

## Erika Burkart. Ein Beitrag zum 100-jährigen Geburtstag aus literaturwissenschaftlicher Perspektive

Am 8. Februar wäre die Lyrikerin Erika Burkart 100 Jahre geworden. Das Künstlerinnen-Kollektiv *RAUF* hat zu diesem Anlass eine Performance mit Musikbegleitung entwickelt: *Erika Burkart – Eine Beschwörung* (28. September 2022, 18.30 Uhr, *Nouveau Monde* am Bahnhof Freiburg). Die Performance ist Auftakt für Literaturveranstaltungen, die mit Unterstützung des Vereins *Theater in Freiburg* von der Germanistik der Universität Freiburg durchgeführt werden.



Das Kollektiv *RAUF* befragt in seiner Collage von Auszügen aus Erika Burkarts Texten ihr Schaffen: Wer war Erika Burkart? Was macht ihr Werk aus? Was lässt sich davon in unsere Zeit transponieren? Die Literaturwissenschaftlerin und Bloggerin Elisabeth Stuck schreibt über diese Performance: „Zum Glück holt diese Aufführung Erika Burkart nicht als starre Denkmalfigur auf einen Sockel. Sondern macht einzelne Facetten von Leben und Werk dieser grossen Schweizer Autorin erfahrbar.“<sup>1</sup> Es handelt sich demnach bei dieser Performance um eine künstlerische Aneignung im besten Sinne: Was hat uns Erika Burkarts Werk heute zu sagen? Nun wird die Veranstaltung zugleich durch die Germanistische Literaturwissenschaft organisiert, die ihre Interessen einbringt. Aus dieser Sicht geht es im Folgenden um die historisch-rekonstruierende Frage: Warum sieht das Werk Erika Burkarts so aus, wie es sich uns heute präsentiert?<sup>2</sup>

### Hochgeachtete Lyrikerin

Die 1922 in Aarau geborene Autorin war 2005 die erste Frau, die nach Preisträgern wie Charles Ferdinand Ramuz, Friedrich Dürrenmatt oder Max Frisch mit dem *Grossen Schillerpreis* ausgezeichnet wurde – und sie war auch die letzte, da der Preis 2012 durch die *Schweizer Literaturpreise* ersetzt wurde.<sup>3</sup> Dennoch kennen auch viele Literaturinteressierte das Werk dieser Lyrikerin (noch) nicht.<sup>4</sup> Die Autorin hat ihr Leben abseits von der öffentlichen Aufmerksamkeit im aargauischen Freiamt verbracht, genauer in einer im 18. Jh. erbauten klösterlichen Sommerresidenz, dem Haus Kapf in Aristau. Das Freiamt zeichnet sich bis heute – ungewöhnlich für den Aargau – dadurch aus, dass sich keine wichtige Verkehrsader durch die Landschaft zieht. Also etwas abgelegen, wenn auch in der Nähe der unaufhaltsam wachsenden Peripherie von Zürich.

Burkarts Absichtsstehen trägt auch einen Hauch von Exklusivität. Sie hat zeit ihres Lebens mit Fotos und mit Texten das Bild einer guru-ähnlichen Dichterin gepflegt: wallendes, hellblond gewelltes Haar, ein inten-

siver Blick und eine sehr zarte, fast schon ätherische Erscheinung. Zentraler thematischer Zug ihrer Gedichte ist die Verquickung von Leben und Werk. Im Gedicht „Familienballade“ schreibt sie beispielsweise über eine Familienkonstellation, die der ihrigen entspricht. Auffällig der gewalttätige Vater: „Vor meinem Vater hatte ich Angst. / Seine Augen waren moosgrüne Steine. / Im Rausch hat er die Katze erschossen / und Türen vernagelt nach Mitternacht.“<sup>5</sup> Wenn Jägerfiguren auftreten, kann man durchaus an ihren Vater denken. Walter Burkart war im Amazonas unterwegs gewesen und hatte dazu den abenteuerlichen Reisebericht *Der Reiherjäger vom Gran Chaco*<sup>6</sup> veröffentlicht.

