

Die Rückfahrt [E.Y. Meyer]

Autor(en): **Krättli, Anton**

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **58 (1978)**

Heft 2

PDF erstellt am: **30.07.2024**

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.

Umkehr zur Wahrheit

Zum Roman «Die Rückfahrt» von E. Y. Meyer

Im Spätherbst des vergangenen Jahres ist ein Buch erschienen, das für mich sofort eines der schönsten und wichtigsten geworden ist, aus persönlichen Gründen zweifellos, aber doch auch darum, weil ich glaube, in dem Roman *Die Rückfahrt* erreiche E. Y. Meyer die volle Freiheit seiner Autorschaft: nach ersten Veröffentlichungen, die mit gutem Recht beachtet worden sind, die Bestätigung in einem Hauptwerk¹. Es handelt von privaten Erfahrungen und Entscheidungen, deren autobiographische Komponente unverkennbar ist, aber es greift zugleich ins Weite und Allgemeine unserer Lage in dieser Zeit aus. Es stellt den ernsthaften, von Lernbegierde und Aufmerksamkeit ebenso wie von Offenheit und Zuneigung zum Leben getragenen Versuch dar, in der konkret gegebenen Gesellschaft der Schweiz von heute eine sinnvolle Existenz zu verwirklichen, – als Aussenseiter nämlich. Weltverständnis und Kulturgeschichte sind nahtlos in den Bericht darüber einbezogen, wie sich der junge Lehrer Albin Berger von den physischen und psychischen Folgen eines Unfalls erholt. Am Ende sieht er sich in seinem Entschluss bestätigt, den Lehrerberuf aufzugeben und Schriftsteller zu werden. Doch geht es um weit mehr als um Bergers unfallbedingte Erinnerungslücke und seine Berufskrise. Nicht er allein ist durch einen Schock aus der Bahn geworfen; die zivilisierte Menschheit ist es seit der Zeit, da sie auf den technischen Fortschritt, auf die totale Machbarkeit gesetzt hat. Zwischen ihren spektakulären Erfolgen und Errungenschaften, die sie so herrlich weit gebracht haben, und den Grundbedingungen menschlichen Daseins besteht kein Zusammenhang mehr. Gefangen in den Zwängen eines Erwartungssystems, das Effizienz über alles stellt, haben die Menschen verloren, was sie zum Leben brauchen. *Die Rückfahrt* meint darum nicht nur die letzte Fahrt Bergers mit seinem Freund, dem Denkmalpfleger, auch nicht – im übertragenen Sinne – nur Bergers Erinnerungsarbeit, die er mit Hilfe des Nervenarztes Santschi und der Malerin Ebet Thormann zur Überwindung seiner retrograden Amnesie leistet. Sie meint – in vertiefter Bedeutung – die Umkehr im Sinne einer geschichtlichen Wende, die Abkehr von «*einem sich über grosse Zeiträume erstreckenden Vernichtungsprozess des Lebens*», dem Berger in keiner denkbaren Funktion und schon gar nicht

als Lehrer Vorschub leisten möchte und vor dem seine Gesprächspartner, der Doktor Santschi und die Malerin ebenso wie vor allem der Denkmalpfleger, mit Argumenten warnen, die auf Kulturgeschichte, Ethnologie und Philosophie abgestützt sind.

