

## Poste Restante

Essay

*Friederike Kretzen*

«Ja, es gibt die Gefahr: und nur  
dadurch kann ich reden, wie ich reden  
werde: im Widerstand.»

*Peter Handke, Über die Dörfer*

1

Adelheid Duvanel saß auf dem Sofa, umgeben von anderen Basler Schreibenden im Salon von Martin Roda Becher. Es wird Mitte der Achtzigerjahre gewesen sein. Ich war neu zu der Gruppe gekommen, kannte nur wenige. Wir lasen uns Texte vor, an denen wir arbeiteten, sprachen darüber, tranken Wein. Dann war Duvanel an der Reihe. Überganglos, ohne jeden Kommentar, las sie von einer Frau, die barfuss im Zickzack ihr Haus verlässt, in den Zug steigt, wo sie sich in der Toilette einsperrt, ihre Hände unterm fließenden Wasser einseift, ihre vier Ringe von den Fingern streift, um sie in ihren Geldbeutel zu stecken und diesen in die Toilette zu werfen.

An dieser Stelle griff ich nach meinem Stuhl. Etwas war gerissen, einmal durch. Ich starrte die anderen an. Hatte nicht der Boden gebebt, die Erde gesprochen? War da im Zug mit der Frau und ihren Ringen nicht etwas geschehen, was es unmöglich machte, weiterzuleben wie bisher? Sie ließen sich nichts anmerken. Der Text war zu Ende und Duvanel schwieg wieder, saß gerade und still auf ihrem Platz.

Es gab ein paar lobende Worte. Kein Ton über die Gefahr, in der sich die Frau im Zug befand. Wie sollte sie je wieder da rauskommen? Und wie wir aus der Geschichte? Aus dem Moment in der Zugtoilette, in dem sich die Frau von ihrem Leben trennte?

Seitdem bin ich eine Gefangene von Duvanel's Texten. In denen sich etwas aufhält, was jeder Gefahr widersteht. Bei all den Schrecken, den Verlassenheiten, mit denen ihre Figuren leben, halten sie tapfer an sich fest, was sie mit einer Vollständigkeit ausstattet, von der wir nur träumen können.

Im Mai 1996 konnte ich Duvanel nach Solothurn an die Literaturtage einladen. Sie kam, las, bannte ihr Publikum, und als es sich beinahe nicht mehr zu regen wagte, schaute sie auf, machte eine kleine Pause und sagte, sie lese noch zwei Geschichten. So, als hätte sie sagen wollen: Hört zu und fürchtet euch nicht. Denn ihr seid nicht, woraus meine Texte gemacht sind; sie bestehen aus Wörtern, Namen, Wolken, Bäumen, aus Himmel, Erde, Sonne, Mond. Sie können allem entsprechen und allem widerstehen.

Wie sich herausstellen sollte, war es ihre letzte Lesung. Kurz nach ihrem Tod kam sie mir in einem Traum mit den Ringen wieder. Diesmal waren es meine. Drei in einen gefasst, die nicht auseinander zu lösen waren.

Ich zeigte ihr den Ring, sie nahm ihn in die Hand, bewegte ihn ein bisschen, und in aller kürzester Zeit war er in drei einzelne Ringe zerlegt. Ich starrte sie an, wie ich sie wohl bei unserer ersten Begegnung angestarrt haben musste und sagte: Was, so was kannst du?

## 2

Kurz vor dem Zweiten Weltkrieg wurde sie in eine Alpenrepublik hineingeboren, schnörkellos ungefragt und mit etwas ausgestattet, das sie wehrlos machen sollte gegen die Zumutung des Atmens, wie es bei Ilse Aichinger in Bezug zu Kafka heißt. Sodass sie schnell begriff, was es heißt, in einem Schweizer Frauenkörper lebendig zu sein: stimmlos, ins Haus verschleppt, widerständig. Fest entschlossen, alles auszuhalten. Wie das Kind in einem ihrer Texte beim Zahnarzt: «... der Schmerz war durchdringend, doch das Kind blieb stumm. Es opferte den Schmerz, schickte ihn Gott mit der Bitte, den Vater umkommen zu lassen.»<sup>456</sup>

## 3

Einmal fragt in einem ihrer Texte die Schwester ihren Bruder, «wie sie denn als Kinder sprechen gelernt hätten; seine Antwort lautete: <Wahrscheinlich außerhalb.>»<sup>513</sup>

Wer sein Sprechen außerhalb gelernt hat, wird nicht heimisch werden. Es sei denn im Unbehausten, in einer Sprache an der Grenze zur Sprachlosigkeit, die sagen kann, wie ungesichert und fremd wir uns sind, wie sehr gebunden an das, was uns beisteht, wie es Wörter, Sätze, Namen vermögen.