Die mögliche reale Verortung des Ichs in diesem Werk als Aussage einer eigenwilligen Frau gehört zu den besonders zugänglichen Aspekten von Burkarts Werk. Wenn sich ein „Ich“ meldet (bisweilen auch, wenn ein „Er“ vorkommt), ist häufig eine Wahrnehmung von Erika Burkart erkennbar, die man in der Gelegenheit ihres Hauses im Freiamt lokalisieren kann. Insofern lohnt es sich auf jeden Fall, ihre Texte sprechen zu lassen, um etwas über sie als Person und Künstlerin zu erfahren.

## Biografische Lesarten

Wie ihre Mutter hat Erika Burkart das Lehrerseminar besucht. Es klingt wie ein Kommentar zum gegenwärtigen Lehrer:innen-Mangel in der Schweiz, dass sie Bedürfnis verspürte, sich den Zwängen dieses Berufs zu entziehen. Rückblickend auf ihre Zeit als frisch ausgebildete Lehrerin in den 1940er und 1950er-Jahren lässt sie das Ich in ihrem autobiografischen Roman *Die Vikarin* sagen:

Ich fürchte mich nicht vor den Kindern, mir ist bang vor dem täglichen Zwang. Dreizehn Jahre bin ich zur Schule gegangen, selten gern, obwohl ich fast alle meine Lehrer und Mitschülerinnen mochte.<sup>7</sup>

Es ist aber bezeichnend, dass Burkart Erfahrungen als angehende Lehrerin in eine Form giesst, die – wie der ungewöhnliche Untertitel *Bericht und Sage* signalisiert – irgendwo zwischen Legende und Autobiografie changiert. Ob der nachfolgende, ironische Gesprächsbericht über ihren eigentlichen Berufswunsch Lyrikerin authentisch ist – man weiss es nicht. Er ist auf jeden Fall illustrierend und glaubhaft:

Meine Eltern waren arm, „mittellos“, [...]. Meine Antwort auf die Frage, weshalb ich in solch prekärer Lage denn keine feste Stelle anvisiere, lautete über Jahre: „Weil ich ab und zu frei sein muß zum Schreiben.“  
„Was schreiben Sie denn?“  
„Gedichte.“  
Ratloses Schweigen beiderseits.<sup>8</sup>

Der biografische Aspekt ihres Werks scheint mir besonders bemerkenswert im Hinblick auf die Thematik des Alters, das die Dichterin gerade in ihren letzten Werken beschäftigt. Sprachmächtig und selbstbewusst schreibt sie in Gedichten über postoperationale Verwirrtheit und Sprachverlust.<sup>9</sup> In der *Vikarin* ist das zunehmende Alter Erzählanlass, wieder in die Jugend zu tauchen:

Ich kehre, schreibend, in jene Jahre zurück, um beim Menschen, der ich damals war, Mut zu holen und einen Funken von jener grundlosen Freude, die im Alter erkaltet zu Schlacke; Abraum, Asche, Traum-Geschiebe: Folie den Faltern des Hermes, die mich zu den Kindern führen. Kinder verkörpern ein unausmeßbares Potential an Hoffnung, das wahrnimmt, wer sich noch selbst in den Hoffnungsplan einbezogen fühlt.<sup>10</sup>

Dennoch muss man sich hüten, die poetischen Texte als historische Quellen zu lesen, wie es in vielen frühen Studien geschehen ist.<sup>11</sup> Burkart macht in all ihren Texten beispielsweise die geografische Verortung kaum explizit, indem sie Ortsnamen allenfalls mit „B.“ oder „M.“ verschlüsselt nennt. Auch scheinen Figuren ihrer Texte eher mythischen als realen Sphären anzugehören. So scheint in ihrem Werk zwar biografischer Stoff häufig durch, es geht aber nicht um diesen Stoff – zumindest nicht primär.

