

## Ursula Krechel

---

Ursula Krechel, geboren am 4. 12. 1947 in Trier, studierte ab 1966 Theaterwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte in Köln. Ihr Studium beendete sie 1972 mit einer Dissertation über das theater- und filmkritische Werk Herbert Iherings. Parallel dazu sammelte sie erste journalistische Erfahrungen und war von 1969 bis 1972 als Dramaturgin der Städtischen Bühnen Dortmund tätig. Seit 1972 arbeitet sie vor allem als freie Schriftstellerin, daneben als Rezensentin, Hörspielautorin, Herausgeberin und Essayistin. 1993 poet in residence an der Universität Essen. Ursula Krechel lebt derzeit in Frankfurt/M., ist Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland (seit 1982), der Freien Akademie der Künste, Mannheim (seit 1993) und der Berliner Akademie der Künste (seit 2017).

---

\* 4. Dezember 1947

---

von Olaf Kutzmutz und Werner Jung

---

## Preise

Preise: Arbeitsstipendium für Berliner Schriftsteller (1980); Stipendium „Auswärtige Künstler zu Gast in Hamburg“ (1982); Internationaler Eifel-Literaturpreis (1994); Edenkoben-Stipendium des Landes Rheinland-Pfalz (1995); Elisabeth-Langgässer-Literaturpreis (1997); Jugend-Dramatiker-Preis der Stadtparkasse München (1997); Rheingau-Literatur-Preis (2008); Joseph-Breitbach-Preis (2009); Kunstpreis Rheinland-Pfalz (2009); Wiesbadener Lyrikpreis Orphil (2012); Deutscher Buchpreis (2012); Gerty-Spies-Literaturpreis (2015); Jean-Paul-Preis (2019); Bundesverdienstkreuz am Bande (2020); Ehrenpräsidentin des PEN-Zentrums Deutschland (2020).

---

## Essay

Ursula Krechels Werk umfasst die traditionellen literarischen Genres Lyrik, Epik und Dramatik; die Autorin schreibt darüber hinaus aber auch wissenschaftliche Essays, kommentiert Gedichte und rezensiert Bücher. Ihr Debüt als freie Schriftstellerin gab Krechel mit dem Theaterstück „Erika“ (1974), das im Milieu des rheinischen Kleinbürgertums die Geschichte einer halbherzigen Emanzipation in sechsundzwanzig Bildern verfolgt.

Nach vier Jahren Ehe ist die sechsundzwanzigjährige Schreibkraft Erika Kesting ihren Gatten leid: „Ich mach alles, und der Ede bestimmt alles.“ Sie verlässt Ede, zieht zu ihrer Mutter und möchte ihr Leben ändern, sich beispielsweise beruflich und in Englisch weiterbilden. Sie laviert fortan zwischen der Welt der lebensweise resignierten Mutter, deren Grundfesten eine Scheidung erschütterte, ihrer verführerisch weltgewandten, bereits geschiedenen Freundin Gabi, dem konfliktreichen beruflichen Alltag und Ede, der nie auf der Bühne erscheint. Erika landet letztlich wieder in der Welt der sanften Zwänge, die sie verlassen wollte. Eine Nacht mit einem Kanadier

beschert Erika ein Kind, das sie vergeblich abzutreiben versucht. Nach ihrem „Kurzurlaub“ kehrt Erika in die eheliche Wohnung zurück und bekommt – wohl zur Feier der eigenen Läuterung – von ihrem Mann ein teures Kleid. Erikas schlichte Erkenntnis, dass ein lebensgeschichtlicher Neubeginn „gar nicht so leicht“ sei, übertrifft am Ende ihre Einsicht, die ein Hauspatriarch kaum hätte besser formulieren können: „Es geht schon alleine als Frau, aber schöner ist es zusammen.“ So beklemmend tragikomisch ein heldisch-emanzipatorischer Schluss wirken würde, so seltsam scheint aber auch Erikas Heimkehr zu Ede. Den Schluss umglänzt dementsprechend die trügerische Hoffnung auf ein glückliches Familienleben mit demokratischer Arbeitsteilung bei der Erziehung des Babys. Insgesamt verfolgt Krechel in ihrem harmonieträchtigen Stück für sechs Frauen und einen stummen Mann im Hintergrund eine Poetik, deren emanzipatorischen Anspruch sie radikaler in „Selbsterfahrung und Fremdbestimmung“ (1975) formuliert hat.

Deutliche Anklänge an die Neue Frauenbewegung zeigt Krechels erster Gedichtband „Nach Mainz!“ (1977), der reich ist an Selbsterfahrungs- und feministischer Lyrik, außerdem an eine scheinbar politisch ungetrübte Kindheit und Jugend erinnert, teils kritisch auf die (enttäuschten) Hoffnungen von 1968 und dokumentarisch auf den Alltag blickt. Einige der 47 Gedichte treten machtvoll gegen die Welt der Männer an und scheinen noch wie „Umsturz“ pathetisch an eine spontane, durchs aufmüpfige Wort bewirkte Veränderung zu glauben: „Ich hock nicht mehr im Nest, versteck / die Flatterflügel, damit ihr glauben könnt / ihr habt sie mir gestutzt. Den leeren Käfig / stellt mal ins historische Museum / Abteilung Mensch weiblich.“ Das Engagement dominiert bei Krechel, auch wenn es wie in „Jetzt ist es nicht mehr so“ nur resignativ gebrochen wahrnehmbar ist. Bei aller Suche nach Positionen gelangen Krechels Gedichte mitunter nicht über eine bescheidene Solidaritätsromantik hinaus, die den kritisierten Verhältnissen eine wünschenswerte, aber zu häufig schon widerlegte Hoffnung entgegenhält. Dementsprechend behauptet „Ökonomie“: „Manchmal wird auch aus vielen / Anstrengungen vieler etwas. / Aber das ist ein anderes Kapitel.“ Auf eine ansatzweise ‚Analyse‘ der komplexen gesellschaftlichen Wirklichkeit verzichten Krechels Gedichte oft zugunsten eines plakativen Appells. Sehnsucht nach Flucht aus der Wirklichkeit tröstet über deren Mittelmäßigkeit hinweg, die „Der Anfang des Wochenendes“ unter sich verschwinden lässt: „Komm! / Wir setzen uns im Flur auf den Teppich / und fliegen mit unseren Hoffnungen davon.“ Das sensible lyrische Ich möchte fliehen, um nicht erleben oder erzählen zu müssen von den Beschädigungen, die ihm sein gesellschaftliches Umfeld zugefügt hat. So ist weiter die Rede von der toten Mutter, die nur im Traum ihr versäumtes Leben leben kann, und von einer „Karrierefrau“, die bei beruflichem Aufstieg persönlichen Schaden zu nehmen droht: „Mein Marktwert steigt, sagt sie / und fürchtet nicht, selbst zu fallen.“ Solch lehrhafte Spruchbänder sind – gepaart mit konventionellen sprachlichen Pointen – nicht selten in Krechels Sammlung. Aus dem Rahmen aber fällt das Gedicht „Bildbeschreibung“, das bereits auf die Lapidarlyrik der Sammlung „Kakaoblau“ vorausdeutet: „Hier beobachten wir // das Verschwinden eines Vier / zeilers in der Karibischen See / Wellenkreise und Blasen o weh“. Bis auf diese Ausnahme erlebt der Leser in „Nach Mainz!“ eine Autorin, die den Worten noch traut und wie in ihrem Stück „Erika“ glaubt, es *könne* sich alles ändern, weil sich alles ändern *müsse*.

Verlorene Illusionen über gesellschaftlichen Fortschritt und den Sieg des besseren Arguments, von denen „Nach Mainz!“ nur selten spricht, geben den

Grundton des nächsten Gedichtbandes an. In der Welt der 41 Gedichte von „Verwundbar wie in den besten Zeiten“ (1979) herrscht eine „erbitterte Traumlosigkeit“, die von den gesellschaftlichen Verhältnissen bis in die privaten Beziehungen reicht. In den fünf Abschnitten bestimmen spartanische Bilder von Tod, Kälte und Hoffnungslosigkeit die Gedichtsräume, die einzelne Verse teils sarkastisch, teils elegisch ausleuchten. Bereits Gedichttitel wie „Tiergarten im Winter“, „Aufs Eis“, „Schnee fiel“ oder „Bethmannpark, winterlich“ weisen auf einen erstarrten und unwirtlich kühlen Lebens- bzw. Todesraum hin. Krechels Wertungen und Sinnsetzungen aus „Nach Mainz!“ werden vorsichtiger, bescheidener. Kein emphatisches ‚Trotzdem‘ panzert mehr das lyrische Ich, sondern alles liegt „offen, verwundbar wie in den besten Zeiten“. Fast hilflos formt das lyrische Ich „tote Sätze voller Sucht nach Leben“. Der einst optimistisch betriebene Aufbruch weicht so in „Nachrichten vom Tage“ der resignativen Einsicht, lediglich noch einigermaßen unbeschadet über die Runden kommen zu können: „Auch diese Zeit ist Zeit. / Wir ordnen sie in Akten, betrachten / die geknickten, eingelochten Bögen / Erschöpfung das letzte Ergebnis jedes Bemühens. / Die Nässe überfriert. Wir überwintern.“ Das klingt beinahe nach Kapitulation, die auch den Tenor des trauerdurchwebten Liebesgedichts „Kalten Blutes“ bestimmt. Krechel erzählt hier von Fremdheit und Entfremdung, vom Eis zwischen den Menschen, das nicht mehr taut. So schreibt das lyrische Ich, dessen Liebe schläft, nachts „kalten Blutes die Wärme herbei“. Nur noch die „geballten Fäuste unter dem Kissen“ wissen, wofür ehemals in den eigenen vier Wänden – und draußen – zu kämpfen war.

Vom Ende des Kämpfens erzählt auch Krechels erster Prosaband, in dem eine Gesellschaft von Dreißigjährigen gemeinsames Wohnen probt. „Zweite Natur“ (1981) sucht – fast um die Vergeblichkeit der Suche wissend – nach der ersten Natur. Die relativ eigenständigen zwölf „Szenen eines Romans“ – so der Untertitel – fügen sich zu keinem Gesellschaftsbild der späten siebziger Jahre, dafür vernachlässigen sie die Außenwelt zu sehr. Vielmehr entwerfen sie eine der Wirklichkeit entlehnte Laborsituation menschlichen Miteinanders, ohne sich ausschließlich der Klischees dieser konflikträchtigen Gesellschaft im Kleinen zu bedienen.

Die handlungsarme Fabel erzählt von dem unzertrennlichen Bilderbuchpaar „Franz und Susanne“, die aus einem Dorf nach Frankfurt am Main gekommen sind und mit Johnny, der hier auf dem Sozialamt tätig ist, bei der Medizinalassistentin Marion einziehen. Der Hausfrieden dieser Wohngemeinschaft, die ein Zusammenleben jenseits traditioneller Familienbande versucht, ist bald vorüber. Der angehende Jurist Franz und seine Susanne haben Beziehungsprobleme, schließlich verliebt sich Susanne unglücklich in einen ihrer Dozenten. Johnny steigt aus und zieht in eine alternativere Wohngemeinschaft. Seinen Platz nimmt die Philosophiestudentin Cora ein, die ihre Mitbewohner dazu auffordert, Selbsterkundung zu betreiben. So werden die nächtlichen Fantasien, die laut Cora „unsere absterbende erste Natur“ bewahren, aufgeschrieben: „Die Träume sind richtig, sagte Cora nach reiflicher Prüfung. Die Realität ist falsch.“ Die Wohngemeinschaft bietet zwar Gespräche, aber keine Nestwärme. Die uneingelösten Ansprüche der 68er-Generation – im Roman verkörpert durch den linksintellektuell schwadronierenden Abendschullehrer Brick – machen die Gruppe ratlos. Als der liebeskranke Franz gegen Ende einer Susanne ähnelnden Frau nachjagt, kommt er unter die Räder einer Straßenbahn und stirbt.

