

Geheimnis und Gewalt.

Anmerkungen zur Prosa Claire Beyers

Von Steffen Pross

Leben, Werk und Wirkung eines Schriftstellers, einer Schriftstellerin auf ein paar Seiten abhandeln zu wollen, ist ein übermütiges Unterfangen. Nähme man es ganz ernst, man wäre vermessen oder naiv. Die Sache kompliziert sich, wenn man eine Autorin vor sich hat, die noch lebt und schreibt. Den Blick aufs „Leben“ hindert die gebotene Achtung vor der Privatsphäre – eine Diskretion, die sich nachgeborene Dichterbiografen ersparen. Was wüssten wir nicht über Goethes Liebesleben oder Kafkas Krankheiten an Leib und Seele? Und was hätte Goethe wohl Eckermann, Kafka Max Brod davon erzählt? Auch das Werk ist, da unabgeschlossen, nicht konturenscharf abgrenzbar, allemal steht ein neues Buch nicht nur für sich, sondern wirft auch Licht auf die älteren. Womit wir bereits bei den Tücken der Rezeptionsgeschichte wären: Direkte literarische Einflüsse eines Autors, einer Autorin auf schreibende Zeitgenossen wird der lesende Zeitgenosse nur in seltenen Fällen ermessen können, sofern es sich nicht um dezidiert in „Schulen“ oder literarischen Gruppen agierende Schriftsteller handelt. Und da die Wirkungsgeschichte der Gegenwart ohnehin noch im Potentialis steht, bleibt der Erfolg bei Publikum und Kritik, in Bestsellerlisten und Rezensionen der wohl verlässlichste Gradmesser.

Wendet man ihn auf Claire Beyer an, so zeigt sich, dass wir es bei ihr mit mindestens drei Autorinnen zu tun haben. Die erste, die der bürgerlichen Person Claire Beyer am nächsten stehen dürfte, schrieb drei Jahrzehnte lang Lyrik und Kurzprosa, sie verfasste ein mehrfach aufgeführtes, aber ungedrucktes Musical über die Bildhauerin Camille Claudel, ihre Arbeiten erschienen in Anthologien und im kleinen Dillmann-Verlag in Schwieberdingen, sie fanden die Hochachtung von Kollegen, aber wenige Leser. Die zweite Claire Beyer wurde gezeugt, als diese erste Autorin gleichen Namens zum Stuttgarter Lese-

Marathon eingeladen wurde, fand, dass ihre Gedichte nicht für die geforderte Stunde reichten und ihre erste Erzählung, die Kurzgeschichte *Der Rosenhain* schrieb. Die Wehen setzten 1995 ein, als der erste Band mit Erzählungen Claire Beyers erschien, die im Nachhinein durchaus als Fingerübungen gewertet werden können. Im Herbst 2000 schlug dann die Geburtsstunde dieser zweiten Autorin, der Erzählerin Claire Beyer, mit dem so gewaltigen wie unvorhersehbaren Erfolg ihres in der Frankfurter Verlagsanstalt erschienenen Debütromans *Rauken*. Seither gilt diese Claire Beyer als – ich zitiere den Literaturkritiker Hubert Spiegel – „eine der stärksten und eigenwilligsten Autorinnen der Gegenwart“. Sie ist eine öffentliche Person, in Fernsehen, Rundfunk und Presse ebenso präsent wie in Schulen, Bibliotheken und germanistischen Seminaren. Schließlich gibt es, mindestens, noch die unveröffentlichte Claire Beyer, von der wir nur wissen, dass sie weiterhin Lyrik schreibt und derzeit an gleich zwei weiteren Prosabänden arbeitet. Ich werde mich hier ganz auf die zweite Autorin, also auf die bedeutende Erzählerin Claire Beyer, konzentrieren, zunächst aber kurz ihre Vita – das Leben – streifen. Bemerkungen zur Rezeption werden sich bei der Betrachtung der bisher erschienenen Erzählwerke automatisch ergeben.

