

Ungenach im Emmental

Autor(en): **Krättli, Anton**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **53 (1973-1974)**

Heft 10

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162882>

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.

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 Verleger¹. 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-

meint ist, müsste verdeutlicht werden. Selbst dann ist anzunehmen, dass eine jüngere Generation Schwierigkeiten hätte, auf das Thema auch nur einzutreten. Zum Beispiel wäre da zu erinnern an die Anthologie «*Gut zum Druck*» und an das Nachwort des Herausgebers *Dieter Fringeli*, der «schweizerisch» in Anführungszeichen setzt und damit zu verstehen gibt, dass er dieses Adjektiv im Zusammenhang mit Literatur für fragwürdig hält. Er darf sich darin einig wissen mit manchem Autor seiner Sammlung. Wenn man zudem bedenkt, wie hartnäckig und gründlich – ich bin versucht, das Wort «unisono» zu gebrauchen – Heimat und Vaterland in der neueren und neusten Literatur im deutschen Sprachbereich und auch in der jüngeren Literatur unseres Landes beargwöhnt werden, dürfte man dem Anliegen Karl Dinhard's bei seinen jungen Kollegen keine grosse Chance geben. Das Missverständnis ist sozusagen programmiert. Herkunft, Überlieferung, vor allem nationale Mythen werden seit einiger Zeit schon kritisch, ironisch, satirisch oder in einer Beleuchtung, die ihre Fragwürdigkeit herausstellen soll, ins literarische Spiel gebracht. Wilhelm Tell wurde ein Gegenstand für Karikaturisten. «Vaterland» hat für die jüngeren und jungen Autoren zwangsläufig mit «Marschmusik» zu tun, «Heimat» erscheint bei ihnen bestenfalls als etwas hoffnungslos Gestriges, als Idyll ohne Deckung durch die Realitäten, eher noch als ideologisches Relikt unmittelbar aus den Zeiten des Kults mit Blut und Boden. Man kennt die Herkunft dieser Aversionen, man kennt die Gründe.

Wer seiner Erfahrung treu bleibt wie Kurt Guggenheim und darum auf Werten besteht, die ihn zum Beispiel die Existenz des «Schweizer Romans» nicht preisgeben lassen, hat heute mehr Widerspruch als Zustimmung zu erwarten. Das ist ungerecht, wie es auch ungerecht ist, den Jungen daraus einen Vorwurf zu machen. Die Bedingungen, unter denen die Alten angetreten sind, entsprechen nicht den Bedingungen, welche die Jüngeren vorgefunden haben. Betrüblich ist, dass sich die Differenz auf einer falschen, auf einer schiefen Ebene darstellt. Karl Dinhard in Guggenheims Roman ist alles andere als ein Blut-und-Boden-Mann; die Jungen sind nicht die Verneiner und Zerstörer, als die sie ihm vielleicht erscheinen. Beide haben sie ihre eigene Wahrheit. Zwischen ihnen besteht das wohl unvermeidliche Missverständnis zwischen verschiedenen Generationen. Man kann nicht genug darauf hinweisen, wie gründlich sich die Szene gewandelt hat, wie wenig Ursache heute besteht, die alten Rechnungen wieder und wieder nachzurechnen. Fringelis Anthologie «*Gut zum Druck*», 1972 erschienen, war von Anfang an veraltet, weil sie Veränderungen des Klimas und vollkommen neue Aspekte der Situation durch Überwertung einer Art von «Heimat-Gegenkultur» nicht oder viel zu wenig sichtbar werden lässt. Sie sind nicht erst 1972 nachzuweisen.

