Anpassung, Verweigerung, Protest - Aspekte und Tendenzen der Schweizer Literatur seit 1945 [Teil 3]

Autor(en): **Andreotti, Mario**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Sprachspiegel : Zweimonatsschrift**

Band (Jahr): **66 (2010)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-421970

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Anpassung, Verweigerung, Protest – Aspekte und Tendenzen der Schweizer Literatur seit 1945 (Teil 3)

Von Mario Andreotti

Über Entwicklung und Tendenzen der jüngeren und jüngsten Schweizer Literatur gäbe es noch viel zu sagen. Zu erwähnen wäre etwa das auffallend starke autobiografische Element bei zahlreichen Schweizer Gegenwartserzählern; so etwa beim späten Max Frisch in der Erzählung «Montauk», aber auch bei Silvio Blatter, Erica Pedretti, Jürg Amann, Markus Werner und anderen Autoren.

Hinzuweisen wäre auch auf den Aufbruch der Frauen, der seit den 1970er-Jahren bis heute anhält: Namen wie Gertrud Leutenegger, Adelheid Duvanel, Mariella Mehr, Eveline Hasler, Milena Moser, Andrea Simmen, Nicole Müller, Ruth Schweikert, Zoë Jenny, Hanna Johansen, Ilma Rakusa, Eleonore Frey u. a. legen ein beredtes Zeugnis davon ab. Nicht zu vergessen die Vertreterinnen einer eigentlichen Frauenliteratur, allen voran Verena Stefan, die Verfasserin des radikalfeministischen Kultbuches «Häutungen», die heute in Berlin lebt und von der wohl nur wenigen Schweizern bewusst ist, dass sie ursprünglich aus der Schweiz stammt.

Doch auf all das will ich hier nicht näher eingehen. Festzuhalten gilt es noch, dass es in der Schweiz, im Unterschied etwa zu Österreich, keinen einzigen Frauennamen gibt, der irgendwo repräsentativ als literarische Bezugsgrösse auftaucht. Die Germanistin Isabel Morf hat es in einer einprägsamen Fussballmetapher so formuliert: «Im Mittelfeld sind die Schweizer Schriftstellerinnen durchaus konkurrenzfähig, aber es ist, als ob sie immer nur ins Halbfinale kämen, aber nie ins Finale. In den obersten Rängen sind die männlichen Autoren nach wie vor unter sich.» Das mag historische Gründe haben,

möglicherweise sogar damit zusammenhängen, dass die Frauen in der Schweiz – ein grotesker Sonderfall im europäischen Kontext – erst seit 1971 über ein politisches Mitbestimmungsrecht verfügen; ich weiss es nicht.

Auf ein anderes Thema möchte ich hier noch zu sprechen kommen: auf den gewaltigen Paradigmawechsel, der in der Schweizer Literatur seit dem Beginn der 90er-Jahre eingetreten ist.

Man erinnert sich: Die neuere Schweizer Literatur hatte sich, vor allem im Nachgang der 68er-Bewegung, in erster Linie als «littérature engagée» verstanden, als eine Literatur, in der Dichtung und Politik eng miteinander verflochten sind. Für die Autoren dieser Literatur, für einen Max Frisch, einen Peter Bichsel, einen Jörg Steiner, einen Adolf Muschg, einen Niklaus Meienberg, einen Franz Hohler, einen Otto F. Walter, einen Hugo Loetscher, einen Otto Marchi mit seiner «Schweizer Geschichte für Ketzer» und vielen anderen, war die stürmische Hassliebe zur Heimat noch so etwas wie die zentrale Triebkraft ihres Schreibens. Der Heimatdiskurs – Heimat stets verstanden als «Enge», die Schweiz als «Gefängnis», aus dem man eben ausbrechen musste – gehörte fast zwingend zu ihrem literarischen Repertoire.

Dazu gehörte auch der auffallende Hass auf die Armee, die man als Instrument einer spätkapitalistischen, autoritär-repressiven Gesellschaft, aber auch als Inbegriff einer mythisch verstandenen Sonderstellung der Schweiz, empfand. Max Frischs letztes, 1989 erschienenes Werk, vielleicht überhaupt das letzte einer schweizerischen «littérature engagée», sein in Dialogform gehaltener Prosatext «Schweiz ohne Armee? Ein Palaver» war für diese armeekritische Haltung einer ganzen Schriftstellergeneration geradezu das Paradebeispiel.