Claire Beyer wurde am 13. Juli 1947 in Blaichach, einem Dorf im Oberallgäu, geboren, seit 1990 lebt sie in Markgröningen.. „Mit Zehn zählte ich zu den Weitgereisten in meinem kleinen Umfeld“, heißt es auf ihrer Homepage. Denn: „Ich las. Natürlich alles über Albert Schweitzer und Lambarene, über Fritjof Nansen, auch Jack London gehörte zu meinen Lese-Weggefährten.“ Der Lebenslauf, den Claire Beyer ihren Lesern im Internet mitteilt, ist selbst ein kleines Stück Literatur und beinhaltet Grundzüge einer Poetologie, die Grundsätzliches über ihr Literaturverständnis verraten. Lyrik, heißt es dort, „entdeckte ich nicht über die Klassiker, es waren AutorInnen wie Rose Ausländer, Paul Celan, Pablo Neruda, Anäis Nin, um nur einige zu nennen. Der

Conrady wurde mein ständiger Begleiter. Auch und gerade nachdem ich die ersten Texte selbst verfasste. Gedichte“. Mit 20 Jahren wird Claire Beyer Mutter: „Inzwischen gab es doch ein Kind, ein Junge und mit ihm eine Familie. Schreiben nur, wenn alles erledigt ist. Lesen nur, wenn alles erledigt ist. Aber ein Kind ist ein Kind ist ein Kind. Und das hieß dann doch irgendwann: Vorlesen. Nicht über Albert Schweitzer und die andere Freunde meiner Kindheit, es waren die *Wilden Kerle* und Feuerwehrmänner, tapfer, und natürlich mutige Sprengmeister (...) Nie aufgehört, Gedichte in mir zu suchen und damit mehr und mehr Zeit dafür zu finden.“ 1978 stößt Claire Beyer zu der Autorengruppe Literateam: „Ein erstes Forum, eine Herausforderung. Zeigen, lesen, was da in vielen Nächten entstanden ist, Ermutigung und erste Veröffentlichungen in Anthologien. Gemeinsam mit Manfred Esser, Karl Krolow, Wolf Wondratschek, Hilde Domin und anderen. Zuspruch und Preise. Drei Jahrzehnte Gedicht um Gedicht. Einige wenige Kurzgeschichten, vielleicht auch Gedichte, die kein Ende finden wollten. Prosa, Erzählungen, ein langer Atem. Ich suchte nie den Weg dorthin. Schon eher suchte mich die Prosa (...) Die *Rauken* wuchsen Seite um Seite. Über sechs Jahre in jeder freien Minute. Frei hieß, die Arbeit getan zu haben. Ich lebte inzwischen alleine, tat meinen Job.“

Die Auslassungen in dieser kurzen Selbstschilderung sind so aufschlussreich wie die bekenntnishaften Sätze. „Der Job“ – Claire Beyer absolvierte nach der Mittleren Reife eine Banklehre, sie arbeitete als Bankkauffrau und als freie Mitarbeiterin eines Steuerbüros für verschiedene Firmen, bevor ihr der Erfolg von *Rauken* das Leben als freie Schriftstellerin ermöglichte – wird erwähnt, mehr nicht. Ökonomie schafft die Lebensbasis, sichert die literarische Arbeit ab, bleibt ihr aber äußerlich. Auch Claire Beyers literarisches Personal hat „Jobs“, ist teils von seiner Arbeit geradezu absorbiert, doch bei der Arbeit sehen wir es nicht: Immer begegnen wir Claire Beyers Personen im Privatleben, oft sind sie

in den Ferien, allenfalls lassen sie uns am Rand ihres Arbeitslebens stehen. Nur in den *Rauken* durchdringen die private, familiäre und die von ihr aus exemplarisch erschlossene, soziale Sphäre einander vollständig, sonst setzt erst eine Art Ferialexistenz die unter dem Deckel des Alltäglichen schlummernden Konflikte frei, an denen sich Claire Beyers Erzählkunst entzündet. Auch das Schreiben selbst erscheint in dieser kleinen Selbstlebensbeschreibung keineswegs als Handwerk, sondern als ein gewissermaßen selbsttätiger, geradezu organischer Vorgang: Gedichte liegen in der Innerlichkeit der Person, können dort gesucht und in ihrer Entäußerung ans Licht gebracht, mitgeteilt werden. Nicht die Schriftstellerin Claire Beyer sucht den Weg zur Prosa, die Prosa sucht – und findet – Claire Beyer: „Die *Rauken* wuchsen“ – als Erzählung geradeso wie das Kraut.

