Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 53 (1973-1974)
Heft: 10

Artikel: Der engagierte Zeitroman in der neueren Schweizer Literatur
Autor: Siegrist, Christoph
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162881

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: 13.07.2025

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

CHRISTOPH SIEGRIST

Der engagierte Zeitroman in der neueren Schweizer Literatur

Es hätte des Sammelbandes «Der Schriftsteller in unserer Zeit – Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft» eigentlich nicht erst bedurft, um deutlich werden zu lassen, wie sehr die neuere Literatur in unserem Lande sich auf einen Begriff des Engagements ausgerichtet hat, der, ursprünglich im Umkreis Sartres konzipiert, das Selbstverständnis der Autoren artikuliert. Dass dieses jetzt so prononciert herausgestellte Engagement – das Wort ist sogar durch die gegenwärtig inflationäre Beanspruchung in Gefahr geraten, zum nichtssagend-leeren Begriff abzusinken, der für alles und jedes einzustehen hat – in der schweizerischen Nachkriegslandschaft kein unvermitteltes Phänomen darstellt, sondern die Fortführung einer (allerdings kaum anerkannten) Tradition darstellt, soll hier anhand der Gattung Roman an vier Beispielen aus der Zwischenkriegszeit aufgewiesen werden, die zwar allesamt – im Unterschied zu ihren erfolgreicheren Nachfahren – die Gunst eines ausserschweizerischen Publikums nicht zu erringen vermochten, zur Stabilisierung des Selbstbewusstseins unserer Literatur aber dennoch Wichtiges beitrugen.

Die Klage über die Enge der Schweiz nicht nur in geographischer, sondern auch und gerade in geistiger Beziehung gehört zu den Konstanten im Selbstverständnis schweizerischer Intellektueller. Der Drang nach einer farbigeren, geheimnisvolleren Welt, nach dem Kontakt mit grosszügigeren und aufgeschlosseneren Menschen, die Frustration durch den leidigen «Diskurs in der Enge», das Anstossen an der Ordentlichkeit des helvetischen Alltags, das vergebliche Anrennen gegen den Kompromisscharakter einer oft engstirnigen Interessenpolitik lassen viele unter den Wachsten und Begabtesten ausbrechen und ihr Glück in der Fremde suchen. Gottfried Kellers Biographie mit der jugendlichen Flucht und der resignativen Rückkehr dürfte dafür geradezu Modellcharakter zukommen. Nicht wenige der Ausgebrochenen sahen sich zur Rückkehr gezwungen, die indessen nicht allen gelang: einige zerbrachen an der Nüchternheit einer Umgebung, die ihnen die Entfaltung ihrer Persönlichkeit versagte – so Friedrich Glauser und Hans Morgenthaler, in anderer Weise Robert Walser und Jakob Schaffner. Die Schweiz in ihrer Grundtendenz, Risiken im Geistigen auszuschliessen, Leistung erst dann anzuerkennen, wenn sie bereits sanktioniert ist, und vor-

zugsweise die Etablierten (am liebsten die Gestorbenen: Musil und andere Emigranten wussten darüber Bitteres zu sagen) zu ehren, hat mit Verschweigen und Nicht-zur-Kenntnis-Nehmen abgewehrt, was ihre Selbstzufriedenheit zu stören drohte – von Jakob Bührer bis zu Ludwig Hohl wäre hier ein weiteres beträchtliches Kapitel «Tragische Literaturgeschichte» zu schreiben. Der Künstler als eigentlich Unproduktiver, zum allgemeinen Wohlstand nicht nur nicht direkt Beitragender, sondern diesen (und die auf ihn ausgerichteten Normen der Gesellschaft) sogar in Frage Stellender muss einer primär auf Erwerb und Bewahrung ausgerichteten Sozietät suspekt erscheinen. Auf der andern Seite kann und will sie seiner doch nicht entbehren und sich dem Vorwurf des Banausischen aussetzen; sie bedient sich seiner zur Selbstrepräsentation, indem sie seine Leistungen ins Zeitlose ewiger Werte emporstilisiert und damit verfälscht: das sonntägliche Festrednerpathos bildet die genaue Kehrseite werktäglicher Missachtung.

Aus solchem Widerspruch erwächst der Versuch einer Aufhebung der Entfremdung zwischen Publikum und Kunst, die man aus der feierlichen Pose zu befreien und vermehrt in den Dienst der Gegenwart zu stellen sucht. So werden im Stoff des Romans gesellschaftliche Konflikte dargestellt, und in der fiktionalen Form der Erzählung Modelle möglicher Lösungen durchgespielt. Dabei braucht ein solchermassen engagierter Zeitbezug nicht unbedingt oppositionell auszufallen: er kann durchaus in konservative Richtung weisen. Entscheidend bleibt die Motivation des Autors, mit Hilfe seiner Erfindungen Möglichkeiten der Bewältigung je gegenwärtiger Schwierigkeiten im Medium des Erzählens vorzustellen.

