

René Freudenthal

„was ich vor langem an einem andern Ort begonnen habe...“–

Tagung zu den ‚Erinnerungstexten‘ der Autorin Erica Pedretti im Alten
Wiehrebahnhof, Freiburg im Breisgau

In Anwesenheit der Autorin sprachen und diskutierten internationale Forscherinnen vom 28. bis 30. Oktober 2010 zum autofiktionalen Werk Erica Pedrettis. Anhand eines breiten Spektrums theoretischer Ansätze – etwa linguistischer, filmwissenschaftlicher oder transkultureller Methodik – näherten sich die Rednerinnen den disparaten und komplexen ‚Erinnerungstexten‘ Pedrettis, deren autobiografisch fundierte Narrative im Persönlichen die großen historischen Umwälzungen des 20. Jahrhunderts spiegeln. Die Autorin selbst trug mit einer Poetikvorlesung, einem Autorinnengespräch zu „Durchwanderten Texten“ und einer Lesung aus der neu erschienenen Autobiografie *Fremd genug* zum Programm der Tagung bei.

Prof. Dr. Beatrice Sandberg (Bergen, Norwegen)

„Erica Pedrettis ‚Erinnerungstexte‘ als Autofiction? Gedanken zur Eigenart von E. Pedrettis Schreiben“

„So war es. So war es nicht“: Festzuhalten sei, so Sandberg eingangs, die Ambivalenz der Dichterin gegenüber dem Blick in die eigene Vergangenheit. Diese setze sich allzu sehr aus umständehalber Geschehenem anstatt selbstgetroffenen Entscheidungen zusammen: Derart Erlebtes sei nur mühsam in eine erzählbare Ordnung zu bringen. Die Autobiografie sei gewissermaßen die fiktivste aller möglichen Formen: Permanent müsse der Autobiograf Sinnzusammenhänge in sein Material montieren, um es zum erzählbaren Narrativ zu machen. Der literarische Gewinn des Schreibens Pedrettis sei, den daraus resultierenden Selbstzweifel der Schreibenden sichtbar werden zu lassen.

Offenheit für innertextliche Revisionen bestimmten das gegenwärtige autobiografische Schreiben: Das narratologische Instrumentarium aller Autobiografen sei eng verbunden mit zeitgenössischen politischen und soziokulturellen Diskursen. Dem Leser Pedrettis würde der Nachvollzug solcher Grenzgänge ermöglicht. Pedretti inszeniere das tastende biografische Ich als „Selbstverfolger“ und „Selbstspalter“. Der Schock des heimatlosen Ausgesetztseins als trau-

matischem Schlüsselerlebnis schlage sich in ihren Texten als ein stetes Stocken und Brechen des Wortflusses nieder.

Die Verhältnisproblematik zwischen Autor und biografischem Erzähler behandle Pedretti gleichfalls: Konkurrierende „Ich-Geschichten“ entstünden so, zwischen denen das Subjekt drohe, aufgerieben zu werden. Immer wieder vermerkten Pedrettis Texte den inneren Kampf gegen die Furcht vor der Undarstellbarkeit von Lebenswirklichem: „Will ich wirklich?“

Dr. Beatrice von Matt (Zürich, Schweiz)

„Das zerrissene Bewusstsein: Erica Pedretti und der Aufbruch der schreibenden Frauen“

Dezidiert aus einer Schweizer Perspektive betrachtet von Matt Leben und Schreiben Pedrettis: 1945 habe die Autorin in der Schweiz eine neue, später mit ihrem Ehemann in dessen angestammten Engadin gar eine „engste“ Heimat gefunden. Inwieweit prägten nun vermeintliche Grundzüge des Schweizer Nationalcharakters ihren Sozialisierungsprozess: Also Abschottungstendenzen gegenüber Rest-Europa, konservative Grundskepsis gegenüber sozialem Wandel sowie „geistige Landesverteidigung“? Von Matt erklärt Max Frisch zum stilbildenden Exponenten der intellektuellen Atmosphäre der Schweizer Nachkriegsjahre. Frisch habe die obsessive Beschäftigung mit einer „schimmligen“ Vergangenheit verachtet: Stattdessen forderte er in Architektur und Literatur „neue Formen“ als Antwort auf die europäischen Bombenzerstörungen. Er gab harsche Erneuerungsbefehle aus, die auf Nostalgie und die heimatlichen Mythen keine Rücksicht nahmen.

