Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 61 (1981)
Heft: 12

Buchbesprechung: Das Buch
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Das Buch

DEUTSCHSCHWEIZER AUTOREN, HERBST 1981

Dezember, die Frankfurter Buchmesse vorbei, die Parolen der literarischen Saison für einmal ausgegeben und die Bestenlisten gemacht – da ist die Versuchung gross, Zwischenbilanzen zu ziehen, nach dem gegenwärtigen Stand der Literatur zu fragen, die Überschrift für das soeben zurückgelegte Kapitel zu suchen. Dergleichen ist hier nicht beabsichtigt. Redaktion und literarische Mitarbeiter der «Schweizer Monatshefte» geben hier lediglich kurze, kritische Hinweise auf Neuerscheinungen von Autoren der deutschen Schweiz. Die Auswahl ist zufällig, die ausführliche Besprechung im Einzelfall ausdrücklich vorbehalten. Eine Zeitschrift, die zwölfmal im Jahr erscheint und für die kritische Auseinandersetzung mit Büchern ohnehin nur beschränkten Raum hat, muss rigoros auswählen, was sie ihren Lesern in argumentierender Kritik vorstellt. Die Gefahr, dass sie dabei vorzieht, was ohnehin im Gespräch ist, und eher vernachlässigt, was nicht im Rampenlicht steht, ist natürlich immer gegeben. Die Autoren werden die Bedingungen sehr unterschiedlich einschätzen, die hierzulande und im grösseren deutschen Sprachraum bestehen, zu Beachtung, Ansehen und Ruhm zu gelangen. Anderseits kann nicht übersehen werden, dass in neuerer Zeit für die Deutschschweizer Schriftsteller Möglichkeiten und Chancen bestehen, die ihre älteren Kollegen kaum gekannt haben, und dies im eigenen Land sowohl wie grenzüberschreitend. Scherzweise ist dieses Jahr beim Klagenfurter Wettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis der «Saisontip» ausgegeben worden, dass «die Schweizer kommen»: Urs Jaeggi, dessen Roman «Grundrisse» hier bereits ausführlich besprochen worden ist, errang den ersten Preis. Seine Mitkonkurrenten aus der deutschen Schweiz lagen auf vorderen Plätzen, darunter der damals noch kaum bekannte Thomas Hürlimann, der inzwischen mit seinen Geschichten und mit einem Theaterstück auf vertrauenerweckende Weise bestätigt hat, was dort an Erwartungen geweckt worden ist. Nationalismus oder gar Chauvinismus sind im literarischen Schaffen am allerwenigsten am Platz, obwohl man füglich sagen darf, dass Veranstaltungen wie das Klagenfurter Dichterwettrennen mit seinen Ranglisten Gefühle dieser Art am Ende noch fördern: 1981 war in Klagenfurt ein Jahr der Schweizer. Machen sie eine andere, eine bessere Literatur als die andern? Müssige Frage. Wäre die Jury anders zusammengesetzt gewesen, hätten die Urteile anders gelautet. Von den Schriftstellern weiss man längst, dass sie nicht um ihrer Herkunft willen, sondern allein mit ihrem Werk ernst genommen werden möchten. Das sei hier für einmal in der Weise versucht, dass wir – Redaktion und Mitarbeiter des literarischen Teils – in der Form der Kurzkritik auf einiges von dem eintreten, was in diesem Jahr erschienen ist. Es schreiben (neben A. K.) Hermann Burger (H. B.), Elise Guignard (E. G.) und Elsbeth Pulver (E. P).

Anton Krättli

Urs Widmer: «Das enge Land»

Man kennt ihn vom Theater, man kennt ihn von den köstlichen *«Schweizer Geschichten»* her: *Urs Widmer,* den literarisch gebildeten und kritisch versierten Träumer und Spassmacher, dessen Prosaarbeiten und dessen Theaterstücke bezaubernd und rätselhaft zugleich sind. 1972 hat er Essays und Geschichten unter dem Titel *«Das Normale und die Sehnsucht»* erscheinen lassen, und im Grunde steht sein ganzes Werk, besonders aber das erzählerische, unter der Spannung, die damit benannt ist. Er erzählt von kleinen Leuten, von kleinbürgerlicher Wirklichkeit, und zugleich hebt sich sein Erzählen immer wieder davon ab, schwebt – wie im Luftballon der «Schweizer Geschichten» – über die kleinräumige Welt des Wirklichen dahin. So auch im neusten Roman, *«Das enge Land»,* der seinen Ausgang in alltäglicher Frankfurter Berufswirklichkeit nimmt. Der Ich-Erzähler, der eine Reparaturwerkstätte für Fernsehapparate betreibt, zieht in der Nacht nach seiner Geburtstagsfeier ein Wachstuchheft aus seiner Schublade, nimmt Ölfarben und Pinsel zur Hand, malt gebirgige Grate, Schnee, eine ferne Landschaft mit Wäldern und Bächen, und ehe noch der Morgen tagt, macht er sich auf und davon, nach Venedig zunächst, dann in nördlicher Richtung zurück. Ohne dass man als Leser genau sagen könnte, wo der Grenzübertritt erfolgt, befindet er sich unversehens in utopischen Gefilden. Eine Zeitlang findet er Arbeit als Wegmacher an einer Strasse im Gebirge. Eine alte Frau, die irgendwo in den Geröllhalden ihre Wohnstatt hat, lehrt ihn die andere Wirklichkeit. Es habe eine Zeit gegeben, sagt sie, in der Maler Auberginen malten, *«ohne sich zu schämen».* Er fasst Mut und erwägt: *«Wer sagt, dass in den Kellern nicht Zwerge sind, unsre Ebenbilder, die unser Leben nochmals leben, gleichzeitig mit uns.»* Da ist er schon angelangt, in dem engen Land, das kartographisch nicht zu erfassen ist, denn – auch dies ein Ausspruch der alten Frau, die sich zur Aufgabe gemacht hat, es zu vermessen –: *«Bei ungenauer Kartographie übersieht man schnell einmal fünfzig Meter.»* Urs Widmer hat als Erzähler konsequent und listig einen Stil gefunden, der leicht, spielerisch, gelöst und scheinbar lässig *«das Normale»* hinter sich lässt und *«die Sehnsucht»* in eine andere Wirklichkeit verwandelt. Seine Sätze sind ohne das Netz hypotaktischer Fügungen, fliessen leicht und schnell dahin. Was haften bleibt, sind weder Örtlichkeiten noch Figuren, die auftauchen und wieder verschwinden, sondern Phantasie und Freiheit jenseits behaftbarer Wirklichkeiten. In einer Welt, die bis in den hintersten Winkel entdeckt und vermessen ist, gelingen dem Forschungsreisenden Urs Widmer noch immer Expeditionen wie die in das enge Land der Freiheit *(Diogenes Verlag, Zürich 1981).* *A. K.*

