

Literatur vom Rande her : Rückblick auf schweizerische Neuerscheinungen des letzten Jahres

Autor(en): **Pulver, Elsbeth**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 1: **Neutralität : aktiver? : Aktionsmöglichkeiten des neutralen Kleinstaates**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162252>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

verlegt worden sind. Zum ersten Mal trafen sich nicht nur Kritiker, sondern auch Dichter aus Ost und West, um gemeinsam über die Aktualität Baudelaires zu diskutieren.

Die meisten dieser Gespräche sind wieder verstummt. Vielleicht werden sie in den Galerien des *Petit Palais* angesichts der zahlreichen Bilder und Dokumente, die M. Serrulaz und seine Mitarbeiter für einige Monate zusammengetragen haben, fortgesetzt. Besonders erregend sollten eigentlich die Auseinandersetzungen über Baudelaires Kunstkritik sein, denn die erstmals ermöglichte Gegenüberstellung der Werke mit Baudelaires Analysen dürfte das bisher Gesagte und Geschriebene auf weite Strecken hinfällig machen.

Mitte März schloss auch das *Petit Palais* seine Pforten, und es ist um Baudelaire endlich wieder Ruhe eingetreten. Vielleicht lebt er im Bewusstsein einiger unserer Zeitgenossen nicht als der offiziell gefeierte Klassiker der modernen Poesie weiter, sondern als jener ständige Provokateur, der nicht spasste, als er schrieb: «Il n'existe que trois êtres respectables: le prêtre, le guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer. Les autres hommes sont taillables et corvéables, faits pour l'écurie, c'est-à-dire pour exercer ce qu'on appelle des *professions*.» Oder: «J'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes entrer dans les églises. Quelle conversation peuvent-elles tenir avec Dieu?» Oder: «Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister.» Etc.

Literatur vom Rande her

Rückblick auf schweizerische Neuerscheinungen des letzten Jahres

ELSBETH PULVER

«Kein Mitglied, kein Anwärter...»

Mit heulenden Sirenen fährt das Sanitätsauto durch die Strassen (so beginnt der neue Roman von Urs Jaeggi); routinemässig beflissen, gleichgültig korrekt bemühen sich darin die Sanitätssoldaten um den tödlich verletzten Juden Jakob¹. Auch in Walter Vogts letztem Buch heulen die Sirenen, wenn der Buchhandlungsgehilfe Lips in die Irrenanstalt gebracht wird; mit «stupid glänzenden Gesichtern» wachen die Sanitätspolizisten über ihren Schützling². Und in Hans Boesch's «Fliegenfalle» wird der Vorarbeiter

Jul mit schwerer Vergiftung ins Spital gebracht; der Arzt, der ihn in Empfang nimmt, beschwichtigt und tröstet³.

Dreimal also findet sich in Texten des letzten Jahres die gleiche Situation, in den beiden ersten Fällen zum Verwechseln ähnlich: da ist ein Mensch, der zwischen die Räder geraten ist, an sich schon eine Randfigur der Gesellschaft, ohne soziales Gewicht, hilflos, nun dem Untergang zutreibend – ihm gegenüber, berufsmässig hilfsbereit und gleichgültig, die offiziellen Helfer, Beamte ohne menschliches Gesicht. Dreimal also die Konfrontierung des Hilflosen mit dem Etablierten, des Opfers mit den Funktionären der Gesellschaft.

Rein zufällig dürfte diese Häufung nicht sein. Längst hat ja die Figur des Aussenseiters, des Antihelden, den Helden im alten Sinne verdrängt (es ist dies keineswegs einfach eine Errungenschaft der modernen Literatur), und in den Büchern des letzten Jahres hat dies Thema ganz offensichtlich eine besonders gedrängte – und dazu eine zeitgemässe, ja aufs Jahr datierbare Darstellung gefunden, und es spielt, in einem weiteren Sinn, in fast jedem der Bücher, die uns im folgenden beschäftigen sollen, eine bestimmende Rolle.

