Sechs Briefe zu Adelheid Duvanel

Lukas Gloor

Friederike Kretzen

1. Brief

28.6.21

Lieber Lukas

Vogel friss oder stirb, heisst der Titel einer Erzählung von Duvanel und könnte als Gesetz und Methode ihrer Erzählkunst über jeder stehen. Ihre Sätze sind stets entschieden, aufs äusserste zugespitzt, und es hilft nur, Ja zu ihnen zu sagen oder doch nichts Besseres zu finden als den Tod. Wie es sich die Bremer Stadtmusikanten erhofften und sich auf den Weg machten. Sie, ebenso wie die Figuren Duvanels, sind äusserste Realisten, die von der Kraft der Wünsche alles wissen.

Vogel friss oder stirb, heisst die Insel, auf der eine Frau mit ihrem Kind lebt. Was wir erst am Ende der Erzählung, sozusagen als ihr letztes Wort, mitgeteilt bekommen. Dazwischen erfahren wir, dass das Gesicht des Kinds von Moskitostichen übersät ist, aus seiner Spieldose tönt unablässig Brahms Wiegenlied, und wenn die Mutter Atem holt, hört es sich so an, wie «jemand, der Kieselsteine in sich hineinstopft. Das Kind hat den Eindruck, plötzlich sei die Mutter in einem leeren Raum; langsam läuft sie aus: Blut, Wasser, Augen, alles fliesst aus ihr heraus.» Warum die beiden dort sind, wie lange noch, ob es jemanden gibt, der sie von dort wieder wegholt, bleibt den Lesenden überlassen.

Den Anfang der Erzählung macht das Meer. In dem hat sich vor langer Zeit da, wo das Wasser unter dem Silberhimmel violett leuchtet, die liebeskranke Violetta ertränkt. Ein für Duvanelsche Verhältnisse beinahe sanfter, und dennoch alles mit sich reissender Anfang. Völlig unvorhersehbar versetzt auch er uns in ein Geschehen unter freiem

Himmel, und wir wissen nicht, wie wir da hingekommen sind, geschweige denn, wo wir sind. Genauso wenig können wir uns vorstellen, wie es weitergeht und was der nächste Satz mit sich bringen wird.

Lieber Lukas, wir hatten uns kurz ausgetauscht, dass wir mit unserer Korrespondenz säumig sind und dass das vielleicht etwas mit Duvanels Anfängen zu tun hat, die immer ein Sprung und ein Sturz sind. Daher vielleicht das Gefühl des Säumens vor dem Anfang, um dann doch zu springen. Du hast von der Saumseligkeit geschrieben. Das ist die Seligkeit des Aufschubs, des Wartens auf den richtigen Moment zum Absprung. So dass der Sprung des Anfangs nicht ins Leere geht, sondern auf festen Grund trifft, Sprache findet und eine neue Form des Lebens entwirft.

Ich glaube, dass diese sowohl aufschiebende wie auch jähe Zeitlichkeit Duvanels Texte so bannend und faszinierend macht. Ihr Erzählen setzt mit grosser Wucht ein, reisst alles mit, was da ist, und fängt auf der anderen Seite der Geschichte zu leben an.

Wir können in ihren Texten dem Aufleben in Sprache, der Not abwendenden Wirkung des Erzählens begegnen. Jeder ihrer Sätze ein weiterer Atemzug, ein Herzschlag, noch ein bisschen Leben. Seien die Sätze auch noch so hart, so absurd, aus allen Wolken gefallen, so sichern sie denen, die in ihren Geschichten aufleben, den Boden unter den Füssen; harten, erzählten Wirklichkeitsboden.

Meine Mutter nannte das, was ich mir als Kind vor dem Schlafengehen ausdachte, noch unbedingt tun zu müssen, Leben verlängern. Duvanels Geschichten, die Wucht ihrer Anfänge kommen mir wie eine sich selbst vorwärtstreibende, von Satz zu Satz springende Bewegung zur Verlängerung von Leben vor. Noch ein bisschen weitererzählen,

sich selbst und ihren Figuren auf den Fersen, noch sind sie nicht tot.