Zweifellos hat, was mich für dieses Buch einnimmt, auch mit der Erfahrung derer zu tun, die 1946 – als E. Y. Meyer geboren wurde – jung waren und sich der trügerischen Hoffnung hingaben, man könne das zerstörte Antlitz Europas heilen, indem man gleichzeitig mit dem Wiederaufbau der Städte das Bild des Menschen nach überlieferten Vorbildern wiederherstelle. Allmählich erst begannen sie zu begreifen, dass die Verwüstungen des Krieges und der Zusammenbruch der Kultur Symptome einer umfassenderen Katastrophe waren, vor der auch und gerade die Schweiz nicht verschont geblieben war. Restauration und Wiedereinsetzung von Traditionen bleiben unwirksam, wenn sie nicht die Einsicht und das Verhalten der Menschen verändern im Hinblick auf die Zukunft. Von Veränderung der Gesellschaft ist seither zwar viel die Rede gewesen; die Umkehr, die zur Wahrheit, zu einem möglichen Sinn des Lebens zurückführt, war damit auch nicht gemeint. Der junge Lehrer Albin Berger, die Hauptfigur des Romans *Die Rückfahrt*, in diese Gewissheit hineingeboren und darum vielleicht klarer und auch nüchterner in seiner Einsicht, macht sich daran, mit fortschreitender Erholung von seinem Unfall die Konsequenzen zu ziehen, die ihm in dieser Lage richtig scheinen: Abkehr vom Fortschrittsdenken, Wiedereinsetzung der Geschichte in ihr Recht, «*ein für das Leben notwendiger Mythos*» zu sein, und Hinwendung zu den kreativen Fähigkeiten des Menschen, dessen ästhetische Erziehung in dem Roman breiten Raum einnimmt, vor allem in den Gesprächen mit der Malerin und mit dem Denkmalpfleger.

*

Die Erzählung beginnt mit einem Angsttraum. Berger, der sich im Kurhaus Sonnmatt in Luzern aufhält, sieht sich zusammen mit seinem tödlich verunfallten Begleiter, dem Denkmalpfleger Effinger, auf der obersten Plattform des Berner Münsters. Von allen Seiten klettern affenartige kleine Wesen auf sie zu, ein Gewimmel lebendig gewordener Sandsteinfiguren, Zierat des gotischen Bauwerks. Ihr gemeinsames Ziel scheint, absurderweise, die Spitze des Turms zu sein, aber noch bevor sie es erreichen, birst die Plattform entzwei und der Turm stürzt in zwei Hälften auseinander, Berger diesseits und der Denkmalpfleger jenseits, der seinem Freund gerade noch zurufen kann: «*Machs na!*» Dann erwacht Berger in seinem Zimmer in der Sonnmatt, wo der erste Teil des Romans spielt. Auch der zweite und der

dritte Teil, der Aufenthalt im Hause der Mutter seiner Freundin Anaïs in Aronca und Bergers Erzählung der Vorgeschichte, dienen der Auflösung und Deutung dieses Traums, ohne dass darauf direkt Bezug genommen wird. Man muss wissen, dass die berndeutsche Aufforderung «*Machs na!*» als stolz-spöttische Visitenkarte des Münsterbaumeisters tatsächlich in Stein gemeißelt am Bauwerk selbst erhalten ist. Im Traum-Zusammenhang bedeutet der an Berger gerichtete Imperativ, er solle sein eigenes Bauwerk, das Haus seines Lebens, seine Welt und das schriftstellerische Werk, das er vorhat, dem Berner Steinmetzen gleich errichten.