Immer waren es Randfiguren, die *Urs Jaeggi* faszinierten, Abseitige, Ausgestossene, Abgetriebene, die dem Leben zuschauen, von jenseits des Ufers. Auch der Jude Jakob, Hauptfigur seines neuesten Buches «Ein Mann geht vorbei», ist einer von ihnen – er «gehört nicht dazu»: nicht zu seiner Familie, die er verlässt und allein in den Tod gehen lässt, nicht zur Stadt Genf, in die er sich als Emigrant geflüchtet hat, und auch nicht zu dem Mädchen, in das er sich als Sechzigjähriger verliebt (um nicht gelebtes Leben nachzuholen? um sich selbst zu bestrafen?); er engagiert sich nicht in den Kämpfen seines Jahrhunderts, er schaut zu, den andern, dem Leben, sich selbst, seiner Liebe, ja seinem eigenen Tod.

Anders als Jaeggi hat der Berner Arzt *Walter Vogt* in seinen ersten Büchern eher die Angesehenen und Etablierten dargestellt, seine Kollegen, die Ärzte, Inbegriff also des sozial hochstehenden, in die Gesellschaft integrierten, mit Ansehen und geheimer Macht ausgestatteten Menschen. – Und zwar wählte er zumeist solche, die zuoberst auf der sozialen Rangleiter stehen, Chefärzte, berühmte Chirurgen – allerdings nicht um ihre Grösse, eher um die Ohnmacht ihrer Allmacht darzustellen, im scheinbar Unerschütterlichen das Schwankende und Zwielflichtene. In seinem letzten Buch nun stehen die Ärzte – hilflose Routiniers mit grosser Geste – nur mehr am Rande; Hauptfigur ist der Buchhandlungsgehilfe Lips, ein Abseitiger, wenn es je einen gab, «kein Kind unserer Zeit», ausgesetzt seinen sich jagenden Gedanken, verfolgt von Phobien aller Art, eingekapselt in seine Wohnung, versteckt in einem Keller, ohne menschliche Kontakte, ein Zuschauer, dem die Welt über dem Kopf zusammenfällt, ein Kranker, dem nicht zu helfen ist; ein Ich, das dauernd erlebt und sich selber zusieht zugleich, das, vom Erzähler aus

gesehen, ein «Ich» und ein «Er» ist in schwer durchschaubarem Wechsel, mit dem der Autor sich identifiziert und von dem er sich wieder distanziert in ebenfalls schwer durchschaubarem Wechsel.

Darf man *Hans Boesch* mit seinem neuen Roman «Die Fliegenfalle» in diese Reihe stellen? Etablierte freilich sind seine Menschen nicht; sie drängen sich selbst an den Rand, so sehr, dass sie sich schämen, wenn von ihnen Aufgehens gemacht wird. Aber nicht nur der einzelne ist hier abseitig, sondern die ganze dargestellte Welt; sie ist, ohne jede Gegenwelt, Ort der Gefährdeten, der Ausgesetzten, derer, die, auf dem Gebiet der technischen Arbeit geschickt und tüchtig, doch mit sich und dem Bereich des Triebhaften nicht zurechtkommen. Meisterhaft ist die Beschreibung der Baustelle, als eines Ortes steter Gefährdung, zugleich des Sich-Hineinbohrens, Immer-tiefer-Dringens, in diesem düsteren Buch, das vielleicht das dunkelste ist in der gegenwärtigen Literatur, ohne Helle, ohne Glanz, Welt unter dem Schatten des Geschicks, gnadelos.

Viele andere Namen lassen sich in diesem Zusammenhang nennen. Mit Konsequenz, ja Eigensinn beschäftigt sich der junge Basler *Werner Schmidli* mit «kleinen Verhältnissen», einem engen Lebensstil: in den frühesten Erzählungen noch mit einem Hauch des Liebenswerten versehen, später immer lastender, muffiger, bössartiger⁴. Eine kleine Welt, und doch nicht die Welt des Durchschnitts, sondern Leben am Rande, sogar dort, wo, wie im Roman «Meinetwegen soll es doch schneien», das so beharrliche wie engstirnige Aufstiegsstreben eines Mannes dargestellt wird – also ein durchaus zeitgemäss typisches Motiv. Am Rande des Lebens bewegt sich die Familie Dörflinger, und mehrfach ein Aussenseiter ist ihr Sohn, zerfallen mit der Welt der Kameraden so gut wie mit derjenigen der Eltern, ein verkümmerter Träumer, sich selber fremd.