Paul Nizon: «Das Jahr der Liebe»

In seinen früheren Büchern *«Untertauchen»* und *«Stolz»* beschreibt Paul Nizon befristete Fluchtversuche. Die Ich-Figur im neuen Roman *«Das Jahr der Liebe»* ist definitiv nach

Paris ausgewandert und setzt sich einer Lebensmutprobe aus, jener «totalitären» Musse und Freiheit, die bedrohlich werden kann, wenn man sie nicht «parzelliert». Im Schachtelzimmer an der Rue Simart, in der Nachbarschaft des «Taubenalten», der von früh bis spät seine Gurrviecher füttert, fragt das teils autobiographische, teils fiktive Alter Ego des im Spessart erfrorenen Iwan Stolz: «Aber wo ist das Leben?» Im *«Diskurs in der Enge»* hat es bezüglich der amerikanischen Literatur noch geheissen, der Weltschauplatz scheine dort – im Gegensatz zur Schweiz – wirklich vor der Tür zu liegen, und der Schriftsteller brauche keine Angst zu haben, «dass der literarische Extrakt zu dünn und dürftig abfalle».

Im Buch *«La Città delle donne»* aus Pariser und Nizonscher Sicht wird der bengalische Orkus rund um die Place Pigalle voll ausgeschöpft. Das Grundthema des Romans heisst: Horror vacui im frei-willig gewählten Exil im «Quartier Couscous» und die Vorstellung des «weiblichen Kontinents» und seiner Eroberung. Liebe teilen wie Brot, etwas wie «Dichten und Beten», doch nicht in Fortsetzungskapiteln zur gescheiterten und liquidierten Ehe, sondern im «maison de rendez-vous» von Madame Julie, wo nicht über Liebe geredet, sondern Liebe *gemacht* wird. Die Kultur, so Nizon, müsse sich im Alltag, also beispielsweise im Bordell, bewähren, sonst zähle sie nicht.

So wird dieses *«Jahr der Liebe»* zu einer Zweitgeburt des Ich-Erzählers plus/minus Paul Nizon. «Nimm mich an, bring mich hervor», lautet der Imperativ an jene Stadt, von der die Redensart sagt: Eines nach dem andern wie in Paris. Für den Protagonisten dieser Aufzeichnungen gilt: Alles miteinander und durcheinander, alle Frauen dieser Welt, um – vielleicht die eine, auf die es ankäme, verschmerzen zu können. Nizons Sprache knüpft am *«Canto»*-Jubel an, baut ekstatische Kaskaden, kennt aber auch die trockenen Tränen aus Angst vor dem Verschlungenwerden, vor der endogenen Depression. Diese Spannung macht das Buch zu einem Abenteuer, und dies lässt sich von der helvetischen Überproduktion der letzten 10 Jahre nur in den seltensten Fällen sagen *(Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1981).* *H. B.*

Margrit Schriber: «Luftwurzeln»

Es ist gewiss nicht die Sache des Kritikers, den Autor vor bestimmten Themen zu warnen. Dass aber die Liebe zwischen Mann und Frau – gerade weil sie eines der grossen Themen nicht nur der Literatur darstellt – tunlichst mit Behutsamkeit und Zurückhaltung anzugehen ist, diese Einsicht legt der neue Erzählungsband von Margrit Schriber immerhin nahe. Unter dem schönen Titel *«Luftwurzeln»* werden in immer neuen und schliesslich ermüdenden Varianten Liebesgeschichten erzählt, Geschichten von Liebesaffären, von flüchtigen Begegnungen, in denen der eine der beiden Partner sich unweigerlich dem anderen entzieht.

Zu den stärksten Erzählungen gehört die erste, ein wirklich beeindrukkender Text (er enthält den Keim, vielleicht die Quintessenz der späteren Geschichten): *«Moment über dieser Sandkastenlandschaft»*. Abschied

der Icherzählerin, Hauptfigur des ganzen Bandes, von ihrer Mutter, von einer Frau, die nur für ihre Kinder gelebt hat und für die es ein schrecklicher Gedanke ist, mit Koffern existieren zu müssen, und die nun doch versucht, sich die Tage ihrer unruhigen und reiselustigen Tochter vorzustellen, so schön wie möglich vorzustellen, ohne den Verdacht, der ewigen Reiselust könnte eine quälende Unruhe, eine ewige Ungeborgenheit zugrundeliegen.