Von dort kommt die Sprache Duvanel's, sie ist von diesem Außerhalb durchdrungen, lebt an der Grenze seiner Wahrscheinlichkeit, kann nicht aufhören, von dort her zu erzählen. Ihre Texte sind allesamt Übersetzungen aus dieser Gegend eines in der Kindheit gelernten Sprechens. Sie bringen es zur Sprache, zur Schrift, schaffen ihm ein kleines, temporäres Haus, wo sich all das versammeln kann, was sich so unbehaust wie fremd jenseits der Grenze herumtreibt.

Solange das Unbehausbare, all das, was nicht zu bewohnen ist, erzählbar bleibt, solange es eine Sprache gibt, die es auf die andere Seite der Schrift und der Literatur zu übersetzen vermag, solange ist das, was sich im Außen aufdrängt, gesichert. Auch wir vor ihm.

#### 4

Ihre Erzählungen sind präzise gebaute Gebilde, in denen wir vergeblich nach einem Innen suchen. Sie tauchen aus Zwischenräumen auf, zaudern zwischen Tür und Angel. Wenn sie anfangen, sind sie schon mitten im Geschehen, und wie sie enden, gehen sie weiter.

Wir können in sie eintreten, doch je weiter wir versuchen, in sie vorzudringen, umso stärker werden wir aus ihnen fortgetrieben. Womit wir schon mitten in das Geschehen geraten sind, dem das Personal ihrer Texte ebenso unterworfen ist wie wir.

Die Randständigkeit ihrer Figuren ist keine soziale, es ist die ihres Aufenthalts in der Sprache. Sie harren zwischen doppelten Rändern, sind weder innen noch außen. Sie begehren, was sich, je dringender sie seiner habhaft werden wollen, nur immer weiter entfernt. Ihre Art, sich durchs Leben zu schlagen, lässt sich davon nicht ablenken. Sie sind erfüllt von sich. Es sind die beständigsten Figuren. Nichts in ihrem Leben gibt es zu entscheiden, nur auszuhalten.

Was ihnen erlaubt, geduldig alles auf sich zu nehmen, was nicht zu ändern ist. Nur dadurch kann alles anders werden, das wissen sie. Davon erzählen sie mit einer Insistenz, die voller Zuversicht wagt, all das zurückzuweisen, was doch oft nur leere Versprechen, Vertröstungen sind.

Nein, die hier in Duvanel's Texten lassen sich nicht täu-

schen, sie «meinen» nicht. Das tun nur Narren, wie die Mutter ihrem Sohn Marcel sagt. Sie wissen auf jene andere Art, die wir von den Heiligen, den Märtyrern, von den großen Liebenden kennen. Was ihnen in die Liebe gerät, ist ihnen ausgeliefert. Die, die sie lieben, sind ihre Geiseln. Auch wenn es so aussieht, als wären sie die Opfer all derer, die sie nicht lieben. Ihrer Liebe tut das keinen Abbruch. Das Beharren, der Wunsch danach, sie gehen weiter über jedes Ende hinaus. Wie Marcel, der «denkt: <Ich bin zum Narren gemacht worden, deshalb müssen mich die Menschen, die sich nicht zum Narren machen ließen, füttern, damit ich nicht verhungere.> Ihm ist schwindlig vor Glück.»<sup>446</sup>

Dieses Glück macht die Schönheit der Texte aus. Sie hören nicht auf, dem Leben das abzutrotzen, was so unmöglich zu sein scheint wie die Liebe, die Zartheit, der Schwindel. Vom Wunsch danach handeln sie alle. Nicht nur die Figuren ihrer Texte, auch die Wände, Fenster, Bilder an den Wänden, die Tische, Stühle, Türen, zwischen denen sie hausen, selbst der Himmel mit seinen Wolken und Monden tut es. Sie unterhalten ein ernstes, unbeirrbares Wünschen, das auf Erfüllung nicht angewiesen ist. Nur darauf, weiter wünschen zu können.

In diesem Territorium hat ihre Autorin sie angesiedelt. Hier kommen die zur Sprache, die wir so oft überhören, von denen wir auch nicht allzu viel wissen wollen. Ihnen zuzuhören, wie sie gemeinsam mit den Bäumen, den Blumen, dem Wetter, den Tieren und Autos sprechen, ist bei allem Erschrecken, was einem dabei zustoßen kann, etwas, was uns dem Leben zugehöriger macht.

