



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 betrunkene 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 krebserkrank, 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 Štormar, 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 stumme, 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 abdriftet, als ob dieser Vater einfach nicht zu fassen sei.

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 „Mutterchaft“ 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

Warum liebt ihn nur keiner?

Kann man als Drachen aus Transparentpapier einer Familie Halt geben? Die slowenische Autorin Maja Gal Štormar 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 Erzählens zielt naturgemäß auf das, was den Vater ebenso prägt wie sie selbst, was ihm von früheren Generationen mitgegeben wurde, so wie ihr 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 bereit, sich treiben zu lassen.

Vor Fremden 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 stiften soll, mal als Symbol einer sinnvollen Verbindung zwischen einzelnen Ereignissen, als Ariadnenfaden 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 aufsteht, als Drachenschwerm – 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 ihn 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 daransetzt, dass sich nur ja niemand auf ihn verlasse. Dass die Familie buchstäblich hungert und, wenn sie Verwandte besucht, offen damit gehänselt wird, ist das eine; dass aber der Vater

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, im Berlin der fünfziger Jahre studierte, zum Geldverdienenden unterrichtete und ihre Söhne hütete. Wie sie ihre Söhne dann wieder dem Exmann anvertraute, der sie prompt behalten wollte. „Wie konnte ich nur so 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 wiedergefundenen 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

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

Štormars 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 zitiert 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 berühmtem Totentanz, der Fragen in Maja aufwirft, die der Vater nicht beantworten mag – inzwischen, schreibt sie, gleicht der eingäscherte 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 gegliederten Bildern der verschiedenen Stadien dieser Konstellation von Vater und Tochter, und manches Triviale, manche platt biologische Deutung wird man dabei verkräften 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 Vater-suche davor bewahrt, sich ebendarin zu erschöpfen.

TILMAN SPRECKELSEN



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

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 im 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 entschieden zu sein. Das war groß.

Grünbeins Vorlesungen, die er 2019 als Inhaber der Weidenfeld-Gastprofessur an der Universität Oxford vorgetragen hat, kommen nun ebenfalls ohne jede intellektuelle Spitzfingerei daher. Dies zeigt sich zunächst in der Rede-weise. 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 bemerkenswert geradeheraus dagegen nun 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 vor präzise 28 Prozent der Deutschen beschworenen Wunsch nach einem „Schlußstrich“ hat Grünbein zunächst nur eines entgegengesetzt, 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 bestimmen zu können, woher dieses Gebanntsein eigentlich rührt.

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 Lieblingschiffre der Geschichtsrelativierer, und beschreibt dabei nicht bloß den ideologischen und ästhetischen Gehalt des riesigen Bauprojekts (konkret: die Choreographierung der Autofahrt als überwältigendes Heilmaterlebnis), sondern auch die Entrechtung und Ausbeutung der Arbeiter zu bloßen „Lohnsklaven“ (denen, nach Kriegsbeginn, „echte Sklaven“ folgen sollten, nämlich deportierte Zwangsarbeiter aus ganz Europa). Überreste hat der nationalsozialistische Autofetisch aber nicht nur in den Biographien und Landschaften hinterlassen, sondern auch in der Sprache: Aus Victor Klemperers klassischer Untersuchung der

„Lingua Tertii Imperii“ erfährt Grünbein, dass zum Beispiel das Wort „spuren“ zunächst ein Begriff des Automobils 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 dort her 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 Radiorede 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 Grünbein: „Jenseits der Literatur“. Oxford Lectures. Suhrkamp Verlag, Berlin 2020. 176 S., br., 24,- €.

Schließlich erfolgt in der vierten Lecture der vielleicht etwas unvermittelte Sprung zur Literatur im engeren Sinne, genauer: zu einem Satz von Karl Philipp Moritz, den Grünbein schon früh als Zitat bei dem Philosophen Gilles Deleuze gefunden hat. Er lautet, von Deleuze in anderem Wortlaut wiedergegeben als im „Anton Reiser“ zu finden: „Man schreibt für die sterbenden Kälber.“ Das Kalb stehe für die geschundene Kreatur schlechthin, so legt Grünbein aus, es repräsentiere den Kulminationspunkt einer „Gewaltgeschichte“, die sich „transgenerativ“ übertrage und somit buchstäblich „jeden“ betreffe. Die unerlässliche Aufgabe der Literatur bestehe nun darin, die Überführung des individuellen Leids in eine „kollektive Erzählung“ zu verhindern, weil es dadurch unweigerlich auf Abstand gebracht werde und die historische Allgemeinvorstellung verwirre. Als „Spezialisten“, die gar nicht anders können, als „mit den Toten in andauerndem Funkkontakt“ zu stehen (eine poetologische Grundansicht Grünbeins, die er schon in früheren Essays ausgearbeitet hat), sind es die Dichter, die diesen Prozess beständig durchkreuzen.

In diesem Sinne reagieren die Oxford-Vorträge auf die beunruhigende Ahnung, dass es heute eine „nostalgische Anziehungskraft“ des Faschismus geben könnte, weil sich dieser mittlerweile zu einem „Mythos“ verformt habe. Diese mythische, also durch die historische Realität nicht mehr gedeckte Erzählung zu stören, indem man ihr die reale Gewaltgeschichte der Jahre 1933 bis 1945 noch einmal, womöglich anders, jedenfalls mit allem Nachdruck entgegenhält – darin scheint zumindest eine Absicht dieser Vorlesungen zu liegen. Der Ton ist dabei über weite Strecken nüchtern und sachlich, zum Teil auch sehr persönlich und immer wieder thetisch zugespitzt, weshalb einige Aussagen unvermeidlich Rückfragen, möglicherweise auch Widerspruch provozieren werden – *fair enough*. Mit seinem im besten Sinne engagierten Lectures leistet Durs Grünbein seinen Teil gegen die fatale Sehnsucht nach der geschlossenen Gesellschaft. KAI SINA



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