Nun ist die Rauke, als solche wohl fast nur Botanikern bekannt, zwar in unseren Küchen – als Rucola aufgehübscht – zu toskanischem Schick gelangt. Die blaue Blume der Romantik aber ist sie nicht. Dennoch: Das Literaturverständnis, das sich hier ausdrückt, entstammt nicht dem 20. oder gar dem 21. Jahrhundert, es kommt von weiter her, ist – unter dezidierter Ausblendung des Geniegedankens – romantisch wie das Sprachvertrauen, das Claire Beyers Schreiben trägt. Als ob es die Sprachzweifel und Sprachexperimente der klassischen Moderne nicht gegeben hätte, hält sie an der Weltmächtigkeit des Wortes fest, traut ihm zu, das Geheimnis des Lebens zu entschleiern, seinen Sinn zu bergen. Das freilich keineswegs naiv – die abenteuerlichen Guten, Helden wie Albert Schweitzer, Fritjof Nansen oder Jack London – sind Weggefährten der Kindheit, die an den Rand gedrückte Ökonomie behält durchaus ihre alltäglichen Rechte. Nur liegt es, wenn Claire Beyers Erzählungen über glücklose Glückssucher – und das sind eigentlich alle ihre Prosatexte – in der Sinnlosigkeit enden, nicht an der Ohnmacht der Sprache, sondern an der Fatalität des Seins, das die romantische Sehnsucht nach ästhetischer Erlösung konterkariert. Die Personen Claire Beyers

tragen ihr Schicksal wie blinde Spiegel mit sich herum, in denen sich nicht einmal der schöne Schein noch bricht. Stets steht die Katastrophe des Zivilisationsbruchs im Hintergrund dieser Literatur, die sich Adornos Verdikt über die Lyrik nach Auschwitz in nachgerade altmodischer Moralität stellt: Claire Beyers Schreiben gehorcht einer romantischen Sehnsucht, wird aber angezogen vom weißen Licht und ist bis ins Mark desillusioniert. Das Ästhetische hat seine Unschuld verloren, es ist, als habe das romantisierende Erzählen Celan gelesen und sich, aus Angst vor Kitsch, an ihm verschluckt.

„Ich bin nicht identisch mit meinem Personal.“ Dieser Satz Claire Beyers mag für Germanisten eine Binsenweisheit sein, für Leser ist er durchaus keine Selbstverständlichkeit. Und so wird Claire Beyer, als sie ihn aussprach, vornehmlich an Vroni gedacht haben, jenes Mädchen, das – wie die Autorin – im Allgäu der Nachkriegsjahre geboren wurde und den Ort der Kindheit halbwüchsig verließ. Immer wieder halten Leser Vronis Geschichte für die ihre, weiß Claire Beyer, die es elfjährig mit ihren Eltern nicht nach München, sondern nach Möglingen verschlug, ihr Zuhause für 31 Jahre. „Ich bin nicht identisch mit meinem Personal.“ Dieser Satz formuliert eine für Schriftsteller existenzielle Unterscheidung – die von Leben und Text, auf der sowohl das Eigenrecht der Person als auch die Autonomie der Kunst beruhen. So wie Vroni ein literarisches „Kind“ Claire Beyers ist, so hat erst der Erfolg der *Rauken*, also Vronis Geschichte, jene zweite Autorin „gemacht“, von der hier die Rede ist.