Krechels Erzähler wertet die Misere seiner Figuren nicht, er läßt ihre Suche nach Freiheit, nach einer besseren Ordnung – bei allem täglichen Einerlei – vielmehr gelten, versteigt sich aber beim überreizten Tauben-Motiv. Das Verhältnis von Tauben und Menschen, dem sich ausführlich das zweite Kapitel widmet, spiegelt gebrochen das von erster und zweiter Natur (Kultur) wider. Am Schluß – Franz ist wenige Zeilen zuvor gestorben – ist nach mehreren vergeblichen Brutversuchen ein Taubenjunges geschlüpft. So blendet Krechel ihre Szenenfolge mit einem sinnschweren Bild aus, das dürftig auf die Probleme der Gruppe antwortet. Was bleibt, ist eine Blumenkasten-Utopie mit Friedensvogel.

Weniger harmonisch als dieses Wunschbild wirken die Verse von „Rohschnitt“ (1983). In diesem „Gedicht in sechzig Sequenzen“ versucht das lyrische Ich in drei verschiedenen Rollen – „die Kluge die Schöne die Mutter“ – seine Identität zu erkunden, wobei Krechel einer Eigensicht frönt, die beispielhaft die siebente Sequenz vorstellen kann:

Daß ich ich gewesen sein soll  
im letzten Sommer im regennassen Gras  
daß ich ich gewesen sein soll  
im Sommer das Vieh auf der Weide blökt  
daß ich ich gewesen sein soll  
im Gras hab ich geträumt  
daß ich ich gewesen sein soll  
lockt keinen Hund vor die Tür  
daß ich ich gewesen sein soll  
im letzten Sommer regennaß vergaß  
daß ich ich gewesen sein soll  
das Vieh auf der Weide stumm.

Diese melancholische Ich- und Innenschau ergänzen detailverliebte Blicke auf Alltägliches, surreale Verse und eine Vorliebe für Wortspiele – „Mit allen Wassern gewaschen / ist der Fluß / über die Ufer getreten“ -, die nur manchmal über ihren spielerischen Selbstzweck hinausreichen. Der filmsprachliche Titel „Rohschnitt“ deutet bereits an, daß es sich bei dieser Sammlung um eine erste, überarbeitungsbedürftige literarische Montage handelt. „Warum“, so fragt Harald Hartung, „gibt uns Ursula Krechel den ‚Rohschnitt‘ und nicht den fertigen Film?“ Krechels Gedichte behalten ihr Mysterium, bleiben private Notizen, die scheinbar nur zufällig in den öffentlichen Raum der Literatur gelangten: „Ich sagend versteckt sich das Ich / hinter Haselbüschen und struppigen Gefühlen.“

In Krechels zweitem Theaterstück „Aus der Sonne“ (1985) spielt Edith Bauklamm die tragende Rolle. Diese Münchhausen-Figur erfindet sich eine Welt, in der sie zu leben vermag, und übernimmt die Regie in einem Schauspiel, in dem sie selbst auftritt. Richtungweisend bereits ihre ersten Worte: „Unspielbar. Daß ich nicht lach. Das ist mein Leben. Das wird gespielt.“ Das in Nizza spielende Stück ist in Analogie zur dreigeteilten Bühne – Meer, Strand und Promenade, Hotelzimmer – komponiert als „ein Bild, das aus dem luftigen Rahmen gefallen ist“. Auf dieser Wunschspielstätte setzt Edith mit Albert und Ohlmann, die sich nach ihren Vorstellungen zu verwandeln haben, ihr Leben theatralisch in Szene. Ihre Erfahrungen, die sie im Dritten Reich und nach dem Zweiten Weltkrieg gemacht hat, arbeitet sie schöpferisch nach,

indem sie sie vergegenwärtigt. Daraus entsteht ein Stück, das sich von traditionellen dramaturgischen Normen wie den Einheiten von Zeit, Raum und Handlung löst und demgemäß die gewohnte Wahrnehmung irritiert. So ist „Aus der Sonne“ einerseits ein Schauspiel über das Erinnern, andererseits – und vielleicht in erster Linie – eins über das Spielerische des Spiels, über das Theater als Brutstätte des Möglichen geworden.

Eine schöpferische, wenn auch mit Lügen versetzte Aneignung von Vergangenheit und Gegenwart wie das Stück „Aus der Sonne“ versuchen die 46 Gedichte in „Vom Feuer lernen“ (1985) nicht. Hier herrschen die Nacht und endzeitliche Stimmungen, die sich beispielhaft ironisch gebrochen in folgenden Versen des Langgedichts „Die alte Welt“ aussprechen: „Bist du schon wach / oder willst du den Weltuntergang verschlafen? / Das Fernsehen ist schon da.“ Besonders die erste der drei Abteilungen des Bandes ist durchdrungen von jenem „Totenglockenton“, den Anna Achmatowas Motto anstimmt. Programmatisch zieht sich das lyrische Ich in solch finsternen, perspektivlosen Zeiten vom allwissenden Gerede zurück: „Wollte ich dir die Welt erklären / längst schwieg ich, umsonst / hieltest du dir die Ohren zu.“

Die Lyrik ist bescheiden geworden und zieht sich beredt verstummend in eine kaum zugängliche Schmollecke zurück. Trotz aller Düsternis lassen jedoch einige Verse einen Hang zu anekdotischen, von Moral durchsetzten Wendungen erkennen: „Die wahre Menschenliebe hat Sprechstunde / freitags zwischen zehn und zwölf.“ Michael Santak merkt an, daß mehrere Gedichte an die naturmagische Dichtung der Adenauerzeit – Wilhelm Lehmann und seine ‚Schule‘ – anklingen, und hält Krechels Lyrik deshalb für „weltabgewandtes Wortgezwitz“. Auch wenn diese Wertung selbst für das „Naturgedicht hinterm Fenster“ überzogen scheint, trifft sie im Kern den elitären Grundgestus zahlreicher Gedichte Krechels.

Eine andere Signatur tragen die Gedichte, die Krechel unter dem Titel „Kakaoblau“ (1989) zusammengestellt hat. Das paradoxe Etikett meint jene ‚kakaoblauen‘ gedanklichen Experimente, jene Melange aus „Kakao und Lüge“, mit der Schriftsteller spielerisch den Blick auf die Welt verrücken. Was der Untertitel „Gedichte für Erwachsene“ (Wer liest nicht zuerst „Erwachsene“?) andeutet, der die gewohnte sprachliche Wirklichkeit zu irritieren versucht, löst der 28teilige Gedicht-Zyklus nicht ein. Die an sich eigenständigen Gedichte begründen insofern einen Zyklus, als sie durch ihre Titel dominoartig wie bei „Topfdeckel, Hutschnur und Schere“, „Schere und Feile“, „Feile und Bogen“, „Bogen und Hoden“, „Hoden und Haben“, „Haben und Soll“ oder über einzelne Worte wie bei „Katze und Kamel“, „Katze beim Abendrot“, „Kehrblech und Abendrot“ verbunden sind. Einen zyklischen Zusammenhang stiften auch wiederkehrende Figuren wie Frau Knab, Frau Storch, Herr Hirsch und Doktor Dutzinger.

Vom teils plakativen, teils geheimnisvollen Sprechen der frühen Lyrik mit ihrem studentischen oder feministischen Einschlag hat die Autorin sich ab- und mitunter trivialen Sprachspielen zugewandt, die um das Niveau experimenteller Texte ringen: „Die Nagelfeile spricht zur Schere: / Wie scharf sie sind! Habe die Ehre. // Die Schere öffnet ihr schneidiges Maul / klappt’s wieder zu, sie ist heut faul.“ Der Reiz dieser animierten Welt ansonsten lebloser, alltäglicher Dinge verblaßt indes schnell.

Niemand kann Krechel in einer zweckversessenen Welt zwar den Mut zum zwecklosen Vers absprechen, aber letztlich haben sich diesen ‚Luxus‘ andere Autoren – Mon, Heißenbüttel, Rühm – ingenieuser und zudem früher geleistet. So treten bei Krechel Morgensterniaden wie „Mahlzeit“, angedeutete Jandleien und laszive, gleichwohl klinisch reine Texte wie „Hoden und Haben“ oder das „Alpenlied“ neben Gedichte wie „Der Tankwart“, die das Spiel mit Sprache als Selbstzweck zelebrieren: „Der Tankwart prüft den Ölstand / macht er dabei den Handstand? / o nein, er hat doch Anstand / ein Besen an der Wand stand / gute Fahrt, hebt er die Handhand“. Der Mut zum radikalen Sprachexperiment fehlt Krechel in der Regel, so daß Verse dieser Art eine Naivität ausstrahlen, die den „Erwachsene“ und Erwachsene bereichernden Blick von Bichsels „Kindergeschichten“ nicht imitieren können. Der Tenor des Gedichtbandes könnte mit Krechels eigenen Worten lauten: „Mach dir dein eigenes Gedicht / daß es schön klappert.“

„Kakaoblau“ markiert eine Wende im Werk Krechels, die sich seit Mitte der achtziger Jahre – beispielsweise in „Vom Feuer lernen“ – schon andeutete. Von frühen engagierten Texten rückt die Autorin ab, um in eine „neue poetische Dunkelheit“ (Michael Braun, 1992) zu entweichen; in ihr entstehen auch Texte wie Krechels 1988 uraufgeführtes Kurz-Drama „Sitzen Bleiben Gehen“ (1989). Es beruht auf einem Stück des fiktiven Theaterautors Juan Larrea, einer Figur in Jorge Sempruns Roman „Der weiße Berg“. Larreas „Das Tribunal im Askanischen Hof“ geht wiederum auf Kafkas Brief vom 2. September 1913 zurück, den er seiner späteren Verlobten Felice Bauer schickte. Aus diesen Elementen entsteht Krechels assoziationsreiches Stück um vier Figuren, die am 1. April 1938 in der Halle des Berliner Hotels Askanischer Hof aufeinandertreffen: die beiden kafkaesken Doktoren K., Félicité, die Verlobte des ersten Dr.K., und ein unverschämter Kellner. Vor Publikum spielen sie den „Vorabend des Zweiten Weltkriegs“.

Die „dunklen, asketischen“ Doktoren führen einen vornehmlich psychologisierenden Dialog über Kunst und Wirklichkeit, Leben und Schreiben. So zöge es der erste Dr.K. vor, „es geschähe gar nichts. Man könnte alles erfinden auf dem Papier und es dann verbrennen.“ Demgemäß scheint das Leben in diesem Stück mit den Worten Félicités „wie ausgestopft“. Diese Avitalität strukturiert Krechels statisches Sprechstück, das auf eine fortschreitende, zielgerichtete Handlung verzichtet. Das Gewebe von biographischen Kafka-Anspielungen und intertextuellen Verweisen gerät zu einem literarischen, mit rätselhaften Mustern durchzogenen Flickenteppich, der die politischen Fingerzeige auf den nahenden Weltkrieg in das allgemeine Chaos funktionslos integriert.

Auch in die 15 Erzählungen und Kurzgeschichten der Sammlung „Die Freunde des Wetterleuchtens“ (1990) finden solche selbstgenügsamen Strategien der Verrätselung Eingang. Auf der Fabelebene wirken diese Texte durch eine kühl protokollierende Erzählinstanz zumeist so orakelhaft wie „Sitzen Bleiben Gehen“; dennoch schafft ihr Einschlag ins Psychogrammatische unauflösbare Geheimnisse, zu denen auch der Titel der Prosasammlung gehört.

