

Das Buch

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **61 (1981)**

Heft 4

PDF erstellt am: **15.08.2024**

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.

Das Buch

FRITZ ZORN AUS WEIBLICHER PERSPEKTIVE

«Mars», das unvergessliche Buch des Zürchers *Fritz Zorn*, gelangte in Frankreich zu einem Erfolg, den nicht einmal der Originaltext verzeichnen kann. Woran das liegt, darüber lässt sich höchstens spekulieren. Gewiss, man hat dort ein offenes Ohr für eine Bekenntnisliteratur, die man mit dem Beiwort «*la nouvelle sensibilité allemande*» schmückt, und zu welcher man auch «Mars» bedenkenlos zählt. Dazu kommt, dass sich in Zorns Sprache eine Tendenz zur Abstraktion und eine Art eisiger Rhetorik findet. Während aber Rhetorik sich bei uns fast zwangsläufig mit dem Prädikat «leer» assoziiert, bedeutet sie den Franzosen traditionsgemäß immer noch mehr. Zudem erinnert das Buch auch an Camus, diesen urfranzösischen Autor: eine Verwandtschaft, auf die schon Adolf Muschg in seinem Begleitwort hingewiesen hat. Hier schrieb einer, der das Schicksal des Sisyphos oder sei es des «Etranger» nicht nur in der Fiktion, sondern in der Realität bis in den Tod weiterführte, und auch dies mochte den französischen Leser auf besonders intensive Art betroffen machen.

Das sind, wie gesagt, Spekulationen. Tatsache aber bleibt das stupende Echo. In etwas böser Zuspitzung könnte man sagen, auf französisch müsse schreiben, wer hier ins Geschäft eintreten wolle. Und das ist denn auch geschehen, indem die in Zürich bilingue aufgewachsene Monique Verrey nicht nur einen Brief an

Fritz Zorn französisch vorlegt, sondern dessen Texte – einen Brief, eines seiner skurrilen «Puzzles» – übersetzt.

Allerdings, das Gespräch um Fritz Zorn hat in Frankreich noch eine weitere Dimension. «Mars» ist nicht zuletzt auch eine konkrete Illustration zu Zieglers Pamphlet «*Une Suisse audessus de tout soupçon*», das seinerseits schon von dem weitverbreiteten französischen Antihelvetismus profitierte. Dass dieser Aversion gegen das Land der Banken und der Selbstzufriedenheit auch die Zürcher Unruhen nicht unwillkommen sind, leuchtet ein; und so lag es ziemlich nahe, die Brücke zu schlagen von den zornigen Zürcher Unruhen zu der Unruhe des Zürchers Fritz Zorn. Dies unternimmt Christian Savignac, der mit «*Lettre à Fritz Zorn*» eine neue Reihe einleitet: die *Dossiers Z*. «*Z comme Zorn c'est-à-dire colère. Z comme Zurich, . . .*», liest man in seinem Vorwort. So lässt sich schön alles mit allem verbinden, oder, wenn man lieber – oder böser – will, vermarkten.

Mit ihrem Brief legt die Zürcher Romanistin Monique Verrey eine Antwort an den Studienkollegen Fritz Angst vor: eine Antwort auf einen langen Brief, den dieser der Freundin anlässlich der Geburt ihrer Tochter nach Montreal sandte und der damals unbeantwortet blieb¹. Ein schwieriges Unternehmen. Zwiespältig wirkt schon, dass hier laufend die Gegenwart eines Adressaten heraufbeschworen wird, der gar nicht mehr gegen-

wärtig ist; und indem der Brief von diesem nicht mehr wahrgenommen werden kann, muss er etwas anderes sein, nämlich Literatur. Eine Literatur zudem, die rund herum durch die Erwartung des Lesers belastet ist. Indem Fritz Angst unter einem Pseudonym schrieb, indem er seine Beziehungen zu den Kollegen, den vielen Freunden oder auch das – offenbar sehr gute – Verhältnis zu seinen Schülern so sehr im dunkeln liess, richtet sich der Lesehunger darauf, hier mehr Konkretes, Reales, Einzelnes zu erfahren. Dazu aber ist die Briefform gerade am wenigsten geeignet. Der Alltag Angsts über den Dächern der Zürcher Altstadt lässt sich in der Anredeform nicht oder doch höchstens nur indirekt beschreiben.