Anfang der 90er-Jahre setzte in der Schweizer Literatur, wie bereits gesagt, ein Paradigmawechsel ein. Eine neue Generation von Schriftstellern meldete sich zu Wort, eine Generation, der es nicht mehr um die Auseinandersetzung mit der Schweiz, um die Heimat als politische Kategorie, sondern höchstens noch als epische oder dra-

matische Kulisse für die Entwicklung der Figuren geht. Das literarische Herz dieser nachrückenden Generation schlägt weder für noch gegen das Vaterland; es schlägt vielmehr für die eigene Biographie, die eigene private Welt. Landesgrenzen spielen keine Rolle mehr; die schweizerische Identität – und das ist neu – hinterlässt daher in den Romanen der Schweizer Autoren immer geringere Spuren.

Das äussert sich konkret auch an den jährlich stattfindenden Solothurner Literaturtagen: Bis 1991 war die Teilnahme an dieser grössten Schweizer Literaturschau den helvetischen Literaturschaffenden vorbehalten. Nach 1991, vor allem im Zusammenhang mit der Wende in Deutschland, dem Zusammenbruch des real existierenden Sozialismus im Osten und mit der Frage nach einem EU-Beitritt der Schweiz, öffnete man das Solothurner Literaturtreffen auch für die nichtschweizerischen Autoren aus allen Ländern und Kontinenten.

In der Tat: Eine neue Generation von Autoren hatte in der Schweiz die Bühne betreten. Ich glaube, es war Peter Weber mit seinem Erstling «Der Wettermacher», 1993 erschienen, der Geschichte von August Abraham Abderhalden, dem Protagonisten und Ich-Erzähler des Buches, und von dessen Trauer über die gemeinsame Kindheit und den Selbstmord seines schwarzen Adoptivbruders Freitag, der als Erster dieser neuen Generation die Bühne betreten hat. Kurz danach folgte eine Frau, deren Auftritt noch wesentlich spektakulärer war als der von Peter Weber. Von ihrem 1997 erschienenen Erstlingsroman «Das Blütenstaubzimmer» wurden bis heute weit über 300 000 Exemplare abgesetzt. Wenn man bedenkt, dass ein Schweizer Autor, der 3000 bis 5000 Exemplare eines Buches verkauft, üblicherweise bereits als erfolgreich gilt, ist das ein gigantischer Erfolg. Dazu kommen Übersetzungen in 27 Sprachen und Lesetourneen in alle Welt. Ich spreche von der Basler Autorin Zoë Jenny, die seit 2003 mit ihrem Partner in London lebt.

Der Verkaufserfolg eines Buches ist bekanntlich eines der Indizien für einen Wandel. Wenn diese Feststellung auf Zoë Jennys Buch

zutrifft, worin besteht denn hier der Wandel, der Paradigmawechsel, der letztlich für fast die ganze jüngste Schweizer Literatur gilt? Ich würde meinen, in einem Zweifachen:

Da ist zunächst die Abwendung von allem Politischen, wie ich sie vorhin bereits kurz beschrieben habe. Zoë Jenny erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die sich von ihren Eltern, weil in deren Nähe für sie kein Platz mehr ist, ablöst und die am Schluss völlig desillusioniert allein hinaus in die Winterlandschaft geht. Sieht man einmal von Jennys Abrechnung mit der 68er-Generation, mit ihrem Streben nach Selbstverwirklichung, ab, ist da von Politik nichts mehr zu spüren. An die Stelle des politischen Diskurses – ich tönte es bereits an – sind die eigene Biografie, die Selbstwerdung oder Ichfindung ins Zentrum des Schreibens gerückt.

Und da ist eine neu gewonnene Unbefangenheit des Erzählens, die keine Erzählkrise, keine Tendenz, das Erzählen selbst zum Thema zu machen, mehr kennt. Hatten ein Max Frisch, ein Otto F. Walter, ein Hugo Loetscher, eine Erica Pedretti in ihren Romanen die Erzählebene noch verdoppelt, um Widersprüche aufzuzeigen, so erzählen die jungen Schweizer Autoren, etwa Ruth Schweikert, Peter Weber oder Peter Stamm und eben auch Zoë Jenny, wieder weitgehend linear.

Das kommt den normierten Erwartungen einer breiten Leserschaft entgegen, was den internationalen Erfolg vieler junger Schweizer Autoren zu einem guten Teil erklärt. Dass dabei die Moderne auf der Strecke bleibt, ist die andere, weniger schöne Seite dieser jungen Schweizer Literatur. Die Gefahr, dass diese junge Schweizer Literatur, gerade weil sie auf die Errungenschaften der literarischen Moderne mehrheitlich verzichtet, nur ein kurzfristiger Saisonerfolg bleibt, ist auf jeden Fall gegeben.