Adolf Muschg hat seinem Novellenband geradezu den bezeichnenden Titel «Fremdkörper» gegeben⁵. Fremdkörper sind seine Figuren in den verschiedensten Brechungen und Spiegelungen: der Goldschmied Jan war (vermutlich) ein Fremdkörper in der Künstlergesellschaft seiner Heimat – wie umgekehrt der junge Dramatiker, der laut und eitel und ahnungslos von der Premiere seines Stückes zurückkommt, ein solcher ist im Freundeskreis, der bereits vom Selbstmord des Goldschmieds weiss. Und Fremdkörper sind die siamesischen Zwillinge den normalen Menschen, aber mehr noch sind sie es, einander fremd und feindlich, jeder dem andern.

Und abseits, in jedem Sinne, steht der junge Dichter *Lorenz Waser* in *Clemens Mettlers* autobiographischem Roman «Glasberg»; ein Mensch, der schon mit dem täglichen Leben nicht zu Rande kommt und noch weniger den Weg findet zur Frau, zum Du, der diesen Weg sucht mit Worten und ihn sich gleichzeitig verstellt mit Worten – ein moderner, zugleich wehleidiger und selbstironischer Narziss⁶.

Die Figuren in *Hans Schumachers* Kurzgeschichten hätte man früher wohl Käuze oder Originale genannt⁷. Nur – der Name tönt zu behaglich, zu biedermeierlich; diese Menschen sind nach dem Dämonischen, nach der Nachtseite des Lebens hin orientiert, sie stehen quer zur Zeit, entdecken den Fehler in der Rechnung der Welt, sind selber ein Fehler in dieser Rechnung. Zu den interessantesten Figuren unter ihnen gehören übrigens die schöpferischen, die künstlerisch begabt sind, aber nicht begabt genug, als dass es zu Erfolg und Durchbruch führen könnte, die also dazu verdammt sind, neben der Welt einherzugehen oder in ihr unterzugehen.

Der Schöpferische als ein Abseitiger, ein Peter Schlemihl ohne Schatten – ein eigenartiges Gedankenspiel in einer Zeit, in der man lauter denn je vom Engagement des Schriftstellers spricht (und in der dies Engagement ja tatsächlich in besonders grossem Masse besteht), in der überhaupt ein sozialer Druck besteht, irgendwo «in» zu sein, dazuzugehören, wenn auch nur zu einem festen Kreis der Outsider!

Noch deutlicher wird dies Motiv in einem Buch, in dem man es zunächst gar nicht vermutet, da es fälschlicherweise unter die «Reisebücher» eingereiht wird, in *Gertrud Wilkers* «Collages USA»⁸. Das Buch enthält Prosastücke aus der Erfahrung amerikanischen Lebens, und es enthält zugleich die nachdenkliche, welt- und selbstanalytische Auseinandersetzung mit dieser spezifischen Lebenserfahrung.

«Zwei Jahre, tagsüber und im Traum, verliess mich das Bewusstsein nicht, dass ich in Amerika nicht zu Hause sei, jedes Wort eine Übersetzung, alles steht an Stelle für etwas. Du bist kein Mitglied, kein Anwärter, du figurierst, du läufst nebenher. Keine widerwärtige Situation übrigens, sie bietet den Vorteil, dass einem nur vorübergehende Verbindlichkeiten auferlegt sind. Gegenüber dem Gefälle nationaler Ärgernisse, Heimsuchungen und Errungenschaften bleibt man unbetroffen, man lebt in der Vorform einer schrecklichen Freiheit, aber mit Genuss. Ich wollte nicht dazugerechnet werden, hielt mich für anderswo in der Welt gebunden, fasste «anderswo» voreilig unter dem Begriff der Heimat zusammen und kam mit Gefühlen dafür auf.»