Immerhin erfahren wir einiges; das Portrait seiner Mutter wird mit liebevollen Worten geschildert; die zahlreichen Feste werden evoziert; wir sehen einzelne Züge, wie Angst seiner Umgebung erschien; wir hören von seiner unermüdlichen Beschäftigung mit Theateraufführungen, deren Texte er selber schrieb und öfters mit den Schülern inszenierte, von seiner Beschäftigung mit Puzzles und vielen anderen Spielen. Monique Verrey gibt auch Interpretationen von Erzählungen des Freundes, die aber, da wir die Texte nicht kennen, eher wenig beitragen. Und ähnlich ergeht es mit den zahlreichen Eigennamen – Namen von uns unbekanntem Menschen aus Angsts Umgebung.

Spürbar aber wird die warme Zuneigung der Autorin, zum Lebenden, zum Sterbenden, zum Gestorbenen; spürbar auch das unterschwellige Gefühl einer Schuld. Nicht einfach nur die Schuld, einen Brief nicht beant-

wortet zu haben. Im Vorwort, das Muschg Angsts Buch mitgab, steht der Satz: «*Was ihm also gefehlt hat, war derjenige und diejenige, die ihm Teilung und Mitteilung rechtzeitig abverlangt hätten.*» Hier nun, so scheint es, hier fühlt sich die Autorin betroffen, und dass der Brief aus dieser Betroffenheit kommt, das macht ihn sympathisch und menschlich. Hätte sie sich darauf beschränkt, hätte sie das Portrait des Freundes aus dieser Trauer heraus gestaltet, vielschichtiger, genauer, konkreter als die Briefform es zulässt: es wäre ein Dokument entstanden, das jenes hervorragende Muschg-Vorwort auf schöne Weise ergänzt hätte.

Aber Monique Verrey hat leider einen anderen Ehrgeiz. Sie ist – im Gegensatz zu dem, was Muschg von sich sagt – im gleichen ortsüblichen Bürgertum aufgewachsen: Goldküste oder Aktienhügel, was macht das schon aus; und auch ihr Verhältnis zum Vater war auf analog einmalige Weise vertraut und nah, wie das von Zorn zur Mutter. Jedoch in ihr war eine Bereitschaft zur Gegenwart, zur Sinnlichkeit, zum Orgasmus, zum Leben, welche sie vor den beinahe identischen Gefährdungen mühelos rettete.

Jedoch statt daraus schlicht und dankbar abzuleiten, dass sie offenbar eine glücklichere Veranlagung mitbekommen hat, stilisiert sie dieses Glückliche hinauf zum weiblichen Prinzip, das sie dem männlichen Prinzip des Fritz Angst entgegensetzt; Mars gegen Venus. «*En dieu de la guerre et en déesse de l'amour nous faisons un beau couple mythologique.*» Zwar streicht sie im darauffolgenden Satz das Bild wieder durch, unterschwellig aber bleibt es stehen und färbt auf alle

jene Stellen ab, in denen Monique Verrey sich mit der Problematik Angsts auseinandersetzt.

Damit wird dem toten Freund wahrhaftig kein Dienst geleistet. Mit nichts lässt sich gelebte Wahrheit leichter entstellen und verbrämen als mit Mythologie; Fritz Angst aber ist eben nicht «*une grande figure mythologique*», wie schon der Herausgeber es uns vormachen will, sondern ein Mensch, der uns alle angeht. Die Tragödie, die seinen Namen trägt, hat weiter verzweigte Wurzeln, als dass sie mit solchen Stilisierungen ergründet werden könnte. Und Adolf Muschg ist diesen Wurzeln so behutsam und differenziert nachgegangen, dass hier kaum Wesentliches hinzuzufügen blieb. Auch nicht aus der Gegenperspektive des «Weiblichen».