So zeigt die Eingangsgeschichte über „Das Halbblut“ eine Außenseiterin, deren Schönheit die „aufgeklärte Welt“ nicht ertragen kann. Das eiskalte, anscheinend zeitentrückte Halbblut, in dessen Adern „nur halb so viel Blut wie bei anderen Menschen“ fließt, ist sich seiner Besonderheit bewußt und

versinkt in seiner Jugend bisweilen „in der pharisäerhaften Lust, nicht zu sein wie diese“. Die Erzählerfigur umreißt distanziert die Geschichte einer Frau, die innerhalb der Gesellschaft kein Zuhause findet, deren Zeit schon abgelaufen oder noch gar nicht gekommen ist. Der Schluß läßt den weiteren Werdegang der Protagonistin nur scheinbar offen, da Krechel hier das Eis-Motiv als Bild für die Kühle im zwischenmenschlichen Bereich überstrapaziert.

Ähnlich vordergründig bleibt die Kurzgeschichte „Maja“, deren Hauptfigur „die Kunst mit dem Leben versöhnen“ möchte. Maja, anscheinend eine ehemalige Ballett-Tänzerin, bekommt als alleinerziehende Frau bei aller Liebe zu ihrem Kind „an manchen Tagen“ Probleme mit ihrer Mutterrolle: „Heute will ich keine Mutter sein.“ Am Ende eines langen Tages rafft sie sich schließlich trotz „geschwollener Füße“ noch auf, „steht im hell ausgeleuchteten Spiegelsaal, unerbittlich kontrolliert vom eigenen Blick, und tanzt“. Diese mit poetischen Bildern durchsetzte Kurzgeschichte ist ein dürftiger Verständigungstext über den möglichen Preis einer Mutterschaft, der – darin vielleicht originell – wirklichkeitsfernes Räsonieren über Kunst und Leben auf seine lapidare Alltagsstufe reduziert.

Neben Sujets aus dem täglichen Leben wagt sich Krechel in der irritierenden Geschichte „Von der Zierlichkeit der Füße“ auch an märchenhaft Exotisches. Durch Quellen weiß der Erzähler von einem „Herrn im alten China“, der auf einer Dienstreise einer Wildsau begegnet, deren Hufe „zarter und liebevoller als die Füße aller Konkubinen“ sind. Er läßt das Tier fangen und gibt seinen acht Frauen zu verstehen, daß die Wildsau aufgrund ihrer zierlichen Füße fortan „den Platz der Lieblingsfrau“ einnehmen werde. Letztlich heißt es von der beschlafenen Wildsau: „Zahm wurde sie nicht. Der Herr betrug sich bei seinen Geschäften wie immer.“

Die Galerie des Ungewöhnlichen vervollständigen die anderen, teils surrealen Geschichten, die sich nur insofern auf einen Nenner bringen lassen, als sie alle eine zwar chiffrierte, aber schlüssellose Welt entwerfen. Scheint es einerseits zu oberflächlich, Krechels Geschichten vornehmlich auf das Thema „weibliche Malaisen“ (Jürgen Jacobs) einzugrenzen, so läuten andererseits ihre Sturmglocken gegen das Normale seltsam tonlos – zu häufig bleibt das Befremdende ohne Funktion.

In den Essays „Mit dem Körper des Vaters spielen“ (1992) erfährt der Leser einiges über die poetologischen Grundlagen von Krechels Schreiben. Wie Krechel hier in zehn Beiträgen über „Biographeme“ den „spezifischen Kosmos eines Autors, einer Autorin zu entdecken“ versucht und sich mit psychologischem Rüstzeug unter anderem Lena Christ, Cesare Pavese, Sylvia Plath und Rahel Varnhagen nähert, geht sie auch ihre Texte an: mit großer Akribie und einem Hang zum Introspektiven, der nicht selten die literarische Welt hermetisch vor Lesern abschließt. Ungeachtet Krechels theoretischer Vorbehalte gegenüber biographischen Verkürzungen sprechen ihre literarischen Werke eine andere Sprache.

Das gilt ebenfalls für den Gedichtband „Technik des Erwachens“ (1992), der laut Klappentext kollektive „Wahrnehmungen und Worte“ ernüchtern und überprüfen möchte, wobei Krechels „fröhlich-befreiende Sprachverrückungen“ auch das „Geschichtliche und Politische“ reflektieren sollen. Dieser Absicht entsprechen weder die 69 Gedichte noch der einzige Prosatext der Sammlung,

da Krechel wie in ihren vorigen Werken eine Bildersprache pflegt, die frei strömende Assoziationen nur notdürftig bändigt. Ihr Spiel mit Worten und Gesten sinnhaften Sprechens treibt sie in „Ein Rittergut in Trümmern“ bis an die Grenze mystischer Sprachschau.

Daneben stehen beispielsweise in „Kann nicht hier sein“ ansatzweise politische Verse, in denen politischer Anspruch und lyrische Praxis allerdings auseinanderklaffen; dies trifft besonders auf das siebenteilige Gedicht „Textverderbnis“ zu, das den „Toten auf dem Tian’anmen Platz“ gewidmet ist. Und Gedichte, die einen biblischen Brudermord als „leichte Abweichung / der Brüderlichkeit“, „Robespierre“ als Chiffre für den Widerspruch von Humanität und Freiheitsterror anführen, gelangen über einen aphoristischen Weisheitsschein nicht hinaus.

Die Vorstöße zum engagierten Gedicht flankiert aufdringliches Alliterieren in Wendungen wie „Paradies der Prüderie, Hinterhof des Herzens“. Auch Humoristisches wie im Langgedicht „Adieu, Berliner Zimmer“ – „die Müllabfuhr kommt mittwochs, das Leben nie“ – tritt hinter dem Übergewicht des Hieroglyphischen zurück. In der Regel herrscht eine Rätselsprache vor, die Verse aus dem Gedicht „Wann werde ich aus Liebe sterben?“ belegen: „Lach. Binde Rüben ans weite Wasser. / Wach über sie. Leiber gewinnen draußen.“

Die Geschichte eines auf der Bühne plötzlich verstummten Schauspielers zeichnet die Erzählung „Sizilianer des Gefühls“ (1993) nach.

Schreibend versucht der homosexuelle Protagonist, Carlo Saager, auf der Couch der Psychoanalytikerin Narcisa Roudinesco die Gründe seines Verstummens in Erfahrung zu bringen. Der therapeutische Blick auf die Geschichte seiner Familie offenbart Carlos kindheitliche Prägungen. Sie münden in den Protest gegen die Elterngeneration, der sich in seiner Homosexualität und in seiner Schauspielerei ausdrückt.

Zug um Zug gewinnt die Geschichte dreier Generationen im Behandlungszimmer Roudinescos Konturen. Schon die Kindheit von Großvater Bruno und Vater Joseph war schwierig und verlustreich. In der Frühzeit der Wilhelminischen Ära aufgewachsen, fühlt sich Bruno nach dem Tod von Vater und Mutter „allein auf der Welt.“ Auch Carlos Vater durchlebt eine mühevollen Kindheit und gelangt im Dritten Reich mehr zufällig zu fragwürdiger beruflicher Sicherheit. Seine Promotion in der „typologischen Menschenkunde“ kommt der Rassenideologie der Nazis gerade recht, und so arbeitet er zwecks „Führerauslese“ in einem Berliner Ministerium und tritt später in die NSDAP ein. Seine mühsam erkämpfte Sicherheit, die scheinbare Ordnung in seinem Leben sieht Joseph – ein Täter mit Opferzügen – durch Carlo gefährdet. Joseph, niemals entnazifiziert und nach dem Krieg bei einem Bischof angestellt, „las, um ein Raster zu finden, in das der Sohn hineinpaßte, Carlo las, um das Raster, das sein Vater aus dem Nationalsozialismus herübergebracht hatte, zu zersprengen. Warum hatte er kein anderes, wenn er den schwulen Sohn unbedingt messen, wiegen, einordnen, therapieren lassen wollte?“

Obwohl Vater und Sohn sehr verschieden sind, hatten sie in ihrer Jugend viel Gemeinsames. Die Homosexualität und die Bühne, die Carlo „als das wirkliche Leben“ betrachtet, „da das wirkliche Leben so enttäuschend war“, passen genausowenig in ein „Raster“ wie die „schönen schwarzen brotlosen Dinge“, denen sich der Vater als Student gewidmet hat. Selbst der Großvater hatte als



junger Mann Sinn für „brotlose Dinge“ und war sehr an Büchern interessiert. Der leicht politisierte Vater-Sohn-Konflikt erweist sich als generationenumspannendes Leidenspanorama, wobei Bruno und Joseph im Unterschied zu Carlo bereits die schützende Kälte jener „Sizilianer“ erreicht haben, von denen der Titel spricht. Sie umgibt ein seelischer Panzer, den ihnen das harte Leben schützend angelegt hat. So kommen Carlo „seine Leute“ während einer Geburtstagsfeier des Vaters „wie Theatersizilianer“ vor: „Der Gebrauch von Waffen steht ihnen nicht zu. Sizilianer des Gefühls.“ Carlo wehrt sich – mit unsicherem Ausgang – noch gegen die ‚sizilianische Vereisung‘. In diesem Sinne kommt in den Briefen Carlos an Roudinesco, die den artifiziellen, nicht-chronologischen Erzählfluß aufstauen, die leidvolle Sicht Carlos zum Vorschein. Ansonsten dominiert der analytische Blick des Erzählers, der quasi einen Fall für die Akten dokumentiert.

Krechel verweigert – trotz Carlos Fazit: „Der Patient ist geheilt“ – die Geschichte einer erfolgreichen Genesung. Die Erzählweise ist spekulativ, die Handlung von dem abhängig, was Carlo preisgibt: „Wen ich nicht vor Ihnen erschaffe, der existiert nicht, Frau Roudinesco.“ Erzähltheoretisch betrachtet, kokettieren diese Worte Carlos mit dem erzählerischen Konstrukt der Geschichte und haben geradezu Züge eines poetologischen Bekenntnisses. Insgesamt gelingt es Krechel jedoch trotz ihres mitunter höchst artifiziellen Andeutungsstils, der sich nicht zu vorschnellen Gewißheiten verleiten läßt, nur bedingt, die Themen Homosexualität und Zeitgeschichte im Rahmen einer Erzählung auszudifferenzieren. Obwohl sie verschiedene Zeiten durchstreift, setzt sich Krechels Erzählung weder ausreichend mit dem wilhelminischen System noch mit dem des Dritten Reichs oder der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg auseinander. Das Politische wirkt blaß und wie ein Vorwand, um auf scheinbar ahistorische psychologische Konstanten zu sprechen zu kommen.

