

LAUDATIO ANLÄSSLICH DER VERLEIHUNG DES 42. GOTTFRIED-KELLER-PREISES 2024
AN FLEUR JAEGGY

von Stefan Zweifel

Eisblumen, gehaucht

Der letzte Sonnenstrahl leuchtete nun durch die Glasscheibe des Sarges in das bleiche Gesicht von Anna, das darunter lag; das Gefühl, das ich jetzt empfang, war so seltsam, dass ich es nicht anders als mit dem fremden und kalten Worte „Objektiv“ benennen kann. Ich glaube, die Glasscheibe tat es mir an, dass ich das Gut, was sie verschloss, gleich einem hinter Glas und Rahmen gebrachten Teil meiner Erfahrung, meines Lebens, in gehobener und feierlicher Stimmung, aber in vollkommener Ruhe begraben sah.

Gottfried Keller: *Der grüne Heinrich*

Laut und marktschreierisch wird Fleur Jaeggy als „Ex-Modell“ und „Mystikerin“ angepriesen, als „enge Vertraute von Ingeborg Bachmann“ sowie als „Witwe des Adelphi-Verlegers Roberto Calasso“. Als ob ihr Werk nicht für sich sprechen würde, in seiner stillen Rätselhaftigkeit, fernab vom Markt der Eitelkeit.

Um es zu lesen, muss man diese schrillen Töne auf allen Kanälen sogleich wieder ausblenden und Fleur Jaeggys Bücher scheu und schüchtern für sich entdecken: Wie ein Kind, das durch das Fenster hinaus auf die Welt blickt, durch das Muster von Eisblumen blickt, hinter denen die Welt und die Gefühle der Menschen nur von fern erahnbar sind, so stellt man sie sich vor, die Erzählerin in den Romanen von Fleur Jaeggy.

Und auch sie selbst, die Autorin, stellt man sich so vor: Wie sie, Kind noch auch mit über achtzig Jahren, dort sitzt und aus den Fenstern ihrer Augen hinausblickt durch die Eisblumen und mit dem Stift deren Muster nachfährt, sanft an der Oberfläche der Scheibe kratzend.

So auch sah sie New York durch das Fenster der Augen eines anderen: Joseph Brodsky. Mit ihm schweifte sie durch die Kälte von New York, „mit einem Gefühl der Gegenseitigkeit“ die Heimatlosigkeit erkundend, das Nirgendwo, so blickten sie in das fehlende Spiegelbild der Twin Towers im glitzernden Fluss, in Erinnerung an einen Satz von Brodsky über die Newa in Petersburg: „Wo der grosse Fluss sich weiss und gefroren ausstreckt wie die Zunge eines zum Schweigen gezwungenen Kontinents.“

Ein solcher Kontinent ist das Werk von Fleur Jaeggy: Die Zunge eines zum Schweigen gezwungenen Inneren, das dieses Schweigen mit der Stille der Schrift bricht.

Wie aber will man darüber berichten? Über die innere Erfahrung beim Lesen dieser Bücher? Gehemmt von der Scheu, man könnte ein Geheimnis verletzen?

Einmal stand ich als Kind mitten in diesem Gefühl, das mich beim Lesen ihrer Bücher umfängt: Es war vor Petersburg, mein Vater hatte mich auf das Eis vorausgeschickt, hinaus auf den Finnischen Meerbusen, um zu sehen, ob das Eis uns trägt. Und da stand ich, unweit vom Ufer, vor mir das

gleissende Weiss. Doch unter den Füßen zeigten sich Risse, feine Muster über schwarzem Grund – Sprünge in der eisigen Scheibe.

