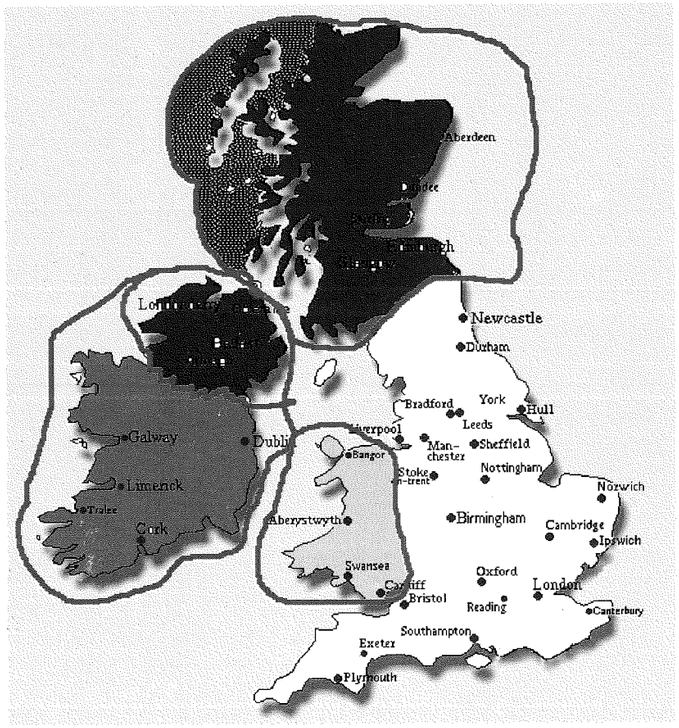
HARD TIMES

Deutsch-englische Zeitschrift

ISSN 0171 - 1695

Nr. 78 Herbst 2005



Scotland, Ireland, Northern Ireland and Wales

* The “Celtic Tiger” * Irish film * The peace process in Northern Ireland * The history of the Irish struggle * New Labour in Scotland * Scottish writing * Dylan Thomas * Welsh arts policy * Recent political and cultural developments in the UK *

Editorial

Ireland, Scotland, Wales, Ireland and Northern Ireland – should one really lump so many more or less distinct nations together in one volume? Don't they deserve a more individual treatment? They do, of course. But then, from a Continental perspective, what is striking about the cultural and political developments in these parts of the UK and its neighbouring ex-colony, Ireland, is the sense of renewal, of urgency, of activity which seems to be less pronounced in England and in other parts of Europe. Future *Hard Times* issues will be devoted to each of these nations individually, but for an intermediate volume which marks the transition from *Hard Times*' former shape to its new one, a collective look at Irish, Welsh, Scottish, Irish and Northern Irish concerns seemed appropriate. Our contributors reflect the transition as well – they include new authors and established ones, young first-time writers as well as experienced observers of the so-called "Celtic Fringe" which seems to have moved centre-stage in the past decades, and indeed, the past months.

This issue contains articles on the peace process in Northern Ireland, the history of the Irish struggle, economic developments in the Republic of Ireland, Irish film, social reform in Scotland, autobiographical Scottish writing, recent Scottish literature, Welsh cultural policy, Dylan Thomas, and on the UK theatre scene. In addition, three regular columns on politics, music and the literary field have seen the light of day for the first time in this volume. They will be continued in future issues.

Thanks are due most of all to the University of Bochum for generous help with the funding of this issue and to the University of Giessen for help with its distribution. We are also grateful to Jürgen Enkemann for his help with the layout. Thanks also to *Schaltungsdienst Lange* for their advice and reliable service in printing and distributing *Hard Times*. Finally, we are pleased to announce to our old and new readers that *Hard Times* has a new address, a new structure and a future. Regular subscribers can expect to receive information on how to pay for the renewal of their subscriptions in a separate communication. New subscribers should contact Claus-Jürgen Viol at the new *Hard Times* address in Bochum.

Impressum ISSN 0171-1695

HARD TIMES gegründet von Jürgen Enkemann

Herausgeberinnen dieses Heftes: Jana Gohrisch und Gesa Stedman (Berlin/Giessen)

Redaktion: Jana Gohrisch, Gesa Stedman, Claus-Ulrich Viol.

Advisory Board: Stefanie Brusberg-Kiermeier, Helene Decke-Cornill, Peter Drexler, Jürgen Enkemann, Bernhard Lilienthal, Irmgard Maassen, Ingrid von Rosenberg Katrin Siemund, Gerd Stratmann, Jörg Strehmann, Reinhold Wandel, John Hartley Williams.

HARD TIMES
Dr. Claus-Ulrich Viol
Ruhr-Uni Bochum
Englisches Seminar
44780 BOCHUM

Back issues können zur Zeit ausschließlich unter folgender Adresse angefordert werden:

Jürgen Enkemann
Grossbeerenstr. 70
D-10963 Berlin

Die noch lieferbaren back issues ab Nr. 50:
Nr. 50: "Special Jubilee Issue" (kartoniert, über 120 Seiten): Trends in the Nineties (Politik, Literatur) – Nr. 51: Filmmakers, Thatcherism in Literature, Britain and the European Union – Nr. 52: Irland: der Weg zum "Ceasefire"; GB: Die neue Labour Party; Literatur: Amryl Johnson – Nr. 53: Theatre of Catastrophe (Howard Barker), Anglistik im Neuen Bundesland, Im Londoner East End, Fußball (Klinsmann in Britain), Sport in Irland (Hurling) – Nr. 55: English Comedians in Germany: Past and Present, Englischsprachiges Theater in Deutschland – Nr. 56: Recent Literature: Salman Rushdie, Hanif Kureishi, A.S. Byatt, Romesh Gunesekera, James Kelman et al. – Nr. 57: Travelling in England – Past and Present – Nr. 58: Ireland: Theatre, Irish Language, Cultural Debate, Michael Collins – Nr. 59/60: Aspects of British-German Relations I: British Images of Germany and the Germans, Past and Present – British Workers in Berlin – Anti-German and Pro-German Waves in the Media – Football Rivalry; Film: Interviews and Reviews; School Project: The Outdoor Classroom – Nr. 61: Aspects of British-German Relations II: German views of "Englishness"; England in Heritage Films; German Philosophie in Britain; British writers in pre-Nazi Berlin; Labour Party (interview with Ken Livingstone) – Nr. 62: Recent Literature, Recent Films; Racial Discrimination; New Labour's "New Britain" – Nr. 63: Wales II – Nr. 64/65: Scotland ('Devolution', Literatur, Film, Musik, Sport, Geschichte etc.) – Nr. 66: Alternative initiatives, social economy/third sector, 'good work', ecology – Nr. 67/68: India in Britain – Nr. 69: Millennium; New Labour and "Third Way"; Neue Filme – Nr. 70: Pop Culture: Sociology, Styles, Music, Film, Theatre, Star Trek – Nr. 71: Varieties of English – Nr. 72: Sports in Britain – Nr. 73: British Women – Women in Britain I: Histories, Stories, Identities – Nr. 74: British Women – Women in Britain II: How Far Have They Got? – Nr. 75: "Special Jubilee Issue": from British Visual Arts, Cultural Studies, Films and Literature to Trends in Contemporary Politics – Nr. 76: The North East of England Nr. 77: Black British Culture

Preise für back issues: ab Nr. 35: 3,00 Euro; ab Nr. 51: 3,80 Euro; Doppelnummern 6,00 Euro (jeweils zuzügl. Porto)

(Bitte geben Sie sowohl Rechnungs- als auch Versandadresse an.)