Sprechen wir über Zahlen: Vier Hardcover-Ausgaben sowie eine Lizenz- und eine Taschenbuchausgabe in sechsstelliger Auflage, dazu eine Hörbuch-Vertonung mit Monica Bleibtreu haben die *Rauken* inzwischen erlebt. Sie sind ins Dänische und ins Französische übersetzt worden, nur sechs Jahre nach seinem Erscheinen liegen eine Zulassungs- und eine Diplomarbeit über das Buch vor. Ein für einen Erstling, zumal einer 53-jährigen Verfasserin, in der Tat

erstaunlicher Erfolg, erst recht, wenn dieses „Debüt“, wie wir wissen, eigentlich gar kein Erstling ist und die Genrebezeichnung „Roman“ eher eine Marketingstrategie als korrekt. Das wäre am ehesten der „neutrale“ Gattungsname Erzählung gewesen, den Claire Beyer übrigens selbst auf ihrer Homepage verwendet. Kurz gesagt: Als die *Rauken* im Herbst 2000 erschienen, waren sie ein Ereignis, die großen Feuilletons reagierten fast ausnahmslos begeistert: Martin Ebel pries das Bändchen in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* als „einen nahezu makellosen Text“, dessen „fast unerträgliche“ Präzision Manuela Reichart in der *Süddeutschen Zeitung* lobte. „Dieses stilsichere Buch“, befand Friedhelm Rathjen in der *Frankfurter Rundschau*, sei „deshalb so erschütternd, weil die grundgütige Naivität, die uns der Erzählduktus weismachen will, vom erzählten Geschehen Satz für Satz negiert wird“. Ihre „strenge Konzentration“ und die virtuosen „Aussparungen“ hätten sie, so Elsbeth Pulver in der *Neuen Zürcher Zeitung*, von einer Erzählung überzeugt, die „beschreibungssüchtigen Kollegen“ leicht zur „Horror- und Prügelgeschichte“ entglitten wäre. Denn, so der *Spiegel*: Das Büchlein mit der scheinbar schlichten Geschichte des Mädchens Vroni „beginnt mit dem Tod, und der Geruch von Tod und Zerstörung begleitet es durch seine 130 Seiten“.

Die ausgewählten Zitate greifen zwei Aspekte auf, die für wohl jede Auseinandersetzung mit den *Rauken* zentral bleiben werden. Erstens: Vronis ländliche Kindheit ist das Gegenteil einer Idylle, sie spielt sich in einer an die Gewalt ausgelieferten, dörflichen Welt ab, in deren Machtgefüge sich das Desaster der jüngst vergangenen, deutschen Katastrophe fortschreibt, in deren bäuerlich-kleinbürgerlicher Prägung sich die Brutalität fortzeugt von „Glied zu Glied“. Ich jedenfalls wüsste seit Georg K. Glasers 1951 erschienenem Bericht *Geheimnis und Gewalt* kein deutschsprachiges Buch, das die ungehemmt an einem Kinde exekutierte, patriarchalische Gewalt wieder so beklemmend geschildert hätte wie Claire Beyer. Die psychische Deformation ist in dieser

Welt ubiquitär, eine sozial konstitutive Tatsache; der autokratische Großvater, der prügelnde Vater, die stumme Mutter bilden nicht nur ein familiäres Dreieck, an dem die drei Kinder vor die Hunde gehen, sie sind auch Agenten einer Gesellschaft, die skrupellos ausgrenzt, was sich ihr nicht blindlings fügt. Zweitens: Ihre geradezu unheimliche Suggestivität verdankt diese Geschichte einer nur scheinbar schlichten Erzählkunst, die sich sehenden Auges in Zonen wagt, in denen die Gefahr schierer Sentimentalität lauert – und sich dagegen durch die Tugenden der Knappheit, Kargheit und des Lakonismus' wappnet. Die sprachliche Disziplin der Lyrikerin, die jedes überflüssige Wort vermeidet und stets konzise bleibt, zahlt sich hier ebenso aus wie der stringent lineare Erzählfortschritt und die strikte, zunächst ebenfalls „einfach“ wirkende Wahrung der personalen Erzählperspektive, die den Leser konsequent in Vronis Binnenwelt gefangen hält.