Das ist gewiss das Fazit einer Lebenssituation, Ergebnis kritischer Selbstbefragung, und ist zugleich eine besondere Spiegelung des Aussenseitermotivs, fast seine Zusammenfassung. Die Randfigur, das ist hier die Autorin selbst; aus Distanz, von ausserhalb ist dies Buch geschrieben, mit jener Schärfe der Beobachtung, die immer nur aus Abstand, nie aus Identifikation möglich ist. Und diese Distanz gilt nicht nur dem Land, gehört nicht nur zum Zustand des reflektierenden Touristen, sondern auch der eigenen Person (kein Zufall, dass die Autorin von sich abwechselnd als «ich», «du» und «man» spricht!), und sie gilt, das ist hier schon fühlbar, auch dem Land, das als Heimat empfunden wird. «Keine Heimkehr» heisst denn auch das letzte Kapitel: keine Heimkehr, weil es die Heimat im traulich bergenden Sinn des 19. Jahrhunderts nicht gibt, keine Heimkehr auch, weil dies Ich «keinen Schatten wirft», sich nicht bindet, nicht identifiziert, nicht einnistet

in eine Heimat, einen Kreis. Das heisst nicht, dass es nicht teilnimmt, sich nicht verantwortlich fühlt: aber es wird nicht gebunden, nicht integriert, wenigstens nicht für immer. Es ist denn auch bezeichnend (und schliesst dies Buch eng an die andern hier besprochenen Werke an), dass das beobachtende Ich sich am stärksten mit jenen identifiziert, die in Amerika selber Ausgestossene und Randfiguren sind, nämlich mit den Negern. Aber wie bezeichnend ist es für die verbleibende Distanz, wenn die Autorin auch in diesem Kreis von sich selber sagt, sie fühle sich «nicht ausgeschlossen, aber eingelassen noch lange nicht»!

Prosa als Fluss, Prosa als Insel

«Du liest zu viel» sagt der Buchhandlungsgehilfe Lips zu sich selbst – und ein Rezensent des Buches transponierte den Satz in eine kritische Bemerkung an den Autor: «Vogt, du schreibst zu viel.»

Soll man, versuchsweise, diese beiden Aperçus als Glanzlichter unserer alexandrinischen Zeit und ihrer beängstigenden Bücherflut nehmen: Zu-viel-Lesen, Zu-viel-Schreiben, unablässiges, sich steigerndes Produzieren und Konsumieren, pausenlose Tätigkeit der Buchindustrie? Sollen wir sie vielleicht als Motto setzen über dieses dem Umfang nach tatsächlich so reiche Jahr schweizerischer Produktion? Fast ein halbes Bücherbrett (und auch dies nur eine Auswahl) – Druckseiten, beschriebenes Papier, Wörter, Sätze, eine Wortflut, hervorgebracht von Produktivität, Lust am Metier, literarischem Ehrgeiz. Ist es, gemessen an der Substanz, vielleicht ein Zuviel der Worte, zuviel der nicht notwendigen Worte?

Die Produktion eines *Walter Vogt* (um mit dem zuletzt erwähnten Autor zu beginnen) ist tatsächlich überraschend gross; sein Arbeitstempo mag dem Langsameren atemraubend scheinen. Dass es dabei Filter und Bremsen gibt, bei seinem Schreibtisch gewissermassen ein Papierkorb steht, ist zwar gewiss ausser Zweifel, die Wirkung im fertigen Werk aber nicht immer merkbar. Zwar enthält gerade die Neuausgabe seines ersten Erzählbandes «Husten» neue Geschichten, die disziplinierter und strenger wirken als alle früheren und zweifellos zum Besten seines Schaffens gehören⁹. Sein Roman aber, «Der Vogel auf dem Tisch», besteht recht eigentlich aus einer mitreissenden, beunruhigenden und auch ärgernden Wortflut.

«Und so stellt sich Johannes Lips, Buchhandlungsgehilfe, achtundzwanzig, in seinem jetzigen Zustand Prosa vor: genau wie einen Fluss. Satz für Satz ein Zitat oder ein Slogan. Dabei ist der Zustand gar nicht erstrebenswert. Schneeschmelze gehörte dazu, Wasser, damit die Eisblöcke in Fluss geraten, sich abschleifen an den Kanten – Stromschnellen, dass es kracht und tost und dumpf kollert im Bauch des nunmehr reissenden Stroms. So ist auch das Leben: Prosa, die Eisschollen führt aus Gedanken und/oder Poesie...»