Und da ist schliesslich noch ein Drittes, ein bestimmter Trend des Literaturbetriebes, der sich nicht nur in der Schweizer Literatur, aber in ihr besonders deutlich ausmachen lässt: die zunehmende Fi-

xierung des Interesses nicht so sehr auf das literarische Werk als vielmehr auf die Person des Autors oder besser gesagt, der Autorin. Im Zentrum dieses Interesses steht dabei das attraktive und fotogene äussere Erscheinungsbild, das in den Medien marktgerecht aufgebaute jugendliche und damit absatzfördernde Image. Es dürfte kein Zufall sein, dass die meisten Vertreter der jüngsten Autorengeneration ihre Erstlingsromane in relativ jungen Jahren veröffentlicht haben: Zoë Jenny war 23, als ihr Erstling «Das Blütenstaubzimmer» erschien, Peter Weber mit seinem «Wettermacher» 25, Ruth Schweikert 29, als sie an den Solothurner Literaturtagen 1994 erstmals mit ihrer Erzählung «Christmas» auftrat.

Vom «Triumph der Jugendidole» haben die einen Literaturkritiker Ende der 90er-Jahre gesprochen, andere, wie der Kritiker Volker Hage in einem «Spiegel»-Artikel im März 1999, vom «literarischen Fräuleinwunder». Er verstand darunter junge Autorinnen, die gerade ihre ersten Bücher veröffentlicht hatten und die durch ihr attraktives Äusseres ihren literarischen Marktwert steigern können. Zu ihnen gehört, neben Julia Franck, Judith Hermann, Alexa Hennig, Karen Duve, zweifellos auch die Schweizerin Zoë Jenny. Und dies so sehr, dass man zeitweise den Eindruck hat, die Literaturkritiker würden sich mehr für das Gesicht Jennys als für ihre Bücher interessieren.

Der Literaturbetrieb hat sich seit Mitte der 90er-Jahre, gerade auch in der Schweiz, gewaltig gewandelt. Gewandelt hin zu einer Eventkultur. Gefragt sind nicht mehr so sehr Autoren, die ihre Literatur als moralische Gegenmacht zur herrschenden Gesellschaft verstehen, gefragt ist, etwas überspitzt formuliert, was kommerziellen Erfolg verspricht, was unterhaltsam und möglichst unpolitisch ist. Gefragt sind dementsprechend auch Autorinnen und Autoren, die sich «marktgerecht» verhalten, die nicht so sehr ihr Werk, sondern, durch eine möglichst hohe Medientauglichkeit, sich selbst inszenieren können. Der Literaturbetrieb wird so zum gezielten Marketing. Die Literatur selber verkleinert sich dabei zum harmlosen Vergnügungshäppchen und büsst so ihren ursprünglich auf Störung, Irritation und Reflexion ausgerichteten Charakter ein.

Ich weiss, das sind harte Worte. Aber sie sind notwendig, will die Literatur, und gerade die schweizerische, nicht zum billigen Vehikel unserer postmodernen Spass- und Zerstreuungsgesellschaft verkommen.

Nun würde Entscheidendes fehlen, wollte ich nicht noch ein paar Worte zu jener Literatur am Rande des offiziellen Literaturbetriebes sagen, die wir gerne mit dem Begriff der «Subkultur» in Verbindung bringen und die seit den 1990er-Jahren auch in der Schweiz einige Bedeutung erlangt hat. Es sind dies vor allem Pop, Beat, Rap und vor allem die Slam-Poetry.

Es kann hier nicht darum gehen, die eben genannten Genres im Einzelnen zu besprechen; das habe ich im Buch *Die Struktur der modernen Literatur* im Kapitel über moderne politische Lyrik recht ausführlich getan. Hier geht es mir einzig um die Frage, warum gerade in der Schweiz Pop, Beat, Rap und Slam-Poetry, ganz anders als etwa in Österreich, derartig viele Anhänger gefunden haben. Man denke nur an die zahlreichen Fans, die etwa die Mundartrock-Konzerte eines Polo Hofer oder eines Peter Reber zu mobilisieren vermögen.

