Małgorzata Dubrowska (Lublin)

Schreiben als Selbstvergewisserung. Zu Strategien des Erzählens in Urs Faes' *Halt auf Verlangen.* *Ein Fahrtenbuch* (2017)

**Writing as a self-assurance. Narrative strategies in a tale of Urs Faes *Halt auf Verlangen.*
Ein Fahrtenbuch (2017)**

Zusammenfassung

In dem vorliegenden Beitrag wird der Versuch unternommen, den erzählerischen Strategien in Urs Faes' neuester Erzählung *Halt auf Verlangen. Ein Fahrtenbuch* nachzuspüren. Der autobiographische Text, vor dem Hintergrund einer tödlichen Krankheit geschrieben, wird zu keinem Krebsbericht, sondern zum literarischen Werk, in dem der Autor diverse literarische Strategien (u.a. Intertextualität, Ironie, metatextuelle Ebene) anwendet sowie Bilder und Erinnerungen in Zeichen übersetzt.

Abstract

In this article, the author has attempted to illustrate the narrative strategies in the most recent tale of Urs Faes entitled *Halt auf Verlangen. Ein Fahrtenbuch*. An autobiographical manuscript, created when facing a grave illness, it has not become a diary of a cancer patient, but a literary creation in which the author practices many narrative literary trickeries (ie. intertextuality, irony, metatextual level) and he transforms/translates the pictures and memories in the signs.

Schlüsselwörter

Urs Faes, Schreiben, Krankheit, Erzählen

Keywords

Urs Faes, writing, grave illness, narrative

Halt auf Verlangen. Ein Fahrtenbuch, das neueste Prosastück Urs Faes', ist im Februar 2017, zum siebzigsten Geburtstag des vielrezipierten und mehrmals preisgekrönten Schweizer Autors erschienen. Die Geschichte ist eine intime Fahrten-Chronik des anonymen auktorialen Erzählers, Patienten einer onkologischen Station, der zur Bestrahlung drei Monate lang mit der Tram-bahn durch Zürich fährt. Der Text wird aber zu keinem Ich-Buch, geschweige denn zu einem Krebstagebuch (Weidmann, Fahrtenschreiber, 2017)¹, denn

¹ Pia Weidmann schreibt in der Rezension des Buches vom 25. 08. 2017, die im Schweizer Buchjahr, (Digitaler Almanach für Schweizer Gegenwartsliteratur und Diskurskritik) erschienen ist, dass Faes' Erzählung sich in die Tradition der Krankheitsliteratur einreihe und in direkter

in der autobiographischen, wohl persönlichsten Erzählung Faes' strebt der Schriftsteller eine ins Universelle mündende Erzählperspektive an, so dass seine Geschichte „zur Geschichte von anderen Menschen“ (Faes, Interview, 2017) werden kann, obwohl der Autor – nachdem er als Gesprächstherapeut auf der Onkologie-Abteilung des Aargauer Kantospitals gearbeitet und jene Erfahrungen im Roman *Paarbildung* (2010) zum literarischen Stoff ausgestaltet hat – in der neuesten Erzählung seine eigene Krebserkrankung thematisiert. In der Geschichte werden diese beiden Grunderfahrungen – als intertextueller Bezug – problematisiert. Der auktoriale Erzähler sagt dazu:

Er hatte das alles schon gehört, hatte für einen längeren Text auf einer Station recherchiert, darüber geschrieben, über die Geschichten der anderen, der Kranken, die betroffen waren. Hatte geschrieben als einer, den es nicht getroffen hatte. Noch nicht. Aber nun ging es ihn an: Er erzählte nicht, es war seine Diagnose, seine Krankengeschichte, nicht mehr Fiktion, sondern Realität, seine Realität. (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 70-71).

Vor diesem Hintergrund wird im vorliegenden Beitrag der Versuch unternommen, nach erzählerischen Strategien in Faes' *Fahrtenbuch* zu suchen, dank denen die von dem auktorialen Erzähler als Realität bezeichnete Geschichte zur Literatur wird.

