

# literatur für leser:innen

20

2

43. Jahrgang

Praktiken der Kanonisierung

Herausgegeben von Martina Wernli

Mit Beiträgen von Oliver Völker,  
Maren Scheurer, Peter C. Pohl,  
Martina Wernli, Natalie Moser  
und Sandra Vlasta



PETER LANG

# Inhaltsverzeichnis

## Martina Wernli

Editorial \_\_\_\_\_ 87

## Oliver Völker

„Auskehricht“: Figuren des Globalen und des Randständigen in Johann Carl Wezels *Belphegor* und Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* \_\_\_\_\_ 89

## Maren Scheurer

„Ruhmdurst“: Weibliche Künstlerschaft in Helene Böhlaus *Der Rangierbahnhof* \_ 103

## Peter C. Pohl

Praktiken mit K-. Ein terminologischer Vorschlag zur Kanonforschung am Beispiel von Gerhard Henschels Martin-Schlosser-Romanen \_\_\_\_\_ 117

## Martina Wernli

Und wer liest Adelheid Duvanel? Zu Mehrfachmarginalisierungen und Kanonisierungsfragen am Beispiel einer wiederzuentdeckenden Autorin \_\_\_\_ 133

## Natalie Moser

Kitsch oder Kanon? Zur reflexiven Funktion weiblicher Skripte in Emma Braslavskys Zukunftstexten \_\_\_\_\_ 147

## Sandra Vlasta

*Dürfen Schwarze Blumen malen?* (Sharon Dodua Otoo). Heterogenität im Kanon und/trotz Literaturpreise(n) \_\_\_\_\_ 163

## literatur für leser:innen

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi, Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke  
Peer Review: literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.  
Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin  
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902  
Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA  
wilke@u.washington.edu  
Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Prof. Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK  
i.cornils@leeds.ac.uk  
Erscheinungsweise: 3mal jährlich  
(März/Juli/November)  
Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## Und wer liest Adelheid Duvanel? Zu Mehrfachmarginalisierungen und Kanonisierungsfragen am Beispiel einer wiederzuentdeckenden Autorin

### Abstract

Adelheid Duvanel (1936–1996) gilt vielen noch als ‚Geheimtipp‘. Nachdem ihre Texte größtenteils vergriffen waren, erschien 2021 ein Band mit den gesammelten Erzählungen, weitere Editionen sind geplant. An diesem Band, den Rezensionen und der Editionsfrage können Prozesse der Kanonisierungen verfolgt werden, Prozesse, die sich gerade in einer Umbruchssituation befinden. Der Beitrag nimmt die Lektüre eines Tagebucheintrages der Autorin vor, um Einblick in das poetische Potenzial von Duvanelns Schaffen zu geben. Psychiatrieerfahrung, weibliche Autorschaft sowie lokale versus internationale Rezeption sind Aspekte, die der Beitrag als mögliche Gründe für den Verbleib in einem Schwellenraum der Kanonisierung diskutiert.

**Keywords:** Adelheid Duvanel, Kanonisierungsprozesse, Edition, Schule, Universität

Im Mai 2021 betitelt *Die Zeit* eine von Caspar Battegay verfasste Buchbesprechung mit dem Titel: „Jede Erzählung ein Drogentrip. Endlich neu zu entdecken: Die große Basler Schriftstellerin Adelheid Duvanel.“<sup>1</sup> Die Rezension bespricht den Band *Fern von hier*,<sup>2</sup> mit dem Elsbeth Dangel-Pelloquin erstmalig sämtliche Erzählungen Duvanelns greifbar machte, sehr positiv und stellte die Texte in den Kontext von Nationalliteratur: „Zumindest die moderne Schweizer Literatur erscheint nach dieser Lektüre in neuem Licht.“ Es stellt sich die Frage, wessen und welche Texte im Zuge dieser Edition im Zürcher Limmat Verlag neu entdeckt werden können und wie sie sich innerhalb einer „moderne[n] Schweizer Literatur“ positionieren lassen. Kanonisierte Literatur aus der deutschsprachigen Schweiz ist männlich – so zumindest suggeriert es ein Band von 2017 aus der Reihe ‚KLG Extrakt‘ mit dem Titel *Schweizer Klassiker seit 1945*, denn vorgestellt werden darin Hermann Burger, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Paul Nizon, Markus Werner und Urs Widmer.<sup>3</sup>

Die folgenden Ausführungen kreisen um Fragen der Kanonisierung, oder genauer gesagt um eine bisher größtenteils verhinderte Kanonisierung, deren Begründungen sie auf die Spur gehen. Denn Duvanelns Kurzprosa könnte längst zu den „Schweizer Klassikern“ gehören, tut es aber offensichtlich (noch) nicht. Unbestritten ist das poetische Potenzial des Werks von Duvanel, das auch sogenannte ‚Gatekeeper‘ wie Ruth Klüger sowie Beatrice von Matt und Peter von Matt bezeugen<sup>4</sup> – nur hat die

---

1 <https://www.zeit.de/2021/20/adelheid-duvanel-fern-von-hier-sammlung-erzaehlungen-schweiz-literatur>, abgerufen am 1.2.2022.

2 Adelheid Duvanel: *Fern von hier. Sämtliche Erzählungen*. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Elsbeth Dangel-Pelloquin unter Mitwirkung und mit einem Essay von Friederike Kretzen. Zürich 2021. In der Folge wird darauf mit der Sigle FvH und der entsprechenden Seitenzahl Bezug genommen. Wie die preiswerte Ausgabe im Taschenbuchformat (Oktober 2022) die Verbreitung des Buches beeinflusst, wird noch zu beobachten sein.

3 Hermann Korte (Hrsg.): *Schweizer „Klassiker“ seit 1945*. KLG Extrakt. München: Edition+Text 2017.

4 Peter von Matt schrieb das Nachwort *Das Land Duvanel*. In: Adelheid Duvanel: *Der letzte Frühlingstag. Erzählungen*. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München 1997, S. 133–144, und besorgte den Band sowie

Kanonforschung gezeigt, dass die literarische Qualität allein nicht automatisch zu einer Aufnahme in den Kanon führt.<sup>5</sup> Auf einer Metaebene gesprochen kann der Umgang mit dem Werk Duvanel die Autorin daher zum ‚Fall‘ machen. Als ‚Fall‘ tragen Autorin und Text sowohl sehr individuelle als gleichzeitig auch paradigmatische Züge, wie noch zu zeigen sein wird. Der ‚Einzelfall‘ ist eingebunden in ein dynamisches Feld der literaturkritischen und -wissenschaftlichen Forschung und damit auch der Kanonisierung. Mit der Edition der Erzählungen und entsprechenden Rezensionen lässt sich ein Werk betrachten, das sich möglicherweise gerade in einem Schwellenraum zur Kanonisierung befindet – auch dieser Umstand macht Duvanel Texte besonders spannend, weil sich daran die Mechanismen der Kanonisierung reflektieren lassen.