Es dürfte zudem kein Zufall sein, dass der Begründer und Übervater des jüngeren deutschen Pop-Romans ein Schweizer ist, zumindest schweizerische Wurzeln hat, auch wenn er sich selber gerne als Kosmopoliten sieht. Ich spreche von Christian Kracht, der in seinem 1995 veröffentlichten Erstling «Faserland» den Ich-Erzähler fast symbolartig per Bahn, Flugzeug und Auto von der Insel Sylt über Hamburg, Frankfurt, Heidelberg, München und den Bodensee in die Schweiz reisen lässt. Und es dürfte ebenfalls kein Zufall sein, dass es in der Schweiz, wohl von ganz Europa, verhältnismässig am meisten Poetry-Slams gibt; und dies obwohl die Slam-Poetry aus Amerika, wo sie bekanntlich 1986 von Marc Kelly Smith in einem Jazz-Club in Chicago begründet worden war, erst *nach* Deutschland etwa ab 1999 in die Schweiz kam. Man werfe einen Blick ins Internet, um zu erfahren, wie reich die Slam-Szene in der Schweiz, etwa in Bern, aber auch in Zürich und St. Gallen war und immer noch ist. Ähnliches wäre vom Rap, vor allem vom Mundart-Rap zu sagen.

Wo also könnten die Gründe liegen, dass in der Schweiz die verschiedenen Formen subkultureller Literatur auf relativ fruchtbaren Boden fallen? Ich würde meinen, dass es vor allem zwei Gründe sind, die hier genannt werden müssen:

Da ist zum einen die Tatsache, dass in der Schweiz die Trennung zwischen einer hohen Literatur und einer Literatur, die eher unterhaltenden Wert besitzt, nie so stark war wie etwa in Deutschland oder in Österreich. Das mag unter anderem mit der starken Stellung der schweizerdeutschen Mundart, die der Literatur stets eine gewisse Volksnähe verliehen hat, zusammenhängen. Man denke da etwa an die Romane Gotthelfs, aber auch an die ganze Heimatlyrik bis weit in die 1950er-Jahre hinein und nicht zuletzt auch an die stark beachtete Bewegung der «modern mundart» seit den 60er-Jahren, worin sich avantgardistische Experimental-Lyrik und Dialekt in überraschenden Kombinationsformen verbinden. Es ist und bleibt eine Tatsache, dass in der Schweiz, übrigens wie in den angelsächsischen und den romanischen Ländern auch, die Literatur stets weniger elitär erlebt wurde als etwa im deutschsprachigen Ausland.

Wir hatten in der Schweiz, anders als in Deutschland, keinen Gottsched, der für die Dichtung, vor allem für das Schauspiel, die Verwendung eines hohen Stils verlangte, keinen Stefan George, bei dem der Dichter zum Priester wird, der seine Gedichte nur für einen engen Kreis empfänglicher Seelen schafft. In der Schweiz hat die Dichtung stets etwas Volksnahes bewahrt. Nur so erklärt es sich, dass im Jahre 1997 der 200. Geburtstag von Jeremias Gotthelf schweizweit mit verschiedensten Events gefeiert wurde, während man ein Jahr später den 100. Todestag von Conrad Ferdinand Meyer, dem der Ruf eines eher abgehobenen, elitären Dichters anhaftet, in der breiteren Öffentlichkeit kaum zur Kenntnis nahm. Apropos Gotthelf darf ich hier ein kleines persönliches Erlebnis anfügen, das einen gewissen anekdotischen Wert besitzt. 1997 hatte ich in einer kleineren Schweizer Stadt einen Vortrag über Jeremias Gotthelf zu halten. In diesem Vortrag versuchte ich Gotthelf vom gängigen Klischee des Volks- und Bauerndichters gründlich zu befreien. Kaum hatte ich meinen Vortrag,

fast etwas siegesbewusst, beendet, traten eine Jodlergruppe und ein Handorgelduo auf die Bühne. Wenn das nicht Volksnähe der Schweizer Literatur ist ...

Event – ich habe bewusst dieses Wort verwendet. Unsere postmoderne Kultur, wenn ich diesen unscharfen Begriff gebrauchen darf, ist zu einer fast perfekten Eventkultur geworden, zu einer Kultur, in der Fun und Unterhaltung dominieren. Das ist auch an der Literatur nicht spurlos vorübergegangen. In der Schweiz kommt es in den 1990er-Jahren, wie ich bereits gezeigt habe, zu einem gewaltigen Paradigmawechsel: weg von einer gesellschafts-, vor allem heimatkritischen Literatur, von einer «littérature engagée», wie sie die 68er-Generation noch verstanden hatte, hin zu einer Literatur, die sich mehr und mehr ins Private, Individuelle zurückzieht und die sich nicht durchwegs, aber häufig als Unterhaltung, als geistreiche Zerstreuung versteht.