Frühe Ausprägungen dieser Intention finden wir in der Zeit des Ersten Weltkrieges (wenn wir von dem auch hier vorbildhaften Gottfried Keller mit seinem Spätwerk «Martin Salander» absehen), wo innere Spannungen die Einheit der Nation zu sprengen drohten und die sozialen Gegensätze zwischen einem Bürgertum, das die Freiheiten des Liberalismus schrankenlos zu eigener Bereicherung ausnützte und einer Arbeiterschaft, der elementare Sicherungen vorenthalten blieben, auf eine gefährliche Konfrontation zusteuerten, die im Generalstreik aufbrach. In dieser Situation fühlten sich die Autoren gedrängt, mit ihren Mitteln in die Auseinandersetzungen einzugreifen. Als frühes Signal muss *Jakob Bossharts «Ein Rufer in der Wüste»* von 1921 gelesen werden. Er stellt darin das Ringen und schliessliche Scheitern eines weltverbesserungssüchtigen Jünglings zwischen 1909 und dem Ausbruch des Weltkrieges dar, wobei diesem Typus des Suchers nicht nur viel Zeitbedingtes, sondern direkt Autobiographisches anhaftet. Reinhard Stapfer stammt aus grossbürgerlich-repräsentativem Haus, sein Vater spielt als Fabrikant eine wichtige Rolle in Armee und Politik. Der Ver-

such des Maturanden, aus dem seelenlosen Milieu auszubrechen, wird durch den harten Autoritätsanspruch des Vaters zunächst gebrochen: statt ein Philosophiestudium zu absolvieren, hat Reinhard in die väterliche Firma einzutreten, mit der es allerdings nicht zum besten steht: der vielen Aktivitäten des Vaters wegen leidet der Geschäftsgang. Parallel zum geschäftlichen Niedergang vollzieht sich eine wachsende Entfremdung innerhalb der Familie, die im Selbstmord der verzweifelten Mutter gipfelt. Dadurch fühlt Reinhard sich aller Verpflichtungen gegenüber dem Elternhaus enthoben und beginnt, sein Leben selbst zu gestalten. Er zieht in ein Arbeiterviertel, schliesst sich der sozialdemokratischen Partei an und sucht als Sozialarbeiter Not zu lindern und Wissen zu vermitteln. Seine idealistisch-religiösen Anschauungen bringen ihn bald in Konflikt mit der Partei, die selbst in grossen Auseinandersetzungen begriffen ist. Anlässlich einer Aufforderung zu ideologischer Klarstellung wirft Reinhard sich zum Ankläger auf, indem er den Sozialisten dasselbe Machtstreben vorwirft, das sie an der herrschenden bürgerlichen Klasse bekämpfen:

«Ich bin unter Menschen aufgewachsen, die ihr für glücklich haltet und beneidet. Was fand ich bei ihnen? Selbstsucht, Genussucht, Herrschsucht, Ungerechtigkeit, Sinnlosigkeit des Lebens, Gewissenlosigkeit, denn sie fühlten ein Behagen, wenn ihr Geld wucherte. Ich wanderte aus, um nicht zu ersticken, ich wollte mich retten. Ich suchte erst mein Heil in mir selbst und stiess auf die Wahrheit, dass der Mensch sich zum Menschen pflanzen muss wie der Weizenhalm zum Weizenhalm, wenn er nicht verdorren will und ein Fruchtfeld entstehen soll. Ich fand mich zu euch. Ich kam in einer himmelhohen Hoffnung. Ich erwartete nicht, ein Heer von Engeln zu finden, nein, nur etwas Halbhimmlisches: eine Welt von Menschen. Ich wusste nicht, wie unbescheiden ich auch so war. Wo ich herkam, hatte man sich die Religion und die Kirche untertänig gemacht und selbst mit dem Herrgott ein Schutzbündnis geschlossen. Ich hoffte, bei euch einen besseren Glauben zu finden, einen Glauben, dem man ehrfürchtig dient, vor dem man kniet, den Glauben an die Erhöhung und Erlösung des Menschen. Und was fand ich? Antwortet selber! Ich floh die harten Herzen, fand ich die weichen? Ich floh die Genusssüchtigen, fand ich Anspruchslose? Ich floh die ums goldene Kalb ringelreihen, fand ich Goldverächter? Ich floh die Herrschsüchtigen, fand ich Dienstwillige? Ich floh die Frevler am Seelengut, fand ich Fackelträger des Geistes? Ich floh die Lieblosen, fand ich keinen Hass? Ich floh die Ungerechten, fand ich wahre Brüderlichkeit? ... Um welche Achsen drehen sich eure Reden und Zeitungsartikel? Um Lohn, Arbeitszeit und Klassenkampf ... Das Ziel ist im Herzen, nicht im Magen, in der Menschheit, nicht in der Partei.»

In dieser für einen bürgerlichen Sympathisanten typischen Abrechnung in ihrer so offensichtlich religiös geprägten Rhetorik und Wortwahl kündigt sich eine Position des Engagements an, die wir bis in die Gegenwart verfolgen können: der Versuch, ideologisch verhärtete Positionen nach allen Seiten hin abzubauen, Extreme zu überbrücken, da demokratisches Selbstverständnis in jeglicher Fixierung eine Gefährdung erblickt. Reinhards Auf-

ruf mit seinen Stichworten Erhöhung und Erlösung, Kampf um den Geist usw. ist stark expressionistisch gefärbt; doch wichtiger als dieses verblasen-idealistische Programm einer Menschheitserlösung scheint in diesem Roman zu sein, was als Widerstand dagegen auftritt: die Darstellungen des bürgerlichen wie des proletarischen Milieus. Ihre Ausführlichkeit und Genauigkeit verschaffen dem Roman dokumentarische Qualität. Reinhard wird am Ende von seinen Widersachern brutal zusammengeschlagen und stirbt in dem Augenblick, wo der Erste Weltkrieg ausbricht, was seiner Deutung recht zu geben scheint, dass die Menschheit sich auf den Irrweg der Gewalt, des materialistischen Machtstrebens und der Seelenlosigkeit begeben habe. Obwohl gescheitert nach aussen, hat Reinhard damit zu sich selber gefunden: Selbstverwirklichung scheint das Zauberwort zu sein, das Bosshart für die Lösung der Zeitprobleme bereit hält, eine individualistische Wendung nach innen. Der Antagonismus zwischen den Klassen, den der Roman deutlich herausarbeitet, soll nicht durch direkte Aktionen (Streiks beispielsweise) aufgehoben werden, sondern durch Verinnerlichung des einzelnen.