«Keine Frau für Immerundewig» sei sie, sagt die Icherzählerin; sie lebt, bewusst, nach dem Motto *«Dann und wann ein Mann»*. Die beiden Formeln sind bezeichnend für das Buch, nicht nur für seine Grundstruktur, sondern vor allem für seine Mängel: enthält die eine die Klischeevorstellung der alten Frauenliteratur, so die zweite diejenige der neuen. Schablonenhaft sind beide. Natürlich gibt es Ansätze zu einer gewissen ironischen Distanzierung (wie sich überhaupt der Stil von Margrit Schriber in der Spannung zwischen Sentiment und Ironie entwickelt), aber nicht genug, um die Ichfigur aus ihrer männersüchtigen Ichbefangenheit herauszuholen. Dass sie, wie die Autorin, deren Selbstporträt sie gewiss enthält, eine Schriftstellerin ist, welche die «Welt im Kopf» hat, eine ewige Beobachterin, Erfahrungen in der Vorstellung vorwegnehmend – dieser ungleich dankbarere Ansatz ist leider im Buch kaum verwirklicht *(Huber Verlag, Frauenfeld 1981).* *E. P.*

Claudia Storz: «Auf der Suche nach Lady Gregory»

Es hat seine Tücken, das was so im Gespräch ist, in künstlerische Form zu fassen. Referierend, diskutierend dies und jenes herbeiziehen, Zusammenhänge erwägen und verwerfen, das ist erst die Grundlage, wo die sprachlich-künstlerische Gestaltung ansetzt. Das Ziel ist Bewältigung des Stoffes mittels Sprache. Während der Lektüre des zweiten Romans von Claudia Storz, *«Auf der Suche nach Lady Gregory»*, nimmt der Leser teil an einer nicht immer gleich intensiven Suche nach einer Bewältigung mittels Sprache. Der Stoff: Probleme des Zusammenlebens; sie zeigen sich in jeder Gemeinschaft, ob gross oder klein; sie zeigen sich auf besondere Weise in der Spannung zwischen den Geschlechtern und den Generationen. Die Stichworte, die je etwas Konkretes angeben, sind: Ehe – Partnerschaft – Wohngemeinschaft, im speziellen: Kindergarten – Altersheim. Auch die Wörter Frauenbewegung und Friedensbewegung meinen etwas Bestimmtes. Für diese Materialien die Bilder finden, die Fabel erfinden, das ist die gestalterische Aufgabe des Schriftstellers.

Die Fabel, die Grundhandlung ist rasch skizziert: Lanie, die Romanheldin, ist von der Redaktion einer Frauenzeitschrift beauftragt worden, in Irland Fakten über Lady Gregory zu sammeln, daraus einen Beitrag zu verfassen, der sich in die geplante Serie von Frauenporträts eingliedern liesse. Die Erzählung beginnt in einem Restaurant in Dublin und endet mit Lanies Heimreise auf einer Fähre der Sealink-Schiffahrtsgesellschaft. Lanie, die junge Frau, verlässt ihre vertraute Umgebung, um einer fernen, fremden Gestalt zu begegnen: Lady Gregory. Hinter dem Namen steht anfänglich ein Fragezeichen. Es

gibt auf Tatsachen beruhende Antworten. Sie war Sagenforscherin und Dramatikerin. Zusammen mit W. B. Yeats gründete sie die Irische Nationale Theatergesellschaft. Jahrelang war sie am Abbey Theater von Dublin tätig. *«Der Artikel über Lady Gregory war fast fertig»,* so heisst's zum Schluss. Lanie hat den Auftrag «fast» erfüllt; die Suche war erfolgreich, aber das Material ist noch nicht restlos verarbeitet.

Die Fabel: Auszug in die Fremde und Heimkehr mit dem Gefühl, das Ziel nicht ganz erreicht zu haben. Reise ins fremde Land auf der Suche nach ... Erinnert das nicht an Märchen? Der Märchenheld allerdings kehrt erst dann zurück, wenn er den von irgendwo erhaltenen Auftrag erfüllt hat. Die Grundhandlung des Romans ist in dem Sinne realitätsnah, als sie einen offenen Schluss hat. Die Bilder aus der Wirklichkeit wechseln mit märchen- und sagenhaften. Historisches – Aktuelles – Phantastisches mischt sich. Lady Gregory gewinnt Profil als geschichtliche Person des frühen 20. Jahrhunderts, doch sie trägt auch die Aura des Sagenhaften. Sie ist der Prototyp der vielen Sagenfiguren, die in die Realitätsschilderung eingeflochten werden. Die Sage allgemein handelt von einem seltsamen, ausserordentlichen Geschehnis, das immer im Zusammenhang steht mit einem jeweiligen historischen Ereignis. Daher die unheimliche Wirkung. Die Durchdringung des realen Diesseits mit dem Sagen-Jenseits könnte in der Sprachstruktur des Romans noch eindrücklicher gespiegelt werden.

