

Das Buch

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **61 (1981)**

Heft 7-8

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Buch

NICHT GANZ «EINFACHE GESCHICHTEN»

Neue Prosa von Helmut Heissenbüttel, der im Mai dieses Jahres seinen 60. Geburtstag gefeiert hat

Als dritte und letzte Lieferung seines dritten Prosaprojekts legt Helmut Heissenbüttel – nach «*Eichendorffs Untergang*» (1978) und «*Wenn Adolf Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte*» (1979) – eine neue Arbeit unter dem Titel «*Das Ende der Alternative*» vor: nach den «Märchen» (Projekt 3/1), den «historischen Novellen und wahren Begebenheiten» (Projekt 3/2) eine Sammlung von «einfachen Geschichten¹».

Einfache Geschichten? Einfach Geschichten?

Man wird von Heissenbüttel weder das eine noch das andere erwarten; man wird sich aber fragen, man wird (da die Gattungsbezeichnung im Untertitel doch wohl ironisch, vielleicht gar polemisch gemeint ist) wissen wollen, wie denn «Geschichten», die ein Autor – dieser Autor – als «einfach» deklariert, gemacht sind und gemeint sein können. Ja?

Heissenbüttel selbst bietet dem Leser diverse Orientierungs- und Verständnishilfen an, indem er die Texte, die er nun eben «Geschichten» nennt und als «einfach» bezeichnet, durch indikativische Leitsätze entweder einspart oder sie durch seinen Ich-Erzähler kommentieren (gelegentlich auch korrigieren) lässt. «Nein nein. So einfach war es nicht», heisst es da an einer Stelle: «Und nur deshalb, weil es

nicht so einfach war, schreibe ich.» Und: «Ich muss hier noch etwas Grundsätzliches anmerken. Zu dem Vorsatz meines Berichts, dessen Veranlassung, das muss ich schon jetzt sagen, möglicherweise auch zum Schluss nicht erkennbar wird, nein, bestimmt nicht erkennbar wird, gehört es, dass ich nicht nur das, was ich weiss, und es handelt sich da immer nur um die Unumstösslichkeit der Bilder, trenne von dem, was ich zu wissen meine, nur für wahr halte, vage erinnere, wenn auch mit Erinnerungskern, sondern auch trenne vor allem von dem, was nicht von mir stammt, was ich nur gehört habe, was ich von Dritten und Vierten erinnere. *Ich verzichte, bis auf Ausnahmen, auf die Ebene der Referenz.* Lasse also auch alles aus, was bloss Biographisches, Messbares, Überliefertes betrifft.»

Die Tatsache, dass die fast gänzlich durch Bilder verstellte äussere Wirklichkeit, in der (gemäss Handkes «*Lehre*») «fast jedes Ding, auch in den Zeitungen und Büchern, einen gefälschten Namen» hat, als solche kaum noch erfahrbar ist und deshalb auch nicht mehr authentisch objektiviert werden kann, hat Heissenbüttel dazu veranlasst, seinem dritten erzählerischen Grossprojekt anstelle der weitgehend fiktiv gewordenen «Realität» die «reale» Fiktivität alltäglicher

Pseudo-Events, Images und Slogans, wie sie durch die Massenmedien, durch Werbeagenturen oder Modehäuser inszeniert werden, als Wirklichkeitskorrelat zugrundezulegen und sie für seine «wahren Begebenheiten» und «Herbste» unmittelbar nutzbar zu machen. Die fikionalisierte Realität der Konsumgesellschaft, welche die Bühne abgibt, auf der Heissenbüttel sein gespenstisches Personal und seine kritische Intelligenz agieren lässt, wird also nicht entlarvt und blossgestellt, sie wird – im Ernst – als das genommen, was sie ist, und dies wiederum heisst: was sie zu «sein» *scheint*.

