

## Ulla Hahn

---

Ulla Hahn, geboren am 30.4.1946 in Brachthausen (Sauerland). Kindheit und Jugend in Monheim (Rheinland). Nach mittlerer Reife und Bürolehre Abitur auf dem zweiten Bildungsweg. Studium der Literaturwissenschaft, Geschichte und Soziologie an den Universitäten Köln und Hamburg. Erste Veröffentlichungen einzelner Gedichte um 1970. Mitarbeit an der „Deutschen Volkszeitung“ (Düsseldorf). Promotion zum Thema: „Operative Literatur in der BRD“ (1978). Lehraufträge an den Universitäten Hamburg, Bremen und Oldenburg; Poetik-Dozentur der Universität Heidelberg (SS 1994). 1979–1991 Redakteurin in der Kulturabteilung bei Radio Bremen. 1981–1982 Aufenthalt in Rom. Ulla Hahn ist Mitglied im PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland und Mitglied der Freien Akademie der Künste Hamburg. 2011 erhielt sie die Ehrendoktorwürde der Universität Heidelberg. Seit 2013 ist sie Ehrenmitglied der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft. 2018/2019 hatte sie die Humboldt-Professur der Universität Ulm inne. Sie lebt in Hamburg.

---

\* 30. April 1946

---

von Michael Braun

---

## Preise

Preise: Leonce-und-Lena-Preis (1981); Villa-Massimo-Stipendium (1981); Märkisches Stipendium für Literatur (1985); Friedrich-Hölderlin-Preis (1985); Roswitha-Gedenkmedaille der Stadt Bad Gandersheim (1986); Stadtschreiberin von Bergen-Enkheim (1987); Deutscher Bücherpreis, deutschsprachige Belletristik (2002); Elisabeth-Langgässer-Literaturpreis (2006); Hertha-Koenig-Literaturpreis (2006); Ida-Dehmel-Literaturpreis (2010); Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen (2010); Ehrendoktorwürde der Neuphilologischen Fakultät der Universität Heidelberg (2011); Ehrenmitgliedschaft der Else Lasker-Schüler-Gesellschaft (2013); Hannelore-Greve-Preis (2018).

---

## Essay

In der Lyrik-Diskussion der achtziger Jahre hat immer wieder ein Name hitzige literaturkritische Kontroversen ausgelöst: Ulla Hahn. Mit ihren Gedichtbänden „Herz über Kopf“ (1981) und „Spielende“ (1983) hat sie Spitzenplätze auf Bestenlisten erobert und Preisrichter bei Lyrik-Wettbewerben in Begeisterung versetzt, aber auch vehementen Protest seitens der Literaturkritik provoziert. Dass sich ausgerechnet an ihrem lyrischen Werk eine Diskussion entzündet hat, die an Gereiztheit fast noch die Debatte um die Alltagslyrik überbot, war nicht allein der ästhetischen Gestalt der Gedichte selbst geschuldet. Denn wer von Ulla Hahns Gedichten redet, kann nicht schweigen von dem massiven publizistischen Engagement, mit dem eine große westdeutsche Tageszeitung ihren Gedichten den Weg in die literarische Öffentlichkeit geebnet hat. Bereits vor seinem Erscheinen im Herbst 1981 wurde der Gedichtband „Herz über Kopf“ fast lückenlos in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ vorabgedruckt

und von Marcel Reich-Ranicki zum herausragenden literarischen Ereignis stilisiert: „Ein artistisches Bewußtsein und ein leidendes Temperament beglaubigen sich hier gegenseitig, Virtuosität und Spontaneität, Schmerz und Stil finden zu einer poetischen Einheit (...). Ulla Hahn beweist uns – und das ist schließlich das Wichtigste –, daß deutsche Gedichte auch in unseren Tagen schön sein *können*.“ Nicht nur die hymnische Laudatio des damaligen Literarchefs der FAZ, sondern auch seine Präsenz in der Jury des Lyrik-Wettbewerbs „Literarischer März“, die Ulla Hahn im Frühjahr 1981 den „Leonce- und-Lena-Preis“ verlieh, boten Anlass zu Gerüchten und Unterstellungen und reizten die Kritiker Ulla Hahns zu apodiktischen Urteilen: „Schwerlich scheint Obszöneres ausdenkbar als eine derartige ‚Unschuld‘ von Schriftstellerei (...). Solche ‚Souveränität‘ im Umgang mit der lyrischen Tradition ist zutiefst reaktionär.“ (Klaus Michael Hinz) Zweifellos haben die Jubeltöne der Darmstädter Jury und die schwärmerischen Rezensionen von Marcel Reich-Ranicki und Günter Kunert ihre Wirkung nicht verfehlt. Dass aber der Gedichtband „Herz über Kopf“ mittlerweile eine Auflage von über 40000 Exemplaren erreicht hat, kann nicht allein mit dem Hinweis auf die Mechanismen des Literaturbetriebs erklärt werden. Die Lyrik Ulla Hahns trifft offenbar auf das Lesebedürfnis eines literarischen Publikums, das der „rohen, unartifizierten Formulierung“ (Nicolas Born) in der Poesie überdrüssig geworden ist und sich nach dem „Lyrischen“ zurücksehnt. Nach den formal provozierenden und zuweilen exhibitionistischen Versuchen der Alltagslyriker, im Gedicht die „bürgerliche Ressortteilung zwischen privat und politisch“ (Yaak Karsunke) aufzuheben, schuf Ulla Hahn zu Beginn der achtziger Jahre einen Gedichttyp, der die harmonische und geschlossene Form rehabilitierte, das lyrische Urthema „Liebe“ wieder in den Mittelpunkt rückte und die Bezirke des Politischen zu Marginalien verkommen ließ. „Herz über Kopf“: Ulla Hahns programmatisches Bekenntnis zur Emotionalität impliziert den radikalen Bruch mit ihrer politischen Vergangenheit. Denn sie trat im Literaturbetrieb zuerst als literaturwissenschaftliche Spezialistin für operative Literaturformen in Erscheinung. Die Literaturwissenschaftlerin Ulla Hahn verband nicht nur ein „Erkenntnisinteresse“, sondern auch eine politische Wahlverwandtschaft mit dem Gegenstand ihrer Studien. Als Anhängerin einer „legalen marxistischen Arbeiterorganisation“ (so heißt die DKP im spröden Jargon der promovierten Germanistin) analysierte sie in ihrer Dissertation „Literatur in der Aktion“ die Möglichkeiten und Grenzen des Agitprop-Genres und anderer poetisch-didaktischer Texte aus dem Umfeld der APO. Bereits Anfang der siebziger Jahre waren auch Gedichte Ulla Hahns in der „Deutschen Volkszeitung“ und in Lyrik-Anthologien erschienen, die selbst die Schwächen jener Agitprop-Dichtung teilten, die Ulla Hahn später kritisiert hat: „Der Gefühlsasketismus kennzeichnet diese Literatur. Man verzichtet auf psychologische Motivierung und Differenzierung der Personen; der Mensch nimmt als denkendes, reflektierendes, nicht als sinnliches Wesen von der Welt Besitz.“ Ihre Aufsätze über Günter Wallraff, den „Werkkreis Literatur der Arbeitswelt“ und Exilliteratur belegen bis 1979 das dezidierte Interesse an einer operativen Literatur, in der „die richtige politische Tendenz eines Werkes seine literarische Qualität (...) einschließt“ (Walter Benjamin). 1980 edierte Ulla Hahn die Aufsätze, Reden und Reportagen des DDR-Lyrikers Stephan Hermlin. Im gleichen Jahr erschienen in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ ihre ersten Gedichte, die den politischen Impetus zurücknehmen und sich ganz der poetischen Tradition und dem Liebesthema verschreiben. Ein Gedicht aus dem Band „Herz über Kopf“ formuliert explizit ihren Positionswechsel:

Ihr Kampfgenossen all

Ihr könnt mich mal  
mir hängt mein Grinsen  
schon längst zum Maul raus ich  
geh lieber in die Binsen

schnitz mir aus Schilfrohr  
eine helle Flöte  
blas auf dem letzten Loch  
der Abendröte

„Dem Morgenrot entgegen“

Die Absage an literarische Parteilichkeit wird noch verschärft durch ihr Bekenntnis zu einem unpolitischen Individualismus:

Ich mach mein Maul nicht  
mehr auf für diese und jene  
nicht mehr wenn mich das  
Zipperlein plagt oder die Lage  
mich angeht (...).

In Ulla Hahns Liebesgedichten artikuliert sich nun ein lyrisches Ich, das dem verlorenen Liebesglück mit dem „Herzallerliebsten“ nachtrauert und in der poetischen Erinnerung zwischen Aufbegehren und Unterwürfigkeit schwankt. Ihre Verse, in denen sich verbale Simplizität mit einer raffinierten Syntax verbindet, sind Variationen über die Liebe und das Verlassenwerden. Die politische Radikalität ist damit einer privatistischen Empfindsamkeit gewichen, die fast ausschließlich um Liebes-Sehnsucht und -Enttäuschung kreist. Schon in den siebziger Jahren bildete die Kritik an den abstrakten Theoriedebatten der Studentenbewegung die Grundlage für die Wiederentdeckung des Bedürfnisses nach Poesie. Statt auf Revolutionstheorie und rigorose Ideologiekritik gründete sich die poetische Reflexion des Alltags auf persönliche Erfahrung und sinnliche Wahrnehmung.

Die poetische Rehabilitierung des Subjekts, oft geschmäht als „Neue Innerlichkeit“, wird von Ulla Hahn in den achtziger Jahren mit anderen ästhetischen Intentionen fortgesetzt. Ihre Emanzipation vom politisch dogmatischen Kollektiv, ihre melancholische Abkehr vom Politischen führt nicht nur formalästhetisch auf andere Wege als die der Alltagslyriker: Nach dem politischen Positionswechsel zieht sich das lyrische Ich fast völlig in das Schneckenhaus des Ego zurück; Poesie und Politik werden wieder zu getrennten Bezirken erklärt. Erst im zweiten Gedichtband „Spielende“ deuten sich konstruktive Vermittlungen zwischen Poesie und Politik an, wo sich Ulla Hahn vom individuellen Schicksal und vom lyrischen Werk Gertrud Kolmars zu einer poetischen Auseinandersetzung mit den Verbrechen des Nationalsozialismus inspirieren lässt. Insgesamt resultiert der „sensitive Grundton“ (Gerhard Pickerodt) ihrer Gedichte aber aus der unaufhörlichen emotionalen Selbsterforschung des lyrischen Ich, das mit ganz verschiedenen Gefühls-Valeurs operiert. Ulla Hahns Lyrik verdankt aber ihre Brisanz weniger der poetischen Thematisierung von Liebes-Bedürfnissen als vielmehr der entschiedenen Rückkehr zu traditionellen Vers- und Strophenformen, zum

Regelmaß von Metrum, Reim und Rhythmus. In der Liebeslyrik Ulla Hahns vollzieht sich die Wiedergeburt des klassisch-romantischen Erlebnis- und Stimmungsgedichts, das wie eh und je eingebettet wird in alternierende Reimverse, in die klassische Volksliedstrophe, in das Rondeau oder das Sonett. Nicht selten droht das handwerklich gelungene Liebesgedicht allerdings in die liebliche Idylle umzukippen:

Blauer Himmel

Sanft wiegt die Wiese mich in ihrem Gras  
Ich lieg allein  
Ich denk an dich  
und sollte traurig sein

Ich spiegle mich im hohen Himmelsblau  
in deinen Augen nicht  
Mitunter such ich in den Wolken  
noch dein Gesicht  
das mir der Wind verweht: bewegte Skizzen  
die ich verwischen kann  
Ich denk an dich und halte das Vergessen  
noch einmal an.

Mühe los kann sich der Leser einschwingen in die vertrauten Volksliedstrophen, mit denen Ulla Hahn ihr Liebesleid besingt. In braver Erfüllung des klassisch-romantischen Musters fungiert die äußere Natur als Spiegel für die innere Natur des lyrischen Ich. Auch im Gedicht „Vorm Abschied“ liefern eingängige Naturmotive die Kulisse für ein Abschiedsgedicht, das den Leser zur Identifikation einlädt:

Schnee oder Blütenblätter  
fallen als Küsse mir zu  
die fernen Berge vorm Regen  
scheinen so nah wie du.

Immer wieder verknüpft Ulla Hahn das Grundvokabular traditioneller Gefühlspoesie mit Klassikerzitaten, Märchen- oder Bibelmotiven zu einer poetischen Sprechweise, die bewußt auf die avantgardistischen Experimente der modernen Lyrik verzichtet. Die Darmstädter Jury lobte an ihren Gedichten den „souveränen Umgang mit der Tradition“ und vermutete in ihren Liebesliedern den „poetischen Ausdruck für heutige Lebenssituationen“. Ulla Hahns Aktualisierung der poetischen Tradition erweist sich als späte Anverwandlung klassisch-romantischer Schreibweisen. Sie setzt eine „ars poetica“ wieder ins Recht, die durch die internationale literarische Entwicklung fragwürdig geworden ist. Aber die Krisenerfahrungen der lyrischen Moderne sind in Ulla Hahns Texte nicht eingegangen: Von der Dezentrierung der lyrischen Subjektivität und dem Zerfall des Ich-Bewußtseins; von dem dissonanten Ineinander des „Befremdenden, Unergründlichen, Widerlichen und Entzückenden“ (Arthur Rimbaud); von der Sprach-Verzweiflung eines lyrischen Ich, dem „die Worte wie modrige Pilze im Mund zerfallen“ (Hugo von Hofmannsthal) – von all dem bleiben ihre Gedichte unberührt.

Auch ihr poetologisches Bekenntnis kritisiert explizit die destruktiven Tendenzen in der lyrischen Moderne und restauriert die Strukturen und Figuren von Klassik und Romantik:

Danke ich brauch keine neuen  
Formen ich stehe auf  
festen Versesfüßen und alten  
Normen Reimen zu Hauf  
(...).