Im Buch, das kein „Krebsbericht“ und keine „Krankengeschichte“ ist, obwohl es „aus dem dunklen Hintergrund“ entstanden ist (Faes, Interview, 2017), wird die Erkrankung und Behandlung des Protagonisten zwar an mehreren Stellen der Erzählung thematisiert, kommt aber vornehmlich in Bildern und Metaphern zum Ausdruck, die der Autor, wie er sagt, „vorgefunden und naiv aufgenommen“ (Faes, Interview, 2017) hat. Diese Bilder und Metaphern werden dem Leser in einer poetischen, verdichteten und rhythmisierten Sprache anvertraut, so dass die Geschichte zu einer sprachlich komprimierten Schilderung von Gegenwart und Vergangenheit wird. Die einzelnen Kapitel fügen sich zu „Medaillons“ (Faes, Interview, 2017) zusammen, in denen verschiedene Realitäten und Perspektiven – Tramfahrt, Behandlung, Erinnerungen, Assoziationen, Übergänge und Brüche –, die dem Erzähler zuteilwerden, miteinander verschränkt werden. Der Erzähler, der die Außenwelt schreibend beobachtet oder – in einem

Folge von Fritz Zorns berühmtem Krebsroman *Mars* aus dem Jahr 1977 stehe. Zugleich weist aber die Rezensentin auf gravierende Unterschiede in der Schreibmotivation der beiden Autoren hin: Zorns Text sei als eine Anklage seines Zürcher Umfelds und Schuldzuweisung zu lesen, während Faes nicht die Zürcher Gesellschaft hinterfrage. In diesem Kontext scheint mir die Buchbesprechung Charles Linsmayers, die am 29.01.2017 in NZZ erschienen ist, aufschlussreicher zu sein. Der Kritiker hebt vor, Faes' Erzählung könne mit Hugo Loetschers *War meine Zeit meine Zeit* (2009) und Urs Widmers *Reise an den Rand des Universums* (2013) in eine Reihe gestellt werden. Linsmayer konkludiert, dass in diesen zwei Romanen „auf ebenso eindruckliche Weise die Summe aus einem Leben und Werk gezogen wird.“

traumähnlichen Zustand – Erinnerungen und Bilder herbeiführt, die ebenfalls aufgeschrieben werden, wird somit zum Chronisten, der das Wahrgenommene in Zeichen (Faes, Interview, 2017) übersetzt.

Das erste in der Erzählung evozierte Bild gilt der Begegnung mit Simone, die in der Nacht vor der ersten Bestrahlung stattfindet: In der Morgendämmerung schaut der Erzähler der schlafenden Frau zu und erinnert sich mit Freude und Wehmut an die Liebesnacht, zumal er „[...] einer geworden [war], dem das nicht mehr zustand.“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 9). Die im Buch angesprochene, durch die Krankheit erzwungene Enthaltensamkeit, die das Problem der Körperlichkeit und Sexualität betrifft, verweist auf die Notwendigkeit, alle Sphären des Lebens der Therapie unterordnen zu müssen. Der Erzähler konstatiert lapidar und nüchtern: „Sein Tag bekam ein anders Bild.“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 32).

Das auf Initiative Simones veranstaltete Treffen, dessen spurenhafte skizzierte Schilderung mit den wiederkehrenden, sich abwechselnden Anaphern „sie“ und „er“ einsetzt, wird von dem Erzähler als ein durchdachtes, von der Frau inszeniertes Spiel bezeichnet, das er „auch als Rebellion, als Aufruhr gegen die ablaufende Zeit [...], ein Bleibenwollen, ein Verweilen in einem Raum [empfindet], der Zuflucht war und Schonung.“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 11). Die Erwähnung der Zusammenkunft mit Simone, die dem Erzähler Halt gibt – er kann sich seiner selbst vergewissern – bildet den Rahmen in der Erzählung: Indem die Frau den Erzähler ebenfalls vor der letzten Bestrahlung begleitet, ihn bis zum Krankenhaus bringt, hofft sie auf einen Epilog, auf ein Leben nach der Krankheit. Der Erzähler, der sich einer solchen Garantie verweigert, wählt für die Beschreibung seiner Lage die Bezeichnung „ein offenes Ende“, welche auch für das Ausklingen der Erzählung zutrifft: Somit treffen sich in dieser Metapher die Realität des Autors mit der des Erzählers.