## 5

«Die Zeit ist zu klein, um sich darin ein Paradies vorzustellen.»<sup>461</sup> Einer der Duvanel'schen Sätze, die, noch bevor wir sie gelesen haben, uns fest im Griff haben. Xaver, der das sagt, scheint genau zu wissen, wie viel Zeit die Vorstellung eines Paradieses braucht, wie groß sie sein muss, damit es sich überhaupt lohnt, mit dem Vorstellen anzufangen. So bescheiden und resignativ sich Xavers Satz zunächst anhört, so grenzenlos ist das, was sich in ihm aufhält. Nie würde Xaver, ein Beamter der Invalidenversicherung, sagen, was er will. Aber die Art, wie er nicht will, sprengt jedes Maß. Sein Wollen ist größer als jedes vorstellbare Paradies, größer als jede erdenkbare Zeit, in der wir es uns vorstellen können. Xaver fängt mit Vorstellungen auf dieser Welt gar nicht erst an: «Wer wollte auf ihr glücklich sein?», wie es bei Kleist heißt.

Wie Xaver verhalten sich die meisten Figuren Duvanel's. So will es der unbedingte Wille ihrer Autorin. Sie hat einen absoluten Anspruch, der sich, ohne gesagt zu sein, überall in ihren Texten durchsetzt. Das macht sie zu einer Hochseilakrobatin, die ihre Sätze so zusammenschneidet und im richtigen Moment abbricht, dass sie im freien Fall schwebend nichts verraten und alles sagen von der Liebe, der Sehnsucht, dem Wunsch zu leben.

## 6

Duvanel's Texte kommen nicht aus dem Schlaf, sie träumen auch nicht. Sie sind vielmehr hellwach, ihr Realismus lässt jede Wirklichkeit zurückweichen.

Irgendwas muss mit ihnen so anders gelaufen sein, dass das, was wir als Wirklichkeit begreifen, keinen Bestand mehr hat, das Kostüm ablegt, von der Bühne geht. Stattdessen kom-

men phantastische Figuren zur Sprache. Eigensinnige, Ratlose, und sie entfalten ihre irrwitzige Logik. Mit der sie versuchen, dem Leben und seinen Schrecken voraus zu sein, wild entschlossen, sich nicht erwischen zu lassen.

Tschechow rät jedem, der sich ans Schreiben macht, es nur mit eiskaltem Herzen zu tun. Das eiskalte Herz ist eine Form, nicht ein Herz. Es ist ein ästhetisches Verfahren, sich der Unbelehrbarkeit der Menschen, der Resistenz ihres Begehrens, der Unabänderlichkeit dessen auszusetzen, was wir Wirklichkeit nennen.

Jedes von Duvaneln Worten ist ein Schnitt ins Fleisch der Ordnung, aus der sie ihre Figuren herausgelöst hat. Sie können das Blatt, auf das sie geschrieben worden sind, verlassen. Sie sind frei, gerettet, doch nur bis zur nächsten Erzählung. Wenn alles wieder anfängt, um erneut den Übergang ins Leben und zur Sprache zu wagen.

Es ist eine Sprache der Einzelheiten. So robust und phantastisch wie die der Haikus. Was diese Sprache erfasst, wird gegenwärtig, ist da, bleibt. Ihre Genauigkeit ist eine punktförmige. Kein nächster Satz ist absehbar, jeder ersteht wieder neu in seiner ihm ganz eigenen Gegenwärtigkeit, ist zur Stelle. Ihre Wörter wanken nicht, sie verbergen nichts. Stehen da, sind, was sie sagen. Nichts anderes hat in ihnen Platz als sie selbst. Als wären sie Namen, mit denen sich die Wirklichkeit beschwören ließe.

7

«Ich bin befriedigt ... ich bin erledigt.» Sagt Becketts Malone. Es ist, als hätte sich Duvanel diesen Satz als Warnung zu eigen gemacht. Ihr Personal, genauer gesagt, ihr gesamtes Arsenal besteht auf der unbedingten Umkehrung: Nie werde

ich befriedigt sein, nie erledigt. Wie überhaupt in ihren Texten eine grundlegende Umwertung aller Werte am Werk ist. Sie werden zumindest auf den Kopf gestellt oder vom Kopf auf die Füße. Und mit ihnen all das, dessen Unerbittlichkeit wir den gesunden Menschenverstand nennen. So dass noch in den finstersten Lebensumständen plötzlich eine Durchlässigkeit aufbricht, eine sinnlose Freude sich breitmacht. Selbst der Tod gehört hierher, selbst ihm stehen die Türen offen. Wenn schon so viel unausdenkbares Unglück ständig ins Haus schneit, wäre es doch gelacht, wenn nicht auch er vorkommen könnte. Also her mit den Selbstmördern, den Überfahrenen, Verschwundenen, den Todkranken, die dann doch noch lange nicht sterben.

Machen wir uns nichts vor. Ihre Figuren sind verstörend, sie bleiben uns bei aller Nähe fern. Es sind Unglücksrabben, Pechvögel, Kindsköpfe, Ungeschickte und manchmal auch Katzen, die Geld fressen.