E. Y. Meyers Schaffen ist, wie ein Rückblick auf die vorangegangenen Werke zeigt, vom Motiv des Zusammenbruchs als Voraussetzung bestimmt. Nicht nur seine essayistische Prosa zeigt diesen Befund, doch zeigt sie ihn besonders deutlich: im *Briefwechsel mit Voltaire* ist es das Erdbeben von Lissabon, das die Vorstellung von der besten aller Welten einstürzen lässt, und im Aufsatz *Das Zerbrechen der Welt* erzählt Meyer von der Kant-Krise des Philosophiestudenten, der er einmal gewesen ist: zwischen dem wahren Sein und den Erscheinungen, die Kant unterscheidet, gibt es keine Vermittlung, die Welt zerfällt. Grunderfahrungen dieser Art stehen hinter dem ersten Erzählungsband, *Ein Reisender in Sachen Umsturz*, und ebenso stehen sie hinter den Erzählungen *Eine entfernte Ähnlichkeit*. Sie bestimmen auch, und hier durch das Kant-Erlebnis verstärkt, die Gedanken des grüblerischen Gastes, der von seinem Neujahrsaufenthalt *In Trubschachen* erzählt. Immer geht der Erzähler von der Bodenlosigkeit, von der Verlorenheit des Menschen im Weltall und von seiner Vergänglichkeit aus. Die formalen und inhaltlichen Bezüge, die an Kleist und Kafka offensichtlich geschulte, durchinstrumentierte Prosa, auch die vermutete Nähe zum Werk von Thomas Bernhard, sind darauf zurückzuführen. Es handelt sich, wie sich von Buch zu Buch deutlicher erweist und wie nun das Hauptwerk *Die Rückfahrt* bestätigt, keineswegs um Äusserlichkeiten oder stilistische Manier, sondern um den adäquaten Ausdruck einer Einsicht in die Verlorenheit des menschlichen Daseins. In der grossen Rede von der Pflicht, die Kants Pflichtbegriff in Frage stellt, gibt der Gast in *Trubschachen* zu bedenken, was man als Mensch denn eigentlich für ein Wesen sein solle, da man doch nur eine so unbedeutend kurze Zeit zu leben habe, ohne dass man mit all seinem gewöhnlichen oder noch so wissenschaftlichen Denken auch nur das geringste über das Leben zu wissen vermöchte. Wenn es schon schwierig genug sei, im menschlichen Leben einen Sinn zu sehen, warum müsse man dann aus diesem Traum gar noch einen Alptraum machen durch die rigorosen Gebote der Pflicht? Der begründete Zweifel richtet sich schon dort auch gegen den Mythos der Schweiz, ein Musterland aus Musterschülern und Musterlehrern zu sein. Über beides sei

man ja doch nicht glücklich, sondern neurotisch, sagt der Doktor Santschi im Roman *Die Rückkehr*. Und es ist nicht Leichtsinn oder gar Verantwortunglosigkeit, die zu so kritischen Urteilen führen. Hier wird im Gegenteil beharrlich nach dem Sinn gefragt, und in dem Masse, in welchem sich der fragende junge Mann darüber informiert, was die Philosophen, Wissenschaftler und Dichter an Auskunft darüber anzubieten haben, sieht er sich in seiner Überzeugung bestärkt, dass der technische Fortschritt, das Wachstum und das mustergültige Funktionieren dem menschlichen Leben keinen tragfähigen Daseinsgrund zu geben vermögen. Schon in der Rede von der Pflicht taucht bezeichnenderweise der Begriff der Rückkehr auf: man wolle – so heisst es zwar – weder zu den Griechen noch zu der Natur zurückkehren, weil weder das eine noch das andere möglich sei, – und übrigens sei man ja gar noch nicht weiter als die Griechen gekommen, sondern habe Rückschritte in eine andere Richtung getan. *Die Rückfahrt* ist der folgerichtige Versuch, die notwendige Umkehr zu beschreiben und zu vollziehen. Ob sich Berger bei Doktor Santschi nach den neusten astrophysikalischen Theorien über das Weltall, über die Natur der sogenannten schwarzen Löcher oder über die neuste Entwicklung des philosophischen Nihilismus erkundigt, – die Frage konzentriert sich stets auf das für Albin Berger entscheidende Problem, das bei dem alten *Ernst Jünger* (in *Zahlen und Götter*) auf die Formel gebracht ist: «*Wie leben wir gleichzeitig in den Kollektiven und in den Wäldern?*» Oder anders: Wie ist es möglich, in der abstrakten, funktionalisierten technischen Zivilisation so zu leben, dass unsere Sinnlichkeit, unsere Kreativität und unsere Seelenkräfte nicht verkümmern? Die Thesen und Beispiele, die Berger vom Denkmalpfleger übernimmt, zeigen auf, worin die Aufgabe besteht. Es geht um den Versuch, «*ein letztlich sinnloses Leben, das sich zudem zu einem grossen Teil, wenn nicht überhaupt, nur in unserem Kopf abspiele, letztlich doch irgendwie sinnvoll hinter sich zu bringen*». Der Denkmalpfleger meint, das gelinge nur, «*wenn wir die Sinnlichkeit, das Leben mit allen unseren Sinnen, ob das nun fünf oder mehr seien, vermehrt zu ihrem Recht kommen lassen würden*».

