



Wenn wir erst einmal so weit sind wie die Gestalten auf dem Fresko von Hrastovlje, ist nicht mehr viel Zeit, um eine Lebensbilanz zu ziehen.

Foto Mauritus

Als sich Majas Eltern kennenlernen, irgendwann in den frühen sechziger Jahren, ist sie Lehrerin und er Student. Er lädt sie zu einem Getränk ein, obwohl er pleite ist, und erklärt ihr, das gehe schon in Ordnung, schließlich sei er Gott in Person. Majas künftige Mutter rückt die Dinge zurecht und zahlt beide Getränke, „ein Student wird mir ja kaum einen ausgeben können“, sagt sie. Die beiden kommen zusammen und bleiben lang genug ein Paar, um zwei Kinder aufzuziehen, einen Sohn und eine Tochter. Dass es in der Ehe nicht zum Besten steht, zeigt sich am drastischsten in Momenten, in denen der betrunkenen Vater nachts mit dem Gewehr in der Hand herumbrüllt, er wolle seinem Leben ein Ende machen und seine Familie mitnehmen – am nächsten Morgen verlässt er dann pünktlich und frisch geduscht die Wohnung, um als Zahnarzt zu arbeiten, während die Mutter den erschrockenen Kindern erklären muss, dass der Vater das nicht so gemeint habe und seine Kinder über alles liebe. Schließlich verlässt er die Familie, um bei seiner Geliebten zu leben. Und stirbt Jahre später, schwer krebskrank, an Herzversagen.

Sein Tod ist der Anlass für seine inzwischen knapp vierzigjährige Tochter Maja, in 26 kurzen Kapiteln ihr Verhältnis zum Vater zu rekapitulieren. Sie bilden, eingeleitet von einem Vorwort, den Roman „Denk an mich, auch in guten Zeiten“ der slowenischen Schauspielerin und Autorin Maja Gal Štramar, die 1969 in der südostslowenischen Stadt Novo Mesto geboren wurde. Es geht um die Ehe der Eltern und um den Kampf der Kinder, die sich nach der Aufmerksamkeit des Vaters sehnen. Um stumm, trotzdem bohrende Fragen an die Eltern und plötzliche Erkenntnisse der Kinder, die dann Jahre vorhalten und alles Weitere einfärben. Um Momente des Glücks und der Verzweiflung. Und natürlich geht es um den Platz, den die Erzählerin selbst als Glied in einer Familienkette einnimmt oder verweigert, um Strategien der Zustimmung oder der Abkehr. Eine Entscheidung, die sich auch auf die Form dieses Romans auswirkt, der immer wieder neu ansetzt, schildert, wägt und oft genug in die schiere Aporie abdrifft, als ob dieser Vater einfach nicht zu fassen sei.

Kann man als Drachen aus Transparentpapier einer Familie Halt geben? Die slowenische Autorin Maja Gal Štramar geht den Spuren ihres verstorbenen Vaters nach und findet sich selbst.

„Nein, nichts fängt an“, schreibt die erinnernde Tochter auf der allerersten Seite ihres Textes: „Alles setzt sich einfach nur fort.“ Diese Vorbemerkung des Erzählers zielt naturgemäß auf das, was den Vater ebenso prägt wie sie selbst, was ihm von früheren Generationen mitgegeben wurde, so wie ihn von ihm. Das nicht besonders originelle Bild des Flusses, den sie dafür wählt, um ein Leben zu fassen, erfährt wiederum eine originelle Weiterung, indem sie sich aufspaltet in jene Person, deren Biographie dort von der Quelle bis zur Erwartung einer Mündung verhandelt wird, und eine andere, die am Ufer steht und das Geschehen beobachtet, nicht bei sich treiben zu lassen.