Der zweite in diesem Zusammenhang interessierende Roman, *Jakob Bührers «Man kann nicht»* von 1932, schildert den Aufstieg eines einfachen Maurers zum Fabrikanten und Wirtschaftsführer. Über dieser Karriere verliert er seine menschliche Substanz, entfremdet er sich seinen Mitmenschen, da er diese nur noch als Objekte seines egoistischen Strebens einzusetzen vermag. Erst die Begegnung mit einer russischen Revolutionärin öffnet ihm die Augen über seine sinnentleerte Existenz, so dass er sich am Ende dazu durchzuringen vermag, auf Reichtum und Macht zu verzichten. Dieser Roman ist durch das Formprinzip des Entwicklungsromans bestimmt, das auf der idealistisch geprägten Freiheit des Individuums basiert, welches durch eine Reihe von Erfahrungen zur schliesslichen Erfüllung seiner eigenen Gesetzlichkeit geführt wird und damit dem Umkreis des bürgerlichen 19. Jahrhunderts angehört. Daraus ergeben sich bei Bührer gewisse Widersprüche, da er seinen Helden agieren lässt, als stünde dieser als autonomes Subjekt der Gesellschaft gegenüber, während er ja ganz offensichtlich deren Opfer, ein blosses Re-Agens ist. So vermag denn die Lösung, der individualistische Verzicht, die Rückkehr ins eigene Ich, die eine nicht weiter definierte Menschlichkeit verspricht, wenig zu überzeugen; nur punktuell wird eine gesellschaftlich bedingte Fehlentwicklung zurückgenommen, ohne dass deren Voraussetzungen verändert werden. Wieder scheint interessanter, was um die Hauptfigur herum sich ereignet: die Schilderung der Arbeiter- und Unternehmerwelt mit ihren brutalen Geschäftspraktiken, die hier in einem bis dahin unbekannten nüchternen Realismus vorgenommen wird. An einer Stelle des Romans wird die Rolle der Literatur diskutiert, wobei

Bührer voll Bitterkeit mit der Wirklichkeitsflucht seiner zeitgenössischen Kollegen abrechnet: «Einmal war ein Niklaus Manuel, einmal Gotthelf, einmal Keller, die bemühten sich zu sagen, was die Stunde geschlagen hatte. Heute gibt's Literaturkredite, ... aber die Werke, die wirklich notwendigen Werke bleibt man uns schuldig.» Er wagt sogar die Behauptung (die ihm einen schnöden Verriss durch E. Korrodi eingetragen hat), dass die Schweiz, hätten sich ihre Schriftsteller um die Jahrhundertwende nicht in einen nebulos-mythischen Exotismus geflüchtet (er nennt Spitteler), sondern Unternehmer-Romane, das heisst gesellschaftskritische, gegenwartsbezogene Literatur verfasst, nicht so verloren dastünde und der Wille zu gemeinschaftsbezogenem, sozial verantwortungsvollem Handeln stärker entwickelt wäre.

In den dreissiger Jahren spitzte sich die Lage der Schweiz in einer gefährlichen Weise zu: der ringsum immer mächtiger werdende Faschismus stellte nicht nur machtpolitisch, sondern auch ideologisch ihre Grundlagen in Frage. Zu seiner Abwehr setzte eine umfangreiche Mobilmachung aller Kräfte ein, deren ideologischen Teil man unter den Begriff der geistigen Landesverteidigung (neben der militärischen, wirtschaftlichen und politischen) subsummierte. Der Kampf um die Bewahrung der Autonomie im kulturellen Bereich setzte ein, der notwendig mit einer Abkapselung nach aussen und einer Überbrückung der Probleme und Spannungen im Inneren verbunden war. Angesichts der drohenden Lage schränkte man sogar bestimmte Freiheitsrechte ein (Zensur), was insgesamt zu einem der schriftstellerischen Produktion nicht eben förderlichen Klima führte. Für die in den Dienst genommene Literatur wuchs eine schwierige Zeit heran: gefragt waren Bestätigung und Beistand, das Nationale hatte das Individuelle wie das Soziale zu überdecken; man verlangte vaterländische Propaganda: alles Dinge, die der Qualität nicht eben zuträglich waren. Aber auch in dieser Periode artikuliert sich das Engagement: *Meinrad Inglins «Schweizerspiegel»* (1938) sucht die Bemühungen der Regierung um innere Einheit gegenüber der äusseren Bedrohung zu unterstützen, indem er ein Portrait der Periode von 1914–1918 in der pädagogischen Absicht zeichnet, dass, was damals gelang – die Aufrechterhaltung der Einigkeit – auch heute zu erreichen sei. Er greift dabei auf ein bewährtes episches Mittel zurück, wenn er die historischen Vorgänge im Rahmen einer einzigen Familie sich abspielen lässt, die stellvertretend alle Spannungen in sich austrägt: die national unterschiedlichen Sympathien zwischen der deutschen und französischen Schweiz, die ideologischen Differenzen zwischen den Generationen. Das ganze breit angelegte Gemälde wird stellenweise dokumentarisch unterbaut. Damit gelingt Inglin ein realistischer Spiegel der Schweiz während des Ersten Weltkrieges, der alle Strömungen umfasst. Obwohl er unüber-

hörbar für eine versöhnende Mitte eintritt, lässt er Gerechtigkeit auch jenen Bewegungen gegenüber walten, die ihm, wie etwa die Sozialdemokratie, fern standen. Es scheint, dass ein konservativer Autor unter den Bedingungen der dreissiger Jahre grössere Chancen hatte, ein gültiges Werk zu schaffen als ein Fortschrittlicher. Am Schluss des «Schweizerspiegels» findet sich ein Bekenntnis zur schweizerischen Tradition der Mitte, der toleranten Versöhnung der Extreme:

«Dieses geistig weiträumige, ausserordentlich tolerante demokratische Staatswesen ist das denkbar Klügste, was sich eine so gemischte Gesellschaft wie unser Volk im Lauf der Jahrhunderte erschaffen konnte. Ich habe darüber nachgedacht und mich in der Welt umgesehen: es gibt nichts Besseres! Die Ängstlichen, Bequemen und Verknöcherten, die das auch glauben, sind natürlich so wenig auf der Höhe dieser staatlichen Situation wie die unbändig Radikalen, die es bei ihrem Mangel an Einsicht in die menschliche Unzulänglichkeit gar nicht zu erkennen vermögen! Eine anspruchsvolle Situation, der man von Natur aus nicht gewachsen ist! Und ein verletzliches, immer sehr gefährdetes Gebilde, dieser Staat, wie alles hochkultivierte Menschenwerk! Er erträgt keine extremen Lösungen und eignet sich schlecht als Tummelplatz für Unmündige. Er ist im Gegenteil auf Mass und Gleichgewicht angewiesen ... Die Schweiz ist ein Land für reife Leute.»

Der Schluss des Romans, der das Zustandekommen des Kompromisses schildert, mit dem der Generalstreik abgebrochen wurde, und der die sozialen Gegensätze vorläufig überbrückte, gilt Inglin als eine Garantie dafür, dass solches Staatsbewusstsein immer noch vorhanden sei und demnach vorsichtiger Optimismus im Hinblick auf die verschärfte Prüfung der dreissiger Jahre am Platz sei. Die Traditionalität des Erzählens in seiner unübersehbaren Anlehnung an Tolstojs «Krieg und Frieden» darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier ein höchst begabter Erzähler mit unauffälliger Meisterschaft sich den Problemen seiner Zeit gestellt hat und eine Lösung anbietet, die immer neu sich zu bewähren hat: das wechselnden Bedingungen stets anzupassende, keinesfalls selbstverständliche Funktionieren von Demokratie unter den Schlüsselworten Freiheit, Ordnung, Toleranz und Vernünftigkeit.

Albin Zollingers «Pfannenstiel» von 1942 spiegelt die Schwierigkeiten des Schriftstellers unter den damaligen Bedingungen: trotz der Bedrohung von aussen sucht er an der Meinungspluralität festzuhalten und herrschende Praktiken der Benachteiligung und Ungerechtigkeit (etwa Minderheiten gegenüber) anzuprangern. Das Bekenntnis zur Verteidigung heimatlicher Werte durfte nach seiner Meinung Kritik nicht ausschliessen – eine Auffassung, die ihn isolierte, und die besonders der Publizist und Herausgeber Zollinger zu spüren bekam. In seinem Roman bedient er sich einer Optik, die Frisch im «Stiller» (von dem aus sich viele Verbindungen

zum «Pfannenstiel» ergeben) bedient: derjenigen des Heimkehrers, der aus der Erfahrung der Fremde heraus das Eigene distanzierter, schärfer und weniger selbstverständlich wahrnimmt. Stapfer, ein Bildhauer (wie Stiller), kehrt nach mehrjährigem Aufenthalt in Paris nach Zürich zurück. Er stösst sich an der geistlosen Selbstzufriedenheit und dem alles dominierenden Streben nach materiellen Werten. Um dagegen anzukämpfen, gründet er eine kritische Zeitschrift, deren baldiges Eingehen jene Lethargie und Abgeschlossenheit im Geistigen demonstriert, welche Stagnation, Verhärtung, Rückschritt bedeuten. Selbstprüfung und Unabhängigkeit des Urteils, so rechtfertigt er vergeblich sein Unternehmen, seien doch immer typisch schweizerische Verhaltensweisen gewesen, die vor vielen Gefahren extremer Lösungen bewahrt hätten, und die es aufrechtzuerhalten gelte:

«Wir sind im kleinen ein verwirklichter Völkerbund, die Gewähr dafür, dass es das gibt, wir sind in der Hochburg unseres Gebirges geradezu ein Refugium der ganzen zerborstenen und verschollenen Weltauffassung, die nach dem Weltkrieg Sehnsucht und Hoffnung der Völker geworden war. Die Schweiz steht und fällt mit der Reinhaltung ihrer Idee, und welche andere wäre das, wenn nicht die ihrer Freiheit, in welcher die höchsten Menschengüter, Würde und Unantastbarkeit der Person, Gewähr ihrer freien Entwicklung und Entfaltung, Adel der Kultur und Humanität beschlossen liegen.»

Nicht ganz frei von vagem Idealismus und einem Beigeschmack pathetischer Sentimentalität, die uns heute in so vielen Proklamationen jener Jahre stört, formuliert Zollinger eine Haltung, die wiederum Frisch erneuern wird, wenn er sich zur Rechtfertigung seiner Kritik auf den Unterschied zwischen Idee und Wirklichkeit der Schweiz beruft. Zollingers Roman, so sympathisch sein Engagement berührt, kann sich einer gewissen, der künstlerischen Bedeutung feindlichen Beschränkung auf das Lokale nicht entziehen, was Frisch folgendermassen begründet hat: «Er war in der Lage eines Emigranten, ohne aber einer zu sein ... Zollinger lesend nach zwanzig Jahren, von heute aus, ... können wir uns des schmerzlichen Eindrucks nicht erwehren: er hat sich kleiner gemacht, um eine Umwelt zu haben, die damals als einzige zur Verfügung stand.»