Mit den fremden Bildern auf der fernen Insel kreuzen sich die Erinnerungsbilder aus der Heimat, aus dem bisher gelebten und beobachteten Leben. Lanie, die gelernte Maschinenzeichnerin, ist Journalistin-Schriftstellerin geworden. Die technische Zeichnerin stellt mit feinstem Stift und spitzer Feder Spezialteilchen zu Hochspannungstrennern dar; *«im Aufriss und Grundriss, in Seitenrissen und im Querschnitt».* Die Schreiberin fühlt sich als *«Chamäleon. Meine Umgebung färbt auf mich ab. Mit meiner langen Zunge befühle ich meine Gegner, belecke ich meine Freunde. Die Zunge ist voll. Und ich weiss nicht mehr, wie ich sie einrollen soll.»* Die Bilder, das heisst die Beschreibung aller möglichen heutigen Lebensgemeinschaften, werden mit spitzem Bleistift skizziert. Den Beziehungen unter den Menschen wird mit der eigenen Körperlichkeit nachgespürt. Die Bilder vom Festland, vom Ausgangsland erscheinen wie die Inselbilder in derselben Verquickung von Realität und Irrealität. Die Sagen-Unwirklichkeit ist packend. Die Gefühlswirklichkeit überzeugt nicht immer. Vielleicht gibt sich die Autorin darüber Rechenschaft, wenn sie schreibt: *«Ich weiss nicht, wie das ist mit der Beziehung zum Körper: Tasteninstrument, Wundertüte, Störenfried und Schmerzklumpen. Spielzeug. Ich glaubte, ich hätte eine gute Beziehung zum Körper. Habe ich mich getäuscht?»* Ich erinnere ans erste Buch von Claudia Storz, *«Jessica mit Konstruktionsfehlern».* Dort hat sich die Autorin nicht getäuscht. Dort ist die Sprache aus dem kranken Körper gewachsen.

«Lady Gregory war eine Beobachterin», heisst es einmal. Lady Gregory war noch mehr, sie war eine Gestalte-

rin. Zum Gestalten gehört Weglassen, gehört Straffung. Gestalten ist etwas anderes, als die Tagesfragen ins Gespräch bringen. Die Aktualität in künstlerischer Form darzustellen, ist ein schwieriges Unterfangen, und wenn es nicht ganz gelingt, so sind doch am Ende Autor und Leser um eine Erfahrung reicher. Auch das nicht in allen Teilen Vollkommene hält den Geist wach und lebendig; die Suche kann weiter, sie kann noch viel weiter gehen *(Benziger Verlag, Zürich, Köln 1981).* *E. G.*

Thomas Hürlimann: «Die Tessinerin»

Worauf genau zurückzuführen ist, dass wir – nach Lektüre dieser Geschichten – zu wissen meinen, hier trete ein angehender Schriftsteller vor die Öffentlichkeit, der schon mit diesem hundertfünfundzwanzig Seiten umfassenden Prosabändchen ganz da ist, lässt sich so leicht gar nicht sagen. Thomas Hürlimann erzählt von einer Begegnung in Berlin-Kreuzberg, von der Schweizer Reise in einem Ford, von Kindheitserinnerungen, von der Pechbindung, nämlich der illusionären Liebschaft eines Fräuleins in der Vaterstadt mit einem Jugendfreund des Erzählers, vom Eintritt in die Klosterschule Einsiedeln und vom Leben daselbst, schliesslich vom Tod einer Lehrersfrau, die im Dorf stets die Tessinerin genannt worden ist: die Fremde, die im Schattental zu Tode kommt. Der Verfasser dieser Prosastücke geht mit der Sprache selbstbewusst und etwas eigenwillig um, er weist sich darüber aus, dass er das Handwerk beherrscht, wenn auch gesagt werden muss, dass er nicht frei ist von Manierismen, die zu meiden wären. So zum Beispiel fällt mir die Neigung auf, Vergleichssätze einzuschieben. Da krallt einer die Finger ins Holz der Tischplatte, *«als wollte er eine steile Wand erklimmen»*. Wird damit mehr, wird überhaupt etwas Wesentliches ausgesagt? Aber diese Prosa ist anderseits frisch, sie hat den Vorzug einer ganz unverwechselbaren Originalität, gerade auch da, wo sie sich leicht liest. Der hier schreibt, hat einen ursprünglichen Zugang zu dem, was er sieht, was er erinnert, was er – ein junger Mann in der Stadt Berlin, in ihren südöstlichen Quartieren – bei gelegentlichen Besuchen in der Heimatstadt Zug erfährt. Er sieht nicht einfach, was alle sehen. Er sieht die Wahrheit dahinter, das Eigentliche. Wer sich auf diese Geschichten einlässt, fasst sofort Vertrauen. Im Sprechen über Menschen und Räume, Begebenheiten und Beziehungen bringt dieser Autor sich selber mit ein. Wir erfahren von dem, was ihn früh schon geprägt hat, von dem, was zu ihm gehört. Er spart sich nicht aus, er ist da. In der Titelgeschichte, in der das langsame Sterben einer Frau erzählt wird, gibt es eine Stelle, die so lautet: *«Wer in einem Sterbehaus an einem Sterbebett sitzt, wer in seinem Hirn nach Wörtern sucht, um nicht verrückt zu werden und zu grinsen wie ein Blöder, der erfährt, ob er nun der Euteler Lehrer sei am Bett seiner Frau oder ich am Bett meines Bruders (worüber ich schreiben wollte und nicht schreiben kann), dass ein sterbender Mensch einem fremd wird, weil er Stille erzeugt – eine feierliche Stille.»* In der Erzählung *«Die Pechbindung»*, die Informationen und Vorkommnisse zusammenträgt über ein Fräulein, das

