Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 55 (1975-1976)
Heft: 3

Artikel: Gerold Späths dichterische Welt
Autor: Bolliger, Bruno
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163084

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: 14.07.2025

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

BRUNO BOLLIGER

Gerold Späths dichterische Welt

Es ist nicht selbstverständlich, dass wir von der «dichterischen Welt» eines Autors sprechen können, dessen Erstling vor nur fünf Jahren erschienen ist. Aber dieser Erstling Gerold Späths, es handelt sich um den Roman «*Unschlecht*[1]», hat in den fünf Jahren seit seinem Erscheinen noch nichts von seiner phänomenalen Lebendigkeit und Gegenwärtigkeit eingebüsst; zudem hat Späth in der Folge bereits drei weitere Proben seines Talents abgelegt: 1972 lagen die «*Stimmgänge*» vor, wiederum ein sehr umfangreicher Roman, 1973 erschienen die «*Zwölf Geschichten*» und 1974 die vier Erzählungen über vier Angehörige einer Familie, die unter dem Titel «*Die heile Hölle*» zu einem Roman zusammengefasst sind. Keines dieser Werke kommt dem «*Unschlecht*» gleich. Volltreffer, besonders literarische, lassen sich nicht beliebig wiederholen. Deshalb wird in dieser kurzen «Zwischenbilanz Späth» vorzugsweise von der «Unschlecht»-Figur und deren Welt die Rede sein.

I.

Unschlechts Welt ist das sanktgallische Städtchen Rapperswil am Zürichsee, wo Gerold Späth selber zu Hause ist. Aber wir müssen uns hüten, die literarische Figur einfach dem Autor gleichzusetzen. Wo Späth seine Eigenwelt in seinen Büchern ausbreitet, verwandelt er sie zurück ins Ursprüngliche, Phänomenale. Von gesellschaftlichen Konventionen Verschüttetes wird oft überraschend freigelegt. Späths Literatur hat Sprengkraft-Wirkung: Latentes bricht hervor in der Tendenz der Darstellung. Ein Beispiel: Unschlecht ist reich, und zwar an beweglicher und unbeweglicher Habe. Letztere besteht aus einer Insel, weshalb die Rapperswiler ihren Unschlecht auch Insel-Hans nennen –, und was die bewegliche Habe betrifft, erteilt darüber ein Kontoauszug, ausgestellt von der «Wirklichen und Redlichen Sankt Galler Kantonalbank», genauestens Auskunft. Alleinerbe Unschlecht jedoch ist nicht fähig oder einfach nicht bereit, Besitz und Reichtum in blossen Zahlen zu fassen. Ein Urphänomen drängt hier aus seiner Verborgenheit ins Licht des Verstandes, und groteskerweise wird in diesem Falle die Dummheit zur Schatzgräberin nach dem verschütteten Gut erkoren: Unschlecht will seinen ganzen Besitz vor sich sehen, bis auf den «hinter-

sten letzten Rappen», was sein «verdammtes Recht» ist, wie ihm der Direktor der Bank schliesslich fluchend und stöhnend zugestehen muss. Und da wird er endlich hinuntergeführt, ins Untergeschoss und hinein in den Panzerschrank:

«Selbdritt zeigten sie dem reichen Inselhans die stahlgefasste, kühl gelagerte Pracht: Geldsäckchen, Goldbeigen im blitzenden Neonlicht, geheimnisträchtige Kassetten, stählerne Wände ...[2].»

Und wie man ihm schliesslich ein Scheckheft in die Hand drückt, damit er jederzeit über sein Geld verfügen kann, da reizt ihn das Gold erst recht:

«Von diesen Dingern da wolle er ein paar Dutzend mitnehmen, sagte er; und dabei blieb Meister Unschlecht. Denn in meinem Keller, dachte ich, ist es genau so kühl oder noch kälter als im Keller der Sankt Gallischen, auf meiner Insel verschimmelt mir kein Gold, auf meiner Insel ist auch noch nie etwas gestohlen worden. Und das sagte ich ihnen[3].»

An solchen Stellen zeigt sich so etwas wie eine ursprüngliche Einheit des menschlichen Denkens. Kategorien wie Quantität und Qualität sind noch ungeschieden. Es zählt ganz einfach das, was erscheint. Dem Leser wird die Glanzlosigkeit der Abstraktionen, die unsere gegenwärtige Gesellschaft dominieren, jäh ins Bewusstsein gerufen.