Bücher sind Wagnisse, und man wird Claire Beyer bei Betrachtung ihrer bisher erschienenen Erzählungen vor allem und immer wieder eines bescheinigen müssen: Courage, ja nahezu Wagemut. Denn nicht nur ästhetische Strenge und die in der Erzählung geschilderten, in ihr allgegenwärtigen Zwangs- und Gewaltverhältnisse machen die *Rauken* aus, sondern auch Vronis kleine Fluchten. Und die, eine weitere Trinität, sind allesamt eigentlich Garanten für zuckersüßen, klebrigen Kitsch – das kindliche Schwärmen für Pierre, den Klavier spielenden, verkrüppelten jüdischen Fabrikantensohn, die Momente der Geborgenheit durch Ivan, den im Dorf gebliebenen Kriegsgefangenen mit der großen russischen Seele, der heimliche Privatunterricht beim herzensguten Albert, dem ausgebombten und marginalisierten, früheren Lehrer. Doch Claire Beyer stürzt nicht ab: Die Klischees, in die sie den arglosen Leser lockt, hat sie längst unterminiert, die hilfreichen Gefährten, guten Feen und schönen Prinzen der Märchen haben sich in eine Welt verlaufen, in der sie machtlos sind. Ihren Verbündeten auf Zeit ist Vroni so zwar dankbar, doch Hoffnung schöpft sie – als

kindlich-naive Erbin der romantischen Kunstreligion – nur aus einer imaginierten Gegenwelt: Nach der zweiten Vertreibung der Juden aus dem Dorf verschmelzen Pierres Bild, sein Klavierspiel und Mozart zum Traum einer ästhetischen Erlösung, die dem Mädchen verstellt bleiben muss. Weil sie nicht aus den familiären Zwangsverhältnissen ausbrechen kann, weil sie somit auch sozial in „den Verhältnissen“ festsetzt, weil keine wirklichen Brücken von der Seite der Täter hinüber zu den Überlebenden führen und weil Eskapismus nicht hilft, auch wenn er einem Kind wie Vroni ein Halt und daher erlaubt sein mag. Doch wo die Heilung durch Kunst nicht mehr gelingen kann, die Pistole schon als letztes Mittel bereit liegt, hilft der Heldin ein *deus ex machina*. Das indianerhafte Ende mobilisiert, sozusagen als endgültige Verabschiedung des romantischen Kunstmärchens, den archaischen Wunderglauben der Volksmärchen: „Der Splitter“, jener Stachel des Bösen, der im kriegsversehrten Vater steckt, „fällt ihn wie einen Baum“. Der Kapo ist eliminiert – doch die seelische Mondlandschaft der Nachkriegsjahre? „Und wenn sie nicht gestorben sind“, enden die Märchen.

Dass auch hinter Claire Beyers zweitem Prosaband ein romantisch inspiriertes Schreibprogramm steht, verrät schon der Titel: *Rosenhain. Sechs Geschichten von fünf Sinnen*. Als der Erzählungszyklus im Herbst 2003 erschien, brachen wenigstens wichtige Teile der Kritik mit der Regel, wonach aufs Lob für den Erstling ein Verriss zu folgen habe. Zwar murrten diesmal etwa *NZZ* und *Frankfurter Rundschau*, doch Hubert Spiegel stimmte in der *FAZ* die oben zitierte Eloge an und äußerte sich fasziniert davon, wie nah sich in diesen sechs Geschichten Sinnlichkeit und Grausamkeit kommen, „wie aus jedem einzelnen Sinn Obsessionen erwachsen können“. Und im *WDR* lobte Gert Scobel eine erzählerische Tugend Claire Beyers, die viele Kritiker bereits an den *Rauken* so imponiert hatte: Dass sie es verstehe, „gleichzeitig zu erzählen und zu verschweigen. Ihre Sprache hat eine schwer zu erklärende, aber ins Herz

dringende Tiefe. Claire Beyer beherrscht eine Kunst, in der sich andere vergebens üben: Sie kann nämlich zwischen den Zeilen schreiben (...).