Hier ist jeder Feminismus völlig fehl am Platz; um so mehr als das Weibliche, wie Monique Verrey es versteht, hier ja gerade total versagt hat. Und er wirkt insbesondere auch peinlich, wo er dem «männlichen» Verhalten des toten Adressaten Lehren zu erteilen versucht. So bleibt uns schliesslich nur, was die liebevolle Kollegin des Fritz Angst uns schlicht und ohne Mythologisierung aus dessen konkretem Alltag anzudeuten vermag; kaum genug, um ihre «*Lettre à Fritz Zorn*» lesenswert zu machen.

Gerda Zeltner

¹ Monique Verrey, *Lettre à Fritz Zorn, suivie de Le premier Puzzle de Zurich, récit de Fritz Zorn*, Editions de l'Aire, Lausanne 1980.

WELT(BILD) MIT IRREGULÄREN BRUCHSTELLEN

Hanna Johansens Roman «Trocazero»

«... an langen Tischen unter abgeschminktem Stuck hantieren Männer mit elaborierten Satzgehäusen ...»

Renate Fuess

«Ich bin sicher, dass sie Muscheln serviert haben im alten Trocazero, auch Austern und Meerestiere aller Art, ob sie nun rückwärts laufen oder seitwärts oder überhaupt nicht.»

H. J.

Alles scheinbar Selbstverständliche und Festgefügte, Ort und Zeit, Wissensschatz und kompaktes Weltbild, Normalität und Fortschritt werden für einmal in Frage gestellt. *Hanna Johansens* zweiter Roman, «*Trocazero*», enthält – darin dem Erstling «*Die ste-*

hende Uhr» (1978) verwandt – viele Fragesätze und relativierende Ausdrücke wie: «*wenn man so will*», «*wie man so sagt*», «*mir scheint*», «*vielleicht*», «*als ob*»; sie kennzeichnen die behutsame Attitüde der Icherzählerin gegenüber Wahrgenommenem und

Gedachtem, und grenzen sie, die Frau, von einer selbstsicher sich gebärdenden und daherredenden Männerwelt ab¹. Den «Herren», die «*im Geiste schon Podeste für die Siegerehrung errichten*», die Lockerheit üben, um ihre «*Machtansprüche zu untermauern*» und eine «*so aktualitäts-gesättigte Ausstrahlung*» haben, begegnet das weibliche Ich mit der Waffe der Bescheidenheit, die zu hintergründig-subtiler Ironie gerät.

Ein Frauenbuch, gewiss. Aber ohne jenen militanten Unterton, den die sogenannte emanzipatorische Frauenliteratur sich so oft zugute hält. Und ohne den Appeal massloser Bekenntnishaftigkeit.

Eine Story im konventionellen Sinn gibt es nicht nachzuerzählen. Auf den 180 Seiten dieses fortlaufenden, zwischen Präsens und Präteritum fluktuierenden Textes wird von einer Suche berichtet (in der «*Stehenden Uhr*» war es eine Bahnfahrt), die ein scheinbares Ziel hat und sich doch selbst genügt; von Irrgängen durch einen kolossalen Bau – halb Palast, halb Trocadero, «*in welcher Stadt?*», «*womöglich im falschen Land*» –, von merkwürdigen Begegnungen mit Männern, mit einer Frau (Anna), mit prächtigen Ölgemälden, Marmorschnecken, Miniaturdreimastern und *last not least* – einem Toten. Mäanderwege durch eine Welt voll «*irregulärer Bruchstellen*», die sich zuletzt auftut zur hoffnungsvollen Schau eines «*sanft geschwungenen Waldwegs*», der «*größer wurde und sich dann so zu bewegen begann, als ginge es nun weiter, durch den Wald und irgendwohin*».