Das ist so etwas wie ein literarisches Programm, wie der literarische Kalkül dieses Buches – oder der Verzicht auf einen solchen Kalkül – und ist zugleich der Grund, warum dieses Werk gleichzeitig faszinierend und aufwühlend ist (mehr vielleicht als die anderen Bücher Vogts) und fragwürdig und aufreizend. Diese Prosa schleppt wirklich wie ein Fluss bei Schneeschmelze «alles» mit: die verselbständigten, sich jagenden Gedanken des geängstigten Lips so gut wie eine ganze Harlekinade von Wortwitzen, Spielereien, Assoziationen, Causeriefetzen, geistreichen Bemerkungen; sie schleppt alles mit: das Gelungene (Lips ist eine eindrückliche, fast rührende Figur!) so gut wie das was, vergleichsweise, in den Papierkorb gehörte. So vermag man am Schluss nicht recht zu entscheiden, ob die Häufung von Wortwitzen und raschen Einfällen dem Leser und dem Autor das Seelenchaos eines Lips gewissermassen vom Leibe halten soll, oder ob die Figur des Lips – der die Herrschaft über seine Gedanken verloren hat – vor allem dazu dient, jeden Einfall des Autors unterzubringen.

«Jeder Satz ein Zitat oder ein Slogan», das dürfte, mehr noch als bei Vogt, aber auf legere, anspruchslosere Art, ohne Tragik und Seelenchaos, auch für *Urs Widmer* und seine erste Veröffentlichung «Alois» gelten¹⁰. Nicht die eigene Sprache habe er schreiben wollen, sondern die Sprache der andern, sagt der Autor; die «andern» sind aber nicht etwa andere Personen: Individuen nämlich gibt es in diesem Buch so gut wie keine, es gibt nur etwas Vielgestaltiges und Anonymes, nämlich die Inhalte und Sprache dessen, was durch alle Kanäle der Bewusstseinsindustrie auf uns eindringt. Ein dünner Faden sogenannter Handlung verliert sich immer wieder in einem Dickicht von Tagträumen völlig unromantischer Art, von Tagträumen, die nichts anderes sind als Niederschlag aus Comic strips, Wildwestfilmen, Detektivromanen, Seeräubergeschichten, Fussballreportagen, dazu Reminiszenzen aus dem Arsenal der Schulbildung vom Werther bis zum Nachsommer. Das menschliche Bewusstsein ist hier bloss die Rumpelkammer der Bewusstseinsindustrie, ohne eigene Ausstattung, ohne individuelle Färbung, kein unverwechselbares Ich, nur versehen mit dem ach so menschlichen (und wiederum durch die Massenmedien aufs höchste gesteigerten) Geltungsdrang, der den Helden in allen Träumen zum Sieger werden lässt. Tabula rasa, Ende des Individualismus, Ende des romantischen Traums – dies alles keineswegs düster-weltkritisch durchexerziert, eher heiter; «Alois» ist das einzige gewissermassen schwerelose Buch der diesjährigen Produktion.

Ein ununterbrochener Fluss von Worten auch in *Clemens Mettlers* «Glasberg», aber völlig anders als bei Vogt: eine geformte, gepflegte, poetische artistische Sprache, die an einem Nichts von Inhalt sich fast wuchernd entfaltet: an einem verpassten Bus beispielsweise, an Wäsche, die aufgehängt werden soll, an einem Reising und einem Coca Cola, Sprache, die gewiss Welt darstellt (am eindrücklichsten wohl die katholische Kindheit des Au-

tors!) und die doch völlig selbstbezogen bleibt, eigenmächtig und, wie der dichterische Held, selbstironisch und selbstverliebt zugleich. «Jetzt musstest du dein Missgeschick bekennen, seiner Riesigkeit zu Ehren in riesig viel Sprache ausmünzen, um- und umwenden bis zu so selbsttragend malerischer Wirkung, dass das Ohr am andern Drahtende schon allein von den Farben deines Berichts schönstens volliege und um soviel immer weggeleitet wäre von der nackten Information (Bus verpasst), unmerklich und leichthin.» Diese Bemerkung des Autors an sein Alter ego trifft genau den Eindruck des Lesers. Was bleibt denn? Bewunderung für die sprachliche Virtuosität, gewissermassen für die poetische Eigenkraft dieser Sprache – und Skepsis gegenüber der Wortflut, dem Ausmünzen von «riesig viel Sprache».