Ihr demonstrativer Rekurs auf den Minnesang, auf Goethe, Eichendorff und Heine versucht sich durch die Integration zeitgenössischer Sprachpartikel und Redewendungen zu beglaubigen. Wenn etwa im Gedicht „Warten“ das Motiv vom „Blut im Schuh“ die Märchenwelt konnotiert, rauht Ulla Hahn kurz danach mit der technischen Vokabel „Europaton“ den Text wieder auf. Auch die Gefahr poetischer Klischees versucht sie zu bannen, indem sie z.B. den erwarteten Reim mit ironischen Brechungen auflöst:

Mein muskulöses Zentralorgan  
in einem Meer aus Baldrian  
reimt sich nicht mehr  
auf Schmerz.

Auch wenn in ihrem zweiten Gedichtband die Neigung zu lyrischen Diminutivformen („Meine Trauer mein blankes / Kupferkesselchen blank- / geputztes“), Märchenmotiven („Feinsliebchen“; „Schneeweiß und Rosenrot“) und koketten Traditionszitaten („Der Himmel liegt seit heute Nacht / in einem Ellenbogen / darein hatt' ich gesmôgen / das kin und ein mîn wange“) zurückgedrängt wird, scheint Ulla Hahn an ihrer traditionalistischen Position festzuhalten. Gerade dort, wo sie in ihren Gedichten allgemeingültige Erfahrungen zu formulieren versucht, schleichen sich rasch allegorische Topoi („meine liebe Frau Phantasie“; „Vogel Sehnsucht“) oder aber gefällige Kalendersprüche ein. Auch die trotzige Selbstbehauptung artikuliert sich in poetisch eingängigen Sätzen:

Was ich auch tue macht die Fehler schwerer  
die Fehler machen bald mein Leben aus  
Ich bin in diesem Leben eingefangen  
ich komme nicht aus meiner Haut heraus.

Die wenigen politischen Gedichte riskieren keine verstörenden Formulierungen, sondern beschränken sich auf überlieferte Redewendungen und Bildungszitate, die formal raffiniert ins Gedicht eingeflochten werden:

Wir versuchten die Welt zu heben  
aus den Angeln jahrtausendlang  
sie auf Trab zu bringen. Wir machten  
zum Maß aller Dinge: uns. Und wir  
sprangen über die Klängen und wir  
lachten aus vollem Hals ließen  
Formeln und Fakten singen zerstampfen  
die Erde beim Tanz mit Zahlen und  
Figuren vergaßen das Zauberwort

jagten die Zeit mit Uhren  
paarten das Leben mit Mord.

Hier wird die Verantwortung für die fatale Entzauberung der Welt einem diffusen „Wir“ unterschoben. Die sozialkritische Anklage tritt zurück hinter das reizvolle Spiel mit Binnenreimen und romantischen Reminiszenzen. Auch wenn Ulla Hahn auf pathetische Appelle bzw. den imperativischen Gestus von „Warngedichten“ zurückgreift, entschärft die poetische Stilisierung den politischen Stoff:

Ihr Toten macht euch frei von eurem Tod  
Zieht aus. Lehrt uns das Fürchten  
Euren Fluch. Reißt uns die Augen auf  
den Mund und schreit mit uns: Schreit Nein.

Der Tribut an das politische Gedicht wird zwar entrichtet, aber ohne beim Leser die Reflexion zu aktivieren oder gar Widerspruch zu provozieren. Daher moniert der Kritiker Ulrich Greiner die restaurative Tendenz dieser neuen lyrischen Schönheit: „Schönheit bei Ulla Hahn (...) heißt so viel wie: freundliche Ausgewogenheit mit kleinen frechen Schlenkern, gefällige Harmonie mit hübschen Verstößen gegen das Regelmaß von Reim und Rhythmus. Dieses Regelmaß, entliehen der lyrischen Tradition, ist das Grundmuster ihrer Gedichte (...). Schön sind diese Gedichte, aber ihre Schönheit ist restaurativ, nämlich gegenwartsabgewandt, vergangenheitsselig.“ Andere Kritiker haben polemisch den Zusammenhang zur „Butzenscheibenlyrik“ der Jahrhundertwende hergestellt oder die Autorin gar zur „verirrten Enkelin Hedwig Courths-Mahlers“ ernannt. In literaturgeschichtlicher Perspektive läßt sich eher ein Vergleich mit den Stileigenschaften des literarischen Biedermeier rechtfertigen: Die Nachklänge zur Klassik und Romantik, der konservative Wortschatz und die Neigung zur Idylle, schließlich die Opposition zur zeitgenössischen gesellschaftskritischen Literatur liefern für eine solche These Anhaltspunkte.

Allen kritischen Anwürfen begegnen die Bewunderer Ulla Hahns mit dem Hinweis auf die formale Perfektion ihrer lyrischen Texte. Die Verteidiger ihrer „wundersamen Poetik“ (Hans Bender) sind sich darin einig, daß speziell die Liebesgedichte „zu den schönsten der deutschsprachigen Lyrik gehören“. Im virtuoson Spiel mit Andeutungen, Zitaten, rhythmischer Dynamik und lautlicher Intensität offenbart sich – so argumentieren sinngemäß Karl Krolow und Gerhart Pickerodt – ein souveränes, weil ironisch gebrochenes Verhältnis zur Tradition. „Nur zum Schein verliert sich das Subjekt in sich selbst. Tatsächlich macht es sich zum Material von Sprachspielen, in denen die Autorin souverän über leichte Ironie, ausgestelltes Sentiment und sanfte Melancholie verfügt.“ (Gerhart Pickerodt) Kann aber nicht in der „Leichtigkeit der spielerischen Verfahrensweise“ die Tendenz zur affirmativen Übernahme der Tradition nachgewiesen werden? Ein ironisches Spiel mit der Tradition, wie es auch Ulla Hahn selbst für sich reklamiert, erfolgt doch nur dort, wo der poetische Text Tradition in Erinnerung ruft, zugleich aber als unwiederbringlich von sich abstößt. „Real verlorene Tradition ist ästhetisch nicht zu surrogieren“, formuliert Adorno in seinen „Thesen über Tradition“. Dieses ästhetische Theorem hat nichts von seiner Aktualität eingebüßt: Aus blinder Verfügungsgewalt über Tradition entsteht poetisches Kunstgewerbe.

Ulla Hahn ist tatsächlich eine Musterschülerin des poetischen Kanons, auch wo sie den Ausbruch aus der poetischen Konvention erprobt. So präsentiert sich etwa das Gedicht „Endlich“ als un-anständiges Sonett, das gleichzeitig das historische Modell des Sonetts spielerisch auflösen und artistisch instaurieren will:

Endlich

Endlich besoffen und ehrlich  
und immer noch'n Sonett  
Reißt mir den Himmel auf  
legt mir die Welt ins Bett:  
Ich hab genug  
ich steh mir selbst bis oben  
und werd dies Leben nicht  
vor seinem Tode loben.  
Jaja ich weiß ihr habt mir keinen Grund  
für dieses Wut- und Wehgeschrei gegeben  
Mir geht es gut ich halt ja schon den Mund  
nur eine Frage sei noch zugegeben  
Seid ihr ganz sicher daß ihr lebt und  
heißt Nichttotsein schon Leben?

Die schnoddrige Diktion der Eingangsverse signalisiert den formsprengenden Anspruch. Aber hinter dem umgangssprachlichen Duktus verbirgt sich bereits das Traditionszitat: Das fängt schon mit dem mehrdeutigen Gedichttitel an, der die barocke Erfahrung der Endlichkeit bzw. Vergänglichkeit konnotiert. Dann werden der Anfang eines Weihnachtsliedes („O Heiland reiß die Himmel auf“) und eine sprichwörtliche Redensart („Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben“) frei abgewandelt. Statt des umarmenden Reims (abba) in den beiden Quartetten wählt Ulla Hahn den aufgelockerten Reim der Volksliedstrophe, um die feierliche Aura des Sonetts zu konterkarieren. Die beiden Terzette formulieren gemäß der poetischen Konvention die Synthese und spitzen das Raisonement zur Pointe zu.

Beweist die Lyrikerin mit der rhetorischen Frage am Ende „philosophischen“ Scharfsinn, wie das ein Interpret nahegelegt hat, oder überschreitet sie damit unfreiwillig die Grenze zur Binsenweisheit? Obwohl Ulla Hahn die Strophengliederung zum Verschwinden bringt und die Reimordnung willkürlich verändert, wird das Sonett an keiner Stelle in seinen Grundfesten wirklich erschüttert. Kein Wort tanzt aus der Reihe oder stört den Ablauf des koketten Gedankenspiels. Das „Wut- und Wehgeschrei“ wird auch hier durch Form und Inhalt gedämpft und verletzt nie die ausgewogene Balance an Gedanken und Gefühlen.

Auch im dritten Gedichtband „Freudenfeuer“ werden die zentralen Topoi um Liebe und Liebesleid noch einmal durchgespielt. In den formalen Verfahrensweisen bleibt Ulla Hahn dem Erfolgsrezept von „Herz über Kopf“ treu: Mit wohltönenden Reimen, biblischen und mythologischen Zitaten oder Anspielungen und einer Naturmetaphorik von bestrickender Simplizität setzt die Lyrikerin ihre Liaison mit der klassisch-romantischen „ars poetica“ fort. Das gilt auch für den Gedichtband „Unerhörte Nähe“ (1988), in dessen doppelsinnigem Titel Ulla Hahn das Verhältnis von Liebesehnsucht und

versagter Erfüllung schon anklingen läßt: „Unerhörte Nähe“ meint die intime Verschmelzung mit dem Geliebten und zugleich die vergebliche, die trügerische Nähe. Der grimmigen Attacken auf ihre Gedichte müde, versucht Ulla Hahn in diesem vierten Gedichtband erstmals eine poetologische Standortbestimmung. Auf die Standardfragen eines imaginären Lesers weiß sie kluge Antworten und zitiert zur Bekräftigung ihrer Thesen eine lange Reihe poetischer Vorbilder: Joseph von Eichendorff, Adalbert Stifter, Meister Eckehart, Friedrich Nietzsche, Paul Valéry, Thomas Stearns Eliot, Emily Dickinson, Ernst Bloch und Stephane Mallarmé. Mit dieser stattlichen Ahnengalerie, in der neben den populären Romantikern auch Schlüsselfiguren der klassischen Moderne auftauchen, verteidigt sich Ulla Hahn gegen eine Kritik, die ihr epigonalen Klassizismus vorhält. Wie eine trotzig Antwort auf die Vorwürfe der Rezensenten lesen sich ihre Reflexionen über das Verhältnis des zeitgenössischen Lyrikers zur poetischen Tradition: „So ist die Moderne nicht das Gegenteil von Tradition, sondern führt sie fort, schafft sie selbst. Jedes Neue ist ein Verstoß gegen das Alte, ein Vorwärtsstoßen des Alten, ein Erweitern des Spielraums (...). Alles, was bereits erarbeitet wurde, steht mir zur freien Verfügung (...). In der Kunst veraltet nichts.“

In krassem Gegensatz zu dieser Behauptung eines ambitionierten ästhetischen Bewußtseins stehen auch weiterhin die Gedichte, die Ulla Hahn schreibt. Die freie Verfügungsgewalt über die poetische Tradition führt in der Regel zur Harmonisierung des Disparaten, zur lyrischen Einebnung lebensweltlicher Widersprüche, zur Rekonstruktion des poetischen Wohllauts in einer ausgesungenen Welt. Ulla Hahns Verlangen nach einem Gedicht, „das nicht nach Schweiß riechen darf“ (formuliert in ihrem Statement „Für den, der fragt“), bezeugt ihren Widerwillen gegen eine moderne „poésie impure“, wie sie etwa Pablo Neruda gefordert hat. Die „poésie impure“, schrieb Neruda bereits 1935, sollte „durch unserer Hände Arbeit zerfurcht sein, wie von einer Säure, gesättigt mit Schweiß und Rauch, eine Dichtung, die nach Urin und weißen Lilien riecht, der jede Art menschliche Tätigkeit, sei sie erlaubt oder verboten, ihr Siegel aufgeprägt hat“. Statt auf „unreine Dichtung“ vertraut Ulla Hahn lieber auf romantische Gefühlsmusik. Wie diese Tendenz zur Überzuckerung lyrischer Stimmungen funktioniert, veranschaulicht im Band „Unerhörte Nähe“ das Gedicht „Spürest du“:

Wenn der Tag sich neigt steigen  
die Reste des Lichts. Gnadenfrist  
in den Wipfeln kreischt Wind auf  
spreizt er die Kronen kein Nistplatz  
kein Halt keine Ruh.

In ihrer poetischen Kontrafaktur von „Wanderers Nachtlid“ will Ulla Hahn die harmonische Abendstimmung durch Negationen und rhythmische Brüche verscheuchen, gleichwohl aber vom Zauber der Goetheschen Verse profitieren. Die süße „Musik der Worte“, die Emil Staiger 1946 zum Prinzip des „Lyrischen“ dogmatisierte, soll noch einmal triumphieren. Auch als bedrohliches Naturbild simuliert Ulla Hahns Gedicht eine heile Welt des „Lyrischen“, die aber real längst schon zerfallen ist. Damit die „Flut der Stimmung“ (Staiger) richtig trage, werden ihre Gedichte in aller Regel mit Metaphern der Gefühllichkeit überschwemmt – mit „glückseliger Musik von Amseln und alten Meistern“ und anderem Edelkitsch aus dem Repertoire des Biedermeier.

In ihrem ersten Roman „Ein Mann im Haus“ (1991) versucht Ulla Hahn mit einem provokativ obszönen Szenario all jene Kritiker gründlich zu widerlegen, die ihren Texten notorische Harmlosigkeit attestieren. Der Roman handelt, motivisch an die Gedichte anknüpfend, von der überwältigenden Macht der Liebesgefühle, von der Gewalt des Begehrens und den sadomasochistischen Grauzonen der Leidenschaft.