Angaben zu Abonnementbedingungen können unter der Redaktionsadresse in Bochum in Kürze erfragt werden.

Die deutsch-englische Zeitschrift HARDTIMES erscheint zwei Mal im Jahr. Ihre Beiträge befassen sich kritisch mit kulturellen, sozialen und politischen Entwicklungen in Großbritannien, in Irland und gelegentlich auch in anderen englischsprachigen Ländern. Die Hefte haben jeweils – nebeneinzelnen verstreuten Artikeln – Themenschwerpunkte. Vorrang haben Themen, die um aktuelle Probleme, Konflikte und Theorien kreisen, sowie solche, die demokratische, soziale, ökologische, antirassistische, feministische und andere emanzipatorische Bewegungen und diskriminierte Gruppen in den Blick rücken. Die Artikel werden teils auf Englisch, teils auf Deutsch gedruckt – in der Regel je nach der Muttersprache der Verfasserinnen und Verfasser.

HARDTIMES wurde 1994 mit dem Journalistenpreis des Verbandes deutscher Anglisten (‚Anglistentag') ausgezeichnet.

Inhalt / Contents

Interview Niall Farrall: A defining point in the search for peace ... 1

Tony Moriarty: The "Celtic Tiger" – A long unprecedented boom has transformed the social and economic structure of the Republic of Ireland 4

Barbara Simpson: Screening a national trauma: *Omagh* – The Best Irish Film 2004 8

Jürgen Enkemann: History of the Irish Struggle 11

Rita Gerlach: Jim Sheridan, *In America* und Irland 27

Gerry Mooney: 'New' Times, 'New' Scotland: Yet Another Myth in the Making? 30

Gabriele Linke: Acknowledging the Unacknowledged: - Non-Literary Autobiography and the New Scotland 37

Dietmar Böhnke: Eine neue Renaissance? Anmerkungen zur schottischen Gegenwartsliteratur 47

Katharina Metz: 'More Scottish than anything else' – Zur Literatur schottischer Autorinnen der Gegenwart am Beispiel von Zoë Strachans *Spin Cycle* 57

John Hartley Williams: Dylan Lives! 65

Elena Schmitz: On Leonardo placement with Wales Arts International in Cardiff 72

Sebastian Berg: "A lot done, a lot (still) to do"? Britain after eight years of New Labour 77

Claus-Ulrich Viol: Sound Check 80

Gesa Stedman: News from the Literary Field 84

Rita Gerlach: Theater in den Regionen 87

Hard Times bedankt sich bei der Ruhr-Universität Bochum und der Gesellschaft der Freunde der Ruhr-Universität für die großzügige finanzielle Unterstützung des Druckes dieser Ausgabe. Bei der Justus-Liebig-Universität Giessen bedankt sich *Hard Times* für die finanzielle Unterstützung beim Vertrieb dieser Ausgabe.

Gray, Kelman, Lochhead: Die 'Glasgower Schule' und die Renaissance der neueren schottischen Literatur

Dietmar Böhnke

Dietmar Böhnke (Leipzig/Edinburgh), who has been researching and writing about Scottish literature for a number of years, here offers an overview of current literary trends in Scotland. In contrast to Katharina Metz's article on 1990s women's writing, Dietmar Böhnke takes a closer look at three slightly older writers. By focusing on three writers who have been less in the public eye during the last couple of years, he reminds us of Alasdair Gray's, James Kelman's and Liz Lochhead's important contributions to the rich landscape which contemporary Scottish writing offers.

Einleitung: Highlanders, Trainspotters und Glaswegians

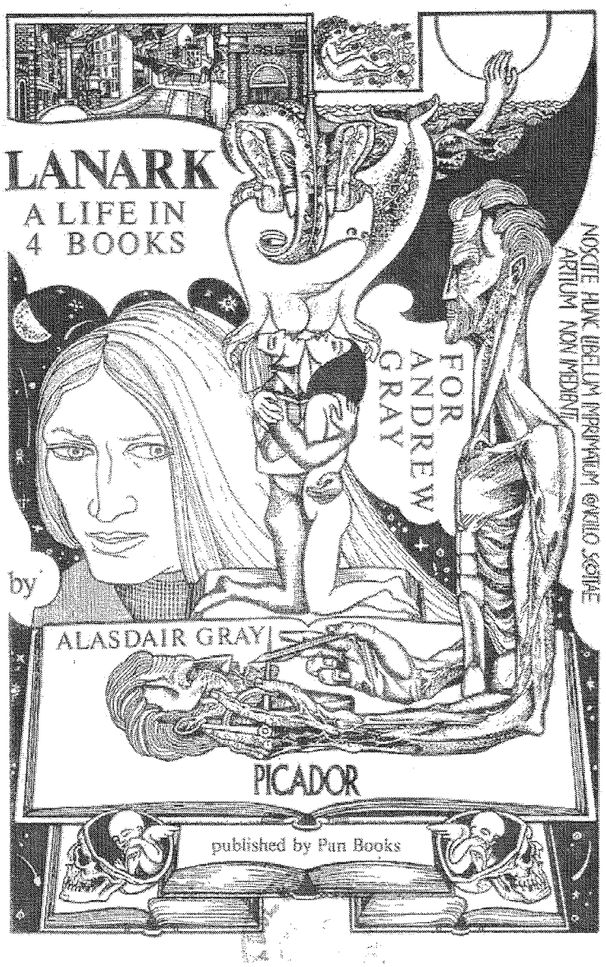
Wenn heutzutage von der schottischen Literatur die Rede ist, sind die Klischeevorstellungen vom kiltbewehrten Highlander und der romantisierten keltischen Kultur, wie sie etwa bei Sir Walter Scott zu finden sind (und die in der deutschen Literatur einen bleibenden Nachklang hinterließen), zumeist einem Frontalangriff ausgesetzt. Auch die mit Namen wie Hugh MacDiarmid und Lewis Grassic Gibbon verbundene Renaissance der schottischen Literatur in den 1920er und '30er Jahren, die ein ursprüngliches und zeitloses, vor allem ländliches Schottland abzubilden suchte, scheint längst überholt. Das Bild ist vielmehr geprägt von sozialrealistischen Porträts der (städtischen) Jugend-, Drogen- und Subkulturen im Stile von Irvine Welshs *Trainspotting* (1993) und anderer Schriftsteller wie Duncan McLean oder Alan Warner, oder auch von der neuen Krimiszene um Val McDermid und Ian Rankin. Auch viele der in unserer visuellen Kultur immer mehr an Bedeutung gewinnenden filmischen Darstellungen Schottlands tendieren in den vergangenen Jahren in diese Richtung, wenn man etwa an die Filmversion von *Trainspotting* (1995) denkt, oder an neuere Filme wie Ken Loachs *My Name is Joe* (1998) und *Sweet Sixteen* (2002), *Morvern Callar* (2002, nach dem Roman von Alan Warner) oder *Young Adam* (2002, nach dem Roman von Alexander Trocchi von 1961). Wer sich jedoch etwas mehr Zeit nimmt, die ganze Bandbreite der gegenwärtigen schottischen Literatur zu erkunden, wird schnell feststellen, dass es sich um eine äußerst vitale und vielfältige Nationalliteratur handelt, deren Autoren und Werke sich keineswegs in ein solches Korsett neuer Klischees zwängen lassen. Die Facette reicht von den letzten großen Autoren der Nachkriegsgeneration wie Muriel Spark (*1918) und Edwin Morgan (*1920) über die „mittlere Generation" mit Alasdair Gray, James Kelman, Liz Lochhead, Tom Leonard bis zu jüngeren – und vorwiegend weiblichen – Autoren wie Janice Galloway, A. L. Kennedy, Ali Smith, Jackie Kay oder Kathleen Jamie, umfasst alle Genres und Formen und ist von Experimentierfreude, Innovation und Dynamik genauso geprägt wie von Traditions- und Nationalbewusstsein. All dies lässt viele Kritiker bereits von einer „neuen Renaissance" der schottischen Literatur sprechen, die sich etwa ab Anfang der 1980er Jahre abzeichnet. Dies war das Jahrzehnt in dem die drei oben erwähnten Autoren Gray, Kelman und Lochhead, mit denen ich mich hier näher befassen will, ihre ersten bzw. wichtigsten Werke veröffentlichten. Es war ebenso die Zeit der Regierung Margaret Thatchers und einer wachsenden Protestbewegung in Schottland, die letztlich zur partiellen politischen Autonomie im Jahr 1999 führte. Somit lässt sich durchaus auch eine Verbindung ziehen zwischen dem kulturellen Aufschwung (der nicht nur die Literatur einschließt) und dem Wiederaufleben der politischen Autonomiebestrebungen.