Das ist, so denke ich, der Ort, wo Fleur Jaeggy schreibt: Auf brüchigem Eis. Sie könnte ans Ufer des Vertrauten zurück. Oder sie könnte immer weiter hinaus, dorthin wo das Eis dicker wird und die Manierismen des eigenen Schreibens sicheren Halt geben wie beim späten Thomas Bernhard. Doch sie harrt am Rand aus und blickt durch die Risse des Eises, durch die Bruchlinien der Sätze in Abgründe, in die sie uns unvermutet lockt:

„Als sie noch klein war, musste sie sich von ihrem Vater trennen. Kinder hören auf, sich für ihre Eltern zu interessieren, wenn sie verlassen werden. Sie sind nicht sentimental. Sie sind leidenschaftlich und kalt. In gewisser Weise lassen manche ihre Empfindungen, ihre Gefühle fallen, als wären es Gegenstände. Mit Entschlossenheit, ohne Trauer. Sie werden Fremde. Manchmal Feinde.“

Auch das Mädchen-Internat im Appenzell aus ihrem berühmtesten Roman *Die seligen Jahre der Züchtigung* ist ein solcher eisiger Spiegel, die Oberfläche von verhaltener Sinnlichkeit zersplittert. Eindringlich umkreist Fleur Jaeggy die erotisch aufgeladenen Beziehungen der jungen Frauen zwischen Aggression und Zärtlichkeit. Im Institut werden Mädchen diszipliniert, „bis die Disziplin selbst eine Lust wird“. Doch die sexuellen Verwirrungen der Zöglinge werden nicht wie bei Robert Musils Törless breit ausgepinselt, sondern nur kurz angestippt:

„Eines Tages fand ich in meinem Fach einen Liebesbrief; er war von einem zehnjährigen Mädchen, das mich bat, mein Schützling werden zu dürfen. (...) Ich sah mir die Kleine zu spät an, erst nachdem ich sie gekränkt hatte. Sie war wirklich hübsch, anziehend; ich hatte eine Sklavin verloren, ohne etwas von ihr gehabt zu haben.“

Denn da hat sich die Erzählerin schon verliebt, in Frédérique, eine kühl distanzierte Aesthetin, deren hochmütiger Nihilismus sie anzieht. Die beiden freunden sich an, wandern durch die Landschaft, wo sogar die Appenzeller Geranien auf den Fensterbänken von „tropischem Gären“ erfasst werden, doch legen sie sich die Hände nur auf die Schultern. Die Intimität der Verschmelzung erleben sie in der Schrift, im O:

„Als ich ihre Handschrift sah, war ich sprachlos. Fast alle unsere Handschriften waren einander ähnlich, unbestimmt, kindlich, mit rundem, breitem o. Ihre Schrift war vollständig konstruiert. Natürlich tat ich, als wäre ich keineswegs erstaunt, ich sah kaum hin. Aber insgeheim übte ich. Und noch heute schreibe ich wie Frédérique.“

Als der Abschied naht und sie Frédérique zum Zug begleitet, um ihr zum ersten Mal die Liebe zu gestehen, gibt sie ihr einen Brief mit, auf dem das Wort *adieu* steht. Doch wer hat es eigentlich geschrieben? Die eigene Hand oder vielleicht doch die Handschrift der anderen?

In dieser etwas anderen „Geschichte der O“, in dieser Geschichte des O wird das Internat zu einem Schwellenort im Übergang von der Kindheit ins erwachsene Ich; von der stillen Anbetung der Geliebten in die sinnliche Praxis des eigenen Schreibens – dabei wird Ich zu einem Anderen, das Kind zur Autorin. Im Schriftbild verschwistert hält sie die Entschwundene fest – verschwistert wie Leben und Literatur in Fleur Jaeggys gesamtem Werk.

Damit spürte sie der heutigen Mode des autofiktionalen Romans lange voraus, wobei sie ihr Werk nie wirklich als autobiografisch absegnete. Sie lässt uns stets im Ungewissen. Damit wir darin nicht ihr, sondern unser eigenes Leben lesen.

In ihrem Roman *Proletarka* gibt, zumindest in der italienischen Ausgabe, das Titelbild einen Wink: Man sieht darauf die Autorin als Trachtenmädchen am Sechseläuten-Umzug. Aus dieser Tracht musste sie ausbrechen, aus Zürich nach Mailand, ins Offene.

Wie Fritz Zorn in „Mars“, aber ohne jede direkte Anklage, wird das goldene Gestänge des Geldes gezeigt, hinter denen die Kinder reicher Familien entmündigt werden, keine eigene Sprache finden, manipuliert von Müttern, die aus der Ferne, aus Brasilien oder Argentinien die Fäden ziehen, die verarmten Väter verstossen und die Töchter zu Puppen mit toten Augen erziehen lassen.