Der Umschlag vom eingezäunten und gelenkten in ein freieres und weltoffeneres Dasein kann an der Entwicklung *Frischs* vom frühen Roman «Die Schwierigen» und den «Blättern aus dem Brotsack» zum «Tagebuch» und hauptsächlich zum «*Stiller*» abgelesen werden. In ihm gestaltet er ein Problem, das bereits im Tagebuch formuliert wird und sich in verschiedenen Konstellationen durch das gesamte Oeuvre hindurch verfolgen lässt: die Tendenz, sich vom Nächsten ein Bildnis zu machen und ihm damit seine Möglichkeiten, seine Freiheit zu rauben. Stiller ist ausgebrochen aus Ehe, Künstlertum und Heimat, weil er ein ihm von aussen aufgezwungenes Rol-

lenverhalten nicht mehr aushält; andererseits aber hat auch er sich desselben Fehlers schuldig gemacht, indem er seine Frau Julika in eine unveränderliche Fixierung gezwungen hat – Versagen und Versäumnis resultieren aus seinem egozentrischen Verhalten. Man verhaftet ihn, als er nach siebenjährigem illegalem Auslandsaufenthalt mit einem gefälschten Pass in die Heimat zurückkehrt: «Ich bin nicht Stiller»: mit dieser provokanten Negation leitet Stiller im Gefängnis den mühsamen und langwierigen Prozess der Selbstfindung ein, der sich in den sieben Heften seiner Aufzeichnungen vollzieht – Schreiben als Akt des Selbsterkennens. Am Schluss, bei sich selbst angekommen, verstummt er, und ein kurzer Bericht des Staatsanwaltes erzählt das Ende. Auch Stiller steht in der dialektischen Polarität von Heimat und Fremde, von Abstossung und Anziehung. Obwohl er die Gegensätze aufzuheben vermag, gewinnt der Roman keinen positiven Schluss: Stiller bleibt eingeschlossen in der melancholischen Resignation des Aussenseiters. Weder die Eingliederung in die Gesellschaft noch sein Künstlertum vermag er wiederzugewinnen – er kehrt zum bescheidenen Handwerk des Töpfers zurück. In einem versteinernden Satz, der dem Schluss von Büchners «Lenz» respondiert, endet der Roman, der versucht, Gefährdung und Gewinnung der Individualität unter der Herrschaft der Entfremdung zu demonstrieren: «Einmal mehr spürte ich etwas Unheimliches, eine Mechanik in den menschlichen Beziehungen, die, Bekanntschaften oder Freundschaften genannt, alles Lebendige sofort verunmöglicht, alles Gegenwärtige ausschliesst» notiert sich Stiller, und an anderer Stelle illustriert er den Satz: «Wir leben in einem Zeitalter der Reproduktion.» Beide Phänomene bedingen sich gegenseitig, und Stiller versucht, der entfremdeten Mechanik der mitmenschlichen Beziehungen ebenso zu entkommen wie der Tyrannei der Reproduktion, der Verdinglichung, der Wiederholung (während Walter Faber von der entgegengesetzten Position ausgeht: er bejaht grundsätzlich die mechanische Gesetzmässigkeit, gerät aber wider alle Erwartung in den Sog von Ereignissen, welche alle rationale Determinierung ausser Kraft setzen – beide, Stiller wie Faber, enden als Gescheiterte). Fixierung und Lebensfeindlichkeit bezeichnen Gefahrenmomente nicht nur im Individuellen: auch die Kritik an den schweizerischen Verhältnissen wird unter diesen Kategorien vorgetragen. Der Hauptvorwurf lautet dahin, dass die Schweiz sich zu ausschliesslich in ihrem Gewordensein akzeptiere, die Dimension der Zukunft jedoch verdränge. Ihre Heroisierung der Vergangenheit, die Glorifikation der Historie resultiere aus einer Angst vor jeglicher Veränderung: «Die Schweiz versteht sich als etwas Gewordenes, nicht als etwas Werdendes.» Sie lebt in der Nachahmung, weil sie Angst hat vor dem Risiko; aber es gibt keine Freiheit ohne Risiko, keine schöpferische Entwicklung ohne Momente des Wagens und der Unsicherheit. Sicherheit macht

träge und passiv, ruft laut nach Bewahrung. Wer die Schweiz dergestalt nur als unveränderlichen Mythos begreift, widerspricht ihrer eigenen Maxime, die auf Wagnis und Fortschrittlichkeit gründet. Von daher wird verständlich, dass Entmythologisierung der Geschichte nottut, um den Blick frei zu machen für die Zukunft: sein «Wilhelm Tell für die Schule» hat dafür ein amüsantes Exempel geliefert. Aber das Engagement durch den Roman scheint Frisch zweifelhaft zu werden; in seinem bisher jüngsten, in «*Mein Name sei Gantenbein*», schreibt er:

«Manchmal scheint auch mir, dass jedes Buch, so es sich nicht befasst mit der Verhinderung des Krieges, mit der Schaffung einer besseren Gesellschaft und so weiter sinnlos ist, müssig, unverantwortlich, langweilig, nicht wert, dass man es liest, unstatthaft. Es ist nicht die Zeit für Ich-Geschichten. Und doch vollzieht sich das menschliche Leben oder verfehlt sich am einzelnen Ich, nirgends sonst.»