Die radiologische Station wird von dem Erzähler ebenfalls mit der Einsetzung von Bildern und Metaphern geschildert: Den mit dem Buchstaben R signierten Liftknopf deutet er ironisch als „Restrisiko, Radikallösung oder Rücklage“, bzw. „ewige Ruhe“. Bevor der Erzähler die „Reise ins Ungewisse, in die Unterwelt, den Hades“, d.h. die tägliche Fahrt mit dem Lift „in drittes oder viertes Untergeschoss“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 35) beschreibt, konfrontiert er den Leser mit einem Bild, das nicht mit der Unsicherheit und tödlichen Krankheit assoziiert wird, sondern mit der Schönheit des Lebens und der Natur: Vor dem Lift befindet sich ein großes Fenster mit dem Blick auf den Garten, den See und die Berge. Dieses idyllisch anmutende Bild der Zürcher Landschaft mündet aber nicht in den Kitsch, sondern es wird damit eine synästhetische Vision mit Farben, Düften und Erinnerungsbildern entworfen, die in der Opposition zu der künstlich beleuchteten Unterwelt der Bestrahlungsräume steht. Das Wechselspiel zwischen Leben und Tod wird auch bei

der Schilderung der auf die Behandlung wartenden Patienten fortgeführt und absurdum geführt: Sie werden zu leblosen Gesichtern, deren verlegene Blicke der personifizierte Teppich schluckt. Bei der Darstellung des Warteraumes wird ebenfalls auf die Opposition zwischen Leben und Tod verwiesen – der Erzähler nimmt einen intertextuellen Dialog mit Franz Kafkas Türhüterparabel *Vor dem Gesetz* auf – wobei Faes den Krebskranken als Menschen darstellt, der gegen das unabwendbare Schicksal kämpft und die Therapie antritt: „Fünf Türen, und die eine nur für ihn bestimmt. Kein Türhüter, der ihn am Eintreten hinderte, ihn zurückgehen hieß, hinaus in den Park.“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 36).

Mit dem Motivkomplex des Todes korrespondiert ebenfalls das im Text stark akzentuierte Problem der Körperlichkeit. Die eigene Hinfälligkeit assoziiert der Erzähler mit dem Prozess der Ich-Zerlegung, die in der Metapher eines in Einzelteile zerlegten Trichterhundes, den er bei der Fahrt gewahr wurde, vor Augen geführt wird. Das Gefühl des Zerfalls, das sowohl die Auflösung des Ich als auch die des Körpers betrifft, ist – für das geistige Auge des Erzählers – allgegenwärtig. Es heißt im Buch: „[...]Fahrtenaugenblicke, abgründig, als zerfiele alles in Teile, die Teile wieder in Teile.“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 92). Man findet aber im Text kaum Passagen, in denen über den Zustand des Erkrankten die Rede wäre. Der Erzähler, der sich der Larmoyanz oder des Selbstmitleids verweigert und dem Leser detaillierte Informationen über die Krankheit, Symptome und Beschwerden vorenthält, bedient sich der „Objektivierung“ der Erzählperspektive und lässt den Arzt die möglichen Nebenwirkungen der Bestrahlungstherapie referieren, oder ironisiert, indem er seinen entblößten Körper mit einer „*Tatort-Leiche*“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 25) vergleicht. Solche Brüche bzw. Perspektivierungen haben eine erzählerische Distanz zur Folge: Sie führen – zum einen – Ausgewogenheit und Authentizität herbei, zum anderen hat das Erzählte einen universellen Charakter. Darüber hinaus wird der in der Erzählung thematisierte kranke Körper, d.h. der zu bestrahlende Unterleib, zum Schlachtfeld, das – von dem Erzähler zum Ziel-feld, zur verbrannten Asche auf dem Liegetisch (Vgl. Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 28) apostrophiert – vergangene (Vietnam) und aktuelle (Syrien und der Irak) Kriegsbilder evozieren lässt, die durch Erinnerungen an die Kindheit und Erinnerungen an Frauenabenteuer und -faszinationen abgelöst werden.