## Lyrische Form und Naturpoesie

Biografistische Lesarten sind anregend und interessant. Doch sie erklären nur ungenügend, warum die Texte so geschrieben worden sind, wie sie uns vorliegen. Sie verfehlen, mit anderen Worten, eine Erklärung, wa-

rum Erika Burkart so ‚kompliziert‘ oder eben ‚lyrisch‘ schreibt. Umgekehrt lässt sich schon aus dieser Überlegung schliessen, dass die Form demnach wichtig ist. Leider sind gründliche analytische Studien zu Burkart, die genau diese Zusammenhänge aufzeigen, bis heute rar.<sup>12</sup> Eine formorientierte Werkübersicht ist demnach auf dem gegenwärtig unbefriedigenden Stand der Forschung allenfalls ansatzweise zu leisten – denn ihr Werk ist umfangreich. Vom ersten Gedichtband *Der dunkle Vogel* (1953)<sup>13</sup> zähle ich in einem Zeitraum von 57 Jahren über 20 Gedichtbände.<sup>14</sup> Dazu kommen noch diverse Bände mit Prosa, etwa der umfangreiche lyrische Roman *Moräne* (1970) oder die aphoristisch angelegten Aufzeichnungen von *Rufweite* (1975), *Grundwasserstrom* (2000) und (posthum) *Am Fenster, wo die Nacht einbricht*.<sup>15</sup>

In diesem zeitlichen Umfang deckt Burkart eine grosse Breite an Formen ab. Die ersten Gedichte sind durchwegs gereimt und orientieren sich an Vorbildern der Reimkunst wie Rainer Maria Rilke,<sup>16</sup> Annette von Droste-Hülshoff<sup>17</sup> und Stefan George.<sup>18</sup> Motivische Anklänge in Burkarts Dichtung wurden zudem bei Georg Trakl und C.F. Meyer verortet.<sup>19</sup> Der nachhaltige Einfluss durch den Kreis um Stefan George, insbesondere auf Burkarts frühe Dichtung, ist erst kürzlich aufgezeigt worden.<sup>20</sup> Dabei können schon in der frühen Dichtung einige literarische Motive herausgearbeitet werden, die für die weitere Dichtung von Burkart wirksam bleiben, auch wenn sich ihr lyrischer Ausdruck immer weiter radikalisiert hat.

Burkarts stilistische Radikalisierung hat Zeller<sup>21</sup> als zunehmende sprachliche Straffung der Gedichte beschrieben: Beispielsweise reduziert Burkart die schmückenden Beiwörter. Ab den 1960er Jahren verdrängen die Freie Verse die Reimgedichte. Zeller beobachtet gleichzeitig eine zunehmende Inkohärenz der Gedichte, die mit einer Ästhetisierung der Gedichte und inhaltlichen Verknappung einhergehen. Zudem werden religiöse, insbesondere christliche, Assoziationen abgeschwächt.<sup>22</sup>

Bleibender Bezugspunkt ihrer Poetik scheint dabei, dass ihre Gegenstände – im späteren Werk intensive Natur- und Raumerfahrung – und die Trauer über die Entfremdung des Menschen von der Schöpfung<sup>23</sup> in ein anspruchsvolles literarisches Programm eingebettet werden. Wenn von einer Naturlyrik bei Burkart die Rede ist, dann geht es zwar auch um Natur, aber die Einbettung in die literarische Tradition ist zentral. Nun ist Naturlyrik in Literatur und Literaturwissenschaft in der Nachkriegszeit kritisch behandelt worden. Brecht hatte in seinem Gedicht *An die Nachgeborenen* die prägenden Verse geschrieben: „Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“<sup>24</sup> Trotz des abschwächenden Adverbs „fast“ scheint die Beschäftigung mit Natur (anstatt mit Verbrechen von Menschen an Menschen) moralisch anrühlich.

