

Das bittere Glück der Lebensuntüchtigkeit

Adelheid Duvanel hat ein grosses stilles Erzählwerk geschaffen. Heimisch aber wurde sie nicht in ihrem Leben. Von Luke Wilkins

Sie ist eine klandestine Nachfolgerin von Robert Walser und Franz Kafka. Doch die «Dame Nachwelt», nach einem Wort Robert Walsers, verteilt ihre Gunst nach eigenen Gesetzen. Während Walser als einer der bedeutendsten Schweizer Schriftsteller der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gilt und Franz Kafka mit seinem Werk zum prophetischen Diagnostiker der Moderne avancierte, geriet Adelheid Duvanel (1936–1996) nach ihrem Tod beinahe wieder in Vergessenheit. Nun ist die grosse stille Erzählerin wiederzuentdecken. In «Fern von hier» legt der Limmat-Verlag zum ersten Mal sämtliche veröffentlichten Erzählungen Adelheid Duvanel in einem Band vor und ermöglicht damit einen neuen Blick auf die Dichterin.

Indem die beiden Herausgeberinnen – die Literaturwissenschaftlerin Elsbeth Dangel-Pelloquin und die Schriftstellerin Friederike Kretzen – «Das Getüm» an den Anfang des ausschliesslich aus kurzen Erzählungen bestehenden Gesamtwerks setzen, stellen sie eine unmittelbare Verbindung zu Walser her. In der Geschichte folgt Duvanel einem Erzählverfahren, dem sie ihr Leben lang treu bleibt und das aus kubistischen Selbstporträts ganz im Sinne Walsers besteht, der einmal schrieb: «Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe, bleibt immer derselbe und dürfte als ein mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch bezeichnet werden können.»

«Das Getüm» schildert in atemberaubender Verkürzung die Biografie eines Mannes, dessen Leben Duvanel mit intensiver Bildkraft und rasender Schnelligkeit – die Erzählung ist nur zweieinhalb Seiten lang – aufblühen und verwelken lässt. Im letzten Absatz betritt die Ich-Erzählerin wie ein Todesengel das Krankenzimmer des schwerkranken, gealterten Mannes und wirft einen letzten Blick aus dem Fenster des Kranken: «Jenseits des Balkons sehe ich Wiesen, auf denen sich wie Reste einer Krankheit Schneegeschwulste erheben, und über einem Abgrund, die Füsse von Stechpalmen bewachen, einen Nadelbaum, der sich streckt, um den verschlossenen Himmel zu berühren. Weit unten bewegt sich die Schuppenhaut des atmenden Sees.»

Poetische Verwandlungsarbeit

Das Erstaunliche an solchen Duvanel Gesamtwerk durchziehenden poetischen Verdichtungen ist die starke Durchdringung von Innen und Aussen. Die Figuren, Räume und Dinge gehen ineinander über. Am Ende gibt auch die Ich-Erzählerin ihre Rolle auf, um in die Handlung einzugreifen und ihrer eigenen Figur den Garaus zu machen. In einem Mord, der zugleich wie ein Akt der Befreiung wirkt, beisst sie dem Sterbenden die Gurgel durch und stürzt sich schreiend mit ihm in ein Grab, das auch die weisse, unendliche Fläche des Papiers sein könnte.

Die Fähigkeit, sich über schwindelerregende Hochseilakte des Schreibens – nah am Wahnsinn und voller Irrwitz – in der Schriftlichkeit und im Nichts aufzulösen, ist das Signum der Verwandtschaft Duvanel mit Walser. Beide hatten die Gabe, im Delirium des Schreibens mit ihren Gespenstern zu kommunizieren, und beide sind einen Kältetod gestorben, den sie sich schreibend mehrmals vorausgesagt hatten.

Es gibt Dichter, in deren Sprache sich der Schrecken des Todes illuminierend verwandelt. In den begleitenden Essays der Herausgeberinnen dieser Ausgabe werden die Beziehungsgeflechte zwischen der Existenz und der Verwandlungsarbeit einer grossen Autorin minutiös dargelegt. Dabei gelangt zur Anschauung, wie sich ein schwieriges Frauenleben in ein Werk von überwältigender sprachlicher Kraft übersetzt hat.