Kreative Arbeit mit Worten und festgefügtten Sprachmustern versammelt der in fünf Abschnitte gegliederte Gedichtband „Landläufiges Wunder“ (1995), der an Themen und poetische Verfahren der zuvor publizierten Sammlungen anknüpft. 58, teils mehrteilige Gedichte und zwei Prosa-Texte stimmen dissonante Töne zur deutschen Geschichte an – „Rost in Rostock“ –, sezieren den Alltag einer „pathetisch erleuchteten Hausfrau“, betrachten in „Skulptur einer Landschaft“ die beschädigte Natur oder erfreuen wie in „Ex und hopp“ durch scheinbar kindliche Verse: „Die Königin wirft ihr Kind aus seiner Wiege. / Der König machte vorgestern die Fliege. / Wir hören dies und hören es nicht gerne. / Wir halten es für eine Lüge, befragen die Sterne: / Vielleicht daß doch der Friede siege. / Wir wären sehr erleichtert in der Ferne.“

Krechels Repertoire an Themen und Formen ist breit angelegt und von einer Sprachlust durchzogen, die teilweise zu den bereits beschriebenen Verdunkelungen führt. Dadurch entstehen nicht nur kryptische Werke wie „Habe und Gabe“, sondern auch Bilder eines grotesk poetisierten Alltags wie in „Nämlich in solcher Spannung leben“: „Lief durch Fliesenparadiese / stieß auf Schnösel, stieß auf Riesen / Fugen weiß und Fugen schwarz / wurde lang und breit beraten / über Quadrate, Formate, Lieferdaten.“ Krechel scheint, wie die Beispiele belegen, seit Mitte der 1980er Jahre in ihrer Lyrik auf der Suche nach einer Sprache, die ihr bislang durch einzelne Wörter widerspenstig entgegentritt. Sie hat gleichsam mit den „Wörtern im Gedicht“ zu kämpfen, die sie in ihren „Auslassungen über das Weglassen“ (1995) folgerichtig

„semantisch ungebundene Gesellen, lexikalische Streuner, schwankende Rohre im Wind“ nennt.

Auch wenn Ursula Krechel bereits früh mit einem Roman bekannt geworden ist, so ist sie doch danach lange Zeit in der literarischen Öffentlichkeit vor allem als Lyrikerin wahrgenommen worden. Dieses Bild hat sich seit den vielfach gewürdigten, gewiss als Trilogie anzusprechenden Romanen „Shanghai fern von wo“ (2008), „Landgericht“ (2012) und „Geisterbahn“ (2018) gewandelt. Denn es scheint so, als sei Krechel jetzt erst auf der epischen Langstrecke angekommen. Statt der Lakonie von „Zweite Natur“, das im Untertitel noch „Szenen eines Romans“ hieß, tritt in diesen Romanen eine Nüchternheit und Klarheit der Sprache und eines Erzählstils zu Tage, der einzig dem Sicht- und Beobachtbaren traut, der zudem auf Dokumente, Archivalien und Materialien zurückgreift. Krechel misstraut einem kruden psychologischen Realismus, wie er seit der Prosa der „Gruppe 47“ in der deutschen Literatur nahezu ubiquitär verbreitet gewesen ist, und setzt dagegen auf eine faktenbasierte Fiktion. Lyrismen sind verpönt.

Tatsächlich geht es Krechel um eines der zentralen Themen des zurückliegenden 20. Jahrhunderts (aber auch noch des 21.): Exil und Vertreibung. Damit unmittelbar zusammenhängend noch: um Entfernung und Entfremdung; zugleich um die Wurzeln politischer wie gesellschaftlicher Art: Xenophobie und diffuse Ängste. Dabei buchstabiert sie Exilerfahrungen durch und verdeutlicht, dass die Schicksalswege von Exilierten in den seltensten Fällen positiv verlaufen sind, dass es keine wirkliche Rettung, kein Ankommen in der fremden Kultur, keine Assimilation gegeben hat. Die vielen Protagonisten Krechels waren „Fremde“ im Sinne des Soziologen Georg Simmel, der die Gestalt des Fremden in der Gesellschaft als Paria und Außenseiter beschrieben hat (als jemanden, der heute kommt und morgen bleibt, ohne je dazuzugehören), und sie sind es dann geblieben, egal, wo sie sich aufgehalten haben.

Interessant in diesem Zusammenhang sind zahlreiche Essays Ursula Krechels, die über mehr als drei Jahrzehnte entstanden und in einer Auswahl (z. T. in überarbeiteter Form) 2015 noch einmal publiziert worden sind unter dem Titel „Stark und leise. Pionierinnen“. Neben Texten, die sich mit klassischen Autorinnen wie etwa Karoline von Günderrode oder Annette von Droste-Hülshoff auf der einen Seite beschäftigen, auf der anderen mit Leitfiguren wie Ingeborg Bachmann oder Elke Erb, beschreibt Krechel im mittleren und längsten Teil ihrer Sammlung verkannte oder vergessene Autorinnen der Weimarer Republik, deren Karrieren abrupt beendet wurden. Und auch hier geht es wieder um Exil und Vertreibung – also um dasjenige, was Krechel seit Jahrzehnten an- und umtreibt. In einem kurzen Nachwort formuliert die Autorin darüber hinaus Umriss zu einer Poetik des Essays, die zugleich auch poetologische Selbstauskünfte enthalten. Um einen Essay, der ja eine Form der Kritik ist, zu schreiben, sei vor allem dies nötig: „Sagen, was man meint, sich verständlich machen und sich trauen, etwas zu meinen und dies in den Kontext anderer Vorstellungen von Literatur zu stellen, das war ein Training des aufrechten Ganges.“ Man müsse, so Krechel weiter, „von etwas ergriffen sein“. Schließlich und resümierend, worin sie die Denkbewegung einer kritischen Essayistik des 20. Jahrhunderts von Georg Lukács bis zu Adorno noch einmal nachvollzieht: „Als eine chronische Spurwechslerin zieht mich der Essay zu Zeiten an, in denen etwas untergründig geschieht, das noch keine

Form hat, auch nicht unbedingt eine spezifische Form sucht. (...) Manche Essays haben einen harten Kern, andere sind Vorläufer, Boten einer langwierigen Vorbereitung auf einen anderen Text.“

Krechels Trilogie nun ist die „Fortschreibung“ (Heinrich Böll) der Essays auf anderem Terrain. Für ihren Roman „Shanghai fern von wo“ wollte sie, wie sie sich einmal geäußert hat, eine „schlanke und bewegliche Sprache, die sich nicht auf den Emotionen ausruht“. Tatsächlich: „Sie hat sie gefunden und das Kunststück vollbracht, eine Vielzahl von Menschen, die wirklich gelebt, aber kaum Spuren hinterlassen haben, neu zu erfinden und in einem großen Panorama vor dem Leser vorbeiziehen zu lassen.“ (Florian Balke)

Nach 1938 war die chinesische Stadt Shanghai nahezu der einzige Ort, an den deutsche und österreichische Juden ohne Visum gelangen konnten, um dem Nazi-Terror zu entgehen. Rund 18 000 Juden hielten sich bis nach Kriegsende dort auf, in einer Stadt allerdings, in der sie nie heimisch geworden sind und wo sie, seit 1943 und auf Veranlassung der japanischen Besatzungsbehörden, im – verschönend ‚designated area‘ genannten – Ghetto leben mussten. Ursula Krechel berichtet in ihrem Roman, der auf eine Reihe von Vorarbeiten (u. a. Hörspiel, Feature) zurückgeht und über viele Jahrzehnte hinweg entstanden ist, anhand einiger Familienschicksale vom beschwerlichen Leben in der chinesischen Emigration: „Lebensgeschichten als Überlebensgeschichten“ (Stefana Sabin). Da ist von Buchhändlern und Uhrmachern die Rede, von einem früheren Kunsthistoriker, der mit Walter Benjamin und seiner Frau Dora einen Briefwechsel geführt hat, und einer Köchin, die nicht nur den Apfelstrudel nach China gebracht, sondern auch die ‚spring roll‘ mehr oder minder zufällig erfunden hat; sie alle, Juden aus Berlin und Wien, aus Temesvar und anderswo, kommen nach Shanghai und versuchen sich einzurichten: „Ein Klein-Deutschland war entstanden mit Werkstätten, Lebensmittelläden und Cafés.“ Shanghai wird beschrieben als ‚melting pot‘ verschiedenster Nationen, als eine zunächst noch offene, kosmopolitisch gesonnene Großstadt, als ein „Internationales Settlement“. Aber zugleich – und so äußert sich Ludwig Lazarus, die zweite Erzählstimme neben einem anonymen Erzähler des Romans – gibt es „kein Alleinsein, nicht die Kategorien Mensch und Baum, die Straße und der Fußgänger, der Verkehr und der einzelne in ihm, es gibt nur den Plural, aber man spürt als Europäer den Plural der Menschen und Dinge als einen schmerzlichen Verlust, den Verlust, ein einziger, einzigartiger Mensch gewesen zu sein“. Krechels Roman, dem die Kritik bescheinigt hat, dass er klug die Waage zwischen Bericht, Dokument und Erzählung hält, geht den verschlungenen Wegen der jüdischen Emigration in Shanghai nach: von den Schwierigkeiten der Passage nach China über die sich verkomplizierende Situation während des Zweiten Weltkriegs bis in die Zeit unmittelbar nach Kriegsende. War die Situation unter der japanischen Besetzung schon schwierig genug, so ändert sich mit dem revolutionären China auch nur wenig. Im Gegenteil, ab 1948 wächst im Zusammenhang mit massiven wirtschaftlichen Problemen vielmehr die Fremdenfeindlichkeit. Und die jüdischen, aber auch anderen Exilanten, darunter etliche Kommunisten, sind gezwungen, das Land wieder zu verlassen. Nur wohin? „Die deutschen, die österreichischen Juden hatten keinen Ort, sie schrieben Briefe in alle Welt, und wo sie Verwandte und Freunde fanden, dorthin brachen sie auf.“ Es scheint, als nehmen auch nach dem Krieg die Flucht und Vertreibung kein Ende. Krechels offenes Romanende, das einige Überlebende in die DDR, andere in die Bundesrepublik entlässt, deutet daraufhin, dass die ehemaligen jüdischen

Emigranten nicht nur nicht heimisch geworden sind, sondern dass darüber hinaus noch ihr Vertriebenenstatus umstritten ist. Krechel zitiert aus einem Protokoll von der Konferenz der Obersten Wiedergutmachungsbehörde der BRD vom 8.5.1951, in dem u.a. festgestellt wird, dass das „sogenannte Shanghaier Ghetto (...) keine Haftstätte“ war. Lapidar und pauschal erhält deswegen auch Ludwig Lazarus von der Stadt Hannover für 37 Monate seiner ‚Freiheitsberaubung‘ von der Bundesrepublik 5550 DM zugesprochen. Jetzt, heißt es gegen Ende des Romans, wo der Krieg zu Ende ist, beginne der Papierkrieg.

Vier Jahre nach „Shanghai fern von wo“ erschien „Landgericht“ – ein Roman, der Krechel 2012 den Deutschen Buchpreis einbrachte. Eine große Leistung der Autorin, wird von der Kritik herausgestellt, sei es vor allem, „eine Geschichte zu erzählen und tausend andere Geschichten mitzudenken“ (Ulrich Rüdener). In diesem ‚Justizroman‘ erzählt die Autorin die (faktenbasierte) Geschichte des jüdischen Richters Richard Kornitzer und seiner Frau Claire, eine Geschichte, von der es im Schlusssatz des letzten Kapitels heißt: „Im Biographischen Handbuch der deutschsprachigen Emigration kommt Richard Kornitzer nicht vor.“ Kornitzers Sohn Georg, den die Eltern gemeinsam mit seiner jüngeren Schwester frühzeitig nach England gebracht hatten, um sie vor dem Zugriff der Nazis zu schützen, erhält 1974, vier Jahre nach dem Tod seines Vaters, einen Brief, in dem er gebeten wird, Angaben für ein biografisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933 über seinen Vater zu übermitteln, was der Ingenieur aber – teils aus Bequemlichkeit, teils aus Unvermögen – nicht erledigt. Vielleicht, so könnte man vermuten, setzt sich in ihm nur der Schicksalsweg des Vaters weiter fort; denn auch Georg oder George, wie er sich seit seinem Engländeraufenthalt nennt, fühlt sich unzugehörig, ja, bindungslos. „Er hatte festgestellt, dass er ein Flüchtlingskind war und blieb, das war seine Identität, er hatte sie mitgenommen an den Rhein mit seinem englischen Paß und all seinen Unsicherheiten, und er würde sie mitnehmen wohin er ging.“ Also bleibt auch sein Vater, der Jurist Richard Kornitzer, weiter ein Namenloser in der unendlichen Geschichte der jüdischen Emigration – mindestens lexikalisch.