Tatsächlich kommt auch das zweite Buch auf den ersten Blick handwerklich schlicht daher. Wiederum ist die Sprache prägnant, doch einfach, im gesprochenen Wort verwurzelt. Die Konstruktion, besser noch: die Komposition von *Rosenhain* aber ist alles andere als einfach. Die ersten fünf Erzählungen sind je einem der klassischen fünf Sinne – Schmecken, Sehen, Riechen, Spüren, Hören – gewidmet, blättern nacheinander das ästhetische Vermögen des Menschen auf. Ihre Anordnung ist symmetrisch: Vier Liebesgeschichten gruppieren sich um die Titel gebende Erzählung als Zentrum, einer Fortschreibung jener ersten Kurzerzählung des Stuttgarter Lese-Marathons. Sinnlichkeit mündet hier, im Angelpunkt der fünf Gefühls-Geschichten, in nackte Gewalt, die bereits auf dem Grund der vier Liebes- oder Paargeschichten schlummerte. Mehr noch als von der Liebe erzählen sie von ihrem gewissermaßen naturnotwendigen Scheitern, das sich – und hierin liegt Claire Beyers große Kunstfertigkeit – zuerst an unscheinbaren Kleinigkeiten auftut. Zunächst unbeachtete Gesten, „Nebensächlichkeiten“ lassen Beziehungen zerbrechen, kleine Risse vertiefen sich, bis die Dinge auseinander fallen, Liebe in Feindseligkeit, Nähe in Distanz, das sinnliche Vermögen in Idiosynkrasie umschlägt.

Die sechste und letzte Geschichte schließlich führt alle fünf vorigen Erzählungen, ihre Motive und ihr Personal, zusammen, führt die synästhetische Programmatik zur Synthese. Ihr Titel, *Der Denker*, erinnert ans Hegel'sche Programm einer Aufhebung der Sinnlichkeit im Geist. Tatsächlich hängt hier alles mit allem und jeder mit jedem zusammen, verschlingen sich die Fäden der vorangegangenen Erzählungen im Sinne romantischer Potenzierung. Doch die Hoffnung, dass aus dem sinnlichen Vermögen noch ein Sinn hervorgehen könnte, entpuppt sich – erwartungsgemäß, doch auf unerwartete Weise – als Illusion: „Der Denker“ sitzt in der Klappe, die Sinne münden in Wahnsinn statt

Sinn, liegen schließlich, wie das Denken, im Koma. Aus ihm wird es, auch hier haben wir wieder eine märchenhafte Schlusswendung vor uns, zuletzt von der Musik erweckt. Wer darin eine Rehabilitation der romantischen Kunstreligion, des Vertrauens auf die Synästhesie erblicken wollte, ginge freilich fehl: Der auferstandene „Denker“ ist jener Entführer der Titelgeschichte, der die Reichweite des Geruchssinns im Menschenexperiment zu klären suchte – ein Mengele der Sinnlichkeit. Dass Musik ihn berührt, verweist nur auf den Ort, an dem sie gespielt wird: aufs Irrenhaus.

Wiederum haben wir es so auch in *Rosenhain* mit einer ernüchterten Romantik zu tun. Der Prozess der Desillusionierung vollzieht sich hier aber nicht linear, sondern auf der Basis der Reflexivität. Jede dieser kleinen Geschichten beleuchtet jede andere, was gleich mehrere Rezensenten – neben dem bereits zitierten Gert Scobel etwa Astrid Braun in der *Stuttgarter Zeitung* – zu der zutreffenden Feststellung veranlasste, *Rosenhain* wolle mehrmals gelesen werden. Und zwar, möchte ich hinzufügen, mindestens zweimal kurz hinter einander, denn nur so ist das Rätsel, das dieses 130 Seiten schmale Bändchen dem Leser aufgibt – nein, nicht zu lösen, aber wenigstens rekonstruierbar. Die, im Vergleich zu den *Rauken*, ungleich höhere Komplexität der „Schreibaufgabe“ hat, dies sei nicht verschwiegen, ihren Preis: Kleine handwerkliche Schwächen – so eine trotz wechselnden Personals kaum variierende Melodie oder das gelegentlich abrupte Umkippen des epischen Präteritums in die erlebte Rede – die insgesamt weder die atmosphärische Dichte des Buches noch die literarische Leistung seiner Verfasserin schmälern, schlüpfen im Lektorat durch und wurden Claire Beyer von den einigen Rezensenten auch übel genommen.