Schauplatz ist eine katholische Kleinstadt am Rhein, in der man hinter der Fassade christlicher Tugendhaftigkeit ausgiebig einer sexuellen Doppelmoral frönt. Maria, die ehemalige Klosterschülerin, will aus ihrem heimlichen Liebesverhältnis mit einem verheirateten Küster, das zu ihrer sexuellen Versklavung geführt hat, ausbrechen. Nachdem die Heldin ihren Liebhaber mit Hilfe eines Schlafmittels betäubt hat, legt sie ihn in Fesseln und unterzieht den hilflos Gefesselten seelisch und körperlich qualvollen Prozeduren der Vergewaltigung. Von Mozartarien und Süßspeisen zu „Empfindungen jenseits von Schuld und Moral“ stimuliert, denkt sich Maria Tag für Tag neue Peinigungen für ihren Gefangenen aus, dessen anfänglicher Widerstand rasch verebbt und einer dumpfen Apathie weicht. Der Rachezug der Heldin endet mit der Aussetzung des gedemütigten Opfers am Flußufer. Die rituell-symbolische Vernichtung des „Küstermanns“ ist vollzogen, der einst so stolz-triebhafter Phalokrat verfällt dem Wahnsinn.

Ulla Hahn kehrt in ihrem Roman die traditionellen Gewaltverhältnisse im Geschlechterkampf demonstrativ um: Als moderne Rachegöttin feiert Maria stellvertretend für ihre sexuell unterdrückten Geschlechtsgenossinnen den Triumph über den phallogozentrischen Patriarchen. Der Roman ist jedoch mitnichten eine radikalfeministische Haßphantasie wider das männliche Geschlecht, sondern bewegt sich ideell durchaus in den Grenzen der Konvention. Die liebesnährische Heldin kämpft nicht um eine eigene, vom Mann unabhängige Identität, sondern handelt einzig aus tiefer Enttäuschung darüber, daß ihr der Wunsch nach einem idyllischen Eheglück mit dem betrügerischen Geliebten versagt bleibt. Die Radikalität des Stoffes kollidiert bei Ulla Hahn einmal mehr mit der Konventionalität der literarischen Mittel. In einer biedermeierlichen Erzählsprache, bisweilen nah am Kitschduktus einer Courth-Mahler, schildert sie den sadistischen Triumph ihrer Heldin über den stumpf-triebhaften „Küstermann“. Zu plakativ, ja karikaturenhaft sind Ulla Hahns Charaktere angelegt, als daß ihr Szenario der sexuellen Perversion schockhafte Wirkungen auslösen könnte.

Nach ihrem Roman-Experiment hat Ulla Hahn die poetischen Selbstentwürfe eines souveränen weiblichen Ich, das auf der Suche nach der „tatsächlichen erotischen Emanzipation“ eine „andere Sprache“ erprobt, in einer Lyrik-Anthologie systematisch auf ihre Geltung geprüft. „Stechäpfel“ (1992), eine Textsammlung mit „Gedichten von Frauen aus 3 Jahrtausenden“, versammelt Gedichte von der antiken Gründerfigur Sappho, über mittelalterliche Klosterfrauen wie Christine de Pisan bis hin zu Ingeborg Bachmann und Friederike Mayröcker. In diesen Gedichten wird nicht nur mit Wucht „die Frauenfrage“ (Margaret Atwood) gestellt, sondern es werden auch die unterschiedlichsten Variationen einer genuin weiblichen Ästhetik durchgespielt. Dabei widersteht die Autorin in ihrem Nachwort – man muss schon sagen: überraschenderweise – der Versuchung, den feministischen Diskurs über das spezifische „Körperschreiben“ einer genuin „weiblichen Lyrik“, zum Beispiel im Anschluss an die französische Strukturalistin Luce

Irigaray, affirmativ fortzuschreiben. Stattdessen polemisiert sie in ihrem ästhetischen Credo gegen alle Versuche, die lyrikgeschichtlichen Dokumente der Frauen-Lyrik biologistisch auszudeuten und den Texten einen „Geschlechterbonus“ zu konzедieren.

In ihren eigenen Gedichten scheint Ulla Hahn jedoch ihre lyrikgeschichtlichen Erkenntnisse zumindest partiell zu ignorieren. Denn was sie in ihrem Nachwort zur Anthologie „Stechäpfel“ kritisch festhält, dass nämlich die Dichterinnen traditionell als „Repräsentantinnen des Unmittelbaren und Konkreten“ rubriziert werden, denen man „den Bereich des Häuslichen und des Naturschönen, des Emotionalen“ zuordnet, kultiviert sie selbst ohne erkennbare Vorbehalte in dem kurz darauf erschienenen Auswahlband „Liebesgedichte“ (1993). „In diesen Gedichten“, lautet das Verdikt noch im Nachwort zu „Stechäpfel“, „erfährt das lyrische Ich seine Existenz allein in Annahme oder Verweigerung des Gefühls durch den geliebten Mann.“

An just dieser emotionellen und auch lyrisch-metaphorischen Fixierung auf Liebe und Verrat des Mannes laborieren zahlreiche Texte in der Auswahl der „Liebesgedichte“. Nur im ersten, autobiografischen Poem „Mein Vater“, das dem Band gleichsam als Motto voransteht, und in den formal aufgerauten Gedichten der letzten Abteilung wird das glatte lyrische Tandaradei durch dissonante Töne der Bitterkeit, Skepsis und Melancholie verscheucht.

In den Bänden „Epikurs Garten“ (1995) und „Galileo und zwei Frauen“ (1997) setzt sich die zaghaft begonnene Absetzbewegung von den klassisch-romantischen Ausdrucksmustern fort: Ulla Hahn emanzipiert sich zunehmend von „festen Versesfüßen“ zu Gunsten offener, gebrochener Formen. Auch dominiert nicht mehr die andauernde „Überschwemmung der Nähe mit Gefühl“, wie einst Alfred Andersch den literarischen Kitsch charakterisiert hat, sondern ein Ton der verhaltenen Lakonie und skeptischen Gelassenheit, fern von allem Traditionalismus.

„Epikurs Garten“ gliedert sich in vier Abschnitte, die in der Art eines botanischen Ratgebers dem Ablauf eines Gartenjahrs und einem klösterlichen Gebetsritual folgen. Der Band beginnt mit dem frühen „Morgenlob“, führt über die Blütezeiten in „Epikurs Garten“ zur abendlichen „Vesper“ und schließt mit retrospektiven und ausblickenden Reflexionen, die den Horizont des Gartens überschreiten. Das Motto des Bandes liest sich zunächst wie eine philosophische Banalisierung der Lebenslehre Epikurs: „Ein Gärtchen, Feigen, kleine Käse und dazu drei oder vier gute Freunde, – das war die Ueppigkeit Epikurs.“ Der von Ulla Hahn schon früh eingeschlagene Weg in die poetische Idylle scheint hier, beglaubigt durch ein Nietzsche-Zitat, als lyrischer Königsweg markiert zu werden. Gemäß Epikurs Modell von Lebenskunst wird das Glück in einer Haltung heiterer Beschaulichkeit und ausgeglichener Ruhe des Geistes, in der sogenannten „Ataraxie“ aufgesucht. So blühen Flora und Fauna dieser Gedichte in buntesten Farben, und es werden massenweise Schneeglöckchen, Malven, Rosen, Immortellen, Dahlien, Sonnenblumen, Reseden und Lavendel, auch Schaumkraut und Disteln als lyrische Bedeutungsträger aufgerufen, als kehrte hier eine entschieden weltabgewandte Vertreterin der „Bewisperer von Gräsern und Nüssen“ (Gottfried Benn) in die kleine heile Welt des Gärtleins zurück.

Auch kokettiert Ulla Hahn wieder demonstrativ mit biedermeierlicher Genügsamkeit, wenn sie ihre Vorliebe für Diminutive bekräftigt: „Wo sind meine Dämchen geblieben knisternd/wispernd Rosenhändchen Rosenkränzchen“. Mit solchen ziselierten Wendungen pflegt die Autorin ihre Leidenschaft für die metaphorische Verniedlichung. „März verstreut seine Zückerchen“, heißt es an anderer Stelle – und in diesem miniaturisierten Natur-Kosmos soll sich epikureische Glückseligkeit einstellen. Trotz der idyllisierenden Selbstzufriedenheit des lyrischen Ich in „Epikurs Garten“ findet man schon Zeichen der formalen Erschütterung, des Heraustretens aus vertrauten Sicherheiten der lyrischen Rede, wie sie im folgenden Band „Galileo und zwei Frauen“ dominant werden. So formuliert das Schlussgedicht die Gegenposition zum brav-traditionalistischen Getändel des „Ars poetica“-Gedichts aus „Herz über Kopf“. Die wieder aufgenommene Reflexion über die „Ars poetica“ webt sich zwar erneut ein in ein intertextuelles Netz aus Traditionsbezügen von Gertrude Stein über Gottfried Benn bis zum biblischen Spruch, aber die einzelnen Fäden der poetischen Textur sind nach einem viel komplizierteren und avancierteren Muster gewebt als das Vorgängergedicht aus „Herz über Kopf“:

Ja. Nein. Verantwortung. Gott  
so viel Worte. zu haus sein wo  
man hingehört der große Weltatlas  
finale Störungen Erlebnisdichtung die  
rose is a rose is a rose  
An dieser Stelle nur noch Ich Erleberin  
Adresse weltweit unbedeutend und beliebig  
die Sonne scheint geh diesen Weg entlang  
was täglich abfällt ist dein Material

Es ist eine lyrische Rede, die keinen fließenden Rhythmus mehr zulässt, die das vokabuläre Material schroff aneinander fügt, wobei der Fortgang des Sprechens immer wieder stockt. Die Dominanz des alten „Herz über Kopf“-Bekennnisses ist gebrochen, die literaturhistorisch-kalte Reflexion ist unhintergebar geworden. Fünfzehn Jahre nach dem demonstrativ gefühlsbetonten „Herz über Kopf“-Aufbruch haben die Krisenerfahrungen der poetischen Moderne, über die sich die Autorin in ihren frühen Erfolgsbüchern hinwegsetzte, auch ihre Gedichte erreicht und formal fragmentiert.

Auf dem Weg der poetischen Selbstkorrektur ist Ulla Hahn in „Galileo und zwei Frauen“ noch einen Schritt weiter gegangen: Das Spiel mit abrupt wechselnden Tonfallhöhen wird forciert, aus ihren „reimverschnürten“ Bravheiten tritt die Autorin hinaus ins Offene, in freirhythmische Verse und gebrochene Formen. Zu Recht hat die Kritik darauf hingewiesen, dass sie auch in diesem Buch nicht von kleinen „Sahnehäubchen“ und verniedlichenden „Sterbebrüstchen“ lassen kann. Aber es mehren sich die Gedichte, in denen das Gefällige der Form bewusst durch schroffe Fügungen destruiert wird; und es ist keineswegs nur „vorgetäuschte Sprachverwilderung“ (Jürgen Verdofsky), die hier die Verszeilen aus ihrer selbstgenügsamen Balance bringt. Gegen die kontemplativen Ruhebilder in „Epikurs Garten“ werden nun Szenarien der Verstörung gesetzt. So wird in einem Gestus des *memento mori* das Sterben der Mutter heraufbeschworen oder in eindringlichen Bildern das tödliche Terrain des Kriegs vergegenwärtigt, in Gestalt eines getöteten Soldaten. Die Verstörung artikuliert sich aber auch in kleinen poetischen Kulturgeschichten

des Scheiterns, entwickelt an antiken Figuren wie Antigone oder Penelope und an tragischen Heroen der Moderne wie Galileo Galilei. Das Glanzstück des Bandes ist das Porträt-Gedicht auf den toten Soldaten, das nicht nur alle traditionellen Formmuster dekonstruiert, sondern auch allen traditionellen Sinngebungen des Todes und allen Routinen der sinnlichen Wahrnehmung den Boden entzieht.

Für

Gott und alle Engel sollten ihn schützen  
Wen Den der liegt Wo liegt Wo  
Gras wächst liegt er wie man so  
auf Wiesen liegt die Beine ein wenig  
gespreizt entspannt die Sprache  
eines Körpers der schläft die Täuschung  
einer Sprache des Körpers der da liegt Wo  
sein Helm liegt blau in den Blumen  
von denen ich nicht einen Namen weiß

Das Gedicht tastet sich in einer unsicheren, immer nur vorläufigen Bewegung, in rhythmischem und metaphorischem Zögern an den Liegenden heran, und erst allmählich erschließt sich der Schrecken der Szene. Hier wirkt dann der Gebrauch eines Diminutivs, der Vokabel „Körperchen“, als sarkastische Desillusionierung. Denn es verweist hier möglicherweise auf das Projektil, das den Soldaten tödlich getroffen hat. Zugleich meint es den religiösen Talisman, den der tote Soldat trägt:

In seiner Mulde  
zwischen Schlüsselbein und Schulter ein Körperchen  
von einem Zoll gebundene Füße  
ausgestreckte Arme männlich nackt  
auf einem Sterlingsilberkreuz liegt leicht auf dem  
der schwer im Gras liegt...

Auf das Bild des liegenden Soldaten wird auch noch die Imago des Gekreuzigten projiziert: aber kein religiöser Trost erwartet den Leser dieses Gedichts, sondern nur das lyrische Bild einer von geschichtlichem Sinn und humaner Präsenz entleerten Natur. Es ist in seiner Heilsverlassenheit auch ein Gedicht über das Verschwinden des Menschen.

Auf die literarische Zäsur, die „Galileo und zwei Frauen“ darstellt, folgte wieder eine konservative Rückbesinnung auf die Traditionsbestände der deutschen Dichtung. In der eminent erfolgreichen Anthologie „Gedichte fürs Gedächtnis“ (1999), die binnen weniger Monate acht Auflagen erreichte, hat Ulla Hahn 124 Balladen, Lieder, Sonette, Gedanken-Gedichte und Meditationen vorwiegend aus der Schatzkammer der deutschen Klassik und Romantik zusammengestellt – ein lyrisches Kompendium mit durchaus „hinterlassungsfähigen Gebilden“ (Gottfried Benn), in dem aber nur die klangvollen Namen und wohltonenden Exempel deutscher Dichtkunst berücksichtigt sind. In ihrem Vorwort macht sich Hahn Goethes Plädoyer für das laute Lesen und die auswendige Rezitation von Gedichten zu Eigen – ihr Bekenntnis zum „Inwendig-Lernen und Auswendig-Sagen“ von Gedichten rührt an Defizite der modernen Pädagogik. In vorsätzlicher Überbetonung der

Liedhaftigkeit und der sinnlichen Klanggestalt der Gedichte werden obsoletere Lyrik-Begriffe reaktiviert. Wenn dann auch noch die einzelnen Gedicht-Exempel in eine „Ahnenkette großer Seelentröster“ eingereiht werden, dann bleibt ausgeblendet, dass große Dichtung nicht allein dem „Seelentrost“ dient, sondern gerade in ihren modernen Varianten unversöhnliche Sprach-Provokation sein will, Ent-Automatisierung von Sprache und Wahrnehmung. Als verborgene Pointe dieser Anthologie kann gelten, dass an den von Ulla Hahn beigefügten Kommentaren zu den Gedichten die geistige Herkunft der Autorin erkennbar wird: wichtigster Stichwortgeber und am häufigsten zitierte Bezugsfigur dieser Kommentare ist der marxistische Literaturtheoretiker Georg Lukács.