Ursula Krehels Roman liefert diese Lebensgeschichte im Roman nach, der ebenso wie sein Vorgänger mit allerhand geschichtlichem Material, mit Archivalien und historischen Darstellungen angereichert ist, und erzählt – raum- und zeitübergreifend – die verschiedenen Stationen des Richters: erste Karriereschritte zum Ende der Weimarer Republik; Flucht nach Kuba, während seine Frau, getrennt von Mann und Kindern, sich im ‚Dritten Reich‘ irgendwie durchschlägt; die Rückkehr nach dem Krieg in eine (nur vermeintlich) neue Gesellschaft, die ihm – trotz wiederholter äußerer Anerkennung – dennoch die (nicht nur) materielle Wiedergutmachung versagt. Am Ende das Zerbrechen einer Persönlichkeit, die sich in ihren letzten Lebensjahren und nach dem Tod der Frau in unwürdigen Prozessen und Verfahren aufgerieben hat und schließlich resigniert. Nein, Richard Kornitzer ist nach dem Zweiten Weltkrieg nie wieder wirklich dort angekommen, von wo er Ende der 1930er Jahre aufgebrochen ist: Für einen deutschen Richter jüdischer Herkunft ist kein Platz im Adenauer-Staat und einer Restauration, in der rasch wieder nicht nur blutige Richter und Juristen – mit dem berüchtigten Persilschein ausgestattet – Karriere machen können, sondern auch andere Akademiker, insbesondere Hochschullehrer aller Fakultäten und Lehrer ihr oberflächliches Treuebekenntnis zum bürgerlichen Staat ablegen. Kornitzers Geschichte ist die

eines ‚durchschnittlichen Menschen‘, also eines typischen Alltagsbürgers, dem *nur* das Stigma des Juden anhaftet: die Geschichte eines Fremden, eines Unbehausten, der daher auch ent-fremdet ist, durchaus in Abwandlung jener Definition eines anderen Trierer Bürgers, des jungen Marx, der von vier Momenten der Entfremdung gesprochen hat: des Menschen von sich selbst und seiner Tätigkeit, von der Gattung und damit seiner Natur. Insofern ist Kornitzers Schicksal auch ein Spiegel deutscher Geschichte im 20. Jahrhundert; er ist eine Reflektorfigur, die tief in die Abgründe deutscher (Un-)Heilsgeschichte blicken lässt. Von ebenso beeindruckender wie verstörender Bedeutung ist eine Passage des Romans, die die Situation unmittelbar nach Kornitzers Rückkehr von seinem kubanischen Exil beschreibt. Der Richter ist bei einer schwäbischen Familie als Untermieter vorübergehend untergekommen, versucht derweil sich in der neu-alten Heimat zurechtzufinden und wird dabei von der hilfsbereiten und großzügigen Familie Dreis tatkräftig unterstützt – bis bei einem sonntäglichen Gespräch eben auch die Rede auf den Krieg kommt und darauf, wer ihn wo und wie erfahren hat. „Als alle gesättigt waren, platzte es aus der jungen Frau Dreis heraus: Herr Dr. Kornitzer, wo haben Sie den Krieg erlebt?“ „Und er sagte etwas, das vielleicht nur wie ein Bodensatz der Verstörung wirkte.“ Worauf die fürchterliche, das ganze Ausmaß an Unverständnis demonstrierende Antwort von Frau Dreis erfolgt: „Also, Sie haben nicht im Bombenkeller gesessen, während das Haus durchgerüttelt wurde? Nein, er gab eine schlanke und fast nichtssagende Antwort. Und Sie waren nicht in einem Konzentrationslager? (...) Dann sind Sie ein glücklicher Mensch.“ Tiefer können die Gräben nicht sein, kann sich auch die fatale deutsche Selbsttäuschung nicht entblößen und entblößen.

Den Abschluss der Trilogie bildet der 2018 erschienene Roman „Geisterbahn“, der die deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts bis in unsere aktuelle Gegenwart umfasst. Dabei bilden die NS-Jahre – innerhalb wie außerhalb des faschistischen Machtbereichs – den Kern und das Gravitationszentrum des Erzählens. Jetzt verbreitert Ursula Krechel allerdings noch einmal die Perspektive und rückt gleich mehrere Familien(konstellationen) in den Mittelpunkt: Da ist die große Schaustellerfamilie Dorn, Zigeuner, die seit vielen Jahrzehnten bereits auf den Rummelplätzen zumeist im Westen Deutschlands unterwegs sind; da sind auf der anderen Seite Kleinbürger und ewige Mitläufer wie der Polizist und sein Sohn, ein späterer Lehrer und eine Erzählstimme innerhalb des Romans, dann der Bauernsohn und Nazi-Aufsteiger Dr. Franz Neumeister, aber auch noch die Familie Torgau, deren Töchter und Söhne als Kommunisten in Zuchthäusern und KZs landen.

Auf die ersten drei Kapitel des Romans, in denen die Schicksale und Geschehnisse der verschiedenen Familien – lose miteinander verbunden – bis zum Ende des Krieges geschildert und die Verbrechen der Nazis dokumentiert werden – die Sinti-Familie verliert fünf ihrer Kinder –, folgen mit den beiden letzten und längsten Kapiteln die Erzählung über die Nachkriegszeit, wobei Krechels Konstruktion vorsieht, dass in einer Volksschulklasse „Kinder der Opfer, Widerstandskämpfer, Mitläufer, kleinen Gewinnler und großen Verbrecher einträchtig zusammen(sitzen)“ (Karl-Markus Gauß). „Und in diesem Klassenzimmer um die Mitte der Fünfzigerjahre leuchtet für einen kurzen historischen Moment utopisch die Möglichkeit auf, dass die Welt nach dem Desaster doch eine bessere werden könnte. Denn die Kinder, deren Eltern so Verschiedenes erlitten oder taten, sie halten zusammen, sind einander echte Freunde. Später geraten sie sich aus den Augen, geht ein jedes seine eigenen

Wege in die Welt hinaus, ein echter Lump wird aber keines von ihnen.“ (Gauß) Doch es bleibt Utopie, literarische Fiktion, eine Momentaufnahme, die bloß eine flüchtige Möglichkeit andeutet, die sich tatsächlich schon bald realpolitisch wie -historisch erledigt hat, was Krechel im letzten Kapitel verdeutlicht. Wieder steht die Familie Dorn im Mittelpunkt und ist die Erzählung inzwischen in unseren Tagen angekommen. Auch wenn es mittlerweile verpönt ist, von Zigeunern zu sprechen, ist genau dies gemeint: „Sie sind ein fahrendes Volk“, „gehören nicht zu uns und daher auch nicht in unsere Gesellschaft hinein“. Während Alfons Dorn, der Mann, „der auf dem Jahrmarkt war und jetzt im Garten sitzt“, darüber sinniert, wo all die Kinder geblieben sind, plagt sich sein Sohn Ignaz, der ein Restaurant in Trier führt, mit fortwährenden Attacken von Neonazis („Haut endlich ab“). Und die Polizei steht daneben und schaut zu: „Der Polizist ist noch nicht fertig: Sie können nicht einfach irgendwelche Leute beschuldigen, wie es Ihnen paßt. *Wir* ermitteln. Und Ignaz: Eben das tun Sie nicht. Dann wieder der Beamte: Es gibt keine Nazis in der Stadt. (...) Herr Dorn, ich warne Sie. Wenn Sie noch weiter ermitteln, garantiere ich für gar nichts.“ Deutschland – hier und heute: Nach der Befreiung vom NS-Regime und der Wirtschaftswunderzeit („Wir sind wieder wer; Keine Experimente“), nach der Restauration und verschiedenen Neustarts („Mehr Demokratie wagen; Wir sind das Volk“) ist diese Republik an einem kritischen Wendepunkt angekommen, an dem verschiedene Wege und Möglichkeiten auftauchen.

Ursula Krechels Roman, ja, die ganze Trilogie, hat die Historie Deutschlands in einer Vielzahl von Geschichten – Geschichte in Geschichten –, worin immer das Geschichtete aufgedeckt wird, erzählt – erzählt und nicht gedeutet oder interpretiert. Das bleibt vielmehr die Aufgabe des Lesers, Krechel hat den Lesestoff und zugehöriges (Daten-)Material geliefert. „Ursula Krechel“, schreibt die Rezensentin Ulrike Baureithel (im „Tagesspiegel“), „hat das grandiose Tableau einer Stadt und einer Gesellschaft entworfen, deren Versehrungen so tief wurzeln wie die Weinstöcke an den Moselhängen. Man sollte von daher nicht in der Illusion leben, dass die Vergangenheit so tief begraben ist wie die alten Römer in Augusta Treverorum. 800 dieser Römergräber kamen erst kürzlich ans Tageslicht.“

---

## Primärliteratur

„Information und Wertung. Untersuchungen zum theater- und filmkritischen Werk von Herbert Ihering“. Dissertation. Köln 1972.

„Erika“. In: Theater heute. 1974. H.8. S.37–46.

„Selbsterfahrung und Fremdbestimmung. Bericht aus der Neuen Frauenbewegung“. Darmstadt, Neuwied (Luchterhand) 1975.

„Nach Mainz. Gedichte“. Darmstadt, Neuwied (Luchterhand) 1977.

„Verwundbar wie in den besten Zeiten. Gedichte“. Darmstadt, Neuwied (Luchterhand) 1979.

Elisabeth Langgässer: „Das unauslöschliche Siegel“. Hg. und Nachwort von Ursula Krechel. Darmstadt, Neuwied (Luchterhand) 1979. (= Sammlung Luchterhand 279/280).

„Zweite Natur. Roman“. Darmstadt, Neuwied (Luchterhand) 1981.

