

Krieg im Frieden

München, Ostbahnhof, ein windiger Januarabend. Ein Mann kehrt zurück, sein Name: Krol. Die Frau, die ihn abholt, eine Freundin aus früheren Tagen, nimmt ihn in ihrer Einzimmerwohnung auf. Sie arbeitet als Anästhesistin, er ist als Ingenieur in den Krieg geraten und trägt eine unsichtbare Wunde mit sich herum. Sie ist die namenlose Erzählerin, er erzählt nichts. Zurück in seinen Beruf will er nicht, nimmt aber skurrile Jobs an; sie besuchen Nachbarn und Freunde; sie unternehmen eine Reise; sie verbringen ein Jahr, an dessen Ende sich Krol als Schlafforschungs-Proband verdingt; das ist alles. Und doch ist dieser Alltag eines einsamen, zweisamen Paares ein Gang unter die Oberfläche der Existenz, die zwischen Wachen und Schlafen, Abend und Morgen den Gesetzen einer Umwelt folgt, die alles determiniert, nur eins nicht: das Gesetz des Schmerzes. „Unter den Menschen gibt es drei Arten: Die gerade den Schmerz durchleben, man erkennt sie sofort. Die erlöste Existenz, sie hat die Erkenntnis des Schmerzes schon hinter sich und ist ihm entwachsen. Und es gibt die unschuldige Existenz, ihr steht diese Erkenntnis noch bevor. Auch das sage ich aus Verlegenheit, schon aus dem Schlaf herüber. Aber kann man die Unversehrten von den Entkommenen unterscheiden? Wie sollen wir das wissen?“

Es ist ein mutiger Roman, das erste Buch von Christine Pitzke, ein Buch, das keinem Trend, keiner These, keinem griffigen Thema folgt, sondern allein den Wegen und Kanälen, die diese „Erkenntnis des Schmerzes“ – der Titel des grossen Romans von Carlo Emilio Gadda – in Körper und Seele, Stadt und Landschaft und vor allem in der Sprache bahnt. Eine grosse, unerzählbare Leerstelle hält die Romanerzählung in Gang. Ob dieses Trauma nun Sarajewo heisst oder Pristina, wie es erlebt wurde und ob es je „verarbeitet“ werden kann, spielt keine Rolle, denn die Verwerfungen des Krieges sind auch in denen gegenwärtig, die im Frieden miteinander leben. „Wie geht es Krol? Es geht mit ihm auf und ab. Manchmal ist er deprimiert, manchmal lacht er so laut, dass die Tauben [sic!] erschrecken.“ Lakonisch werden die unspektakulären Stationen und Lebensversuche des Paares aneinandergereiht, die zeigen: Das saturierte Dasein in Mitteleuropa, zwischen Arbeitsplatz und Wohnblock, Wellnessbad und Gartenparty, ist ein permanenter Nachkriegszustand.

Ihn ortet der poetische Kompass von Pitzkes „Versuchen“ bis in die angespannten Nerven und Sinne hinein. Dass dabei kein larmoyanter Weltschmerz entsteht, liegt an der Reichweite einer zwischen wissenschaftlicher Phantasie, trockener Alltagsregistratur und hochgestimmter Metaphorik schillernden Sprache – eine Art lyrischer Anatomie, die die Regungen des Bewusstseins ertastet, zugleich seziert und heilt. „Weil der Schlaf nur durch Stillstehen der Seelenfunktionen möglich ist, gibt es auch einen Zustand dazwischen, der beweist, dass die Seele nicht immer auf den Körper wartet, ... das ist das Gesetz der Maschinen, sage ich zu Krol.“ Es ist die medizinische Präzision der Erzählerin, der Wundärztin, die nicht zur Krankenschwester ihres verwundeten Freundes wird, sondern sich zwischen betäubender Rationalisierung und einer Empfänglichkeit bewegt, die allmählich zur Ansteckung wird: „Krol verschwendet sein Leiserwerden an mich, ich verschwende mein Leiserwerden an ihn ... Auch wir einstweilen heften uns mit allen Mitteln an den Wünschen fest, sie wollen überdauern, wir wollen überdauern, wir halten deshalb zusammen.“