II.

Von dieser phänomenalen Ursprünglichkeit des Denkens haben wir auszugehen, wenn wir Gerold Späths Vorliebe für derb-erotische Motive verstehen wollen. Unschlecht stellt auch hier die Grundfigur dar, von der aus wir zu einer phänomenologischen Beschreibung des Menschen vordringen können. Schon der Name scheint es anzudeuten: Unschlecht steht unter einem Doppelaspekt. Die beiden Teile des Namens, die Verneinungssilbe ‹Un-› und das Adjektiv ‹schlecht› scheinen sich in ihrer doppelten Negation zunächst aufzuheben; gegen den Schluss des Romans nimmt ja Unschlecht auch folgerichtig den Namen Guttmann an. Geht man der Etymologie des Adjektivs ‹schlecht› nach, kommt der erwähnte Doppelaspekt noch klarer zum Vorschein: die alte Bedeutung des Adjektivs ‹schlecht› ist nämlich ‹geebnet, geglättet›. Sie klingt etwa in einem Wort wie schlechthin, schlechtweg und auch in unserm Adjektiv ‹schlicht› noch nach. Erst seit dem 15. Jahrhundert hat das Adjektiv ‹schlecht› seine negative Bedeutung, die heute allgemein gebräuchlich ist, angenommen. Bei einer derart schillernden Bedeutung des Namens kann erst die genauere Betrachtung seines Trägers selbst Klarheit schaffen. Unschlecht ist tatsächlich ein Wesen der

Widersprüche: einfältig und schlau, primitiv und raffiniert, ursprünglich und künstlich zugleich. Ähnliches gilt übrigens auch für Hasslocher in den «Stimmgängen».

Das Motiv der Erotik, von dem wir ja zu Beginn dieses Unterkapitels ausgegangen sind, mag das Gesagte erläutern. Unschlecht scheint über eine geradezu unerschöpfliche sexuelle Potenz zu verfügen; aber gerade er, mit seinem riesenhaften «Brunzkolben», gerade dieser Supermann, der allen Frauen Unerhörtes zu verkünden hat, scheint selber niemals und nirgends Befriedigung zu finden:

«... das grosse Horn will nicht tuten, der Glockenturm will nicht läuten, nichts gibt er her, der verdammte Brunzkolben, da nützt alles Drängen nicht, alles Schlagen, Spiessen und Würgen – mein unermüdlicher Ferdinand bringt die Huber ein übers andere Mal ins hechelnde Wimmern, immer wieder keucht sie: ‹Hör auf! Hör auf! Ja! Hans, hör, hör, ja, ja ...› aber nebst dem Maul voll Sägemehl und allen andern neuen Gefühlen hatte ich – später auch noch schnell bei der Agnes Stäger und nachher mehr als eine Halbstund lang wieder bei Renata – immer wieder nur den beklemmenden Eindruck, der gute Ferdinand habe etwas Unerhörtes zu sagen, etwas, das ihn ganz nervös mache, ein letztes, allerletztes Wort liege ihm sozusagen auf der Zunge, ein Ruf, den er nicht rufen, ein Schrei, den er ums Verplatzen nicht schreien könne[4].»

Späths Grundfigur ist die des potent-impotenten Mannes, der viel zu sagen hätte, dessen Mund aber verstopft ist mit Sägemehl. Hasslochers Stummheit in den «Stimmgängen» gehört durchaus in diesen Zusammenhang, und vielleicht lässt sich auch das Bild des Vaters in der «Heilen Hölle» hier einordnen: Es ist das Bild des alternden Sexualneurotikers, der jeden Morgen seine marmorweisse Statue der Göttin Diana, die seinem Garten zur Zierde gereicht, mit einem roten Schlauch abspritzt, wobei er es besonders auf die «göttlichen Heimlichkeiten» an ihrem weissen Marmorleib abgesehen hat. Es ist derselbe Neurotiker, der beim Anblick seiner nackt schlafenden, um viele Jahre jüngeren Frau wie ein pubertierender Jüngling onaniert und der schliesslich während eines Morgenspaziergangs allen aufgestauten Aggressionen Luft macht, die zurückgehaltenen Töne seines Horns endlich tuten lässt, indem er eine harmlose Zeltlerin erschlägt und ihren toten Körper auspeitscht.