Vor Freunden will er glänzen

Eine zweite Metaphorik, die den Roman durchzieht, ist die des Fadens, der mal als Angelrute in die See der Ereignisse gesenkt wird, um einen Fang zu machen, der Erkenntnis stiftet soll, mal als Symbol einer sinnvollen Verbindung zwischen einzelnen Ereignissen, als Ariadnefaden aus

dem Labyrinth dieser schicksalhaft im Knäuel der Familie verknüpften vier Biographien (zu denen noch Onkel, Tanten, Cousins, Cousinen und die Großeltern, aber keine direkten Nachkommen treten). Und schließlich, in einer der wenigen Szenen, in denen die Perspektive von Majas älterem Bruder aufscheint, als Drachenschnur – der Vater nimmt hier die Gestalt des luftigen, mit einem dünnen Band an die Kinder geknüpften Geschöpfes an, immer vom Absturz bedroht, aber auch davon, losgerissen zu werden. „Aus Transparentpapier kann nichts gutes entstehen“, ahnt die Erzählerin, man müsse dem Drachen „erlauben, dort oben zu bleiben, am Himmel. Und ihm mit einem dünnen Faden in schmerzhafter Verbindung halten und sich nach ihm sehnen.“

Das Erstaunliche und zugleich Erschreckende an der Verwendung dieser Metapher durch die Tochter ist die selbstverständliche Rücksichtnahme auf einen Vater, der alles daran setzt, dass sich nur jemand auf ihn verlässt. Dass die Familie buchstäblich hungrig und, wenn sie Verwandte besucht, offen damit gehänselt wird, ist das eine; dass aber der Vater

Freunde und sogar Fremde großzügig unterstützt, dass er die Kinder von Bekannten geradezu „bevatert“, wie Maja das resigniert nennt, fügt sich ins Bild eines Mannes, der unter Fremden als selbsternannter Gott glänzen und unterhalten will, zu Hause aber desinteressiert in Schweigen versinkt. Und weinerlich danach fragt, warum ihn niemand liebt.

Die Asche kann keine Antwort geben

Stromars Erzählerin muss sich für all das an den Vater herantasten, in vielen Wendungen des Berichts, dessen Details einander beleuchten und auch offen widersprechen – an zentralen Stellen zierte sie den Blick durchs Kaleidoskop und das veränderte Bild nach jeder Drehung des optischen Geräts. Je weiter der Roman fortschreitet, desto drängender sind die Fragen an den Vater, der naturgemäß die Antwort schuldig bleibt. Etwa in der Erinnerung an den gemeinsamen Besuch der Kirche von Hrastovlje mit deren berühmten Totentanz, der Fragen in Maja aufwirft, die der Vater nicht beantworten mag – inzwischen, schreibt sie, gleicht der eingäschernde Vater ja nicht einmal mehr den Skeletten, die auf dem Fresko die Lebenden an die Hand nehmen.

Nicht jeder Pfad, den die Erzählerin auf dieser Suche einschlägt, führt zu glücklichen Bildern der verschiedenen Stadien dieser Konstellation von Vater und Tochter, und manches Triviale, manche plati biologische Deutung wird man dabei verkraften müssen. Auf der Habenseite aber steht die beeindruckend vielschichtige Annäherung an eine Person, die sich zu Lebzeiten entzogen hatte, eine Suche, die zugleich auf die eigenen blinden Flecken verweist und mehr Fragen aufwirft als Antworten liefert. Es ist das Verfahren, das im Vordergrund steht. Und so Majas Vatersuche davor bewahrt, sich ebendarin zu erschöpfen.

TILMAN SPRECKELSEN

Maja Gal Štramar:
„Denk an mich, auch in
guten Zeiten“. Roman.
Aus dem Slowenischen
von Ann Catrin Bolton.
Edition Converso,
Bad Herrenalb 2020.
208 S., geb., 20,- €.

