

1998

Nadja Klinger: "ich ziehe einen kreis." Geschichten

Birgit Dahlke
Humboldt Universität

Follow this and additional works at: <https://newprairiepress.org/gdr>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Recommended Citation

Dahlke, Birgit (1998) "Nadja Klinger: "ich ziehe einen kreis." Geschichten," *GDR Bulletin*: Vol. 25: Iss. 1. <https://doi.org/10.4148/gdrb.v25i0.1262>

This Review is brought to you for free and open access by New Prairie Press. It has been accepted for inclusion in GDR Bulletin by an authorized administrator of New Prairie Press. For more information, please contact cads@k-state.edu.

GDR BULLETIN

Klinger, Nadja. "ich ziehe einen kreis." Geschichten. Berlin: Alexander Fest, 1997.

Sie hat den Blick. Die Geschichten von Nadja Klinger haben mich vom ersten Augenblick an fasziniert. Bereits die *Freitag*-Kolumnen der 1965 geborenen Ostberliner Journalistin waren mir aufgefallen, weil sie stets zu kleinen Prosastücken gerieten, in heutigen Zeitungen eher eine Seltenheit.

"Ich ziehe einen Kreis" heißt das Credo, das sich poetologisch durchaus in seinem genauen Gegenteil niederschlagen kann: Einkreisend und zugleich öffnend, in Geschichten kreisend und dabei entdeckend, daß der Spiegel voller Sprünge und das eigene Gedächtnis voller Lücken ist. Das aber ist auch schon das Höchste an Pathos, im weiteren wird Großes im Kleinen erzählt, gänzlich unpathetisch, manchmal voller Wehmut, manchmal voller Selbstironie, nie mit Bitterkeit. Nadja Klinger kann "ich" sagen, ohne Nabelschau zu halten (auch das ist in der Gegenwartsliteratur eher selten). Sie erzählt vom eigenen Vater, den Großeltern, der Katze, vom Familienleben im Dorf und in der Stadt, ohne daß es wichtig ist, ob hier "authentische" oder fiktive Literatur vorliegt. Die Autorin bürgt auf jeden Fall für eine Wahrhaftigkeit der Geschichten, die unabhängig von Fakten ist. Es ist die Erzählhaltung, die überzeugt. Hinter den Texten ist eine enorme moralische Kraft zu spüren, die sich jedoch nie im moralisierenden Gestus manifestiert, sondern in einer klaren, mitunter auch schonungslosen Sicht auf gelebte Haltungen und erlebte Situationen. Ohne Entschuldigung, aber auch ohne Verurteilung wird der kommunistische Großvater gezeichnet: in seinen Freundschaften zu den alten Genossen, in seiner Ehe, in seiner Beziehung zur Enkeltochter. Kunstvoll geht die Perspektive des nächstehenden Kindes in die heutige über, wird große und kleine Geschichte in einen Zusammenhang gebracht. Gesellschaftliche Strukturen werden in genauen Alltagsbeobachtungen zur Diskussion gestellt, ohne daß der Autorin irgendein missionarischer Zungenschlag unterlaufen würde. Stets steht auch die Erzählende selbst in Frage, deren Unsicherheiten, Eitelkeiten, blinde Flecken nicht verborgen bleiben. Am stärksten sind die Texte, die sich der familiären Vergangenheit widmen, wogegen die Gegenwartsreflexionen vor allem am Schluß des Buches dem dadurch gesetzten ästhetischen Anspruch weniger standhalten.

Die Geburt der Tochter wie der Tod des Vaters werden auf eine bestechend genaue und originelle Weise literarisiert, die die Lesenden an keiner Stelle zu Voyeuren werden läßt. Was Nadja Klinger sieht, unterscheidet sich von einer ganzen Flut von Mutter-Tochter- oder Vater-Tochter-Romanen. Dabei kann ich die Originalität ihrer Sicht auf die Welt und deren literarischen Niederschlag kaum auseinanderhalten: "Ich haben den Gedanken regelmäßig fotografiert"—ist das konkret oder poetisch originell?

Sprachklischees sind selten, schöne poetische Bilder nicht: "Wir stillten das Verlangen nach uns" heißt es in

bezug auf die stillende Mutter und ihr Baby. "Meine Mutter ist fast ihr ganzes Leben lang auf halber Sohle gelaufen." "Sein Gesicht war so fehlerfrei, als würde meine Mutter regelmäßig darin aufräumen." Hier muß nichts poetisiert, hochgehängt, stilisiert werden, weder das "altersschwache Haus im Prenzlauer Berg, das die Zeit nur so verschlungen hat, in die ich mich jetzt eingemietet habe," noch der Garten, "... der uns glauben ließ, wir träten ins Freie, wenn wir hinausgingen ... Gegangen aber sind wir immer nur bis zum Zaun."

Noch mehrere andere gehören zu meinen Lieblingsätzen in diesem Buch. In meinen Kreis sind Nadja Klingers Geschichten gedrungen.

Birgit Dahlke
Humboldt-Universität

Kluge, Alexander, and Heiner Müller. *Ich bin ein Landvermesser*. Berlin: Rotbuch, 1996.

Ich bin ein Landvermesser is the sixth volume of interviews with Heiner Müller published by the Rotbuch Verlag of Berlin. It is also the second in which Müller's interlocutor is his friend, the filmmaker Alexander Kluge. The first volume, *Ich schulde der Welt einen Toten*, appeared in 1995. This book, like its predecessor, is the transcription of interviews broadcast late at night on private satellite and cable channels, predominantly on RTL and SAT 1. This unusual arrangement resulted from these channels' need to fulfil quota obligations for 'cultural hours' in their weekly schedules. *Landvermesser* presents us with ten full conversations as opposed to the six found in *Ich schulde der Welt einen Toten*. The increase in 'value' should, however, be seen in the context of Müller's long history as a professional talker.

Müller has granted many interviews over the years; the *Bibliographie Heiner Müller* (now two volumes) numbers them in three digits. We should therefore be wary of another collection of utterances from the late playwright. Müller's earlier discussions (roughly between 1974 and 1987) are documented in the ironically named *Gesammelte Irrtümer I und II*. In these we are witness to his ever-changing ideas about the form and nature of the theater, among other things. Informed by anecdotes and stimulated by different conversation partners, the interviews are lively and provocative. Müller himself called them performances. Over the course of the two volumes positions are taken up, contradicted, rejected and thrown into relief by others, whose views fall under similar scrutiny. The third volume, published in 1994, is a pale imitation of its two predecessors. There are certain biographical reasons for this. Following the fall of the Berlin Wall in 1989, Müller's dramatic output all but dried up—he lost his main stimulus,