Als Fluss bezeichnet Walter Vogt die Prosa – «Inseln» nennt *R. J. Humm* sein Erinnerungsbuch, das in diesem Jahr neu aufgelegt wurde¹¹. Was für ein Gegensatz! Dort der Wortstrom, der unterschiedslos alles umfasst und trägt – hier die Insel, die über das Bewegte aufragt, einzeln sichtbar wird. Es sind Inseln der Erinnerung, der Kindheit, wie sie in einem vierzigjährigen Manne auftauchen, nicht als zusammenhängende Geschichte, sondern stückweise, aus einem Meer des Vergessens, Gegensatz zu einer völlig anders gearteten, aktiven engagierten Gegenwart. Bilder, hier eines, da eines, Stücke einer versunkenen Welt, festgehalten von einem, der sich, auch er eine Randfigur in vielfachem Sinn, äusserlich weit von seiner Kindheit entfernt hat, als Gewerkschaftsfunktionär längst im politischen Leben steht und, in einer Arbeiterwirtschaft schreibend, staunend die Gegenwart seiner eigenen unverwechselbaren «kapitalistischen» Kindheit wahrnimmt.

Namhafte Autoren der jungen Generation hätten die Neuauflage dieses seit Jahren vergriffenen Buches gewünscht, heisst es. Man kann das begreifen; denn, geschrieben vor mehr als dreissig Jahren, wirkt dies Buch doch wie von heute, ohne doch heutig zu sein: alterslos, wie von immer. Zu der gleichen Zeit, da ein Meinrad Inglin in seinem «Schweizerspiegel» eines der letzten schweizerischen Dokumente der alten Romanform schuf, entstand hier (durch die bekannte schweizerische «Stilverspätung» nur noch reizvoller!) eines der ersten Werke der Avantgarde in unserem Land: stille Absage an die fortlaufende Geschichte, Nebeneinander von Gegenwart und Vergangenheit.

Das Wort «Inseln» bezeichnet also nicht nur den Inhalt, sondern gewissermassen auch ein Stilprinzip: Verzicht auf das Fortlaufende des Erzählens und Erinnerns, dafür Auswahl, Ausschnitt, Unverbundenes, das aus dem Unbewussten aufragt. Ein durchaus heutiges Prinzip, das, auf je individuelle Weise, für viele gegenwärtige Autoren Geltung hat. Allerdings bleibt bei Humm überall die Überlegenheit des Autors fühlbar, der sich wohl in die Inselwelt verliert, aber auch wieder zurückfindet, der den Erzählfaden leise und sicher in der Hand hält. Es ist deshalb gewiss kein Zufall, wenn

gerade R. J. Humm es ist, der einem Autor der jüngeren Generation, *Hans Boesch*, vorwirft, er nehme zu wenig Rücksicht auf den Leser. «Für den Leser, nicht gegen ihn schreiben die Besten», sagt er. Das ist die Stimme der Weisheit, der Gelassenheit – einer Gelassenheit, wie sie in der Welt der «Fliegenfalle» gewiss keinen Platz hat. Ist es ein Unterschied der Generationen oder zweier Individualitäten, was sich hier abzeichnet? Das Buch Hans Boesch ist wirklich geschrieben ohne Rücksicht auf den Leser, so, als gäbe es ihn nicht (also auch ohne die Absicht eines artistischen *épater le bourgeois*), als gäbe es nichts als diesen Stoff – keine Geschichte, eher ein Stück Leben, erzählt in einzelnen Stationen und Bildern, in rauher Fügung, holzschnittartig, schweratmig, die Folge vor der Ursache, gnadelos auch in der Form. Dabei gehören die Stücke eng zueinander, bedingen sich, der Schluss erst erklärt den Anfang: immer tiefer dringen wir durch «Schichten», wie der Arbeitstitel hiess, in die Tiefe, und doch steht jedes Stück für sich da, als gäbe es kein Vorher und kein Nachher. Aber diese Form ist nicht zu ändern, ihr ein Mehr an Urbanität zu wünschen, heisst ihr Wesen ändern, sie zerstören wollen: der Autor hat keine Wahl, dies ist seine ihm zugehörige unveräusserbare Form.