Was vor allem in die Augen springt, ist der Umstand, dass Schweizer Schriftsteller in erstaunlich grosser Zahl gegenwärtig im Gespräch sind. Es gibt vielleicht – wenn man von Frisch und Dürrenmatt absieht – nicht die eine, überragende und dominierende Gestalt; aber es gibt eine starke Gruppe mittlerer und jüngerer Autoren, die alle Rang und Namen haben. Die deutsche Schweiz steht in einer ausgesprochen produktiven literarischen Phase. Der Verkehr geht ungestört über die Grenzen hinweg, bedeutende Verbindungen zu führenden Verlagen sind längst angebahnt und spielen herüber und hinüber, ja es ist heute sogar möglich, dass Entdeckungen ausgesprochen schweizerischer Prägung nicht im Lande selbst, sondern in der Bundesrepublik zum erstenmal erscheinen. Das gilt schon lange für das Welschland. Der Prix Concourt für Jacques Chessex darf als kulturpolitisches Ereignis gewertet werden. In dieser freieren, von den Nöten einer Zeit der Einengung unbelasteten Atmosphäre richtet sich die Sorge der jüngeren Autoren begreiflicherweise nicht auf das, was unsere Literatur und Kultur allenfalls unterscheidet, sondern mehr auf das, was sie vergleichbar macht und worin sie sich mit den besten Autoren Frankreichs, Deutschlands und Österreichs messen kann. Nicht die schweizerische Eigenart, der «Schweizer Roman», sondern die Schreibart, nicht die Heimat, sondern Methoden sprachlicher Gestaltung stehen im Vordergrund. Einflüsse, Strömungen, welche die deutsche Gegenwartsliteratur bestimmen, wirken sich aus und werden aufgenommen. Es findet Kommunikation statt. Literarische Arbeit ist nicht länger in die Landesgrenzen gebannt, sondern steht im Austausch, in der Konfrontation. Sie wird ernst genommen.

Das heisst nun nicht, es seien Eigenart und Besonderheit preiszugeben. Es besteht auch gar kein Zweifel darüber, dass sprachliche und mentalitätsmässige Merkmale durchaus nachzuweisen wären, die bei den im übrigen höchst verschiedenartigen Literaturwerken aus der Schweiz das Ursprungsland unverwechselbar anzeigen. Nur trifft natürlich schon zu, dass es den «Schweizer Roman» im überlieferten Sinne nicht mehr gibt. Was in Meinrad Inglin's Werk grossartig verwirklicht wurde, auch was Kurt Guggenheim und Albert J. Welti schufen, wird jetzt und so nicht fortgesetzt. Man spürt den Unterschied zu dem, was jetzt das Schaffen bestimmt: kaum noch grosse, eher kleine Formen; kaum noch das breit ausgeführte Gemälde, eher der Ausschnitt, eher die Konzentration auf überblickbare Verhältnisse, auf genau bekannte Örtlichkeiten. In Guggenheims neustem Roman stellt es der Verleger kalauernd fest: «Du vergisst, lieber Karl, in der Schweiz hat die Zeit des Fragmentarischen, das Puzzle begonnen. Die Zeit der Federspiele und der Kikeriki. Die Zeit der Jürgen und der Jörgen.» Aber es besteht kein Grund zum Kalauer. Nicht weil sie sich's leicht machen, wenden sich die mittleren und jüngeren Autoren vom «Schweizer Roman»

ab, sondern weil sie wissen, dass ihre Erfahrung, ihre erlebte und ergründete Wahrheit anders ist. Sie wenden sich dem kleineren, dem lokalen Bereich zu, der Stadt Jammers zum Beispiel oder Trubschachen und dem Emmental. Hier aber gehen sie dann gewissenhaft und mit nüchternem Forscherblick vor, sammeln Fakten, grübeln über Welt und Gesellschaft nach, suchen Sprache für das, was sie bewegt. Als Schriftsteller und Künstler leben sie in grösseren Räumen, als Mensch aber in Biel, in Althäusern, in Küttigen, manchmal auch in New York. Die Schweiz ist für sie tatsächlich kein Thema. Die Diskussion darüber hat vor einiger Zeit schon stattgefunden. Das kann ändern; aber im Augenblick sieht es nicht danach aus.

Wen wundert es, dass in diesem veränderten literarischen Klima verblüffende Entsprechungen, Einflüsse und Koinzidenzen ihre Stunde haben? Auch bei uns wird die Sprache der «Blechtrommel» ausprobiert. Die Trends und die Moden, die im weitesten literarischen Raum Schlagzeilen machen, prägen auch das Literaturgespräch in unserem Lande. Ich sehe darin nichts Negatives, sondern etwas, das im Grunde selbstverständlich und fruchtbar ist. Kulturelles Leben entfaltet sich in der Mitsprache und Mitgestaltung, nicht in der Absonderung. Den Auswirkungen einer veränderten Situation, die in diesem Hereinspielen von Strömungen und Einflüssen sichtbar werden, sollten wir nicht mit Misstrauen begegnen. Unsere Schriftsteller profitieren davon. Die Mundart, die auf eine neue Weise zu Ehren gekommen ist, geniesst die Vergünstigungen einer die Grenzen überwindenden Bewegung, sowohl in der Lyrik wie auf der Bühne. Kurt Marti, Ernst Eggimann und Hansjörg Schneider machen die erfreuliche Erfahrung, dass ihre Hinwendung zum heimischen Idiom im ganzen deutschsprachigen Raum Echo findet und Entsprechungen hat.