Ich grüsse Dich herzlich vom Rand des Saums und freue mich auf Deinen Brief

Friederike

2. Brief

13.7.2021

Liebe Friederike

Je länger ich Adelheid Duvanel lese, desto schwieriger finde ich es, etwas über all die Texte, über ihr «Werk» zu sagen. Es ist ja häufig die Rede davon, wie ähnlich ihre Prosa sich bleibe, wie verwandt die Figuren, wie einzigartig die Art und Weise ihres Erzählens. Und tatsächlich ist es schwierig, die Geschichten und Figuren auseinander zu halten, sich ihrer zu erinnern; sie versinken ineinander. Diese Unsicherheit zwingt mich dazu, Ich zu sagen, sie rückt den Lesenden ins Bild. «Vogel friss oder stirb» passt als eine Art Motto auch, weil es die Lektüre beschreibt: Friss den Text oder lass ihn sterben.

Vielleicht ist die Ähnlichkeit ihrer Texte mit ein Grund dafür, dass Duvanel immer wieder vergessen ging und aufs Neue entdeckt werden konnte: Weil es scheint, als liesse sie sich in wenigen Stichworten abhaken, einpacken und weglegen. Stichworte, die auch dazu dienen, den Schrecken ihrer Geschichten zu verbergen. Schon zu Lebzeiten wurde sie immer wieder vergessen, trotz zahlreicher Rezensionen, einiger Preise und regelmässig erscheinender Bücher im Luchterhand Verlag. Wiederentdeckt mit weiteren Auswahlbänden, in denen sie in Artikeln und Nachworten als eine der ganz Grossen gefeiert wird,

verglichen mit Autoren, mit denen sie historisch wenig verbindet, stammt sie doch aus der Generation von Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt – deren Gegenteil in jeder Hinsicht sie mir zu sein scheint. (Sie teilt den Jahrgang mit meiner Grossmutter, was mich, als ich mir darüber klar wurde, eigenartig berührte.) Eine Begeisterung, die auch jetzt in den Besprechungen der Gesamtausgabe ihrer Erzählungen zu lesen ist, was natürlich einen positiven Einfluss auf die Verkaufszahlen und die Anzahl der Leser:innen hat und doch in einem auffälligen Widerspruch zu diesem stetigen Vergessen steht.

Was uns hat zögern lassen – neben all den arbeitsökonomischen Gründen, die nicht hinreichend sind –, ist vielleicht die Entschiedenheit von Duvanels Erzählen. Ihre Geschichten zögern nicht. Sie schiessen los, schneller als ihr Schatten, um dann in Zeitlupe die unvorhersehbare Flugbahn der Kugel zu beschreiben. Der Anfang wird umgangen, und mit ihm auch das Ende: «Das gab es noch nie, dass ein Satz zu Ende gesprochen wurde. Auch der Anfang eines Satzes ist noch nie gefunden worden.» So heisst es in der Erzählung *Selbdritt*. Eine Art Entladung, das Gegenteil des Aufschubs. Du nennst es «Sturz».

Ich stelle mir vor, wie Duvanel am Schreibtisch sitzt, übermüdet, mit dem Rauschen ständiger Sorgen im Kopf, und sich eine Geschichte abtrotzt, die sich nur dann zu Papier bringen lässt, wenn sie wie absichtslos dem Stift Folge leistet. Ihm nachgibt, der im ersten Satz gesetzten Figur folgt und mit entschiedener Langsamkeit aus dem Rauschen die Erzählung herausfiltert.

In einem Begleitschreiben an die WOZ, der sie *Linus erblindet* zum Abdruck schickt, schreibt sie: «Ich quäle mich sehr mit den Texten, streiche

mehr durch, als ich stehen lasse; es wimmelt von Korrekturen, Sternchen, Kreuzen, vollen und leeren kleinen Kreisen, kleinen Quadraten – dass es aus diesem ‹Salat› zuletzt eine mehr oder weniger verständliche Erzählung gibt, erstaunt mich immer wieder.» (WOZ vom 4.2.1994)

Sie fügt hinzu, was alles anders sein müsste an der Erzählung, was unpassend ist, was sie damit wollte, die Symbolik. Am Schluss schreibt sie: «Ich möchte alles deutlicher werden lassen – und auch wieder nicht.»