Was alles schiefgegangen ist

Bekenntnisse mit neunzig Jahren: Marguerite Andersens „Ich, eine schlechte Mutter“

In den vergangenen Jahren sind auffallend viele Bücher über das Muttersein und das Mutterwerden erschienen. Essays vor allem, die geschrieben wurden aus der Perspektive weißer Frauen mit kleinen Kindern, die sich von dem Schrecken über das plötzlich so veränderte Leben zu Gedanken über den Körper, über Beziehungen, Konventionen, Freiheit, Müdigkeit, Schönheit und so fort inspirieren ließen. Maggie Nelsons „Die Argonauten“ ist so ein Buch. Von Jenny Offill stammt „Amt für Mutmaßungen“, von Anne Enright „Ein Geschenk des Himmels“ und von Rachel Cusk „Lebenswerk“, das zwar schon vor gut zwanzig Jahren im englischen Original, aber erst vor kurzem in deutscher Übersetzung veröffentlicht wurde. Bislang allein im Englischen sind außerdem Anna Prushinskayas „A Woman Is a Woman Until She Is a Mother“ zu notieren, „Little Labors“ von Rivka Galchen und die wunderbare Kurzgeschichte „A Love Story“ von Samantha Hunt. Genannt werden muss natürlich auch das Buch „Mutterschaft“ von Sheila Heti, das sich von den anderen allerdings durch seine Perspektive unterscheidet. Denn Heti denkt über das Kinderkriegen nach, bevor sie sich dagegen entscheidet (oder dafür).

Zu dieser keineswegs vollständigen Liste gesellt sich nun ein Buch, das die Perspektive abermals erweitert. Marguerite Andersen ist fast neunzig Jahre alt, als sie ihre „Bekenntnisse“ vorlegt – so lautet die explizit an Rousseau sich orientierende Genrebezeichnung des Werks, in dem

sich die in Magdeburg geborene Autorin über ihr Dasein als Mutter beugt. Sie hat drei Kinder. Zwei Söhne aus einer ersten Ehe mit einem französischen Soldaten, den sie am Ende des Zweiten Weltkrieges in Berlin kennenlernte und dem sie nach Tuniesen folgte. Und eine später geborene Tochter, die aus einer zweiten Ehe mit Marguerite Andersen: „Ich, eine schlechte Mutter“. Aus dem Französischen von Patricia Klobusitzky. Sæssion Verlag, Berlin 2020. 186 S., geb., 22,- €.

einem Dänen stammt, dem sie in Kanada begegnet war. Alle drei sind längst erwachsen, als Andersen ihre Selbstbefragung beginnt. Einer, der mittlere, erzielte ihr umgehend Absolution. „Aber nein, Marguerite, mach dir deswegen doch keine Sorgen. Warum soll es plötzlich heißen, wir hätten unter diesem ... wie soll ich sagen ... bewegen ... Leben gelitten, das du uns beschert hast?“ Das ist der erste Satz des Buches.

Er nimmt ihm sofort die Schärfe. Was soll schiefgegangen sein, wenn die Kinder gelungen und zufrieden sind? Wozu sich bekennen? „Michel“, sagt Marguerite Andersen zu ihrem Sohn, „lass mich ausreden, damit ich es dir sage, es dir zeige, du wirst erkennen, dass

ich recht habe, fall mir nicht ins Wort, ich habe das Bedürfnis all meine Fehler zu bekennen, all das, was mir leidtut, genauer hinzusehen, durch dieses Nadelöhr muss ich durch.“ Andersen erzählt chronologisch, wie sie in Tunis zwei Kinder großzog, die Jauchegrube leerte, auf einem Gaskocher das Essen zubereitete und einen prügelnden Ehemann ertrug. Wie sie die Scheidung einreichte und anderthalb Jahre von ihren Söhnen getrennt wurde. Wie sie dann, mit ihnen wieder vereint, in Berlin der fünfziger Jahre studierte, zum Geldverdienen unterrichtete und ihre Söhne hütete. Wie sie ihre Söhne dann wieder dem Exmann anvertraute, der sie prompt behalten wollte. „Wie konnte ich nur naiv sein?“

In abgewandelter Form stellt sich Marguerite Andersen diese Frage immer wieder. Als sie mit dem älteren Sohn nach Kanada zieht und den jüngeren abermals in Frankreich zurücklässt. Als sie den älteren in ein Internat schickt, um mehr Zeit zu zweit mit ihrem neuen Geliebten verbringen zu können. Und ihn dann in Kanada zurücklässt, um mit dem neuen Ehemann und dem wiedergefundene jüngeren Sohn nach Addis Abeba umzuziehen. Marguerite Andersen lebt auf drei Kontinenten, sie studiert, wird promoviert und schreibt im Laufe ihres Lebens zwanzig Bücher, für die sie mit mehreren Preisen ausgezeichnet wird. Aber in ihren Bekenntnissen beugt sie sich ausschließlich über das, was sie falsch gemacht haben könnte. „Ich, eine schlechte

Mutter“ heißt der Titel ihres Buches. Es ist eine Lebensbeichte, ein Rechenschaftsbericht, geschrieben in dem Wunsch, sich selbst zu prüfen.