In der Spannung zwischen Heimat und Fremde, zwischen Vereinzelung und Gemeinsamkeit, zwischen Seldwyla und dem grossen Ganzen steht das Kunstschaffen in der Schweiz schon immer. Abwehr und Einengung in den dreissiger Jahren und im Weltkrieg verwandelten diese Spannung zur Zwangslage. Das freiere und jedenfalls nicht zusätzlich belastete Verhältnis des deutschschweizerischen Raums zum Literaturleben deutscher Sprache macht sie fruchtbar.

II.

Eines der jüngsten Beispiele dafür ist das Buch «*In Trubschachen*». Irgendwo setzt der junge Berner *E. Y. Meyer* tapfer den Namen Thomas Bernhards in seinen Text: seine Hauptfigur liest in der Erzählung «Watten³». Als der Erstling Meyers, «*Ein Reisender in Sachen Umsturz*», erschien, wurde der

Vergleich mit dem grossen Österreicher im Werbetext des Verlags ange-regt⁴. Wer – teils beeindruckt von der Könnerschaft eines literarischen Debütanten, teils ein wenig irritiert von vermeintlich imitatorischen Kunst-stücklein – nach einem gerechten Urteil suchte, lobte die Artistik und meinte damit den Sprachstil, der an Kleist, an Kafka, vor allem aber an Bernhard offensichtlich geschult ist. Das Büchlein beunruhigte: nicht wegen seines Inhalts, sondern weil man nicht sicher sein konnte, ob da nun Mimikry oder ursprüngliche Aussage vorliege. Niemand lässt sich gern an der Nase herumführen, selbst wenn es mit Virtuosität geschieht. Und nun also «In Trubschachen»: Da packt Meyer den Stier bei den Hörnern, indem er ganz bewusst den Vergleich provoziert. Literatur ist ja nie frei von Ent-sprechungen, Formen und Motiven, die ihrerseits auf Literatur zurück-gehen. «In Trubschachen» böte eine Fülle von Belegen dafür, wie ein litera-risches Werk in seinem Aufbau, in seinem Stil, auf andere literarische Werke antwortet. Vor allem springen die Parallelen oder Anklänge an die un-heimliche, der Verstörung und dem Tod zutreibende Welt Thomas Bern-hards in die Augen.

Die Geschichte erstreckt sich zeitlich über ein paar Tage vor und nach Neujahr. Ein Mann, der eine grössere Arbeit vorhat und zur Vorbereitung darauf Biographie und Schriften des Philosophen Kant im Gepäck mit-führt, nimmt im Gasthof «Hirschen» in Trubschachen ein Zimmer, lässt sich üppig bewirten nach der Art des Hauses, macht Verdauungsspaziergänge und hat auch ein paar Kontakte mit der einheimischen Bevölkerung. Meyer spricht, wenn er die Verrichtungen und die Gedanken dieses Gastes be-schreibt, nicht von einem bestimmten «er», sondern von einem «*man*»: «Nachdem man die Waschsachen, die Kleider und die Bücher, zu denen zwei Kriminalromane hinzugekommen sind, in einen Koffer und eine Reise-tasche gepackt und gegen halb zehn Uhr zum letztenmal das ausgiebige Morgenessen eingenommen hat, unternimmt man einen letzten Spaziergang durch Trubschachen, zum Rande des Haslenwaldes hinauf, der einen Teil des Hanges bedeckt ...» Der Satz geht noch weiter; wir brechen hier ab. Der Tonfall ist an dieser kurzen Probe schon zu erkennen, eine im Voka-bular einfache, syntaktisch jedoch umständlich exakte Sprache, die in Nebensätzen und Einschüben ausfächert. Wie man ankommt, was man zu essen bekommt, was man liest, was man sieht, was der Lehrer des Dorfes sagt und was an den Tischen in der Gaststube gesprochen wird, bis man am 3. Januar wieder abreist: das macht den Inhalt des Buches aus.