Die Geschichte erzählt von Linus, dem, sobald er mit Zahlen in Berührung kommt, «ein Durcheinander in seinem Kopf» entsteht. Davon erblindet er. Er reist dank einer Erbschaft in ein fremdes Land, wo er mit einer alten Touristin, einem schreienden Truthahn und der irren Pilar in einem Haus wohnt. Irgendwann kehrt er zurück. In der Buchfassung des Textes fehlt der letzte Satz: «Linus erwägt, ob Dinge Zeichen für andere, unzählbare Zeichen sind und ob die Wirklichkeit dahinter längst erloschen ist.»

Tatsächlich scheint die Wirklichkeit erloschen zu sein. Das heisst aber auch, dass die Erzählungen Wirklichkeit werden. Die Unterscheidung von Fiktion und Fakt fällt weg – und damit meine ich nicht das Biografische, sondern die Ernsthaftigkeit ihrer Erzählung, die Hingabe, die Duvanel als Erzählerin ihren Geschichten und Figuren schenkt. Üblicherweise sind die Figuren in Texten ja für die story da. Sie stehen in ihrem Dienst, treiben sie voran, haben ihre Funktion, sind Heldin oder Bösewicht, Helfer oder Versuchung. Bei Duvanel können diese Figuren leben, ohne eine Funktion haben zu müssen: Sie leben nur in ihren Erzählungen. In der Lektüre dann als kurz aufscheinende Lichter, die vorbeiziehen und vergehen – aber sie waren doch da.

Mir fällt immer wieder ein, was du mir vor einigen Jahren erzählt hast: dass Adelheid Duvanel mit dem Gewehr durch Basel gezogen sei und in der Luft herumgeschossen habe. Was sich mir eingebrannt und schliesslich verselbstständigt hat, ist dieses absurde Bild Duvanels mit einer Flinte in der Hand in der Freien Strasse in Basel, einen Cowboyhut auf einem wilden Haarbusch, der darunter hervorwallt, aus irgendeinem Grund sind es Locken, obwohl sie ja glattes Haar hatte. – Vielleicht kam mir deshalb der nicht recht passen wollende Vergleich ihres Erzählens mit dem Schiessen in den Sinn, den ich zu Beginn dieses Briefs machte.

Mit herzlichen Grüssen
Lukas

3. Brief

14.8.21

Lieber Lukas

Wer als Fünfzehnjährige mit dem Sturmgewehr des Vaters durch Basels Freie Strasse zieht, die Schaufenster beschiesst, weiss, dass in der allergrössten Not der Mittelweg der Tod ist. Ja, so muss es sich zugetragen haben. Damals hat nicht umsonst ein Jugendlicher «an die Wand des Elternhauses von Olga mit einer Farbspraydose, blutrot, das Wort ‹Vorsicht› hingespritzt. An Sonntagen begeben sich Bürger in das Stadtinnere, um die Schäden zu betrachten. Das sind schöne Spaziergänge, die einen Kinobesuch ersetzen.» So endet die Erzählung *Das Brillenmuseum*.

Wir müssen uns Duvanel wehrhaft vorstellen. Weder Opfer noch Täterin. Wie es auch für ihre Figuren gilt. Du schreibst, sie sind aus der Funktion entlassen, etwas im Text sein zu müssen. Freigestellt. Sie sind auch aus den Mustern von Schuld und Vergeltung entlassen. Sie sind Taugenichtse und vogelfrei, kommen aus der Nacht, folgen ihren Obsessionen und fürchten den Tod nicht. Das macht ihre Wehrhaftigkeit aus.

Auf der «Vogel friss oder stirb»-Insel gibt es nur eine Möglichkeit: Friss den Text oder stirb. Um diese Schärfe kommen wir bei Duvanel nicht herum. Bevor wir einen ihrer Texte sterben lassen könnten, wie du schreibst, sterben wir. Ich glaube, dass das einer der Gründe ist, warum wir ihre Texte vergessen. Sie sind und bleiben radikal, beunruhigend, lassen sich nicht fassen, scheinen zusammenzufallen zur immer gleichen Geschichte. Allerdings steht jede einzeln für sich. Denn: «Es ist ein Abenteuer, die Strasse zu betreten; es begegnen einem Gesichter, jedes in Einzelausfertigung, also einmalig, erstaunlich.» So der Anfang der Erzählung *Zufluchtsort*. Und ein Zufluchtsort ist jede ihrer Erzählungen.