Hier ist man allerdings geneigt, von einem motivischen Missgriff des Autors zu sprechen. Nicht alles, was vor Geschworenengerichten verhandelt wird, eignet sich als literarisches Motiv, sowenig literarische Einfälle unsere Richter beschäftigen müssen. Dieser Vater in der «Heilen Hölle» ist nicht mehr der wiewohl oft bösartige, aber im ganzen doch liebenswürdige Schelm von der Art Unschlechts oder Hasslochers in den «Stimmgängen». Sowohl Unschlecht als auch Hasslocher sind paradoxe Existenzen, in denen sich Gutes mit Bösem kreuzt. Aber das Böse steht hier nie für

sich selbst da; es bleibt bezogen auf ein höchstes Gut, das wir wohl am ehesten mit dem Wort Freiheit näher bezeichnen können. Die Freiheit des Narren lässt Unschlecht seine Streiche verüben, und bei Hasslocher deutet ja auch der Name auf Freiheitsliebe hin, wenn wir der Silbe «loch» ihren ursprünglich germanischen Sinn von verschlossenem Ort, Gefängnis geben. Der Hasser der Gefangenschaft ist nichts anderes als der freiheitsliebende Mensch. Doch gerade diese Narrenfreiheit der Schelme und Vagabunden vermissen wir in den jüngsten Publikationen Späths. Es sei uns deshalb gestattet, uns im folgenden auch weiterhin fast ausschliesslich mit der Unschlecht-Figur zu befassen.

III.

Warum bezeichnen wir Späths Unschlecht als Figur, und nicht als Charakter oder als Helden? Figur und Charakter sind tatsächlich nicht dasselbe. Wäre es zum Beispiel Gerold Späth darum gegangen, einen Charakter darzustellen, hätte er die Erzählperspektive nicht immer wieder gewechselt. Oft sind in einem einzigen Satz zwei unterschiedliche Positionen des Erzählers feststellbar; so zum Beispiel am Anfang des neunten Kapitels:

> «Wer zwei Nächte lang, und die Tage dazu, leicht angestochen in sanftem Busentaumel verträumt, schläft zwar nicht sehr ruhig, aber bis lang in den Morgen hinein; so verschlief sich Unschlecht nicht nur am Dienstag, ich verpasste den Sonnenaufgang auch am Mittwochmorgen, bis mich plötzlich ein metallener Gedanke aufschreckte: Gold[5].»

Der erste Teil des Satzes besteht aus einer allgemeinen Feststellung über den Schlaf des leicht angestochenen Träumers, hierauf wird von Unschlecht in der dritten Person gesprochen, und am Schluss verfällt der Autor in die Ich-Erzählung. Das Verfahren ist demjenigen vergleichbar, dessen sich im Film ein Kameramann bedient, der die Einstellungen immer wieder variiert, um dem Film einen möglichst lebendigen Rhythmus zu verleihen. Wie wir nun aber im Film die Schauspieler – im Gegensatz zu den Schauspielern auf der Bühne des Theaters – auch mehr als Figuren betrachten denn als Charaktere, was eben nicht zuletzt mit dem Wechsel der Einstellungen zusammenhängt, so erscheinen uns auch Unschlecht und Hasslocher bei Späth als Figuren, nicht als Gestalten oder Charaktere. Dies ist nun in keiner Weise als Vorwurf gegenüber dem Autor aufzufassen. Wir haben vielmehr den Eindruck, Späth habe dieses figürliche Dasein seiner «Helden» mit voller Absicht dem Charakterhelden des Erziehungs- und Bildungsromans gegenübergestellt. Seine Figuren sind Antihelden, wie die

Schelme und Vagabunden spanischer Pikaro-Romane oder Grimmelshausens Simplizissimus, aber auch wie Thomas Manns Felix Krull und Günter Grass' Blechtrommler Oskar.

IV.

Damit stehn wir vor der Frage, ob sich der Erzähler Gerold Späth in die Tradition europäischer Erzählkunst überhaupt einordnen lasse, und es ist auch angedeutet worden, in welcher Richtung hier etwa zu suchen wäre.