Seit 1996 bildet ein Ort in den Walliser Bergen gleichsam die Kulisse für dieses neue Literaturverständnis: das Bäderdorf Leukerbad. Während über den Solothurner Literaturtagen, die bekanntlich ein Kind der 68er-Generation, genauer gesagt, der «Gruppe Olten» sind, immer noch der Geist von didaktischer Belehrung weht, lockt Leukerbad mit reinem Vergnügen: Ausdruck eines perfekten, professionellen Eventmanagements. Mitternachtslesungen auf der Gemmi werden da zur romantischen Performance; Lesungen im Heilbad neben sprudelnden Quellen, in lauschigen Gärten und alten Hotels gehören dazu. Das Festivalprogramm verspricht zwar Literatur, aber ebenso inspirierendes Abtauchen in die Thermalquellen, Spaziergänge auf Blumenwiesen und Ausflüge in die Berge. Ein sicheres Zeichen, dass eine *neue* Generation Literatur auf eine *neue* Art konsumiert.

Ist es da ein Zufall, dass Beat, Rap und vor allem Slam-Poetry in der Schweiz gerade in den späten 90er-Jahren zu blühen anfangen? Die Poetry-Slams, einst als Gegenbewegung zu den eher langweilig wirkenden Lesungen des etablierten Literaturbetriebs verstanden, beginnen sich unter dem Druck einer allmächtigen Eventkultur zu verändern. Immer mehr Slammer performen heute nicht mehr in

ehemaligen Lagerhallen und Schuppen, in Beizen und Bars, sondern auf grossen Festivals und in Literaturhäusern. Das bleibt nicht ohne Gefahren: Sollten bei uns in der Schweiz die Poetry-Slams künftig nicht mehr dort, wo sich junge Menschen naturgemäss hinbegeben, sondern wieder in den Mausoleen der Literatur stattfinden, dann wird von ihrem ursprünglichen Charakter nicht mehr viel übrig bleiben.

Für die weite Verbreitung verschiedener Formen subkultureller Literatur in der Schweiz deutete ich zwei Gründe an. Einen ersten Grund habe ich eben kurz skizziert. Ein zweiter, für mich wesentlicher Grund, dürfte damit zusammenhängen, dass die Literatur der Subkultur und der Avantgarde, also Pop, Social Beat, Rap und Slam-Poetry, indem sie übernational sind und die soziale Realität schonungslos aufdecken, einen starken Gegenpol zu den nationalen Mythen der Schweiz bilden. Es dürfte kein Zufall sein, dass die eben genannten avantgardistischen Formen der Literatur in der Schweiz genau in jenen Jahren ihren Höhepunkt erreichten, als unsere nationalen Mythen zu scheppern begannen und unser Land sich in einer gewaltigen Identitätskrise befand: einige Jahre *vor* und *nach* der Jahrtausendwende.

Nennen wir stichwortartig einige Ereignisse, die zu dieser Identitätskrise führten: Da ist zu Beginn der 90er-Jahre zunächst der bereits genannte Fichenskandal, die groteske Bespitzelung der einen Hälfte der Schweizer durch die andere, dann Mitte der 90er-Jahre die Tatsache, dass im Zusammenhang mit der Debatte um die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg, um ihre Geschäftstüchtigkeit, ihren Umgang mit dem Nazi-Raubgold, der Mythos von der schweizerischen Neutralität, arge Kratzer erhielt, und da sind einige Jahre später das «Grounding» der Swissair, das Attentat im Zuger Kantonsparlament, das die Illusion von Sicherheit zerstörte, die Stagnation der Wirtschaft, damit verbunden die Zunahme der Arbeitslosenzahlen und schliesslich die gewaltige Bankenkrise, die für die Manager gleichsam über Nacht das neue Wort «Abzocker» generierte.

Alles Debakel, Katastrophen, die den Mythos Schweiz gründlich zerstörten. Die Schweiz hatte vom Sonderfall des Musterschülers in

die Normalität des europäischen Mittelmasses gewechselt. Dass die jüngste Literatur der Subkultur und der Avantgarde, vom Social Beat über den Rap bis zum Slam, nicht nur ein Produkt unserer Eventkultur, sondern gerade in der Schweiz auch die Reaktion auf diesen Wechsel, auf eine schmerzliche Identitätskrise, ja auf den Verlust des Heimatgefühls darstellt, versteht sich bei dieser Sachlage fast von selbst.