- „Lesarten. Gedichte, Lieder, Balladen“. Ausgewählt und kommentiert von Ursula Krechel. Darmstadt, Neuwied (Luchterhand) 1982. (= Sammlung Luchterhand 346). Erweiterte Neuausgabe unter dem Titel „Lesarten: von der Geburt des Gedichts aus dem Nichts“: Frankfurt/M. (Luchterhand) 1991. (=Sammlung Luchterhand 950).
- „Zwei Tode“. Hörspiel. In: Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte? Hg. von Helga Geyer-Ryan. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1982. (= dtv 10017). S.85–101.
- „Rohschnitt. Gedicht in sechzig Sequenzen“. Darmstadt, Neuwied (Luchterhand) 1983.
- „Vom Feuer lernen. Gedichte“. Darmstadt, Neuwied (Luchterhand) 1985.
- „Aus der Sonne. Theaterstück“. Frankfurt/M. (Verlag der Autoren) 1985.
- „Lamento und Gelächter. Luchterhand Jahrbuch der Lyrik 1985“. Hg. zusammen mit Christoph Buchwald. Darmstadt (Luchterhand) 1985. (= Sammlung Luchterhand 685).
- Irene Brin: „Morbidezza. Kleine Geschichte des Snobismus zwischen den großen Kriegen“. Hg. und Nachwort von Ursula Krechel. Hamburg (Rotbuch) 1986.
- „Kakaoblau. Gedichte für Erwachsene“. Salzburg, Wien (Residenz) 1989.
- „Sitzen Bleiben Gehen. Nachspiel auf dem Theater“. In: Ursula Krechel / Karin Reschke / Gisela von Wysocki: Tribunal im Askanischen Hof. Drei Theatertexte nach einem fiktiven Stück von Jorge Semprun und einem Brief Franz Kafkas. Mit Sätzen von Franz Kafka und Jorge Semprun. Berlin (Literaturhaus Berlin) 1989. (= Texte aus dem Literaturhaus Berlin 3). S.5–22. Erweiterte Fassung unter dem Titel „Sitzen Bleiben Gehen. Ein Aufbruch in drei Sätzen“: Frankfurt/M. (Verlag der Autoren) 1990.
- „Die Freunde des Wetterleuchtens“. Frankfurt/M. (Luchterhand) 1990.
- „Technik des Erwachens. Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1992.
- „Mit dem Körper des Vaters spielen. Essays“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1992. (= edition suhrkamp 1716).
- „ÄUSSERST INNEN. Gedichte zu Radierungen von Irmgard Flemming“. Frankfurt/M. (Edition Irmgard Flemming) 1993.
- „Sizilianer des Gefühls. Erzählung“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1993.
- „Gedichte / Auslassungen über das Weglassen“. In: Zwischen den Zeilen. 1995. H.5. S.44–71.
- „Landläufiges Wunder. Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1995.
- „Ich glaub, mich tritt ein Meerschwein. Theaterstück für Kinder“. In: Marion Victor (Hg.): Spielplatz. Bd.10. Frankfurt/M. (Verlag der Autoren) 1997. S.127–135.
- „Ungezürnt. Gedichte, Lichter, Lesezeichen“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1997. (= suhrkamp taschenbuch 2783).
- „Musikwörter“. Frankfurt/M. (Hessisches Literaturbüro im Mousonturm) 1998. (= Der Literatur-Bote 52).

„Verbeugungen vor der Luft. Gedichte“. Salzburg (Residenz) 1999.

„Autorenwerkstatt Prosa 1999“. Hg. und Vorwort von Ursula Krechel. Leipzig (Antonym) 1999.

„Der Übergriff. Erzählung“. Salzburg (Jung und Jung) 2001. Bearbeitete Neuauflage: Mit einem Nachwort von Antje Rávik Strubel. Salzburg (Jung und Jung) 2022.

„Rohschnitt. Gedicht in 60 Sequenzen“. München (Lyrikedition 2000) 2002.

„In Zukunft schreiben. Handbuch für alle, die schreiben wollen“. Salzburg (Jung und Jung) 2003.

„Stimmen aus dem harten Kern“. Gedicht. Salzburg (Jung und Jung) 2005.

„Mittelwärts“. Gedicht. Springe (zu Klampen) 2006.

„Shanghai fern von wo. Roman“. Salzburg (Jung und Jung) 2008.

„Jäh erhellte Dunkelheit. Gedichte“. Salzburg (Jung und Jung) 2010.

„Landgericht. Roman“. Salzburg (Jung und Jung) 2012.

„Die da. Ausgewählte Gedichte“. Salzburg (Jung und Jung) 2013.

„Stark und leise. Pionierinnen“. Salzburg (Jung und Jung) 2015.

„Geisterbahn. Roman“. Salzburg (Jung und Jung) 2018.

„Beileibe und Zumute. Gedichte“. Salzburg (Jung und Jung) 2021.

„Gehen. Träumen. Sehen. Unter Bäumen. Essays“. Salzburg (Jung und Jung) 2022.

---

## Übersetzungen

**Jacques Roubaud:** „Stand der Orte. Gedichte“. Hg. von Michael Buselmeier. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2000.

---

## Theater

„Erika“. Uraufführung: Mühlheimer Stadthalle (Gastspiel Westfälisches Landestheater Castrop-Rauxel), 8.6.1974. Regie: **Dietmar Pflegerl.**

„Sitzen Bleiben Gehen“. Uraufführung: Literaturhaus Berlin, 14.8.1988. Regie: **Heinz Rudolf Müller.**

---

## Rundfunk

„Erika“. Westdeutscher Rundfunk. 1975.

„Zwei Tode“. Radio Bremen/Hessischer Rundfunk. 1975.

„Die Entfernung der Wünsche am hellen Tag“. Radio Bremen / Hessischer Rundfunk. 30.12.1977.

„Das Parkett ein spiegelnder See“. Bayerischer Rundfunk / Westdeutscher Rundfunk. 23.7.1979.



„Der Kunst in die Arme geworfen – Kantate für Sprechstimmen und das 19. Jahrhundert“. Sender Freies Berlin / Bayerischer Rundfunk / Norddeutscher Rundfunk. 18.5.1982.

„Glücklich feindselig vogelfrei“. Norddeutscher Rundfunk / Sender Freies Berlin. 13.10.1984. Regie: **Ursula Krechel**.

„Der Keksgigant“. Norddeutscher Rundfunk / Sender Freies Berlin. 17.5.1986. Regie: **Ursula Krechel**.

„Leuk und Lachen oder Die Grammatik eines Austauschs“. Zusammen mit Willem Capteyn. Westdeutscher Rundfunk / NCRV Hilversum. 4.6.1987.

„Stadtluftundliebe“. Südwestfunk / Norddeutscher Rundfunk. 7.7.1988.

„Sitzen Bleiben Gehen“. Südwestfunk. 15.2.1990.

„Zwischen den Ohrringen der Redefluß“. Sender Freies Berlin / Südwestfunk. 26.3.1991.

„Näher am springenden Punkt“. Norddeutscher Rundfunk. 5.6.1991.

„Bilderbeben“. Bayerischer Rundfunk/Saarländischer Rundfunk. 1991.

„Wüstensturm – Texte für ein Hörspielprojekt“. Beitrag. Bayerischer Rundfunk / Saarländischer Rundfunk. 22.11.1991.

„Im Ohrensaal“. Bayerischer Rundfunk. 1995.

„Mein Hallo dein Ohr. Ein Hilferuf“. Südwestfunk. 1995.

„Unendliches Türenschiagen“. Norddeutscher Rundfunk. 1997.

„Shanghai fern von wo“. 2 Teile. Südwestfunk. 1998.

„Liebes Stück“. Südwest Rundfunk. 2002.

---

## Film

„Erika“. Regie: **Falk Harnack**. ZDF. 9.7.1976.

„Ich bin eine erstklassige Schriftstellerin zweiter Güte. Die Karriere der Vicki Baum“. Drehbuch und Regie: Zusammen mit Herbert Wieser. Hessischer Rundfunk. 1986.

„Theater zwischen Cocktailparty und Carambolage. Die Dramatikerin Gerlind Reinshagen“. Drehbuch und Regie: 3sat. 1992.

---

## Sekundärliteratur

**Schreiber, Ulrich**: „Emanzipation im Alleingang“. In: Frankfurter Rundschau, 3.7.1974. (Zu: „Erika“, Uraufführung).

**Krechel, Ursula**: „Wenn Frauen an einem Stück über Frauen urteilen“. In: Theater heute. 1974. H.8. S.34f. (Zu: „Erika“).

**Vormweg, Heinrich**: „Das Alltäglichsie“. In: Theater heute. 1974. H.8. S.36. (Zu: „Erika“, Uraufführung).

**Hünlich-Schickling, Ulla**: „Empfindlichkeit nicht nur fürs Schreiben. Wie Ursula Krechel sich sieht – als Frau und als Autor“. In: Frankfurter Rundschau, 22.4.1975.

- Pross, Helge:** „Gespräche mit Gleichgesinnten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25. 11. 1975. (Zu: „Selbsterfahrung“).
- Rudin, Bärbel:** „Selbsterfahrung“. In: Frankfurter Rundschau, 5. 4. 1976.
- Zeller, Michael:** „Die Sensibilität der neuen Sensibilität. Gedichte von Ursula Krechel, Ludwig Fels und Wolf Wondratschek“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. 3. 1977. (Zu: „Nach Mainz!“).
- Heißenbüttel, Helmut:** „Nun singen sie wieder ...“. In: Deutsche Zeitung, Bonn, 1. 4. 1977. (Zu: „Nach Mainz!“).
- Heidenreich, Elke:** „Das BK-Porträt: Ursula Krechel“. In: Die Bücherkommentare. 1978. H.2.
- Fritz, Walter Helmut:** „Der Schriftsteller und das Mädchen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. 4. 1979. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd. 1. Frankfurt/ M. (Insel) 1979. S. 272–274. (Zu dem Gedicht: „Episode am Ende“).
- Dietze, Gabriele:** „Zeitgenossin der Eiszeit“. In: Süddeutsche Zeitung, 10. 10. 1979. (Zu: „Verwundbar“).
- Kersten, Paul:** „In einer helleren Sprache“. In: Deutsche Volkszeitung, 11. 10. 1979. (Zu: „Verwundbar“).
- Nordhoff, Inge:** „Sie attackiert und will sich nicht anpassen“. In: Stuttgarter Zeitung, 26. 1. 1980. (Porträt).
- Demetz, Peter:** „Die Körperlichkeit des Unkörperlichen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. 3. 1980. (Zu: „Verwundbar“).
- Petersen, Karin:** „Ursula Krechel“. In: Heinz Puknus (Hg.): Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart. München (Beck) 1980. (= Beck'sche schwarze Reihe 227). S. 185–190.
- Baumgart, Reinhard:** „Der ganz normale Wahnsinn“. In: Die Zeit, 6. 3. 1981. (Zu: „Zweite Natur“).
- Drews, Jörg:** „Vier kleine Helden aus unserer Zeit“. In: Süddeutsche Zeitung, 1. 4. 1981. (Zu: „Zweite Natur“).
- Hage, Volker:** „Wortlos wie in schlechten Zeiten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4. 4. 1981. (Zu: „Zweite Natur“).
- Jeziorkowski, Klaus:** „Aus dem Frankfurter Psychodrom“. In: Der Spiegel, 4. 5. 1981. (Zu: „Zweite Natur“).
- Cramer, Sibylle:** „Hallo im Hüftschwung“. In: Frankfurter Rundschau, 27. 6. 1981. (Zu: „Zweite Natur“).
- Ortheil, Hanns-Josef:** „Vielfältiger Stillstand“. In: Merkur. 1981. H. 6. S. 637–642. (Zu: „Zweite Natur“).
- Kreis, Gabriele:** „Verlorene Illusionen“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 26. 7. 1981. (Zu: „Zweite Natur“).
- Schumann, Thomas B.:** „Keine Offenbarungen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. 11. 1982. (Zu: „Lesarten“).
- Hartung, Harald:** „Aber das Ganze nie“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26. 3. 1983. (Zu: „Rohschnitt“).