Vom Böög zum Orakel von Delphi: So weitet die Autorin die ambivalente Beziehung einer Tochter zu ihrem Vater vor dem Hintergrund der Zürcher Saffran-Zunft bei einer Kreuzfahrt in den Mittelmeerraum mit seinen Mythen. Im Bannkreis der griechischen Inseln wird das gesellschaftliche Spannungsfeld zwischen den Zürcher Zünften und dem kommunistischen Namen des Kreuzfahrtschiffs „Proleterka“ vom Sog einer Tragik überwölbt, die ebenso antik wie aktuell ist: Das Verdrängte in der Vater-Tochter-Beziehung wird gerade in der Sprachlosigkeit bürgerlicher Verschwiegenheit eindringlich fühlbar. Eine Leere der Liebe, um die die Worte kalt und klar kreisen.

Dabei ist es kein Zufall, dass das Wort „*Narbe*“ im italienischen Texten auf deutsch erscheint und die kindliche Verletzung benennt. Denn immer wieder durchziehen Lehn- und Leitworte aus dem Französischen und Deutschen Jaeggys italienische Texte und vernetzen sie mit den unterschiedlichen Sprachtraditionen der Weltliteratur.

Motivisch verbunden sind diese Romane mit Fleur Jaeggys Erzählungen, darunter der zeitlosen Sammlung *Ich bin der Bruder von XX*, in der die einzelnen Erzählungen miteinander verschlungen sind und auch Einblicke in ihre Freundschaften zu Oliver Sacks, Joseph Brodsky und vor allem zu Ingeborg Bachmann geben.

Auch hier verdichten sich im Erzählraum zwischen Autobiografie und Fiktion immer wieder existenzielle Nöte und Sehnsüchte auf dem Hintergrund einer puritanischen Herkunft. Die familiären Beziehungen von Bruder, Schwester, Eltern, Kind werden wie beim Blick durch ein Kaleidoskop in allen erdenklichen Spielarten ausgelotet, jenseits von Gut und Böse, jenseits von Ödipus und Antigone – und stets durchpulst von sado-masochistischen Figurationen.

Doch die erotischen Konflikte müssen nie ins Helle gezerrt werden, man erahnt sie an der sinnlichen Aufladung der Wörter. Die existenzielle Zerrissenheit, die Ambivalenz der Liebe und die Ekstasen von Erotik und Wahn werden in die kristalline Klarheit einer Sprache gefasst, deren tiefe Klangfülle dem mystischen Schweigen entsteigt und mit einem untrüglichen Gefühl für Rhythmus verschmilzt. Und damit lässt uns Fleur Jaeggy allein. Allein mit ihrer Literatur.

Ja, Fleur Jaeggy wohnt, wir haben es gehört, der Preisverleihung nicht bei, sondern weit wahrscheinlich in ihrer Wohnung in Mailand. So wie sie sich uns nicht zeigt, zeigt sie die Wohnung

niemandem. Ausser ganz engen Vertrauten wie Barbara Villiger Heilig, die den Gottfried-Keller-Preis 2024 an ihrer Statt entgegennimmt. Ich kann mir dafür keine passenderen Hände vorstellen, keine passendere Handschrift, denn Barbara Villiger Heilig hat in den letzten Jahrzehnten immer wieder in der NZZ und zuletzt in der Republik über die grosse Unbekannte berichtet, neue Editionen gefordert und uns Einblicke nicht nur ins Werk, sondern auch in Fleur Jaeggys Mailänder Wohnung gegeben: Von der Schreibmaschine Hermes Ambassador mit ihrer mystischen Mechanik, von der Fleur Jaeggy sagt: „Sie ist es, die meine Bücher schreibt, nicht ich!“, bis zur Visitenkarte ihres Vaters: PAUL C. JAEGGY, Anwalt an der Bahnhofstrasse – dahinter erotisch aufgeladene Zeichnungen übermächtiger Frauenfiguren von Pierre Klossowski.

So bleibt Fleur Jaeggy abwesend wie die Väter in ihren Büchern. Abwesend wie die übermächtigen Mütter. Gern hätten wir sie hier bei uns im Saal der Saffran, der Zunft ihres Vaters, gesehen. So aber sehen wir sie nur durch ihr Werk hindurch, können sie nur ahnend sehen – durch Eisblumen.