Darin liegt der große Unterschied zu den meisten anderen Büchern über das Muttersein aus den vergangenen Jahren. Marguerite Andersen versucht nicht, sich schreibend einen Reim auf Erfahrungen zu machen, die sie als umstürzend erlebte. Eher ist es umgekehrt, und sie fragt sich in hohem Alter, warum sie das Grundstürzende in vielen ihrer Entscheidungen als junge Mutter nicht gesehen hat. Ob sie deswegen eine „schlechte Mutter“ war? Ihr Buch lässt diesen Schluss durchaus zu, aber wer wollte den Stab über ihr brechen außer ihr selbst.

Dass darin ihr Ziel liegt, unterstreicht auch die Form ihres Textes, der in kurzen Sätzen gehalten ist, die sich immer weiter reduzieren, bis sie nur noch aus drei, zwei Wörtern bestehen, die wie Zeilen eines Gedichtes angeordnet sind. Genau darin ähnelt ihr Buch zwar wiederum jenen der jüngeren Mütter, deren Essays ebenfalls oft in Form von Prosaminiaturen und Fragmenten daherkommen. Was von Spöttern auf die Umstände ihrer Entstehung zurückgeführt wurde – die Nickerchen der Kinder ließen eben keine längeren Kapitel zu. Aber das ist natürlich Blödsinn, und nicht nur bei Marguerite Andersen geht die Reduktion mit Konzentration einher. Sie konzentriert sich auf das Wesentliche, von dem es im Leben einer Mutter so vieles gibt.

LENA BOPP

Ein Buch der Unruhe gegen 28 Prozent

Funkkontakt mit den Toten: In seinen „Oxford Lectures“ erklärt Durs Grünbein sein Schreiben

Wenn es die Zeit verlangt, sollte auch ein Dichter sich nicht zu fein sein, in die Arena zu steigen. Dieser Maxime scheint Durs Grünbein bereits seit einigen Jahren zu folgen. Unter großer öffentlicher Anteilnahme geschah dies, als er 2018 bei einer skandalträchtigen Dresdner Podiumsveranstaltung zum Thema Meinungsfreiheit gegen einen echauffierten Uwe Tellkamp, dem aus dem Publikum der neurechte Publizist Götz Kubitschek zur Seite sprang, die Grundprinzipien der offenen Gesellschaft verteidigte. Aber nicht nur in der Sache stellte sich Grünbein gegen seinen Mitdiskutanten, sondern auch in Stil: Dem autoritären Gestus Tellkamps, der mit einem irritierenden Beleidigtsein einherging, begegnete er mit einer bis in die Körperhaltung reichenden Gelassenheit, ohne dabei in der Sache weniger entschlossen zu sein. Das war groß,

„Lingua Tertii Imperii“ erfährt Grünbein, dass zum Beispiel das Wort „spuren“ zunächst ein Begriff des Automobilbaus war, bevor die Nazis es gezielt auf den Bereich der Politik und der Gesellschaft übertrugen.

Das Interesse an Medien und Technik, Ideologie und Sprache, das sich in den ersten beiden Lectures ausdrückt, schlägt sich auch in der dritten nieder. Grünbein widmet sich in ihr dem anhaltenden Reizthema des Luftkriegs, wobei er der einseitigen Fixierung auf deutsches Leiden eine europäische Perspektive gegenüberstellt: Die Zerstörung Dresdens bezeichnet er, der ja selbst dorther stammt, als „das klägliche Ende der Angreifer“, deren Bomben allein in England mehr als 40 000 Zivilisten umgebracht hatten. Jenseits dieser erinnerungspolitischen Intervention, die in stillschweigender Tradition der Radioreden von Thomas Mann steht und natürlich eine kritische Auseinandersetzung mit den umstrittenen Thesen W. G. Sebalds einschließt, beschäftigt sich Grünbein besonders eingehend mit der Funktion der seinerzeit hochmodernen Luftbildfotografie (unter anderem auf touristischen Postkarten), die man für die Planung der Bombardements genutzt hatte.