Wenn ich mich hier den drei genannten Autoren widme, ist dies einerseits in ihrer Schlüsselrolle für den Aufschwung der schottischen Literatur begründet, sowie darin, dass diese Namen heutzutage häufig hinter den neueren zugkräftigen Autoren zurückstehen müssen. Andererseits sind sie Vertreter einer lokalen „Schule", die gerade in der neuen Renaissance eine entscheidende Rolle spielt: die Glasgower Literaturszene. Glasgow hat ja nicht erst seit seinem Jahr als europäische Kulturhauptstadt 1990 einen guten Klang bei Literatur- und Kunstfreunden; man denke nur an die stadtplanerischen und architektonischen Meisterleistungen des viktorianischen Zeitalters, u.a. von Alexander Thomson (wegen seines klassizistischen Stils „der Grieche" genannt), an die zwischen Jugendstil und Bauhaus-ähnlichen Elementen vermittelnde Architektur und das Design Charles Rennie Mackintoshs oder die impressionistische Malerei der „Glasgow Boys" (E. A. Walton, John Lavery, W. N. MacGregor, E. A. Hornel) am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts. Seit dem Niedergang der Schiffbau- und Schwerindustrie, die Glasgow zur „zweiten Stadt des Empire" gemacht hatte, hat sich die Stadt am Ende des 20. Jahrhunderts selbst neu erfinden müssen, was ihr unter anderem dadurch gelang, dass sie mit ihren kulturellen Pfründen wucherte. So beheimatet Glasgow heute unter anderem das schottische Nationalorchester und die Oper, eine Reihe hochkarätiger Museen (u.a. das Kelvingrove Museum, die einmalige Burrell Collection oder das nach Plänen C. R. Mackintoshs in den 1990er Jahren erbaute wunderbare „House for an Art Lover") sowie natürlich die historische und moderne Bausubstanz der Stadt selbst (einschließlich einiger beeindruckender neugestalteter Viertel wie dem ehemaligen Hafen- und Werftgebiet), die ihr 1999 zum Titel „Architektur- und Designstadt Großbritanniens" verhalf. Es mag daher wenig verwundern, dass sich hier auch eine solch vitale Literaturszene entwickeln konnte; ihre Dominanz bis zumindest Mitte der 1990er Jahre kann aber doch als außergewöhnlich betrachtet werden. Neben den schon erwähnten Autoren (auch Trocchi, Morgan, Leonard, Kennedy und Galloway sind „Glaswegians") ließen sich noch eine ganze Reihe nicht weniger bedeutsamer Namen anführen, unter ihnen Robin Jenkins, Agnes Owens, Alexander Scott, Tom McGrath, William McIlvanney und Jeff Torrington. Auch wenn Glasgow innerhalb Schottlands immer eine Sonderrolle gespielt hat, lassen sich anhand der Werke von Alasdair Gray, James Kelman und Liz Lochhead durchaus allgemeinere Charakteristika

der neueren schottischen Literatur erhellen.

Alasdair Gray: Fantastische Grauzonen

Alasdair Gray (*1934) ist sicherlich die zentrale Figur in der neueren schottischen Literatur. Seit Erscheinen seines ersten Romans *Lanark* (1981; dt. 1992) gilt er als einer der bedeutendsten britischen Gegenwartsautoren; ein Ruf, den er bis heute durch vier weitere Romane, zwei Novellen, mehrere Kurzgeschichtenbände und andere Werke festigen konnte und der ihm unter anderem den Whitbread Novel Award und den Guardian Fiction Prize einbrachte. So wurde er auch schon mal als „bester schottischer Romancier seit Walter Scott" bezeichnet. Anerkennung und Erfolg als Autor fand Gray somit erst im vergleichsweise fortgeschrittenen Alter, obwohl er bereits seit frühester Jugend schriftstellerisch tätig war (u.a. als Autor von Theaterstücken, Hör- und Fernsehspielen). Aus der unteren Mittelschicht stammend, studierte er zunächst Malerei an der Glasgow School of Art und war anschließend als Kunstlehrer und Maler tätig. Bis heute illustriert und gestaltet Gray seine Werke selbst, was diese zu unverkennbaren Gesamtkunstwerken macht und ihm u.a. Vergleiche mit William Blake und William Morris einbrachte. Es fällt schwer, Grays vielfältiges und teilweise exzentrisches Werk auf einen Nenner zu bringen. Es reicht von skurrilen und fantastischen Kurzgeschichten über die großangelegten Romane (teilweise mit Science-Fiction- und historischen Elementen) und die novellenartigen politischen Satiren bis hin zu einem Theaterstück für körperbehinderte Schauspieler und einer ambitionierten Anthologie von (literarischen) Vorworten aus vierzehn Jahrhunderten.