Adelheid Duvanel kam kurz vor dem Zweiten Weltkrieg in Pratteln zur Welt – als Tochter einer eleganten Baslerin und eines Juristen am Straogericht Liestal. Sie war dünnhäutig und hatte ein ausgeprägtes Gespür für unterschwellige Spannungen, was, je nachdem, wie man es dreht, ihr Verhängnis



Die Schriftstellerin Adelheid Duvanel im Café Atlantis in Basel. Die Aufnahme entstand vermutlich 1959 oder 1960.

NOMA HOEDEL

oder Glück gewesen sein dürfte. Als junges Mädchen hatte sie die ersten Nervenkrise, konnte als Erwachsene nie ganz im Leben Fuss fassen, wurde mehrmals in die Psychiatrie eingewiesen und erlebte zugleich schöpferische Durchbrüche, die ihr – neben dem Schreiben auch als Malerin – zu grosser künstlerischer Radikalität und Freiheit verhelfen.

Eine auf ähnlich fruchtbare Art ambivalente Beziehung hatte sie auch zum Tod. Sie schreibt: «Ich hatte als Kind tatsächlich Anfälle von grossem Lebensüberdruß und stellte mir oft vor, wie schön es wäre zu sterben. Ich glaube, deshalb bemühte ich mich nie, mich auch nur in Gedanken in meiner Umwelt einzurichten, das heisst, mich auf meine Umwelt abzustimmen.»

1996 schlief sie nach Einnahme einer hohen Dosis Schlaftabletten in einer kalten Julinacht im Wald ein und erfror. Und noch dieser Tod – halb Suizid, halb Unfall – verwandelt sich in ihrer Erzählung «Aufbruch mit drei Plüschaffen» postum in einen Akt des Widerstands: «Über Nacht ist die Welt reif geworden; ein zarter, weisser Schimmel ist auf ihr gewachsen – Frühlingssschnee. Auf den Dächern gibt's keine Spuren von Füssen oder Rädern; dort oben ist die Welt jenseits der Schritte, passen Stimmen sich den Stimmen an; es gibt aber Menschen, die sich nicht an das Hiersein gewöhnen können.»

Zu all ihren Figuren, häufig Kinder und Mütter, Büroangestellte, Stadtoriginale oder Drogensüchtige, passt ein Satz, mit dem Walter Benjamin das Werk Kafkas charakterisierte: «Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns Hoff-

Die Figuren, Räume und Dinge gehen ineinander über. Am Ende gibt auch die Ich-Erzählerin ihre Rolle auf, um in die Handlung einzugreifen.

nung gegeben.» Gerade als Unglücksraben erfinden ihre Figuren die tollkühnsten Formen der Verweigerung, über die sie jegliche Ideologie der Vitalität und des Erfolgs ad absurdum führen. Den Glücksversprechungen des rasenden Fortschritts halten sie die Ästhetik des Widerstands entgegen. Als in Kafkas «Hungerkünstler» der Sterbende gefragt wird, warum er denn nichts gegessen habe, antwortet dieser: «Weil ich», sagte der Hungerkünstler, hob das Köpfchen ein wenig und sprach mit wie zum Kuss gespitzten Lippen gerade in das Ohr des Aufsehers hinein, damit nichts verloren ginge, «weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt. Hätte ich sie gefunden, glaube mir, ich hätte

Abgründige Meisterin der Prosastücke

Mit 17 Jahren wird Adelheid Duvanel (1936–1996) erstmals in die Psychiatrie eingewiesen, wo sie u. a. mit Elektroschocks behandelt wird. Im gleichen Jahr beginnt sie eine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule. Sieben Jahre später erscheint in den «Basler Nachrichten» ihre erste Erzählung unter dem vielsagenden Titel «Im Schatten des Irrenhauses». In den folgenden dreieinhalb Jahrzehnten bis zu ihrem Tod veröffentlicht Adelheid Duvanel 251 kurze Geschichten, zunächst ausschliesslich in Zeitungen oder Zeitschriften, ab 1979 in eigenen Buchpublikationen. 1980 wechselt sie zu Luchterhand, wo bis 1997 sechs weitere Erzählbände erscheinen werden. Von 1962 bis 1981 war sie mit

kein Aufsehen gemacht und mich vollgegessen wie du und alle.»