Über die Schelmenfigur in der Romantradition und insbesondere auch über den Einfluss des spanischen pikaresken Romans auf die deutsche Literatur sind schon anfangs unseres Jahrhunderts umfangreiche Untersuchungen gemacht worden[6], so dass wir uns hier auf das beschränken können, was uns dem Verständnis des Späthschen Werks näherbringt. Da fällt zunächst einmal auf, dass der Name Guttmann, dessen sich der aus mehreren Gründen polizeilich gesuchte Unschlecht bedient, um seine Freiheit nicht zu verlieren, an den Namen eines berühmten spanischen Pikaros der Barockzeit anklingt, nämlich an ‹Guzman von Alfarache[7]›. Dieser lautliche Gleichklang mag nun allerdings rein zufällig sein; uns soll hier nur die Frage beschäftigen, ob es auch innere Gemeinsamkeiten der spanischen Pikaros und der Romanfiguren Späths gebe. Dabei können auch andere Pikaros zum Vergleich herangezogen werden, insbesondere natürlich der Ur-Pikaro ‹Lazarillo von Tormes›, dessen anonymer Schöpfer die Tradition des Schelmenromans um die Mitte des 16. Jahrhunderts begründet hat[8]. Mit diesem ‹Lazarillo› hat Unschlecht vieles gemeinsam, vorab die psychologisch sehr bedeutsame enge Beziehung zum Wasser als dem unverlässlich-flüssigen Elemente. Lazarillo berichtet gleich zu Anfang, er sei im Flusse Tormes als Sohn eines Müllers geboren worden, Unschlecht gilt den Rapperswilern immer nur als der ‹Insel-Hans›. Dass Unschlecht von seiner Insel immer wieder nach Rapperswil herüberrudert, selbst nachdem er ein teures Motorboot gekauft hat, erinnert vage an die Galeerenstrafe, der sich auch die spanischen Pikaros nicht immer entziehen konnten. Und schliesslich ist Unschlecht – wie die meisten Pikaros – als Waisenkind aufgewachsen, von Pflegeeltern auferzogen worden. Er wird, nicht zuletzt von seinem Pflegevater, auf schmählichste Weise übertölpelt, ein Motiv, das wiederum vom pikaresken Roman her wohlbekannt ist.

Bei alledem soll hier Späth nicht etwa als Epigone des spanischen «siglo de oro» dargestellt werden. Entsprechungen wie die soeben dargelegten sollen lediglich aufzeigen, dass die Figur des Schelms oder des Spitzbuben in der Literatur keinesfalls isoliert dasteht. Der Leser des «Unschlecht» neigt

im Gegenteil immer wieder dazu, den Späthschen Schelm im Sinne der Parapsychologie als eine Art «Poltergeist» aufzufassen, der überall und zu allen Zeiten auftauchen kann, weil er ganz einfach eine Seite des menschlichen Wesens ausmacht. Wir können ihn mit Carl Gustav Jung[9] vielleicht auch als «Schatten» bezeichnen. Gemeint ist der Schatten, der dem zivilisierten Menschen anhaftet, auch wenn die Zivilisation jene dunklen Mächte mit allen Mitteln zu vergessen, das heisst zu verdrängen sucht. Der Schelm, von C. G. Jung als unter- und übermenschliches, göttlich-tierisches Wesen bezeichnet, wäre demnach die Ersatzfigur für die verdrängten Schattenmächte. Wenn wir mit C. G. Jung der Auffassung wären, dass der moderne Mensch als Produkt einer vorwiegend staatlich gelenkten und durch und durch kommerziellen Massenzivilisation seiner Innenwelt und letztlich auch seiner Ethik verlustig gegangen sei, so käme dem Schelm als literarischer Figur mehr als nur literarische Bedeutung zu: er wäre Teil einer grossangelegten Psychotherapie für den seiner Willensfreiheit beraubten Menschen, der sich zu keiner Handlung mehr fähig fühlt und für diese eigene Untauglichkeit immer nur den Staat oder die Gesellschaft verantwortlich machen will, anstatt die Leere seiner «schattenlosen» Tabula-rasa-Existenz einzusehen. Die Schattenfigur wird auf solche Weise umgewendet ins Positive. Der Schatten, einmal aus seiner Unbewusstheit und Verdrängtheit befreit, vom Dichter mächtig ins Bewusstsein gerufen, trägt den Keim zur Umkehr, zur Heilung des psychisch kranken, seiner eigenen Natur entfremdeten Menschen in sich.