Der Aufbruch schreibender Frauen der 1970er Jahre habe nun demgegenüber die Traditionen ihres Landes wieder für sich reklamiert. Aus dem forschenden Nachgang der eigenen Wurzeln sollte sich eine Standortbestimmung in der gesellschaftlichen Gegenwart ableiten lassen. Die poetische Leistung Erica Pedrettis sei nun das „vorsichtige Aufwecken einer Sprache der Erinnerung“, das Idiom ihrer biografisch angenäherten Erzählerinnen. In ihm erzählten sie von der Zerstörung einer bürgerlichen Welt, vom Heimatverlust und innerer Spaltung.

Prof. Dr. Dorota Sośnicka (Szczecin/ Stettin, Polen)

„Ich rechne mit emanzipierten Lesern‘: Zum Erzählverfahren Erica Pedrettis“

Eingehend konstatiert Sośnicka die Differenzen, die Erica Pedrettis Erzählstrategien von denen eines konventionellen Erzählhabitus unterscheiden: Mit permanentem Perspektivwechsel, dem Infragestellen von Souveränität über den Erzählstoff und einem In-der-Schwebe-Halten des Stils erzeuge die Autorin eine Beunruhigung, die einen „emanzipierten Leser“ zum Rezipienten brauche. Allen Denk- und Sprachklischees stelle Pedretti somit eine radikale Sprachskepsis entgegen, die neue Auffassungsformen anregen solle.

Zum poetologischen Prinzip erhebe Pedretti, so Sośnicka, das Konzept der niemals vergessenen Kindheit. Sie werde literarisch inszeniert als Korrektiv zu den von hypostasierter Logik bestimmten Denkmustern der Erwachsenen. In *Harmloses, bitte* widme sich die Autorin einer Rekonstruktion der Vergangenheit als einem dunklen, kontrapunktischen Dort, das dem präsentischen helleren Hier gegenübergestellt wird. Dazu werde mit Bildüberblendungen gearbeitet: Szenen einer idyllischen Kindheit drifteten dann unversehens ins Entsetzliche ab.

Mit der zugeschalteten höheren Bewusstseinsschicht eines „Über“-Ich entstünde in *Engste Heimat* zudem eine synthetische zusätzliche Erzähler-Perspektive: Damit werde autobiografisches Erzählen zugleich, so Sośnicka, als Fiktion markiert.

Meike Penkwitt (Freiburg, Deutschland)

„Kontrapunktik, Räumlichkeit und Materialität der Sprache als Prinzipien der Textorganisation bei Erica Pedretti“

Penkwitt konstatiert zunächst die Irritation, die Form und Struktur von Pedrettis Texten beim Leser erzeugen könnten: Konventionelle Kohärenz- und Kontinuitätserwartungen würden hier nicht erfüllt. Die nicht-lineare, experimentelle Schreibweise der Autorin könne zu der Vermutung verleiten, ihre Texte bildeten beliebig besetzbare Assoziationsflächen, deren Struktur aus unmotivierten Sequenz-Zusammenschaltungen bestehe. Der daraus resultierende Rückschluss auf die vermeintliche Gattung der „Montage“ führe oft zum fahrlässigen Unterlassen weiterer Analyseschritte.