Durs Grünbeins Vorlesungen, die er 2019 als Inhaber der Weidenfeld-Gastprofessur an der Universität Oxford vorgetragen hat, kommen nun ebenfalls ohne jede intellektuelle Spitzingerigkeit daher. Dies zeigt sich zunächst in der Redeweise. Grünbein wurde in der Vergangenheit, oft mit Bewunderung, von einigen auch mit Befremden, als gelehrter Dichter bezeichnet, was insbesondere aus seiner intensiven Neigung zur antiken Kultur und einem damit einhergehenden *ornatus difficilis* herrührte. Wie anders, wie beweiskräftig geradeheraus dagegen nur die „Oxford Lectures“, in denen sich Grünbein unverhohlen gegen die regressiven bis revanchistischen Tendenzen der deutschen Gegenwart wendet: „Keiner springt aus der historischen Zeit, niemand entzieht sich der Formung durch die Geschichte ... Und so gibt es auch nicht den vielbeschworenen Schlussstrich.“ Eine erinnerungspolitische Selbstverständlichkeit, die auszusprechen fast ein bisschen banal sein könnte? So hätte man, so hätte vermutlich auch Grünbein selbst vor einigen Jahren noch eingewandt. Heute kann man es offenbar nicht oft und nicht ausdrücklich genug sagen.

Dem gegenwärtig in der Tat viel-, nämlich laut Umfrage von präzise 28 Prozent der Deutschen beschworenen Wunsch nach einem „Schlussstrich“ hat Grünbein zunächst nur eines entgegenzusetzen, nämlich seine „Unruhe“. Von ihr spricht er in der ersten und in der letzten der insgesamt vier Vorlesungen. Von der Unruhe des Kindes, in dessen Briefmarkensammlung sich auch eine Marke mit dem Kopf desjenigen Mannes befindet, dessen Name sich damals nur hinter vorgehaltener Hand aussprechen ließ. Und von der Unruhe des Erwachsenen, der nicht davon ablassen kann, „wie gebannt auf die irren zwölf Jahre der Naziherrschaft“ zu blicken, ohne dabei sicher bestimmten zu können, woher dieses Gebein sein eigentlich röhrt.

Die erste Lecture setzt also mit Überlegungen zur Hitler-Briefmarke im Kontext der NS-Propaganda ein. Grünbein hebt dabei mit starkem Ekel das massenhafte Ablecken der Marke hervor, „die Vorstellungen dieser sklavischen Vielzüngigkeit, Doppelzüngigkeit, klebrigen Servilität“. Im nächsten Vortrag spricht er über die Autobahn, jahrzehntelang die Liebenschiffte der Geschichtsrelativierer, und beschreibt dabei nicht bloß den ideologischen und ästhetischen Gehalt des riesigen Bauprojekts (konkrete: die Chorographierung des Autofahrers als überwältigendes Heimaterlebnis), sondern auch die Entretung und Ausbeutung der Arbeiter zu bloßen „Lohnsklaven“ (denen, nach Kriegsbeginn, „echte Sklaven“ folgen sollten, nämlich deportierte Zwangsarbeiter aus ganz Europa). Überreste hat der nationalsozialistische Autofest nicht nur in den Biographien und Landschaften hinterlassen, sondern auch in der Sprache: Aus Victor Klemperers klassischer Untersuchung der

KAI SINAS



Vorstellungen klebriger Servilität: Von einer Hitler-Briefmarke gehen Grünbeins Überlegungen über die „irren zwölf Jahre der Naziherrschaft“ aus. Foto Wonge Bergmann