Die Umwertung aller Werte, die sie uns in ihrem Werk beibringt, ist ernst und gefährlich. Da träumt nichts; es geht um Leben und Tod. Ihre Figuren bewegen sich oft so, dass ich denke, nein, mach das nicht, geh da nicht hin. Was sie nicht weiter kümmert, bis dann da zu lesen steht: «So ist das eben, lieber Gott.» Womit sie ihn auch gleich verabschieden. Sie brauchen ihn nicht. So wenig wie die Leserin, deren Sorgen um die Figuren ihr selbst gilt. Führt mich bloss nicht noch weiter in das Gebiet, wo nur noch der Sprung bleibt; einmal quer durch die Ordnung in die Zeit. Bei Duvanel ist der Sprung der Aufschub, in dem ihre Figuren aufleben, zu sich kommen, der sie über alle Abgründe hinweg in Atem hält. William Carlos Williams schreibt zur Liebe: «Love is

a stone endlessly in flight.» Die irre, eigenwillige Liebe, die Duvanels Figuren über alle Massen am Leben hält, ist wie dieser endlos fliegende, endlos im Sturz sich befindliche Stein. Den wirft uns die Autorin durch die Zeit zu, von der Xaver, in der gleichnamigen Erzählung sagt, sie sei «zu klein, um sich darin ein Paradies vorzustellen.» Sie ist aber allemal so gross, dass uns eine vorwärts stürzende, schwere Liebe ins Haus geflogen kommt, Fenster und Türen zertrümmert und uns einlädt, mitzukommen.

Folgen wir ihr, lieber Lukas.

Herzliche Grüsse
Friederike

4. Brief

23.8.2021

Liebe Friederike

Du verstehst Duvanel als Einladung ins Unbekannte. Ihre Texte als Wege an andere Orte, in andere Länder – Peter von Matt spricht in seinem seiner Nachworte vom «Land Duvanel». Bei ihm ist das Land fern – «Fern von hier», wie der Titel der Limmat-Ausgabe heisst – und als Leser:in könne man sich nicht zu lange darin aufhalten, ohne, ja, – ohne verrückt zu werden?

Diese Metapher mag nicht recht zutreffen, weil sie erst den Unterschied zwischen «wir» – den Leser:innen – und Duvanel und ihren Figuren herstellt. Duvanel ist genauso Leserin, und ihre Figuren genauso hier – diese Aufteilung ins Hier und Dort passt nicht recht oder passt nur zu gut, wenn man sich Duvanel vom Hals halten will.

Das «Land Duvanel» ist genau hier. Es gibt nur ein Land, in dem wir uns alle bewegen, oder ganz viele Länder, die sich aber alle an genau demselben Ort befinden, als Schichten oder Flecken, die man sehen oder übersehen kann, die man aber nicht betritt oder verlässt.

Es ist das Gegenteil von fern, es ist ganz nah. Sozusagen eine ferne Nähe – eine Wendung, die auf das Verfremden zur Kenntlichkeit hinweist. Es hat mit Hinschauen zu tun: Was ist eigentlich da? Was wird in die Ferne geschickt?

Was ich an einigen Texten – darunter gehört *Pah, Psyche* und auch das *Brillenmuseum*, dessen Schluss du in deinem Brief zitierst – so liebe, ist diese verquere Wut, die mit einem Mal da ist.

Man redet von den «Verlorenen», den «armen Seelen», den «Abgehängten» und «Aussenseitern», die Duvanel schildert. Häufig scheinen sie das, was ihnen geschieht oder auch nicht geschieht, das, was sie sind und was ihnen fehlt, radikal hinzunehmen. Es gibt keinen Blick über das, was ist, hinaus.

Die Wut scheint in diesem System ausgeschlossen zu sein. Sie ist implizit, scheint erst als Negativ in der Gewalt auf, der die Figuren ausgesetzt sind. Das Äussere, die unausgesprochenen Umstände zermürben die Figuren, ohne dass sie sich dagegen auflehnen können. Darin liegt auch viel des schlagenden Reizes von Duvanels Texten.

Gerade im *Brillenmuseum* jedoch wird so etwas wie ein Aufstand geschildert. Hier tritt die Wut hervor, ganz direkt: Einerseits sind da die Spiessbürger, die die Sprayereien besichtigen kommen. Andererseits gibt es die Rebellierenden, die «Vorsicht!» an die Häuserwände sprayen.