Seit Mitte der 90er-Jahre stehen sich in der Schweizer Literatur, etwas überspitzt formuliert, *drei* grundsätzliche Positionen gegenüber:

Eine Generation, die Literatur immer noch politisch, gesellschaftskritisch, als «moralische Gegenmacht zur herrschenden Gesellschaft» versteht. Zu ihr gehören Autoren wie etwa Peter Bichsel, Adolf Muschg, Niklaus Meienberg, Jörg Steiner, Paul Nizon, Silvio Blatter, Urs Faes, Erica Pedretti, Mariella Mehr und Eveline Hasler. Es waren und sind fast selbstredend eher ältere Autoren, also Autoren, die schon in den 60er- und 70er-Jahren debütiert haben.

Daneben findet sich eine mittlere Generation, die dieses gesellschaftskritische Muster aufgeweicht hat und Themen wie Kindheit, Tod und Beziehungsdebakel ins Zentrum rückt. Dazu rechne ich etwa Thomas Hürlimann, Klaus Merz, Tim Krohn, Peter Stamm, Ruth Schweikert, Eleonore Frey, Milena Moser, Andrea Simmen, Nicole Müller, Monica Cantieni, Hanna Johansen u.v.a. Es dürfte kein Zufall sein, dass es sich hier mehrheitlich um Frauen handelt, haben wir es doch seit etwa 1970, wie bereits gesagt, in der Schweizer Literatur recht eigentlich mit einem Aufbruch der Frauen zu tun. Das mag aus literaturgeschichtlicher Sicht mit der Individualisierung der Literatur, mit der Wiederentdeckung des «Ich» im Rahmen der «Neuen Subjektivität» und damit verbunden mit der erneuten Betonung des Biografischen und Autobiografischen zusammenhängen.

Schliesslich die «junge» Generation, die sich, um es auf einen einfachen Nenner zu bringen, medien- und marktgerecht verhält, sich gerne selbst inszeniert. Zu ihr zähle ich u. a. Martin Suter, Pedro

Lenz, Hansjörg Schneider, Charles Lewinsky, Alex Capus, Silvio Huonder, Simone Meier, Gion Mathias Cavelti, Ulrich Knellwolf und, last but not least, Zöe Jenny. Ihre Texte sind meist unpolitisch und nicht immer, aber häufig auf Unterhaltung ausgerichtet, als «leichte Zwischenmahlzeiten» gedacht. Sie treffen allerdings auf der Gegenseite auch auf ein verändertes Verhalten der Medien und des Leserpublikums. Erwartet wird nicht der herkömmliche Dichter, erwartet wird der Shootingstar, der, wie etwa eine Zoë Jenny, eine Simone Meier, ein Alex Capus, um nur drei Beispiele zu nennen, die Strategie des Ego-Marketings perfekt beherrscht.

Also bedienen die Medien die Neugierde der Leser – ein beinahe erotisches Phänomen – mit immer neuen Events. Das Publikum seinerseits möchte nicht unbedingt lesen, sondern dabei sein. Lesen will es dann freilich schon, um zu überprüfen, ob sich das Dabeisein gelohnt hat. Das wiederum kommt dem Verkauf der Bücher zugute.

Moralisch zu werten ist das alles nicht. Fragwürdig wird das Ganze erst, wenn sich die Schere zwischen dem Getöse um ein Buch und dem, was das Buch selber zu bieten hat, immer weiter öffnet. Und das ist gerade auch in der Schweizer Literatur seit Zoë Jennys «Blütenstaubzimmer», Simone Meiers «Mein Lieb, mein Lieb, mein Leben» und Martin Suters Liebesroman «Lila, Lila», an dem wir uns ab Ende dieses Jahres ja auch im Kino ergötzen dürfen, leider immer öfter der Fall.

(Der vorliegende Text ist die leicht modifizierte Fassung einer Vorlesung, die der Autor in diesem Wintersemester an der Pädagogischen Hochschule Vorarlberg und im Rahmen einer Weiterbildungsveranstaltung für Deutschlehrkräfte gehalten hat.)

Literatur:

Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textinterpretation: Erzählprosa und Lyrik. UTB Band 1127, 4., vollst. neu bearb. und aktualisierte. Aufl., Bern et al. 2009 (Haupt).