Die Mediziner der Klinik registrieren die Veränderung ihrer Kollegin und beginnen, über den „Schmerzensmann“ zu spotten. Nach einer Reise in den Süden, das ehemalige Kriegsgebiet, kehren die beiden in eine Umgebung zurück, die sie ausgegrenzt hat: „Das Erschliessen neuer Menschen ist schwer geworden ... Wir beide wissen nur, dass wir lieben sollen, aber wir wissen nicht, wen“, heisst es. „Wir sind bereit, uns an die Spielregeln zu halten, doch die Spielregeln wollen von uns nichts wissen.“ In einer Welt, die den Schmerz durch klinische Klassifikationen neutralisiert und den Krieg verdrängt, sind sie, die Verwundeten, nicht zu Hause. Die Erzählerin geht weiter ihrer Arbeit als „Angestellte des Schmerzes“ nach; Krol weigert sich, zum „Angestellten des Krieges“ zu werden, als Wiederaufbau-Helfer im Kriegsgebiet oder Teilnehmer einer „Show über Kriegsheimkehrer.“

Die Erzählung endet im Schlaflabor, wo die letzte tierisch-unbewusste Lebensregung der Klassifikation unterworfen wird. Doch Christine Pitzkes Romanwelt ist keine umstandslos kalte, kahle Welt. Sie setzt den Gesetzen des „Metalls“, der „Physik“, der „Tradition“ oder der „Reproduktion“, aber auch dem Schmerz ihr eigenes Gesetz entgegen. Es ist eben jene Genauigkeit der Beschreibung, die der Titel zitiert. „Versuche, den Morgen zu beschreiben“ – das sind Versuche, zu denen gemeinhin nur die Lyrik vorstösst, wenn es darum geht, eine eigene poetische Nomenklatur zu entwickeln, die Neues (er)findet: „Kontaktflächen und Spalträume“ etwa oder „das Staunen, das an den

Nähten verläuft“, die „Flimmergrube“ oder den „Wimpernaparat“, der an Anne Duden „Wimpertier“ denken läßt – wie überhaupt Pitzkes durchdringende Sprachbewegung in ihrer Variationsbreite an die Prosa von Autorinnen wie Duden, Friederike Kretzen oder Yoko Tawada erinnert.

Wenn die Allanwesenheit des Krieges darin besteht, dass die Wunden totgeschwiegen, hinweggeredet oder, wie in der klinischen Praxis, „gesammelt und protokolliert“ werden, entwickeln Pitzkes „Versuche“ eine gewaltlose Erkenntnisform, die den Körper der Dinge und die Metaphysik des Körpers retten will. So treten erst die Zerstörungen zutage. Doch wenn es hinausgeht aus der definierten Welt, wie in den staunenswerten Passagen der Reise durch eine „konsonantische Landschaft“ zwischen Meer und Sternen, wo der Körper bebt und sich „mit Physik abzulenken“ versucht – dann findet diese Sprachbewegung, mal verhalten, mal haltlos bezaubert, die Schönheit wieder. „Das Paradies beginnt damit, dass man die Dinge benennt.“ Es ist das Glück, wieder neu sprechen zu lernen, auch wenn sich, wie die Erzählerin betont, die Dinge um ihre Namen nicht scheren.

Christine Pitzke: Versuche, den Morgen zu beschreiben. Roman. Jung und Jung 2004, 141 S.

NZZ 28.9.2004

Ausdehnung als Reiseziel

Wenn man nun, beim zweiten Roman, im Erzählen der Münchner Schriftstellerin Christine Pitzke eine thematische Linie sucht, wird man auch erst auf den zweiten Blick fündig. Vor drei Jahren überraschte der Erstling „Versuche, den Morgen zu beschreiben“ mit einer kargen Handlung, in der ein aus dem bosnischen Kriegsgebiet zurückgekehrter Ingenieur und eine Anästhesieärztin den verschwiegene Schmerz erleben, den der Mann nach Hause mitgebracht hat: Krieg, so konnte man herauslesen, ist nie einfach nur anderswo. Diesmal gibt wiederum eine Rückkehr den Erzählanlass. Ein Reeder aus Übersee sucht einen geeigneten Wohnort. Zu diesem Zweck soll ihm Roscher, ein Freund, eine Gruppe von Begleitern zusammenstellen, die mit ihm reisen und Geschichten erzählen:

„Herr Scholz ist hier geboren, aber noch immer ist Europa für ihn eine kontaminierte Zone, noch immer ein Gewebe aus Scham und Schuld. ... Scholz und ich, wir wollen versuchen, ob das möglich ist: sich von der Gewalt frei zu machen, wenigstens vorübergehend, zwanzig Menschen, so viele werden wir ungefähr sein, vier Wochen in einem Bus unterwegs. – Und was für Geschichten sollen es sein? – Konstruktiv sollen sie sein. Eine Art Transformation, Überwindung von Gewalt. Etwas Unbeschädigtes. Geschichten, die natürlich wissen und davon sprechen, was das ist, und doch nicht ausüben.“