Als alternative Kohärenzherstellungsverfahren zur Textordnung biete die Autorin nun „Kontrapunktik, Räumlichkeit und die Materialität der Sprache“ an. Diese Strukturprinzipien korrespondieren mit jenen poetisch üblicheren, die ihnen jeweils gegenüberstehen: Der Kontrapunktik also das lineare Erzählen, der Räumlichkeit das chronologische Prinzip und der Materialität der Sprache die Kausalität der Handlung. Im Kontrapunktischen werde ein Grundthema vielstimmig moduliert, fände, auf mehrere „Stimmen“ verteilt, in mehreren Durchläufen zu immer neuen Spiegelungen, Umkehrungen und Variationen. Ähnlich sei oftmals auch die Sprachbewegung in den Texten der Autorin organisiert.

Der Raum, lange lediglich als Hintergrundfolie einer Handlung „beschrieben“ statt „erzählt“, würde in den Texten Pedrettis zu einem weiteren Ordnungsprinzip erhoben: Räumlichkeit ersetzt Chronologie, mehrere gleichzeitige Erlebnisstufen würden ineinander verschränkt. Imaginationsbewegungen auf den Pfaden einer *mental map* unternähmen Pedrettis Erzählerinnen in ihren Texten. Grundsätzlich herrsche eine große Offenheit der Zuordnungen von Zeitschichten zur textuellen Konstitution von Räumen: Scheinbar Feststehendes werde wieder verunsichert und künstlerisch verwischt.

Dr. Irena Šebestová (Ostrava/ Ostrau, Tschechische Republik)
 „Entfremdung und Entwurzelung als Themen in den literarischen Texten
 Erica Pedrettis“

Ausgehend von Bronfens Bestimmung der Zwangsausweisung als Straftat, der das Individuum vorsätzlich von seinen soziokulturellen Wurzeln abschneide, schildert Šebestová eingangs die jüngeren Bemühungen der Gebiete der einstigen deutschen „Ostkolonisation“, eine friedliche, ideologiefreie Sicht auf den tragischen Komplex zu gewinnen. Pedrettis traumatisch bedingte Schreibmotivation resultiere im Versinken ihrer Ich-Erzählerinnen in ihren Erinnerungen, auf deren Urgrund sie zu gelangen versuchten. Die Autorin wird von Šebestová ausführlich biografisch kontextualisiert: Weltgeschichte manifestiere sich im Individuum als „tiefe Verletzung“. Pedrettis zwei große Erinnerungsreisen (1975/ 1990) werden in ihren mnemotechnischen Verflechtungen erörtert.

Die Sensibilität der Autorin gegenüber allem Unzugehörigen und Fremdverbliebenem, so Šebestová, zeichne ihr Schreiben aus; die Unmöglichkeit, erlebte Geschichte adäquat ins Wort zu fassen, durchdränge es. Die Kontinuität der „grausamen Systeme“, die einander ablösten, bilde das Wissensfundament von Pedrettis Erzählen. Trotz Pedrettis Beharren auf der Unerzählbarkeit der historischen Tragödie blicke man, so schließt Šebestová abschließend, inzwischen auf eine Werkreihe zurück, die prozessual das Angedeutete zunehmend zu enthüllen verstehe und so zum Verständnis privater und nationaler Konfliktgeflechte beitrage.

Prof. Dr. Vesna Kondrič Horvat (Maribor/Marburg an der Drau, Slowenien)
 „Transkulturelle Aspekte in Erica Pedrettis Roman *Engste Heimat*“

Auf die Bedeutung von Reisebewegungen und Grenzübergängen im Werk Pedrettis weist Horvat eingangs hin: Fortwährend sei das „Hinübergehen in neue Räume“ symbolisch aufgeladen. Pedretti verstehe sich auf das Veranschaulichen transgressiven Verhaltens: Früh schon antizipierten ihre Texte eine globalisierte Welt, in der beschleunigte Kommunikations- und Transportmittel die Mobilität des Einzelnen erhöhen. Damit einhergehend sei die veränderte Raumauffassung, die auch eine stärkere Sensibilität für den „eigenen“ Raum zeitige. Zugleich schärfe sich das literarische Bewusstsein für Räumlichkeit als Metaphernfeld für innere Bewegungen.