Für den die Behandlung antretenden Erzähler gehört die vergangene Liebesnacht mit Simone einer anderen, nicht mehr zugänglichen Welt an: „Das Licht, das in seine Augen fiel, tat weh, die Nacht war zu Ende, der Tag eingetreten, das Spiel, das späte, war vorbei.“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 12). Das Adverb „vorbei“, das für den Erzähler einen Strich unter das Leben vor der Erkrankung bedeutet, wird im Text an mehreren Stellen in einem anderen Kontext eingesetzt: Da der Erzähler während der Bestrahlung zwischen Gegenwart und Vergangenheit taumelt, im traumähnlichen Zustand diverse Bilder aus

seiner Kindheit und Jugend herbeiruft sowie all die Frauengestalten evoziert, die für ihn wichtig waren, nimmt er kaum den Zeitpunkt wahr, an dem die Behandlung zu Ende geht: „[...] Mile [...] Das erste Mädchen, das er liebte, mit dem er lebte, dem er erzählte, ein anderes Leben – Vorbei, rief Frau Ana zu ihm, schon vorbei [...]“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 43).

In den Traumbildern, die sich ebenfalls während der Fahrten einstellen, als wäre die Straßenbahn ein „Traumgefährt, ein Nachen, der seinen Bug in die Bilder hineintriebt“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 28), tauchen Frauen auf, die das Leben des Erzählers geprägt, dessen Vorstellungskraft angeregt und seine Texte bevölkert haben. Somit führt der Autor in der Erzählung – genauso wie in seiner früheren Prosa – einen anhaltenden Dialog mit den eigenen Texten und den Romanfiguren²:

Frauen, die er geliebt oder bloß gekannt und aus der Ferne beobachtet, die er porträtiert und in einen Text gebracht hatte, wie Anne, wie Ruth. Sie alle schienen in diesem Korridor zu sein, in Posen, die ihnen Leichtigkeit verliehen, als wäre da eine Musik, die sie wie ein Fluss dahintreiben ließ; etwas spöttisch Abgeklärtes, Verschmitztes oder gar Triumphierendes lag in ihren Zügen. Waren sie reine Vorstellungen gewesen? Erwartungen, die bis in die Kindheit reichten? Und er müsste sich fragen, was er wirklich gelebt und was er sich nur vorgestellt hatte. (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S 83-84).

Charles Linsmayer deutet in diesem Kontext auf die Affinität hin – die, wie er schreibt, kaum über das Anekdotische hinausweise (Vgl. Linsmayer, *Unterwegs*, 2017) – zwischen der Erzählergestalt in *Halt auf Verlangen* und der Titelfigur aus Gottfried Kellers Zürcher Novelle *Landvogt von Greifensee*: Der Landvogt lädt seine früheren Geliebten zum Treffen ein; bei Faes haben wir es mit der Evokation von Frauenbildern zu tun, die ihre Entsprechung nicht nur in realen Begebenheiten und Erinnerungen haben, sondern vielmehr in der Phantasie des Erzählers präsent sind und seine Sehnsucht nach Liebe und Beziehung verkörpern: „Mit Mile sein, wenn auch nur in Geschichten, das trug ihn fort.“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 43). Indem der Autor diese Dialogizität explizit thematisiert, den Erzähler an literarische Figuren aus den anderen Texten anknüpfen lässt und sich – mit Selbstdistanz – über die Vorliebe, über Frauen zu fantasieren, lustig macht, kreierte er ein literarisches, lebendiges Porträt eines Mannes: „Doch, ohne es zu wollen, gewährte er weitere Gesichter, stockte, das war doch, das konnte nicht sein: Iris, Ruth, Meret? Auch Simone? Eva und Mile! Alle da? Aufgereiht, ein Spalier spöttischer Mienen? Eine Heim-

² Ruth ist die Titelfigur aus dem Roman *Und Ruth*, Simone ist eine Figur aus *Als hätte die Stille Türen*, Meret ist die krebserkrankte Patientin aus dem Roman *Paarbildung*, Anna ist die Protagonistin im Roman *Webfehler*, Claudine taucht in *Paris. Eine Liebe* auf.

suchung?“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 74). Darüber hinaus bildet das Frauenensemble – „[...] die erzählten, die erfundenen, die bloß vorgestellten, herbeigewünschten Frauen [...]“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 109) – ein wichtiges Fundament für den literarischen Stoff der Erzählung.