In unserer Gegenwart des 21. Jahrhunderts ist nun die Problematik, dass Mitmenschen ungerecht leiden, weiterhin aktuell. Nebenbei bemerkt sind wir zugleich mit der Herausforderung konfrontiert, dass wir ausserdem die verbleibenden Bäume schützen müssten, was ein (lyrisch-sprachmächtiges) Gespräch über sie geradezu notwendig macht. Brechts Zeilen haben aber schon in der Nachkriegszeit programmatische Überlegungen und zahlreiche lyrische Reaktionen ausgelöst. Zu den bekanntesten gehört „Ein Blatt, baumlos“, das Paul Celan Brecht gewidmet hatte (im Band *Schneepart*, 1971 posthum erschienen): „Was sind das für Zeiten, / wo ein Gespräch / beinah ein Verbrechen ist, / weil es soviel Gesagtes / mit einschließt.“<sup>25</sup> Auch Erika Burkart schreibt ein Antwort-Gedicht und sie bezieht sich in der vierten Strophe des Gedichts „Von Bäumen reden“<sup>26</sup> selbstbewusst auf ihre prominenten Vorgänger:

Ich rede von Bäumen  
Um Worte zu lernen für ein Gespräch,  
an dem, vernehmlicher schon,  
das Schweigen  
teilmimmt.<sup>27</sup>

Bei so viel prominentem Prätext lohnt es sich auf die genaue Wortwahl zu achten. Im Verhältnis zu den Vorgängern fällt auf, dass das Ich von Bäumen redet (tatsächlich geht es in den vorangegangenen Strophen um Bäume in ihrer Frühlingsblüte), es führt aber kein „Gespräch über Bäume“. Vielmehr scheint es, dass das „Gespräch“ mit Teilnahme des „Schweigens“ gar noch nicht stattgefunden hat. Welche Rolle ein solches Gespräch mit dem Schweigen<sup>28</sup> haben könnte, wird ein bisschen klarer, wenn wir die vorangegangene dritte Strophe anschauen:

Obwohl  
etwas in uns  
eingestimmt ist auf ihre Gebärden,  
gelingt es uns nicht,  
dem Wind  
auch nur einen einzigen Satz nachzusprechen.<sup>29</sup>

Es ist auch im weiteren Kontext nicht ganz klar, ob sich „ihre Gebärden“ auf die Bäume, deren Zweige oder Kronen bezieht; klar wird aber, dass Natürliches etwas zu verstehen gibt. Im Gegensatz zu der nachfolgenden Strophe richten sich diese Gebärden noch an ein „Uns“. Es handelt sich demnach um mindestens zwei Menschen, die sich in der Natur befinden, die darin eine Zeichenhaftigkeit spüren, ohne diese in Worte fassen zu können. Das im Gedicht redende Ich bietet sich aber in der weiter oben zitierten vierten Strophe als Vermittlerin an, die durch ihre Rede die Bedingungen dafür schaffen kann, dass unter Einbezug des Unsagbaren ein Dialog entsteht.

In Burkarts Dichtung gibt es viele Elemente, die man als mystische Vereinigung verstehen kann.<sup>30</sup> Aber im vorher zitierten Gedicht ist der Zugang zur Natur erschwert. Somit kommt der Dichtung zu, das zu leisten, was in der Natur nicht gelungen ist, nämlich ein bedeutungsvolles, verbindendes Gespräch zu schaffen. Allerdings ist dieser Dialog von der Dichtung noch nicht erfüllt worden. Es ist vor allem ein Versprechen, weil der Bruch zwischen Natur und Mensch sich nicht einfach überwinden lässt. Programmatisch ist in dieser Hinsicht der Titel des Gedichtbands, in dem dieses Gedicht erschienen ist: *Die Transparenz der Scherben*. Hier ist etwas bereits in die Brüche gegangen und nicht mehr heil. Die Scherben sind aber transparent, sie sind die anders als Tonscherben, vermutlich eher wie Glas- oder Spiegelscherben. Narzisstische Selbstbespiegelung, für die Dichter berüchtigt sind, soll hier der Durchsicht weichen.

Dass eine vormalig naive ganzheitliche Beziehung zur Natur zerbrochen ist, ist keine neue Idee. Sie findet sich in der deutschen Literatur seit der Weimarer Klassik in vielfältigen Varianten. Gut möglich, dass sich Burkart bei Stefan George im Rückgriff auf Friedrich Hölderlin dazu hat inspirieren lassen, dass Dichterinnen und Dichter eine prophetische Vermittlungsrolle einnehmen können. – Wie passend, dass uns die Performance von *RAUF* eine „Beschwörung“ verspricht. Unter den literarischen Gattungen ist Dichtung doch von besonderer Wirkmacht...