in der Heimatstadt ins Gerede kommt, über gesellschaftliche und lokalpolitische Banalitäten, ist der Autor immer auch dabei, ein Beobachter aus der Ferne und Fremde, aber einer, der die Verhältnisse daheim sehr genau kennt, auch die beteiligten Personen. Er erzählt das alles nicht etwa so, dass man eine Attacke auf die heimische Gesellschaft daraus herauslesen könnte. Aber er erzählt es distanziert, wie einen merkwürdigen Vorgang im Labor, und er nimmt dennoch daran Anteil. Der Untertitel dieser Erzählung lautet übrigens *«Ein Selbstporträt»*, und das, meine ich, ist der erste Geschichtenband von Thomas Hürlimann als Ganzes. Ob er nun von den Autofahrten im neuen Ford mit Vater, Mutter und Geschwistern oder vom Tod der Tessinerin erzählt: er ist immer gegenwärtig, er nimmt sich nicht aus. Und eigentlich, man spürt es, möchte er von dem schreiben, was wie ein Fremdkörper in diese Erzählung vom Tod der Tessinerin eingebettet ist. Da findet sich, unvermittelt eingeschoben, ein Tagebuchblatt vom 19. Februar 1981, geschrieben ein Jahr nach dem Tod des Bruders, dessen qualvolles Sterben Thomas Hürlimann offenbar tief getroffen und verändert hat. Er schreibt, wenn er seine Geschichten ausbreitet, als einer, der den Gedanken an dieses Sterben nicht mehr los wird *(Ammann Verlag, Zürich 1981).* *A. K.*

Bruno Schnyder: «Drüben»

«Im Turmzimmer, am Boden sitzend, plagen mich Schuldgefühle: Wollte ich doch mein Leben selbst meistern.» Das ist ein Satz des jungen Mannes, der in Bruno Schnyders zweitem Roman, *«Drüben»*, nicht eigentlich seine Geschichte, sondern Zustände eines Gefährdeten erzählt. Der lebt in einem Abbruchhaus zwischen Schienen und See, von dessen Turmzimmer aus man zur «Goldküste» hinübersieht, aber in dessen Räumen der Gammel und der Schimmel schon weit vorangeschritten sind. Das Ungeziefer hat sich breit gemacht, die Tür lässt sich nicht schliessen, die Spiegel haben Sprünge und blinde Stellen. Der junge Mann hat Angst in seiner Einsamkeit. Er sucht die Nähe eines Freundes, er sucht Bestätigung darin, dass ihn der Freund streichelt und küsst. Er zittert, er nimmt Schlafmittel, er lebt am Rande. Selbstmord wird, spielerisch zwar, einmal erwogen. Die Ausweglosigkeit der Situation ist offensichtlich, die Isolation des Erzählers wird zum Programm: *«Eine Heimat wünsche ich mir, eine, in der es ruhig ist, ein grosses Haus, von dem ich allnächtlich träume: Es hat keine Fassade, und in den Zimmern wachsen Blumen, liegt Moos auf dem Boden, Bäume wachsen herein und hinaus. Aber ringsum müsste ich eine Betonmauer bauen, eine mit Stacheldraht, dass jeder Fremde, jeder unerwünschte Eindringling einen elektrischen Schlag bekommt.»* Da hat Bruno Schnyder nun in *«Albino»* in einer lyrisch bewegten Sprache Erfahrungen und Bilder seiner Kindheit und Jugend beschrieben. In seinem Gedichtband *«Aufstand der Träume»* hat er dem Ausdruck gegeben, was an Wünschen und Hoffnungen aus diesen Erfahrungen zu retten war. Und jetzt also sucht er nach einem Versteck, um sich darin zu verkriechen. Er erzählt oder beschreibt die Situa-

tion des jungen Mannes suggestiv, seine Sätze sind aufgeladen von Trauer, durchzittert von Angst. Fast könnte man einen Modellfall nennen, was hier literarisch überzeugend dokumentiert ist: Ein junger Mensch, dessen unerfreuliche Jugend nicht ohne Folgen blieb, ein Verletzter, ein seelisch Angeschlagener, der immerhin die Gabe hat, sich selbst darzustellen und auszusprechen, was ihn bedrückt, findet jetzt, da er der mangelhaften Betreuung durch seine Erzieher entwachsen ist, den Weg ins Leben erst recht nicht. Also zieht er sich in sich selbst zurück. Und gibt dem traurigen Befund dichterischen Ausdruck.

Von hier aus, meine ich, geht es nicht weiter. Die Begabung dieses jungen Autors ist offenkundig, seine Sprache berührt unmittelbar. Aber falls er eine weitere Fortsetzung seines persönlichen Missgeschicks in literarischer Form plant, wäre vermutlich der Punkt überschritten, an dem er auf literarisches Interesse zählen dürfte. Die Befindlichkeiten, denen er authentischen Ausdruck gibt, wollen nicht literarisch gehätschelt, sondern durch menschliche Teilnahme gemildert werden *(Benziger Verlag, Zürich 1981).* *A. K.*

Erika Burkart: «Die Freiheit der Nacht»

Seit Beginn der fünfziger Jahre schreibt und publiziert Erika Burkart Gedichte, sie wirkt an einem lyrischen Gewebe, das Epochen und modische Trends überspannt. Weder Adornos These, dass nach Auschwitz kein deutsches Poem mehr möglich sei, noch der Brechtsche Imperativ, über Bäume zu reden sei ein Verbrechen, weil es das Schweigen über so und so viele Untaten impliziere, haben sie davon abhalten können, die Welt von ihrer «älteren Landschaft» aus – dem Raum Freiamt, Muri, Althäusern – in «Sternmeilen» zu vermessen.

Im jüngsten Band *«Die Freiheit der Nacht»* steht die Totenklage «Auf einen Nussbaum»: *«Seine Fruchtbarkeit, dachte man stets, / würde ihn schützen bei Leuten, / die nichts sehn, weil sie / einzig den Nutzen im Auge haben.»* Die Zuversicht wird radikal abgeblockt: *«Ein Bauer hat ihn erschlagen.»* Das ist der «Homo faber», von dem man, steht er spähend im Gelände, nicht weiss, was er im Schild führt: eine Schnellstrasse, eine Flusskorrektur, eine Mülldeponie? *«Gesetzt, er schaute sich einfach ein Gras an . . .»* Ja, gesetzt, aber wer stuft eine blühende Rispe höher ein als das blühende Geschäft?