Dieser „novellistischen“ Unternehmung schliesst sich die Erzählerin Karoline an, die ihrerseits gerade nach langem Umherziehen mit ihrer Tochter einen Wohnort in der Nähe – nicht in der Wohnung – ihres Mannes gewählt hat. Wir beobachten ihre ersten sesshaften Wochen, bevor wir zum Kern des Romans kommen – ihren auf Tonband festgehaltenen Reisenotizen. Sie sind eine poetische Dokumentation des Vorhabens, das Pitzkes Schreiben zu motivieren scheint: die Überwindung des realen, sei es auch unsichtbaren Zusammenhangs von Gewalt, Leid, Schmerz in unbeschädigten Momenten und Weisen der Gemeinsamkeit. Hier ist es die Suche nach einer guten Bleibe – in Orten und Worten. Wer danach sucht, ist, paradoxerweise, unterwegs. Die Bezeichnung für diese Bewegungsform lautet „vorwärtzögern.“ Eine ebenso paradoxe Formu-

lierung charakterisiert den Umgang der Reisenden: Sie wollen „sich gegenseitig in Unruhe [zu] lassen.“

Das Aussteigerkonzept, das man hinter dieser Idee vermuten könnte, wird damit abgewiesen. Es handelt sich nicht um eine Auswahl ideologisch bewegter Romantiker, die auf der Fahrt zum idealen Ort eine ideale Lebensform erproben, sondern um eine Gruppe unscheinbar „besonderer“ Menschen, die auf dem Weg von Frankreich über Berlin und das „Stifterland“ Österreich nach Italien nacheinander zu Scholz in den gelben Bus mit dem Glasdach steigen, ab und zu vorlesen oder eine Geschichte erzählen, mal zu Fuss unterwegs sind, mal im Hotel und mal im Zelt übernachten, ein Konzert besuchen oder in den Bergen kraxeln, während zwei Reiseagentur-Damen den Weg organisieren und eine mitfahrende Gruppe Schauspieler hin und wieder eine Szene rezitiert. Innerhalb dieses bescheidenen, skurrilen Rahmens entfaltet sich nebenbei ein – seltsamerweise – ungewöhnliches Romanthema, das der Freundschaft.

Wie bei der Frage nach dem richtigen Ort, die um eine gewaltlose Auffassung von Heimat kreist, geht es auch dabei um Zugehörigkeit. Wie fern muss man bleiben, um sich nahe zu sein zu können? Was der Titel – leider – in eine prätentiose Formel kleidet, lotet die Erzählung in immer neuen Variationen vorsichtig aus. Die Reflexion des „Wir“ – „ein harmloses Wort, und so gefährlich“ – durchzieht als Ariadnefaden die aufmerksame, empfindliche Entdeckungsreise, die der Roman in seiner Schreibung darstellt. Dass und wie dies geschieht, darin besteht die beglückende Eigenart dieses Buches. Es gehört zu jenen Romanexperimenten, die, ohne auf Handlung und Entwicklung zu verzichten, die konventionelle Logik und Plausibilität linearen und realitätstüchtigen Erzählens überschreiten oder zumindest, in einem weiteren leitmotivischen Ausdruck des Romans, ausdehnen.

Dies betrifft die Aussenwelt, dies betrifft das erzählende und wahrnehmende Subjekt. Von der Natur heisst es: „Natur ist nicht der Ort der Handlung, sondern die Handlung selbst. Wie hat Roscher es gesagt: Sie schafft aus sich hervor ständig neue Muster und Formen, sie ist sehr einfallsreich und ausgedehnt.“ Und von den Reisenden: „Aber wenn wir uns dehnen, werden wir auf der ganzen Fläche empfindlich.“ Unter diesen poetisch-philosophischen Vorgaben wird eine Landkarte entworfen, die nicht von

„Verbrechenslinien“ durchzogen ist. Ein Blick entsteht, der zusammen mit der Reisegesellschaft unterwegs ist, das Beiseiteliegende zu würdigen, statt auf ein Ziel hinzusteuern, denn das wäre – auch wenn dies unausgesprochen bleibt – der Form nach die Gewalt, die es zu vermeiden gilt. Sie äussert sich schon in jenen „Lebensrefrains“, die an einer Stelle mit unheimlicher Überzeugungskraft rezitiert werden:

„Füge dich und blühe und beseitige dich und bleib und geh und verschwinde und bleib und diene. Sei blass und innenfarbig, warum bist du nur so blass? Sie sagten: sprich, halt den Mund, warum bist du nicht längst verscharrt, so lach doch und sei froh, und trenne dich, sei unzertrennlich. Gib die Form, du musst dich längst ergeben. Trag den Faltenrock, den Schwingenrock, trag keinen Rock, wie kann man nur Röcke tragen, wie kann man nur erträglich sein, wie kann man nur keine Röcke haben, wie kann man nur. Trag den Rock gestrafft, trag ihn geschlitzt, Häme rechts und Häme links, für das Standbein, für das Spielbein, nur zum Spiel getreten. Wie kann man nur, wie kann man, wie kann man nur Beine haben.“

Die alltägliche, von unbewussten Reglements gesteuerte Aneignung der Wirklichkeit zu durchbrechen, ist ein genuin poetisches Programm; dass es aufgeht, bestätigt die erhellende, transparente Leseerfahrung. Man darf es schlicht „lyrische Prosa“ nennen, wenn sich Prägungen wie „Sehrrfremder“, „Nennkraft“ oder „anderwärts“ zwanglos in die Erzählung fügen, wenn diese in Passagen geteilt ist, die sich wie Gedichteinheiten lesen, wenn die Komposition der Sätze zuallererst den Gesetzen des Rhythmus folgt und die Bedeutung immer wieder ans Hermetische rührt. Zugleich lebt die Erzählung von plastischen Szenen, die oft heitere, ja komische Momente enthalten, wenn etwa die Reisetilnehmer durch die Art charakterisiert werden, wie sie essen, und dabei die Konturen ganzer Biographien entstehen. Zwar erliegt Pitzke manchmal der naheliegenden Kitschgefahr. „Schönheit wäre vielleicht, wenn für den Moment keine Niedertracht ist“, das ist eine gefällige Sentenz, die ihre Leere mit Vagheit tarnt, und ihrer wären manche zu nennen.

Dass aber dieser Roman nicht schönreden will, erweist sich nicht zuletzt am Verlauf der Geschichte selbst. Winzige Vorausdeutungen künden schon früh an, dass die Unternehmung nicht überall willkommen, ja gefährdet ist. Am Ende ist es Scholz, der be-

droht wird. Man kann nicht nach Rom fahren, weil dort kein Platz mehr ist, und auf dem Weg Richtung Triest geschieht die Katastrophe – vielleicht nicht zufällig innerhalb der Koordinaten, auf denen den grossen Josef Joachim Winckelmann bei seinem abgebrochenen Heimatbesuch das Verhängnis ereilte. Der hatte seinen Ort gefunden, hatte ihn ohne Not für eine Weile verlassen und kehrte nie zurück. So scheint es nur folgerichtig, dass dieser wundervolle kleine Roman vom „Bleibereiz“ und vom „Überlebensgefühl“, von der Ankunft aber genausowenig spricht wie von der Heimkehr.

Christine Pitzke, Nächste Nähe, weit entfernt. Roman, Jung und Jung Verlag 2007, 151 S.

NZZ, 26.5.2007

Die Lebensucher

Die Notenarchivarin Ellen und der Verhaltensforscher Hora, ein „heterosexuelles Paar“ Anfang vierzig, leben in einer deutschen Stadt (wahrscheinlich Frankfurt). Gemeinsame Kinder haben sie nicht. Ellens Sohn ist erwachsen, Hora sieht seine kleine Tochter nur selten, weil deren Mutter das Kind seit der Trennung für sich beansprucht. Man kennt seine Nachbarn, trifft sich mit Freunden und geht zusammen in den Tauchclub ... Welche Entwicklung erwarten wir von solchen Romanfiguren – gebildeten und innerhalb der üblichen familiären Verwicklungen zufrieden lebenden Zeitgenossen unserer Breitengrade? Sicher nichts Gutes: Bald werden Risse in der bürgerlichen Fassade sichtbar werden, Erschütterungen folgen, und endlich wird eine unvermeidliche Katastrophe das Lügengebäude der wohlstuierten Existenz zum Einsturz bringen.

Christine Pitzke aber geht es in ihrem Roman „Der Sommer, in dem Folgendes geschah“ nicht um die Rezeptur, mit der die meisten deutschsprachigen Romane das Publikum anzuziehen versuchen: eine dramaturgisch aufbereitete Ideologiekritik, kurz die Kombination von aufklärerischer Entlarvung und tragischem Plot. Im Lauf ihres Schreibens hat sich Pitzkes Thematik immer mehr einer Erkundung des alltäglichen Glücks angenähert. Ihr Erstling erforschte in der Gestalt eines Heimkehrers aus dem Jugoslawienkrieg und seiner Freundin Schmerz und Zerstörung unter der Oberfläche eines friedlichen Münchner Daseins; im zweiten Buch suchte eine erlesene Reisegruppe innerhalb Europas nach einem Ort für die ersehnte Sesshaftigkeit, der nicht durch die Vergangenheit beschädigt ist.