Grays Hauptwerk *Lanark*, das bereits viele für sein Schaffen typische Elemente aufweist, wurde bei seinem Erscheinen (nach einer Entstehungszeit von nahezu 25 Jahren) als Meilenstein der modernen schottischen Literatur gefeiert und gilt heute bereits als Klassiker. In diesem monumentalen Roman verarbeitet Gray autobiographische Elemente, Sozialkritik und apokalyptische Zukunftsvisionen zu einer eigentümlichen Mischung von Realismus und Fantastik, die seither zu seinem Markenzeichen geworden ist und mit der er sich in eine lange schottische Literaturtradition einfügt (u.a. James Hogg, Robert Louis Stevenson). Das Werk exemplifiziert aber vor allem auch Grays experimentelle und spielerische Schreibweise, die ihm schnell den Ruf des „postmodernen Schotten" eingetragen hat. Neben der unkonventionellen Struktur (aufgeteilt in 4 „Bücher" in der Reihenfolge 3-1-2-4) wird dies vor allem in diversen satirisch-metafiktionalen Elementen deutlich. So

begegnet die Hauptfigur 4 Kapitel vor dem Ende in einem „Epilog" seinem Autor und diskutiert mit ihm das Werk, über das dieser die Kontrolle verloren zu haben scheint. Begleitet wird dieses verfrühte Nachwort von einem „Plagiat-Index", der angebliche und wirkliche literarische Einflüsse des Romans auflistet, sowie von „wissenschaftlichen" Fußnoten. Ähnliche Elemente finden sich auch in *Janine, 1982* (1984; dt. 1989), in der pseudoviktorianischen Frankenstein-Parodie *Arme Dinger* (1992; dt. 1996) und im ironischen Science-Fiction-Roman *Einer, der Geschichte macht* (1994; dt. 1996). Allerdings lehnt Gray selbst die Einordnung seiner Werke als „postmodern" ab und ist weit entfernt von modischen Spielereien als Selbstzweck. Vielmehr ist die experimentelle Schreibweise Ausdruck seiner tiefen Abneigung gegen totalitäre und dogmatische Systeme aller Art, seien sie akademischer, kultureller oder politischer Natur. Sie spiegelt daher häufig auch (wie z.B. durch die komplexe Struktur in *Lanark*) die Desorientierung der Protagonisten wider, die den politisch-ökonomischen Machtstrukturen ihrer Welt hilflos ausgeliefert sind oder sich von ihnen instrumentalisieren lassen. Hier wird Grays gesellschaftskritische Haltung deutlich, wie sie z.B. auch in seinen politischen Satiren *Ein Schotte auf dem Weg nach oben* (1985; dt. 1994) oder *McGrotty und Ludmilla* (1990; dt. 1994) sowie in vielen seiner Kurzgeschichten zum Ausdruck kommt. In diesem Zusammenhang ist auch die Bedeutung von Grays schottischer Nationalität zu verstehen, die er in seinen Werken und in Interviews immer wieder betont und die sich auch in seinem Eintreten für die politische Selbstbestimmung des Landes zeigt (z.B. im Pamphlet *Why Scots Should Rule Scotland*, 1992 / 1997).

Was ein solcher „Schnelldurchlauf" jedoch nicht wiedergeben kann, ist das schiere Lesevergnügen, das Grays Werke ausnahmslos bereiten (wenn einige zunächst auch durchaus schwer zugänglich scheinen) und die tiefe Menschlichkeit, die in ihnen zum Ausdruck kommt. Folgender Ausschnitt aus einem Selbstporträt Grays aus dem Jahre 1987 mag einen kleinen Einblick in seine Persönlichkeit und die Art seines Schreibens geben:

Ich lege gewöhnlich das übereifrige Benehmen eines Menschen an den Tag, der fürchtet, nicht gemocht zu werden. Wenn ich frei spreche, lache ich oft und laut, ohne mir dessen bewußt zu sein. Meine Stimme (das schließe ich aus Tonbandaufzeichnungen) ist von Natur aus schnell und hell, wird aber bestimmt und durchdringend, wenn sie klare Gedanken ausspricht oder Erinnerungen beschreibt; ansonsten stottert und zögert sie viel, weil ich meist über die Wörter nachdenke, während ich sie benutze, und sie stets zu verbessern und zu korrigieren trachte. Wenn ich merke, daß ich im Begriff bin, etwas besonders Aalglattes, Naives, Schwülstiges, etwas allzu Gelehrtes, allzu Optimistisches oder allzu wahnwitzig Schreckliches zu sagen, dann versuche ich, möglicher Kritik dadurch die Spitze zu nehmen, daß ich von meinem mittelschottischen Akzent auf ein nachgemachtes Cockney, Irisch oder Oxfordenglisch, auf einen gefälschten deutschen oder amerikanischen Akzent oder gar einen anderen schottischen Dialekt umschalte. [...] Was ist mein Sinn und Ziel? Wozu lebt dieser ganz gewöhnlich aussehende, sich exzentrisch anhörende Mensch, der offensichtlich bessere Tage gesehen hat, außer um zu essen, zu trinken, für sich Reklame zu machen, immer dicker und älter zu werden und schließlich zu sterben? [...] Wozu bist du also hier, Gray? Im Augenblick weiß ich es nicht. Bis vor ein paar Jahren wollte ich noch Geschichten und Bilder herstellen. Während ich schrieb oder malte, vergaß ich mich selbst so vollkommen, daß ich nicht anders sein wollte. Ich hatte das Gefühl, dem Tode gewachsen zu sein. [...] Ich habe versucht, überzeugende Geschichten zu erzählen, indem ich Stücke meiner selbst und Stücke von Leuten, die ich kannte, in sie hineinkopierte und dann so beschnitt und verzerrte und zusammenfügte, wie es meine Phantasie und das Beispiel anderer Geschichtenerzähler mir eingaben, denn ich wollte meine Leser amüsieren. Also enthalten meine Geschichten Monster. Ich will sie deswegen nicht schlechtmachen, aber ich habe einfach keine Ideen für neue mehr. [aus *Kleine Disteln: Knappe Geschichten*, 101-4]

Dies ist in typisch Grayscher Manier gleichzeitig komisch, banal, tiefgründig und zutiefst ehrlich (man sollte hinzufügen, dass Gray sehr wohl auch nach 1987 weitere Werke veröffentlichte, darunter seinen vielleicht erfolgreichsten Roman *Arme Dinger*). Aus eigenen Begegnungen mit Gray kann ich die Akkuratesse dieser Selbstbeschreibung bestätigen, und auch in seinen fiktionalen Werken verarbeitet Gray schonungslos und offen Details

aus seiner Biographie. Diese menschliche Dimension, die Wert auf Zwischentöne und die „grauen" Seiten des Lebens legt (im Gegensatz zu propagandistischer Schwarz-Weiß-Malerei) findet sich in allen seinen Werken, seien sie auch noch so fantastisch überhöht oder vordergründig amüsant. Die Zwiespältigkeit oder Gleichzeitigkeit von Gegensätzen, wie sie sich z.B. auch in den zwei Teilen von *Lanark* manifestiert (autobiographisch-realistischer Mittelteil und ihn umschließende apokalyptisch-fantastische Vision), lässt sich verallgemeinernd als ein Wesenszug der schottischen Literatur beschreiben, der in Werken wie James Hoggs *Bekenntnisse eines gerechtfertigten Sünders* oder Stevensons *Jekyll und Hyde* zum Ausdruck kommt. Das ist vielleicht auch der Grund, weshalb Grays sozialkritische und schottisch-nationale Anliegen selten vordergründig wirken: sie stellen sich wie der Autor auch ständig selbst in Frage, ironisieren sich ohne deshalb weniger eindringlich auf den Leser zu wirken.

