Clair Baier. Ed. by Alan D. Best and Rex W. Last. Hull 1976. S.55–68. Dt. Fassung: „Themen der Lyrik von Erika Burkart“. In: Die Tat, Zürich, 6.8.1976.
- Peyer, Rudolf:** „Wie ein Naturereignis“. In: Basler Nachrichten, 18.11.1976.
- Vogt-Baumann, Frieda:** „Zur Lyrik von Erika Burkart“. Dissertation. Zürich 1976. Unter dem Titel: „Von der Landschaft zur Sprache. Die Lyrik von Erika Burkart“. Zürich (Artemis) 1977. (= Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 47).
- Krolow, Karl:** „Wenn in Bildern sich darstellt, wofür es kein Wort gibt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 5./6.11.1977. (Zu: „Licht im Kahlschlag“).
- Buchli, Laura:** „Die poetischen Steckbriefe der Erika Burkart“. In: Basler Zeitung, 15.4.1978. (Zu: „Licht im Kahlschlag“).
- Halter, Ernst:** „Nachwort“. In: Erika Burkart: Augenzeuge. Zürich, München (Artemis) 1978. S.231–244.
- Pulver, Elsbeth:** „Erika Burkarts Sprach- und Erfahrungswelt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27./28.1.1979. (Zu: „Augenzeuge“).
- Krolow, Karl:** „Gedichte aus der Schweiz“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.4.1979. (Zu: „Augenzeuge“).
- Schmidt, Hans Dieter:** „Ganz besonders offen und ehrlich“. In: Main-Echo, 3.5.1979. (Zu: „Augenzeuge“).
- Rudin-Lange, Doris:** „Erika Burkart. Leben und Werk“. Dissertation. Zürich (Juris) 1979.
- m.v.:** „Das Moor ist meine erweiterte Seele“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16./17.12.1979. (Zu: „Weg zu den Schafen“).
- Quack, Josef:** „Dichterin im Moor“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.12.1979. (Zu: „Weg zu den Schafen“).

- Basler, Otto:** „Erika Burkarts Tag- und Nachtträume“. In: Der Landbote, Winterthur, 20.9.1980. (Zu: „Weg zu den Schafen“).
- Zeller, Rosemarie:** „Erika Burkart“. In: Klaus Weissenberger (Hg.): Die deutsche Lyrik seit 1945. Zwischen Botschaft und Spiel. Düsseldorf (Bagel) 1981. S.141–152.
- Pulver, Elsbeth:** „Die Freiheit der Nacht“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13./14.12.1981.
- hey.:** „Eine andere Seite der Welt“. In: Mannheimer Morgen, 25.2.1982. (Zu: „Freiheit der Nacht“).
- Cantieni, Benita:** „Interview“. In: dies.: Schweizer Schriftsteller persönlich. Frauenfeld (Huber) 1983. S.191–204.
- Burger, Hermann:** „Geometrie der Schwermut“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2.10.1984. (Zu: „Sternbild des Kindes“).
- Pulver, Elsbeth:** „Im körperlosen Wind geborgen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27.11.1984. (Zu: „Sternbild des Kindes“).
- Heybrock, Christel:** „Die Genauigkeit der Poesie“. In: Mannheimer Morgen, 29.11.1984. (Zu: „Sternbild des Kindes“).
- Burri, Peter:** „Poetische Mahnung“. In: Solothurner Zeitung, 12.12.1984. (Zu: „Sternbild des Kindes“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Mit Worten sehe ich besser“. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 14.12.1984. (Zu: „Sternbild des Kindes“).
- Kuhn, Hans:** „Die Verzweiflung der Grünen. Ein Kommentar zu Erika Burkarts ‚Liebe‘“. In: David Roberts (Hg.): Tendenzwenden. Aspekte des Kulturwandels der Siebziger Jahre. Frankfurt/M. (Lang) 1984. S.119–134.
- Burger, Hermann:** „Spuren im Schnee“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.9.1985. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.10. Hg. von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/M. (Insel) 1986. S.223–225. (Zu dem Gedicht: „Transparenz der Scherben“).
- Burger, Hermann:** „Das Leben als Spiel“. In: Schweizer Monatshefte. 1985. H.11. S.995–1000.
- Krättli, Anton:** „Mythen und Spiele“. In: Neue Zürcher Zeitung, 15.11.1985. (Zu: „Spiele der Erkenntnis“).
- Eichmann-Leutenegger, Beatrice:** „Erika Burkarts Lyrik der ‚einfachen Sätze‘“. In: Vaterland, Luzern, 23.7.1988. (Zu: „Schweigeminute“).
- Krolow, Karl:** „Die Treue der Trauer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.7.1988. (Zu: „Schweigeminute“).
- Pulver, Elsbeth:** „Die Solidarität der Verlorenen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 29.7.1988. (Zu: „Schweigeminute“).
- Halter, Ernst:** „Nachwort“. In: Erika Burkart: Moräne. Zürich (Ex Libris) 1988. S.375–389.
- Egyptien, Jürgen:** „Schweigesprache und Schneewehpoem. Zum lyrischen Werk von Erika Burkart und Sarah Kirsch“. In: Dieter Breuer (Hg.): Deutsche Lyrik nach 1945. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988. (= suhrkamp taschenbuch materialien 2088). S.321–353.