Im Vorwort zu ihrer Anthologie hat Ulla Hahn die sinnliche Aneignung der Klang- und Ausdrucksgestalt eines Gedichts als synästhetische Offenbarung beschrieben. Der Akt der Lektüre erscheint als körperliche Glückserfahrung, wobei sich die vokabuläre und rhythmische Bewegung der Verse auf die Körperbewegung überträgt, zum somatischen Prozess wird, der Geist und Körper in eine schöne Balance bringt.

Diesen Königsweg der Selbsterlösung durch Lektüre beschreitet auch die Protagonistin in Ulla Hahns zweitem Roman „Das verborgene Wort“ (2001), der als autobiografische Konfession und zugleich als exemplarischer Bildungsroman über eine Kindheit in der Adenauerzeit gelesen werden kann.

Auf den fast 600 Seiten dieses monumentalen Familienepos wird die Geschichte der kleinen Hildegard (später „Hilla“) Palm erzählt, die als Kind eines Hilfsarbeiters in das Milieu eines herzensverhärteten Katholizismus hineingeboren wird und mühevoll den Weg aus der proletarisch-analphabetischen Sphäre heraus zu den Verheißungen von Literatur und Poesie findet. Diese Geschichte einer schwierigen literarischen Emanzipation aus einem zutiefst geistfeindlichen Milieu verdankt Ulla Hahn autobiografischen Lebenskonstellationen, die sie um viele fiktive Figuren und Schicksale erweitert hat. In dem katholischen Dorf irgendwo zwischen Düsseldorf und Köln, in dem die Heldin Anfang der fünfziger Jahre aufwächst, regieren autoritäre Charaktere, die auf die frühe Bücherleidenschaft der kleinen Hildegard mit den bewährten Methoden der schwarzen Pädagogik reagieren. In Hildegards Elternhaus regiert der Rohrstock, der bei jeder kindlichen Widerrede unbarmherzig eingesetzt wird. Der Vater, ein ungelerner Fabrikarbeiter, beargwöhnt misstrauisch die rasche intellektuelle Entwicklung der Tochter und reagiert mit Wutausbrüchen, als die Tochter nicht mehr nur rheinisches Platt, sondern Hochdeutsch sprechen will und in der geheimnisvollen Welt der Dichtung Zuflucht sucht. Auch in der Schule gehören brutale Züchtigungen zum pädagogischen Programm. Die Eskalation der Gewalt erreicht ihren Höhepunkt in einem Akt brutaler Stigmatisierung. Als Hildegard eines Tages aus einer Suppe die Buchstabennudeln für das poetische Wort „Engelshaarkrone“ herausfischt, drückt der brutale Vater aus Wut über die verträumte Tochter ihren Kopf in die noch dampfende Suppe. Aus diesem Gewaltzusammenhang weist nur der Großvater, der Hauptverbündete der kleinen Hildegard, manchmal einen Ausweg. Bei gemeinsamen Spaziergängen am Rhein unterweist er das des Lesens noch unkundige Mädchen im Entziffern von „Buchsteinen“. Die Maserung dieser „Buchsteine“ zu entziffern, ist der erste Akt der „Lektüre“, in die das sensible Kind eingewiesen wird.

Hier beginnt schon die Initiationsgeschichte einer passionierten Leserin, der dann später die rauschhafte Aneignung der Klassiker der Weltliteratur gelingen wird. Immer wenn sie die Beschränktheit des Elternhauses zu ersticken droht, flieht Hildegard in den Hühnerstall, wo sie ihre Bücherschätze hortet und verliert sich dort in der Welt der Märchen und Heiligenlegenden. Bald legt sie ein Heft mit „schönen Sätzen“ an, lernt Gedichte zu interpretieren und brillante Aufsätze zu schreiben. Der Wunsch der Heldin, eine höhere Schule zu besuchen, wird jedoch mit den stumpfsten Formeln abgewiesen: „Et es doch bloss e Weet“, ein Weib, mault der Vater, als Hildegard ihre Bildungswünsche anmeldet. Nur durch fast märchenhafte Schicksalswenden erreicht die Heldin am Ende doch das Klassenziel. Der Dorfschullehrer, der Pastor und Hildegards Klassenlehrer an der Realschule werden bei der Familie vorstellig und ringen dem Vater die Erlaubnis ab, Hildegard das Abitur machen zu lassen.

Es ist von der Kritik als Reminiszenz an Thomas Manns „Buddenbrooks“ gelesen worden, dass der Roman mit der Anrede eines Großvaters an sein Enkelkind und einer Melange aus rheinischem Platt und Hochdeutsch einsetzt. Diese Stillage aus klassischem Erzählton und rheinischem Dialekt wird bis zum Ende durchgehalten, wobei die Dialektpartien etwa ein Fünftel des rheinischen Kindheitsepos ausmachen. Als Handreichung an den Leser hat Ulla Hahn dem Roman nicht nur Fußnoten, sondern auch ein mundartliches Glossar beigefügt, ein „Wörterverzeichnis Dondorfer Platt“, das die wichtigsten Partikel aus dieser Sprachlandschaft erläutert. Es ist offenbar dieser großzügig eingesetzte rheinische Originalton, der zur Erfolgsgeschichte des Romans beigetragen hat.

Die dialektale Sprachauthentizität wird jedenfalls zum wirkungsvollen Mittel einer Erzählstrategie, die sich durch einen scharfen Blick auf Details des rheinisch-katholischen Hilfsarbeitermilieus und der restaurativen Adenauerzeit auszeichnet. Die sehr beschränkte Welt einer an der Armutsgrenze dahinvegetierenden Familie wird naturalistisch abgebildet, und darin erscheint das hoch begabte und sensible Kind als fast unwirkliche Märchengestalt, die sich dazu berufen fühlt, den Dingen das in ihnen verborgene Zauberwort zu entlocken.

Jenseits der erzählerischen Rekonstruktion einer bedrückenden Kindheit zielt der Roman allzu demonstrativ auf die Legitimierung eines kunstreligiösen Habitus. „Mit Schreiben und Lesen fängt eigentlich das Leben an.“ Dieser Satz auf einer mesopotamischen Wachstafel aus dem vierten oder fünften Jahrhundert vor Christus bildet das Motto und zugleich die feierliche Erlösungsformel des Romans, die seine Heldin trotz aller Widrigkeiten auf den Königsweg der Literatur geleitet. Wenn die heranwachsende Heldin ihrem Friedrich Schiller einen Zimmeraltar aus Alufolie und Seidenpapier errichtet, dann manifestiert sich hier ein sakrales Pathos, mit dem die Autorin durch ihr Alter Ego die Literatur zur Heilbringerin stilisiert. Der Heldin wird eine Literaturfrömmigkeit auf den Leib geschrieben, die affirmativ an den Leser weitergereicht wird: „Im Lichte des hellen Geistes verstand ich alles. Die Schönheit war der Schlüssel, die Schönheit der Ordnung, des Sinns. Bestimmung der Buchstaben war es, Wort zu werden, Zweck des Wortes war der Sinn, wer im Wort war, war im Sinn.“ Die abenteuerliche Vita eines zur Dichtung berufenen Mädchens, das schon als Erstklässlerin mit ambitionierten sprachphilosophischen Monologen aufwarten kann, wird mit allen „Ingredienzien einer säkularisierten Märtyrergeschichte“ (Neue Zürcher Zeitung) versetzt. Daher ist der argwöhnische Einwand einer Kritikerin (Kristina

Maidt-Zinke), die Autorin habe ihre Kindheit selbst in eine Heiligenlegende verwandelt, nicht ohne Berechtigung.

Kritische Stimmen zu Ulla Hahns zweitem Roman waren jedoch die Ausnahme. Für das eine Mal schien die Zustimmung des Lesepublikums – im Laufe eines Jahrzehnts wurden über 500 000 Exemplare des Buches verkauft – mit dem Lob der Literaturkritik zusammenzufallen. Einzig Marcel Reich-Ranicki und sein literaturkritischer Adjutant Hellmuth Karasek nutzten einen wirkungsmächtigen Fernsehauftritt zu einem umstandslosen Verriss. Ausgerechnet Reich-Ranicki, dereinst der lautstärkste Förderer der Autorin, inszenierte nun sein Abrücken von Ulla Hahn und ihrem „missratenen“ Roman als ein Drama der inneren Zerrissenheit, in dem er sich als ewiger Hauptakteur für die poetische Gerechtigkeit und gegen den Roman entschied.

Der Roman „Das verborgene Wort“ entpuppte sich indes als Auftakt zu einem großen epischen Projekt, das Ulla Hahn – unterbrochen nur durch zwei erzählerische Interudien mit dem Roman „Unscharfe Bilder“ (2003) und den Liebesgeschichten des Bandes „Liebesarten“ (2006) – in großer Detailfülle zu einer autobiografischen Tetralogie entfaltet, die nicht nur die Emanzipationsgeschichte der rheinischen Katholikin und zeitweiligen Kommunistin Hilla Palm bis zu ihrem schriftstellerischen Debüt als Lyrikerin erzählt, sondern sich ausweitet zu einer Mentalitätsgeschichte der Adenauerzeit und der großen Bewusstseinsrevolution nach der Studentenrevolte von 1968. Die vier Bände des autobiografischen Epos berichten von der Geschichte der Selbsterrettung einer jungen Frau, die aus dem rheinisch-katholischen Milieu und aus proletarischen Verhältnissen ausbricht in die Gegenwelt eines idealisierten Geistes. Der Roman „Aufbruch“ (2009) rekapituliert den hindernisreichen Bildungsweg des Arbeiterkindes, das sich gegen alle Widerstände den Zugang zum Gymnasium erkämpft und den Zusammenprall der sozialen Lebenswelten dabei am eigenen Leib erfährt. Ihren Freund Godehard aus wohlhabender Familie, der sie mit allen Privilegien und Statussymbolen eines materiell saturierten Daseins lockt, weist sie in die Schranken, als der sich über die Armut ihres Elternhauses mokiert. Ein Buchhändler, der ihr den Weg eröffnet in das Universum der Dichtung, wird zu einer Art profanem Schutzengel, der eine Existenz im imaginären Paradies der Bücher ermöglicht. Mit ihrem Bruder Bertram etabliert Hilla schon früh eine poetische Gegenwelt und übt sich ein in ein Doppelleben: Innerhalb der Familie wird nur im rheinischen Platt gesprochen, während Hilla und Bertram sich auf Hochdeutsch und auf Lateinisch verständigen. In allen vier Bänden ihres Entwicklungsromans versucht Ulla Hahn eine fast harmonische Parallelexistenz zwischen diesen beiden Lebenssphären zu beglaubigen: auf der einen Seite die oft idyllisch verklärte Welt des rheinländischen Familienalltags mit all den Kaffeekränzchen, Reibekuchen-Freuden und katholisch-frommen Ritualen und auf der anderen Seite die sich davon emanzipierende Schülerin und Studentin Hilla, die auf ihrem ganz eigenen Pfad eine sehr eigenwillige Dialektik der Aufklärung durchläuft, die sie schließlich 1971 zum Eintritt in die Deutsche Kommunistische Partei führt – eine zwiespältige Bindung an eine Ideologie, an der sie trotz ihrer rheinländischen Bodenhaftung und eingeborenen Skepsis fünf Jahre lang festhält.

Im Zentrum des Romans „Aufbruch“ steht aber eine traumatische Erfahrung, die die zuvor daueroptimistische Hilla vollkommen aus der Bahn wirft und ihr Ideal vom behüteten Leben mit Büchern und der Familie zusammenbrechen

lässt. Auf dem Rückweg von einem Fest wird die Schülerin von triebgesteuerten, alkoholisierten Männern auf einer Waldlichtung vergewaltigt – ein Akt furchtbarer Gewalt, der die junge Frau mit Scham und Schuld erfüllt und den sie über Jahre hinweg nicht verarbeiten kann. Hilla kann mit niemandem über diese Erfahrung tiefer Demütigung sprechen und reagiert mit Rückzug und Verkapselung in sich selbst: „Nach der Nacht auf der Lichtung räumte ich alle beiseite, die mir zu nahe kamen. Ich schämte mich vor ihnen. Verschmähte das Sakrament des Lesens, wie die sieben anderen. Ich verstieß die Bücher aus meinem Leben, wie ich aus dem Leben verstoßen war. Lesen war der lebendigste Teil meines Lebens gewesen, wo ich eins mit mir war, mit mir und der Wirklichkeit, die ich erlas. Nichts mehr davon!“

Die verstörend präzise Schilderung dieses Schocks in atemlos-gehetzten Sätzen, das erzählerische Protokoll der physischen und psychischen Tortur, die die Protagonistin in diesem Zusammenhang durchleben muss, gehören zu den Höhepunkten dieses Romans – und diese Romanpassagen konterkarieren und durchbrechen auch die ansonsten dominante Neigung zu einem idyllisierenden Erzählen. Denn die Darstellung von Krisenzuständen und existenzieller Not der Heldin geht in Hahns Romanen sehr oft einher mit Szenen, in denen der sehr ausgedehnte Gebrauch des rheinischen Platts alle Problemlagen verniedlicht. Von großer Eindringlichkeit ist im Roman auch die Rekonstruktion der Auschwitz-Prozesse im Schwurgericht Frankfurt, die von 1963 bis 1968 große Teile der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit erschütterten. Ulla Hahn gelingt es, die kalte Gleichgültigkeit der Angeklagten und „willigen Vollstrecker“ (Daniel Jonah Goldhagen) des Judenmords darzustellen, aber auch die hilflosen Reaktionen der Bevölkerung, die zwischen aggressiver Ablehnung des Prozesses und ohnmächtiger Empörung schwankte. Hillas Deutschlehrer animiert die Schüler zu einer Materialsammlung zum Thema Nationalsozialismus in der eigenen Verwandtschaft – eine Provokation, die ihm prompt den Vorwurf der „Brunnenvergiftung“ und „Nestbeschmutzung“ einträgt. Das Ringen der Generation der Kriegsteilnehmer mit den eigenen Söhnen und Töchtern um die Aufarbeitung einer Vergangenheit, die nicht vergeht – in „Aufbruch“ wird sie in eindrücklichen Szenen vergegenwärtigt.