Diese Haltung des Sterbenden, der noch den Moment seines Todes verwandelt in einen Akt der Selbstbehauptung, mit dem er jeden Ersatz für das Leben radikal zurückweist, ähnelt dem Widerstandsgeist von Duvanel «Menschen, die sich nicht an das Hiersein gewöhnen können». Einer von ihnen ist der einäugige Benjamin. Er kann Spiegelschrift schreiben, was ihm jedoch als Angestellter eines Reinigungsinstituts wenig nützt und womit er seine seit der Kindheit geliebte Julie nicht erobern kann. Er aber beharrt auf seiner Liebe und beruft sich dabei auf einen Aufsatz, den Julie während ihrer Schulzeit geschrieben hat, mit dem Titel: «Vom Recht, lebensuntüchtig zu sein».

Der Jubel des Überlebens

Am kindlichen Beharrungsvermögen dieses Benjamin wird spürbar, um was für ein Recht, das alle Figuren Duvanel für sich reklamieren, es sich da eigentlich handelt: Es ist ein Recht aus der Kindheit, das allen die Kindheit durchziehenden Schrecken zum Trotz auf der Fähigkeit besteht, zu hoffen, zu wünschen, sich im Spiel und im Wachstum zu verwandeln und aufzublühen. Ein Recht, das nicht auf seine Erfüllbarkeit pocht, aber vielmehr das Herz der Dichtung, der Phantasie, des Als-ob im Innersten durchglüht. Alle diese lebensuntüchtigen Erwachsenen haben den erfolgreichen Selbstoptimierern im Wirtschaftsboom der 1960er Jahre, in denen Duvanel als Autorin debütierte, also voraus, dass sie ihre Kindheit nicht preisgegeben haben. Genau das macht sie so inkommensurabel, verletzlich, einsam und gefährdet, aber auch so beschützenswert und von einer unwiderstehlichen Lebendigkeit durchdrungen.

Es sind die eigentlichen Unbesiegbaren unserer Welt, da sie sich das Herz der Verwandlung, der Wachstumsfähigkeit, bewahrt haben. Und es ist, als bewahrten sie es für die anderen und uns Leser gleich mit. Ein Jubel des Überlebens durchweht alle diese brüchigen, einem prekären Dichtinnenleben abgerungenen Existenzen und die Sprache, die sie mitbringen. Daraus klingt auch die tiefe Menschlichkeit der Adelheid Duvanel, die, genau wie Walser und Kafka, um von diesem Ort aus schreiben zu können, eine imaginäre Verbindung zum bucklicht Männlein unterhalten haben muss. Diese unheimliche Figur aus dem «Deutschen Kinderbuch» lässt das Kind aus Angst vor einem Unglück blind werden und provoziert gerade dadurch alle erdenklichen Unfälle, um ihm am Abend, wenn es über dem Scherbenhaufen des Tages sein Gutenachtgebet spricht, zuzufüstern: «Liebes Kindlein, ach ich bitt, / Bet' für's bucklicht Männlein mit!»

Diese dem Schrecken zugewandte Geste des Verzeihens, die die Verwandlungskräfte der Kindheit mit der Unausweichlichkeit des Todes in Einklang bringt, ist das Geheimnis der Sprache von Adelheid Duvanel. Und so verwandeln sich beim Lesen von «Fern von hier» die 251 Erzählungen allmählich in die Mosaikbruchstücke eines vollständig in poetischer Schönheit aufgeblühten Lebens.

dem Kunstmaler Joseph Duvanel verheiratet. 1964 kam ihre gemeinsame Tochter zur Welt. Nach der Scheidung nahm sie ihre malerische Tätigkeit wieder auf, die sie auf Wunsch ihres Mannes aufgegeben hatte.

Adelheid Duvanel: Fern von hier. Sämtliche Erzählungen. Hrsg. und mit einem Nachwort von Elsbeth Dangel-Pelloquin unter Mitwirkung und mit einem Essay von Friederike Kretzen. Limmat-Verlag, Zürich 2021. 792 S., Fr. 47.90.

Ausserdem ist beim Label Schweizer Fonogramm soeben das Hörbuch «Ein unbändiges Lächeln und andere Erzählungen» erschienen. Adelheid Duvanel's Texte werden von Delia Mayer gelesen und vom Klarinettenisten Ernesto Molinari begleitet (1 CD, Fr. 16.–, www.schweizerfonogramm.com).