Pedretti schildere transgressive Kulturbegegnungen als Träger von Konfliktpotential: Hohe Mobilität könne das Bewusstsein polarer Unterschiede verstärken. Horvat plädiert deshalb mit Bhabha für eine tolerante kulturelle Hybridität, die Differenzen anerkennt, ohne Hierarchisierungen vorzunehmen. So sei es in *Engste Heimat* die „Stilisierung zerfallender Kulturfragmente“, die der Rezipient wahrnehmen solle: Transkulturalität als Leitgedanke des Romans rahme Annas Auseinandersetzung mit ihrer verlorenen tschechischen Kindheit. Pedretti thematisiere privilegiert die kulturelle Pluralität historischer Lebenswelten, wie sie gerade Europa nachhaltig präge. Die daraus resultieren-

den Krisen im kulturellen Selbstverständnis und das Infragestellen tradierter Deutungsmuster – das leisteten Pedrettis Erzählerinnen als Vermittlerinnen eines kulturellen Pluralismus.

Prof. Dr. Sabine Haupt (Fribourg/ Freiburg, Schweiz)

„Die Texte Erica Pedrettis vor dem Hintergrund des Diskurses um eine ‚Schweizer Literatur‘“

Eingangs erörtert Haupt Erica Pedretti als typischen Grenzfall im Diskurs um eine Schweizer „Nationalliteratur“: An ihr zeige sich, was derlei Kategorien taugen würden. Schließlich sei Pedretti als schreibende Migrantin zu verstehen, deren zentrale literarische Themen Fremdheitserfahrung, Identitätssuche in wechselnder Umwelt und Sprachzweifel seien.

Die Standortbestimmung Pedrettis innerhalb einer „Schweizer Literatur“ fuße auf der Vorgeschichte dieses Begriffs, der lang nur unreflektiert „spezifische“ Eigenheiten der Nationalliteratur katalogisieren wollte. Diese gewollte Abgrenzung weiche mittlerweile im Zuge von Europäisierung und Globalisierung einem differenzierterem Diskursverständnis. Als Alternativen zum national orientierten Literaturenverständnis benennt Haupt Regionalismus und Internationalismus: So sei, beziehe man sich auf „in der Schweiz“ entstandene Literatur, eine mindestens viersprachige Produktion zu vermerken. Dagegen sei eine Sondersortierung der deutschsprachigen Schweizer Literatur kaum sinnig, da ihr der multilinguale Nationalcharakter entgegenstünde. So wären das Fremdwerden im Vertrauten, der Heimatverlust mitten im eigenen Ursprung die eigentlichen Themen der neueren Schweizer Literatur – damit besäße sie in Pedretti eine ideale Repräsentantin.

Seit dem kategorialen Wandel in den 1970er Jahren schein eine „Schweizer Literatur“ nun besonders staats- und gesellschaftskritische Texte zusammenzufassen, die eine spezifische Fremdheit mit diesem Land konstatierten. Der literarische Blick fiel also zunehmend auf das Abseitige, Ausgegrenzte und Abgedrängte dieser Gesellschaft. Pedretti besetze somit eine besondere Planstelle im Autorenkanon: Diejenige der „Edlen Wilden“, die ein vielsprachiges, humanes und weltoffenes Land sowie eine „transkulturelle Literatur aus der Schweiz“ repräsentiere.