Im jüngst erschienen Buch, das wiederum die Gattungsbezeichnung Roman trägt, steckt Claire Beyer ihre literarischen Ziele nochmals höher: Erstmals

erprobt sie sich in einem längeren Text an den Tücken wechselnder Erzählperspektiven. Es sei gleich gesagt: Auch hier ist die Variation des Tonfalls gering, Claire Beyers Sprache bleibt die Sprache Claire Beyers, ihre Personen ähneln sich ihrem sprachlichen Duktus nach allemal. Dies für eine Schwäche zu halten, hieße aber zu glauben, Claire Beyers Erzählkunst ziele auf Psychologie. Sie tut es auch in *Remis* nicht, obwohl wir abermals eine – diesmal doppelte – Beziehungsgeschichte vor uns haben, für die psychologische Stimmigkeit ebenso unabdingbar ist wie für die Erzählvorwürfe von *Rauken* und *Rosenhain*. Doch auch in *Remis* ist der Fluchtpunkt des Schreibens von Claire Beyer nicht mimetischer, sondern poetischer Natur. Eine auf Identifikation getrimmte Kritik kann das nicht schätzen, weshalb die großen Feuilletons bisher, ein knappes halbes Jahr nach Erscheinen des Buches, auch nicht eben sanft mit Claire Beyers drittem und bislang wohl ehrgeizigstem Prosawerk – das ich wiederum eher eine lange Erzählung als einen Roman nennen würde – umgegangen ist: Während Meike Fessmann die Autorin in der *Süddeutschen* auf die Darstellung „menschlicher Schwächen“ und eine „lässige Lakonie“ festlegen will, wirft ihr Pia Reinacher in der *NZZ* vor, einerseits kryptisch, andererseits in aufdringlicher Deutlichkeit zu schreiben. Ich möchte dem entgegentreten, darauf beharren, dass solche Einwände am künstlerischen Impetus der Texte Claire Beyers vorbeigehen – und zugleich einen anderen Einwand formulieren.

Worum also geht es? Vorderhand um zwei Paare, ein altes, ein jüngeres, beide gescheitert. Das jüngere, Philipp und Kira, hat sich verloren, bevor es sich finden konnte, seine Verbundenheit besteht in gegenseitigen Vorwürfen und routiniertem Belauern. Das ältere, Friedrich und Margarete, scheint vom Leben geschlagen: Ihre Farm in Namibia ist verbrannt, beide sitzen heimatlos in Hamburg, Margarete hat sich in eine geistige Verwirrtheit geflüchtet, in der ihr ihre imaginierte, farbige Haushälterin Greta zur zombiehaften Partnerin eines permanenten, schizoiden Selbstgesprächs wird. Diese Konstellation ist denn

auch der Ansatzpunkt einer psychologisierenden Kritik, die Claire Beyer zu einer Haltung verpflichten will, die sie – offenbar allein – seit den *Rauken* geschätzt hat: auf die Rolle der unsentimentalen Seelenerforscherin, welche die Erzählerin fraglos auch in *Remis* einnimmt.

Doch auf diesem Doppelbildnis zweier Paare liegt der Fluch der deutschen Geschichte. Ein Goldraub wird auf den 174 Seiten ihrer bisher nicht nur artistisch anspruchsvollsten, sondern auch längsten Erzählung zu seinem schauerromantischen Symbol, das Claire Beyer mit den beiden großen Margareten-Figuren der deutschen Literatur auflädt: der vergewaltigten blonden Unschuld des Goethe'schen Gretchens hier, der in den Bann der Shoah gezwungenen Margarete der *Todesfuge* Paul Celans da. Beide Bezugstexte bestimmen die Logik dieses kleinen Romans, der auf den ersten Blick wie ein Psychokrimi funktioniert: Kira stiehlt – erneut ein Märchenmotiv – im Ferienhaus des älteren Paares einen Goldschatz, den, was nur Margaretes hirngespinnstische Doppelgängerin Greta weiß, schon Margaretes Eltern im Baltikum ermordeten Juden geraubt hatten, um ihrer Tochter eine „sichere Zukunft“ zu finanzieren, die dann in der aufgezwungenen Ehe mit Friedrich bestehen sollte. So frisst sich der Zivilisationsbruch namens Auschwitz ins Leben des Romanpersonals, er bestimmt – ohne dass dieses es ahnt – sein Schicksal und seelisches Unterfutter, diktiert auch den literarischen Horizont und das Fortschreiten der Erzählung bis ins Detail: Als Margarete mit der verunsicherten Kira in Tallinn auf Spurensuche geht, um nach möglichen rechtmäßigen Erben des geraubten Goldes zu forschen, findet sich nicht einmal ein Grab mehr, der Friedhof ist zum Park geworden: Claire Beyers Margarete steht mit Paul Celan an Sulamiths "Grab in den Lüften".