Aber im Verlauf des kurzen Neujahrsaufenthalts im Emmentaler Dorf verändert sich, was bekannt und vertraut schien. «In Trubschachen» ist die Geschichte einer Verdüsterung. Auf den langen Spaziergängen, im Gespräch mit dem Lehrer, in der scheinbar unproblematischen Umgebung behäbiger

Gastlichkeit und bäuerlichen Wohlstandes wächst Beunruhigung heran. Auch im Emmental gibt es, neben schönen Höfen, gutgenährten und zufriedenen Menschen, gesundem Viehbestand und ertragreichen Obstbäumen, eine finstere Hinterwelt, eine Schattenseite. Inzucht, Wahnsinn, Armut, Verzweiflung, Tierquälerei, Vergewaltigung und Mord gibt es da, und alles wird so gewissenhaft registriert, wie «man» auch aufzeichnet, was man im «Hirschen» von Mahlzeit zu Mahlzeit vorgesetzt bekommt.

So unübersehbar hier die thematische Verwandtschaft mit Thomas Bernhards österreichischer Szenerie ist, so deutlich und bezeichnend sind die Unterschiede. Bernhard lässt überhaupt nie einen Zweifel daran, wohin alles zielt, wie hoffnungslos die Menschen seiner Gebirgstäler in die Verstörung und in den Tod treiben. Bei E. Y. Meyer ist die Verfinsternung wie ein Ring, der sich langsam schliesst. Aber auch dann, wenn Angst und Beklemmung nicht mehr zu verdrängen sind, beherrschen sie das Tal und die Wirtsstube nicht. Nicht alle Dörfer sind im Niedergang, es gibt Aufstiegsgemeinden. Das Tal hat auch eine Sonnenseite. Und wenn es zu Katastrophen kommt, lassen sich dafür Gründe namhaft machen. Untergänge ereignen sich, so wird gesagt, «wenn einzelne, die mit dem Leben nicht fertig würden, ihre Niederlagen nicht ohne Gegenwehr anzunehmen gewillt seien. *Äussere* Gründe für diese Verzweiflungstaten seien meist unübersehbare Schuldenberge, *innere* eine jähzornige Veranlagung, wobei das natürlich immer ineinander hineinspiele, und man wisse nie genau, welches nun die *wirkliche* Ursache sei und wen die Schuld *wirklich* treffe, wenn zum Beispiel eine längere Freiheitsstrafe, wie etwa eine Verurteilung wegen eines Sittlichkeitsvergehens zu mehreren Jahren Zuchthaus, und die Alimentenforderung einer Frau, die sich wegen dieses Vergehen von einem habe scheiden lassen, zu dem Schuldenberg geführt hätten, wie es hier auch schon vorgekommen sei.» Man sieht, es gibt Ursachen, es gibt Verschulden, und das wiederum legt den Schluss nahe, man könne möglicherweise die äusseren Gründe für Verzweiflungstaten beseitigen, ein Gedanke, der in Thomas Bernhards Erzählwelt völlig abwegig wäre.

Das Zitat zeigt übrigens, warum sich der Vergleich mit dem Österreicher auch und vor allem vom Stil her aufdrängt. Auch E. Y. Meyer bedient sich der endlosen Sätze in indirekter Rede, auch er spricht im Konjunktiv. Er vermittelt Fakten und Ansichten, indem er die Rede eines Gewährsmannes referiert. Einzelne Wörter und Wendungen sind, wie bei Bernhard auch, durch Kursivdruck hervorgehoben, was nicht nur bewirkt, dass sie besonderes Gewicht erhalten, sondern zusätzlich, dass sie wie wörtliche Zitate im Text erscheinen. Die Person, deren Ausführungen in indirekter Rede wiedergegeben werden, wird durch diese Technik behaftet; es entsteht der Eindruck, hier stünden ihre authentischen Wortprägungen. Bei Bernhard

haben diese Wendungen den Charakter von «Empfindlichkeitswörtern», sie lösen Assoziationen der Verstörung und des Wahnsinns aus. Der Leser gerät in ihren Sog; in der unheimlichen Rotation der Erzählung, in der schwindelerregenden Konsequenz dieser Prosa beginnt der Boden unter seinen Füßen zu wanken. Die Prosa des Buches «In Trubschachen» hat nicht diese Wirkung. Hier sind Gegengewichte eingebaut. Der Bedrohung und der Angst, die gross und grösser werden, leistet «man» Widerstand. Nicht Besessenheit, sondern Besonnenheit kennzeichnet die Sprache dieses Berichts.