Von da her muss man erkennen, dass Erika Burkarts «Lebensgedicht», das sie sozusagen in immer neuen Fassungen vorlegt, nur vordergründig etwas mit «Naturlyrik» zu tun hat (anknüpfend an die Tradition Lehmann, Loerke, Zollinger). Es geht ihr in einer selbstmörderisch kräfteverschleissenden Tagtraum-Kärrnerarbeit ums *Ganze,* dessen Parzellierung in Profitfelder früher oder später alle betreffen wird, nicht nur die Liebhaber angeblich versponnener Verse. Was Erika Burkart der Hieroglyphenschrift der Natur abringt, ist das «Wasserzeichen im Äther», die «Wappenblume des Nichts». Von Trost und Ergriffenheit kann nicht die Rede sein angesichts der Tatsache, dass, wer Augen hat zu sehen und Ohren, zu hören, sich vom hellen Tag abwenden

und seine «Freiheit» in der Nacht suchen muss. *«Die täglichen Schmerzen zerbrechen dich, / die nächtlichen brechen dich auf, / brich mit den Schmerzen, brich aus.»*

Es wäre endlich an der Zeit, dieser bedeutendsten Lyrikerin der Schweiz (seit dem Durchbruch mit dem Band *«Die weichenden Ufer»*) auch in der Bundesrepublik und in Österreich die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Aufmerksamkeit nicht als Ergriffenheit mit Himmelfahrtsblick, sondern in Form jenes Dialogs, den der betroffene Leser aufnehmen muss *(Artemis Verlag, Zürich und München 1981).* *H. B.*

Gertrud Wilker: «Feststellungen für später»

Neben der Kurzprosa, den Erzählungen und Romanen nimmt die Lyrik im Werk von Gertrud Wilker einen eher bescheidenen Raum ein. Aber man kann sagen, der Rang dieser Schriftstellerin trete gerade in ihren Gedichten besonders deutlich zutage, ein Rang übrigens, der ohne Marktgeschrei entstanden ist und Bestand hat. In der Erzählung *«Flaschenpost»* (im Band *«Winterdorf»*) sagt die Ich-Erzählerin, sie wolle aufschreiben, was ihr einfalle, damit es bezeugt sei und hinterlassen. Man solle auch wissen, wer hier sitze und schreibe. Es ist eine Frau, die kaum zu hoffen wagt, dass es noch Überlebende und also Leser ihrer Botschaft geben werde. Die Gedichte des Bandes *«Feststellungen für später»* knüpfen da an: auch sie sind Dokumentationen, Lebenszeichen «für später». Aber das Ziel ist jetzt nicht, eine Spur aus Wörtern in eine ungewisse Zukunft hinaus zu entlassen. Jetzt heisst es, im Titelgedicht, hoffnungsvoller: *«Eines Tages, vielleicht / zu meinen Lebzeiten, werde ich / sogar sagen können, Kinder, / mündlich, was ich vorläufig hier aufschreibe.»* Es geht um Dialog und Verständigung, zwischen der Mutter und der Tochter, zwischen den Generationen, zwischen Menschen insgesamt. Es geht, sagen wir es ruhig und eingedenk des Risikos, das damit im Zusammenhang mit Lyrik heute eingegangen wird, um Liebe. Gertrud Wilker versucht zu fragen, was Liebe sei, geht im Gedicht ihren Spuren und ihren Deutungen nach. Unverkennbar dabei, dass Vergänglichkeit des Leibes, Verlust der Schönheit immer mitgedacht sind. *«Bist mein, ich dein / mit Haut und Haar, gleich / fällt das Haar aus, wird abgezogen die Haut – / verraucht / wo bleibt sie?»* Wo die Liebe bleibe, wird hier gefragt; Walter von der Vogelweide, Ingeborg Bachmann und Hölderlin werden zum Zeugnis beigezogen. Gertrud Wilkers Lyrik hat, bei aller Intensität des Gefühls, einen Hang zum Gedanken, zur Argumentation. Sie erinnert gerade auch in der Zusammenschau von gegenwärtigem Glück und Vergänglichkeit, von Schönheit und ihrer flüchtigen, der Dauer entbehrenden Natur an das Barockgedicht, das die Lebensfeier nicht ohne den Gedanken an Tod und Hinfälligkeit des Leibes begeht. Zwiesprache mit Dichtern, Episteln an Menschen, die der Dichterin nahestehen, Kalenderblätter auch, Notizen zum Tage gewissermassen lassen erkennen, dass hier das Gedicht zum Zuspruch wird, an andere auch, aber vor allem Zuspruch, den sich die Dichterin selber gibt,

leiderfahren, tolerant, aber niemals das Verschwommene duldend:

Den Reisesack unseres Lebens
schleppen wir Tag und Nacht, ist voll
von Kram – vergilbte
Zukunft, Liebesgerümpel,
Scherbenglück.
Nichts soll verlorengehn, sagen wir,
und wünschen manchmal alles
zum Kuckuck.
Liebes Leben, zärtlich bedrückt
uns dein Übergewicht. Obschon
die Last
unzumutbar uns wundscheuert
soll nichts verlorengehn,
stopf' ich den Kram,
Fetzen und Überbleibsel,
wörterverschnürt,
in meinen Sack, liebes Leben.
(Huber Verlag, Frauenfeld 1981)