Doch Heissenbüttel, dessen «Realismus» – in Anführungsstrichen! – ohne jede psychologisierende oder politisierende Realistik auskommt, sieht sich vor: «Dem Moment des Fiktiven, das hier hineinspielt, kommt man mit dem Vorwurf des Eskapismus nicht bei. Man ist lediglich nicht mehr auf das Ganze, sondern auf Details ausgerichtet, die das Ganze bestenfalls andeuten. Daher der Charakter des Fragmentarischen, des Willkürlichen, des Zerstreuten, auch des Zitats.» – *Solcher* Realismus freilich ist, da er Wirkliches nicht bloss retrospektiv (als wirklich Gewesenes) widerspiegelt, sondern es im Status des Werdens (als Verwirklichung eines Lebensentwurfs) erfasst, nur durch die Willkür radikal subjektiver Gestaltung zu erreichen – im Widerstand gegen den herrschenden «Befehlsoptimismus», wie Heissenbüttel in seiner Titelgeschichte präzisiert.

Doch wie, mit welchen literarischen Mitteln kann Subjektivität überhaupt noch realisiert und unverfälscht zum Ausdruck gebracht werden? Wohl nur mehr in spontanen poetischen Teil-

sritten, die, ohne einem vorbestimmten Handlungsablauf oder Themenraster folgen zu müssen, mal da-, mal dorthin (gelegentlich auch hinter ihren Ausgangspunkt zurück) führen – ein durchaus unspektakuläres Verfahren, das sich im Vergleich mit den belletristischen Seelenpanoramen und Sittengemälden vom Zürich- oder Bodensee zwar wie ein Minimalprogramm ausnimmt, das aber, im Resultat, weit komplexere Textgebilde hervorbringt, multidimensionale «Werklandschaften», die mit dem gängigen Täuschungsgeschäft einer nach wie vor *schön* sein wollenden (weil «schön» sein sollenden) Literatur wenig zu schaffen haben, dafür um so mehr mit ästhetischer Wahrnehmung, «mit Ambiente, Environment, Erinnerung.»

Nun geht es Heissenbüttel aber nicht um die Konstruktion und die realistische Möblierung eines poetischen Raums, vielmehr ist ihm an der Vermittlung realer Intensitäten gelegen: statt Realität in literarische Bilder umzusetzen, versucht er sie rein phänomenal – in ihrer realen Bildhaftigkeit – zu erfassen, um sie (ähnlich wie Kolář seine Knüll- und Knitterbilder) stückweise zu «Papierbällen aus Erzählung» zu zerknäueln und diese blindlings in ein ihm unbekanntes Publikum zu werfen, wissend, «dass der blinde Wurf besser trifft als der gezielte».

Wegwerftexte? Spielangebote!

Jedenfalls hat Heissenbüttel eine seiner «einfachen Geschichten» für geneigte Leser mit folgender Benutzungsanleitung versehen: «Ich möchte die Geschichte so, wie ich sie erzählt habe, eigentlich widerrufen und jeden, der bis hierher durchgehalten hat, auffordern, sie sich doch einfach selber

noch einmal auszudenken.» Ein Sonderangebot, das den Leser aus dem von der Rezeptionsästhetik errichteten Reservat schöngeistiger Erwartungshorizonte befreit und zu kreativer Mitwirkung an einem grundsätzlich offenen Projekt einlädt. Dass der Autor, um seine Textknäuel als geballte Intensitäten an das Publikum weiterspielen zu können, das «Authentische des Zitats» und den «Quatsch des Ausgedachten», das «überlegt Kalkulierte» und das «leichtfertig Hingeschriebene» aufeinander beziehen und ineinander verarbeiten müsse, hat Heissenbüttel schon vor Jahren, in «Eichendorffs Untergang», diskret postuliert, und aus jener kleinen Poetik zieht er neuerdings im Projekt 3/3 weitreichende praktische Konsequenzen: «Meine Aufgabe ist es, das, was märchenhaft scheint, als das Utopische zu beschreiben, und das Utopische als das Reale.» – So rechtfertigt und begründet Scheerbart gegenüber Alfred Döblin die synthetische Authentizität dichterischer Phantasieprodukte in einem Totengespräch, das Heissenbüttel an das Ende von «*Das Ende der Alternative*» gestellt hat und welches unter anderm die folgende Döblinsche Replik enthält: «Der Autor heute, und ich sage das jetzt genau: der Autor im 20. Jahrhundert erhält andere Befehle. Er durchdenkt und durchtastet Zug um Zug seinen Stoff, und wo er zugreift und zugreifen will, wird er nicht getrieben von einem wahnhaften Drang, weder von dem nach Objektivität noch von dem nach Traumerfüllung, sondern von der alleinigen Echtheit, die es für Individuen auf dieser Erde gibt, von der Parteilichkeit des Tätigen.»