Wie selbständig sich E. Y. Meyer in der einmal gewählten Sprachform bewegt, erweist sich an einem dritten Befund, der ebenfalls an das österreichische Vorbild erinnern könnte. Zu Thomas Bernhards Figuren gehört es, dass sie sich mit Wissenschaft oder Kunst befassen. Konrad (im «Kalkwerk») arbeitet an einer Studie über das Gehör, der Maler Strauch (in «Frost») ist ein Künstler, der an sich selbst so hohe Anforderungen stellt, dass ihn «das Kunstgezeifer, dieser Künstlergeschlechtsverkehr, diese allgemeine Kunst- und Künstlerekelerregung» anwidern. Er ist auf der Suche nach einer Kunst, «die man nicht ausstellt». Der Kulterer, die Brüder in «Amras», der Lehrer in «Verstörung», sie alle ringen um Klarheit, um den vollkommenen Ausdruck, um Erkenntnis; aber es sind bei aller Konzentration fruchtlose Bemühungen, die den Verfall nicht aufzuhalten vermögen. Thomas Bernhards Künstler und Forscher sind auf der Suche nach einer verlorenen Harmonie. Indem sie sich aufbäumen, indem sie das Absolute wollen, erweisen sie sich als betrogene Idealisten. Es bleibt ihnen nur ein gequältes Ästhetentum, eine Rechthaberei ohne Diskussionsbereitschaft und darum auch ohne Folgen.

Auf den ersten Blick sieht es so aus, dass diese Künstler und Wissenschaftler in der Meyerschen Erzählerfigur eine Entsprechung hätten. «Man» befasst sich ja mit Kant und seiner Morallehre, «man» weist wiederholt auf die Arbeit hin, die «man» vorhat. Und all das gipfelt dann in der grossen «Rede von der Pflicht», die «man» im Kreise der Trubschachener Honoratioren am Wirtstisch hält und mit der man gegen die Lehre des Königsberger Philosophen argumentiert. Hier wird jedoch auch sichtbar, dass die Beschäftigung mit Philosophie bei Meyer eine völlig andere Funktion hat als etwa bei Thomas Bernhard. Im «Hirschen» zu Trubschachen, nach Haferflockensuppe, Wienerschnitzeln, Pommes frites, Randensalat und Bananendessert, ist man zu einem Gespräch in der Gaststube geneigt. Der Lehrer ist da, den man von einem der ersten Spaziergänge her schon kennt und der über das Emmental in einer zusammenhängenden, kenntnisreichen Rede erschöpfende Auskunft gegeben hat, und ausserdem sitzen da der Sektionschef und der Pfarrer beim Wein. Die Neujahrsfrage, ob man gut hinübergerutscht sei, gibt einem Gelegenheit, über die Pflichtübung