Was bei Humm «Inseln» heisst, nennt *Gertrud Wilker*, weniger poetisch, eher mit spröder Sachlichkeit, «die Teilchen». Auch hinter diesem Wort verbirgt sich ein literarisches und zugleich weltanschauliches Programm («Übersichten, die grosse Linie, das Ganze? Nicht mehr lieferbar, wir haben zu viele Details im Kopf und zu wenig Vertrauen ins allgemein Verbindliche. Was wir haben, sind die Teilchen...»). Mit Grund also heisst ihr Buch «Collages», wobei nun freilich, entgegen dem Titel, die einzelnen Abschnitte nicht etwa nur Rohmaterial vermitteln (Rohmaterial sind darin nur einzelne Sätze, notierte Fakten), sondern ausgeformte Prosastücke sind. Der Titel ist also, was Formwillen und Formanspruch der Autorin angeht, ein Understatement, auch hier bleiben, wie bei Humm, die Gestaltung im Nebeneinander des Unverbundenen klar, Absicht und Plan deutlich.

Ähnliches gilt für die Erzählungen *Schmidlis*. Sie verlaufen ja kaum je gradlinig, sondern im Nebeneinander, sei es von Vergangenheit und Gegenwart, sei es von verschiedenen Situationen, Orten, Menschenschicksalen; sie sind sozusagen polyphon angelegt, aber dennoch realistisch, und zwar in einem vertrauten Sinn, klar, präzise und im einzelnen übersichtlich gebaut.

Das Ineinander von Vergangenheit und Gegenwart bestimmt auch das Buch *Urs Jaeggis*, nur lyrischer, gewissermassen introvertiert. Woran liegt es, dass auch der zweite Roman dieses interessanten Autors nicht so zu überzeugen vermag wie seine erste Sammlung von Kurzgeschichten und ihm deshalb auch der entsprechende Erfolg versagt blieb? Seine ersten Geschichten waren getragen vom Einfall, von einer skurrilen oder surrealistischen Wendung, und rückblickend erkennt man, dass sie recht eigentlich von die-

ser Wendung lebten. In seinen Romanen verzichtet der Autor mehr und mehr darauf, vor allem in diesem letzten. Was aber an ihre Stelle getreten ist (Psychologie, Reflexion, Beschreibung) vermag nicht, noch nicht, genügend zu tragen. Alles bleibt seltsam blass, wie durch einen Schleier. Wie Jakob zur Wirklichkeit, so steht der Leser zum Buch, das Buch zum Leser: à distance, ohne rechten Bezug, wie durch Glas.

Nun besteht freilich auch in diesem Jahr nicht alles schweizerische Erzählen aus dem Nebeneinander von Verschiedenem und Unverbundenem. Die totgesagte gradlinige Erzählung lebt immer noch und braucht weder epigonenhaft noch antiquiert zu sein. So, von Punkt zu Punkt, linear, der Zeit gehorchend (gelegentlich fast zu direkt) schreibt *Hans Schumacher*, die Sprache so unauffällig diszipliniert wie nur möglich, fast nur Medium des Inhalts, zurückhaltende Partnerin des Gedankenspiels.

Und bei *Adolf Muschg* besteht das Raffinement seiner Erzählungen geradezu darin, dass sie tun, als erzählten sie sich selbst, als beschränke der Erzähler sich nur auf das Selbstverständliche, Althergebrachte: zu notieren, was sich ereignet, was gesprochen wird, was da ist. Aber das ist freilich eine hintergründige Naivität, eine die sich überschlägt, und die zwanglose Geläufigkeit des Konversationstons ist denn auch voller Widerhaken.