Außer dem impliziten intertextuellen Bezug auf Franz Kafka und Gottfried Keller sowie dem expliziten Dialog, den Faes mit eigener Prosa führt, gibt es in der Erzählung einen direkten Verweis auf literarische Texte, die für den Erzähler zur Inspiration wurden, oder einen Vorbilds-Charakter haben: Die im Text zitierten Verse deutscher, schweizerischer und jüdischer Autorinnen und Autoren³, die vom Tod, Leid, der Einsamkeit und Enttäuschung handeln, korrespondieren – zum einem – mit dem Gemütszustand des Protagonisten, veranschaulichen – zum anderen – manche erinnerten Geschichten und Handlungen. Diese Gedichte, von dem Erzähler aufbewahrt und auswendig gelernt, fungieren im Text als „[s]eine Kalenderverse“, „sein Zettelkasten, eine literarische Taschenapotheke.“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 55). Indem der Erzähler seine Figuren und Geschichten neu- und fortschreibt, greift er auf die Tradition der zeitgenössischen Literatur deutschsprachiger Schweiz, insbesondere auf Max Frisch' erzählerisches Spiel in *Mein Name sein Gantenbein* zurück. Der Erzähler gibt zu, „[e]in Gantenbein des 21. Jahrhunderts“ (Faes, *Halt auf Verlangen*, 2017, S. 165) zu sein.

Wie bereits angedeutet, werden in Urs Faes' Prosa diverse Figuren immer wieder aufs Neue erzählt, quasi „ausprobiert“ und literarisch ausgestaltet. In *Halt auf Verlangen* ist dieser intertextuelle Bezug nicht nur am Figurenensemble, sondern auch an bestimmten Motiven und Themen erkennbar. Den wiederkehrenden stofflichen Komplex bilden solche Konstanten wie: Sprachlosigkeit, Verschweigen, Verdrängung und Erinnerung. Faes' Aufmerksamkeit gilt vornehmlich der Erinnerung, der Beobachtung und dem Schreiben, wobei das besondere Augenmerk auf den Erinnerungs- und Schreibprozess gelegt wird. In der *Fahrten*-Erzählung ist das Problem des Schreibens als Halt vorrangig.

Dem autobiographischen Moment, das für Faes' Prosa immer von Bedeutung war, kommt in seiner letzten Erzählung eine zentrale Rolle zu, wobei die Erinnerungen an die Kindheit und Jugend des Autors evoziert und zu Papier gebracht werden: Der Schriftsteller hebt hervor, dass das Erinnerungsspiel sich aus der Situation ergeben habe, denn die vergessenen und verdrängten Kindheits-erinnerungen stellten sich bei den Tramfahrten ein (Vgl. Faes, Interview, 2017), die ein Teil seiner Familiengeschichte sind – sein Vater war Tramfahrer – und

³ Es sind ausgewählte Gedichte von Alexander Xaver Gwerder, Albert Ehrenstein, Johannes Bobrowski, Moses Rosenkranz, Ariane Braml und Theodor Storm. Der bibliographische Nachweis der zitierten Gedichte wird der Erzählung angeschlossen, befindet sich auf der letzten, nicht paginierten Seite des Werks.

dabei die Frage nach dem Modus aufgetaucht sei, wie Erinnerungen stattfinden. Dieses Problem wird an mehreren Stellen der Erzählung, auf der Textebene und metatextuell, thematisiert. Wenn der Erzähler nach dem Erinnerungsverfahren fragt, in dem die oft vergessenen oder verdrängten, schmerzhaften Bilder aus der Kindheit herbeigerufen werden, vermutet er in dem einsetzenden Erinnerungsstrom, paradoxerweise, die Wirkung eines Schutzmechanismus, der im Moment der direkten Bedrohung betätigt wird: „Sind das die frühen Bilder, die dann sich heftig regen, wenn das Leben bedroht ist, in seiner Hinfälligkeit sichtbar wird? [...] Ein Erinnern, das er schreibend rief, das Darstellung suchte im Erzählen?“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 79-80). In der Erzählung wird das Erinnern vornehmlich als ein assoziativer Vorgang dargestellt: Die abendliche Tramfahrt, wobei der Abend ebenfalls mit dem Altern gleichgesetzt werden kann, ruft in dem Erzähler die Erinnerung an die seltenen Momente des Glücks in der Kindheit hervor, zu denen die gemeinsamen Abendfahrten mit dem Vater gehörten. Der Erzähler fragt: „Setzt so das Erinnern ein, in den späten an die frühen Jahre, an Gesichter und Stimmen, die längst verstummt sind, verblasste Bilder, Einzelne, die aus dem Winternebel treten?“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 75).