Prof. Dr. Helga Kotthoff (Freiburg, Deutschland)

„Grammatische Besonderheiten als Stilmittel in den Texten von Erica Pedretti“

„Und wenn jetzt meine Sätze zu schön werden, dann mach ich sie wieder kaputt“: Kotthoff betont eingangs die gelebte Mehrsprachigkeit Pedrettis, aus der sich die Nähe ihrer literarischen Sprache zu jener des Alltags ableite – die Mündlichkeit des Sprachcodewechsels werde hier zum poetischen Prinzip. Zudem durchzögen Spuren zusätzlicher Textbearbeitung ihre Bücher: Reparaturen und Interjektionen verwiesen auf die Unsicherheiten im Erinnernten. Daraus schließt Kotthoff

auf ihren Leitbegriff einer „konzeptionellen Mündlichkeit“ als stilistischem Prinzip Pedrettis. Diese sei an bestimmte mündliche Kommunikationsbedingungen gebunden: Privatheit, Vertrauen in den Dialogpartner, Spontaneität der Rede.

Oft seien die Sprecher in Pedretti Texten nicht klar zu identifizieren: Hier arbeite Pedretti mit einer „Typen-Zitation“, die Eindeutigkeiten zerstreue und Stimmen in „Evokationen“ transformiere. Eine Evokation fungiere im Text als „selektive Repräsentation“ und „metonymische Seitwärtsbewegung“. Ihr ästhetischer Effekt sei es, konkrete Beschreibungen im Text durch subtile Merkzeichen wie Tonfall und implizierte „Lautstärke“ zu ersetzen. Die „syntaktischen Diskontinuitäten“ der Dialoge Pedrettis hielten sich ein erhebliches mündliches Potential offen. Zudem „reparierten“ Pedretti Figuren ihre unvollständigen Aussagen wieder und erzeugten so den „Zoom-Effekt“ konzeptioneller Mündlichkeit. Programmatisch sei ihr „Verzicht auf Ganzheitsfiktionen“: Stattdessen lade Erica Pedretti ihre Leser ein, gewissermaßen „live“ bei der Verfertigung von – unfertigen, unsicheren – Erinnerungen teilzuhaben.

Dr. Tina-Karen Pusse (Galway, Irland)

„Erica Pedrettis antidokumentarische Erforschung der Oberfläche“

Für ihren Zugang zum Werk Erica Pedrettis orientiert sich Pusse am Konzept der „Filmsprachlichkeit“: So geschähen in *Valerie oder Das unerzogene Auge* regelrechte Kameraperspektivwechsel, Fragmentierungen des Zooms wechselten ab mit dem „extremen Fokus“, den sowohl die Fotografien Franz' wie auch die Röntgenstrahlen auf Valerie richten würden. Anstatt der unreflektierten Wiedergabe „perfekter Oberflächen“ inszeniere Pedretti in ihrem Text also „Allegorien der Blickherrschaft“.

Verbunden im Widerstand gegen das erzählerische „Beruhigen“ der irritierenden Details und dunklen Partikel eines Narrativs sieht Pusse nun Erica Pedretti mit dem sowjetischen Regisseur Andrei Tarkowski. Der Blick auf das widerständige Teilstück, das verstörende Fragment löse die Fixierung auf den Erhalt eines „Gesamtnarrativs“ ab. Beide schufen in ihren Werken „kontemplative Freiräume“ für die Imaginationskraft des Rezipienten. Gegenschnitte und „Whiteshield-Effekt“ fänden sich auch in den Texten der Schweizerin: Vorrangig sei bei der Wahl der ästhetischen Mittel das entschiedene Vorgehen gegen die „Verschwörung der Oberfläche gegen das Erinnern“.

Am Beispiel von Tarkowskis *Stalker* erörtert Pusse die Technik der Zeitsuspension, die in Pedrettis *Valerie* vergleichbar angewendet würde: Der Regisseur habe „Zeitskulpturen“, *sculpting in time*, geschaffen. Pedretti verstehe es, so Pusse abschließend, die Antizipation des Alptraumhaften ebenso wirkmächtig ins Bild zu setzen wie das tatsächliche Erleben dessen.