Claire Beyer leuchtet so auch mit *Remis* in viele, in die bei ihr fast schon gewohnten Abgründe – in die der deutschen Geschichte, die der Liebe und die

der Poesie. Der Mut, den sie bereits in *Rauken* und in *Rosenhain* bewiesen hatte, wird diesmal geradezu zur Unerschrockenheit. Leicht hätte diese Geschichte entgleiten, der plot zur Plotte geraten können. Bei Claire Beyer wird sie zum Dokument einer nicht nur ernüchterten, sondern nachtschwarzen Romantik. Selbst der schöne Schein ist der erzählten Welt dieses schmalen Romans ausgetrieben, er hat sich in Umnachtung und Verwirrung verflüchtigt, in der allein noch eine Ahnung der Wahrheit liegt. Ein Fatalismus von fast antiker Wucht steckt in diesem seiner Anlage, Konstruktion und Sprache nach doch wieder so arglos daher kommenden, kleinen großen Buch. Dieser Fatalismus freilich kehrt sich zuletzt gegen die bis dahin so unerbittliche Logik dieser Erzählung: Wenn Geschichte zum fortwirkenden Verhängnis wird, unterminiert dies die Kategorie der Verantwortung. Auch in *Remis*. Während die Doppelfigur Margarete/Greta in ihrem Irr-Sinn überlebt, gehen Friedrich, Philipp und Kira mit der Ostseefähre „Estonia“ unter. Die allein überlebende Margarete ritzt sich die Zahl der bei der Schiffskatastrophe Ertrunkenen in den Unterarm.

In diesem Schlussbild, und das ist mein Einwand, überwältigt das Ästhetische die historische Wahrheit, auf die es doch rekurriert: Selbststigmatisierung macht noch niemanden zum Opfer, 852 Tote sind keine sechs Millionen, ein noch so fürchterliches Unglück ist kein Massenmord und ein Grab am Meeresboden ist keines "in den Lüften". Zwar sind die in ihm zusammenschießenden Bedeutungen, ähnlich wie in *Rosenhain*, das Produkt eines wirren Kopfes. Doch da es für den in diesen Kopf geschlüpften, personalen Erzählstil nun mangels anderer Überlebender auch kein Schlupfloch mehr gibt, das aus Margaretes buchstäblich ver-rückter Weltsicht herausführte, macht sich das Ende von *Remis* einen Symbolismus zu eigen, den die Erzählung eigentlich bereits erledigt hatte.

In diesem Fall, scheint mir, hat Claire Beyer der Literatur zu sehr vertraut. Doch auch das beweist einmal mehr, welche unbedingte Risikobereitschaft diese

Schriftstellerin auszeichnet, welche Fallstricke und Falltüren in ihren scheinbar schlichten Erzählungen lauern. Hubert Spiegel hat vollkommen recht: Claire Beyer ist eine „eine der stärksten und eigenwilligsten Autorinnen der Gegenwart“. Aus dem creative-writing-geschulten Fräuleinwunder, das, schon in jungen Jahren routiniert, gleichzeitig mit ihr in die deutsche Literatur eintrat, ragt sie nicht nur ihres höheren Alters wegen bei weitem heraus.

© beim Autor