Diese entschlossene Auseinandersetzung mit den Verbrechen des Nationalsozialismus und der deutschen Wehrmacht rückt im Vorläufer-Roman „Unschärfe Bilder“ (2003) ins Zentrum des Erzählens. Die Grundkonstellation des Romans hat Züge einer Familienaufstellung und eines privaten Tribunals. Dr. Katja Wild, eine 50-jährige Studienrätin aus Hamburg, konfrontiert im Frühjahr 2003, dem Jahr des Irak-Kriegs, ihren 82-jährigen Vater Hans Mußbach mit den Verbrechen der Wehrmacht und mit seiner Verstrickung in diese Mordtaten. In seinem beruflichen Dasein als Oberstudienrat hatte sich Mußbach hohe Anerkennung bei seinen Schülern erworben, weil er die Verantwortung der Deutschen für den Holocaust in einen geschichtlichen Kontext zu stellen vermochte. Beim Besuch einer Ausstellung über „Verbrechen im Osten“ entdeckt nun die Tochter ein unscharfes Foto des Vaters, das ihn als Mitwirkenden bei der Erschießung russischer Zivilisten zeigt. In der direkten Konfrontation mit der Tochter klingt die Selbstexkulpierung des Vaters dürrig: „Er hatte die Geschichte der Nazijahre als eine schreckliche Abfolge von Bildern betrachtet – auf denen es ihn nicht gab.“ Im Gespräch mit der Tochter zieht sich der Vater auf eine simple Formel der Entlastung zurück: „Ich war dagegen, aber eben auch dabei. Immer.“

Ulla Hahn entwickelt in der Darstellung dieser Vaterfigur ein sehr genaues Gespür für die Formen ästhetisierender Verharmlosung des Grauens, das von den Tätern wie von den Mitläufern als „Kollektivschicksal“ bagatellisiert wird. Am Ende von „Unscharfe Bilder“, so hat die Kritik skeptisch angemerkt, droht der Roman selbst der Gefahr einer Harmonisierung des Schreckens zu erliegen. Die Tochter hat „alle Dämme gegen das Erinnern“ weggespült – freilich um den Preis einer fragwürdigen Legitimierung des Mittäters. Der Vater berichtet, dass er von einem SS-Scharführer zur Erschießung eines russischen Gefangenen gezwungen wurde, dabei aber das Bewusstsein verlor. Diese zumindest anzweifelbare Selbstzuschreibung des Opferstatus wird noch weiter ins Fragwürdige gezogen, wenn im Folgenden enthüllt wird, dass der Vater einen SS-Schergen erschlagen haben soll und sich anschließend einer russischen Partisanengruppe angeschlossen hat – hier werden erzählerisch die Voraussetzungen für eine „erpresste Versöhnung“ (T. W. Adorno) der Widersprüche geschaffen. Der Mit-Täter erscheint plötzlich als geheimer Held des Widerstands.

Mit ihrem Gedichtband „Wiederworte“ (2011) hat Ulla Hahn eine kühne Kontrafaktur zu ihren traditionsergebenen frühen Gedichtbänden erdacht. „Wiederworte“ meint die Verschränkung von poetischer Wiederholung und gleichzeitiger Widerrede. Der erste Teil des Buches enthält die Klassiker der erfolgreichen Gedichtbände „Herz über Kopf“, „Spielende“, „Freudenfeuer“ und „Unerhörte Nähe“ – im zweiten Teil werden diese Gedichte einem Verfahren der Aktualisierung und Überschreibung unterzogen. So entstehen „Gegengedichte“, die das Ursprungsgedicht mit den Mitteln der Ironie oder der formalen Dekonstruktion verändern, um zu erproben, ob und inwiefern sich Gedichte nach einem Zeitraum von zwanzig oder dreißig Jahren „aktualisieren“ lassen. Die Konfrontation des Alten mit dem Neuen erbringt aufschlussreiche Ergebnisse. Denn hier wird zunächst eine Differenz der Perspektive sichtbar, nicht jedoch der Thematik. Die bekannten Motive von Liebe, Liebesleid und Liebesschmerz werden erneut in unterschiedlichsten Tonlagen durchgespielt, wobei sich formale Lockerungsprozesse einstellen und selbstironische Töne das romantische Liebespathos doch deutlich dämpfen. Das lyrische Erfolgsmodell Ulla Hahns in den 1980er Jahren: das subtile Spiel mit den spätrömantischen Liedern Heinrich Heines wird zwar erneut aufgerufen, aber doch weitaus stärker ironisch gebrochen als in den frühen Gedichten. „Aus den Liebesgedichten der frühen Jahre“, so konstatierte Wulf Segebrecht in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ trocken, „sind offensichtlich Ehegedichte geworden.“ Das erotische Liebesspiel, das im berühmten „Anständigen Sonett“ (in „Herz über Kopf“) mit einem Hang zur Drastik durchexerziert wird, kehrt wieder unter neuen Vorzeichen, nämlich mit demonstrativer Akzentuierung der sexuellen Entgrenzung bei gleichzeitig ostentativ lässiger Handhabung des Sonett-Reimschemas (abba-abba-ccd-eed).

Ein ständiges Sonett

Du hast dich festgebissen Mann und wie  
ich dir so du auch mir hast du's gegeben  
(seliger als nehmen?) und gibst es  
noch und ich nehm dich

beim Wort und sonstwo

– Wo? – Das bleibt allein  
nur unter mir und meinem  
Liebsten und auch drüber

geht es so an und ständig und jahr  
[r]aus und [r]ein hältst du mich hopp  
und ich halt nichts von Nippen vom

Wippen hin und gegen viel so wie  
von allen Seiten genießen wir's und dann  
danach die stolzen Müdigkeiten.

Im Ursprungsgedicht zielte die Autorin noch auf die kunstvolle Domestizierung des sexuellen Aktes, indem sie das Geschehen besonders in den beiden Terzetten in regelgemäße Figurationen des romantischen Volkslieds einband („ganz wie ein Kehrreim schöner alter Lieder“). Im „ständigen Sonett“ hat die Zahl der sexuellen Kulminationspunkte gegenüber dem Ursprungsgedicht eher zugenommen und der romantische Formwille löst sich zusehends auf zugunsten einer poetischen Direktheit. Die bewährten Kunstmittel Ulla Hahns wie der Zeilensprung und kaleidoskopische Verknüpfung der Verse sind noch da – aber die Lust am frivolen Ausbruch aus der strengen Form ist unübersehbar. Insofern ist auch die boshafte Anmerkung Albert von Schirndings deplatziert, der bereits den Liebesgedichten im Vorgängerband „So offen die Welt“ (2004) eine „geriatrische Komponente“ attestierte.

„Ich kann sie doch nicht einfach sitzen lassen im hillige Kölle, meine Hilla, mit dieser Lichtung, dieser Nacht in ihrem jungen Leben, da muss einer her, der sie erlöst, muss Freude her, Party, Lebenslust.“ Mit dieser erzählerischen Selbstermunterung, die zugleich als Erzählprogramm gelesen werden kann, beginnt Ulla Hahn den dritten Teil ihres autobiografischen Epos, den Roman „Spiel der Zeit“ (2014). Tatsächlich begegnet sie im Kölner Karnevalstrubel ihrem „Erlöser“, dem schöngestigen Linkskatholiken Hugo, mit dem sie eine unverbrüchlich große Liebe verbindet und dem es in geduldigem Zuspruch gelingt, dass sie sich mit dem Trauma der Vergewaltigung auseinanderzusetzen lernt. Die Erfahrung der Demütigung und der Versehrtheit kann sie mithilfe des innig zugewandten Hugo bearbeiten, er wird zum Türöffner für die neue Zeit der politischen Turbulenz und der persönlichen Emanzipation. Das „Spiel der Zeit“ setzt ein, wo „Aufbruch“ aufgehört hatte: mit dem Beginn von Hillas Germanistikstudium in Köln, wo sie getreu ihrer katholischen Sozialisation in einem Haus für katholische Studentinnen wohnt, dem Hildegard-Kolleg. Seinen Titel bezieht der Roman aus dem intertextuellen Spiel mit einem Sonett von Andreas Gryphius („Es ist alles eitel“): „Der hohen Taten Ruhm muss wie ein Traum vergehn. / Soll denn das Spiel der Zeit, der leichte Mensch bestehn? / Ach, was ist alles dies, was wir für köstlich achten, / Als schlechte Nichtigkeit, als Schatten, Staub und Wind ...“ An der heraufdämmernden Studentenrevolte partizipieren Hilla und Hugo zunächst nur als teilnehmende Beobachter, die Urszenen der Revolte – der Tod Benno Ohnesorgs am 2. Juni 1967 und das Attentat auf Rudi Dutschke am Gründonnerstag des Jahres 1968 – werden von der Erzählerin penibel rekonstruiert. Das Germanistikstudium konfrontiert Hilla auch mit der Frage nach der defizitären Aufarbeitung der Vergangenheit. Denn der von ihr verehrte Professor Gerhard Fricke, eine authentische Figur, hatte sich während der Nazi-Jahre mit den üblichen Ergebenheitsadressen exponiert und wird nun

damit zur Zielscheibe der linken Studenten. Ein Leitmotiv des Romans ist daher die Frage nach dem Verhältnis zwischen Poesie und Diktatur: „Kann jemand Nazi sein und doch den Idealen der Dichter ergeben?“ Diese Frage wird im Roman auch im Blick auf die Biografie des amerikanischen Avantgardisten Ezra Pound diskutiert, dessen Engagement für den italienischen Faschistenführer Benito Mussolini in sehr differenzierter Weise erörtert wird. Im Zuge ihrer politischen Radikalisierung gerät Hilla immer mehr in Ambivalenzen, in den existenziellen Widerspruch zwischen dem konservativen Katholizismus ihres Familienclans und der kommunistischen Gesinnungsethik ihres studentischen Milieus. Die literaturkritische Rezeption von „Spiel der Zeit“ vermerkt denn auch die „janusköpfige Maskerade“ der Heldin, das Schwanken zwischen katholischem Klüngel, ritueller Frömmigkeit und Reibekuchenduft im familiären Milieu und der „augenzwinkernd ausgereizten Libertinage“ und politischen Aufmüpfigkeit im studentischen Biotop. „Auffällig ist“, so resümiert Kristina Maidt-Zinke, „dass sie bis zum Ende des Romans, der mit Hillas Verlobung endet, durch alle Irrungen und Wirrungen die Perspektive des streng erzogenen, schockempfindlichen Kleinbürgermädchens beibehält.“ Nach dem Zerfall der Außerparlamentarischen Opposition in sektiererische Grüppchen fallen die zwei Lebenswelten der Protagonistin immer weiter auseinander.

Die Bildungs-, Aufstiegs- und Emanzipationsgeschichte der Hilla Palm wird im vierten Band der Tetralogie, dem Roman „Wir werden erwartet“ (2017), mit einer überraschenden Lebenswende abgeschlossen. Hilla verliert ihren „Erlöser“ Hugo durch einen Autounfall und sucht nach der Begegnung mit einer charismatischen Freundin nun an einem anderen Ort Zuflucht: in der Politisierung und dem Eintritt in die DKP. Das katholische Mädchen Hilla, „dat Kenk von nem Prolete“, wie es im heimisch-rheinischen Platt heißt, verwandelt sich in eine kommunistische Aktivistin. Der idyllisierende Blick auf die Lebenswelt, genährt durch den katholischen Frohsinn ihres Herkunftsmilieus, weicht nun einer scharfen Kritik an den „bedrückenden Auswirkungen proletarischer Lebensverhältnisse“. Zu Beginn des Romans entwirft die Erzählerin noch ein Szenario der rheinländisch-biedereren Daseinsfreude: „Die Gespräche flossen dahin wie der Dondorfer Rhein in seinem Bett: behäbig, selbstbewusst, unbeirrbar, gelegentlich von einem Aufjauchzen der Frauen, von Gelächersalven der Männer unterbrochen. (...) In allen Herzen sprudelten die hellen Quellen von Rhein und Mosel in Gestalt vergorener Trauben. Es herrschte eine freimütige Zufriedenheit.“ Nach dem Verlust des Liebsten zerfällt diese „freimütige Zufriedenheit“ und Hillas Lebensoptimismus verdunkelt sich für viele Monate. Was bleibt und was die Autorin ihrer Heldin zugesteht, ist die absolute Idealisierung der Liebe: „Mit Hugo war jedes Lieben, jedes Verlangen, jede Erfüllung etwas Zerbrechliches, Kostbares, ja Heiliges gewesen. Eine Ahnung des Ganz Anderen.“ Erst in der Begegnung mit Verfolgten des Nazi-Regimes und durch die Lektüre des Kommunistischen Manifests von Karl Marx und Friedrich Engels öffnet sich für Hilla ein neuer Lebenssinn und ein neuer utopischer Horizont. Der Wandel ihres Dissertationsthemas zeigt die neue Orientierung an: Hilla will nicht mehr „die Funktion der Sprache im Spielfilm“ erkunden, sondern die „Literatur in der Aktion“ und „operative Literaturformen“ erschließen. Aber 1975 kommt es zur Konfrontation mit der Wirklichkeit des realen Sozialismus: Sie reist auf Einladung des Kulturbundes der DDR mit einer Delegation nach Ostberlin und Dresden. Die Ernüchterung ist immens. Auch in der DDR, so begreift die katholische Kommunistin, haben nicht die Arbeiter das Sagen, sondern die

Funktionärselite. Genossen erweisen sich als Spitzel, treue Freunde als Fundamentalisten und Fanatiker. Bald nach der Rückkehr tritt sie aus der DKP wieder aus. In ihrem vierbändigen Bildungsroman bleibt Hilla Palm, das Alter Ego Ulla Hahns, ihren Idealen treu – und muss doch nach etlichen Verwandlungen und Ernüchterungen von ihren politischen Lebensträumen ablassen. Wiedergewonnen hat sie am Ende eine von politischer Funktionalisierung befreite Literatur, gemäß der Devise ihres Idols Friedrich Schiller: „Freiheit ist nur in dem Reich der Träume und das Schöne blüht nur im Gesang.“

---

## Primärliteratur

„Erster Eindruck“; „Nixon in Moskau“; „Mein Vater“. In: Denkwort. Politische Lyrik aus den sechziger Jahren der BRD und Westberlins. Hg. von A. Voigtländer und H. Witt. Leipzig (Reclam) 1976. Lizenzausgabe: Frankfurt/M. (Röderberg) 1977. (= Röderberg Taschenbuch 33). S.65, 409 und 449–50.