Der Denkmalpfleger ist die hintergründigste Figur des Romans, und dies schon darum, weil der tödlich Verunfallte nur in den allmählich sich verdichtenden Erinnerungen Bergers gegenwärtig ist. Da aber vertritt er die Einsichten, die dem angehenden Schriftsteller weiterhelfen. Vermutlich ist er nicht gerade ein typischer Vertreter seines Berufs. Denn Denkmalpflege, wie er sie versteht und wie er sie auf den Exkursionen, auf denen ihm Berger mit seinem alten schwarzen Citroën als Chauffeur und lernwilliger Begleiter dient, hat für das Leben und für die Zukunft des Menschen zu sorgen. Nicht museales Gut hat Effinger zu hüten, sondern Denkmäler erfüllten, sinnlichen Daseins. Die Aufforderung des «*Machs na!*» im

Traum, mit dem das Buch beginnt, ist in jedem geglückten Bauwerk, in jeder baulichen oder künstlerischen Ausdrucksform vergangener Epochen enthalten. Was der lernbegierige junge Mann auf den Dienstreisen des Denkmalpflegers «erfährt», ist wegen der detaillierten Aufschlüsse über Kultur- und Baugeschichte ebenso wertvoll wie durch den Geist, in welchem hier Tradition als Orientierungshilfe und Begleiter in die Zukunft hinein verstanden wird. Vor allem jedoch ist Effinger für Berger so etwas wie der Geburtshelfer seiner Selbstwerdung. Er zeigt dem unsicher Suchenden die Möglichkeit der Kunst, die genau ist und ein Mittel zur Erkenntnis. Er weckt Bergers Selbstvertrauen und nimmt ihm die Scheu vor dem Bestehenden. «Wir werden», sagt er einmal, «in etwas hineingeboren und müssen uns mit Hilfe der Leute, die schon vor uns zu leben begonnen und am zuletzt Entstandenen mitgearbeitet haben, darin zurecht zu finden versuchen. Wir müssen versuchen, das Bestehende und uns in unserer Denk- und Handlungsweise zu verstehen und uns dem Bestehenden und das Bestehende uns anzupassen. Und so, je nachdem, was wir für einen Sinn darin sehen können, setzen wir das Leben auf der Erde und die Geschichte dieses Lebens fort oder machen ihm und ihr ein Ende.» In den Gesprächen, die Berger sich gegenwärtigt, kommt Effinger schliesslich auch auf die Zeitauffassung zu sprechen, die vielleicht die tiefste Bedeutungsschicht des Begriffs *Rückfahrt* erschliesst. Ein Ethnologe, so berichtet er, habe bei Völkern, von denen man sagen könne, dass sie «am Rande der Geschichte» lebten, die Kunst entdeckt, Zeit rückwärts laufen zu lassen, und das beruhe auf einer Konzeption von Zeit völlig anderer Art, bei der nämlich Zeit wie ein Perpendikel hin und her schwinde oder oszilliere. Uns müsse klar werden, was alles wir damit verloren hätten, dass sich bei uns die lineare Zeitauffassung gegenüber der perpendikulären geschichtlich durchgesetzt habe. Man müsse der Auffassung entgegentreten, der Fortschritt sei unaufhaltbar. Es schein immer noch Zeit zu sein, «eine Umkehr zu versuchen, Zeit zur Rückkehr und zur Einsicht, dass nicht der Mensch Herr seiner Zeit sei, sondern bestenfalls der Tod ...».