- Krättli, Anton:** „Wurzeln sind wie Wörter“. In: Schweizer Monatshefte. 1989. H.1. S.69. (Zu: „Schweigeminute“).
- Schaub, Hanns:** „Pflanzengedichte und Blumenbilder“. In: Der Landbote, Winterthur, 2.2.1990. (Zu: „Mohn“).
- um.:** „Ich suche den blauen Mohn“. In: Aargauer Volksblatt, 13.2.1990.
- Schmid, Franz: „Gestirn, das ein Herz hat“. In: Badener Tagblatt, 14.3.1990. (Zu: „Mohn“).
- Braun, Evelyn:** „Ein Leben für die Lyrik. Porträt Erika Burkart“. In: Annabelle. 1990. Juni-Heft.S.127–131.
- Mielczarek, Zygmunt:** „Sprache und Natur in der Lyrik von Erika Burkart“. In: Germanistische Studien zur Sprache und Literatur. Hg. von Norbert Honsza. Katowice (Universitätsverlag) 1990. S.37–45.
- Jäger-Trees, Corinna:** „Landschaft als dichterischer Raum. Begegnung mit Erika Burkart“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6./7.4.1991.
- Schafroth, Heinz F.:** „Die Farbe des Abschieds“. In: Basler Zeitung, 20.9.1991. (Zu: „Zärtlichkeit“).
- Bättig, Joseph:** „Eine Lyrikerin spricht Texte gegen die Angst“. In: Vaterland, Luzern, 19.10.1991. (Zu: „Zärtlichkeit“).
- Matt, Beatrice von:** „... der uns den Atem vom Mund reisst“. In: Neue Zürcher Zeitung, 25.10.1991. (Zu: „Zärtlichkeit“).
- Krättli, Anton:** „Dinge, die man zu lange beschwieg“. In: Schweizer Monatshefte. 1991. H.11. S.946–949. (Zu: „Zärtlichkeit“).
- Egyptien, Jürgen:** „Die Dichterin des tönenden Schweigens. Aus Anlaß der Verleihung des Gottfried-Keller-Preises an Erika Burkart“. In: Neue Zürcher Zeitung, 7./8.12.1991.
- Bugmann, Urs:** „Sprachbilder am Rande des Schweigens“. In: Luzerner Neuste Nachrichten, 30.12.1991. (Zu: „Zärtlichkeit“).
- Fringeli, Dieter:** „Das Fühlen als Ganzes“. In: ders.: Dichter im Einsatz. Zürich (Benziger) 1991. S.25–36.
- Meier, Pirmin:** „Mit wenigen Worten“. In: Wir Brückenbauer, 5.2.1992.
- Pulver, Elsbeth:** „Schweigeminute“. In: Neue Zürcher Zeitung, 7.2.1992. (Zum 70. Geburtstag).
- Allemann, Urs:** „Gerahmtes Brüllen“. In: Basler Zeitung, 8.2.1992. (Zum 70. Geburtstag).
- Bugmann, Urs:** „Und doch ist es nur eine Intensität des Wahrnehmens“. In: Luzerner Neuste Nachrichten, 8.2.1992.
- Eichmann-Leutenegger, Beatrice:** „... Liebe. Noch immer“. Erika Burkart wird 70“. In: Luzerner Zeitung, 8.2.1992.
- Pulver, Elsbeth:** „Schwer zu finden, doch ansprechbar“. In: Berner Zeitung, 8.2.1992. (Zu: „Zärtlichkeit“).
- Bernasconi, Carlo:** „Das Weltfremde als subversives Gegengift“. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurt/M., 13./14.2.1992.