Die Autorin lebte von 1936 bis 1996, veröffentlichte zu Lebzeiten neben Erzählungen Kolumnen<sup>6</sup> sowie Rezensionen und nutzte dafür die Pseudonyme ‚Judith Januar‘<sup>7</sup> sowie ‚Martina‘. Außerdem war sie als Künstlerin tätig. Sie malte und zeichnete mit unterschiedlichen Techniken, unter anderem mit Filzstift und Kugelschreiber, aber auch mit anderen Praktiken und Materialien wie Ölfarben.<sup>8</sup> Ab 1980 erschienen bei Luchterhand sechs Bände mit Erzählungen, postum wurde 1997 ein siebter Band publiziert – und mit etwas Abstand 2004 dann eine Anthologie.<sup>9</sup>

Bis vor Kurzem war diese Anthologie das einzige Buch, das von Duvanel im Handel erhältlich war, alles andere war längst vergriffen und fand sich nur noch antiquarisch. Der Band *Fern von hier* enthält nun 251 Erzählungen – damit umfasst er alles, was in den sechs Bänden erschienen war und außerdem zusätzlich noch ausgewählte publizistische Texte, die bisher noch nicht in Buchform erschienen waren.

Der vorliegende Beitrag setzt sich ein doppeltes Vorhaben zum Ziel: Zum einen wird exemplarisch die Lektüre eines unbekannteren Textes von Duvanel vorgenommen,

---

das Nachwort von Adelheid Duvanel: *Beim Hute meiner Mutter*. Erzählungen. Hrsg. mit einem Nachwort von Peter von Matt. München 2004. Außerdem fand Duvanel Aufnahme in seinen Band *Die tintenblauen Eidgenossen*. Peter von Matt: Schreiben und Sterben einer Autorin. Adelheid Duvanel In: Ders.: *Die tintenblauen Eidgenossen*. München 2001, S. 298–301. Beatrice von Matt widmete Duvanel in ihrem Band *Frauen schreiben die Schweiz. Aus der Literaturgeschichte der Gegenwart*. Frauenfeld 1998, S. 57–60, ein Kapitel und veröffentlichte in der *Neuen Zürcher Zeitung* auch Rezensionen und einen Nachruf auf Duvanel (ebd., S. 199–205). Ruth Klüger rezensierte den Band *Beim Hute meiner Mutter*. Ruth Klüger: Ein Schweizer Geheimtipp. In: Dies.: *Was Frauen schreiben*. Wien 2010, S. 70–73.

- 5 Renate von Heydebrand/Sabine Winko: *Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon. Historische Beobachtungen und systematische Überlegungen*. In: IASL. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 19/2 (1994), S. 96–172, haben in ihrer frühen Studie am Vergleich der Rezeptionsgeschichte von Fontanes *Effi Briest* und Gabriele Reuters *Aus guter Familie* gezeigt, dass der Faktor Geschlecht maßgeblich am literaturgeschichtlichen Vergessen mitwirkt. Diese Studie ist in ihrem wissenschaftspolitischen Gehalt noch zu wenig ernst genommen worden, eine Kanonisierung von Reuters Roman hat zumindest in Bezug auf Leselisten und Schullektüren als Kanonisierungsmaßstäbe nicht stattgefunden, auch eine Übertragung auf andere, ähnliche ‚Fälle‘ steht noch aus.
- 6 Die Kritiken und Rezensionen erschienen hauptsächlich in den *Basler Nachrichten*. Im *Basler Doppelstab* erschienen in den 1970er Jahren rund 90 Kolumnen unter dem Titel *Allzu Privates*. Eine Edition (voraussichtlich der gesammelten Feuilletons und Kolumnen sowie ausgewählter Rezensionen) ist unter der Federführung von Christine Weder im Entstehen.
- 7 Der Basler Schriftstellerverein lud für den 16. Januar 1964 zu einer Lesung von ‚Judith Januar‘ ein, das Pseudonym bestand also nicht nur im schriftlichen Bereich. Unpubl. Einladung, vgl. Schweizerisches Literaturarchiv (SLA), D-5/1.
- 8 Einen kleinen Einblick in das Schaffen gab zuletzt die Zürcher Galerie Litar, <https://litar.ch/galerie-litar/archiv#s-adelheid-duvanel-s-himmel>, 25.8.2022.
- 9 Vgl. zu den Publikationen die Übersicht in Fvh 781–784.

zum anderen der Umgang mit Autorin und Werk in Bezug auf Fragen der Kanonisierung reflektiert.

Der erste Teil widmet sich einem Text Duvanel, der bisher in einer Zeitung und einem lokalen Sammelband mit dem Titel *Letztes Jahr in Basel* (1982) veröffentlicht wurde. *März 1981* stellt einen ‚Tagebucheintrag‘ der Autorin aus einer Zeit, die sie in einer psychiatrischen Klinik in Basel verbrachte, dar.<sup>10</sup> An diesem Text lässt sich zeigen, dass Duvanel erstens eine äußerst aufmerksame Beobachterin war, zweitens wird das bereits erwähnte poetische Potenzial ihres Schreibens erkennbar sowie drittens können darin dargestellte Elemente einer sozialen Ausgrenzung aufgezeigt und analysiert werden. Der zweite Abschnitt dieses Aufsatzes diskutiert die Forschungs- und Editionsfrage. Ein dritter Teil zeichnet die Spuren Duvanel in einem Schulbuch, und damit die Schule als zentrale Kanonisierungsinstanz nach und an vierter Stelle folgt ein Fazit, in dem auch Desiderate formuliert werden.

### 1. März 1981 – ein ‚Tagebucheintrag‘ aus der Psychiatrie

Die Wochenendbeilage *Basler Magazin* der *Basler Zeitung* publizierte im Jahr 1981 in monatlichem Abstand Tagebuch-Auszüge lokaler Autor:innen; im März gelangte in diesem Rahmen ein zwei Zeitungsseiten umfassender Text Adelheid Duvanel unter der pragmatischen Überschrift *März 1981* an die Öffentlichkeit.<sup>11</sup> Auf der zweiten Seite stellt ein grafisch vom Rest abgehobener Kasten die Autorin kurz vor: „Adelheid Duvanel wurde 1936 geboren, Kindheit und Jugend in Pratteln und Liestal, Heirat 1962, mit Mann und Kind 1968 und 1969 in Formentera/Spanien, seither in Basel. Sie schrieb verschiedene Texte in Zeitschriften und Anthologien und veröffentlichte 1979 ‚Wände, dünn wie Haut‘ (GS-Verlag, Basel) und 1980 ‚Windgeschichten‘ (Luchterhand).“ (M 7) Duvanel war zu jenem Zeitpunkt also gerade zum renommierten deutschen Verlag gekommen, von dessen Reichweite sich eine Überschreitung des bisher lokalen Bekanntheitsgrades erhoffen ließ und bei dem sie danach auch alle weiteren Erzählbände publizieren würde. Es handelt sich um einen Moment des internationalen Sichtbarwerdens für die Autorin – und gleichzeitig erscheint dieser stark lokal und persönlich geprägte Tagebuchtext aus der verletzlichen Position in der Klinik heraus. Grafisch wird der Zeitungsartikel *März 1981* zudem von zwei Illustrationen begleitet, die allerdings nicht von Adelheid Duvanel selbst, die auch bildende Künstlerin war, stammen, sondern von ihrem Mann, Joseph (Joe) Duvanel (1941–1986). Der Erscheinungszeitpunkt des Textes im Jahr 1981 ist auch die Zeit, in dem sich die beiden scheiden ließen, möglicherweise wird der Name des Gatten deshalb bei den biografischen Angaben zur Autorin gar nicht genannt, obwohl er in der Bildlegende auftaucht. Die erste Illustration (M 6) zeigt eine übergroße Schere, die eine weibliche Figur in der Mitte des Körpers zu zerschneiden scheint. Die Frau ist in der Rückenansicht gezeichnet, sie befindet sich in einem Raum mit einem Boden aus Holzdielen und neben ihr steht ein Stuhl. Sie trägt ein Kleid, ist barfuß und streckt die Arme von

<sup>10</sup> Als „autobiografischer Bericht“ (FvH 766) wurde der Text *März 1981* nicht in die sämtlichen Erzählungen aufgenommen.