Heissenbüttel hat während der Arbeit an den Projekten 3/1–3 das Entweder-Oder zwischen den beiden konträren Positionen allmählich zum Sowohl-als-auch erweitert, zu einem «Reich der konkreten Erfahrung und der Phantasie zugleich»: das Zu-Tode-Reiten der Erzählung durch ihre Methode (die Formulierung steht im Titel eines Märchens aus dem Projekt 3/1) braucht also nicht mehr stattzufinden.

*

«*Das Ende der Alternative*» – Projekt 3/3 – enthält, Heissenbüttels Vorliebe für die Zahlenwerte 3 und 13 entsprechend, in unregelmässiger Anordnung und ohne erkennbaren thematischen Zusammenhang dreizehn in sich und untereinander nur lose (nämlich durch das, was sie *trennt*) verbundene «einfache Geschichten» sowie dreissig «Herbst»-Texte (beziehungsweise Text-«Herbste»), welche an die dreimal zehn literarischen «Herbste» aus «*Eichendorffs Untergang*» anschliessen. Bei diesen embryonalen, durchweg pointenfreien Erzählminiaturen, die der Leser selbst fort- und fertizudenken hat, handelt es sich im wesentlichen um rapportierte *faits divers* – oder verbale *objets trouvés* – aus der Tagespresse und aus Alltagsgesprächen, um zufällige Fundtexte, denen der Autor jeweils einen stereotypen Nachsatz – «darüber wäre wohl viel noch zu sagen» – beifügt. Nicht was dem «Herbst des Herzens», dem «Bokassa-», dem «Selbsterstörer-» oder auch dem «Desoxyribonukleinsäureherbst» an Information, vielleicht sogar an Erkenntnisgewinn zu entnehmen ist, kann bei diesen einfachen Kürzestgeschichten von Inter-

esse sein; das Interesse muss, da sich der Autor hier auf die Weitergabe vorgefundener Zitate beschränkt, vom Publikum aufgebracht werden: der Leser – jeder Leser – wird letztlich dafür zu sorgen haben, dass auf diesen oder jenen Heissenbüttelschen «Herbst» auch ein Winter und nochmals ein Frühling folgt . . . – etwa auf den «Bekannter Schriftsteller Herbst 1»:

«Ein bekannter Schriftsteller übte Kritik an einem anderen bekannten Schriftsteller, weil dieser ein längeres Zitat aus einem seiner Werke benutzt hatte, ohne seinen Namen anzugeben. Er kritisierte also die freie Verwendung geistiger Leistungen und war, was Literatur und Kunst betrifft, ein Verfechter des Privateigentums. Darüber wäre wohl viel noch zu sagen.» Viel – *in der Tat*.

Zumindest teilweise sind auch Heissenbüttels grösser angelegte Geschichten aus vorgefundenen und/oder kalkulierten sprachlichen Versatzstücken gefügt, doch wird in diesen Texten zusätzlich das Prinzip der Montage – die diskontinuierliche Aufreihung von Notaten und Zitaten aller Art, von Traum- und Reiseeindrücken, von weit auseinanderliegenden Lese- und Lebenserfahrungen – als Darstellungsmodus eingeführt, wobei der «Spalt, der sich notwendigerweise auftut zwischen Absatz und Absatz, Vorstellung und Vorstellung, Erinnerung und Erinnerung» letztlich «das einzig Verbindende» bleibt, durch das der Autor «überhaupt Zusammenhang herzustellen in der Lage» ist; denn was Heissenbüttel im Sinn hat, ist Sinnkonstitution *ex negativo*: «Trojanisches Pferd, Kuckucksei, Störenfried, Ferment.» Und das kann heissen: «Kom-

binieren, Ergänzen, Raten und, plötzlich und unverhofft, Erfinden.» Wo dennoch Lücken offenbleiben beziehungsweise offengelassen werden, hat der Leser die Brücken zu bauen; es kann nicht mehr bloss darum gehen, beim Lesen eine bestimmte, vom Autor in Zeichen vorgegebene Bedeutung zu erkennen, sondern es kommt darauf an, in den vom Autor vorgegebenen Leerstellen neue Bedeutungen zu erzeugen oder wenigstens versuchsweise zu substituieren.