**Scheuzger, Jürg:** „Übergänge. Zu Erika Burkart und ihrem Gedicht ‚Tier, Mensch, Stern‘“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16.4.1992.

**Meier, Pirmin:** „Erika Burkart. ‚Den Puls im Menschen recht erfüllen‘“. In: Grenzfall Literatur. Die Sinnfrage in der modernen Literatur der viersprachigen Schweiz. Hg. von Joseph Bättig und Stephan Leimgruber. Fribourg (Universitätsverlag) 1993. S.327–342.

**Linsmayer, Charles:** „Kindheit, sub specie papilionis“. In: Der Bund, Bern, 1.9.1994. (Zu: „Schimmern“).

**Pulver, Elsbeth:** „Reflexionen eines unvergänglichen Lichts“. In: Neue Zürcher Zeitung, 29.9.1994. (Zu: „Schimmern“).

**Wandeler-Deck, Elisabeth:** „Aus dem Falterjahr“. In: WochenZeitung, Zürich, 30.9.1994. (Zu: „Schimmern“).

**Kretzen, Friederike:** „Vergeblichkeit und Präsenz“. In: Basler Zeitung, 5.10.1994. (Zu: „Schimmern“).

**Ghisler, Ruth:** „Das Fassbare und das Ungreifbare in einem dargestellt“. In: Badener Tagblatt, 12.11.1994. (Zu: „Schimmern“).

**Mielczarek, Zygmunt:** „Zeit, Vergehen und Erinnerung. Zu Erika Burkarts Gedichtband ‚Zärtlichkeit der Schatten‘“. In: ders. (Hg.): Studien zur deutschen Sprache und Literatur. Katowice (Universitätsverlag) 1994. S.33–41.

**Eichmann-Leutenegger, Beatrice:** „Die Inkunablen der Kindheit“. In: Orientierung. 1995. H.59. S.113–115. (Zu: „Schimmern“).

**Mazenauer, Beat:** „Bruchstücke der Erinnerung“. In: Zürichsee-Zeitung, 24.6.1995. (Zu: „Schimmern“).

**Krättli, Anton:** „Die Treue der Bilder“. In: Schweizer Monatshefte. 1995. H.9. S.49–50. (Zu: „Schimmern“).

**Göpfert, Christoph:** „Das Gedicht im Grenzgang. Die Lyrikerin Erika Burkart“. In: Die Drei. 1995. H.12. S.1018–1023.

**Mielczarek, Zygmunt:** „Erika Burkart als Vermittlerin zwischen traditionsverhafteter Literaturtopik und neuzeitlicher Subjektivität“. In: Die deutsche Sprache und Literatur als Brücke in Europa. Bd 2. Rzeszów (Universitätsverlag) 1996. S.65–76.

**Bugmann, Urs:** „Das Leben verwandelt sich in Bilder“. In: Neue Luzerner Zeitung, 8.2.1997. (Zu: „Stille“).

**Eichmann-Leutenegger, Beatrice:** „Im weglosen Land auf ein Glück zu ...“. In: Aargauer Zeitung, 8.2.1997. (Zu: „Stille“).

**Linsmayer, Charles:** „Schreibend dem Rätsel der Schöpfung auf der Spur“. In: Der kleine Bund, Bern, 8.2.1997. (Zu: „Stille“).

**Schaub, Hanns:** „Die Liebe nimmt immer die Mitte ein“. In: Der Landbote, Winterthur, 8.2.1997. (Zu: „Stille“).

**Pulver, Elsbeth:** „Weder Aug noch Objekt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 8./9.2.1997. (Zu: „Stille“).

**Pulver, Elsbeth:** „Eine transparente lyrische Welt“. In: Berner Zeitung, 26.2.1997. (Zu: „Stille“).

**Rothenbühler, Daniel:** „Sprachgitter der Stille“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 28.2.1997. (Zu: „Stille“).

**Eichmann-Leutenegger, Beatrice:** „... die Grasschrift am Himmel...“. In: Reformatio. 1997. H.5. S.393–396. (Zu: „Stille“).

**Meier, Helen:** „Die Bezauberung der Sinne“. In: WochenZeitung, Zürich, 10.10.1997.

**Hediger, Markus:** „Spieglein, Spieglein an der Wand. Erika Burkart und Ernst Halter“. In: Passagen – Passages. 1998. H.24. S.50–51.