Vielleicht ist deshalb die letzte Geschichte («Besuch in der Schweiz») die raffinierteste, weil sie sich am konsequentesten an die Oberfläche hält und diese Oberfläche in Sprache umsetzt. Da steht nicht nur Welt gegen Welt (die junge deutsche Krankenschwester, ein Kind ihrer Zeit und in den Bräuchen ihrer Zeit zu Hause, gegen die verhemmte Welt helvetisch-bürgerlicher Kultur), sondern auch Sprache gegen Sprache: der bundesdeutsche Ton gegen den schweizerischen, Jargon der Zeit gegen den Jargon des überlebenden Bürgertums – ein wahrer Turm zu Babel, Sprachverwirrung und Sprachentfremdung, amüsan und tragisch zugleich.

So, oberflächlich – hintergründig, ist auch der Satz zu verstehen, den Muschg eine seiner Figuren sagen lässt: «Schreiben ist doch nicht wichtig.» Ein befremdender Satz im Werk eines Autors, der fast Jahr für Jahr ein Buch schreibt, ein seltsamer Satz auch in der Produktion dieses Jahres, in dem so viele Schriftsteller durch ihr Werk dokumentieren, wie wichtig sie das Schreiben nehmen! Als ein ironischer Kontrapunkt ergänzt und modifiziert er das Zu-viel-Schreiben, Zu-viel-Lesen, von dem eingangs die Rede war – und stimmt deshalb auf eine schwer definierbare Weise zu den Büchern dieses Jahres (und überhaupt zur gegenwärtigen Literatur): die das Ergebnis sind von Produktivität, Lust am Metier, literarischem Ehrgeiz, in denen aber das Pathos des Künstlers völlig fehlt. Neben der Wortbegabung, Wortbesessenheit steht hier die Fähigkeit, sich vom eigenen Werk zu distanzieren, es in seiner Beziehung zur Welt, also in seiner Relativität zu sehen: eine eigenartige Mischung von Intensität und Sachlichkeit.

¹ Urs Jaeggi, Ein Mann geht vorbei, Benziger Verlag, Zürich, Einsiedeln, Köln (1968). – ² Walter Vogt, Der Vogel auf dem Tisch, Lukianos Verlag, Bern (1968). – ³ Hans Boesch, Die Fliegenfalle, Artemis Verlag (1968). – ⁴ Werner Schmidli, Der Junge und die toten Fische, Erzählungen. / Meinetwegen soll es doch schneien, Roman. Beide Benziger Verlag, Zürich, Einsiedeln, Köln (1966 und 1967). Werner Schmidli, Der alte Mann, das Bier, die Uhr und andere Geschichten, Lukianos Verlag, Bern (1968). – ⁵ Adolf Muschg, Fremdkörper, Erzählungen, Verlag der Arche, Zürich (1968). – ⁶ Clemens Mettler,

Der Glasberg, Roman, Benziger Verlag, Zürich, Einsiedeln, Köln (1968). – ⁷ Hans Schumacher, In der Rechnung ein Fehler, Vierundzwanzig kurze Geschichten, Artemis Verlag (1968). – ⁸ Gertrud Wilker, Collages USA, Flamberg Verlag, Zürich/Stuttgart (1968). – ⁹ Walter Vogt, Husten, Wahrscheinliche und unwahrscheinliche Geschichten, Veränderte Neuauflage, Diogenes Verlag, Zürich (1968). – ¹⁰ Urs Widmer, Alois, Erzählung, Diogenes Verlag, Zürich (1968). – ¹¹ R. J. Humm, Die Inseln, Roman, Fretz und Wasmuth Verlag, Zürich und Stuttgart (1968).

Marie Bartuskova

OSTERN IN PRAG

*Der Schatten des Kreuzes
fiel auf die Stadt.*

*Immer noch
zittert Espenlaub
und unwissend am Morgen
kräht dreimal der Hahn.*

*Am Grabe
die Mutter
weiss noch nichts
von der Auferstehung
Herrlichkeit.*

(deutsch von Peter Lotar)