„Der Freie Deutsche Kulturbund in Großbritannien. Eine Skizze seiner Geschichte“. In: Antifaschistische Literatur. Programme, Autoren, Werke. Hg. von Lutz Winckler. Bd.2. Kronberg (Scriptor) 1977. S.131–195.

„Romane mit Gebrauchswert. Zur Romanproduktion des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt“. Zusammen mit Uwe Naumann. In: Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur. Band 8. Hg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1978. (= suhrkamp taschenbuch 457). S.155–173.

„Literatur in der Aktion. Zur Entwicklung operativer Literaturformen in der Bundesrepublik“. Wiesbaden (Athenaion) 1978.

„Günter Wallraff“. Zusammen mit Michael Töteberg. München (Beck/edition text + kritik) 1979. (= Autorenbücher 14).

„Stephan Hermlin. Aufsätze, Reportagen, Reden, Interviews“. Hg. und Vorwort von Ulla Hahn. München (Hanser) 1980.

„Herz über Kopf. Gedichte“. Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 1981.

„Die Dichterin Else Lasker Schüler“. In: Literarische Profile. Deutsche Dichter von Grimmelshausen bis Brecht. Hg. von Walter Hinderer. Königstein/Ts. (Athenäum) 1982. S.202–215.

„Spielende. Gedichte“. Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 1983.

„Gertrud Kolmar: Gedichte“. Hg. und Nachwort von Ulla Hahn. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1984.

„Gertrud von le Fort: Die Tochter Farinatas“. Hg. und Nachwort von Ulla Hahn. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1985.

„Freudenfeuer. Gedichte“. Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 1985.

„Schreiben als Sehnsucht. Dankrede zur Verleihung der Roswitha-von-Gandersheim-Medaille in Frankfurt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.10.1986.

„Unerhörte Nähe. Mit einem Anhang für den, der fragt“. Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 1988.

Konrad Seckinger: „Bleib bei mir. Zyklus nach Texten von Ulla Hahn für gemischten Chor und Frauenchor“. Wilhelmshaven (Heinrichshofen) 1989.

„Ein Mann im Haus. Roman“. Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 1991.

„Stechäpfel. Gedichte von Frauen aus 3 Jahrtausenden“. Hg. und Nachwort von Ulla Hahn. Stuttgart (Reclam) 1992. Erweiterte Neuauflage: Stuttgart (Reclam) 2008.

„Klima für Engel. Gedichte“. Auswahl. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1993. (= dtv 11651).

„Liebesgedichte“. Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 1993.

„Poesie und Vergnügen – Poesie und Verantwortung“. Heidelberg (Müller) 1994. (= Heidelberger Uni-Reden 7).

„Epikurs Garten“. Gedichte. Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 1995.

„Schloss Umschulungen. Gedichte“. Hauzenberg (Pongratz) 1996. (= Edition Toni Pongratz 58).

„Galileo und zwei Frauen“. Gedichte. Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 1997.

„Gedichte fürs Gedächtnis zum Inwendig-Lernen und Auswendig-Sagen“. Ausgewählt und kommentiert von Ulla Hahn. Nachwort von Klaus von Dohnanyi. Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 1999.

„Das verborgene Wort. Roman“. Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 2001.

„In meinem Turm in den Wolken. Else-Lasker-Schüler-Almanach“. Hg. zusammen mit Hajo Jahn. Wuppertal (Hammer) 2002.

„Süßapfel rot“. Stuttgart (Reclam) 2003. (= Reclams Universal-Bibliothek 18249).

„Unschärfe Bilder“. Roman. München (Deutsche Verlags-Anstalt) 2003.

„Stimmen im Kanon. Deutsche Gedichte“. Ausgewählt von Ulla Hahn. Stuttgart (Reclam) 2003.

„So offen die Welt. Neue Gedichte“. München (Deutsche Verlags-Anstalt) 2004.

„Dichter in der Welt. Mein Schreiben und Lesen“. München (Deutsche Verlags-Anstalt) 2006.

„Liebesarten“. Erzählungen. München (Deutsche Verlags-Anstalt) 2006.

„Gedichte fürs Gedächtnis. Zum Inwendig-Lernen und Auswendig-Sagen“. Ausgewählt und kommentiert von Ulla Hahn. Nachwort von Klaus von Dohnanyi. München (Deutsche Verlags-Anstalt) 2008.

„Aufbruch. Roman“. München (Deutsche Verlags-Anstalt) 2009.

„Wiederworte. Gedichte“. München (Deutsche Verlags-Anstalt) 2011.

John Donne: „Liebesgedichte“. Englisch/Deutsch. Hg. von Ulla Hahn. Stuttgart (Reclam) 2011.

Johann Wolfgang Goethe: „Liebesgedichte 1“. Hg. von Ulla Hahn. Stuttgart (Reclam) 2011.

Heinrich Heine: „Liebesgedichte“. Ausgewählt von Ulla Hahn. Stuttgart (Reclam) 2011.

„Gesammelte Gedichte“. München (Deutsche Verlags-Anstalt) 2013.

Gertrud Kolmar: „Liebesgedichte“. Auswahl und Nachwort von Ulla Hahn. Stuttgart (Reclam) 2014.

„Spiel der Zeit. Roman“. München (Deutsche Verlags-Anstalt) 2014.

„Wir werden erwartet. Roman“. München (Deutsche Verlags-Anstalt) 2017.

„Stille Trommeln. Neue Gedichte aus zwanzig Jahren“. München (Penguin) 2021.

„... wie die Steine am Rhein“. Über Geborgenheit, Heimat und Sprache“. Hg. von der Stadtbibliothek Köln. Ausgewählt, zusammengestellt und bearbeitet von Gabriele Ewenz. Köln (Bittner) 2021.

„Tage in Vitopia. Roman“. München (Penguin) 2022.

---

## Tonträger

„Bildlich gesprochen“. Gelesen von Ulla Hahn. 1 MC/CD. München (Der HörVerlag) 1999.

„Das verborgene Wort“. Gelesen von der Autorin. 2 CDs. Berlin (Audio Verlag) 2001.

„Liebesarten“. Gelesen von Ulla Hahn. 2 CDs. München (Random House Audio) 2006.

„Ein Mann im Haus“. Textfassung: Ulla Hahn. Regie: **Beatrix Ackers**. 2 CDs. Hamburg (Hoffmann und Campe) 2007.

„Ulla Hahn liest ‚Wiederworte‘“. Lesung ausgewählter Gedichte. 1 CD. München (Der Hörverlag) / Hamburg (Edel) 2011.

„Ulla Hahn liest ‚Spiel der Zeit‘“. 4 CDs. München (Der Hörverlag) 2014.

„Ulla Hahn liest: Wir werden erwartet“. 4 CDs. München (Der Hörverlag) 2017.

---

## Sekundärliteratur

**Hermund, Jost**: „Inventur“. In: Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur. Band 10. Hg. von R. Grimm und J. Hermund. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1980. (= suhrkamp taschenbuch 589). S.229–233. (Zu: „Literatur in der Aktion“).

**Reich-Ranicki, Marcel**: „Die Lust am Gedicht ist die Kehrseite des Schreckens“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. 10. 1981. (Zu: „Herz über Kopf“).

**Kunert, Günter**: „Auf festen Versesfüßen“. In: Die Zeit, 23. 10. 1981. (Zu: „Herz über Kopf“).

**Wiesner, Herbert**: „Restaurationslieder. Mäßig bewegt“. In: Süddeutsche Zeitung, 4. 11. 1981. (Zu: „Herz über Kopf“).

**Kersten, Paul**: „Lust und Leid der Liebe“. In: stern, 12. 11. 1981. (Zu: „Herz über Kopf“).

- Pulver, Elsbeth:** „Herz über Kopf“. In: Neue Zürcher Zeitung, 24.11.1981.
- Krolow, Karl:** „Ein Singen mit Herz und Kopf“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 10.1.1982.
- Wasung, Rolf:** „Ulla Hahn: ‚Herz über Kopf‘“. In: Neue Deutsche Hefte. 1982. H.1. S.134–136.
- Hinz, Klaus-Michael:** „Der Mond im Lichte der Laterne“. In: Frankfurter Rundschau, 6.2.1982. (Zu: „Herz über Kopf“).
- Bradley, Brigitte L.:** „Ulla Hahn / Michael Töteberg: ‚Günter Wallraff‘“. In: The German Quarterly. 1982. H.55. S.279–280.
- Krolow, Karl:** „Abschied und Zweifel“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3.4.1982. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.7. Frankfurt/M. (Insel) 1983. S.260–262. (Zu dem Gedicht: „Winterlied“).
- Hinderer, Walter:** „Liebe im Zeilensprung“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.10.1982. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.7. Frankfurt/M. (Insel) 1983. S.264–266. (Zu dem Gedicht: „Anständiges Sonett“).
- Greiner, Ulrich:** „Mit Grazie, mild wie Vanille“. In: Die Zeit, 23.9.1983. (Zu: „Spielende“).
- Krolow, Karl:** „Ich muß alleine gehn“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 25.9.1983. (Zu: „Spielende“).
- Ueding, Gert:** „Gedichte wie Kaleidoskope“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.10.1983. (Zu: „Spielende“).
- Heise, Hans-Jürgen:** „Von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“. In: Stuttgarter Zeitung, 11.10.1983. (Zu: „Spielende“).
- Pickerodt, Gerhart:** „Berühren sich die Extreme?“. In: Deutsche Volkszeitung/ die tat, 14.10.1983. (Zu: „Spielende“).
- Burger, Hermann:** „Keine Schönschrift des Herzens“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.11.1983. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.8. Frankfurt/M. (Insel) 1984. S.278–280. (Zu dem Gedicht: „Endlich“).
- Richard, Christine:** „Rühr mich nicht an. Eine Begegnung mit der Lyrikerin Ulla Hahn“. In: Badische Zeitung, 19./20.11.1983.
- Bender, Hans:** „Die Zeit der großen Gesten ist vorbei“. In: Süddeutsche Zeitung, 7./8.1.1984. (Zu: „Spielende“).
- Ayren, Armin:** „Moderne Butzenscheibenlyrik“. In: Badische Zeitung, 17./18.3.1984. (Zu: „Spielende“).
- Homann, Ursula:** „Möchte verständlich bleiben ...“. Gespräch. In: der literat. 1984. H.4. S.92–93.
- Braun, Michael:** „Herz über Kopf in eine neue Biederkeit“. In: die tageszeitung, 12.9.1984. (Zu: „Herz über Kopf“ und „Spielende“).
- Demetz, Peter:** „Die schönen Zeiten sind vorbei“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.10.1984. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.9. Frankfurt/M. (Insel) 1985. S.258–260. (Zu dem Gedicht: „Katzenmahlzeit“).

- Pickerodt, Gerhart:** „Zur Lyrik der frühen achtziger Jahre“. In: Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur. Hg. von T. Koebner. Stuttgart (Kröner) 1984. S.166f.
- Matt, Peter von:** „Sie singt von Tag und Nacht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. 10. 1985. (Zu: „Freudenfeuer“).
- Heybrock, Christel:** „Fleißig gestrickt“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 27. 10. 1985. (Zu: „Freudenfeuer“).
- Braun, Michael:** „Heimweh nach der Metapher“. In: die tageszeitung, 28. 10. 1985. (Zu: „Freudenfeuer“).
- Homann, Ursula:** „Ulla Hahn: ‚Freudenfeuer‘“. In: Deutsche Bücher. 1985. H.4. S.254–255.
- Ross, Werner:** „Vergiftete Idylle“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. 1. 1986. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.10. Frankfurt/M. (Insel) 1986. S.270–272. (Zu dem Gedicht: „Mitteilungen der Mutter“).
- Schirnding, Albert von:** „Sie fliegen wieder“. In: Süddeutsche Zeitung, 19. 2. 1986. (Zu: „Freudenfeuer“).
- Korff, Christine von:** „Fußtritte, die antreiben“. Gespräch. In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt, 22. 8. 1986.
- Kilb, Andreas:** „Gesang von Amseln und alten Meistern“. In: Die Zeit, 25. 3. 1988. (Zu: „Nähe“).
- Hartung, Harald:** „Halbzeit für Ulla Hahn“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. 4. 1988. (Zu: „Nähe“).
- Auffermann, Verena:** „Wenn sie mir versprechen, so wahr zu lügen wie ich. Eine Begegnung“. In: Frankfurter Rundschau, 30. 4. 1988.
- Schafroth, Heinz F.:** „Gedichte wie Äpfel“. In: Frankfurter Rundschau, 14. 5. 1988. (Zu: „Nähe“).
- Hammerschmidt, Ulrich:** „Lyrikputz und Wunschbilder“. In: Nürnberger Nachrichten, 23. 5. 1988. (Zu: „Nähe“).
- Drews, Jörg:** „Selbstbewimmerung“. In: Süddeutsche Zeitung, 15. 6. 1988. (Zu: „Nähe“).
- Krolow, Karl:** „Land unter mit schönen Gedichten“. In: Stuttgarter Zeitung, 2. 7. 1988. (Zu: „Nähe“).
- Pulver, Elsbeth:** „Sportliches Dichten“. In: Neue Zürcher Zeitung, 9. 8. 1988. (Zu: „Nähe“).
- Fricke, Harald:** „Moderne Lyrik als Normabweichung“. In: Lyrik – Erlebnis und Kritik. Hg. von Lothar Jordan u.a. Frankfurt/M. (Fischer) 1988. S.171–185.
- Demetz, Walter:** „Verborgene Ironie“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.11. Frankfurt/M. (Insel) 1988. S.264–266. (Zu dem Gedicht: „Für einen Flieger“).
- Lahann, Birgit:** „Prinzessin auf der Erbse“. In: stern, 12. 1. 1989.
- Hinck, Walter:** „Zeitenbrücke“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.12. Frankfurt/M. (Insel) 1989. S.250–252. (Zu dem Gedicht: „Nach Jahr und Tag“).
- Assheuer, Thomas:** „Goldschmiedearbeit“. In: Frankfurter Rundschau, 20. 4. 1991. (Zu: „Mann“).