- Vormweg, Heinrich:** „Die Kluge, die Schöne, die Mutter“. In: Süddeutsche Zeitung, 9./10.4.1983. (Zu: „Rohschnitt“).
- Meidinger-Geise, Inge:** „Aktuelle Prosa. Ursula Krechel: ‚Zweite Natur‘“. In: Frankfurter Hefte. 1983. H.12. S.77.
- Guignard, Elise:** „Gewohnte Bilder zerlegen“. In: Schweizer Monatshefte. 1984. H.1. S.77–79. (Zu: „Rohschnitt“).
- Raab, Michael:** „Gedichte gegen das Versinken in Traurigkeit“. In: Vorwärts, 24.8.1985. (Zu: „Vom Feuer lernen“).
- Santak, Michael:** „Leben in Poesie“. In: Frankfurter Rundschau, 9.10.1985. (Zu: „Vom Feuer lernen“).
- Stadelmaier, Gerhard:** „Über die Zeile gebrochen und kurzgeschlossen“. In: Die Zeit, 11.10.1985. (Zu: „Vom Feuer lernen“).
- Ueding, Gert:** „Bevor der Sturm kam“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.10.1985. (Zu: „Vom Feuer lernen“).
- Vormweg, Heinrich:** „Man lernt nicht, ist die Nacht besternt“. In: Süddeutsche Zeitung, 14./15.12.1985. (Zu: „Vom Feuer lernen“).
- Rothmann, Kurt:** „Ursula Krechel“. In: ders.: Deutschsprachige Schriftsteller seit 1945 in Einzeldarstellungen. Stuttgart (Reclam) 1985. (= Reclams Universal-Bibliothek 8252). S.231–234.
- Roeder, Anke:** „Unspielbar. Das wird gespielt“. Gespräch. In: Süddeutsche Zeitung, 9.9.1987. (Zu: „Erika“ und „Aus der Sonne“).
- Segebrecht, Wulf:** „Der gequälte Regenwurm. Ursula Krehels Gedichte verstehen sich auf Weisheit und Banalität“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.5.1989. (Zu: „Kakaoblau“).
- Cramer, Sibylle:** „Kakaoblau“. In: Basler Zeitung, 1.9.1989.
- Köhler, Andrea:** „Sprachstrom ohne Anfang und Ende“. In: Basler Zeitung, 3.10.1990. (Zu: „Freunde des Wetterleuchtens“).
- Jacobs, Jürgen:** „Der Kopf des Komikers“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.10.1990. (Zu: „Freunde des Wetterleuchtens“).
- Weiss, Christina:** „Zwischen den Ohrringen der Redefluß“. In: Süddeutsche Zeitung, 13.11.1990. (Zu: „Freunde des Wetterleuchtens“).
- Harig, Ludwig:** „Den Kram hinschmeißen“. In: Die Zeit, 28.12.1990. (Zu: „Freunde des Wetterleuchtens“).
- Ramm, Klaus J.:** „Schrille, glitzernde Wüsten. Ursula Krechel erzählt vom großstadtneurotischen Leben“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 17.2.1991. (Zu: „Freunde des Wetterleuchtens“).
- Bormann, Alexander von:** „Spaltung der Köpfe und Grammatik“. In: Frankfurter Rundschau, 23.3.1991. (Zu: „Freunde des Wetterleuchtens“).
- Braun, Michael:** „Weißes Rauschen“. In: Die Zeit, 10.4.1992. (Zu: „Technik des Erwachens“).
- Kunisch, Hans-Peter:** „Luzid und kryptisch“. In: Neue Zürcher Zeitung, 30.5.1992. (Zu: „Technik des Erwachens“).

- Ripkens, Martin:** „Das Abseits als unsicherer Ort“. In: Frankfurter Rundschau, 20.6.1992. (Zu: „Technik des Erwachens“).
- Fuld, Werner:** „Wut auf bleiche Tintenschwengel“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.6.1992. (Zu: „Technik des Erwachens“).
- Czernin, Franz Josef:** „Wahngeschichten eines Zahns. Wohin bloß geht die deutsche Lyrik?“. In: Die Presse, Wien, 8.8.1992. (U.a. zu: „Technik des Erwachens“).
- Roeder, Anke:** „Transparenz statt Opulenz. Neue Theaterästhetiken. Teil II“. In: Konzepte. 1992. H.12. S.91–96. (Zu: „Aus der Sonne“).
- Riedel, Nicolai:** „Ursula Krechel: ‚Technik des Erwachens‘“. In: Passauer Pegasus. 1992. H.19. S.116–119.
- Vormweg, Heinrich:** „Vom Zerfall der früheren Gewißheiten“. In: Süddeutsche Zeitung, 2./3.1.1993. (Zu: „Technik des Erwachens“).
- Schweizer-Meyer, Barbara:** „Vaterwelt und Kreativität“. In: Neue Zürcher Zeitung (Fernaussgabe), 3.2.1993. (Zu: „Körper des Vaters“).
- Engler, Jürgen:** „Glück im Unglück“. In: Neue Deutsche Literatur. 1993. H.3. S.135–141. (Zu: „Technik des Erwachens“).
- Koopmann, Helmut:** „Kleinbürger sind gewissenrein“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.4.1993. (Zu: „Sizilianer“).
- Kaiser, Joachim:** „Carlos Kindheit“. In: Süddeutsche Zeitung, 15./16.5.1993. (Zu: „Sizilianer“).
- Schweizer-Meyer, Barbara:** „Aus der Art geschlagen“. In: Neue Zürcher Zeitung (Fernaussgabe), 16.6.1993. (Zu: „Sizilianer“).
- Schwartz, Leonore:** „Lebenskrankheit Schweigen“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 20.6.1993. (Zu: „Sizilianer“).
- Christ, Richard:** „Eifel-Tragödie in drei Akten“. In: Neue Deutsche Literatur. 1993. H.6. S.143–145. (Zu: „Sizilianer“).
- Buselmeier, Michael:** „Dicke Familienluft“. In: Die Zeit, 10.9.1993. (Zu: „Sizilianer“).
- Fühner, Ruth:** „Wild entschlossen zur Poesie – am Rande des Kitschs“. In: Badische Zeitung, 4.12.1993. (Zu: „Sizilianer“).
- Braun, Michael:** „Rost in Rostock“. In: Die Zeit, 13.10.1995. (Zu: „Landläufiges Wunder“).
- Hoven, Heribert:** „Lieber! Leser! Liebe! Lies!“. In: Süddeutsche Zeitung, 11./12.11.1995. (Zu: „Landläufiges Wunder“).
- Hillgruber, Katrin:** „Morgengesicht, Morgengericht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.2.1996. (Zu: „Landläufiges Wunder“).
- Braun, Michael:** „Zeichen und Wunder“. In: Neue Deutsche Literatur. 1996. H.2. S.149–152. (Zu: „Landläufiges Wunder“).
- Burneva, Nikolina:** „Hölderlin für Nachgeborene. Helga Novak, Ursula Krechel, Reinhard Priessnitz“. In: George Gutu (Hg.): Wehn vom Schwarzen Meer... Literaturwissenschaftliche Aufsätze. Bukarest (Paideia) 1998. (=GGR-Beiträge zur Germanistik 2). S.301–314.

- Törne, Dorothea von:** „Ursula Krechel fahndet nach Archetypen“. In: Die Welt, 5.2.2000. (Zu: „Verbeugungen“).
- Poiss, Thomas:** „Scharmützel in Schürzen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.3.2000. (Zu: „Verbeugungen“).
- Nentwich, Andreas:** „Weltflucht als Lebenskunst“. In: Die Zeit, 4.10.2001. (Zu: „Übergriff“).
- Meyer-Gosau, Frauke:** „In der Nusschale der Phantasie“. In: Neue Zürcher Zeitung, 9.10.2001. (Zu: „Übergriff“).
- Krauß, Cornelia:** „Die Ohrenzeugin“. In: Stuttgarter Zeitung, 12.10.2001. (Zu: „Übergriff“).
- Passow, Anne:** „Ein wirkliches Gegenüber“. In: Freitag, 12.10.2001. (Zu: „Übergriff“).
- Schlafter, Hannelore:** „Halt’s Maul“. In: Frankfurter Rundschau, 27.11.2001. (Zu: „Übergriff“).
- Hinck, Walter:** „Knabenpeitschen im Nebenraum“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.3.2002. (Zu: „Übergriff“).
- Kepple Strawser, Amy:** „Imaging the body in contemporary women’s poetry. Helga Novak, Ursula Krechel, Carolyn Forché, Nikki Giovanni“. New York (Lang) 2002.
- Heimann, Holger:** „Talent wird vorausgesetzt“. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurt/M., 16.10.2003. (Zu: „Zukunft“).
- Jensen, Marcus:** „Die schreiben wollen“. In: Am Erker. 2003. H.46. S.118. (Zu: „Zukunft“).
- Jungen, Oliver:** „Voilà Inspiration!“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.1.2004. (Zu: „Zukunft“).
- Krumbholz, Martin:** „Die geschmeidige Hand“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18.2.2004. (Zu: „Zukunft“).
- Braun, Michael:** „Vater Krieg“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 11.9.2005. (Zu: „Stimmen“).
- Overath, Angelika:** „Alle Zuckungen enden in Versen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18.10.2005. (Zu: „Stimmen“).
- Williams, Andrew:** „Ursula Krechel: ‚Stimmen aus dem harten Kern‘“. In: World Literature Today. 2006. H.5. S.73–74.
- Birkholz, Rolf:** „Wo wir waren, war dann nichts mehr“. In: Am Erker. 2006. H.51. S.120. (Zu: „Stimmen“).
- Bleutge, Nico:** „Der Riss im Gewebe“. In: Neue Zürcher Zeitung, 28.6.2006. (Zu: „Mittelwärts“).
- Bleutge, Nico:** „Schweres Traumgepäck“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 17.9.2006. (Zu: „Mittelwärts“).
- Reifarth, Gert:** „Variationen einer Apokalypse der Liebe. Drei Gedichte mit dem Titel ‚To whom it may concern‘ (von Ursula Krechel, Günter Kunert und Michael Krüger)“. In: ders. (Hg.): Das Innerste von außen. Zur deutschsprachigen Lyrik

des 21. Jahrhunderts. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2007. S.143–155.

**Sabin, Stefana:** „Die ferne Stadt, in der sich Schicksale kreuzten“. In: NZZ am Sonntag, Buchbeilage, 31. 8.2008. (Zu: „Shanghai“).

**Pichler, Georg:** „Sind Sie vielleicht meine Mama?“. In: Die Presse, Wien, 6. 9.2008. (Zu: „Shanghai“).

Balke, Florian: „Hinter den Dingen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. 9.2008. (Zum Rheingau-Literaturpreis).

Grosche, Mona: „Erfindergeist“. In: junge Welt, 15. 10.2008. (Zu: „Shanghai“).

**Auffermann, Verena:** „Die Überlebenskatastrophe“. In: Die Zeit, Literaturbeilage, November 2008. (Zu: „Shanghai“).

**Schnitzler, Mathias:** „Asiatischer Apfelstrudel“. In: Berliner Zeitung, 18. 12.2008. (Zu: „Shanghai“).

**Graf, Daniel:** „Ursula Krechel: Shanghai fern von wo“. In: Literaturen. 2008. H.12. S.85.

**Albath, Maïke:** „Ein gewaltiger fiebriger Aufruhr“. In: Die Welt, 3. 1.2009. (Zu: „Shanghai“).

**Göpfert, Claus-Jürgen:** „Gegen die Mitleidlosigkeit“. In: Frankfurter Rundschau, 23. 1.2009. (Zu: „Shanghai“).

**Elsing, Sarah:** „Gnädige Frau, sind Sie vielleicht meine Mama?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. 1.2009. (Zu: „Shanghai“).

**Drews, Jörg:** „Dreißig Quadratkilometer Exil“. In: Süddeutsche Zeitung, 4. 2.2009. (Zu: „Shanghai“).

**Gutzeit, Angela:** „Ein Mensch fehlte“. In: Freitag, 19. 2.2009. (Zu: „Shanghai“).

**Becker, Peter von:** „Der Schrecken ein Glück“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 24. 5.2009. (Zu: „Shanghai“).

**Kuhlbrodt, Jan:** „Ich werde keine klassische Romancière“. Gespräch. In: Poet. 2009. H.7. S.173–182.

**Hartung, Harald:** „Der Glaube ist eine pikirierte Pflanze“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3. 8.2010. (Zu: „Jäh erhellte Dunkelheit“).