Im Text wird ebenfalls der Weg des pubertierenden Jungen zum Schreiben rekonstruiert, der gegen die Sprachlosigkeit des Elternhauses und gegen die eigene Einsamkeit anschreibt und im Führen des Tagebuchs die befreiende und heilende Wirkung des Erzählens⁴ entdeckt. Die Figur des angehenden Schriftstellers, der in einem „stummen“ (Faes, Interview, 2017), strenggläubigen Milieu aufgewachsen ist, hat autobiographische Züge: Faes stammt aus einem kalvinistischen, rigiden Haus, erlebte eine strenge Kindheit, die vom Schweigen der frühtraumatisierten Mutter⁵, von der Stummheit seines lange Zeit abwesenden, dann schwerkranken Vaters und von dem Tod seines kleinen Bruders stigmatisiert war. Das Leben im Tagebuch, ausgetragen zwischen Fiktion und Realität, führt bei dem Jungen zur Erkenntnis, im Schreiben sei alles erlaubt, zumal der Vorstellungskraft, von der er fasziniert ist, keine Grenzen gesetzt sind. Im Rekonstruktionsvorgang führt der Protagonist seinen Weg zum Erzähler vor Augen. Er zeigt, wie der von ihm erinnerte Heranwachsende von der Realitätsbeschreibung zur Welt der Fiktion und Phantasie findet, indem er vom Tagebuchschreiben und der Ich-Perspektive zu Geschichten und auktorialem Erzählen wechselt. Der Erzähler erinnert sich: „Er schrieb auf, was er sah, und wusste früh, dass nicht das, was er sah, ihn bewegte, sondern das, was in seiner

⁴ In dem bereits angeführten Interview gibt Faes zu, mit diesem Vorsatz an die jüdische Tradition anzuknüpfen. (Vgl. Faes, Interview, 2017).

⁵ Faes thematisiert die Geschichte seiner Mutter, die als Mädchen zur Augenzeugin des Mordes wurde, den man an ihrer Mutter begangen hatte, im Roman *Sommerwende*.

Phantasie sich entwickelte.“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 31). Im Akt der Deskription, der zur Literatur wird, glaubt der sich erinnernde und schreibende Protagonist die Erinnerung an das Erlebte und Vergangene zu bewahren. Aus dem inneren Wunsch des Erzählers, am Vergangenen, Vergessenen, Verdrängten und Nichtausgesprochenen festzuhalten, resultiert seine Schreibmotivation.

Mit dem Erzählen wurde er einer, der nicht nur aufschreibt; er wurde einer, der schreibt: der von Notizen in Geschichten hinein erzählte, über alles, was sich zu verlieren drohte, was stumm machte, ihn und die anderen. Und jedes Wort war eines gegen das, was fort war, gegen die Lücke, das Nicht-mehr-da, das der kleine gemurmelt hatte, als der Vater ausblieb. Und er schrieb auf, schrieb fort, hielt sich an Worte gegen das Fehlen, das nichtmehrsein des Vaters, des kleinen, der Liebsten, Notate, Sätze; manchmal, selten, gelang das Erzählen, das zur Passion wurde, die vergessen ließ, was war. (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 51).