Sie kommen aus einer diffusen Dichte und Enge, sie haben sie durchquert, sind auf der anderen Seite zur Sprache gekommen. Ihre Beute ist das Überlebthaben, die Auferstehung in der Sprache. Das macht die Stimmung ihrer Texte aus, dieser stille, beharrliche Jubel, da zu sein. Noch immer.

## 8

Vielleicht ist Duvanel's Werk eine Art Schule der Vergebung. Müssen ihre Figuren, ihre Sätze und Ansichten nicht immer wieder jede nur erdenkliche Form von Vergeblichkeit durchleben? All die Gefühle der alten und der jungen Kinder, ihre Aufbrüche, ihre Flucht- und Liebesversuche. Als könnten sie so etwas ableiden und gnädig stimmen, von dem sie weder wissen, was es ist, noch woher es kommt. Sie fragen auch



nicht nach seinen Ursachen, beschuldigen nichts und niemand. Ihre Verletzungen verlangen weder nach Schuldigen noch nach irgendeiner Form von Wiedergutmachung. Sie bedürfen des Wertens nicht, setzen die Frage nach Schuld und Unschuld aus, was ihnen ermöglicht, keinem Befehl zu gehorchen. Außer dem ihres ungeheuren Ungehorsams. Der einäugige Benjamin kann Spiegelschrift, was ihm aber als Angestelltem eines Reinigungsinstituts nicht viel nützt. Er liebt Julie, seit sie Kinder waren. Er tut es noch immer. Wie er auch immer noch auf sie wartet. So lange, bis er ihre Schritte hören kann und sie bald bei ihm sein wird. «Als sie noch die Schule besuchte, hatte sie einen Aufsatz mit dem Titel: ‹Vom Recht, lebensuntüchtig zu sein› geschrieben.»<sup>392</sup> So sieht die Gnade aus, die die beiden brauchen, um weiter leben und lieben zu können, und sie wissen, dass sie die nur durch sich selbst erfahren können. Was sie nicht nur tröstlich macht, sondern auch zu Getrösteten. Ihr Trost besteht im genauesten Hinsehen und der Weigerung, von sich abzusehen.

Ihr stilles, zugleich übermäßiges Glück besteht auch darin, die Zwangsläufigkeiten zu unterbrechen, kein Krieg, kein Rachefeldzug, keine Kränkung, die zurückgegeben werden müssten. Darin vollendet sich die Schönheit ihrer Figuren; es ist ihnen in aller Vergeblichkeit gelungen, das, was mit ihnen gespielt wird, wenn auch unter Schmerzen, in das zu verwandeln, was sie spielen, wie es bei der Aichinger heißt. Wir haben es hier mit den kühnsten Spielern im Welttheater der Wirklichkeit zu tun. Ihre Melodie ist eine kindlich jubelnde, auf leichte Weise freudig. Dann blitzt ein Leuchten auf, dann widerfährt ihnen eine kleine Himmelfahrt, dann wissen sie, sie haben alles gesehen, alles ertragen, sie müssen keine Angst mehr haben. All das war nötig, um in der Ver-

geblichkeit ein Vergeben zu erfahren, es sich anzueignen, unschuldig zu werden, dem Schrecken verurteilt zu sein, zu entgehen. Gnädig werden dann auch die Bäume, der Himmel, der Mond, der Fluss, die viel zu engen Zimmer, die Fenster in ihren Rahmen. «Für Franz wird die Nacht zum Tag, der Tag zur Nacht. Hinter einer finsternen Wolke lässt er das Herz der Erde pochen; schön ist der Regen, ein Rauschebart, der aus einer finsternen Höhle im Wald kriecht und großspurig vorbeischiebt an den Fenstern der schlafenden Menschen, mit schnellem Schritt, ohne sich im Nebel wirklich zu zeigen, aber der Morgenstern flimmert schon in seinem Haar.»

## 9

Duvanel gehört zu den Schreibenden, die, wären sie nicht die Schreiberinnen ihrer Figuren, wären sie die Figuren ihrer Texte. So schreibt sie ihre Figuren, und die leben dann das Leben ihrer Schreiberin, halten sie fest im Griff, damit sie nicht vom Weg abkommt.

In ihren vielen kleinen Texten schreibt sie den einen großen, endlosen Roman von all denen, die gelernt haben, für sich zu stehen, nicht selbstgefällig, nicht innerlich roh, sondern zart und voller Vergeblichkeit.

Große Dichterinnen sterben nicht, schreibt Virginia Woolf in ihrem Essay *A Room of One's Own*. Sie sind weiterhin anwesend; sie brauchen nur die Gelegenheit, leiblich unter uns zu wandeln.

Es ist an uns, mit der Dichterin, die Duvanel war, ein Stück weiterzugehen. Weiter vielleicht, als wir sehen können, mit den Beatles im Sinn, «Baby you can drive my car».