Dass unserer durch verschiedenste Simulationen «verrückten» Alltagswirklichkeit, die alles gleichzeitig als wahr erscheinen lassen und also auch, *in* ihren Erscheinungsformen, gleichzeitig alles bedeuten kann, «mit einer Logik der Fakten und einer Ordnung der Gründe» kaum noch beizukommen ist und wie «die Suche nach dem Beweis, ja, nach der ‚Objektivität‘ der Fakten» unter den Bedingungen massenmedialer Zeicheninflation zum Leerlauf werden muss, hat Jean Baudrillard anhand zahlreicher Fallbeispiele aus Kultur und Politik in seinen jüngsten Arbeiten zur Soziologie der Verführung aufgezeigt. Unter dem fast schon programmatischen Titel «Rette sich wer kann (*das Leben*)» ist neuerdings Jean-Luc Godard mit einem Film hervorgetreten, der, im Sinn Baudrillards, die Verführung durch Ab-Bilder als Verführung zur Gewalt gegen Vor-Bilder interpretiert. Im literarischen Bereich dürfte Helmut Heissenbüttel einer der ersten gewesen sein, welche die zunehmende Fiktionalisierung der Lebenswelt nicht nur beobachtet und dargestellt, sondern als Anlass dafür genommen haben, die zum Simulacrum gewordene «Wirklichkeit» als *Wirklichkeit*

neu zu erfinden: «Es geht um Spiel-Raum, um die Freiheit, erfinden zu können. Auch das eigene Leben erst zu erfinden.» – Indem Heissenbüttel andererseits die Welt als Fiktion begreift, sie jedoch so vergegenwärtigt, als *wäre* sie real, liefert er eine Fiktion der Fiktion; er vermittelt vermittelte Wirklichkeitserfahrungen, die nun aber, als dargestellte Darstellungen neben dargestellten Gegenständlichkeiten, im Text jäh objektiviert und damit der realen Dingwelt eingeordnet werden: Sarah Kirsch hinter spiegelndem Glas, ihre Stimme als Tonkonserve; Dolores Ibárruri («La Pasionaria oder so ähnlich») als mythologisiertes TV- oder Traumbild der Revolution; Landschaften wie in Reiseprospekten; kalte sexuelle Praktiken, wie sie durch die Superästhetik von Mode- und Pornomagazinen suggeriert werden... «Alles erscheint in einer merkwürdigen Projektion, das Nächste und Gewöhnliche ungeheuer gross, ist *wie* alles, ja *ist* alles.» Und «Alles ist gleichzeitig vorhanden. Aber immer weniger wird erreichbar.» – Wie jener sehr alte Mann (ein Eulenspiegel?!), der noch mit über hundert Jahren «zugleich ganz glücklich und ganz niedergeschlagen» gewesen sein soll, ist auch Heissenbüttel bemüht, jeweils «sofort in das aufzugehen, was gegenwärtig, aber nicht vorhanden» ist; und gerade darin erweist sich seine radikale Subjektivität – dass er die Positionen des Realismus (den er als Erzählhaltung, und nicht als Erzählmethode für sich in Anspruch nimmt) gelegentlich bis zu jenem extremen Punkt vorantreibt, wo der Autor – ein Wort von Walter Benjamin ist hier am Platz – sich «völlig jenseits der verbohrt Alternative von produk-

tiver und reproduktiver Leistung» wieder findet, «die nur die mehr oder weniger eitlen oder servilen Manöver der Virtuosen betrifft».