## Literatur

- Brecht, Bertolt (1988). *Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956*. Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. (Hg.) Werner Hecht et al. 12. Berlin, Weimar.
- Burkart, Erika (1953): *Der dunkle Vogel*. Gedichte. St. Gallen.
- Burkart, Erika (1959): *Bekennnis zur Droste*. In: *Jahrbuch der Droste-Gesellschaft*. Westfälische Blätter für Dichtung und Geistesgeschichte III, 31–34.
- Burkart, Erika (1964): *Ich lebe*. Gedichte. Zürich.
- Burkart, Erika (1973): *Die Transparenz der Scherben*. Zürich.
- Burkart, Erika (1975): *Rufweite*. Prosa. Zürich.
- Burkart, Erika (2000): *Grundwasserstrom*. Aufzeichnungen. Zürich.
- Burkart, Erika (2006): *Die Vikarin*. Bericht und Sage. Zürich.
- Burkart, Erika (2010): *Das späte Erkennen der Zeichen*. Gedichte. Frankfurt.
- Burkart, Erika (2013): *Am Fenster, wo die Nacht einbricht*. Aufzeichnungen. Herausgegeben von Ernst Halter. Zürich.
- Burkart, Erika (2022): *Schönheit und Schrecken* (epub). Das lyrische Gesamtwerk. Herausgegeben und mit Vorworten versehen von Ernst Halter. Zürich.
- Burkart, Walter (1962): *Der Reiherjäger vom Gran Chaco*. Als Jäger und Goldsucher vom Amazonas zum La Plata. Mit einem Nachwort von Carl Seelig. Zürich.
- Egyptien, Jürgen (1988): *Schweigesprache und Schneewehpoem*. Zum lyrischen Werk von Erika Burkart und Sarah Kirsch. In: *Deutsche Lyrik nach 1945*. Dieter Breuer (Hg.). Frankfurt, 321–353.
- Egyptien, Jürgen (2008): Erika Burkart. In: *Killy Literaturlexikon*. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Wilhelm Kühlmann et al. (Hg.), 2. Berlin, New York, 308–310.
- Egyptien, Jürgen (2010): Erika Burkart. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)*. (online) nachschlage.NET
- Jäger-Trees, Corinna (2010) *Erika Burkart*, *Historisches Lexikon der Schweiz (e-HLS)*. <<https://hls-dhss.ch/de/articles/028195/2010-07-22/>>.
- Müller, Ralph (2020): *Erfahrung als Funktion der Lyrik*. In: *Grundfragen der Lyrikologie 2. Begriffe, Methoden und Analysedimensionen*. Claudia Hillebrandt et al. (Hg.). Berlin, 219–232.
- Sommer, Ursina (Hg.) (2022): *Im Gegenzauber*. Spiritualität und Dichtung im Werk Erika Burkarts (1922–2010). Zürich.
- Stuck, Elisabeth (2022) *Erika Burkart zum 100. Geburtstag*. <<https://www.lauftext.com/erika-burkart-100-geburtstag>> (23.8.2022).
- Theisohn, Philipp (2022): "Heilige Welt und hehres Sehnen". Erika Burkarts lyrische Anfänge im Licht ihrer George-Rezeption. In: *Im Gegenzauber*. Spiritualität und Dichtung im Werk Erika Burkarts (1922–2010). Ursina Sommer (Hg.). Zürich, 116–140.

---

<sup>1</sup> Stuck 2022.

<sup>2</sup> Da es ein literaturwissenschaftlicher Text ist, werden die Aussagen in diesen Endnoten möglichst belegt, der Text sollte aber ohne dieses philologische Beiwerk lesbar sein.

<sup>3</sup> Zur Biografie vgl. u.a. die Kurzdarstellungen unter Jäger-Trees 2010 sowie *Egyptien* 2008. Eine umfangreichere Behandlung der Werke findet man zudem in *Egyptien* 2010.