Philosophische und wissenschaftliche Theorien werden in den Gesprächen Bergers mit dem Denkmalpfleger und mit seinen andern Gesprächspartnern herangezogen und diskutiert; gelehrte Fachleute gewähren dem wissbegierigen jungen Mann ein Privatissimum auf höchstem Niveau. Das Erstaunliche an E. Y. Meyers souverän durchgehaltenem Bericht darüber besteht nicht zuletzt darin, dass es ihm gelingt, schwierigste Probleme zu erörtern und dennoch jederzeit den Bezug auf die persönliche und private Geschichte Bergers zu wahren. Das Wissen macht sich nicht selbständig, sondern dient dem Leben. Und zwar will mir scheinen, verglichen mit den vorausgegangenen Werken, in denen ja die grüblerische, auf Kenntnis und

Wissen begierige Art Meyers schon deutlich hervortritt, sei hier ein höherer Grad an Integration erreicht. Die Sprache, umsichtig und gründlich wie je, fließt gemächlicher dahin. Etwas wie Heiterkeit und Geduld ist spürbar. Nicht dass der Ernst der Lage, die Bodenlosigkeit und Verlorenheit des Menschen nicht auch jetzt immer gegenwärtig wären; in der Figur Bergers jedoch, der zu fragen und zu hören versteht, tritt uns einer entgegen, der verstanden hat, dass das Verhängnis Geduldige und Ungeduldige in gleicher Weise trifft. Also nimmt er sich Zeit. Und in ihm auch hat der Roman einen Brennpunkt, in dem sich das Entlegenste sammelt. So etwa beginnt ein Gespräch mit dem Nervenarzt Santschi damit, dass der Patient von seiner Lektüre spricht, von Stifters *Waldgänger*, in welchem ihn die Schlichtheit der vorkommenden Personen und ihr tiefes Empfinden beeindruckten. Diese Menschen, sagt er, haben ganz klare Gefühle, die keineswegs gemischt sind. Aber dann wird er kritisch: das werde mit einer überhöhten Genauigkeit geschildert, in einem Zuviel, das den Leser schmerze und melancholisch mache. Santschi geht darauf ein und teilt den Eindruck, Stifters Geschichten seien oft Wunschvorstellungen. Ihm, Santschi, sei auch nicht immer wohl dabei. Indem Arzt und Patient über Literatur reden, kommen sie auch auf Kafkas Anekdote von der Maus: das Leben als Einbahnstrasse zum Untergang. Und dann wieder reden sie von der Schweiz, von diesem zugemauerten kleinen Land, das zugleich das reichste der Welt ist. Der Arzt fügt bei, was er in seiner Praxis von dem Leben in diesem Lande zu sehen bekomme, wecke in ihm ernste Zweifel daran, dass wir in Hinsicht darauf, wie man in diesem Land lebe, das reichste oder zweitreichste Land überhaupt seien.

In dieser Weise wechseln die Gesprächspartner die Themen und tauschen ihre Meinungen aus. Schliesslich kommt das Gespräch noch auf Fragen der Kunst, ausgehend von Bildern, die im Sprechzimmer hängen. Sie reden ferner über Macht, Schuld, Weltbild des Nihilismus, das mit Kant begonnen habe, über Newton bis zu Einstein, über Fragen eben nach Raum und Zeit, über den Käfig, in welchem wir uns so oder so befinden wie Kafkas Maus. Wenn in den früheren Werken Meyers etwa noch Anstrengung zu spüren war, eine Konzentration nicht ohne Härte, woraus vielleicht auch der Eindruck zu erklären wäre, seine Sprache sei erkämpft und zeige Spuren der Vorbilder (was ja wahrlich kein Vorwurf war!), so waltet in der Gedankenprosa des Romans *Die Rückfahrt* Anschaulichkeit, leichte Verfügbarkeit einer Fülle von Gegenständen, und über allem spürt man die Sicherheit dessen, der sich Übersicht verschafft hat. Was hier an philosophischer oder kunstgeschichtlicher Theorie einfließt, ist jederzeit getragen von menschlichem, persönlichem Interesse und Engagement. Und es spielt zudem an Schauplätzen, die genau lokalisierbar sind.