Prof. Dr. Rosmarie Zeller (Basel, Schweiz)

„Erzogene und unerzogene Augen. Erica Pedrettis Umgang mit Bildern“

Es bestünde, so Zeller, eine lange Tradition der feministischen Literaturwissenschaft, Pedrettis *Valerie* unter dem Aspekt der Objektwerdung der Protagonistin durch den Blick ihres Malers zu interpretieren. Das verweise auf die Selbstreferentialität der Kunst, wie sie Pedretti gern ins Bild der Blickbeziehungen setze. Im Kontext ihrer Vorliebe für Bildende Künstler als literarische Figuren verstehe die Autorin das „Maler-Sein“ denn auch als Eigenschaft einer individuellen Persönlichkeit, nicht als künstlerisches „Handwerk“. Dabei bewege sich die Tätigkeit ihrer Malerfiguren im Spannungsfeld zwischen dem Auftrag, das Vergangene zu bewahren, und der unabwendbaren Unvollständigkeit des künstlerischen Produkts. Letzteres suggeriere im vollendeten Zustand den Anspruch der Kunst, die Welt zu erschaffen: Nur das, was durch sie konserviert wird, sei im Rückschluss überhaupt „geschehen“.

„Ideologisierenden Lektüren“ verweigerten sich Pedrettis Texte analog zu den Bildwerken, die in ihnen geschildert würden. Die Erörterungen in *Valerie* bezüglich Bildender Kunst seien also als Selbstgespräch des Textes über die eigene Beschaffenheit zu verstehen. Pedretti suche eine direkte Form von Wirklichkeitsrepräsentation im Text. Damit erzählte Weltwirklichkeit indes nicht zum fixen ‚Gemälde‘ erstarre, würde Pedretti auf visuelle Schilderungen erwähnter Bildwerke verzichten: Das Bild als autonomes Medium von Realitätsvermittlung solle im Text kein Konkurrenzverhältnis zur Deutungshoheit des Wortes darstellen.

Prof. Dr. Henriette Herwig (Düsseldorf, Deutschland)

„Heimatverlust, Altern und Erinnerung in Erica Pedrettis Spätwerk“

Anhand von *Engste Heimat* und *Kuckuckskind* möchte Herwig auf die Suche nach dem, was Kohärenz in solch disparaten Texten stiftet, gehen. Als ihre zentrale These gibt sie aus, die Texte Pedrettis hätten nicht die Lebenswelt der Schweiz, sondern primär die Geschichte Ostmitteleuropas zum Sujet. So sei *Kuckuckskind* keineswegs vorrangig ein Pflegeheimsroman, sondern erneut ein Beitrag zum Diskurs der Zwangsmigration. Herwig widerspricht dem Vorwurf eines literarischen Revisionismus und verweist auf die „historische Ungerechtigkeit“ als Lebensthema Pedrettis. So demonstriere sie etwa in *Engste Heimat* die historische Unfähigkeit, Schuldige von Unschuldigen zu unterscheiden. Verbrechen und Unrecht zirkulierten und kämen in neuen Formen immer wieder auf: Bücher- und Bilderverbrennungen etwa geschähen im NS-Sudetenland wie in der späteren CSSR.

In *Kuckuckskind* nun porträtierte Pedretti die Migrantin Sophie Morlang: Inzwischen im Pflegeheim, sei sie vertrieben, vergewaltigt, besitzlos zurückgelassen worden – und habe all das schließlich als „Befreiung“ hingenommen. Der Erinnerungsmonolog, mit dem Sophie ihrer Pflegetochter Trude einzigartiges Gedächtnismaterial vermachen wolle, trage indes einen „Wackelkontakt“

in sich. Trude, die mit ihrer Pfliegerin eine fatale Abhängigkeit in Hassliebe verbände, zeichnet Herwig als eine „*displaced person*“: Sie sei das sprichwörtliche „Kuckuckskind“. Die Dynamik der Konstellation mit Sophie sei weniger familienpsychologisch denn politisch-historisch aufzufassen: Hier trafen zwei disparate Haltungen zum Vertriebenen Schicksal aufeinander, die sowohl generationenbedingt als auch mentalitätsspezifisch generiert seien. Sophie reklamiere für sich das Recht, das „Menschenrecht der Erinnerung“ gegen die Normen der Geschichtsschreibung zu verteidigen.