**Nölle-Hofstetter, Marie Theres:** „Provokation des Unsichtbaren. Landschaft im Werk von Erika Burkart, Reto Hännny und Catherine Colomb“. In: Schweizer Monatshefte. 2000. H.7/8. S.37–41.

**Pulver, Elsbeth:** „Eine Zeitgängerin“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6.9.2000. (Zu: „Grundwasserstrom“).

**Schmid, Hannes:** „Aufzeichnungen sind Fragmente eines Lebens“. In: Aargauer Zeitung, 6.9.2000. (Zu: „Grundwasserstrom“).

**Linsmayer, Charles:** „Landschaft als poetisches Faszinosum“. In: Der Bund, Bern, 14.9.2000. (Zu: „Grundwasserstrom“).

**Hess, Silvia:** „Inventar in blauen Gefässen“. In: Der Landbote, Winterthur, 26.9.2000. (Zu: „Grundwasserstrom“).

**Stefani, Guido:** „Aspekte des Sichtbaren zeigen, die das Unsichtbare erkennen lassen“. In: Zeitlupe. 2000. H.10. S.42. (Zu: „Grundwasserstrom“).

**Inauen, Yasmine:** „Auf der Suche nach dem Verschollenen“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 3.11.2000. (Zu: „Grundwasserstrom“).

**Reinacher, Pia:** „Fischer, wie tief ist das Wasser?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.6.2001. (Zu: „Grundwasserstrom“).

**Morlang, Werner:** „Lebenslandschaft“. In: Drehpunkt. 2001. H.109. S.67–68. (Zu: „Grundwasserstrom“).

**Braun, Michael:** „Das Schweigen als Ursprache“. In: Basler Zeitung, 24.9.2002. (Zum Breitbach-Preis).

**Braun, Michael:** „Die gerettete Erde“. In: Frankfurter Rundschau, 28.9.2002. (Zu: „Langsamer Satz“).

**Egyptien, Jürgen:** „Schreiben auf der Schwelle zum Numinosen. Zum Spätwerk von Erika Burkart“. In: Castrum Peregrini. 2004. H.263. S.54–72.

**Lötscher, Christine:** „Seherin mit drei Augen“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 4.12.2004. (Zum Großen Preis der Schweizerischen Schillerstiftung).

**Lötscher, Christine:** „Ein Werk, in dem sich Traum und Wachen durchdringen“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 30.4.2005. (Zum Großen Preis der Schweizerischen Schillerstiftung).