- Leonhardt, Rudolf Walter:** „Rache mit Champagner“. In: Die Zeit, 26.4.1991. (Zu: „Mann“).
- Vogt, Jochen:** „Betrifft: Betroffenheit“. In: Freitag, 26.4.1991. (Zu: „Mann“).
- Gallasch, Walter:** „Das schuldige Opfer“. In: Nürnberger Nachrichten, 18./19./20.5.1991. (Zu: „Mann“).
- Schirmmacher, Frank:** „Warenhausansagen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.5.1991. (Zu: „Mann“).
- Kurz, Paul Konrad:** „Schmerzmann auf dem Lust-Altar“. In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt, 31.5.1991.
- Kaiser, Joachim:** „Weiberphantasien – erschreckend munter“. In: Süddeutsche Zeitung, 1./2.6.1991. (Zu: „Mann“).
- Goelz, Else:** „Eine unappetitliche Rache“. In: Stuttgarter Zeitung, 7.6.1991. (Zu: „Mann“).
- Kutschera, Eva:** „Schwarz sollst du mich lieben“. Interview. In: Arbeiterzeitung, Wien, 22.6.1991. (Zu: „Mann“).
- Stickler, Jeanette:** „Von Doppelmoral und Heuchelei“. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 29.6.1991. (Zu: „Mann“).
- Steinert, Hajo:** „Lyrikerin in der Krise“. In: Basler Zeitung, 26.7.1991. (Zu: „Mann“).
- Wittkowski, Joachim:** „Lyrik in der Presse. Eine Untersuchung der Kritik an Wolf Biermann, Erich Fried und Ulla Hahn“. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1991. (=Epistemata 67).
- Kuschel, Karl-Josef:** „Schreiben, um die Sehnsucht wachzuhalten. Gespräch mit Ulla Hahn“. In: ders: Ich glaube nicht, daß ich Atheist bin. München, Zürich (Piper) 1992. (=Serie Piper 1561). S.9–25.
- Schostak, Renate:** „Die Falle namens Liebe“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.15. Frankfurt/M. (Insel) 1992. S.268–270. (Zu dem Gedicht: „Mit Haut und Haar“).
- Rohlf, Jochen:** „Bis jemand ein Wort braucht das not tut und gut“. Wortspiel in der Lyrik von Ulla Hahn“. In: Neophilologus. 1993. H.1. S.113–126.
- Reinacher, Pia:** „Rückkehr ins pulswarme Leben“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 25.1.1994. (Zu: „Liebesgedichte“).
- Hillgruber, Katrin:** „Große Worte einfach fallen lassen“. In: Süddeutsche Zeitung, 26.1.1994. (Zu: „Liebesgedichte“).
- Apel, Stefanie:** „Kondensate gelebten Lebens – zweite Heidelberger Poetikdozentur mit Ulla Hahn“. In: Passagen. 1994. H.28. S.58–59.
- Lübbe-Grothues, Grete:** „Esbahn U Bahn Alster Spree“. Laut, Spiel und Irritation in drei Gedichten von Ulla Hahn“. In: Schweizer Monatshefte. 1994. H.11. S.47–50.
- Ross, Werner:** „Dissonanz ist schön“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.17. Frankfurt/M. (Insel) 1994. S.246–248. (Zu dem Gedicht: „Blinde Flecken“).
- Herzinger, Richard:** „Epikurs Hamburger“. In: Die Zeit, 13.10.1995.

- Ueding, Gert:** „Lerchen mit Trauben gekreuzt“. In: Die Welt, 11. 11. 1995. (Zu: „Epikurs Garten“).
- Konjetzky, Klaus:** „Alle Pflanzen sind schon da“. In: Süddeutsche Zeitung, 23. 11. 1995. (Zu: „Epikurs Garten“).
- Segebrecht, Wulf:** „Kennst du das Beet, wo die Zitate blühen?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5. 12. 1995. (Zu: „Epikurs Garten“).
- Rothenbühler, Daniel:** „Der namenlose Duft der Rose“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 5. 1. 1996. (Zu: „Epikurs Garten“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Bald gibt es Licht für alle genug“. In: Darmstädter Echo, 8. 1. 1996. (Zu: „Epikurs Garten“).
- Braun, Michael:** „Zeichen und Wunder“. In: Neue Deutsche Literatur. 1996. H.2. S.149–152. (Zu: „Epikurs Garten“).
- Kosler, Hans Christian:** „Papierfiedelei“. In: Neue Zürcher Zeitung, 8. 2. 1996. (Zu: „Epikurs Garten“).
- Hieber, Jochen:** „Eine Frage der Perspektive“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. 4. 1996. (Zu dem Gedicht: „Lied der Amsel“).
- Kiesel, Helmuth:** „Der Blick der Liebe“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. 9. 1996. (Zu: „Herz“).
- Anz, Thomas:** „Postmoderne Poetik“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.19. Frankfurt/M. (Insel) 1996. S.242–244. (Zu dem Gedicht: „Ars poetica“).
- Droste, Wiglaf:** „Sterbebrüstchen an Weltatlas“. In: Berliner Zeitung, 20. 3. 1997. (Zu: „Galileo“).
- Kutzmutz, Olaf:** „Lektüre zum Zittern“. In: Westfälische Nachrichten, 26. 3. 1997. (Zu: „Galileo“).
- Mayer-Ischwandy, Claudia:** „Danach ging das Leben weiter“: Zum Verhältnis von Macht und Gewalt im Geschlechterkampf: Systemtheoretische Überlegungen zu Günter Grass und Ulla Hahn“. In: Zeitschrift für Germanistik. 1997. H.2. S.303–320.
- Segebrecht, Wulf:** „Schlaf mit dem Kopf auf dem Koffer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26. 7. 1997. (Zu: „Galileo“).
- Schlaffer, Hannelore:** „Schön wie in guter alter Zeit“. In: Frankfurter Rundschau, 16. 8. 1997. (Zu: „Galileo“).
- Verdofsky, Jürgen:** „Streichelnde Hand“. In: Stuttgarter Zeitung, 2. 9. 1997. (Zu: „Galileo“).
- Kiesel, Helmuth:** „Der Blick der Liebe“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.20. Frankfurt/M. (Insel) 1997. S.210–212. (Zu dem Gedicht: „Gibt es eine weibliche Ästhetik“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Einsichten von heute“. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 4. 10. 1997. (Zu: „Galileo und zwei Frauen“).
- Melin, Charlotte:** „Improved Versions: Feminist Poetics and Recent Work by Ulla Hahn und Ursula Krechel“. In: Studies in twentieth century literature. 1997. H.1. S.219–244.

- Baakmann, Susanne:** „Zwischen Befreiung, Vergeltung und Backlash. Neue Diskurse des Begehrens in der Literatur von Frauen. Zu Ulla Hahns ‚Ein Mann im Haus‘“. In: Marianne Hahn/Britta Hufeisen (Hg.): Frauen. MitSprechen MitSchreiben. Stuttgart (Heinz) 1997. (=Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 349).
- Strunz, Franz:** „Eine Frau in Epikurs Garten“. In: Forum Classicum. 1998. H.1. S.19–23.
- Bormann, Alexander von:** „Die Wahrheit der Täuschung einer Sprache des Körpers“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.21. Frankfurt/M. (Insel) 1998. S.224–226. (Zu dem Gedicht: „Für“).
- Segebrecht, Wulf:** „Für alle Fälle“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.22. Frankfurt/M. (Insel) 1999. S.238–240. (Zu dem Gedicht: „Ballade vom Schriftsteller“).
- Segebrecht, Wulf:** „Gelehrte Leselust“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.1.2000. (Zu: „Gedichte fürs Gedächtnis“).
- Höntges, Hans Albert:** „Gedichte fürs Gedächtnis“. In: Christ in der Gegenwart, 30.7.2000.
- Hage, Volker:** „Das Intimste formulieren“. Interview. In: Der Spiegel, 20.8.2001. (Zu: „Wort“).
- Borchmeyer, Dieter:** „Flucht in den Kopf“. In: Die Zeit, 23.8.2001. (Zu: „Wort“).
- Maidt-Zinke, Kristina:** „Unsre Oma fährt im Hühnerstall Motorrad“. In: Süddeutsche Zeitung, 24.8.2001. (Zu: „Wort“).
- Flimm, Jürgen:** „Auf zu den Buchstabensteinen“. In: Die Woche, 31.8.2001. (Zu: „Wort“).
- Hinck, Walter:** „Prall von Gestalten und Geschichten“. In: die horen. 2001. H.3. S.248–252. (Zu: „Wort“).
- Mohr, Peter:** „Aufbruch in eine andere Welt“. In: General-Anzeiger, Bonn, 15./16.9.2001. (Zu: „Wort“).
- Hillgruber, Katrin:** „Abrechnung mit dem Glockenturm“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 16.9.2001. (Zu: „Wort“).
- Ebel, Martin:** „Proletarisches Trauerspiel“. In: Neue Zürcher Zeitung, 20.9.2001. (Zu: „Wort“).
- Pizzini, Duglore:** „Das ‚Weet‘ hat gefälligst ‚aufs Büro‘ zu gehen“. In: Die Presse, Wien, 6.10.2001. (Zu: „Wort“).
- Jeschke, Tanja:** „Das Herz der Literatur schlägt nämlich in einem Dorf bei Köln“. In: Stuttgarter Zeitung, 9.10.2001. (Zu: „Wort“).
- Schulz, Gerhard:** „Die Guten aufs Töpfchen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.10.2001. (Zu: „Wort“).
- Klein, Erdmute:** „Der Mensch ist frei“. In: Rheinischer Merkur, 12.10.2001. (Zu: „Wort“).
- Schneider, Rolf:** „Man spricht Platt“. In: Berliner Morgenpost, 21.10.2001. (Zu: „Wort“).

- Gätjen, Heike:** „Eine widerborstige Seele“. In: Hamburger Abendblatt, 27.10.2001. (Zu: „Wort“).
- Krumbholz, Martin:** „Warte nur, bis Papa kommt“. In: Berliner Zeitung, 27./28.10.2001. (Zu: „Wort“).
- Braun, Astrid:** „In jeder Blusenfalte“. In: Stuttgarter Zeitung, 24.11.2001.
- Leis, Sandra:** „Mit dem Alphabet die Fesseln der Herkunft sprengen“. In: Der Bund, Bern, 13.12.2001. (Zu: „Wort“).
- Breitenfellner, Kirstin:** „Ulla Hahn: ‚Das verborgene Wort‘“. In: Wespennest. 2002. H.126. S.108.
- Oehlen, Martin:** „Der Mensch im Ausnahmezustand“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 26.8.2003. (Zu: „Bilder“).
- Krause, Tilman:** „Immer dabei und immer dagegen“. In: Die Welt, 30.8.2003. (Zu: „Bilder“).
- Norbisrath, Gudrun:** „Unschärfe die Bilder, unklar die Haltung“. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 3.9.2003. (Zu: „Bilder“).
- Kosler, Hans Christian:** „Immer dagegen und immer dabei“. In: Neue Zürcher Zeitung, 10.9.2003. (Zu: „Bilder“).
- Borchmeyer, Dieter:** „Die schwarze Wolke“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 14.9.2003. (Zu: „Bilder“).
- Räkel, Hans-Herbert:** „Warst Du das, Vater?“. In: Süddeutsche Zeitung, 18.9.2003. (Zu: „Bilder“).
- Osterkamp, Ernst:** „Auf dem Ringfinger ein Stein von blutroter Farbe“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.10.2003. (Zu: „Bilder“).
- Stickler, Jeanette:** „Keine Erlösung ohne Erinnerung“. In: Mannheimer Morgen, 7.10.2003. Unter dem Titel „Beim Russland-Feldzug gab es nicht nur Erschießungskommandos“ auch in: Badische Zeitung, 14.10.2003 (Zu: „Bilder“).
- Lüdke, Martin:** „Können Mörder gute Menschen sein?“. In: Die Zeit, 9.10.2003. (Zu: „Bilder“).
- Oberembt, Gert:** „Das Schweigen des Vaters spricht Bände“. In: Rheinischer Merkur, 9.10.2003. (Zu: „Bilder“).
- Neubert, Sabine:** „Täter oder Opfer?“. In: Neues Deutschland, 8.-13.10.2003. (Zu: „Bilder“).
- Roggenkamp, Viola:** „Das Salz im Meer“. Romane von Frauen. In: Die Welt, 1.11.2003. (Zu: „Bilder“).
- Obermüller, Klara:** „Immer dagegen und immer dabei“. In: Die Weltwoche, 6.11.2003. (Zu: „Bilder“).
- Kirn-Frank, Eva:** „Und führe mich nicht in Versuchung“. In: Stuttgarter Zeitung, 19.12.2003. (Zu: „Bilder“).
- Beiküfner, Uta:** „Mottige Moral“. In: Berliner Zeitung, 3.3.2004. (Zu: „Bilder“).
- Hinck, Walter:** „Nur zerrieben duftet das Zitronenbaumblatt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.3.2004. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.28. Frankfurt/M. (Insel) 2005. (Zu dem Gedicht: „Dieser Sommer“).