**Schuster, Katrin:** „Wider die ewigen Frühlingsgefühle der Poeten“. In: Stuttgarter Zeitung, 24. 12.2010. (Zu: „Jäh erhellte Dunkelheit“).

**Räkel, Hans-Herbert:** „Der Poesie auf den Fersen“. In: Süddeutsche Zeitung, 1. 2.2011. (Zu: „Jäh erhellte Dunkelheit“).

**Scholz-Lübbering, Hannelore:** „Das Unaussprechliche der Bilder“. In: Der weibliche Blick auf den Orient. Reisebeschreibungen europäischer Frauen im Vergleich. Hg. von Mirosława Czarnecka. Bern u.a. (Lang) 2011. S.211–223. (Zu: „Shanghai fern von wo“).

**Schröder, Christoph:** „Der Kohlhaas, der aus Kuba kam“. In: Süddeutsche Zeitung, 19. 9.2012. (Zu: „Landgericht“).

Rüdenauer, Ulrich: „Denkmal für einen Ausgestoßenen“. In: die tageszeitung, 29./30. 9.2012. (Zu: „Landgericht“).

Bielefeld, Claus-Ulrich: „Ursula Krechels bittere Nachkriegsszenerie“. In: Die Welt, 4. 10. 2012. (Zum Deutschen Buchpreis).

**Braun, Michael:** „In der Mitläuferfabrik“. In: Badische Zeitung, 6. 10. 2012. (Zu: „Landgericht“).

**Platthaus, Andreas:** „In der Sache Kornitzer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 6. 10. 2012. (Zu: „Landgericht“).

**Zingg, Martin:** „Heimkehr ins Unglück“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6. 10. 2012. (Zu: „Landgericht“).

**Voigt, Kirsten:** „Gerettet und dennoch verloren“. In: Berliner Zeitung, 6./7. 10. 2012. (Zu: „Landgericht“).

**Schütt, Hans-Dieter:** „Heimkehr – ins nächste Exil“. In: neues deutschland, 8. 10. 2012. (Zu: „Landgericht“).

**Schulte, Bettina:** „Eine persönliche Wiedergutmachung“. In: Badische Zeitung, 9. 10. 2012. (Zum Deutschen Buchpreis).

**Hillgruber, Katrin:** „Der Schmerz heilt nicht“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 10. 10. 2012. (Interview).

**Kister, Stefan:** „Mit Kohlhaas im Glück“. In: Stuttgarter Zeitung, 10. 10. 2012. (Zum Deutschen Buchpreis).

**Krekeler, Elmar:** „Aktenkundig“. In: Die Welt, 10. 10. 2012. (Zum Deutschen Buchpreis).

**Müller, Lothar:** „Die Moral von der Geschichte“. In: Süddeutsche Zeitung, 10. 10. 2012. (Zum Deutschen Buchpreis).

**Platthaus, Andreas:** „Unterschied ums Ganze“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10. 10. 2012. (Zum Deutschen Buchpreis).

**Rüdenauer, Ulrich:** „„Ich erfinde eher die Lücken““. Interview. In: Börsenblatt, 10. 10. 2012. (Zum Deutschen Buchpreis).

**Sternburg, Judith von:** „„Ich bin eine poetische Anwältin““. In: Berliner Zeitung, 10. 10. 2012. (Zum Deutschen Buchpreis).

**Isenschmid, Andreas:** „Fremd im eigenen Land“. In: Die Zeit, 11. 10. 2012. (Zu: „Landgericht“).

**Kunisch, Hans-Peter:** „Ein durchschnittlicher Flüchtling“. In: Die Weltwoche, 18. 10. 2012. (Zu: „Landgericht“).

**Petersen, Christiane:** „„Ein Kick von Glück““. In: Börsenblatt, 18. 10. 2012. (Zum Deutschen Buchpreis).

**Pfister, Eva:** „Feindliches Inland“. In: WochenZeitung, Zürich, 18. 10. 2012. (Zu: „Landgericht“).

**Michaelis, Martin Bernd:** „Diese Geschichte vererbt sich an die Kinder. Was stimmt, was stimmt nicht? Und wer ist die reale Familie hinter dem Erfolgsroman ‚Landgericht‘, mit dem Ursula Krechel dem Richter Robert Bernd Michaelis ein Denkmal setzte?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. 12. 2012.

**Müller, Helmut L.:** „Exilanten blieben draußen vor der Tür“. Interview. In: Salzburger Nachrichten, 17. 1. 2013.

- Morrison, Rebecca K.:** „Back on trial“. In: The Times Literary Supplement, 1.2.2013. (Zu: „Landgericht“).
- Bleutge, Nico:** „Zehn Zentimeter Blattgrün“. In: Stuttgarter Zeitung, 20.9.2013. (U.a. zu: „Die da“).
- Hartung, Harald:** „Die Hand führt die Schrift, und die Schrift führt dich auf ein unbekanntes weites Feld“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.10.2013. (Zu: „Die da“).
- Weber, Hermann:** „Krechel, Ursula: Landgericht“. [Rezension]. In: Neue juristische Wochenschrift. 2013. H.11. S.762–763.
- Zingg, Martin:** „Ungezähle Zungenschläge“. In: Neue Zürcher Zeitung, 8.2.2014. (Zu: „Die da“).
- Schütt, Hans-Dieter: „Der Mut der Freibeuterinnen“. In: Neues Deutschland, Literaturbeilage, 12.3.2015. (Zu: „Pionierinnen“).
- Teutsch, Katharina: „Mit der Spitzhacke des Verstandes die Erde aufwühlen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.5.2015. (Zu: „Pionierinnen“).
- Person, Jutta: „Wenn Dichterinnen Land gewinnen“. In: Süddeutsche Zeitung, 1.7.2015. (Zu: „Pionierinnen“).
- Löchel, Rolf: „Wie ein Schluckauf bei bester Laune“. In: literaturkritik.de. 2015. Nr.7. (Zu: „Pionierinnen“).
- Tammen, Johann P.: „Über das kunstvolle ‚Jonglieren mit einer unbekanntem Anzahl von fliegenden Tellern‘“. In: die horen. 2015. H.260. S.225–228. (Zu: „Pionierinnen“).
- Müller-Dietz, Heinz: „Literarische Wiedergutmachung? Anmerkungen zum Roman ‚Landgericht‘ von Ursula Krechel“. In: Thomas Rotsch / Janique Brüning / Jan Schady (Hg.): Strafrecht, Jugendstrafrecht, Kriminalprävention in Wissenschaft und Praxis. Baden-Baden (Nomos) 2015. S.635–651.
- Müller, Jens: „Das Unglück im Glück“. In: die tageszeitung, 30.1.2017. (Zur Verfilmung von „Landgericht“).
- Platthaus, Andreas: „Jenseits aller Einordnungsversuche“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.12.2017. (Zum 70. Geburtstag).
- Picaper, Ilse: „(Re)Lectures: Sie wollte Zeugin sein. Zu Ursula Krechel, ‚Landgericht. Roman‘“. In: Bénédicte Terrisse / Werner Wögerbauer (Hg.): La modernité littéraire dans l’Allemagne divisée. Villeneuve d’Ascq (Université de Lille SHS) 2017. S.205–212.
- Platthaus, Andreas: „Vergangenheit als Infekt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.7.2018. (U.a. zu: „Geisterbahn“).
- Baureithel, Ulrike: „Gerupft bei lebendigem Leibe“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 3.9.2018. (Zu: „Geisterbahn“).
- Harms, Ingeborg: „Die Heiligen der Kirmes“. In: Die Zeit, 20.9.2018. (Zu: „Geisterbahn“).
- Platthaus, Andreas: „Im Weltgeschichtesausen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.9.2018. (Zu: „Geisterbahn“).



Radisch, Iris / Cammann, Alexander: „Ein Blick hinter die schmutzigen Kulissen des Schreibens“. Werkstattgespräch. In: Zeit Literatur. Nr.41. Oktober 2018. (Mit Nino Haratischwili, Helene Hegemann und Michael Köhlmeier).

Lehnen, Claudia: „Opfer und Täter“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 5. 10.2018. (Zu: „Geisterbahn“).

Sternburg, Judith von: „Geschossen wird bei jedem Wetter“. In: Frankfurter Rundschau, Literatur Rundschau, 9. 10.2018. (Zu: „Geisterbahn“).

Schütt, Hans-Dieter: „Alles dreht sich, alles kostet“. In: neues deutschland, Literaturbeilage, 10. 10.2018. (Zu: „Geisterbahn“).

**Rüdenauer, Ulrich:** „Land ohne Neuanfang“. In: Süddeutsche Zeitung, 5. 11.2018. (Zu: „Geisterbahn“).

Schulte, Bettina: „Die Dorns damals und heute“. In: Badische Zeitung, 10. 11.2018. (Zu: „Geisterbahn“).

Kister, Stefan: „„Zigeuner“ sagt niemand mehr“. In: Stuttgarter Zeitung, 13. 11.2018. (Zu: „Geisterbahn“).

Löffler, Sigrid: „Der Krieg der nach dem Krieg kam“. In: Falter, Wien, 19. 12.2018. (Zu: „Geisterbahn“).

Pérez Zancas, Rosa: „No lugares‘ y ‚heterotopías‘ en el exilio alemán. ‚Shanghái lejos de dónde‘ y ‚Audencia provincial‘ de Ursula Krechel“. In: Marisa Siguan / Mònica Rius (Hg.): Ex-patria. Pensamiento utópico en las literaturas del exilio y la diáspora. Barcelona (Icaria) 2018. S.123–136.

Gauß, Karl-Markus: „Ich verkaufe nicht an Zigeuner“. In: Die Presse, Wien, 12. 1.2019. (Zu: „Geisterbahn“).

Wiggins, Ellwood: „Enduring Myth. The Survival of the Unfit in Sophocles, Heiner Müller, Ursula Krechel, and Hans Blumenberg“. In: The Germanic Review. 2020. H.2. S.94–113.

Hayer, Björn: „Den Anker lichten“. In: Frankfurter Rundschau, 26.2. 2021. (Zu: „Beileibe“).

Braun, Michael: „Epoche des Mundschutzes“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 13.3.2021. (Zu: „Beileibe“).

Bulucz, Alexandru: „Was, wenn Schönheit das Geschönte wäre?“. In: Berliner Zeitung, 1./2.4.2021. (Zu: „Beileibe“).

Metz, Christian: „Im Hirn ein Zittern, Gewittern!“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3.4. 2021. (Zu: „Beileibe“).

Gropp, Rose-Maria: „Denken auf Haupt- und Nebenwegen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.3.2022. (Zu: „Gehen. Träumen. Sehen“).

Böttiger, Helmut: „Mit Freud in der Metro“. In: Deutschlandfunk, 28.5.2022. (Zu: „Gehen. Träumen. Sehen“).

Clauer, Markus: „Das Gift des Gasmanns“. In: Die Zeit, 22.9.2022. (Zu: „Übergriff“).

Hayer, Björn: „In den Dunkelzonen der Gewalt“. In: Die Presse, Wien, 3. 12.2022. (Zu: „Übergriff“).

Kämmerlings, Richard: „Es gibt so viele Ecken der Welt, die nicht mehr lebbar sind“. In: Die Welt am Samstag, 21. 1.2023. (Porträt).

Kämmerlings, Richard: „Ursula Krechel, was unterscheidet das Schreiben am Tag von dem in der Nacht“. In: Die Welt, 26. 1.2023.

---

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: 01.03.2023

Quellenangabe: Eintrag "Ursula Krechel" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000330>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)