So verstanden, wäre der «Poltergeist» Unschlecht letztlich ein Heilsbringer, eine Art Messias-Figur für eine kränkelnde Gesellschaft. Und wenn wir eingangs dieses Aufsatzes Gerold Späth die Fähigkeit zuerkannt haben, die Dinge in ihrer ursprünglichen, phänomenalen Gestalt erscheinen zu lassen, so dürfen wir hier das Gesagte noch bestätigen und um einiges ergänzen: Späth ist es gelungen, in Unschlecht einen Archetypus darzustellen, ein Wesen, dessen Bewusstsein so undifferenziert ist wie dasjenige eines Tieres, dessen Kraft aber schöpferisch ist wie die eines Gottes. Dieser Poltergeist weiss nichts von Gut und Böse, aber gerade darum zertrümmert er, wo immer er auftritt, jene faulen Strukturen, die ein falsches Bewusstsein erfunden und aufgebaut hat, und ruft dem Individuum sein vergessenes Selbst mächtig in Erinnerung.

Zu den faulen Strukturen des falschen Bewusstseins zählt Späth nicht nur die Verstaatlichung und Verkommerzialisierung aller Dinge und Menschen, sondern er lässt auch durchblicken, dass es überhaupt sinnlos ist, sich sein Heil von irgendwoher zu erhoffen. Das Heil ist in uns oder nirgends. Am klarsten wird uns dies an der Stelle des Buches bewusst, wo Unschlecht sich mit einer Gesellschaft von Spiritisten konfrontiert sieht. Die

Spiritisten scheinen zwar angehaucht von einem Geist und verehren in Unschlecht ihren «Meister». Aber auch inmitten dieser Versammlung bleibt Unschlecht mit sich selber allein, ein echter Insel-Hans, wie es sein Übername andeutet. Angesichts der ekstatisch kreischenden «Verrückten» gerät er, der doch von den Begeisterten zu ihrem Medium erkoren worden ist, ins Fluchen:

«Schofseckel! Verdammte Kannibalenbande! Er brüllt und schlägt brüllend zu; er brüllt lauter als je, schlägt so barbarisch drein wie nie zuvor; was ihm unter die Fäuste gerät, krümmt sich, fliegt fort. Min hat den grossen Zorn aus dem All geschickt. Der grosse Zorn ist ein blindwütiger Draufgänger mit Füssen und Fäusten am schlagenden Ende. Er staucht Mins Gemeinde zu winselndem Elend unter schwarzem Gefetz zusammen[10].»

So gewinnt der Poltergeist infantiler Einbildung auf einmal reale Gestalt, und mit Hilfe seines gigantischen Penis treibt er hernach einer gewissen Mademoiselle Cléo, dem wohl begeisterungsfähigsten Mitglied der Spiritistengemeinde, «den mörderischen heiligen Geist und das ganze Gefasel von Allinall und Adlerflug» gründlich aus. Die Zirkelbildungen in gehobenen Schichten sind wie die Massenbewegungen im Volke nur blinde Reaktionen auf die schattenlose Tabula-rasa-Existenz des eindimensionalen Menschen. Unschlecht aber bleibt seiner Insel treu, ein Einzelgänger, widersprüchlich in sich selbst, der sich zwar immer wieder treiben lässt im Geschehen der Zeit, aber doch durch alle Zeiten hindurch und an allen Orten seine Ursprünglichkeit bewahrt. Dies gilt im wesentlichen auch für den Schöpfer dieser Figur, den Dichter Gerold Späth.

[1] Gerold Späth, Unschlecht, Roman, Verlag der Arche, Zürich 1970. – [2] A. a. O., S. 73. – [3] A. a. O., S. 73f. – [4] A. a. O., S. 271. – [5] A. a. O., S. 90. – [6] Vgl. dazu u. a. Hubert Rausse, Zur Geschichte des spanischen Schelmenromans in Deutschland, Münster 1908. – [7] Mateo Alemán, Das Leben des Guzmán von Alfarache, übertragen von Rainer Specht in: Spanische Schelmenromane Band I, Carl-Hanser-Verlag, München 1964. – [8] Das Leben des Lazarillo von Tormes, übertragen von Helene Henze, zuletzt erschienen in dem bereits angegebenen Band (vgl. Anm. 7). – [9] Vgl. dazu Paul Radin, Karl Kerényi und C. G. Jung in: «Der göttliche Schelm, Ein indianischer Mythenzyklus, Rhein-Verlag, Zürich 1954. C. G. Jungs Nachwort zu dieser Publikation trägt den Titel «Zur Psychologie der Schelmenfigur». – [10] Unschlecht, S. 365.