**Bucheli, Roman:** „Unterwegs ins Anderswo“. In: Neue Zürcher Zeitung, 30.4.2005/1.5.2005. (Zu: „Ortlose Nähe“).

**Egyptien, Jürgen:** „Erika Burkart: Ortlose Nähe“. In: Castrum Peregrini. 2006. H.273. S.76–77.

- Sperl, Ingeborg:** „Die Wahrheiten der Märchen“. In: Der Standard, Wien, 9.9.2006. (Zu: „Vikarin“).
- Bleutge, Nico:** „Vision der Wirklichkeit“. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.10.2006. (Zu: „Vikarin“).
- Lier, Johanna:** „Eine stille Revolution“. In: WochenZeitung, Zürich, 26.10.2006. (Zu: „Vikarin“).
- Braun, Michael:** „Gnadenzustand der Frühzeit“. In: Basler Zeitung, 1.12.2006. (Zu: „Vikarin“).
- Fattori, Anna:** „Hugo Loetscher, Se Dio fosse svizzero; Robert Walser, Una specie di uomini molto istruiti; Erika Burkart, Poesie“. Rezension. In: Osservatorio critico della germanistica. 2006. H.24. S.15–18.
- Braun, Michael:** „Merkzeichen der Vergänglichkeit“. In: Neue Zürcher Zeitung, 21./22.2.2009. (Zu: „Geheimbrief“).
- H.H.:** „Niemand heißt Erika“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.3.2009. (Zu: „Geheimbrief“).
- Fronz, Hans-Dieter:** „Die immer kürzeren Jahre“. In: Badische Zeitung, 25.7.2009. (Zu: „Geheimbrief“).
- Eichmann-Leutenegger, Beatrice:** „Die Gnade der Rebellion. Annäherungen an Gott in den späten Gedichten der Schweizer Lyrikerin Erika Burkart“. In: Religion und Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison. Hg. von Albrecht Grözinger. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2009. (= Interpretation Interdisziplinär 6). S.119–129.
- Bundi, Markus:** „Vom Sprechen ins Schweigen“. In: Badische Zeitung, 16.4.2010. (Nachruf).
- Lötscher, Christine:** „Lyrik als Weg, ein besserer Mensch zu werden“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 16.4.2010. (Nachruf).
- Matt, Beatrice von:** „Das Gesicht der Lyrik“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16.4.2010. (Nachruf).
- Reinacher, Pia:** „Geheimnis und Gewalt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.4.2010. (Nachruf).
- Schutzbach, Anya:** „Besuch bei einer Fee“. In: WochenZeitung, Zürich, 29.4.2010. (Zu: „Das späte Erkennen“).
- Bucheli, Roman:** „Ein Fest für die Worte“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.6.2010. (Zu: „Das späte Erkennen“).
- Eichmann-Leutenegger, Beatrice:** „Unter schwarzen Sternen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.5.2011. (Zu: „Nachtschicht. Schattenzone“).
- Kaminski, Astrid:** „Du Vogel Schlaf“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.8.2011. (Zu: „Nachtschicht. Schattenzone“).
- Tobler, Andreas:** „Das grosse Schweigen vergittern“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 2.9.2011. (Zu: „Nachtschicht. Schattenzone“).
- Hess, Silvia:** „Auge in Auge mit Anfang und Ende“. In: Literarischer Monat. 2011. H.3. S.11. (Zu: „Nachtschicht. Schattenzone“).

**Egyptien, Jürgen:** „Zur deutschsprachigen Lyrik in der Schweiz der 1950er Jahre“. In: Zur deutschsprachigen Literatur in der Schweiz. Hg. von Günter Häntzschel, Sven Hanuschek, Ulrike Leuschner. München (edition text+kritik) 2011. (= treibhaus 7). S.15–30.

**Mielczarek, Zygmunt:** „Das Konventionelle in Kontinuität und Innovation“. In: Zur deutschsprachigen Literatur in der Schweiz. Hg. von Günter Häntzschel, Sven Hanuschek, Ulrike Leuschner. München (edition text+kritik) 2011. (= treibhaus 7). S.31–44.

„Erika Burkart – die Sprache der Schatten verstehen“. In: Orte. Eine Schweizer Literaturzeitschrift. 2012. H.169.

**Eichmann-Leutenegger, Beatrice:** „Selbst- und Weltfindung im Schreiben“. In: Neue Zürcher Zeitung, 4.5.2013. (Zu: „Am Fenster“).

**Gellner, Christoph:** „Eine Welt ohne Geheimnis ist eine leere Nuss“. Gott in den späten Aufzeichnungen und Gedichten von Erika Burkart“. In: Geist und Leben. Zeitschrift für christliche Spiritualität. 2013. Bd.86. S.344–350.

**Tröger, Beate:** „In der Zweizimmerwelt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.1.2014. (Zu: „Am Fenster“).

**Lang, Alois:** „Haus Kapf. Zu Gast bei Erika Burkart und Ernst Halter. Erinnerungen in Wort und Bild“. Zürich (Offizin) 2016.

Kluy, Alexander: „Jeder Mensch ist sein Geheimnis“. In: Der Standard, Wien, 5.2.2022. (Zum 100. Geburtstag).

**Bucheli, Roman:** „Sie schrieb zwischen Himmel und Erde“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.2.2022. (Zu Ursina Sommer (Hg.): „Im Gegenzauber“).

**Sommer, Ursina (Hg.):** „Im Gegenzauber. Spiritualität und Dichtung im Werk Erika Burkarts“. Zürich (Theologischer Verlag Zürich) 2022.

**Košenina, Alexander:** „Die Mücke im Aug“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.6.2022. (Zu: „Spiegelschrift“).

**Košenina, Alexander:** „Unverfälschte Stimme unserer Erfahrung“. Die Lyrikerin Erika Burkart beruft sich für poetische Unmittelbarkeit auf Lichtenberg“. In: Lichtenberg-Jahrbuch 2022. Heidelberg (Winter) 2023. S. 401–406.

---

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: 01.07.2024

Quellenangabe: Eintrag "Erika Burkart" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur  
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000084>  
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)