Einen ernsthaften Ansatz, dem Zwangsschema der Person-Fiktionalität zu entkommen unternimmt *O. F. Walter* in seinem neuesten Werk: «*Die ersten Unruhen.*» Hier ist die Zeit der Ich-Geschichten endgültig abgelaufen: Walters Roman-Collage spiegelt die Anonymität einer entfremdeten Gesellschaft in ihrer sprachlichen Artikulation wider, indem sie verschiedenartigstes Sprachmaterial, hauptsächlich Umgangssprachliches, Jargon, Redensarten, aber auch Zeitungszitate, Tatsachen aus Büchern zusammensetzt. Walter drängt konsequenterweise den äusseren Handlungszusammenhang zurück, der Verzicht auf festumrissene Handlungsträger bedingt die Absenz von Psychologie, von allem Innerlichen: die Gesellschaft stellt sich in ihren sprachlichen Manifestationen selber dar. Nun ist dieses Verfahren kritischer Bewusstseinsanalyse durch Sprache ebensowenig neu wie das der Collagierung im Roman: jenes betreiben die jungen österreichischen Autoren, dieses ist seit Dos Passos und Döblin bekannt. Doch radikalisiert Walter die Romancollage insofern, als er nicht mehr Handlungs- und Beschreibungspartikel mischt, sondern sich konsequent beschränkt auf rein sprachliche Äusserungen des Subjekts «wir». Dem anonymen, gesichtslosen Subjekt entspricht die entindividualisierte Sprache des Klischees, des Sprachschutts: Sprachliches Material wie Collageform stellen die exakte Literarisierung der Entfremdung dar. Diese hat die etwas verschlafene Kleinstadt Jammers, den idyllischen Schauplatz seiner vorhergegangenen Romane, im Zuge der Entwicklung ergriffen:

«Wenn man das mit früher vergleicht –, unglaublich! Dieser Wandel! Und das alles innerhalb von fünfzig Jahren, von zwanzig. Von zehn, von fünf! Schönstes Beispiel im Augenblick: die West-Einfahrt. Kann ja sein, dass unsere Stadt ein ziemlich verschlafener Flecken war, früher einmal, und ziemlich abgelegen ... Aber jedesmal, wenn wir von Solothurn her zurück und hereinfahren – es ist unglaublich. Das ist Wandel! Das ist nun tatsächlich die Einfahrt in eine Stadt des Jahres 2000. Alles neu. Sechs-

bahnig die Strasse, ein Wald von Beleuchtungsmasten und Ampeln, und nun ein Shopping-Center, ein Hochhaus neben dem andern. Einfach toll, wie das aussieht. Manhattan. Chicago. Hier bei uns hat tatsächlich die Zukunft begonnen.»

Die utopische Zielrichtung aufs Jahr 2000 wird deutlich, eine warnende futurische Perspektive, die zwar noch nicht Realität ist, es aber werden wird, falls nichts geschieht. Denn trotz Technifizierung, hohen Lebensstandards und sechsspuriger Autobahn lauert hinter der gleissenden Zivilisationsfassade dieser hochentwickelten Industrie- und Konsumgesellschaft seelische Leere, wuchern Konflikte, ist das Zusammenleben grundlegend gestört. Von der Diskrepanz zwischen äusserer Prosperität und dahinterliegender Misere handelt das Buch. Es spiegelt diesen Widerspruch laufend, ja das Verfahren der Kontrastierung kann geradezu als Textkonstitution bezeichnet werden. Ganz deutlich etwa im Gegensatz zwischen den Wahlkampfphrasen der Parteien und der kommunalen Realität, die durch ungenügende Bildungs- und Fürsorgeeinrichtungen und durch Frustrationen in den Wohnmaschinen der Massensiedlungen gekennzeichnet ist. Daher bildet eines der Leitthemen des Buches die Angst in verschiedenen Formen: da tönen unerklärliche Schreie, leiden die Bewohner unter Angstträumen, nimmt die Kriminalität in Jammers erschreckende Ausmasse an: die aufgestaute Aggressivität bricht sich allerorten Bahn und straft die offiziellen beruhigenden Versicherungen, es stehe alles zum besten, Lügen. Walter hat in einem Interview erklärt: «Ich glaube, die schlimmste Bedrohung liegt heute in zwei Tatsachen: nach wie vor ist der Grad der Unaufgeklärtheit äusserst gering, und folglich ist eine Beurteilung der eigenen Lage nicht möglich. Zweitens: die Lebensformen, denen wir ausgesetzt sind, erzwingen eine Entfremdung, die uns, gerade weil die Selbstreflexion fehlt, zu Aggressionen treibt.» Undurchschaubar lastet über dem einzelnen die anonyme Verwaltung, die ihn auf blosses Funktionieren reduziert und manipuliert:

«Wir haben es gut. Unsere Interessen werden wahrgenommen. Wir werden vorgesehen. Man setzt uns ein. Wir werden bezahlt. Wir haben es gut. Wir werden in Rechnung gestellt. Uns zieht man in Betracht. Wir werden zur Kenntnis genommen. Uns wird zur Verfügung gestellt. Wir werden einkalkuliert. Uns geht es gut. Wir werden bestätigt.»

In diesen der Sprache der Manipulation und der Verwaltung entnommenen Redensarten manifestiert sich die Passivität, das Ausgeliefertsein an übergeordnete Mächte, eine Beschneidung der Persönlichkeit, die Entfremdung schafft, die dadurch verschleiert wird, dass man den Eingesetzten suggeriert, ihr Zustand sei ein beneidenswerter. An anderer Stelle wird die Reduzierung des Subjekts noch deutlicher:

«Name. Vorname. Geburtsdatum. Beruf. Bürgergemeinde. Nummer. Ausweis. Bezirk. Amt. Kanton. Passkontrolle. Datum. Anreisetag. Eingliederung. Zugriff. Vermieter. Mietzins. Hausnummer. Konto. Polizei. Sektionschef. Einkommen. Dienstpflicht. Fünftagewoche. Obligatorium ...»