Dr. Justyna Kłopotowska (Poznań/ Posen, Polen)
„Mnemonik des Widerstandes im Werk Erica Pedrettis“

Im Umgang mit Erinnerungsmaterial sei es entscheidend, so Kłopotowska eingangs, nicht starren Regelkatalogen zu folgen, sondern vielmehr mit innovativer Mnemonik die Literatur neu zu beleben. In der Tradition Benjamins und Prousts arbeite Pedretti in ihrem Werk mit der Kategorie des aktiven Widerstands gegen das Vergessen. Im gewandelten gedanklichen Klima der Schweiz seit 1968 seien die sprachlichen Experimente in ihrem *Heiligen Sebastian* erst möglich geworden: Antisyntaktische Methodik und typologische Variationen hätten Pedretti in diesem Text neue Sprachfelder erschlossen.

In intertextueller Relation ließen sich die Texte Erica Pedrettis auch als eine Art „Gedächtnis der Literatur“ verstehen, da Intertextualität immer zugleich Erinnerungsakte an Referenztexte mit produziere. Die „Kontinuität des Grauens“, die Pedretti schildere, ließe sich nurmehr symbolisch verschlüsselt, quasi „metaphorisch“, ausdrücken. Als wichtige Mnemotechnik in Pedrettis Texten hebt Kłopotowska die „unwillkürliche Erinnerung“ durch ein reizauslösendes Objekt nach Proust hervor.

Statt einer Bewältigung inszeniere Pedretti also die Überwältigung ihrer Protagonistinnen durch deren Erinnerungsmaterial. Zwischen Traum und Realität, so schließt Kłopotowska, sei die Mnemonik im Kontext der neueren Schweizer Literatur und des Wissens vom kulturellen und kollektiven Gedächtnis verortet.

Dr. Marion Mangelsdorf (Vogelbach bei Freiburg, Deutschland)
„Schrift. Bild. Figur im künstlerischen Schaffen Erica Pedrettis“

Eingangs bestimmt Mangelsdorf Vergleichswerte zwischen Bildender Kunst und Literatur: So hätten Texte ebenfalls eine spezifische Morphologie. Sie könnten etwa opake Marmoroberflächen ausbilden oder aber ihrem Leser als fragile Drahtfiguren erscheinen. Ersteres wisse Pedretti als Autorin wie als Bildende Künstlerin zu verhindern: Weder ihre Texte noch ihre gestalterischen Werke schienen je opak. Stattdessen spiele sie virtuos mit der „Präsenz von Zeichen auf unberührtem Terrain“.

In den 1970er Jahren, so eröffnet Mangelsdorf ihre Werkschau, sei Pedretti als Bildende Künstlerin mit ihren „Flügelwesen“ bekannt geworden. In den 1980er Jahren gestalte sie dann geometrische Formen mit Körpern zwischen Abgeschlossenheit und Transparenz. Als letzten Werkzyklus bespricht Mangelsdorf das Überschreibungsprojekt, in dem die Künstlerin Zeitungsartikel mit halbtransparenter weißer Farbe übermale und durch Einarbeiten von Fotos und daraufgesetzten Handschriften zur Montage gestalte, die zugleich als eine raffinierte „Schichtung“ von Zeichensystemen wirke.

Die Parallelexistenzen Pedrettis als Schriftstellerin und Bildende Künstlerin ließen sich an dem Punkt zusammenführen, an dem man ihre Sprache als bildhaft und ihre Bildwerke in ihrer sprachlichen Dimension denke. Statt strikten medialen Überführungen handele es sich jeweils um bereits offene, fragile Gewebe, die Pedretti gestalte – der Betrachtende wie der Leser seien angehalten, das Kunstwerk „fortzuschreiben“.