*

Es ist gewiss kein Zufall, dass Helmut Heissenbüttel gleichzeitig mit dem Abschluss des Prosaprojekts 3, das ihn heute als einen der ersten und frischesten Erzähler deutscher Sprache ausweist, erneut seine zwischen 1960 und 1967 erschienenen «*Textbücher*» vorgelegt hat, ein gewichtiges, noch immer nicht adäquat erschlossenes Korpus experimenteller Dichtung, mit dem sein Name nach wie vor stärker verbunden zu sein scheint als mit den «einfachen Geschichten²». Heissenbüttel dokumentiert durch diese Neuausgabe nicht nur die Kontinuität seiner literarischen Bemühungen, sondern auch den allmählichen Wandel seiner Schreibeinheit von der Verifizierung zur Erforschung und schliesslich zur Erfindung der Wirklichkeit. Deutlich wird nun jedenfalls, dass Heissenbüttels bisheriges Œuvre als «Werklandschaft» aufzufassen ist, als *ein* Text, der permanent fortgeschrieben und variiert, auch rekapituliert und korrigiert wird, als ein offener, ständig im Werden begriffener und daher prinzipiell unabschliessbarer Architekt. So findet beispielsweise das Frauwerden des männlichen Ich-Protagonisten aus dem fünften «Textbuch» als nomadisierendes Wunschmotiv – «die Frau die ich gern wäre gern wäre gern eine Frau» – in Heissenbüttels Projekt 3 seine Fortsetzung und wird zudem skeptisch relativiert: «Aber wäre ich, wenn ich die Frau wäre, die ich gerne wäre, nicht gern ein Mann?»

– Durch die ebenso diskrete wie ingeniöse Steuerung derartiger motivischer Migrationen und Filiationen, aber auch – und vor allem – durch die konsequente Verwendung von anderweitig kaum erprobten Textsorten und Schreibtechniken (wie etwa der Rekapitulation, der Mottomontage, des poetologischen Erzählens, des direkten oder indirekten Selbstzitats) erweist sich Heissenbüttel weiterhin als der subtile Anreger und energische

Beweger, der er – gerade in literarisch dürftiger Zeit – schon immer gewesen ist.

Felix Philipp Ingold

¹ Helmut Heissenbüttel, *Das Ende der Alternative, Einfache Geschichten* (Projekt 3/3). Verlagsgemeinschaft Klett-Cotta, Stuttgart 1980. – ² Helmut Heissenbüttel, «Textbücher» (1–6), Verlagsgemeinschaft Klett-Cotta, Stuttgart 1980.

IN WINZIGEN SCHRITTEN VORANKOMMEN

Ein neuer Name in der Schweizer Literatur

Das ist kein später Erstling; *Margrit Baur* hat vor genau zehn Jahren ihr erstes schmales Bändchen veröffentlicht: «*Von Strassen, Plätzen und ferneren Umständen*», mit dem angriffigen Untertitel «*Drei Kurzromane*» – Romane von wenigen Seiten, Kapitel aus einem Satz¹. Und doch trägt ihr neues Buch «*Überleben. Eine un-systematische Ermittlung gegen die Not aller Tage*²» deutlich Zeichen eines Neubeginns. Bei aller Abneigung gegen Sätze, die so tun, als seien sie ein Paukenschlag: die Schweizer Literatur ist um einen Namen reicher, um den einer sehr ernstzunehmenden Schriftstellerin.

Gegen Schluss des Buches bedenkt die Autorin einmal die Möglichkeit, sie hätte das Ganze in der dritten Person schreiben können, diese als einen «Stuntman» benützend, um sich selbst aus der Sache herauszuhalten. Aber der Bericht bleibt in der Ichform; die Autorin steht auch im Rück-

blick dazu, dass es um ihr Leben geht: «*keine Finte holt mich da heraus*».

Ein Stück Ich-Literatur, also, der bereits in die Jahre gekommenen «*neuen Innerlichkeit*» zuzuordnen? Die Klassifikation wird dem Buch nicht gerecht. Hervorzuheben sind seine besonderen Merkmale – und diese unterscheiden es sehr deutlich von scheinbar verwandten Werken. «*Überleben*» ist, beispielsweise, kein Werk der Introspektion, keine Bestandesaufnahme mit vierzig. Der Blickwinkel ist enger, das Bild gerät desto schärfer; gezeichnet wird das Ich in den Zwängen seiner Berufsarbeit, ausgesetzt der «*Not aller Tage*»: als Korrektor bei einer Tageszeitung, bei einer Tätigkeit, die es nicht erlaubt, dass der Mensch sich selber in seine Arbeitsstunden einbringt. Entfremdung, Ichverlust am Arbeitsplatz: ich habe das in der Literatur kaum je so eindringlich dargestellt gefunden wie hier. Es gibt zwar längst eine