von Feiern etwas zu bemerken, Feiern, denen man nichts abzugewinnen vermöge. Ein Wort gibt das andere; man kommt auf zeitkritische Themen. Zum Beispiel sei der Alkoholismus ein Symptom dafür, dass immer mehr Leute mit dem Leben nicht mehr fertig werden, wie es heute sei. Vom Alkohol ist der Wechsel zum Thema Rauschgift nur natürlich. Man kann sich die hochgezogenen Augenbrauen des Sektionschefs vorstellen, wenn der Lehrer die Behauptung wagt, «dass der Mensch *von Natur aus* irgendeine Möglichkeit brauche, die ihn ab und zu sich selbst und seine Umwelt und vor allem auch – wenn sie ihn plötzlich anfallt – seine Nichtigkeit und Verlorenheit im Weltall vergessen lasse, das sei schon immer, soweit man die Menschheitsgeschichte kenne, so gewesen, ob das nun mit Hilfe des Alkohols, mit dem wir hier im Westen unsere Jahrtausende alten Erfahrungen gemacht hätten, oder ob das mit Haschisch oder anderen Berausungsmitteln, wie das im Osten schon ebenso lange der Fall sei, geschehen sei und geschehe, sei dabei nicht so wichtig ...» Warum das Bedürfnis nach dieser Art von Flucht zunehme, sei die entscheidende Frage. Der Pfarrer von Trubschachen gibt dem Lehrer recht, der meint, es gehe darum, einen vernünftigen und den menschlichen Möglichkeiten entsprechenden Ausweg aus den abstumpfenden, menschenfeindlichen Lebensbedingungen zu finden. Der Sektionschef kann sich darunter nichts vorstellen. Ihm scheint, dass die Lehrer eben alles besser wüssten. Es sei doch gut so, wie es sei. Der Lehrer reagiert mit Gleichmut und gibt zu, dass Schulwissen nicht alles sei, Vorstellungs- und Erfindungsgabe schon mehr, und regt dann an, dass eigentlich alle Menschen sich bemühen sollten, neue Wege und Lösungen zu finden. Hier setzt das ein, was im Buch als «Rede von der Pflicht» überschrieben ist: eine Rede wider die Moralphilosophie Immanuel Kants. Nahtlos fügt sich das Stück in die Geschichte ein, ja es zeigt sich, dass zwischen dieser Rede und dem, was in vorangehenden Partien des Romans im Zusammenhang mit einer Illustrierten-Reportage über Edward VIII. von England und seine Heirat mit der bürgerlichen Wallis Simpson mitgeteilt wird, eine logische Verbindung besteht. Die Illustriertengeschichte und die paar Bruchstücke aus Kants Biographie, die den Bericht «In Trubschachen» von Anfang an begleiten und von denen man zunächst annehmen könnte, sie seien mehr oder weniger motivierte Einsprengsel, erweisen sich als Vorbereitung auf diese Rede, die Kant als den Begründer einer Moral beschuldigt, aus der mancherlei Übel hervorgegangen sind. Die «Rede von der Pflicht» ist eine Leistungsverweigerung im Konjunktiv:

«Warum müsse man denn immer wieder Dinge müssen, die gar nicht begründbar seien; es könne doch gerade heute nicht mehr darum gehen, dass man etwas einfach tun *müsse*, auch wenn man seinen Sinn *nicht* einsehe, wo man doch schon genug von allen

Seiten eingezwängt und eingeengt sei und vor lauter Zwängen und Beengungen die verrücktesten und unsinnigsten, ja wahnsinnigsten Dinge tue, wenn man versuchen wolle, den Zwängen und Beengungen zu entkommen, da einem nicht einmal mehr genügend Zeit bleibe, zur Besinnung zu kommen und sich zu überlegen, *was man tue.*»

«Gerade das *Glücklichsein* müsse deshalb wieder von *allen* Volksschichten angestrebt werden, das sei ja schliesslich das einzige, um das es in unserem kurzen und unbegreiflichen Leben gehen könne, und damit meine man nicht ein Glücklichsein, das durch Konsumieren und *nur* durch Konsumieren, wie es einem immer wieder einzureden versucht werde, zu erreichen sei, sondern im Gegenteil eher ein Glücklichsein in einer Beschränkung des Konsumierens, in einer Einschränkung, Bescheidung oder Bescheidenheit und in einer neuen Betrachtung der Lebensmöglichkeiten.»

«Dabei sei diese, unsere heutige Lebensweise und Lebenshaltung noch gar nicht alt, die Glückseligkeit als das höchste Gut erst mit *Kant*, also im achtzehnten Jahrhundert, vollständig in den Hintergrund getreten, vorher sei es immer noch, wie bei den Griechen, um die Frage gegangen, *wie lebe ich möglichst lange und gut ...*»

«Erst Kant habe einen gänzlich neuen Begriff von der Moral gebracht, indem er die *bürgerliche Moral* seiner Zeit so zementiert habe, als ob sie ewig bestehen bleiben sollte, so dass die ganze bürgerliche Moral, die wir heute hätten, *kantisch* sei.»