<sup>11</sup> Adelheid Duvanel: *März 1981*. In: *Basler Magazin*. Politisch-kulturelle Weekend-Beilage der *Basler Zeitung*, Nr. 16, Samstag, 18. April 1981, S. 6 f. In der Folge verweise ich auf diesen Text mit Angabe der Sigle M.

sich, die rechte Hand verschwindet bereits zwischen den Klingen der Schere. Die Illustration auf der zweiten Seite (M 7) stellt eine männliche Figur dar, die ebenfalls von hinten gezeichnet ist. Die Person geht im Freien auf einem Weg in Richtung einer Mauer, gebeugt an Krücken. Über dem Kopf des Mannes fliegt ein großer Vogel, möglicherweise ein Rabe. Die Illustrationen finden keine Erwähnung im Fließtext.

Der Text ist in viele, teilweise sehr kurze Abschnitte gegliedert, die sich Beobachtungen in der Klinik widmen, Alltagserfahrungen wiedergeben, aber auch davon unabhängige (poetologische) Reflexionen präsentieren. Der Text beginnt *in medias res*<sup>12</sup> und zwar wie folgt: „Er ist blind.“ Mit diesen Worten stellt uns die Schwester den neuen Patienten vor. Es herrscht betroffenes Schweigen. Hans erschreckt den Blinden: Im Übereifer, ihm einen Gefallen zu tun, nimmt er ihn plötzlich beim Arm und führt ihn zum Sessel. Dort sitzt der Blinde im Aufenthaltsraum und lauscht.“ (M 6) Während eine Fußnote beim Namen Hans darauf aufmerksam macht, dass die Namen aller Patienten geändert wurden, zeigt die Wahl des Pronomens ‚uns‘ auf, dass sich die Autorin zu diesen Patienten dazuzählt. Sie zeigt sich von Beginn weg als eine Betroffene, eine Patientin der Klinik und eine, die darin eine besondere Rolle, nämlich die der Beobachterin einnimmt. Die Erzählposition wird somit dargestellt als im Innern eines heterotopischen Settings angelegte, eine Position, die Einblick in die Klinik hat, und die darin jedoch eine Randstellung einnimmt und andere Patienten teilweise unkommentiert und stellenweise im Dialekt zu Wort kommen lässt (etwa: „Muesch halt Pille frässe“, schlägt ein anderer Patient vor.“ M 6). Auch wenn Duvanel in dieser Passage nicht als homodiegetisch erzählende Instanz mit expliziter Nennung eines Ichs hervortritt, macht der institutionelle Rahmen doch deutlich, dass sie hier als Vermittlerin tätig ist und in diesem Text auch jenen eine Stimme verleiht, die im ‚Draußen‘ nicht gehört würden.

Die Abschnitte, die von der psychiatrischen Klinik handeln, thematisieren die Therapieformen (so beispielsweise das Malen, das Modellieren von Skulpturen und Köpfen<sup>13</sup> sowie das Turnen), die Diskussionen um Medikamente sowie die räumliche Anlage mit dem Störfaktor Lärm. Wiedergegeben wird etwa der Wunsch nach der Errichtung einer Telefonkabine, damit die Patient:innen ungestört sprechen könnten. Medikamente werden als notwendiges Übel beschrieben: „Zuerst habe ich mich geweigert, Pillen zu schlucken, doch dann merkte ich, dass ich ohne Medikamente ausrutschte, abwärts glitt, fiel. Auf den nicht gangbaren Wegen verliert man sich immer, weil niemand dort rodet, Brücken baut oder Stufen in die hohen Wände schlägt.“ (M 7) Die Medikamente werden Drogen gleichgesetzt und in ihrer verhängnisvollen Auswirkung auf das Lesen und Schreiben kenntlich gemacht: „Zwei der Drogen vertrug ich nicht: die eine bewirkte, dass ich nicht mehr lesen konnte und unruhig war, die Gegendroge, die mir daraufhin verschrieben wurde, verunmöglichte mir das Schreiben.“ (M 7)

---

12 Dieses Anfangen mittendrin beschreibt Friederike Kretzen in ihrem Essay *Poste Restante* (Fvh 761–770, hier 764) konzise: „Ihre [Duvanel, M.W.] Erzählungen sind präzise gebaute Gebilde, in denen wir vergeblich nach einem Innen suchen. Sie tauchen aus Zwischenräumen auf, zaudern zwischen Tür und Angel. Wenn sie anfangen, sind sie schon mitten im Geschehen, und wie sie enden, gehen sie weiter.“

13 Duvanel erwähnt an mehreren Stellen Tonköpfe, die sie herstellte: „Ich habe in der Ergotherapie fünf Köpfe modelliert.“ (M 6) Und: „Meine Köpfe aus Ton sind glasiert. Sie wurden farbig schöner, als ich es mir vorgestellt habe; sie stehen auf dem Sims meines Zimmers. Simone fragt: ‚Bist du das?‘ Ich sage ‚nein‘, aber ich lüge.“ (M 7).

Die erwähnte Telefonkabine ist ein Symbol dafür, wie Innen- und Außenräume im Text thematisiert werden. Er führt nämlich entlang unterschiedlicher Trennlinien von Raum und Zeit, die Grenzen aufzeigen und sie überschreiten. Zum einen ist eine solche Trennlinie räumlicher Natur – einer Außenwelt der Vielen wird das Klinik-Innere der Wenigen gegenübergestellt. Wer im Innern ist, kennt auch das Äußere, umgekehrt ist dies nicht zwingend der Fall. Die Grenze zwischen dem Außen und dem Innern ist zudem (nur) unter bestimmten Umständen durchlässig: Neben dem Eintritt als *rite de passage* der einzelnen Patient:innen ist die Grenze auch in die andere Richtung in gewissen Situationen passierbar. Die möglichen Überschreitungen liegen im Fall von Duvanel konkret in der Arbeitssuche: Für Vorstellungsgespräche etwa kann sie die Klinik vorübergehend verlassen. Neben dieser eher nüchtern gehaltenen lebensweltlichen Auftrennung enthält der Text zusätzlich auch eine poetische Umschreibung der Situation, wenn die Klinik mit einer Insel verglichen wird: „Wenn wir als einzelne Mäuse auch halbtot sind – unsere Insel lebt, oder sie ahmt Leben täuschend echt nach.“ (M 6) Der Insel entgegengesetzt wird ein „Festland“ (ebd.), das via Radio und Fernsehen Informationen schickt und daher in einer medialen Verbindung – allerdings in einer Einwegkommunikation – steht. Die Darstellung dieser insularen Situation zeigt die poetische Verdichtung des Textes fern von einem in Alltagssprache verfassten Tagebucheintrag.