«Literatur der Arbeitswelt» – Arbeiter am Fließband, wie sie sich selbst darstellen, wie sie von anderen dargestellt werden. Die Situation des schreibenden Ichs in «Überleben» ist, damit verglichen, weit komfortabler: diejenige eines white collar workers, der, in hygienisch einwandfreien Verhältnissen beschäftigt, sogar besonders begünstigt scheint durch die Möglichkeit, nur als ein «halber Korrektor», d. h. jede zweite Woche, arbeiten zu müssen. Das ändert nichts daran, dass die Arbeitstage «ohne sie stattfinden», dass für die Autorin wie für unzählige andere «der Begriff von Freiheit mit dem Freitagabendgefühl zusammenfällt»; die grössere Freiheit, über die sie verfügt, verschärft vielleicht sogar das Leiden, verhindert Abstumpfung, steigert aber mit der Sensibilität zugleich den Willen zu Auflehnung und Veränderung.

Nicht um Selbsterforschung, sondern um die Reibungsfläche zwischen dem Ich und der Gesellschaft geht es in diesem Buch. Das zeigt sich deutlich an einem Motiv, das nur privat, ganz individuell zu sein scheint. «Nächstes Jahr werde ich vierzig», heisst es schon auf der ersten Seite; der Zeitpunkt wirkt als eine Art deadline, die Autorin setzt ihn sich als eine letzte Frist, das Buch fertigzuschreiben – aber auch, darüber hinaus, einen Neubeginn zu finden. Aber das Alter ist nicht im biologischen und nicht im biographischen Sinn gemeint – sondern im gesellschaftlichen. Und wenn ein Beweis nötig ist, dass es dieses gesellschaftliche Alter gibt, dass es ebenso wichtig ist wie das individuelle: das Buch liefert ihn, unmissverständlich, jedem einleuchtend. Zwölf Bewerbungsschreiben um eine neue Stelle

bleiben erfolglos, ein Gesuch um ein Universitätsstipendium wird abgelehnt, da die Gesuchstellerin «im nächsten Jahr vierzig Jahre alt werde»: das Geburtsdatum erweist sich als ein gesellschaftliches Verdikt, eine Barriere gegen den Glauben, man könne ein Leben lang beweglich und veränderbar bleiben und auf den sogenannten festen Platz im Leben verzichten.

Hier aber setzt der Entschluss zum Widerstand ein (auch er ein wichtiges Merkmal des Buches): Widerstand dagegen, sich durch die Not aller Tage zerstören zu lassen, die Spielregeln der Umwelt zu akzeptieren. Widerstand, Veränderung – sind das nicht allzu grosse Worte für das, was Margrit Baur beschreibt? Kein Programm der Weltverbesserung wird entwickelt, und die Veränderung, die im persönlichen Bereich stattfindet, ist, äusserlich besehen, winzig genug: keine erlösende Verwandlung, kein spektakuläres Aussteigen, weder Heroismus noch Clownerie noch Wahnsinn, sondern ein Berufswechsel, der zugleich ein Abstieg ist (von der Korrektorin zur Hilfsbibliothekarin) und zwar erneut in eine Tätigkeit, die einen persönlichen Einsatz weder erlaubt noch fordert. Und doch: es ist ein Ausscheren aus der gestanzten Ordnung, wichtig und schwierig genug für eine Einzelgängerin, die von sich sagt, dass sie nicht zur «Frontkämpferin» taugt, höchstens ein «Kläffer» sei; eine Einzelgängerin, ohne Unterstützung durch eine Gruppe und vielleicht auch nicht geeignet, sich von einer solchen tragen und binden zu lassen.

Was das alles mit Literatur zu tun habe, mag man sich hier fragen: Fragmente eines Lebenslaufs, der Sympathie verdient, ein Dokument

aus der Arbeitswelt, als solches aufschlussreich. Aber das Buch hat nicht nur mit Literatur zu tun: es *ist* Literatur, in einem strengen Sinn. Sprache wird darin nicht nur als ein Vehikel gebraucht, das Fakten und Erfahrungen transportiert; sie ist selbst ein Mittel des Widerstands, ein Motor der Auflehnung. Ein Zeichen dafür: als ihre Bewerbungsschreiben um eine andere Stelle erfolglos bleiben, beginnt die Autorin mit dem vorliegenden Text: er ist gewissermassen ihr dreizehnter Versuch einer Lebensveränderung und ein radikaler dazu, eine Möglichkeit des Widerstands und der Bewegung. Nicht dass für Margrit Baur die Sprache eine verlässliche Stütze wäre. In einem eigenartig unsicheren, gewissermassen wackligen Bild vergleicht sie ihre Sätze einmal mit einem Geländer, an dem sie sich festhält, obgleich es jede ihrer Bewegungen mitmacht, sie nicht vor dem Abrutschen bewahrt: «*Doch ich lasse nicht los. Ich weiss nichts Festeres.*» Die Sätze sind bezeichnend für die Tonlage des ganzen Buches: unauffällig, knapp und spröde, illusionslos – und doch voll Energie.