James Kelman: Kompromisslose Stimme der Unterschicht

James Kelman (*1946) erlangte 1994 eher zweifelhaften Ruhm, als sich nach der Verleihung des renommierten Booker Prize an ihn eine Debatte über deren Berechtigung und die Qualität seines Schreibens entspann. Der Hauptkritikpunkt war sein konsequenter Einsatz von sprachlichen und stilistischen Mitteln, die den fast ausnahmslos aus der Arbeiterklasse stammenden Protagonisten seiner Romane und Erzählungen angepasst waren, also von Flüchen und Kraftausdrücken nur so strotzten. Ein Kritiker nahm es auf sich, die Häufigkeit des Wörtchens „fuck" im ausgezeichneten Roman *Spät war es, so spät* (1994, dt. 2004) zu ermitteln: er kam auf mehrere hundert Erwähnungen. Ein Mitglied der Booker-Prize-Jury protestierte öffentlich ob der getroffenen Entscheidung. Diese Aufregung kann als bezeichnendes Beispiel der Kluft angesehen werden, die heute vielleicht mehr denn je zwischen dem Londoner literarischen und kulturellen Establishment und der schottischen Literaturszene existiert.

Der Einfluss Kelmans in Schottland war seit Erscheinen seines Erstlings *Busschaffner Hines* (1984, dt. 2003) stetig gewachsen und in den 1990er Jahren bereits so dominant, dass er nicht nur als der Kronprinz der neuen Renaissance angesehen wurde (mit Gray als König) sondern einige Stimmen schon eine „Kelmanisierung" der gesamten Literatur Schottlands konstatierten. Gemeint war damit eben jene Konzentration auf das Milieu der städtischen (vor allem Glasgower) Unterschicht und ihrer alltäglichen Probleme und Kämpfe, wie sie später im Werk von Irvine Welsh und anderen ihre Fortsetzung fand. Um die Bedeutung dieses stark politischen Fokus (manch einer würde auch von einer Obsession sprechen) in Kelmans Werk und in der schottischen Literatur allgemein verstehen zu können, muss man sowohl die Entwicklung der literarischen Tradition Schottlands als auch Kelmans eigenen Lebensweg in Betracht ziehen.

Schottland rühmt sich gern seiner langen demokratischen Tradition. Diese wird gelegentlich bis zur Declaration of Arbroath von 1320 zurückverfolgt, in der sich die Schotten nach den gewonnenen Unabhängigkeitskriegen gegen die Engländer (die heute in Filmen wie *Braveheart* wiederaufleben) für eigenständig erklärten und welche einen starken Bezug zum gesamten Volk herstellt und nicht nur die Oberschicht oder die Kirche einschließt. Auch die von John Knox im 16. Jahrhundert eingeführte spezifisch schottische Version der kalvinistisch-protestantischen Religion wird gelegentlich als „demokratischer" angesehen als zum Beispiel die anglikanische Kirche, die bedeutend striktere Hierarchien aufweist. Vor allem aber werden Schottland und schottische nationale Identität spätestens seit dem 19. Jahrhundert vermehrt mit der Rolle der Arbeiterklasse verknüpft. Das liegt zum einen an der verhältnismäßig starken Industrialisierung bedeutender Teile des Landes, allen voran des Gebietes um Glasgow und entlang des Clyde, und zum anderen an der nahezu vollständigen Entvölkerung der

Highlands in Folge der sogenannten Clearances im 19. Jahrhundert. So verwundert es auch nicht, dass politisch hier seit langer Zeit die Labour Party dominiert, was unter anderem zum Wahlsieg von Tony Blairs „New Labour"-Partei 1997 beitrug und ein Grund für die schnelle Umsetzung der Pläne für ein eigenständiges schottisches Parlament war. Interessant ist nebenbei, dass sowohl Blair selbst als auch andere Regierungsmitglieder wie Gordon Brown und der kürzlich verstorbene Robin Cook Schotten sind oder eine enge Verbindung nach Schottland haben. Der Vorläufer der heutigen Labour Party wurde im späten 19. Jahrhundert ebenfalls von einem Schotten, Keir Hardie, gegründet.

Auch in der Literaturtradition lässt sich der „demokratische" Faktor bzw. das Interesse an der Unterschicht nachweisen, denkt man nur an die Werke und Ansichten Robert Burns' oder auch an James Hogg, den „Schäfer von Ettrick", und natürlich die unzähligen von Sir Walter Scott gesammelten Balladen und Volksdichtungen. Nichtsdestotrotz blieb es dem 20. Jahrhundert vorbehalten, eine Literatur hervorzubringen, die die Erfahrungswelt der „einfachen Leute" erstmals authentisch und in ihrer Vielfalt und Komplexität abbildete. James Kelman war jedoch auch hier beileibe nicht der erste, dem dies gelang. Als Vorläufer könnte man vor allem Lewis Grassic Gibbons Romantrilogie *A Scots Quair* (1932-4) anführen, auch wenn sie sich größtenteils der Landbevölkerung widmet. Besonders die Nähe zur Sprache und den Gedanken seiner Protagonisten (vor allem Chris Guthrie) lassen Gibbon als Vorfahren Kelmans erscheinen. Weitere wichtige Werke, vor allem aus der Tradition des Glasgow-Romans wären George Blakes *The Shipbuilders* (1935), James Barkes *Major Operation* (1936), Edward Gaitens' *Dance of the Apprentices* (1948), Archie Hinds *The Dear Green Place* (1966), George Friels *Mr Alfred M.A.* (1972) und die Romane William McIlvanneys seit den 1970er Jahren. Es wird also deutlich, dass Kelman sich in eine Literaturtradition seiner Heimatstadt einfügt, die so womöglich an anderen Orten nicht existiert. Allerdings hat er auch seine ganz eigenen Erfahrungen mit dem Milieu gemacht, das er vorrangig beschreibt. Aus einfachen Verhältnissen stammend, verließ er mit 15 die Schule und arbeitete in einer ganzen Reihe von Gelegenheitsjobs, bevor er in Glasgow ein Studium begann (was er aber nicht abschloss – dies entbehrt nicht einer gewissen Ironie, wenn man weiß, dass er ab 2001 an derselben Universität als Professor für kreatives Schreiben lehrte) und sich später ganz dem Schreiben widmete. Es sind diese Herkunft und die tiefe Sympathie für die Arbeiterklasse, die Kelmans Romane und Erzählungen prägen, gepaart mit der Ablehnung der Normen und Werte des (englischen, literarischen) Establishments. Durch diese Haltung lässt sich sein Werk auch im Kontext der postkolonialen Literaturen verstehen, zu denen er nach eigener Aussage eine besondere Affinität empfindet.