Zusätzlich zur räumlichen Trennung thematisiert der Text zum anderen auch eine (damit zu einem Teil verbundene) zeitliche Grenze, mit der das frühere Leben dem aktuellen Leben in der Klinik gegenübergestellt wird. „Ich verstehe, dass es Patienten gibt, die sich schämen, hier zu sein. Hier sein heisst: zugeben, dass man den Kampf verloren hat.“ (M 7) Mit dem Eintritt in die Klinik ist ein Kampf zu Ende, den manche anders hätten enden sehen wollen. Aber auch diese (raum-)zeitliche Trennlinie ist unscharf, die zwei Zustände können auch gleichzeitig erlebt werden: „Neben meinem Leben als Patientin führe ich auch das Leben einer ‚Nicht-Patientin‘. Ich habe es in meinem Bericht fast ausgeklammert. Es ist ein Leben, das aus abgebrochenen Gesprächen besteht.“ (M 7) Duvanel als Erzählerin, Beobachterin und Selbstdiagnostikerin nimmt hier unterschiedliche Perspektiven ein und reflektiert diese Situation. Dabei spielt sie auch mit dem therapeutischen Jargon und verfasst ein poetisches Psychogramm: „Entwickeln, von einem Knäuel zum Faden werden. Von der Knospe zur Blüte werden: Sich auswickeln. Ich glaube nicht, dass ich ausgewickelt bin.“ (M 6) In dieser Formulierung geht es aber nicht nur um eine Sprachspielerei, vielmehr bringt der Text die existenzielle Bedeutung von Erzählen ans Tageslicht. Schreiben und Erzählen gehen miteinander einher: „Auch ungezählt ist ein Tag nach dem andern da, auch ungezählt und unerzählt ereignen sich die Geschichten. Ich erzähle, weil ich nur so leben kann, und ich lebe, weil ich nur so erzählen kann.“ (M 6) Die „Geschichten“ haben ein Eigenleben, die Autorin hingegen hat nur ein Leben, wenn erzählt werden kann. Es sind poetologische (Selbst-)Reflexionen dieser Art, die diesen Text in seiner Dichte ausmachen und die erst geschilderten Trennungen von Außen und Innen, Gesund und Krank sowie Früher und Jetzt subversiv zu unterlaufen wissen.

Duvanel's Text *März 1981* ist vielleicht die persönlichste Auseinandersetzung mit der Klinik als Institution, die thematisch durchaus auch in anderen Texten vorkommt. Der Anfang der Erzählung *Das Brillenmuseum* ist ein Beispiel dafür:

Wie sich doch die psychiatrische Klinik dieser Stadt vergrößert; es wird ständig gebaut. Die Klinik wirbt mit Plakaten: „Kommen Sie zu uns! Werden Sie Patient! 1000 Psychiater erwarten Sie!“ Ich wollte einmal über diese Klinik eine Erzählung schreiben. Ich wollte zum Beispiel den Satz: „Die Patientin warf ihrem Arzt einen fetten Traum vor“ verwenden. Die Ärzte hätten es aber nicht geschätzt, mit gierigen Tieren verglichen zu werden, mit entthronten Löwen, denen nicht der Löwenanteil zusteht, sondern die froh sein müssen über jeden Happen Traum, den ihnen die Patienten hinwerfen. Wenn die Patienten dies nicht täten, müssten die Psychiater hungern an ihrer Seele und an ihrem Geist. Sie ziehen den Patienten eine Haut nach der andern ab und verzehren diese Häute. Ich wollte über eine Patientin schreiben, die den größten Teil ihrer Häute für sich behält; die Ärzte dürfen an ihren Häuten zwar riechen und lecken, aber nur selten und wenig davon fressen. (FvH 118)

Wie diese Passage zeigt, wird die Situation in der Klinik im literarischen Text im Gegensatz zum Tagebuch von Duvanel ins Grotteske überführt. Das Skurrile fordert eine Auseinandersetzung mit den Leser:innenerwartungen heraus – die Lesart dieser Stelle dürfte individuell sehr unterschiedlich ausfallen. Als etwa die Autorin Friederike Kretzen diesen Text an den Solothurner Literaturtagen 2021 im Rahmen einer Hommage auswählte und vorlas, sagte sie im Anschluss sinngemäß, sie sei erleichtert, beim Lesen nicht durch ihr eigenes Lachen unterbrochen worden zu sein – der Text sei ja schließlich derart grotesk. Kretzen verband die Grotteske mit einer Komik und fand den Text daher zum Lachen. Die ungeschönte Brutalität der Sprachbilder kann jedoch auch abschreckend wirken. Je nach Lesart dürften entweder komische Elemente der Grotteske oder eben Grauensvolles stärker ins Gewicht fallen – Duvanel's Texte bieten oft eine Überlagerung von beidem. Beatrice von Matt schrieb, dass Duvanel's Figuren oft „brüchig und dünn“ seien und trotzdem auch „etwas Monsterhaftes“<sup>14</sup> annehmen könnten. Und mit Bezug auf eine reale Psychiatriesituation gelesen, lastet beispielsweise der oben zitierte Satz „Sie ziehen den Patienten eine Haut nach der andern ab und verzehren diese Häute“ schwer, trotz oder gerade in seiner metaphorischen Verdichtung.

Das Zitat aus *Das Brillenmuseum* führt eine Schreibszenen vor, allerdings eine, die bisher noch nicht stattgefunden hat – eine verhinderte Schreibszenen, könnte man sagen, die mit dem rhetorischen Stilmittel der Anapher eindringlich wiederholt wird: „Ich wollte einmal über diese Klinik eine Erzählung schreiben. Ich wollte zum Beispiel den Satz [...]“<sup>14</sup>. Viele von Duvanel's Figuren schreiben oder malen – oder schreiben zumindest von Versuchen – und viele werden daran gehindert. Das Kreisen mit dem Modalverb ‚wollen‘ um das Schreiben macht diese gescheiterten Schreibversuche zu Geschriebenem. Die Thematisierung von Psychiatrie in unterschiedlichen Texten birgt (neben den schreibenden und malenden Figuren) bei Duvanel die Gefahr einer biografistischen Lesart, denn die Autorin hielt sich bereits 1953 und dann ab 1981 noch mehrfach in psychiatrischen Kliniken auf und wurde dort unter anderem mit Insulinspritzen und Elektroschocks behandelt.<sup>15</sup> Diese Lebensgeschichte – zu der auch eine unglückliche Ehe und eine Tochter gehörte, die drogen- und aidskrank war, und für die Duvanel zu sorgen hatte, später auch für die Enkelin –, weist Stigmatisierungen und Geschlechterstereotypen auf: Von einer Künstlerin, deren Klinikaufenthalte im kleinbürgerlichen Umfeld eher als Tabu galten, wurde auch unter finanziell und gesundheitlich

---

<sup>14</sup> Beatrice von Matt: *Kein Ausweg, nirgends*, S. 205.