A. K.

Maria Lutz-Gantenbein: «Skarabäus»

Zweiundvierzig Gedichte umfasst das neuste Bändchen der Lyrikerin: kurzzeilige, schmale Textsäulen, Notizen zumeist wie *«Im Verlauf eines Abends»*, ein Text, der nüchtern festhält, was im Ablauf der Zeit, von zwanzig Uhr bis halb drei Uhr morgens geschieht. Auch die Zeitungsnachricht schlägt sich in diesen Gedichten nieder, die Ölpest an der bretonischen Küste, der Robbenmord. Wie immer bei Maria Lutz-Gantenbein ist das Dichten sodann auch Reisebericht; eine Gedichtfolge nennt sich *«Aus dem etruskischen Tagebuch»*. Es ist ein charakteristisches Merkmal ihrer Lyrik, dass sie immer vom konkreten Gegenstand, vom konkreten Ereignis ausgeht. Das Titelgedicht, *«Skarabäus»*, ist eine Erinnerung an ein Atelierfest. Man hat gegessen und getrunken, man hat gelobt, was es Gutes gegeben hat, und dann hat man Bilder betrachtet, viel Grün vor allem, weil der Maler immer wieder den Wald gemalt hat. Da befällt die Lyrikerin der Gedanke an einen, der nicht da ist, der nie mehr den Skarabäus in ihre Hand legt. Das Gedicht zeigt Stärke und Gefahr dieser rückhaltlos privaten Poesie. Aus dem Persönlichen und Privaten nämlich, aus Traum und Tageslauf und Reise, auch aus privater Korrespondenz fallen der Lyrikerin die Motive zu. Sie schreibt auf, was sie bewegt. Sie notiert, was ihr widerfährt. Manchmal bleibt aus, was aus der Alltäglichkeit oder aus privaten Verhältnissen die Aussage entstehen lässt, die trägt. Aber immer wieder stellt es sich auch ein:

Ich bin unterwegs
zu dir
weiss nicht wie du mich
empfangen wirst
im Rätselraten
bin ich kein Held
Dennoch frage ich mich
ob wir die Sprache
noch finden
unsere Sprache von damals
unter dem vollen Weichselbaum
und ob ich
immer noch
singe ...

Bis ins hohe Alter hat sich Maria Lutz-Gantenbein bewahrt, was die besten ihrer Gedichte auszeichnet: Offenheit und Spontaneität, eine schwerelose, schwebende Sprache *(pendo Verlag, Zürich 1981).* *A. K.*

EINE SURREALISTISCHE SATIRE

Zu Hans Schumachers Roman «Die Stunde der Gaukler»

Die ersten vierzig der dreihundert Seiten von Hans Schumachers Roman *«Die Stunde der Gaukler»* [1] verraten nicht, worauf der Verfasser hinaus will. Der die eigene Lebensgeschichte erzählende Held macht sich zunächst interessant genug, indem er sich als Sohn eines erfolgreichen Zauberkünstlers vorstellt, als selber taschenspielerisch und imitatorisch Begabten, dazu als unempfindlich für körperlichen Schmerz. Mit dieser letzten Eigenschaft sind wir im surrealistischen Bereich, aus dem uns der Roman erst kurz vor dem Schluss wieder entlässt. Um das Problem des Schmerzes zu ergründen, wird der junge Mann Arzt. Leidige Erfahrungen mit seiner Anomalie, darunter die Abwendung der Geliebten, schrecken ihn in den Beruf des Vaters zurück. Unter dem Künstlernamen Tatorimi (Anagramm von Imitator, der Nachahmer) hat er Erfolg, erfrecht sich aber, in einer Programmnummer den unlängst etablierten totalitären Staat und den Diktator Popnaz selber – anagrammatisch als Popanz – zu verspotten, was Verhaftung zur Folge hat.

Jetzt wird der höhere Zweck der Analgesie erkennbar. Dank ihr übersteht Tatorimi Folterungen und sadistische Initiationsriten. Dem derart Bewährten eröffnet sich eine Laufbahn im Dienste des Systems, die ihn, bei unverändert oppositioneller Gesinnung, in die nächste Umgebung des Popnaz führt. Unter Einsatz seiner imitatorischen Meisterschaft stellt er sich ihm eines Tages als vollendetes Ebenbild gegenüber. In magischem Zwillingstanz zwingt er ihn zu einem tödlichen Sprung, schafft den Leichnam unbemerkt beiseite und spielt selber den Diktator, aber in der Absicht, Freiheit und Menschlichkeit wiederherzustellen. Nachdem ihm dies mit Hilfe eines einzigen Vertrauten, des Erfindergenies Sparanzki, gelungen ist, legt er heimlich die Maske ab und lebt fortan inkognito. Die nun zwecklos gewordene Analgesie weicht von ihm, und gleichzeitig gewinnt er die ihretwegen einst verlorene Frau zurück.

Hans Schumacher hat als Lyriker, Erzähler, Essayist und Herausgeber schon recht Verschiedenartiges geleistet, der vorliegende Roman aber ist etwas überraschend Neues in seinem Schaffen. Man wird sich an Kafka erinnert fühlen, an Orwells *«1984»*, an Chaplins Film *«Der grosse Diktator»* und, was die barocke und witzige Sprache betrifft, an Jean Paul oder an den schweizerischen Zeitgenossen Hermann Burger. Damit sollen keine Einflüsse im wertmindernden Sinn konstatiert werden. Der durchgehend einheitliche Stil hat seine eigene Atmosphäre. Da Schumacher eine sehr hohe Meinung vom Gauklertum bekundet, wird er es nicht als ehrenrührig empfinden, wenn ihm als Haupteigenschaft des Romans ein gauklerhaftes Virtuosentum der Sprache bescheinigt wird. Der davon faszinierte Leser lässt sich durch viel Unwahrscheinliches, eben Surrealistisches, wenig oder gar nicht stören,

durch die Schilderung schrecklicher und ekelhafter Vorgänge nicht abstossen.