Kelman ist ein Meister der verinnerlichten Rede, der Bewusstseinsstrom-Technik, was ihm unter anderem Vergleiche mit Joyce und Kafka einbrachte. Seine Romane und Erzählungen bestehen vor allem aus den sprunghaften und assoziativen Gedankenketten seiner Charaktere, sind in deren eigener Sprache und Diktion formuliert; selten gibt es kohärente Handlungsstränge, zentrale Ereignisse werden oft nur beiläufig erwähnt oder angedeutet. In der folgenden Passage sinniert Rab Hines, der Protagonist in *Busschaffner Hines*, über seinen Sohn und seine Heimatstadt:

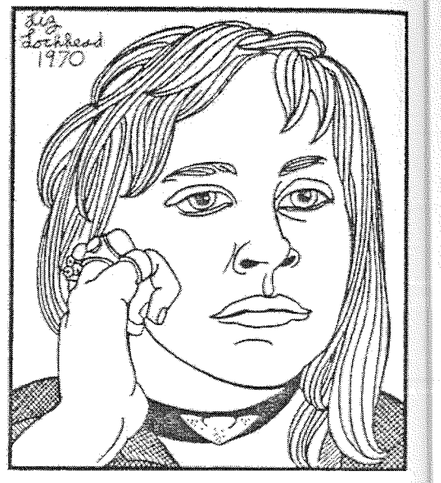
Aus dem kleinen Mann konnte mal ein richtig großer, kräftiger Mann werden mit breiter Brust und einem Körper wie ein Faß, einem klugen Kopf, einem Kopf, angefüllt mit dem, was sein alter Herr ihm beigebracht hatte. Komm mit mir Sohn, und ich weih dich ein in alles. Wie wär's mit einem kurzen Abriß der Geschichte unserer goldigen grauen Stadt, einst eine mächtige Bastion Ihrer königlichen britischen Majestät, Sohn, Mittelpunkt weltumspannender Geschäfte. Dein alter Mann kann dir alles darüber erzählen. In die Bibliotheken werdet ihr gehen. Und ihr werdet es ausgraben das Wissen, auf das es ankommt, Sohn, auf das es wirklich ankommt, dann in die Kunstgalerien und Museen, Sohn, die Paläste des Volkes, in die U-Bahnen und auf die Friedhöfe und in die Totenstädte, die Fußballstadien, dann Sonntag vormittags zu den Hügelgräbern, ihr werdet sie ausgraben, die alten Schriften und Kleider, nicht zu vergessen Paddy's Market, Sohn, holen uns Toffees vom vorigen Jahr und ein paar gebrauchte - Dritte, genau, kann man immer

gebrauchen, das mit den Fähren, das ist natürlich schade, er wäre gern mal mit dir auf einer gefahren, Sohn, bevor sie außer Dienst gestellt werden, aber dafür ist es jetzt zu spät, obwohl dir das gefallen hätte, Sohn, dieses Hin und Her von einer Küste zur anderen, aber egal, mach dir nichts draus, du hast ja deine Parks mit den Paddelbooten und die Schwimmbäder, Herrgott, dauernd will er mit dir hin und vergißt es jedesmal wieder, Sohn, dauernd verspricht er was, das liegt an diesen blöden Schichten, die machen einen ganz kaputt, schwimmen gehen ist nämlich auch gut, für die Schultern und so, die werden breit davon und stark wie sonstwas, dann kommst du klar, Sohn, immer und überall, dann kann dir keiner was, du schaffst das, Sohn, dein eigener Herr sein, Herr der Lage, drüberzustehen, durchzublicken, genau zu sehen, was ist, den Dingen auf den Grund zu gehen, nicht bloß die Oberfläche zu sehen, sondern bis auf den Grund, weil du schon begriffen hast, daß alles, was geschieht, Ausdruck der vorgefundenen Umstände ist. Einen anderen Weg gibt es nicht, du wirst wissen, was zu tun ist, und losgehen und es verdammt noch mal tun, ohne dieses scheiß Herumlavieren.

Hier gelingt es Kelman in unnachahmlicher Weise, dem Leser Zugang zu den Gedanken und Gefühlen seines Protagonisten zu verschaffen und auf deren Relevanz und Tiefe zu verweisen – getreu seinem Credo, dass diese Figuren das gleiche Recht auf literarische Darstellung haben wie die hauptsächlich der Mittelschicht angehörenden Protagonisten der traditionellen (englischen) Literatur. Dass sich dabei kein Erzähler einmischt, der die Sicht der Figuren relativiert oder gar lächerlich macht, ist Programm; die seltsamen grammatischen, syntaktischen und semantischen Strukturen sind gewollt und schaffen Authentizität ohne sinnentstellend zu wirken. In dieser Passage kann man sowohl den Stolz Hines' auf seine Heimatstadt und die (kulturellen) Errungenschaften spüren als auch das Gefühl des Underdogs, der weiß, dass er sowohl körperliche als auch geistige Stärke braucht, um sich in einer ihm feindlichen Gesellschaft behaupten zu können. Das könnte man gewissermaßen als Essenz von Kelmans Werk verstehen. In *Spät war es, so spät* radikalisiert Kelman die Verinnerlichung und die Außenseiterperspektive, indem er einen erblindeten Kleinkriminellen zum Protagonisten wählt und ihn sowohl mit den alltäglichen Problemen als auch mit Behördenterror und Polizeiwillkür kämpfen lässt.

Alles in allem scheint Kelmans Literatur demnach nicht sonderlich „schottisch" zu sein, sondern vor allem politisch und anti-Establishment. Abgesehen davon, dass das an sich schon eine Eigenschaft vieler schottischer Werke ist, wie oben erwähnt, zeichnen sich Kelmans Werke aber vor allem durch ihre Sprache aus, die durchaus als ein von der Glasgower Arbeiterklasse gesprochenes Scots bezeichnet werden kann (was verständlicherweise in der Übersetzung nur schwer nachzuvollziehen ist) und sich damit in die lange Reihe von Autoren einfügt, die Scots für literarische Zwecke verwandten, von Burns über Scott bis zu MacDiarmid und Gibbon, sowie Kelmans Zeitgenossen Leonard, Welsh und nicht zuletzt Liz Lochhead. Auch dieses „Comeback" von Scots als Literatursprache ist somit ein Wesensmerkmal der neuen Renaissance.