<sup>15</sup> So beschreibt es auch Duvanel's Bruder Felix Feigenwinter im Vorwort zu Gudrun S. Krayfuss: *Scheherezadel. Eine Basler Autorin wird entdeckt. Reflexionen zu Leben und Schaffen von Adelheid Duvanel*. Laufen 1998, S. 7–13, hier S. 7 sowie in seinem Blog <http://felix-feigenwinter-basel.over-blog.de/article-erinnerung-an-meine-schwester-adelheid-duvanel-feigenwinter-45057328.html>, 19.8.2022.

prekären Umständen weiterhin Sorgearbeit gefordert und sie dadurch in soziale Isolation getrieben. In einem Brief an den Verleger Klaus Siblewski schrieb Duvanel 1992: „Ich lebe in einer totalen Einsamkeit, obwohl ich mitten im Drogenmilieu bin“ und „Wir leben manchmal tagelang von weissen Spaghetti.“<sup>16</sup> Im Juli 1996 wurde die Autorin in einem Waldstück aufgefunden, verstorben an einer „Unterkühlung unter Medikamenteneinfluss“ (Fvh 773). Diese äußerst tragischen Lebensumstände führten nicht etwa zu einer besonders empathischen Rezeption, sondern eher zu einer (Re-) Stigmatisierung als Kranke. Entscheidende Faktoren waren die Psychiatrieerfahrung (plus Weiblichkeit) sowie die Kombination von Mutterschaft und Drogenkonsum. Psychiatrieerfahrung alleine ist sogar im überschaubaren Kontext der Schweizer Literatur kein Ausschlusskriterium für Kanonisierung, das zeigt die Rezeption und Edition der deutlich früheren Texte von Robert Walser und Friedrich Glauser. Bei beiden Autoren ist auch die Editionsfrage nicht vergleichbar mit derjenigen von Duvaneln Texten. Von Walser und Glauser sind längst (mehrere) Werkausgaben vorhanden. Duvanel hingegen wurde, wie Beatrice von Matt in ihrem Nachruf schrieb, „[...] kaum je gefeiert und in ihrer Kunst selten erkannt [...]“.<sup>17</sup> Auch innerhalb einer deutschsprachigen Literatur von Autor:innen des 20. Jahrhunderts mit Psychiatrieerfahrung bleibt Duvanel am Rande. Das Geschlecht ist dabei (immer noch) ein entscheidender Faktor.

## 2. Forschungslage, Edition und Literaturgeschichtsschreibung

Autorinnen, die in der deutschsprachigen Schweiz geschrieben haben und noch schreiben, sind vergleichsweise unbekannt. Literatur aus der Schweiz wird im erweiterten deutschsprachigen Raum oft schlicht als eine Randerscheinung betrachtet, und Texte von Frauen sind grundsätzlich, aber eben auch in der Schweiz, immer noch deutlich weniger verbreitet und kanonisiert als diejenigen der männlichen Kollegen. Es handelt sich also um die Situation einer doppelten Marginalisierung. Diese Situation führte bisher zu eher spärlicher wissenschaftlicher Auseinandersetzung und die institutionellen blinden Flecken zu mangelnder Popularisierung.

Daran lassen sich auf jeden Fall diverse Ein- und Ausschlussmechanismen beobachten. Wenn zu den maßgeblichen Faktoren in der Kanonbildung mit Alexander Starre gesprochen die Kategorien ‚Institution‘, ‚Nation‘ sowie ‚Identität‘ gehören – wobei Starre unter Identität „Geschlecht, Ethnizität oder Klassenzugehörigkeit“<sup>18</sup> versteht –, dann kommen bei Duvanel viele Kategorien (bis auf die Ethnizität) vor. Jede dieser Kategorien umfasst ein Zentrum und Ränder. Wenn sich eine Literatur respektive eine Autorin in Bezug auf mehrere Kategorien nicht in einer zentralen Position befindet (also etwa zur ‚wichtigen Institution‘, ‚große Nation‘, ‚höhere Klasse‘ gehörig), erschwert sich eine Kanonisierung.

Wichtig für die (literaturwissenschaftliche) Wahrnehmung einer Autorin ist zum einen die Aufnahme in eine Literaturgeschichte und zum anderen eine ihrem Werk

16 Adelheid Duvanel an Klaus Siblewski, 20. November 1992, SLA, B-1-SB.

17 Beatrice von Matt: Kein Ausweg, nirgends. Zum Tod von Adelheid Duvanel (1996). In: Dies.: *Frauen schreiben die Schweiz*, S. 202–205.

18 Alexander Starre: *Kontextbezogene Modelle: Bildung, Ökonomie, Nation und Identität als Kanonisierungsfaktoren*. In: Gabriele Rippl, Simone Winko (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 58–66, hier S. 63.

angemessene, wertschätzende Besprechung darin.<sup>19</sup> Die Aufnahme in Literaturgeschichten sind sowohl Zeichen einer Kanonisierung als auch Bedingung für eine Kanonisierung. Und diese Voraussetzungen führen zur Frage nach der Repräsentation der Deutschschweizer Autorinnen in gängigen Literaturgeschichten. Konsultiert man aktuelle Literaturgeschichten, ergibt sich beinahe ein Bild der Nichtexistenz. In Sandra Richters *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur* (2017) wird Madame de Staël im Zusammenhang mit Goethe (und den Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich) erwähnt, als einzige deutsch schreibende Autorin aus der Schweiz kommt Annemarie Schwarzenbach mit Bezug auf die thematisierte Orientbegeisterung der Zeit vor. In der 8. Ausgabe der Metzler-Literaturgeschichte von Beutin u.a. (2013) finden im Rahmen der dargestellten „Fräuleinwunder“-Debatte lediglich Sibylle Berg und Zoë Jenny Erwähnung.<sup>20</sup> Peter J. Brenner nennt in seiner *Neuen deutschen Literaturgeschichte* (2011) Spyris *Heidi* als Gegenstück zu Emmy von Rhodens *Trotzkopf*-Serie (beides unter dem Stichwort „Mädchenliteratur“<sup>21</sup> und Verena Stefan im Zusammenhang mit einer „deutschen Frauenliteratur“).<sup>22</sup>

Einzig in der Literaturgeschichte von Peter Rusterholz und Andreas Solbach, einer *Schweizer Literaturgeschichte* (2007), erhielt Adelheid Duvanel anderthalb Seiten Aufmerksamkeit. Es erstaunt aber nicht, dass das Kapitel gegendert ist – es lautet: *Der Aufbruch der Frauen (1970–2000)* – und auch nicht von Rusterholz oder Solbach, sondern von Beatrice von Matt geschrieben wurde, die sich sowieso schon für Duvanel's Literatur stark machte.<sup>23</sup> In den Literaturgeschichten, die sich nicht explizit mit Autorinnen aus der Schweiz beschäftigen, kommt Duvanel nicht vor.

Neben den Literaturgeschichten sind auch Literaturkritiken und wissenschaftliche Arbeiten zu beachten. Duvanel mit immerhin sechs Erzählbänden im renommierten Luchterhand Verlag wurde rezipiert, aber erst sehr spärlich. Beatrice von Matt schrieb ihr eine „meisterhafte[ ] Lakonik“ zu – sie habe „stets neue Fallgrubensysteme eingerichtet, Anlagen voller schneidender Verkürzungen und gähnender Löcher, in die hinein sie ihre Figuren verbannte – oder auch rettete.“<sup>24</sup> Peter von Matt schrieb „Man darf ihre Arbeiten nicht von ihrer Biographie aus lesen. Das verwischt nur, worauf es ankommt, die souveräne Kunst und die Nachricht über uns selbst.“<sup>25</sup> Und Ruth Klüger betitelte das Werk Duvanel's in einer Rezension der Anthologie als *Schweizer Geheimtipp*. Die Fürsprecher:innen und Gatekeeper waren also da, es hat bisher aber noch nicht gereicht, um die Autorin einem breiteren Publikum bekannt zu machen – möglicherweise ändert das jetzt die neue Editionsfrage. So unsichtbar waren und sind

19 Fotis Jannidis machte etwa am Beispiel Sophie von La Roches deutlich, dass ihr Werk erst seit 1978 positiv bewertet in Literaturgeschichten aufgenommen wurde und sich damit die Rezeption deutlich veränderte. Fotis Jannidis: „Literaturwissenschaft.“ In: Gabriele Rippl/Simone Winko (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Stuttgart/Weimar 2013, S. 159–167, hier S. 164 f.