Dank seiner surrealistischen Phantasie vermag Schumacher das mörderische Getriebe des totalitären Staates einprägsam vor Augen zu führen, ohne auf dessen ideologische Grundlagen einzugehen. Insofern seinem Bild der Tyrannei speziell die hitlerische Modell gestanden hat, bestätigt es die Ansicht des gescheiten Exnazis Hermann Rauschning, wonach der Nationalsozialismus eine von Grund aus wertverneinende Revolution des Nihilismus war. Das Recht der abstrahierenden und karikierenden Satire nimmt Schumacher auch damit in Anspruch, dass er keine entwickelnde Charakterzeichnung bietet. Seine Gestalten sind unveränderliche Typen. Anderseits beschreibt er Einzelnes, namentlich Physiognomisches, mit einer realistischen Schärfe, die nichts zu wünschen übrig lässt. Äusserst fachmännisch werden zum Beispiel Präparationsfehler an einem verkleideten Spitzel festgestellt: *«Das waren Fingernägel eines Dreissigjährigen an einer doppelt so alten Hand. Ebenso waren die Lunulae deutlich in ihrem hellbläulichen Milchschimmer am hintern Nagelwall sichtbar; im höhern Alter gehen diese Halbmöndchen unter.»*

Zu den Beweggründen, die den Verfasser bestimmt haben, seinen Tatorimi mit Hochschulbildung auszustatten, gehört wohl die Möglichkeit, ihn mit entsprechendem Wortschatz und Geist erzählen zu lassen. Darüber hinaus verleiht er ihm die Fähigkeit zu gelehrten Wortschöpfungen wie Ventriflatoskopen, Analodoren, Popnazoikum, Euoszillation. Der Genuss von so viel sprachspielerischem Einfallsreichtum setzt natürlich einiges voraus. Wenn wir auf der Rückseite des Titelblattes lesen, die Herausgabe des Buches sei durch einen Beitrag der Stadt Zürich unterstützt worden, so dürfen wir daraus schliessen, dass der Verlag eben des vorauszusetzenden Bildungsniveaus wegen befürchtet hat, es eigne sich nicht zum Bestseller.

Dennoch ist *«Die Stunde der Gaukler»*, wie schon aus der Inhaltsangabe hervorgeht, nicht Kunst für die Kunst, nicht Geistesfeuerwerk als Selbstzweck. Bereits in der Schilderung des Aufstiegs als *«unerkannter Hofnarr eines räudigen Regimes»* formuliert der Held die Moral der Geschichte: *«Gaukler, seid bereit, wenn die Stunde schlägt, auch wenn ihr nicht über den Vorteil einer Analgesie verfügen solltet.»* Im letzten Kapitel wiederholt er den Appell in erweiterter Form als sein geistiges Vermächtnis. Er nennt die Gaukler die *«einzig wahren Revolutionäre»* und beschwört sie, ihre Kunst immer und überall zur Sabotage an freiheitsfeindlichen Bewegungen und Staatsordnungen einzusetzen. Die fehlende Analgesie, heisst es schon an der früheren Stelle, möge durch seelische Stärke, Mut und verbissene Entschlossenheit wettgemacht werden.

Wie ist das zu verstehen? Meint Schumacher mit den Gauklern die Dichter und Künstler, und fordert er sie auf, entstehende oder bereits etablierte Gewaltherrschaften durch listenreiche geistige Sabotage zu untergraben und zum Scheitern zu bringen? Dem wäre entgegenzuhalten, dass dergleichen gegen die Diktaturen unseres Jahrhunderts vielfach versucht worden ist, aber ohne wesentlichen Erfolg – entgegenzuhalten auch, dass leider

viele Hochgeistige mit den *«räudigen Regimes»* kokettiert und kollaboriert haben. Nötig wäre, einem neuen Popnazoikum nach Kräften vorzubeugen, und zwar nicht durch irgendein noch so sublimes Gauklertum, sondern durch das eher gegenteilige Bemühen, alles Volk zu humaner Vernünftigkeit zu erziehen.

Aber möglicherweise unterschätze ich den Witz Hans Schumachers. Vielleicht hat er in die unmissverständliche Satire auf den Widergeist eine schwieriger zu bemerkende auf den Übergeist, auf die Phantasietriumphe ohnmächtiger Geistesakrobaten verpackt? Ganz eindeutig ist nämlich die proklamierte Wertschätzung der Gauklerkunst nicht. An einem bedeutsamen Punkt seiner politischen Laufbahn blickt der Held auf die *«staubigen und sterilen Bretter»* zurück, *«wo, wie dicht man auch säte, nichts wächst ausser unsichtbaren Phrasen, und wo, wenn es blüht, nur Stilblüten treiben»*. Da fragt man sich, ob das revolutionäre Sendungsbewusstsein eines Illusionisten, der den eigenen Beruf derart illusionslos sieht, ernst zu nehmen, ob es nicht nur Variationen über Don Quijote sei. Hoffen wir, dass Hans Schumacher, der so viele andere Dichter meisterlich komentiert hat, eines Tages seine *«Stunde der Gaukler»* kommentieren wird.

Robert Mächler

[1] Hans Schumacher, Die Stunde der Gaukler. Roman einer Rückvorschau. Artemis Verlag, Zürich und München 1981.