Selbst die syntaktische Struktur erscheint hier auf das notwendigste Minimum beschnitten, der Sprache fehlt jegliche Abundanz, sie tendiert zur nackten Funktionalität, zur Zahl, zum Computercode. Als Kompensation werden den derart in Dienst Genommenen die Produkte der Kulturindustrie angeboten, deren bunte Wunschbilder die schlechte Wirklichkeit vergessen lassen sollen: die Fernsehprogramme und Hitparaden, die Zeitschriften und Filme tauchen in Walters Mosaik immer wieder auf mit ihrer verfälschend-gleissnerischen Scheinsprache. Aber sie können das dumpfe Gefühl des Ausgeliefertseins nicht immer übertönen:

«Manchmal haben wir das Gefühl, wir sind abhängig von irgend etwas. Vor ein paar Jahren war das noch anders. Aber jetzt, manchmal in diesen Wahlkampfwochen, und die Verbrechen auf einmal, und Jammers war doch sonst eine ganz friedliche, gemütliche Stadt, eine der höchstindustrialisierten Gegenden Europas überhaupt, und reich, oder jedenfalls: wohlhabend ... aber jetzt, manchmal, irgendwie dieses merkwürdige neue Gefühl, so eine Art von Marionettengefühl, und, wenn wir ehrlich sein wollen: Angst.»

Die einzige Figur, die aus dem allgemeinen Rahmen ausbricht, ist die skurrile Barbara Frankenstein. Ihre vier phantastischen Lebensläufe bilden den einzigen grösseren fiktionalen Komplex innerhalb des Romans. Sie ist eine alte, versoffene, vom Geheimnis undurchsichtiger Herkunft umwitterte Person, welche die museale Funktion des Stadtoriginals erfüllt. Dabei wird sie deutlich als Gegenbild konzipiert, als nicht entfremdeter Mensch, als wahre Subjektivität: sie ist die einzige, die einen Namen hat. Bei ihr wittert man noch Abenteuerlichkeit und echte Lebenskraft, daher die diversen Lebensläufe, die man ihr andichtet. Sie fällt aber als erste den Unruhen zum Opfer als sichtbares Zeichen dafür, dass die Zeit der autonomen Subjekte abgelaufen ist. Ihre Geschichte dokumentiert einzig die Unmöglichkeit, in solcher Umgebung noch Geschichte zu haben; die Fiktionalität entlarvt sich selbst als Mittel, das nicht mehr adäquat sein kann.

Dass in einer so gezeichneten Atmosphäre von Entfremdung und daraus resultierender Frustration Objekte gesucht werden, an denen man die Aggressionen loswerden kann, entspricht einem Gesetz der Sozialpsychologie. In Jammers braucht man danach nicht lange zu suchen: hier lebt seit dem 19. Jahrhundert eine Minderheit von zugewanderten Rätoromanen, die sich in Sprache, Aussehen und Verhalten von der Mehrheit unterscheidet. Damit signalisiert Walter das Problem der Integration ausländischer Arbeitskräfte. (Hier sind es sogar Landsleute, womit die Absicht, ein Modell zu schaffen,

deutlich wird, indem Jammers beispielsweise auf die USA übertragbar wird.) Wieder wird die Diffamierungskampagne sprachlich manifest gemacht; indem zunächst sprachliche Kollektivierungen als Basis der Absetzung aufgezählt werden:

«Die Radfahrer. Die Rätoromanen. Die Ausländer. Die Kommunisten. Die Frauen. Die Katholiken. Die Langhaarigen. Die Appenzeller. Die Neger. Die Fussgänger. Die Italiener. Die Alten. Die Welschen. Die Deutschen. Die Rothaarigen. Die Flicker (so werden im Volksmund die Rätoromanen genannt).»

Die wachsende Aggressivität gegen die Minderheit, der man eine Sündenbockfunktion zugeschoben hat, indem man sie für die Zustände, unter denen man leidet, verantwortlich macht, reichen schliesslich bis zur offenen Lynchdrohung:

«Saubande. Flickersaubande verdammte. Denen die Fresse einschlagen ... Kastrieren. Die Schlagringe in die Fäuste und niederdreschen. Schluss machen. Jetzt reichts ... Selbsthilfe. Lang genug geredet. Jetzt machen wir Ordnung. Verrecken sollen sie, jetzt reichts. Zusammen losgehen. Schluss mit dem Gerede. Jetzt, und den ersten, den wir von denen erwischen. Los jetzt.»

In solch aggressiv geladener Atmosphäre und vor der Kulisse der Betonlandschaft bricht schliesslich aus, was der Titel verspricht und was den Bewohnern von Jammers unverständlich und überraschend kommen muss: die Unruhen, von denen angedeutet wird, dass sie erst den Anfang zu weiteren bilden. Die Flicker verschanzen sich in der zum Ghetto abgesunkenen Altstadt und eröffnen das Feuer; Militär wird eingesetzt, 120 Tote bleiben zurück. In diesem dramatischen Finale wird Walters Aufklärungsintention deutlich: ändern wir unser Verhalten nicht, muss der Leser folgern, so kommt es unabdingbar zur Katastrophe. Rezepte direkter Art enthält das Buch allerdings keine – Lebenshilfe bietet nur die Trivialliteratur an; unmittelbare Veränderung, darüber macht sich der Autor keine Illusionen, wird er mit einem Buch, das nur einen sehr beschränkten Kreis von Lesern finden wird, nicht bewirken können. Was er zu erzielen vermag, ist allenfalls Sensibilisierung oder Problematisierung dafür, dass Fortschritt um jeden Preis Konflikte nicht zu verhindern imstande ist, dass es gilt, die Institutionen zu verändern. Es bleibt eine Kategorie von Texten in diesem Buch, die sich durch ihren Kursivdruck von den übrigen unterscheiden: vier kurze Selbstreflexionen des Autors, welche seine Intention verdeutlichen:

«Etwas tun. Haben wir die Wahl? Habe ich sie? Etwas tun. Ich sagen. Aussteigen. Schreiben. Schreiben als Versuch zur Destruktion, zum Überprüfen, zum Bewusstmachen, zum Reden gegen, Schreiben als Selbstverwirklichung. Oder einfach um irgendwie zu überleben. Genügt das? Schreiben gegen das hier. Etwas tun. Schreiben allein? ... Anschreiben gegen die allgegenwärtigen Schemata – ja klar, im Bewusstsein, dass das eine der gedul-

digsten Aktivitäten zu sein hat, in der Hoffnung auf ... eine gemeinsame Fernwirkung solcher Anstrengung. Aber noch einmal: etwas tun. Jetzt. Jetzt gegen das, was hier täglich passiert und täglich kompakter, schlimmer, menschenleerer wird.»