Ein offener Schluss, er könnte offener nicht sein. Doch der Anfang ist es nicht minder: «*Ach, ging es mir durch*

den Kopf, hier stehe ich und befasse mich mit Präliminarien aller Art und habe das Wesentliche aus den Augen verloren.» Das vordergründig Wesentliche, stellt sich heraus, sind zwei frisch aus Mexiko eingeflogene Fische, die die Herrin des Hauses einer zu Gast weilenden Männerdelegation «*aus dem Osten*» als Festessen auf-tischen will. Doch da es zu keiner biblischen Fischvermehrung kommt, steht «*Schneewittchen*» mit seiner «*angeheuerten Schar von Erstklasskellnern*» vor einem sozusagen unlösbaren Versorgungsproblem. Die Suche nach weiteren essbaren Substanzen fördert lediglich ein totes Hähnchen und zwei Kastanien zutage, das Festmahl scheint je länger desto illusionärer, die Ineffizienz der Frau, all ihren redlichen Bemühungen zum Trotz, unwiderlegbar – und dennoch ist sie es, die «*Versagerin*», die den männlichen «*Informations- und Nützlichkeitsbegriff*» ironisch unterhöhlt, ja ad absurdum führt, indem sie – unbeschwert von Bildungsballast und «*competition*»-Zwang und für «*einschlägige Empfehlungen*» taub – sich ganz ihren Sinnen, ihrem gesunden Menschenverstand überlässt: genau beobachtet, fein hinhört, kreativ nachdenkt. Vor einigen «*Natures mortes*»:

«Auf den Bildern die Zitronen und Orangen sind schon geschält, aber nur teilweise, und noch nicht vertrocknet, wie wir es mit unsern Zitronen erleben würden. Ich frage mich, wer diese Bilder damals angesehen hat, als sie ganz neu und infolgedessen noch naturgetreuer waren. Nur diejenigen, die sich Zitronen kaufen konnten, oder auch die andern? Und wozu? Schöne Schalen-spiralen, wie sie nicht jeder fertigbringt, hängen vom ziselierten Rand

des Tablett, als seien sie eben heruntergefallen. Wenn wir so davorstehen, sollten wir meinen, hier sei ein flüchtiger Augenblick eingefangen. Das weiss der Mensch ja schon lange, dass er und seinesgleichen sich wünscht, das Vergängliche festzuhalten. Darum liegt das Damasttisch Tuch auf dem Bild auch so da, wie es das nur nach einem wüsten Hervorbrechen von Gefühlen gibt. Keine Hausfrau würde ihr Tisch Tuch so liegenlassen. Überhaupt steht alles derart auf dem Tisch, dass man froh sein muss, wenn es noch da ist. Vielleicht ist auch etwas hinuntergefallen. Darüber kann ich nichts sagen, das sieht man nicht. Bloss der tote Fasan scheint sich nicht von der Stelle gerührt zu haben. Die letzten Blutstropfen aus seinem frisch abgeschnittenen Hals sickern noch an die gleiche Stelle wie die ersten.»

Solche Deskription von Stilleben – demonstriert sie nicht genanntes Bestreben, «das Vergängliche festzuhalten?» – gerät zur vollkommenen Sehensschule, zu einer Poetik des Sehens. Und schon hegt man – die feinen Raster dieser optischen Weltanschauung im Auge – keinen Zweifel mehr: wer so wahrnimmt und Wahrgenommenes in Sprache umzusetzen versteht, hat (männliche) intellektuelle Spiegelfechtereien nicht nur gründlich durchschaut – er hat sie weit hinter sich gelassen.

Lustvolle Anschaulichkeit – sofern der Ausdruck für die Symbiose von Abstraktem und Konkretem taugt – vermittelt Hanna Johansen auch da, wo sie kaum zu erwarten ist: wir lesen von dem «sanft geschwungenen Betonmantel eines Teilchenbeschleunigers», von der «Ausbuchtung der Allgemeinbildung», vom «blechernen Takt des

Lachens», vom «optimistischen Knochenbau», und als gälte es, die verhirnte Männerwelt *terre à terre* zu zwingen, greift die Autorin bei deren Beschreibung zur realisierten Metapher:

«Am Fuss der Treppe stand in einem windigen Überwurf, ohne Kopfbedeckung und gebeugten Herzens, ein Mann, der soeben innegehalten haben musste . . . Nachdem er sein Lächeln ein paarmal hatte springen lassen, lehnte er an den nächsten Pilaster, um Betrübnis auszudrücken . . . Seine Stimme hatte einen eigentümlichen Klang, als wäre daran herumgebastelt worden, möglicherweise Fis-Dur, aber das ist nur eine grobe Schätzung.»