20 Michael Opitz, Carola Opitz-Wiemers: Tendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989. In: Wolfgang Beutin (u.a.) (Hrsg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar 2013, S. 669–756, hier S. 730.

21 Peter J. Brenner: *Neue deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3. überarb. u. erw. Ausg., Berlin/New York 2011, S. 185.

22 Ebd., S. 325.

23 Beatrice von Matt: *Der Aufbruch der Frauen (1970–2000)*. In: Peter Rusterholz/Andreas Solbach (Hrsg.): *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart/Weimar 2007, S. 400–425.

24 Beatrice von Matt: *Frauen schreiben die Schweiz. Aus der Literaturgeschichte der Gegenwart*. Frauenfeld/Stuttgart/Wien 1998, S. 205.

25 Peter von Matt: Nachwort. In: Adelheid Duvanel: *Beim Hute meiner Mutter*, S. 171.

die *invisible hands*, mit denen etwa Simone Winko Kanonphänomene beschrieben hat, gar nicht. Und mit den Herausgeberinnen der Erzählwerke, Dangel-Pelloquin und Kretzen, sowie dem Verleger Erwin Künzle sind weitere *visible hands* und hörbare Stimmen am Werk. Es stellt sich nur die Frage, wie viele sicht- und hörbare Akteur:innen gebraucht werden, um eine Kanonisierung zu erreichen.

Ruth Klüger stimmt Peter von Matt zu, wenn er „auf Duvanel's Einmaligkeit, ihre Unabhängigkeit von Vorbildern pocht, die in diesem Fall männlich wären, wie etwa Kafka oder Robert Walser“.<sup>26</sup> Nicht bis zu allen heutigen Literaturkritikern ist dieses Einstehen für Duvanel's Einmaligkeit vorgedrungen, so beginnt doch Luke Wilkins' Rezension in der *Neuen Zürcher Zeitung* mit dem Satz: „Sie ist eine klandestine Nachfolgerin von Robert Walser und Franz Kafka.“<sup>27</sup> Auf diese Vergleiche wird noch zurückzukommen sein.

### 3. Duvanel und die Institution Schule

Im Rahmen des oben erwähnten Panels an den Solothurner Literaturtagen 2021 hielt Friederike Kretzen zu Duvanel fest, sie wünschte, deren Texte würden in die Schullektüren aufgenommen – und sie fürchte sich gleichzeitig vor einer solchen Aufnahme. Wer Duvanel's Texte kennt, mag Kretzen's Spaltung in Wunsch bei gleichzeitiger Furcht vor einer Aufnahme in den Schulkanon nachvollziehen: Begeisterte Duvanel-Leser:innen wünschen ihren Texten eine größere Verbreitung und fürchten zugleich, dass die Komplexität der Texte, die in einer wahrlich reduzierten Syntax daherkommen und scheinbar vor allem Alltagsgeschichten erzählen, dabei zu wenig Beachtung findet. Duvanel für die Schule?

Bei der Diskussion von Duvanel-Texten in einem Seminar hat mich eine Studentin darauf hingewiesen, sie habe in ihrer Schulzeit einen Text Duvanel's gelesen – er sei in einem Lehrmittel vorgekommen. Tatsächlich findet sich in der 1. Auflage von Cornelsens *Deutschbuch. Sprach- und Lesebuch* (2008) für die achte Klasse unter der Rubrik „Nicht ganz alltägliche Situationen – Kurzgeschichten“ Duvanel's Text *Mein Schweigen*. In späteren Ausgaben des Schulbuches ist Duvanel's Erzählung nicht mehr vertreten, über die Gründe dafür kann nur spekuliert werden.

*Mein Schweigen* stammt aus Duvanel's erstem Luchterhand-Band, *Windgeschichten*, von 1980 und umfasst zweieinhalb Buchseiten. Der Anfang liest sich wie folgt:

Ich heiße Mirjam, bin dreizehn Jahre alt und lebe im Erziehungsheim ‚Zuversicht‘. Die Erzieherinnen Schmidt, Schmidli und Schmidheini streiten verstoßen und hartnäckig wegen meiner Erziehung; es ist, als nähme eine der andern die Türfalle aus der Hand, aber ich zöge die Tür von innen mit aller Kraft zu, so dass sie niemand öffnen könne. Fräulein Schmidt rüttelt nur; Fräulein Schmidli will die Tür eindrücken oder einschlagen, und Fräulein Schmidheini versucht, die andern zu übertrumpfen und zu überlisten, indem sie heimlich verschiedene Schlüssel ausprobiert. (Fvh 82)

<sup>26</sup> Klüger: Ein Schweizer Geheimtipp, S. 70. Peter von Matt hatte geschrieben, bei Duvanel seien keine „offenkundige[n] Vorbilder auszumachen. Alles, was ihre Kunst so bedrängend macht, ist von Anfang an da.“ Peter von Matt: Nachwort. In: Adelheid Duvanel: *Beim Hute meiner Mutter*, S. 162.

<sup>27</sup> Luke Wilkins: *Das bittere Glück der Lebensuntüchtigkeit. Adelheid Duvanel hat ein grosses stilles Erzählwerk geschaffen. Heimisch aber wurde sie nicht in ihrem Leben*. In: Neue Zürcher Zeitung. Literatur und Kunst, Samstag, 22. Mai 2021, S. 33. Die ganze Rezension wendet viel Mühe darauf, Duvanel mit Kafka und Walser zu vergleichen, bemüht werden als Kontrastfolie der *Hungerkünstler* und ähnliche Texte. Zu Robert Walser wird gar eine biografische Parallele im „Kältetod“ (ebd.) angeführt.

Etwas später berichtet die Erzählerin vom Vortag:

Ich flüsterte beim Gehen, aber ohne Worte; nur meine Lippen öffneten und schlossen sich, während die Zungenspitze gegen den Gaumen und die Zähne tupfte. [...] Nun bin ich in meinem Zimmer, das ich mit Ruth teile, die älter ist als ich, aber nur noch zwei Gesichter hat; die meisten Menschen haben mehr, und sie gehören ihnen nicht, weil sie sie nicht kennen. (Fvh 82 f.)