Liz Lochhead: Meisterin der feministischen Ironie



Wenn Gray der König und Kelman der Kronprinz der neuen Renaissance ist, so steht Liz Lochhead (*1947) zweifelsohne der Rang der Königin zu, zumal eines ihrer bekanntesten Theaterstücke sich um die schottische Königin Maria Stuart dreht: *Mary Queen of Scots Got Her Head Chopped Off* (1987). Dessen charakteristisch respektloser Titel lässt allerdings schon ahnen, dass Lochhead keineswegs obrigkeitshörig oder monarchiebesessen ist, und Geschlechterrollen, wie sie eine solche Rangordnung impliziert, ironisiert sie mit Vorliebe in ihren Werken. Lochhead ist im Unterschied zu Gray und Kelman Lyrikerin und Dramatikerin und schreibt bereits seit Anfang der 1970er Jahre Gedichte, mit denen sie schnell bekannt wurde, und seit über 25

Jahren Dramen, Revuen, Hör- und Fernsehspiele.

Auch sie stammt aus der unteren Mittelschicht, lebt in Glasgow und studierte Malerei bevor sie zum Schreiben wechselte. Lochhead untergräbt das Klischee von der männerdominierten schottischen Literatur und Kultur, das auch heute noch gern bemüht wird und sich zumindest in der Traditionslinie von Kelman und Welsh auch nicht so leicht von der Hand weisen lässt. Sie war zu Beginn des kulturellen Aufschwungs fast so etwas wie eine „Quotenfrau" in der Literaturszene, hat jedoch seitdem dazu beigetragen, dass sich das Bild enorm gewandelt und beinahe umgekehrt hat, wie meine Namensliste der neueren und neuesten Autorinnen zeigt (Kathleen Jamie oder Jackie Kay etwa sehen sich ausdrücklich als von Lochhead beeinflusst an). Ihr Werk ist eindeutig feministisch geprägt, auch wenn man hinzufügen sollte, dass sie dogmatische und separatistische Strömungen entschieden ablehnt und gern auch den Feminismus selbst ironisiert oder problematisiert. Besonders fasziniert Lochhead das Um- und Neuschreiben überlieferter Geschichten, Mythen und literarischer Werke. So beleuchtete sie in dem bezeichnend betitelten Gedichtzyklus *The Grimm Sisters* („Die Schwestern Grimm", 1981) Märchen und Mythen aus weiblicher und unkonventioneller Sicht, schrieb ein Theaterstück über Mary Shelley und ihre „Kreatur" *Frankenstein* (*Blood and Ice*, 1982), sowie eine Bühnenfassung von *Dracula* (1985). Des weiteren übersetzte sie mehrere klassische Stücke in ein „Theater-Scots", wie sie es selbst nennt, u.a. von Molière, Euripides und Tschechow, wobei auch diese eher Adaptionen als reine Übersetzungen sind.

Mit *Mary Queen of Scots* gelang Lochhead 1987 ihr bisher erfolgreichstes Stück, das inzwischen einen sicheren Platz im Kanon der neuen schottischen Literatur hat. Hier verbinden sich feministische, revisionistische und schottische Stränge zu einem außergewöhnlichen Theaterstück, dass zudem äußerst unterhaltsam ist. Gleich zu Beginn werden die Zuschauer mit Lochheads unkonventioneller, verfremdender Herangehensweise konfrontiert, wenn als Kommentator und „Chor" eine zerzauste, ambivalente Krähenfigur auftritt („La Corbie"), die sich als schottische Symbolfigur ausgibt und über die Nation zu sinnieren beginnt. Ihre Aufzählung von halb ernstgemeinten, halb ironisierten „nationalen" Charakteristika rückt das schottische Thema einerseits in den Mittelpunkt (u.a. auch durch das starke Scots ihres Monologs) und untergräbt andererseits dessen nostalgisch-nationalistische Tendenzen („Hobby der Nation: Nostalgie", wie es im Stück heißt). Die Charaktere werden sodann in Zirkusmanier dem Publikum vorgeführt, mit La Corbie als Dompteur, Peitsche in der Hand (oder Kralle). Allen voran sind dies Maria Stuart und Elisabeth I. von England, die als Hauptfiguren einander gegenüber gestellt werden, was natürlich sofort die schottisch-englische Rivalität anklingen lässt – mit durchaus gegenwärtigen Bezügen, wie die Parallelen zwischen Elisabeth und Margaret Thatcher ahnen lassen, die Kritiker zur Zeit der Erstaufführung des Stücks bemerkten. Die Charakterisierung und Beziehung der beiden Figuren bringt aber auch die feministische Komponente ins Spiel, da hier Themen wie der Zwiespalt zwischen öffentlicher und privater Persönlichkeit bzw. zwischen Königin und Frau (Stichwort Heirat, Affären, Kinder) oder ein möglicher „schwesterlicher" Bund der Monarchinnen angesprochen werden. Hier deutet sich auch der revisionistische Aspekt an, da historische Figuren für die Gegenwart und aus weiblicher Sicht neu interpretiert werden, wie es im feministischen Drama häufig der Fall ist. Allerdings handelt es sich bei Lochhead eher um eine Revision des populären Mythos der Königinnen als der historischen Realität. Es wird mit Versatzstücken der Geschichte (im doppelten Sinn) gespielt, Anachronismen werden eingestreut (Schreibmaschine, Fotos, Kinderwagen etc.) und durch ständige Rollenwechsel (so spielen die Königinnen auch die Dienerinnen der jeweils anderen etc.) sowie Musik- und Tanzeinlagen eine einseitige Interpretation kompliziert. Die genreübergreifenden Elemente des Stücks sind einerseits typisch für Lochheads Schaffen (man denke an ihr Kunststudium und ihre Arbeiten im Performance- und Revue-Bereich), lassen sich andererseits aber auch auf die in Schottland lange Zeit sehr populäre Tradition der Music Hall (eine Art Varieté- und Musiktheater besonders für die unteren Schichten) zurückbeziehen. Dieser Bezug auf die Populärkultur der Arbeiterklasse begründet sich vielleicht auch in Lochheads offen-

sichtlichem Interesse an Charakteren aus dieser Schicht, das sich in den häufig auftauchenden Mägden, Dienerinnen etc. manifestiert. Worauf *Mary Queen of Scots* letztlich vor allem verweist, ist die Konstruiertheit von Identitäten, Geschlechterrollen, historischen und nationalen Mythen, und die Notwendigkeit, sie neu zu interpretieren, zu hinterfragen, sie im wahrsten Sinne des Wortes immer wieder neu durchzuspielen.

Schlussbemerkung: Ein neues Schottland?