In dieser betulichen, pedantischen Sprache insistiert der Redner auf seinen Feststellungen und wirft Kant nebenbei gar noch vor, er habe Wörter wie «säubern» und «Säuberung», «Ächtheit» und «Reinheit» mit Vorliebe gebraucht. Nach Kant, so muss man wohl annehmen (und das Tory-Kabinet Baldwin teilte durchaus diese Meinung), hätte der Herzog von Windsor höchst unmoralisch gehandelt, da er nicht seiner «Pflicht», sondern seiner «Neigung» gefolgt sei. Der furchtbarste Satz, den Kant je geschrieben habe, sei der, man müsse darauf achten, «dass alle Moralität von Handlungen *aus Pflicht und aus Achtung fürs Gesetz, und nicht aus Liebe und Zuneigung zu dem, was die Handlungen hervorbringen soll, gesetzt werde*». Man sieht, worauf das alles hinausläuft: auf ein Plädoyer gegen Kants Moral und für den Menschen, auf eine Verteidigung des Prinzips der Güte gegen das Prinzip der Strenge und der Pflicht.

Wenn es schon schwierig sei, so lesen wir gegen den Schluss der Rede, im menschlichen Leben einen Sinn zu sehen, so sei doch nicht einzusehen, warum man aus diesem Traum unbedingt auch noch einen Alptraum machen müsse. Was denn alle unsere Konventionen, alle unsere Sitten und Gebräuche, ja unsere sämtlichen Handlungen anderes seien als ein notdürftiger, «immer wieder neu zu überprüfender *Schutz vor der Angst vor dem Tod* oder auch ein Schutz vor dem *Verzweifeln und dem Wahnsinnigwerden an dieser Angst vor dem Tod.*

Die «Rede von der Pflicht» ist eingebettet in ein Stammtischgespräch. Man hat im Lehrer einen Parteigänger, im Pfarrer einen verständnisvollen Vermittler, im Sektionschef eher einen Gegner. Wenn die Rede auf die Dienstpflicht kommt, trinkt er seinen Wein aus und geht. Das Tal und das

Dorf, der Käser, die Gäste im «Hirschen» und die Amtsträger erscheinen zwar mehr nur am Rand; aber sie sind da, wie auch die Realitäten emmentalischer Gegenwart da sind. Der philosophisch interessierte Neujahrsgast, der seine Ansichten mit Nachdruck vertritt, lässt ihnen Gerechtigkeit widerfahren. Er nimmt alles aufmerksam in sich auf, was er auf seinen Spaziergängen beobachtet und erfährt. Wie man Käse zubereitet ist da ebenso wichtig wie die Bestandteile einer Bernerplatte, und dass in der Trubschachener Papeterie und Buchhandlung neben Unterhaltungs- und Kriminalromanen auch anspruchsvollere Sachen, darunter Musils «Drei Frauen», aufliegen, wird gerechterweise ebenfalls festgehalten.

Die Käserei und die Moralphilosophie Kants; Heimatkunde des Emmentals und motivische wie stilistische Bezüge zu «Watten», zu «Ungenach»; gemütliche Gastlichkeit und Todesbangnis des Verirrten im Schnee: so weit spannt sich in E. Y. Meyers kleinem Roman «In Trubschachen» der Bogen, so offen und gleichzeitig so «emmentalisch» ist dieses Buch, in dem ein junger Autor seine Bewährungsprobe besteht. Eine Leistung, die ohne die Veränderung des literarischen Klimas in der Schweiz nicht denkbar wäre. Die ruhige Sicherheit, mit der hier das Eigene mit dem verbunden ist, was im umgreifenden Raum von Kunst, Literatur und Philosophie das Gespräch bestimmt, weckt Vertrauen. Selbst ein karger Schimmer von Humor blitzt auf.

III.

