

## **Erste Geschichte, tausendundzweite Nacht**

Friedhelm Rathjen

*Basler Zeitung, 23.8.96*

Eine Frau, zwei Männer, zwei Liebesbeziehungen – das klingt nach althergebrachter Dreiecksgeschichte, ist es aber nicht. Dorothea Dieckmann erzählt in ihrer Novelle *Die schwere und die leichte Liebe* eben nicht ein Dreieck als Geschichte, sondern zwei Zweiecksbeziehungen, die zunächst jeweils eine Geschichte für sich sind. Verbunden sind sie dadurch, dass die Frau in beiden Fällen dieselbe ist; verbunden werden sie mehr noch dadurch, dass Dorothea Dieckmann in der Form, die sie ihrer Prosa gegeben hat, beide Geschichten parallel führt. Es entsteht dabei von Anfang bis Ende nie die Figur eines Dreiecks; es entstehen stets aufs neue Paarungen, gefügt aus Übereinstimmungen und Differenzen. Nicht Mann und Frau werden zum Paar vereint, sondern paarweis betrachtet werden die beiden Männer – Ludwig und Michael – in ihrer jeweiligen Beziehung zur namenlosen, als Ich begriffenen, aber als Du angesprochenen Frau.

Da das Paarprinzip, das dieser Novelle zugrunde liegt, zuallererst ein formales und erst in zweiter Hinsicht ein inhaltliches ist, werden die Entsprechungen in symmetrischen Überkreuzstellungen ausgeführt. Michael trifft die Erzählerin, weil sie nach Rom zieht, doch die Affäre der beiden spielt sich nördlich der Alpen ab; Ludwig trifft die Erzählerin, als sie in Berlin ist, doch Schauplatz der sich daraus entwickelnden Affäre ist Rom. Michael wird uns als «Vermittler» vorgestellt, Ludwig als «Ermittler». Mittler zwischen den Schauplätzen ist der Zug, der im einen Fall Frische in die Wärme bringt, im andern Fall «erschöpft» in der Kälte eintrifft, und in einem abschliessenden Teil der Novelle, in dem so etwas wie die Summe gezogen wird, taucht «Zug um Zug» der «Kuss des Wassers» am Mittelmeer den Körper der Erzählerin ins Nass ein – «frei» ist dieser Körper nun, und er ist «eins».

Zwei Männer bedeuten zweierlei Weise, einseitig zu lieben. Ludwig ist der zielstrebige Liebhaber, der sofort ins Zentrum dringt, Michael ist der Spieler der Peripherie, für den es «keinen direkten Weg» gibt; Ludwig geht die «Lebensgefahr als Todesgefahr» ein, Michael lebt im diskreten «Reich des Zufalls», Ludwig verlangt die «erste Geschichte», Michael verspricht «die verbotene tausendundzweite Nacht, in der die Geschichten verbraucht sind». Beide Liebesgeschichten durchzieht eine unübersehbare Bühnenmetaphorik, aber während Ludwig als Regisseur stets das Stück bestimmt, das da gespielt wird, ist Michael «ein ernster Spieler», der auf Variation und Improvisation setzt. Ludwig will nur das eine und bekommt es auch, Michael wünscht sich immer das andere. Am Ende geht jeder seiner Wege.

Dorothea Dieckmann erzählt die beiden Liebesgeschichten impressionistisch und hochassoziativ zugleich: die Erzählstimme lässt Eindrücke und Geschehen auf sich einströmen und heftet in einem fort Bilder und Sprachfiguren an diesen Strom von Wirklichkeit. Die Dieckmannsche Prosa ist deswegen stets meilenweit entfernt von öder Handlungs- und Beschreibungsprosa; die Wirklichkeit, die in ihr eingefangen ist, ist immer schon angereichert, zerlegt und gewendet. Das Seltsame dabei ist, dass dieser Umgang mit Wirklichkeitsausschnitten faktisch ein abstrahierender ist, dass aber das, was eigentlich schon Abstraktion ist, stets als etwas Lebendiges, Konkretes agiert: Wo die Prosa sich beharrlich weigert, Handlungsprosa zu sein, vollzieht sich die Sprache selbst als ein Handeln, reagieren die Worte und die Metaphern aufeinander und bewegen sich rhetorische Figuren auf ihre eigene Katharsis zu.

Die stilistisch stets sehr selbstsichere Prosa von Dorothea Dieckmann strömt in einer Leichtigkeit dahin, die man beinahe, den Titel Lügen strafend, schwerelos nennen möchte, würde dem nicht die formale Anlage dieser Novelle entgegenwirken:

«Manchmal gelang's. Du hast die Worte, die Gesten erfunden, die Grössere tanzen liessen wie Puppen, Hofdamen und Hofnarren, und das ganze Volk klatschte und wollte mehr. Musstest zwar die Augen niederschlagen nach und nach, aber schlugst du sie wieder auf bei gesenktem Kopf, warfen sie Münzen, die klingelten. Als Widerhäkchen wuchsen auf der glatten Haut, ein Igelpelz, da rolltest du dich ein und verbargst die lachenden Zähne mit der Hand. Merktest, die fremden Gegenden findest du nur allein, den sprechenden Baum, den Schwanensee, das Paradies hinter der Dornenhecke.»

Wo leicht wie die eine Liebe der Stilgestus ist, sorgt für die nötige Erdschwere der andern Liebe das Gerüst, das beiden Geschichten einen Rahmen in Form zweier «Vorgeschichten» und zweier «Zwischenrufe» schafft. Der abschliessende «Nachruf», als solcher singular, lässt genau diese formale Doppelung vermissen und fällt gerade deswegen gegen den Rest des Buches ein wenig ab. Sehr viel gelungener ist, wie gesagt, die Polarisierung, wenn sie sich im Bau der Prosa ausdrückt. Selbst in der Mikrostruktur spiegelt sich das herrschende Zweiheitsprinzip, ob nun einer «mit Kopf und Schwanz» bei der Sache, ein Ablauf «bekannt und immer neu» oder der «Dolch im Herzen» mit der «Kamera vor Augen» gepaart ist. Kein Zufall ist es, dass die Neigung dieser Prosa zu solchen Doppelungen immer wieder zu paradoxen Wendungen führt: da ist gleich auf der ersten Seite von der «Zentrale an der Peripherie» und von einem «unsteten Bewohner» die Rede; nur ein erstes ist ein letztes Mal; der müde Michael ist unermüdlich. Das sind beileibe keine Mätzchen, sondern solche paradoxen Formulierungen spiegeln auf engstem Raum die Baugesetze dieser Novelle im ganzen: das (und der) eine definiert sich durch das andere und umgekehrt. Von den drei Wörtern des letzten Satzes – «Und so fort» – hat jedes einzelne seinen Doppelsinn.

Dorothea Dieckmann gelingt es in *Die schwere und die leichte Liebe*, eine Prosa von unerhörter Luzidität auszubreiten, die dennoch die vereinfachenden Sinnzuschreibungen verweigert. Von den Geschichten, die Michael sich erzählen lässt, heisst es, er werde «sie nicht zur Kenntlichkeit verfälschen». Genau dies kennzeichnet die doppelte Geschichte, die Dorothea Dieckmann erzählt: alles bleibt gerade so weit in der Schwebelage, dass die Schwere der Struktur, die dieser Prosa übergeworfen ist, die Geschichte nicht erdrückt. Ein echtes Kunststück.