Was kann man also aus diesen drei kurzen Einzelporträts an allgemeineren Tendenzen der neueren schottischen Literatur ablesen? Zunächst sicherlich ihre Vielgestaltigkeit und die Schwierigkeit einer verallgemeinernd nationalen Lesart. Hierbei muss man zudem beachten, dass Gray, Kelman und Lochhead nur eine Generation repräsentieren und bei Weitem nicht die ganze Breite der schottischen Gegenwartsliteratur widerspiegeln. Dennoch lassen sich gewisse Gemeinsamkeiten erkennen, die charakteristische Züge tragen. In erster Linie wäre hier wohl die Verwendung von (schottischer/Scots-) Sprache zu nennen, die sich doch deutlich von der englischen Literatur unterscheidet. Bei Kelman und Lochhead ist dies zweifelsohne ein zentrales literarisches Mittel, und selbst bei Gray, der im Großen und Ganzen in „Hoch-Englisch" schreibt, ist dieses Element latent wichtig und kommt gelegentlich auch deutlicher zum Ausdruck (wie in *Einer, der Geschichte macht*). Zweitens fällt auf, dass die meisten Werke dieser Autoren in Glasgow oder Schottland angesiedelt sind und dieses Setting für die Handlung und Interpretation entscheidend ist. Damit verbunden ist die Perspektive „von unten", die Sicht der Underdogs, Arbeiter und Arbeitslosen und eine gewisse „Bodenhaftung", die in der schottischen Literatur traditionell wichtig ist. All das führt jedoch nicht zu einer verengten, einseitigen Sehweise, sondern fördert vielmehr Zwei- und Mehrdeutigkeiten, Perspektivenvielfalt und Komplexität. Besonders wird das in den literarischen Mitteln und Techniken deutlich, welche bei allen drei Autoren von Experimentierfreude und spielerischer bis kompromissloser Innovation geprägt sind. Somit wäre es verfehlt, den starken lokalen/nationalen Bezug mit Provinzialität gleichzusetzen. Im Gegenteil, wie bei den großen schottischen Autoren der Moderne Hugh MacDiarmid und Lewis Grassic Gibbon (und natürlich auch anderen, englischen Autoren wie Thomas Hardy oder D. H. Lawrence) wird das Universelle erst im Lokalen wirklich begreiflich.

Alasdair Gray, James Kelman und Liz Lochhead können daher mit Recht als Begründer oder zumindest Geburtshelfer einer neuen Renaissance in der schottischen Literatur betrachtet werden, die bis heute auch dank ihrer Werke andauert und vielen neuen spannenden literarischen Stimmen, von denen ich einige zu Beginn dieses Beitrags erwähnt habe, zum Durchbruch verholfen hat. Diese Entwicklung geht mit einer umfassenderen Aufbruchsstimmung in Schottland einher, die ihren Ausdruck in Bereichen wie Musik, Kunst/Museen und Film ebenso findet wie in der neugewonnenen politischen Autonomie seit 1999 und der Neueröffnung eines avantgardistischen Parlamentsgebäudes in Edinburgh im Jahre 2004. Auch wenn man in Schottland selbst viele kritische Stimmen hört, insbesondere über das neue Parlament und das politische System, sind die umfassenden Anzeichen dieses „neuen Schottlands" nicht zu übersehen und lassen einen durchaus optimistischen Ausblick zu (im Vergleich z.B. zur Situation in den 1980er Jahren). In Deutschland ist der Widerhall dieser Entwicklung bisher eher schwach, sicher auch weil die Konzentration in erster Linie der politischen und literarischen Szenerie Londons gilt. Natürlich werden Bestseller von Autoren wie Irvine Welsh, Val McDermid oder Ian Rankin fleißig übersetzt und verkauft (und erhalten durch Verfilmungen zusätzliche Publicity), aber die große Vielfalt der schottischen Gegenwartsliteratur, die sie gerade so spannend macht, ist bisher weitgehend unentdeckt geblieben. Anzeichen für eine Veränderung sind jedoch durchaus erkennbar: so ist z.B. A. L. Kennedy in den letzten Jahren verstärkt übersetzt und rezensiert worden und verdienstvolle Verlage und Übersetzer versuchen, die Werke Grays (Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, Bernd Rullkötter) und Kelmans (Europa-Verlag und Liebeskind, Christa Schuenke und Silvia Morawetz) dem deutschen Publikum nahe zu bringen. Es bleibt zu hoffen, dass dies gelingt und die Bemühungen auf andere Autoren ausgedehnt werden – Liz Lochhead ist meines Wissens bis heute nicht ins Deutsche übersetzt. Schottland verspricht auch jenseits der touristischen Klischees von Highlands, Whisky und Dudelsack deutschen (literarischen) Entdeckungsreisenden so manches überraschende Highlight.

Literatur von Gray, Kelman und Lochhead

(ich führe hier nur die erschienenen deutschen Übersetzungen an, bzw. bei Lochhead einige nicht übersetzte Hauptwerke)

Alasdair Gray

Janine, 1982. Übersetzt von Bernd Rullkötter. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1989.

Lanark. Übersetzt von Bernd Rullkötter. Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 1992.

Lederhaut. Übersetzt von Bernd Rullkötter. Berlin: Rütten & Loening, 1993.

McGrotty und Ludmilla oder Der Harbinger-Bericht. Übersetzt von Bernd Rullkötter. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1994.

Ein Schotte auf dem Weg nach oben. Übersetzt von Bernd Rullkötter. Wien: Europaverlag, 1994.

Zehnmal Lug und Trug. Übersetzt von Bernd Rullkötter. Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 1995.

Kleine Disteln. Knappe Geschichten. Übersetzt von Ulrike Seeberger. Berlin: Aufbau-Verlag, 1996. (mit Fotos von Renate von Mangoldt)

Arme Dinger. Übersetzt von Bernd Rullkötter. Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 1996.

Einer, der Geschichte macht. Übersetzt von Bernd Rullkötter. Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 1996.

James Kelman

Zocker. Übersetzt von Christa Schuenke. Wien: Europaverlag, 1993.

Windhund zum Frühstück. Übersetzt von Christa Schuenke. Wien: Europaverlag, 1993.

Sieben Tage im Leben eines Rebellen. Übersetzt von Christa Schuenke. Wien: Europaverlag, 1994.

Busschaffner Hines. Übersetzt von Silvia Morawetz. München: Verlagsbuchhandlung Liebeskind, 2003.

Spät war es, so spät. Übersetzt von Silvia Morawetz. München: Verlagsbuchhandlung Liebeskind, 2004.

Liz Lochhead

Blood and Ice. Edinburgh: Salamander Press, 1982.

Dreaming Frankenstein and Collected Poems. Edinburgh: Polygon, 1984.

True Confessions and New Clichés. Edinburgh: Polygon, 1985.

Tartuffe, A Translation into Scots. Edinburgh: Polygon, 1985.

Mary Queen of Scots Got Her Head Chopped Off and *Dracula*. Harmondsworth: Penguin, 1989.

Perfect Days. A Romantic Comedy. London: Nick Hern Books, 1998.

Illustrationen von Alasdair Gray, mit freundlicher Genehmigung des Autors.