Das ist eine eigentümliche Wortwahl. Es ist unverkennbar eine Warnung. Zurückhaltend formuliert. Kalten Blutes. Ohne zu sagen, wovor

gewarnt wird, von wem die Warnung stammt und an wen sie sich richtet.

Mein Grossvater hat das gesagt, mit erhobenem Zeigfinger, wenn ich frech war: Vorsicht, Bürschchen, wenn du nicht aufpasst. Wer mit diesem Wort droht, sitzt am längeren Hebel, ist in der Position der Macht. Da ist keine Verzweiflung dabei, sondern Souveränität.

Vorsicht, ihr Spiessbürger, oder wir Wahnsinnigen türmen aus den Psychiatrien! Und schlagen alles kurz und klein. Vorsicht, oder ihr kriegt uns doch zu Gesicht. Vorsicht, oder ihr seht, dass das Land Duvanel kein fernes ist.

Du schreibst, die Figuren seien deshalb wehrhaft, weil sie keine Angst haben. Vielleicht können sie deshalb «Vorsicht» sagen – ganz kalt. Sie nehmen das Sturmgewehr des Vaters – kennst du die Verballhornung der Schweizer Nationalhymne: «Trittst im Morgenrot daher / in der Hand das Sturmgewehr»? – und sagen damit «Vorsicht». Aber wenn sie das eben tun, dann kommen sie mit ihrer Verzweiflung in die Psychiatrie, werden mit Elektroschocks und Medikamenten behandelt, wie mit Duvanel geschehen.

Ist dieses «Vorsicht» eine Ermahnung an sich selbst? Passen wir bloss auf mit unseren Träumen, unserer Angst und unseren Wünschen, verstecken wir uns besser, sonst heisst es wieder «Vogel friss oder stirb» in der Psychiatrie?

Hat sogar ein Grossvater mit der Spraydose zur «Vorsicht» gemahnt?

Sieh dich vor – was da kommt: Das Land Duvanel liegt vor unserer Nase.

Mit herzlichen Grüssen
Lukas

5. Brief

31.8.21

Lieber Lukas

Vorsicht sollten wir an all unsere Häuser schreiben. Vorsicht vor den Mauern, die uns Sicherheit versprechen, wenn die Dämmerung einbricht und mit ihr die Stunde der Ungewissheit, der die Nacht folgt. Bringt sie uns nicht täglich etwas ins Haus, gegen das weder Wände, noch Fenster oder Türen bestehen können? Sicherheitsanlagen, Polizisten, selbst Psychiatrien helfen nicht weiter, wenn uns das Leben ins Haus schneit und wir erkennen müssen, dass es das Gefährlichste ist, was es gibt.

Vorsicht aber auch mit der Ferne und der Nähe, mit dem Hier und seiner ihm eigenen Ferne auf engstem Raum –, sozusagen im Inneren des Hiers. «Fern von hier» ist das Ineinanderfallen von Hier und Ferne, worin sich eine andere Art von Räumlichkeit entfaltet – womöglich eine unbewohnbare, die wir aber bewohnen. Und wo sich eine ganz andere Ferne nah und fern zugleich ergibt. Es ist die ferne Nähe des Unzugänglichen, die nahe Ferne des Fremden, ein Gebiet, das nicht zu bewohnen ist, in das der Schmerz eintritt, damit es existiert.

Von dort erzählen uns Duvanels Geschichten, die sie uns Wort für Wort aus dem Ungesicherten in die Zonen der Sprache, der Lesbarkeit, der Verständigung übersetzt – also auf den sichersten Grund, den wir haben können.

Ohne Ferne wäre das so unmittelbare Hier ihrer Figuren und Szenen, ihrer unbedingten Gültigkeit zu gefährlich für die Schreibende. Sie braucht, um so vorsichtig, wie es nur geht, in diesem Gebiet arbeiten zu können, die Möglichkeit, sich der

Unvorhersehbarkeit anzuvertrauen. Auch die der Sprache und des nächsten Worts.