Das Sanatorium Sonnmatt und die Stadt Luzern sind als exakt wiedergegebene Realität gegenwärtig, ebenso Bern und das Lehrerseminar, die bernische Landschaft und ihre Schulen. Luzern mit seinen Sehenswürdigkeiten und Einrichtungen, detailgetreu benannt bis hin zum Bus Nummer sieben der Linie Geissenstein–Biregghof, ist jedoch zugleich Abbild einer Welt, in der sich Berger wie ein Fremdling bewegt. Er macht Gebrauch davon, er findet sich ganz gut zurecht; aber seine Welt ist es nicht, dazu funktioniert sie wohl ein wenig zu gut und ist zu sehr Geschäftsdomizil, zu wenig Raum, um darin zu wohnen und zu leben. Wie E. Y. Meyer die Stadt Luzern im Laufe der Spaziergänge Albin Bergers allmählich vorzeigt, das hat jedenfalls nicht lediglich die Genauigkeit des photographischen Porträts, sondern ist aus der Sicht dessen gezeichnet, der empfindlich reagiert auf die erstarrte Künstlichkeit seiner Umwelt. Er macht sie erst recht sichtbar, indem er sie wie ein Freilichtmuseum beschreibt. Luzern und die Schweiz, ihre überzivilisierte Putzigkeit, vollkommen wiedergegeben in der Ausstellung *Swissminiatur* in Melide, das ist der eine Schauplatz, auf dem Bergers Geschichte spielt, und es ist zugleich der Ort, den er innerlich verlässt. Er spricht nicht gehässig davon, er hat keine Ressentiments und polemisiert kaum. Er weiss, dass alles «*von der Wahrnehmungsart*» abhängt, die einer eben in sich hat, und darum lässt er ja auch gelten, was anders ist als das, was ihm entspräche. Aber seine Kritik ist gerade darum tiefgründig und ernst, weil sie in persönlichen Konsequenzen besteht. Was er sucht und sich erschaffen will, ist eine Welt der Offenheit: nicht zugemauert, nicht verstellt, ein Platz zum Leben. Einen Ansatz dazu findet Berger zusammen mit Anais im Tessiner Refugium der Malerin. Auf den Tessiner Spaziergängen, einmal auch beim Besuch der Felsenzeichnungen im Val Camonica, tastet sich Berger an dieses neue Leben heran, dessen Bildungsgrundlage nach Auffassung der Malerin die Kunst sein muss.

In der Sonnmatt schon ist der Patient Berger auf Spuren des Dichters Hermann Haller gestossen; im *Papageienhaus* in Aronca ist Haller erst recht gegenwärtig, weil er zur Familie der Malerin in engster Beziehung stand und manches in ihrer Wohnung an ihn erinnert. Nun sind auch in dieser Tessiner Episode Haus, Dorf und Landschaft genau identifizierbar, zum Teil auch mit ihrem wahren Namen genannt, – mit zwei Ausnahmen. Hermann Haller ist niemand anders als Hermann Hesse, und Aronca ist unschwer zu entschlüsseln als Carona. Das Papageienhaus existiert unter diesem Namen, das ehemalige Haus von Lisa Wenger, in welchem Hesse seine zweite Frau kennenlernte. Vielleicht ist die kleine Veränderung des Ortsnamens Carona zu Aronca wirklich nur ein ironischer Tribut an Hesses Klingsor-Zeit, in welcher der Dichter bekanntlich auch für Lugano Laguno eingesetzt hat. Und Haller als Name für Hesse, der doch gemeint ist, das ist eben der