Entschlossenheit, Widerstandskraft, Beharrlichkeit: sie treten desto deutlicher hervor, je weiter das Buch fortschreitet. «*Manchmal beim Einschlafen sterbe ich*» – mit diesem dunklen, ganz ernstzunehmenden Satz beginnt der Bericht. Er setzt den Ausgangspunkt fest. Schreiben ist, von Anfang an, ein verzweifelter – aber ein nicht nur verzweifelter – Versuch, dem alltäglichen Sterben, dem Tod im Leben, dem Erstarren, aber auch der Selbsterstörung und Resignation Widerstand zu bieten. Und zwar mit dem klaren, unerbittlichen Wissen, dass die

eigene Situation kein Sonderfall sei, dass das eigene Ich nur in einer Statistenrolle agiere. «*Es gibt andere wie mich*»: das ist nicht gespielte Bescheidenheit, sondern eine nüchterne Strenge, die etwas Grossartiges hat, um so mehr, als die Einsicht in die Vergleichbarkeit, das nicht Exzeptionelle der eigenen Situation den Widerstand nicht lähmt, sondern stärkt: «*Ich weiss: Ich und was mit mir passiert, das ist nichts Besonderes. Doch statt dass mich das tröstet, bringt es mich auf.*» Die Auflehnung bleibt nicht fruchtlos; Gelingen stellt sich ein, wenn auch nur ein «*winziges Gelingen*». Die Worte halten es fest und sie halten auch den Entschluss fest, stärken, indem sie ihn formulieren, den Willen, einen nächsten Schritt zu wagen. «*Weiterreden. Auch wenn mich das Klimpern der eigenen Sätze manchmal entmutigt*», heisst es einmal, fast befehlend. Oder, mit einem leise triumphierenden Unterton: «*Da setze sich mit vierzig zur Ruhe, wer mag.*»

Der Entschluss, sich durch die eigene Sprachskepsis nicht lähmen zu lassen, gerinnt sogar zur Sentenz: «*Wer vor dem immer Wiederholten in die Sprachlosigkeit zurückflieht, bringt die Sache nicht voran.*» Die Sache voranbringen – welche Sache und wohin? Die Formulierung ist unbestimmt, und nicht aus Bequemlichkeit. Das Ziel, das die Autorin sich setzt, ist weder mit dem Stellenwechsel noch mit den letzten Seiten des Buches erreicht: diese weisen vielmehr über sich selber hinaus.

Das ferne Ziel hat mit Freiheit zu tun; mit einer Arbeit, bei welcher der Mensch sich selber nicht verliert; mit einer neuen Gemeinschaft wohl auch,

einem noch zögernd und unsicher formulierten «Wir»; vor allem aber mit einer neuen Sprache, der sich das Ich in diesem Buch entgegenschreibt. Bestimmteres zu sagen, erlaubt die Autorin weder sich selbst noch dem Kritiker oder Leser, und die letzten Sätze signalisieren bestenfalls eine Atempause, eine Standortbestimmung, in welcher eine noch nicht dingfest zu machende Zukunft bereits enthalten ist: «Ich bin vierzig. Ich lebe noch, in

winzigen Schritten komme ich voran. Kein Anlass zur Euphorie. Das Wünschen ist weit voraus.»

Elsbeth Pulver

¹ Margrit Baur, Von Strassen, Plätzen und ferneren Umständen. Drei Romane. Benziger, Zürich und Köln 1971. – ² Überleben. Eine unsystematische Ermittlung gegen die Not aller Tage. Suhrkamp, Zürich 1981.



Dynamik Bank-Dynamik Hofmann-Dynamik

BANK HOFMANN AG
ZUERICH

Talstrasse 27,
Telefon 01/211 57 60