Von da erzählt sie, dort siedeln ihre Erzählungen zwischen verschiedenen Zeiten, Räumen, Fernen, die sich nicht aufteilen lassen, nur vermehren. Hier und nicht da, da und nicht hier. Und so gerne ich sagen möchte, dass das Land Duvanel die tiefste und düsterste Schweiz ist – die Schweiz der Familien, der subtilen Unerbittlichkeit, ihrer Gehorsam verlangenden Patriarchen, die sich vor Frauen und Kindern fürchten. Doch das Land Duvanel ist – sonst hätte es nicht überlebt –, ein Land ohne Land, wo all die wohnen, die «vom Recht, lebensuntüchtig zu sein», wie es in der gleichnamigen Geschichte heisst, Gebrauch gemacht haben. In diesem Land verhalten sich alle mit gebührender Vorsicht gegenüber den Anforderungen und Versprechen der Ordnung, der Gesetze und des mit ihnen einhergehenden Wahns, jemals Herr und Herrin im eigenen Haus sein zu können.

Duvanel bringt uns Kunde vom Leben der Heimatlosen der Heimat, der Ausserordentlichen, der Ordentlichen, der Beständigen der Vergänglichen. Sie legt für sie gute Wörter ein.

Fern von hier leben ihre Figuren in einem löchrigen, unabschliessbaren Dazwischen, das es gibt, insofern wir es wagen, dort mit so kühnen Sätzen einzutreten wie dem von Xaver, den ich schon im vorhergehenden Brief zitiert habe: «Die Zeit ist zu klein, um sich darin ein Paradies vorzustellen.»

Was, lieber Lukas, ist das für ein Satz? Zunächst einmal ist er makellos, klar, punktgenau. Dann fangen die Fragen an. Braucht die Vorstellung des Paradieses viel mehr Zeit, als wir je haben können? Vertun wir die wenige Zeit, die wir leben, mit Vorstellungen vom Paradies? Oder ist Zeit einfach nicht gross genug, hat sie nicht Raum genug, nicht Dauer genug, für die Vorstellung vom Paradies?

Vielleicht liegt das Paradies auch ausserhalb der Zeit, und es uns vorzustellen bringt uns nicht dorthin.

Mir fällt ein Jarmusch-Film von 1984 ein: «Stranger than Paradise». Ein Film, der mich, als ich ihn sah, sofort mit der Sehnsucht erfüllte, so sein zu können, wie die aus dem Film. Kleiner, anders, langsamer als das Paradies. Xaver ist ein Schweizer Verwandter von Jarmuschs Figuren. Sie bringen uns einen Umgang mit dem Paradies bei, der beinahe eine Öffnung sein könnte. Hinten herum, wie Kleist vermutet, mit den Mitteln des Aberwitzes, die sowieso die interessanteren, um nicht zu sagen, die paradiesischeren sind.

Duvanels Erzählungen sind Einladungen der Gastfreundschaft, die sie denen gewährt, die keinen Ort haben, die von der Heimatlosigkeit der Heimat wissen.

Sie empfängt sie mit dem so grossen Herzen des Humors, der die leichtsinnige Schwester der Tragödie ist. Verwandt mit der Phantasie, von der Duvanel schreibt: «Fantasie ist die fliegende, flatternde, Purzelbäume schlagende Schwester der steifbeinigen Wahrheit.»

Herzliche Grüsse
Friederike

6. Brief 3.9.2021

Liebe Friederike

Von der Vorsicht über die Vorsehung bis zum Paradies ist es zumindest wortspielerisch ein Katzensprung. Ich muss schmunzeln, dass wir zum Schluss unseres Briefwechsels auf den Anfang von allem kommen: das Paradies.

«Die Zeit ist zu klein, um sich darin ein Paradies vorzustellen.» Das kann auch heissen, unsere Zeit ist zu klein, Grosses zu denken; wir sind zu klein, gross zu handeln. Auch wenn es nicht einmal *das*, sondern bloss *ein* Paradies ist, das nicht vorstellbar ist.

Xaver sagt diesen Satz zum Arzt, den er wegen unerklärlichen, heftigen Schmerzen aufsucht: «unsichtbare Dolche, Messer, Bohrer, Peitschen, Hämmer, Schürhaken, Zangen und die Nadeln, die tagaus, tagein seinen ganzen Körper martern». Beim Abschied sagt er zum Arzt, er müsse «als Werktätiger ‹fix› sein»; bemerkt, dass dieser Versprecher – fix statt fit – der Ausweg wäre: «‹fix und fertig› sein zu dürfen». Er erschrickt und fügt jenen Satz über das unvorstellbare Paradies an. Zur Entschuldigung seiner so unbürgerlichen, das Arbeitsethos zurückweisenden, Schwäche eingestehenden Haltung? Als Erklärung seines Versprechers – eben weil es kein Paradies gibt, will er nichts als fix und fertig sein dürfen? Diese Formulierung heisst ja auch, dass er im Grunde fix und fertig ist, aber sich nicht entsprechend verhalten kann – also sich nicht ausruhen kann, sich diesen Zustand nicht eingestehen oder nicht gegenüber anderen formulieren kann, dass es ihm unmöglich ist zu verzweifeln.