Hesse des *Steppenwolf*, der radikale Outsider, – und um den allein scheint es Berger zu gehen, wie alle seine Identifikationsversuche zeigen. Denn gesamthaft fühlt er sich vom Werk Hermann Hallers keineswegs angesprochen. In seiner bedächtig-gründlichen Art geht er auch den Gründen nach und vermutet, dass das an der Sprache liege, *«an einer Art pathetischer oder idealistischer Sicht der Wirklichkeit, in einer oft romantisierenden Ausschliesslichkeit, einer gesuchten und konstruierten und deshalb nicht überzeugenden, nicht auf einem direkten, natürlichen Weg einleuchtenden Geheimnishaftigkeit – was sich alles auch in der Sprache zeigte»*. Die Negationen dieser kritischen Anmerkung enthalten geradezu Bergers Programm: nicht gesucht und konstruiert will er schreiben, überzeugend, auf einem direkten, natürlichen Weg einleuchtend. Vielleicht die schönste Probe davon enthält E. Y. Meyers grosser Roman eben in seinem Mittelteil, der im Papageienhaus spielt. Und mir scheint, die fast unmerkliche Verschlüsselung, die leichte zusätzliche Fiktionalisierung, welche die Tessiner Partien von den Luzerner und Berner Erfahrungen Bergers abhebt, sei vielleicht doch noch anders als bloss mit dem Hinweis auf Hesses Verschlüsselungstechnik zur Klingsor-Zeit zu deuten. Denn Aronca steht für den Schauplatz, der dank den Menschen, die ihn bewohnen, und dank dem Geist, der besonders von Ebet Thormann ausgeht, ganz anders ist als das Freilichtmuseum Schweiz mit seiner properen Musterhaftigkeit. Hier, im innersten Kreis der Geschichte, wahrt der Autor seinem Helden einen poetischen Freiraum, spart für ihn und Anaïs, die ein Liebespaar sind, eine Insel reiner Möglichkeit des Seins aus, Aronca eben, das Belvedere, Orte erfüllter Liebe. In diesem inselhaften Bereich gelingt dem Erzähler die sinnliche Vergegenwärtigung dessen, was in den Gesprächen mit Santschi, der Malerin und dem Denkmalpfleger vorbereitet ist. Durch das Anagramm Aronca ergibt sich eine leichte, zusätzliche Verschiebung der Realität hin zum Traumhaften, Paradiesischen, – vielleicht sollte man eher sagen: zum Ursprünglichen und Wahren, wohin dieses wunderbare Buch seinen Leser in Bewegung setzen möchte. Selbst ein antikisches Element klingt an. Wie die beiden Liebenden zueinander finden, das entspricht gewiss der offenen, natürlichen Begegnung zweier junger Menschen von heute; aber Erinnerungen wie die an Odysseus und Nausikaa, in gewisser Weise auch an Hermann und Dorothea wären nicht völlig abwegig.

*

Albin Berger sagt im Hinblick auf seine eigenen literarischen Versuche, er wünsche sich die Literaturkritik sehr genau und nie vage, nämlich nicht in einem schlechten Sinne wertungsfrei. Den Kritiker Wyssbrod schätzt er,