Außerdem wird (wie schon im *Brillenmuseum*) noch eine Schreibszene geschildert und der Text endet dann wie folgt: „Der Satz ‚Das Schweigen steht wie eine Wand‘, den ich einmal irgendwo gelesen habe, passt nicht; mein Schweigen gleicht einem elektrisch geladenen Drahtgeflecht, in dem ich gefangen bin.“ (Fvh 84)

Zu diesem Text nun waren im genannten Schulbuch unter anderem folgende Fragen notiert: „Nennt Beispiele dafür, dass die Aussagen der Erzählerin (sprachlich und inhaltlich) sie selbst schon recht erwachsen scheinen lassen.“ oder „Frau Schmidli behauptet, Mirjam lebe nach dem ‚frühkindlichen Lustprinzip‘ – was könnte sie damit meinen?“<sup>28</sup>

Schließlich wurden die Schüler:innen dazu aufgefordert, einen „ähnlichen Text (Paralleltext)“ zu schreiben – ausgehend von einer alltäglichen Begebenheit – sowie mit der Anweisung versehen, die Ich-Perspektive und das Erzähltempus (Präsens) zu übernehmen. Während eine dreizehnjährige Protagonistin einer Erzählung im schulischen Umfeld durchaus Identifikationspotenzial abgeben mag, kann aus einer literaturwissenschaftlichen (und literaturdidaktischen) Warte die Frage wiederholt werden: Duvanel für die Schule? Eignet sich diese Art von komplexem Kurztext als Grundlage für einen Schreibauftrag zur Imitation?<sup>29</sup> Lässt sich Duvanelns Sprache und Literatur denn überhaupt nachbilden? Erinnert sei an die Schilderung der Figur Ruth – sie habe „nur noch zwei Gesichter [...]“; die meisten Menschen haben mehr, und sie gehören ihnen nicht, weil sie sie nicht kennen“. Und was geschieht mit einem Text, der zur Nachahmung empfohlen wird und bei welchen Texten geschieht dies überhaupt?

Wenn Duvanelns Werk verglichen oder eingeordnet wird, dann fallen wie erwähnt und wie Wilkins Rezension wieder zeigte, sehr oft die Namen Franz Kafka und Robert Walser.<sup>30</sup> Peter von Matt beschrieb diese Vergleiche als Ersatzhandlung für eigentlich notwendige epistemische Prozesse: „Gewöhnlich finden wir uns bei eigenwilligen Autoren fürs erste zurecht, indem wir sie vergleichen. Irgend etwas erinnert an anderswo Gelesenes, und schon hat man ein Etikett: wie Kafka..., wie Kleist..., wie Robert Walser... Das ist zwar meistens ein Unsinn, aber es befreit aus der unangenehmen Lage, das Einmalige begreifen und benennen zu müssen.“<sup>31</sup> Die Wirkung dieser Vergleiche bleiben jedoch in Bezug auf Kanonisierungsfragen unbestimmt: Handelt es sich um ein Lob, mit den Großen der deutschsprachigen Literatur verglichen zu werden? Werden Duvanelns Texte dadurch aufgewertet? Oder geht es eher um eine didaktische Hilfestellung, lassen sich Duvanelns Texte

---

<sup>28</sup> *Deutschbuch. Sprach- und Lesebuch* 2008, S. 197.

<sup>29</sup> Dass es Lehrpersonen und Schulen gibt, die diese Art Schreibwerkstatt durchgeführt haben, zeigt beispielsweise diese Seite des Gymnasiums Walsrode: <https://gymnasiumwalsrode.de/2013/02/27/schreibwerkstatt-der-8g/mit-einem-Beitrag-von-2013,18.8.2022>.

<sup>30</sup> Beatrice von Matt hingegen hatte Duvanel in den Kontext ihrer „Vorfahrinnen Regina Ullmann, Cécile Ines Loos oder Marieluise Fleisser“ gestellt. Vgl. Beatrice von Matt: *Kein Ausweg, nirgends*, S. 203.

<sup>31</sup> Peter von Matt: Nachwort. In: Adelheid Duvanel: *Beim Hute meiner Mutter*, S. 161.

durch diese Vergleiche etwa besser verstehen? Und wie kommen diese Vergleiche überhaupt zustande, werden sie aufgrund sprachlicher Merkmale (das Genre der Kurztexte, die vermeintlich einfache Lesbarkeit oder ähnliche Kriterien) hergestellt oder trägt dazu auch die gesellschaftliche Außenseiterrolle, also die Autorin als Person, bei? Denn Walser und Duvanel verbindet unter anderem ihre Psychiatrieerfahrung, die implizite Wertung dieser Erfahrung unterscheidet aber den Blick auf die beiden. Spielt das eine Rolle? Und unabhängig von Duvanel kann auch gefragt werden, ob es Schulbücher gibt, die ihrem Zielpublikum vorschlagen, einen Kafka-Text nachzuzahlen? Oder befindet sich gerade an diesem Punkt dann doch eine klare Unterscheidung – die ‚wahren‘ literarischen Größen werden im pädagogischen Umfeld dann doch eher selten zu Nachahmung zur Verfügung gestellt, weil sie als unantastbar gelten?

Fest steht, dass Duvanels Texte durchaus Elemente haben, die sie als schul-tauglich auszeichnen, so bestechen sie formal durch ihre Kürze, grammatisch durch ihre syntaktische Schlichtheit und inhaltlich durch ihre Anknüpfungspunkte im Alltag. Nichtsdestotrotz bergen die Texte viele Widerhaken und Elemente, die ein schulisches Publikum zumindest *herausfordern*, wenn nicht *überfordern* würden. Insofern ist Cornelsens Entscheidung, Duvanel wieder aus dem Schulbuch zu streichen, durchaus auch verständlich.<sup>32</sup> Didaktische Übungen schlägt aber auch Peter von Matt vor: „Man versuche einmal, in ihren Texten ein Wort zu finden, das man streichen könnte. Dann versuche man es bei einem andern, einem besonders erfolgreichen Autor vielleicht. Die Erfahrung ist lehrreich.“<sup>33</sup>

Beinahe ironisch mutet es jedoch an, dass mit Duvanels Verschwinden aus Cornelsens Schulbuch das titelgebende *Schweigen* zum Schweigen gebracht oder performativ vorgeführt wird – und dass es dadurch besonders langlebig ist. Denn tatsächlich scheinen Duvanels Texte im Schulkontext zu schweigen. Zumindest ist das so lange der Fall, bis die nächsten Herausgeber:innen sich für eine erneute Aufnahme von Duvanels Texten entscheiden. Vielleicht könnten eine mögliche Irritation beim Lesen oder offene Fragen zum Text auch als solche stehen gelassen werden, eine gewisse Komplexität der Lektüre ist Schüler:innen ja durchaus zumutbar. Und nochmals mit Peter von Matts Worten formuliert: „Man muß Adelheid Duvanel lesen lernen. Dabei lernt man lesen.“<sup>34</sup>

#### 4. Fazit und Desiderate

Adelheid Duvanels Werk gilt als bisher nur wenigen bekannt. Eine breitere Wahrnehmung ist, wenn überhaupt vorhanden, dann wie in Klügers Rezension (Stichwort „Schweizer Geheimtipp“) an die Schweiz gebunden, oder noch stärker lokal verortet mit Basel – die erwähnte Publikation von Gudrun S. Krayfuss von 1998 zu Duvanel

<sup>32</sup> Einen anderen Text Duvanels wählt das Lehrmittel *Texte knacken*, nämlich *Die Mutter, das Mädchen und der Polizist*. In: Alex Bieli: *Texte knacken. 30 Übungen zum besseren Textverständnis*. 3. durchg. Aufl. Bern 2018, S. 78 f. Dort werden Synonyme sowie zwei weitere passende Titel erfragt und die Schüler:innen sollen erklären, „was die Autorin mit folgendem Satz meint.“ (Ebd., S. 79).