- Burkhardt, Werner:** „Trauriges Scheitern“. In: Süddeutsche Zeitung, 21.5.2004. (Zu: „Bilder“, Bühnenfassung).
- Buselmeier, Michael:** „Langsamer lesen“. In: Freitag, 1.10.2004. (Zu dem Gedicht: „Gertrud Kolmar“).
- Schirnding, Albert von:** „Wintersturm auf Kniehöhe“. In: Süddeutsche Zeitung, 30.11.2004. (Zu: „So offen“).
- Kosler, Hans Christian:** „Zellkern im Maienkleide“. In: Neue Zürcher Zeitung, 15.12.2004. (Zu: „So offen“).
- Beiküfner, Uta:** „Gesänge vom Gartenbankpolster“. In: Berliner Zeitung, 16.12.2004. (Zu: „So offen“).
- Hartung, Harald:** „Leg dein Genom auf mein Genom“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.1.2005. (Zu: „So offen“).
- Neubert, Sabine:** „Ich liebe Wörter“. In: Neues Deutschland, 29./30.4.2006. (Zu: „Dichter“).
- Segebrecht, Wulf:** „Nur was sie ergreift, kann sie begreifen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.7.2006. (Zu: „Dichter“).
- Schirnding, Albert von:** „Ohne die Liebe bleibt das Herz leer“. In: Süddeutsche Zeitung, 12.7.2006. (Zu: „Dichter“).
- Jung, Jochen:** „Von Martern aller Art“. In: Die Zeit, 24.8.2006. (Zu: „Liebesarten“).
- Oberembt, Gert:** „Das Herz packt aus“. In: Rheinischer Merkur, 12.10.2006. (Zu: „Liebesarten“).
- Langer, Tanja:** „Fies und Zart“. In: Literarische Welt, 9.12.2006. (Zu: „Liebesarten“).
- Fuchs, Anne:** „The tinderbox of memory. Generation and masculinity in ‚Väterliteratur‘ by Christoph Meckel, Uwe Timm, Ulla Hahn, and Dagmar Leupold“. In: German memory contests. The quest for identity in literature, film, and discourse since 1990. Hg. von Anne Fuchs. Rochester, NY u.a. (Camden House) 2006. S.41–65.
- Schmitz, Helmut:** „Reconciliation between the generations. The image of the ordinary German soldier in Dieter Wellershoff’s ‚Der Ernstfall‘ and Ulla Hahn’s ‚Unschärfe Bilder‘“. In: German culture, politics, and literature into the twenty-first century. Hg. von Stuart Taberner. Rochester, NY u.a. (Camden House) 2006. S.151–165.
- Hummel, Christine:** „Unschärfe Bilder. Die Darstellung des Zweiten Weltkriegs im Osten bei Ulla Hahn, Uwe Timm und Heinrich Böll“. In: Literatur im Unterricht. Bd.8. 2007.H. 3. S.193–213.
- Stephan, Inge:** „Nachgetragene Erinnerungen. Die Wiederkehr des Nationalsozialismus in Familientexten der Gegenwart: Uwe Timm ‚Am Beispiel meines Bruders‘ (2003) und Ulla Hahn ‚Unschärfe Bilder‘ (2003)“. In: NachBilder des Holocaust. Hg. von Inge Stephan und Alexandra Tacke. Köln u.a. (Böhlau) 2007. S.18–37.
- Weiershausen, Romana:** „Verbesserte Auflage“. Orpheus und Eurydike in Texten deutschsprachiger Gegenwartsautorinnen: Friederike Mayröcker, Ulla Hahn und Erica Pedretti“. In: Mythen der sexuellen Differenz. Übersetzungen,

- Überschreibungen, Übermalungen. Hg. von Ortrun Niethammer u.a. Heidelberg (Winter) 2007. S.185–198.
- Steinert, Hajo:** „Et hätt noch immer jutjejange“. In: Literarische Welt, 5.9.2009. (Zu: „Aufbruch“).
- Florin, Christiane:** „Lernen ist Leben“. Gespräch. In: Rheinischer Merkur, 10.9.2009.
- Festenberg, Nikolaus von:** „Ich lebe dann woanders“. Gespräch. In: Der Spiegel, 21.9.2009. (Zu: „Aufbruch“).
- Ebel, Martin:** „Die Palme wächst, wenn man sie beschwert“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 25.9.2009. (Zu: „Aufbruch“).
- Roesler-Graichen, Michael:** „Die Freiheit einer Erzählerin“. In: Börsenblatt, 1.10.2009. (Zu: „Aufbruch“).
- Luig, Judith:** „Hillas Legenden“. In: die tageszeitung, 14.10.2009. (Zu: „Aufbruch“).
- Reinacher, Pia:** „Brave Lateiner kommen überallhin“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.10.2009. (Zu: „Aufbruch“).
- Waldinger, Ingeborg:** „Zwei Gesichter von ‚Vater Rhein‘“. In: Wiener Zeitung, 24.10.2009. (Zu: „Aufbruch“).
- Mayer, Susanne:** „Stud. Phil. Ich“. In: Die Zeit, 3.12.2009. (Zu: „Aufbruch“).
- Speicher, Stephan:** „So betörend war der Schulfunk“. In: Süddeutsche Zeitung, 8.12.2009. (Zu: „Aufbruch“).
- Hirsch, Anja:** „Ihr Credo: Leistung statt Almosen“. In: Stuttgarter Zeitung, 15.1.2010. (Zu: „Aufbruch“).
- Bosse, Heinrich:** „Ulla Hahn: ‚Mit Haut und Haar‘. Das Gedicht als sprachliche Handlung betrachtet“. In: Der Deutschunterricht. 2010. H.4. S.66–76.
- Koppelberg, Anette:** „Die Kunst des Schreibens ist die Kunst des Streichens“. Die Schriftstellerin Ulla Hahn im Interview“. In: TextArt. 2010. H.4. S.14–18.
- Nottbohm, Waltraud:** „Religiöse Bildwelten. Eine interpretationsphilosophische Untersuchung zur Lyrik Ulla Hahns“. Berlin, Münster (Lit) 2010. (= Literatur, Medien, Religion 20).
- Fronz, Hans-Dieter:** „Du füllhornst mich“. In: Badische Zeitung, 14.9.2011. (Zu: „Wiederworte“).
- Törne, Dorothea von:** „Wenn Pegasus durchbrennt“. In: Literarische Welt, 17.9.2011. (Zu: „Wiederworte“).
- Segebrecht, Wulf:** „Plötzlich zupfte es mich am Ohr“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 8.10.2011. (Zu: „Wiederworte“).
- Hahn, Ulla:** „Wörter, aus dem Rasseln der Waggons geformt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.3.2014. (Zu dem Gedicht: „Nach Jahr und Tag“).
- Segebrecht, Wulf:** „Danke, ich brauch keine neuen Formen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.5.2014. (Zu: „Gesammelte Gedichte“).
- Schwenger, Hannes: „Mao, Marx und Marihuana“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 21.9.2014. (Zu: „Spiel der Zeit“).

- Jeschke, Tanja:** „Im Auge des Sturms“. In: Stuttgarter Zeitung, 17. 10. 2014. (Zu: „Spiel der Zeit“).
- Stickler, Jeanette:** „Vorwärts gehen – bloß kein Stillstand“. In: Mannheimer Morgen, 23. 10. 2014. (Zu: „Spiel der Zeit“).
- Holm, Christine:** „Mein Haus gebaut in den Wörtern“. Ulla Hahns lyrische Gesamtausgabe“. In: die horen. 2014. H.256. S.206–208.
- Siemes, Christof:** „Schönheit ist schwer“. In: Die Zeit, 13. 11. 2014. (Zu: „Spiel der Zeit“).
- Scheuermann, Silke:** „Käfer und Raupe verlieben sich“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. 12. 2014. (Zu: „Spiel der Zeit“).
- Maidt-Zinke, Kristina:** „Weihrauch und Reibekuchen“. In: Süddeutsche Zeitung, 12. 12. 2014. (Zu: „Spiel der Zeit“).
- Geier, Andrea:** „Verstörende Dokumente, irritierende Erzähldynamiken. Potentiale und Probleme des Genres Familienroman (Uwe Timm und Ulla Hahn)“. In: Jan Süselbeck (Hg.): Familiengefühle. Generationengeschichte und NS-Erinnerung in den Medien. Berlin (Verbrecher) 2014. S.129–151.
- Ebel, Martin:** „Mao und der Geissbock“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 20. 1. 2015. (Zu: „Spiel der Zeit“).
- Kämmerlings, Richard:** „Bei Ulla Hahn schläft ein Link in allen Dingen“. In: Die Welt, 24. 1. 2015. (Zu: „Spiel der Zeit“).
- Rölleke, Heinz:** „Probleme bei der Kommentierung zeitgenössischer Autoren. Günter Grass ‚Der Butt‘ – Ulla Hahn ‚Spiel der Zeit‘“. In: Wirkendes Wort. 2015. H.2. S.319–322.
- Florin, Christiane:** „Ein Abschied von Sünde und Strafe – das wäre die Revolution“. Gespräch. In: Christ & Welt, 11./12. 3. 2015.
- Segebrecht, Wulf: „Mit Schreiben und Lesen fängt eigentlich das Leben an“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30. 4. 2015. (Zum 70. Geburtstag).
- Breidecker, Volker:** „Spielerin der Zeit“. In: Süddeutsche Zeitung, 30. 4./1. 5. 2015. (Zum 70. Geburtstag).
- Anz, Thomas:** „Literatur als Spiel. Ulla Hahns ‚Ars poetica‘ – Ein Rückblick“. In: literaturkritik.de. 2015. Nr.5.
- Söding, Thomas: „Einladungen und Begegnungen. Eine exegetische Interpretation zu Ulla Hahn“. In: Communio. Internationale katholische Zeitschrift. 2016. H.6. S.605–611.
- Buß, Christian: „Klassenbeste im Klassenkampf“. In: Der Spiegel, 28. 8. 2017. (Zu: „Wir werden erwartet“).
- Kämmerlings, Richard: „Ich verstand mich als Kind der Arbeiterklasse“. In: Die Welt, 29. 8. 2017. (Zu: „Wir werden erwartet“).
- Platthaus, Andreas: „Zum letzten Mal geht es los – aber wie!“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30. 8. 2017. (Zu: „Wir werden erwartet“).
- Pluwatsch, Petra: „Die kleinen Leute groß machen“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 28. 8. 2017. Unter dem Titel „Ein Arbeiterkind besinnt sich“ auch in: Frankfurter Rundschau, 31. 8. 2017. (Zu: „Wir werden erwartet“).

- Ebel, Martin: „Ein Millimeter Zweifel“. In: Süddeutsche Zeitung, 7.9.2017. (Zu: „Wir werden erwartet“).
- Kijowska, Marta: „Die Geschichte einer politischen Verwirrung“. In: Deutschlandfunk, Büchermarkt, 21.9.2017. (Zu: „Wir werden erwartet“).
- Mohr, Peter:** „Wilde Suche nach Identität“. In: Mannheimer Morgen, 22.9.2017. (Zu: „Wir werden erwartet“).
- Hage, Volker:** „Die Sonderbarkeiten jener Jahre“. In: Literatur-Spiegel, Oktober 2017. (Zu: „Wir werden erwartet“).
- Pasko, Julia: „Mit Lesen fängt das Leben an. Leserfiguren als kompositorische und intertextuelle Zentren in Ulla Hahns ‚Das verborgene Wort‘ und Ljudmila E. Ulickajas ‚Sonečka‘“. In: PhiN. Philologie im Netz. 2017. Nr.82. S.12–33.
- Speckmann, Guido: „Genossin Hilla Palm“. In: neues deutschland, 10.11.2017. (Zu: „Wir werden erwartet“).
- Jeschke, Tanja: „Selbstfindung im Parteiecklängel“. In: Stuttgarter Zeitung, 17.11.2017. (Zu: „Wir werden erwartet“).
- Engler, Jürgen: „Von Stein und Zeit, Strom und Wort. Zum Abschluss von Ulla Hahns Romantetralogie“. In: die horen. 2018. H.270. S.190–199.
- Thissen, Werner: „Laudatio auf Ulla Hahn zur Verleihung des Hannelore Greve-Preises 2018“. In: die horen. 2019. H.274. S.131–141. (Dankrede Hahns, S.142–145).
- Kann, Irene: „Der Rhein als Fluss des Erzählens. Zur Roman-Tetralogie von Ulla Hahn“. In: Willi Jung / Michel Lichtlé (Hg.): Der Rhein im deutsch-französischen Perspektivenwechsel. Göttingen (V & R unipress / Bonn University Press) 2019. S.293–330.
- Ogbuehi, Mary Rose-Claret: „The Struggle for Women Empowerment Through Education. In the Novels ‚Second Class Citizen‘ (1974) by Buchi Emecheta and ‚Das verborgene Wort‘ (2001) by Ulla Hahn“. Bonn (Universitäts- und Landesbibliothek) 2020. urn:nbn:de:hbz:5–58909.
- Hayer, Björn: „Wo die Träume wachsen“. In: Frankfurter Rundschau, 26.3.2021. (Zu: „Stille Trommeln“).
- Ebel, Martin: „Das Handwerk des Entmauerns“. In: Süddeutsche Zeitung, 8.4.2021. (Zu: „Stille Trommeln“).
- Hartung, Harald: „Sterne über einer Poetin vor dem Erwachen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.6.2021. (Zu: „Stille Trommeln“).
- Oehlen, Martin: „Lernen von Kölle“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 13.8.2021. (Zu: „Wie die Steine“).
- Braun, Michael: „Die Natur der Musen. Loreley-Gedichte von Franz Josef Czernin, Ulla Hahn, Uwe Kolbe und Peter Rühmkorf“. In: Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd.4. 2021. S.111–126. (Online-Ressource).
- Cordes, Ulrike: „Ein Eichhörnchen erzählt“. In: Mannheimer Morgen, 9.9.2022. (Zu: „Vitopia“).
- Stift, Linda: „Wau! Keckmeck! Miau!“. In: Die Presse, Wien, 10.9.2022. (Zu: „Vitopia“).

Wiele, Jan: „Guck mal, wer da spricht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 15. 10. 2022. (Zu: „Vitopia“).

---

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: 01.12.2022

Quellenangabe: Eintrag "Ulla Hahn" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur  
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000198>  
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)