Schreiben erfordert Geduld und Verzicht, Hoffnung auf die Kraft der Einsicht, aufklärerischen Langmut, denn: «Literatur ist ein unendlich langsam wirkendes Medium.» Sie wirkt nicht direkt wie der Zeitungsartikel oder das Fernsehfeature, da sie eine ästhetisch konstituierte Einheit darstellt. Deren Entzifferung, das Zu-einander-in-bezug-Setzen ihrer Elemente erfordert ein Mass von Kenntnissen und Texterfahrung, das der nicht Vorgebildete kaum mitbringt. Walter hat die Alternative zwischen direkter Aktivität und ästhetischer Vermittlung folgendermassen formuliert: «Als Schreiber muss man sich grundsätzlich entscheiden, entweder das zu tun, was man vom Literarisch-Künstlerischen her für richtig hält, oder aber zu versuchen, möglichst breit in die Öffentlichkeit zu wirken. Vor diese Alternative gestellt, wählte ich den ersten Weg.» In diesem Bekenntnis zum Ästhetischen auch im Engagement, in der Betonung des Literarischen auch im Aktuellen, in solcher Formalisierung der Aufklärungsabsicht liegt die Möglichkeit des engagierten Romanciers; in dem ästhetischen «Überschuss» über die blosse Feststellung hinaus, dem nicht bloss mitteilenden Sprachgestus vermag Literatur mit ihrem eigentümlichen Zeichensystem zur Treuhänderin dafür zu werden, dass (schlechte) Wirklichkeit nicht endgültig bestehen, dass ein Bewusstsein der Möglichkeit von Veränderung erhalten bleibt. Deswegen erschöpfen sich literarische Werke nicht in der Gegenwart, veralten sie nicht, sondern enthalten ein Moment von Überzeitlichkeit, das sie der Zukunft öffnet und damit der Übertragung auf andere Bedingungszusammenhänge fähig macht. Gegenüber allen verfestigten Konventionen und zwingenden Systemen verbürgen sie das Vorhandensein einer (utopischen) Alternative dadurch, dass sie imstande sind, Unzweifelhaftes in Frage zu stellen, Selbstverständliches fragwürdig, Eindeutiges vieldeutig zu machen, Festgefügtes der Unsicherheit zu überführen (ohne dass dabei das Gegenbild eines Besseren immer schon enthalten sein müsste). Solche Affinität zur kritischen Infragestellung scheint die Schriftsteller jeder institutionalisierten Herrschaft gefährlich oder zumindest verdächtig zu machen, was die Permanenz von offenen und verschleierten Formen von Zensur beweist.

Der engagierte Zeitroman schränkt diesen Möglichkeitsraum von Dichtung ein, indem er konkretisierend Bezug nimmt auf die Probleme einer definierten Gesellschaft: stellvertretend setzt er eine Anzahl von fingierten Personen deren Widersprüchen aus und demonstriert mögliche Reaktionsweisen in jener ästhetischen Schicht, die wir Handlung nennen. Diese

fiktive Vorspiegelung reicht vom verhüllten Plädoyer für die sorgfältige Bewahrung des Überlieferten (Inglin) bis zum vieldeutig-offenen Gesellschaftsgegenbild ohne direkten Anwendungsbezug (Walter). Staatliche Einigkeit und sozialer Ausgleich, Wille zu gemeinschaftsbezogenen Entscheidungen, Abbau menschenunwürdiger Zustände und Schaffung eines möglichst grossen und gerechten Freiheitsraumes sind Leitideen, von denen das kritische Engagement dieser Autoren ausgeht, und deren Fehlen sie nicht in Form einer Analyse oder eines Pamphletes, sondern in einer ästhetischen Kodifizierung darstellen, die von den realen Verhältnissen abhängig und auf ein konkretes Empfänger-Publikum ausgerichtet ist. Weil der Roman sich jedoch nicht in der blossen Nachzeichnung von Bestehendem erbezieht, sondern seinen «Mehrwert» aus dem Möglichkeitscharakter schöpft, eignet diesen Werken Übertragbarkeit: auch heute noch bedeuten uns diese Romane etwas, ist der Kommunikationszusammenhang nicht unterbrochen. Gerade das zeitbezogene Engagement erscheint in dieser Sicht als Garantie literarischen Überlebens, während der Ewigkeitsanspruch eines sich aus der Zeit heraushaltenden Werkes als voreilige Versöhnung das Vergessen eher herausfordert.

ANTON KRÄTTLI

Ungenach im Emmental

I.

Im neusten Roman von *Kurt Guggenheim*, «*Gerufen und nicht gerufen*», kommt es wiederholt auch zu Gesprächen des Autors Karl Dinhard mit seinem Verleger[1]. Einmal sagt dieser, er fürchte, der Schweizer Roman sei vorbei. Dinhard antwortet: «Ich fürchte ja, obgleich ich dabei bin und wohl bis ans Ende dabei sein werde.» Später fügt er noch hinzu, wenn es keinen Schweizer Roman mehr geben könne, müsste er auch seine Existenz als Schriftsteller als beendet betrachten. Was mit «Schweizer Roman» ge-