weil er zwischen dem Kunstbetrieb und den Aussenseitern und Einzelgängern vermittele. Nun ist das gewiss auch eine der Aufgaben der Kritik; ein für sie tragfähiges Prinzip ist es nicht. Denn Outsidertum an sich ist noch keine Qualifikation. Die Forderung nach Genauigkeit indessen darf vorbehaltlos gelten, und da wäre denn immerhin darauf aufmerksam zu machen, dass Berger ein Aussenseiter ist, der Vermittlung annimmt. Es gibt andere, sozusagen Aussenseiter aus Geltungssucht oder auch aus Mitläufertum, und mir scheint, in dem Roman *Die Rückfahrt* sei da nicht immer genau unterschieden. Was Berger über gewisse Vorfälle im Seminar und in einer bernischen Gemeinde, in der sich konservative und progressive Lehrer in die Haare geraten, was er vom Dienstverweigererprozess erzählt, lässt möglicherweise die irrige Meinung aufkommen, Berger unterscheide nicht klar genug zwischen dem, was man heute das institutionalisierte Aussenseitertum nennen könnte, und jener Position ausserhalb, die notwendig ist aus Überlebensgründen. Ich möchte an *Ludwig Hohl* erinnern, der einmal sagt, nicht vom Zentrum aus geschehe die Entwicklung, «*die Ränder brechen herein*», und: «*Wenn die Ränder hereinbrechen, dann erlebt der Mensch das Reale.*» Man sollte in diesem Zusammenhang aber auch die Funktion derer erwägen, die durchaus in die Gesellschaft integriert, dennoch bereit und offen für das geblieben sind, was von den Rändern hereinbricht. Weder der Nervenarzt Santschi noch die Malerin, schon gar nicht der Denkmalpfleger sind in das Schema von Insidern und Outsidern einzuordnen, wie es in den erwähnten, allerdings nebensächlichen und vielleicht gar unnötigen Episoden sichtbar wird. Dass Figuren wie der Denkmalpfleger Ausnahmen sind, ist leider wahr, und auch die Malerin oder Doktor Santschi dürften in ihrer Eigenständigkeit und Offenheit einmalig sein. Aussenseiter sind sie dennoch nicht, sondern Menschen, die in einer verplanten und in mancher Hinsicht verfehlten Wirklichkeit zu retten versuchen, was allein wichtig ist. Es gibt, meine ich, in der offenen Gesellschaft der Schweiz immer wieder Menschen dieser Art, und sie bedürfen des Anstosses von den Rändern her.

In der helfenden und heilenden, Wissen und Bildung in den Dienst des Lebens stellenden Gesprächsbereitschaft seiner Figuren zeichnet sich der erstaunliche Roman von E. Y. Meyer vor andern Neuerscheinungen aus. Hier liegt, nach langem, ein Beitrag zur Lage vor, der nicht von der platten Vorstellung der Machbarkeit ausgeht (die es ja auch im politisch-soziologischen Verstande gibt), sondern von der Frage nach dem Sinn des Lebens. Kritik am Bestehenden ist umsichtig abgestützt, und was vor allem für diese *Rückfahrt* einnimmt, das ist – neben der souverän gemeisterten Gedankenprosa – die vollkommen offene, jeden Allein- und Ausschliesslichkeitsanspruch vermeidende Prüfung dessen, was wir wissen können und was wir tun sollen. Durch den Denkmalpfleger, den Doktor Santschi und die

Malerin werden die Philosophen der Antike und der Neuzeit, die Physiker und Mathematiker, die Ethnologen und die Dichter, unter ihnen Goethe und Stifter, herangezogen und aufmerksam gehört. Das ist – man muss es mit Staunen feststellen – neu und fast erschütternd nicht etwa darum, weil damit schon eine Wende erreicht wäre. Wozu sich die Generation des Albin Berger entscheiden wird, ist nicht ausgemacht. Aber ich habe Vertrauen, weil ich sehe, mit welcher Gründlichkeit, mit welchem Ernst und mit welcher Toleranz dieser junge Mann vorgeht. Das alles scheint nicht unvorbereitet bei diesem Autor. Aber es ist trotzdem eine Überraschung und eine Hoffnung. *Die Rückfahrt* ist ein literarisches Werk unserer Gegenwart, in welchem Gotthelf, Stifter und andere Geister nicht nur zitiert werden. Man darf sagen, dass sie im Spätling den Gesprächspartner grüssen.

¹E. Y. Meyer, *Die Rückfahrt*, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. Main 1977.