Beide Romane untersuchten in einer poetischen Phänomenologie die Bedingungen einer lebhaften Utopie: hier die Heilung durch Liebe, dort das „gute Leben“ in Freundschaft. Der dritte nun verzichtet auf eine katastrophische Unterströmung. Er erzählt von zwei ungewöhnlichen, aber durchaus nicht unerhörten Ereignissen, die dem Leben der Protagonisten eine Wendung geben: Ellen besucht ihren Sohn, der Vater wird, Hora folgt auf einer kurzen Reise nach Kairo den Spuren des verstorbenen Vaters der Nachbarin, eines Arabisten. Sein dort lebender Schulfreund vermittelt ihm kurz darauf eine Berufsperspektive in Südfrankreich. Am Ende bricht das Paar nach Perpignan auf, sucht

und findet ein Haus: „Es ist schön, wenn man solche Pläne machen kann, fand Hora, sie waren ohne jedes Kalkül, sie waren noch ganz nahe bei den Wünschen und unveräusserlich.“

Beharrlich widmet sich Christine Pitzke, in entfernter Verwandtschaft zu Peter Handkes gross angelegtem Versuch, einem ungewöhnlichen Projekt: der Suche nach einem Einverständnis zwischen Ich und Welt. Es genügt, dass Hora Ellen beim Abendessen beobachtet: „Da stand sie nun und schöpfte Essen auf die Teller, er sah sie oft am Geben. Und während sie mit der Hand gab, schien sie mit Kopf und Sinnesorganen schon wieder zu empfangen ... Gab es Grund zum Neid? Nein, den gab es nicht, denn es war ja auch für den Betrachter ein Mehrsehen. Nicht die Kombination von Trägheit und Glück, wenn er da sass, sondern etwas ganz Unruhiges ..., dieses Hier- und Sekunden- und Bruchteilglück, als stünde es zur Disposition und sei doch gegen jede Wahrscheinlichkeit immer noch da.“

Hora ist ein „Verrückter des Glücks“, Ellen eine „Lebensaufsucherin.“ Klassischerweise ist es die Frau, die sich mit der Geburt des Enkels um das Werden, und der Mann, der sich mit dem Nachlass des Arabisten um das Erbe kümmert. Beides – die Beschäftigung mit der Zukunft und die mit der Geschichte – sind „Bergungsversuche“. Sie erfordern Aufmerksamkeit und Bewegung, Planen und Reisen, nicht mehr und nicht weniger. Mitunter führen sie, wie hier, zu einem Umbruch, den Ellen so charakterisiert: „Wir steigen nicht aus, wir steigen ein.“ Hora und Ellen wollen weder die Welt noch sich selbst erneuern, sondern sich vorsichtig auf das immerwährend Neue in der Innen- und Aussenwelt einlassen: „Das Fühlen auf einen neuen Zustand hin ... hat so eine Art, den Menschen an seinen Nähten zu fassen, an den Wachstumsnähten“. Der Konservatismus dieser beiden ist eine permanente Revolution der (Selbst-)Wahrnehmung. Das bedeutet Unruhe, ein ständiges Ringen um Gleichgewicht.

„Einverstanden, sage Ellen zu den Vorschlägen. Einverstanden, fand sie, als sie andern tags auf dem Weg zur Arbeit aus dem Fenster der Trambahn schaute“, wo sie die Passanten beobachtet: Solange „jeder sein eigener Vektor war, blieb die Sache im Lot, fand Ellen. Einverstanden, sagte sie.“ Doch auf dem Abschiedsfest mahnt sie Hora: „Sag nicht so oft *einverstanden*.“ Dieses Schwanken lässt sich an Pitzkes Sprache selbst able-

sen. Obwohl sie in ihrer fast anatomischen, keinen Hermetismus scheuenden Genauigkeit jedes Klischee scheut, verliert sie sich manchmal in vagen Idyllen und manieristischem Raunen. Es ist schwerer, vom Einverständnis zu erzählen als von der Ablehnung, am schwierigsten aber, richtiges von falschem Einverständnis zu unterscheiden. Dass sie sich mit allen Konsequenzen auf dieses Wagnis einlässt, macht den seltenen Mut dieser Schriftstellerin aus.

Christine Pitzke: Der Sommer, in dem Folgendes geschah. Roman, Jung und Jung Verlag 2010, 202 S.

NZZ, 24.6.2010