<sup>4</sup> Zur weiteren Einführung sei auf die Texte in Sommer 2022 hingewiesen.

<sup>5</sup> Burkart 1973, S. 30, V. 5-8.

<sup>6</sup> Der in den 1930er Jahren erschienene Text hat mehrere Auflagen erlebt, u.a. Burkart 1962.

<sup>7</sup> Burkart 2006, S. 31

<sup>8</sup> Burkart 2006, S. 19.

<sup>9</sup> Zum Beispiel „Nach der Narkose, 11. November 2005“, in: Burkart 2010, S. 32f.; vgl. Analyse in Müller 2020.

<sup>10</sup> Burkart 2006, S. 19.

<sup>11</sup> Über die zwei Zürcher Dissertationen, die in den 1960er- und 1970er-Jahren zu Erika Burkart erschienen sind, hat Rosmarie Zeller ebenso hart wie treffend geurteilt, vgl. Zeller 1981, S. 447: „wertlos“ und an „Trivilliteratur“ grenzend.

<sup>12</sup> Zu den lobenswerten Ausnahmen zählen Zeller 1981 oder Theisohn 2022.

<sup>13</sup> Burkart 1953

<sup>14</sup> Da für mich nicht alle Gedichtbände greifbar waren stützt sich folgende Gesamtübersicht auf die elektronische Publikation aller Gedichte durch Burkharts Lebensgefährten Ernst Halter, vgl. Burkart 2022: *Der dunkle Vogel* (1953); *Sterngefährten* (1955); *Bann und Flug* (1956); *Sommersonnende* (1957); *Geist der Fluren* (1958); *Die gerettete Erde* (1960); *Mit den Augen der Kore* (1962); *Ich lebe* (1964); *Die weichenden Ufer* (1967); *Ich lebe* (1964); *Die weichenden Ufer* (1967); *Fernkristall* (1972); *Die Transparenz der Scherben* (1973); *Das Licht im Kahlschlag* (1977); *Die Freiheit der Nacht* (1981); *Sternbild des Kindes* (1984); *Schweigeminute* (1988); *Ich suche den blauen Mohn* (1989); *Die Zärtlichkeit der Schatten*, (1991); *Stille fernster Rückruf* (1997); *Langsamer Satz* (2002); *Ortlose Nähe* (2005); *Geheimbrief* (2009); *Das späte Erkennen der Zeichen*, (2010); *Nachtschicht*, 2012.

<sup>15</sup> Vgl. Burkart 1975; Burkart 2000; Burkart 2013.

<sup>16</sup> Zur Rilke-Verehrung vgl. bspw. Burkart 2006, 101ff.

<sup>17</sup> Vgl. Burkart 1959.

<sup>18</sup> Vgl. Theisohn 2022.

<sup>19</sup> Vgl. Zeller 1981, S. 141.

<sup>20</sup> Vgl. Theisohn 2022.

<sup>21</sup> Vgl. Zeller 1981.

<sup>22</sup> Vgl. *Egyptien* 1988, S. 326.

<sup>23</sup> Vgl. *Egyptien* 1988.

<sup>24</sup> Brecht 1988, S. 85.

<sup>25</sup> „Ein Blatt, baumlos, / für Bertolt Brecht“, Bd. 2, 385.

<sup>26</sup> Vgl. Burkart 1973, S. 88f.

<sup>27</sup> Burkart 1973, S. 88, 4. Strophe.

<sup>28</sup> „schweigen“ kommt häufig im Werk vor, vgl. u.a.:

„Mein Wort“ in *Geist der Fluren* (1958), zitiert nach Burkart 2022: „Schwingen und Schweigen von Seele zu Seele, / was ich dir sage, was ich verhehle: / Schau es in Wellen und Wolken an, / wie es sich formte, wie es zerrann.“ „Dazwischen“ in Burkart 1964, S. 8: „Lauschen ist ein Gespräch mit dem Schweigen“ und „Gedichte sind Grade des Schweigens“.

<sup>29</sup> Burkart 1973, S. 88, 3. Strophe.

<sup>30</sup> Vgl. *Egyptien* 1988, S. 322.