<sup>33</sup> Peter von Matt: Nachwort. In: Adelheid Duvanel: *Beim Hute meiner Mutter*, S. 163.

<sup>34</sup> Peter von Matt: Nachwort. In: Adelheid Duvanel: *Beim Hute meiner Mutter*, S. 170.

führt im Untertitel die „Basler Autorin“.<sup>35</sup> Und auch die eingangs erwähnte, sehr positiv gehaltene Rezension von Caspar Battegay in der *Zeit* spricht von der „großen *Basler* Schriftstellerin“ (Herv. M.W.). Eine solche Lokalisierung spricht eher gegen eine Popularisierung, sondern schreibt die Autorin auf ihren Lebensraum fest, der ja schon nur aus ökonomischen Gründen gar nicht erweitert werden konnte.

Zusammengefasst kann Duvanel als mehrfachmarginalisierte Autorin beschrieben werden, die national auf die Schweiz beschränkt und eben nicht als deutschsprachige Autorin vorgestellt wird, als Frau mit Stereotypen versehen und konfrontiert wird (Stichwort: erschwerte Publikationsbedingungen, aber auch die bürgerliche Erwartung von weiblicher Sorgearbeit) und durch die Stigmatisierung der Psychiatrie sowie der Armut aufgrund der eigenen Drogensucht und derjenigen der Tochter in Bezug auf *class* vom ursprünglich bürgerlichen Umfeld an den Rand gedrängt. Diese Aspekte führen zu erschwerten Publikationsbedingungen. Schreiben, Publizieren, Sucht und Geldsorgen überlagern sich. So schreibt die Autorin 1991: „Ich bin seit 11. Februar wegen Geldmangels in der Psychiatrischen Klinik Basel-Stadt.“<sup>36</sup> Und diese Psychiatrieerfahrung resultiert auch in einer ständigen Angst vor der Klinik, „[N]icht nur das Ständig-angebohrt-werden (um Geld) von der süchtigen Tochter, sondern auch eine ganz schlichte Existenzangst kann Depressionen auslösen. Davor habe ich die grösste Angst: Wieder in der geschlossenen Abteilung dieser schrecklichen Klinik zu landen.“<sup>37</sup> Wie aber die Rezeption von Robert Walser und Friedrich Glauser zeigt, muss Psychiatrieerfahrung und das Abarbeiten am Stoff der Klinik nicht zwingend zu einer Randposition im literarischen Kosmos führen. Eine Relektüre von Duvaneln Texten kann hier zu neuen Einsichten führen.<sup>38</sup>

Abschließend sollen Desiderate formuliert werden. Ich schlage eine interdisziplinäre Herangehensweise oder zumindest einen verstärkten interdisziplinären Austausch an Duvaneln Werk vor, denn Texte und Bilder Duvaneln wurden bisher meist unabhängig voneinander betrachtet. Das gilt hauptsächlich für Duvaneln eigenes Schaffen, aber auch für Kombinationen mit Bildern ihres Ex-Mannes, wie es im oben beschriebenen Tagebuchtext *März 1981* der Fall ist. Adelheid Duvaneln bildnerisches Werk wurde 1997, also ein Jahr nach ihrem Tod, im Kunstmuseum Solothurn,<sup>39</sup> und 2006 im Rahmen der Ausstellung *wahnsinn sammeln* in Heidelberg ausgestellt. Drei Jahre später folgte die Einzelausstellung *Wände dünn wie Haut* im St. Galler Museum im Lagerhaus der Stiftung für schweizerische Naive Kunst und Art Brut. Diese Kontextualisierung von Duvaneln Kunst mit Art Brut hat auch seine Kehrseite, in dem die Kunst dadurch möglicherweise pathologisiert wird und wiederum mit Bezug auf die Biographie analysiert wird. So schreiben Monika Jagfeld und Peter Schorer in ihrem Vorwort des Katalogs: „Erst mit der Trennung von ihrem Mann findet die Schriftstellerin in der Sicherheit der Universitären Psychiatrischen Klinik Basel wieder zu ihrem

---

35 Gudrun S. Krayfuss: *Scheherezadel. Eine Basler Autorin wird entdeckt. Reflexionen zu Leben und Werk von Adelheid Duvanel*. Basel 1998.

36 Adelheid Duvanel in einer Preisrede vom Juni 1991, zitiert nach Beatrice von Matt: *Kein Ausweg, nirgends*, S. 203.

37 Adelheid Duvanel an Klaus Siblewski am 8. Juli 1995. SLA-AD-B-1-SIB/1–13.

38 Dies ermöglicht etwa die Duvanel gewidmete Ausgabe der Literaturzeitschrift *Narr*. Hrsg. v. Lukas Gloor und Friederike Kretzen, Nr. 33, 2021.

39 Die lokale Presse schrieb von einer „Homage an eine widerspenstige Dichterin und Zeichnerin“. Eva Kurt in: *Neue Mittelland Zeitung*, 10. Mai 1997, S. 8.

bildkünstlerischen Ausdruck zurück. Zeichnungen und Gemälde sind Bild gewordene Psychogramme.<sup>40</sup> Aus kunsthistorischer Perspektive sind die Bilder das Zentrale an Duvanel's Werk, aus literaturwissenschaftlicher sind es die Texte.

Während daher Peter von Matt die Bedeutung von Duvanel's Erzählungen im Gegensatz zu den Zeichnungen deutlich höher ansetzt („Diese [die Erzählungen, M.W.] sind ihr eigentliches Werk“),<sup>41</sup> hält Duvanel in *März 1981* eine Interdependenz fest, in der die Zeichnungen einen Bereich abbilden, der sprachlich nicht zu erreichen ist: „Ich muss mich mit mir aussöhnen, erst dann kann ich ‚draussen‘ leben. Ich mag meine Zeichnungen nicht; sie sind naiv. Ich zeichne alles, was ich nicht sagen kann.“ (M 7)

Bei den Texten hat der sehr schön aufgemachte Erzählband eine Lücke gefüllt – allerdings handelt es sich dabei um eine unkommentierte Leseausgabe – hier könnte man von einer historisch-kritischen Ausgabe träumen, die die Texte stärker kontextualisieren würde. Mit Spannung erwartet wird auch die für 2024 von Angelica Baum geplante Herausgabe der Briefe, vor allem der Briefwechsel mit Maja Beutler sowie die Kommunikation mit dem Verlag, um hier weiteren (De-)kanonisierungseffekten auf die Spur zu kommen. Und ob Duvanel's Texte wieder in ein Schulbuch aufgenommen und damit einer zentralen Kanonisierungsinstitution näher gebracht werden sollten und wenn ja, mit welchen Fragen, das ist eine durchaus diskussionswürdige Frage.

---

40 Monika Jagfeld/Peter Schorer: Vorwort. In: *Wände dünn wie Haut. Zeichnungen und Gemälde der Schweizer Schriftstellerin Adelheid Duvanel*. St. Gallen 2009, S. 3.

41 Peter von Matt: Nachwort. In: Adelheid Duvanel: *Beim Hute meiner Mutter*, S. 171.