Wenn ich von den Texten ausgehe, die das Drogenelend ganz fraglos und im eigentlichen Sinn realistisch schildern, dann wäre ein Paradies vielleicht die blosse Abwesenheit dieser Bedrängnis durch die Sucht und ihre Umstände. Das ist aber nicht vorstellbar. Die Zeit ist zu knapp bemessen, keine anderen Pläne durchführbar, möglich ist einzig das Durchhalten. Die Zeit ist nicht gross genug, um neben all den Erfordernissen dieser Umstände noch über eine Veränderung der Umstände nachzudenken (weniger, denke ich, der Rausch als die Abwesenheit und Beschaffung des Rauschs). Im Drogenrausch dagegen dürfte Xaver fix und fertig sein.

Du schreibst, dass das Wort «Vorsicht!» an unseren Hauswänden auch als Erinnerung daran zu verstehen ist, sich das Paradies eben nicht auszumalen, nicht in die Träumereien abzuschweifen, sondern als Aufforderung, den Dingen ins Angesicht zu sehen. Genau das tun die Erzählungen selbst häufig: Wenn die Figuren auch das Paradies nie erreichen, ja, wenn sie, wie bei Xaver, es sich nicht einmal vorstellen können, so haben doch die Texte selbst etwas von diesem Paradiesischen. Im Text die Hölle, der Text selbst das Paradies: Im zwanglosen Vorwärtsgehen der Sätze, die nicht von Sachzwängen eingeschränkt sind, sondern sozusagen der Hand frei folgen, aus der sie aufs Blatt fliessen, äussert sich ein paradiesischer Zustand. Viele Texte Duvanels haben gerade dadurch etwas Unschuldiges: Sie wollen nichts als da sein. Indem das Paradies nicht vorgestellt wird, wird es gemacht: als ein Zustand höchster Anspannung und gleichzeitiger Entspannung, sozusagen als Meditation, als kurze Momente von Präsenz. So stelle ich mir Duvanel auch beim Schreiben vor – im Idealfall: versunken in Sätze dieser unerhörten Konzentration, die plötzlich, mit einem Lachen, aufbricht, und gleich

wieder aufgebaut wird, bis der Text fertig ist. Ist nicht das Paradies stets das Nächste und das Fernste zugleich?

Wenn du Jim Jarmusch ins Spiel bringst: Ich könnte mir eine Schwarz-weiss-Verfilmung einiger Geschichten gut vorstellen. Duvanel erhielte in amerikanischen Vorstädten eine Coolness, die ihr in der Schweiz abgehen muss. Permanent Vacation mit Xaver. Und wenn wir schon in den USA sind, müssen wir auch Bob Dylan erwähnen. Du erinnerst dich an die Idee, das Heft unter das Motto eines Dylan-Songs zu stellen: «I'm not there». Könnte der Satz, der durch unsere Briefe geistert, nicht auch eine Zeile aus einem seiner frühen Songs sein? «Time is too small to imagine a paradise.»

Liebe Friederike, wir haben versucht, mit unserem Briefwechsel einen dialogischen, unabschliessbaren Gang mit, zu und über Duvanel zu unternehmen, in dem wir Duvanel lesen, mit ihr und ihren Texten über sie, ihre Texte und die Wirklichkeit nachdenken, ohne in irgendeiner Weise etwas festnageln zu müssen. Ein Schreiben, das Duvanels ‹flatternder Fantasie› keine Gewalt antun sollte. Wir legten los mit dem Sterben und dem Anfangen, passierten Wehrhaftigkeit und Wut, die Schweiz und ihre Psychiatrie, auch die Liebe, und schliesslich das Paradies. Wobei das ‹schliesslich› falsch ist: Es gibt keinen Schluss. Aber ein Weiterlesen!

Herzliche Grüsse
Lukas