Der veränderten literarisch-kulturellen Szene entspricht eine andere aussenpolitische Situation. Das Grosse-Ganze, sagt schon Karl Schmid, das so lange im Reich repräsentiert und damit für einen Schweizer politisch diskreditiert war, heisst nun Europa –, wiewohl auch heute noch die politischen Realitäten weit von einem Europa als integriertem Ganzen entfernt sein mögen. Die Arbeiten der jungen Generation von Schweizer Schriftstellern zeugen von einem veränderten Bewusstsein. Es mag zutreffen, dass das offizielle und landesübliche Selbstverständnis noch immer am «Sonderfall» festhält; die jungen Autoren jedenfalls wissen sich davon frei, aber offensichtlich auch frei vom Zwang, das «Sonderfall-Denken» immer und immer wieder zu bekämpfen. Diesem Zwang scheinen mir vielmehr die Autoren der mittleren Generation zu erliegen mit ihrem Bemühen um «Gegen-Heimatkultur» und ihrer Sorge, wir seien «geistig unangepasst an unsere tatsächlichen Verhältnisse und damit unangepasst an die Zeit ..., an die Welt⁵». Aus einer in dieser Hinsicht freieren und offeneren Position heraus können jetzt Bücher entstehen, in denen der Beitrag der Schweiz an das «Weltgespräch» unmittelbar und unbehelligt von Kompensationskomplexen geleistet wird.

Literatur verdichtet das Erlebte zum gültigen Bild des Daseins. Das Emmental Gotthelfs ist nicht durchaus das Tal gleichen Namens; Gottfried Keller hat seine Welt Seldwyla genannt, William Faulkner die seine Jefferson und Yoknapatawpha County. Es sind genaue Beschreibungen erfahrener Lebenswirklichkeit, zugleich jedoch mehr: Bilder, die über sich selbst hinausweisen, Gestaltungen von allgemeingültiger Bedeutung. Ob das, was aus unserer eigenen Gegenwart heraus entsteht, auf dem Weg dazu sei, vermögen wir Zeitgenossen nicht mit Sicherheit zu sagen. Das Beispiel, das hier ausführlicher und im Vergleich mit den Sinnbildern lebensvernichtender Kälte bei Thomas Bernhard betrachtet wurde, scheint mir gerade darum besonderer Aufmerksamkeit wert, weil es auf jeder Seite – bei aller Anlehnung an Motive und Techniken anderer – von der eigenen, beharrlich und gewissenhaft formulierten Erfahrung zeugt. Es ist eine Erfahrung zwischen «Behaustheit» und «Unbehaustheit» sozusagen, eine umsichtige Prüfung der Lage.

Und was nun die Diskussion um «Heimat» betrifft, sollten wir vielleicht davon ausgehen, dass es auch bei uns ein Zugehörigkeits- und Heimatgefühl, das uns allen noch gemeinsam ist, wahrscheinlich nicht mehr in dem Masse gibt, wie es andere Zeiten gekannt haben mögen. Gerade auf diesem Felde machen sich Generationenunterschiede schmerzlich bemerkbar, nicht nur in Deutschland beispielsweise, auch in der Schweiz. Inwieweit unsere Umwelt zu einem Teil unserer Innenwelt zu werden vermag (womit eine heute mögliche Definition von Heimat angedeutet sein könnte), ist in einer im höchsten Grade mobilen Gesellschaft ohnehin nur von Fall zu Fall zu erkennen⁶. Doch scheint gesichert, dass nicht nur Tradition, Landschaft, Sprache, Sitten und Gebräuche den Gehalt von Heimat bestimmen, sondern auch und vor allem die Gegenwart, in der wir das alles zum erstenmal erleben. Wenn wir also wohl vorgeprägte Empfindungen und Gefühle, die uns an eine Lebensform, an eine Landschaft besonders binden, von Geburt an mit uns tragen mögen, so ist Heimat dennoch nicht vererbbar. Sie ist eine persönliche Erfahrung.

¹Kurt Guggenheim, *Gerufen und nicht gerufen*, Roman, Benziger-Verlag, Einsiedeln 1973. – ²Gut zum Druck. 97 Schriftsteller der deutschen Schweiz seit 1964, herausgegeben von Dieter Fringeli, Artemis-Verlag, Zürich und München 1972. – ³E. Y. Meyer, *In Trubschachen*, Roman, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1973. –

⁴E. Y. Meyer, *Ein Reisender in Sachen Umsturz*, Erzählungen, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1972. – ⁵Paul Nizon in *Diskurs in der Enge*, Kandelaber-Verlag, Bern 1970. – ⁶Vgl. hierzu Alexander Mitscherlich/Gert Kalow (Hrsg.), *Hauptworte – Hauptsachen, Zwei Gespräche: Heimat, Nation*, Serie Piper, R. Piper & Co. Verlag, München 1971.