Somit wird der Erzähler zum Archivar des Vergangenen. In der Auflehnung gegen die verstreichende Zeit versucht er auch aus zeitlicher Distanz, den Antrieb seiner Schreibanfänge zu rekonstruieren: In der schriftlich fixierten Erinnerung an die eigene Geschichte sieht er ein Anschreiben gegen die Einsamkeit des Jungen und die Sprachlosigkeit der Eltern sowie gegen den Schmerz nach dem Tod des kleinen Bruders, der – geistig und körperlich behindert – über eine ausgeprägte Sensibilität verfügte, die ihn als das einzige Familienmitglied dazu befähigte, das Unausgesprochene auszudrücken: Der in der Erzählung anonym bleibende kleine Bruder des Erzählers, der „einer war, der zu Worten fand, die ganz die seinen waren“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S.39), nennt seinen an dem Familienleben unbeteiligten, stummen Vater einen „Vaterfisch.“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 52). Nach dem Tod des Kleinen schreibt der heranwachsende Protagonist – wie er sich bei den Tramfahrten zur Bestrahlung erinnert – ununterbrochen, vornehmlich an wahren und erfundenen „Kleine-Geschichten“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 49), aus Schmerz und Protest gegen die Abstumpfung. Die Erinnerung an die Jugend und die Auflehnung gegen die Sprachlosigkeit und Stummheit der nächsten Umgebung korrespondiert in der Erzählung mit der Gegenwartsebene, da sich der krebserkrankte Erzähler ebenfalls im Schreiben aufgehoben fühlt. Er sagt: „Kein Vaterfisch werden, auch jetzt nicht, wenn vieles stumm machte: die Krankheit, die Angst, das Taumeln. Worte suchen, an den Worten gehen.“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 52). In dieser Deklaration drückt sich der Glaube an die Macht des Wortes aus. Die während der täglichen Fahrten ins Krankenhaus geführten Notizen sowie die durch Erinnerung und Beobachtung entstandenen Geschichten bezeugen das Ringen des Erzählers nach Bildern und Worten (Vgl. Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 48), sind ein Mittel gegen die Sprachlosigkeit der Krankheit. Die Erwähnung seines Alltagsfahrtenjournals, das er „sein Wörterwartebuch [und]

sein Anschreibeheft“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S.30) nennt, löst in dem Protagonisten die Erinnerung an seine ersten Schreibversuche aus, wird aber vielmehr zum Vorwand, das Schreiben als Lebensnotwendigkeit und Weg zur Selbstvergewisserung zu thematisieren. Das Schreiben wird zur Suche nach Halt im Leben, der Schreibvorgang selbst dient als Selbstvergewisserungsgeste. Das wohl nur an einer Stelle der Erzählung explizit thematisierte, sich des Protagonisten bemächtigende Angstgefühl kann in der rettenden Schreibhandlung überwunden werden. Der Erzähler sagt: „Das war es wieder, dies Gefühl von Ausgesetztsein, von Taumel, als entswinde der Boden, als käme er sich abhanden. Er suchte nach Worten, seine Hände tasteten nach dem Stift in der Tasche.“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 27).

Der Erzähler klammert sich an Worte, um sich seiner selbst zu vergewissern. Faes' *Fahrtenbuch* wird zur literarischen Verarbeitung dieses Gedankens. Der Protagonist bedient sich diverser erzählerischer Strategien – greift nach Bildern, Metaphern und Erinnerungen – um dem Leser (s)eine Geschichte zu erzählen, die das Ungesagte in einen assoziativen Bilderstrom verwandelt und dem Erzähler selbst Orientierung, Zugehörigkeitsgefühl und Halt gibt. Er schreibt, „[...] um in Worten zu sein, sich festzuhalten am Stift, an den Worten [...], damit überhaupt etwas da war und nicht dieses Taumeln, diese Entschwinden und Sichabhandenkommen.“ (Faes, Halt auf Verlangen, 2017, S. 29).

Literatur

- Faes, Urs: *Halt auf Verlangen. Ein Fahrtenbuch*. Berlin 2017. Zit.: Faes, Halt auf Verlangen, 2017.
- Faes, Urs: *Paarbildung. Roman*. Berlin 2012.
- Faes, Urs: Interview im SFR 2 Kultur, durchgeführt von Luzia Stettler, ausgestrahlt am 19.03.2017 www.srf.ch/sendungen/52-beste-buecher/halt-auf-verlangen-ein-fahrtenbuch-von-urs-faes, 25.01.2018. Zit.: Faes, Interview, 2017.
- Henneberg, Nicole: Per Tram in die Unterwelt. Urs Faes' „Fahrtenbuch“ über seine schwere Krankheit. In: FAZ, 16.05.2017.
- Linsmayer, Charles: Unterwegs mit unbestimmtem Ziel. In: NZZ, 29.01.2017. Zit.: Linsmayer, Unterwegs, 2017.
- Weidmann, Pia: Fahrtenschreiber. In: Schweizer Buchjahr 18, (Digitaler Almanach für Schweizer Gegenwartsliteratur und Diskurskritik), <http://www.buchjahr.uzh.ch/?p=1857>, 3.02.2018. Zit.: Weidmann, Fahrtenschreiber, 2017.