Es entsteht der Eindruck von Komik und Verdinglichung. Der «knorrige Wortführer», der «Sprengmeister mit Gummistiefeln und Überlebenschancen» bestätigen es, während der «Mann, der einem mannshohen Dachs zum Verwecheln ähnlich sah» und seine «zarten Hinterfüsse voreinander setzte», als seltsames Mischwesen geradewegs einem Alptraum entsprungen zu sein scheint und nicht von ungefähr sich als Toter entpuppt.

A propos Tod: er treibt wie Treibholz durch den ganzen Roman. Neben den diversen toten Tieren, die in «Natures mortes» auch von den Wänden blicken («die ganze tote Natur sieht mich an»), ist von sinkenden Schiffen und Wrackteilen, von Hinterbliebenen und Trümmerflora die Rede, «als ginge es darum, hier die Verwesung in aller Natürlichkeit ans Licht kommen zu lassen».

Skurrile Protokollarin einer brüchigen Ära, führt uns die Autorin – die «berüchtigte Verbindung von allem mit allem» bezweifelnd – tränende

Palmwedel, Herren in Bratenröcken, Vollschiffe und entmutigende Spezialknoten, ja selbst Pulsare, Quasare und «schwarze Löcher» vor, und wir folgen ihren (Gedanken-)Gängen, ihren Vokabeln, unvermutet beharrlich, treppauf, treppab durch den Piranesischen Marderbau, bis die «irregulären Bruchstellen» allenthalben aufbrechen. Da wissen wir, dass nur das Detail verlässlich trägt und jedes «integrierte Weltbild» im «Jahrhundert der Beutelsuppen» Fiktion bleiben muss.

«Ich weiss, was ich weiss» – Aus-

druck erlittenen Wissensnotstands – ist jene ebenso bescheidene wie ehrliche Devise, mit der Hanna Johansen die kritische Hinterfragung unserer Alltags-, Konsum- und Medienwelt, in der immer noch die Männer das Sagen haben, legitimiert.

Wie stimmig ihr Satz, dass «*der Normalfall das Unbegreifliche*» ist.

Ilma Rakusa

¹ Hanna Johansen, *Trocadero*, Roman. Hanser Verlag, München 1980.

HINWEISE

Jahresring 80–81

Die neue Ausgabe des «Jahresrings», der im Auftrag des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie erscheint und im 27. Jahrgang steht, hat als thematischen Schwerpunkt Polen. Karl Dedecius informiert über die polnische Literatur und präsentiert im Anhang zu seinem kurzen Überblick poetische Texte aus Polen in eigener Übersetzung. Aber auch über deutschsprachige Literatur in Polen, über Filmschaffen, Denkmalpflege und andere Aspekte des kulturellen Lebens geben Beiträge zum «Jahresring» Aufschluss. Der Band enthält Textproben von Autoren der Bundesrepublik, Österreichs und der Schweiz. Den üblichen Rückblick auf literarische Neuerscheinungen (Herbst 1979 und Frühjahr 1980) schrieb Hans J. Fröhlich, Georg Hensel Beobachtungen über die Theater-Spielzeit 1979/80. (*Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart*)

Spectaculum 33

Was tut sich auf dem Theater? Man kann nicht sagen, der neuste Band der Reihe «Spectaculum» enthalte Beispiele der allerneusten Tendenzen. Von *Max Frisch* ist darin das «Triptychon» abgedruckt, von *Heiner Müller* «Die Hamletmaschine», von *Botho Strauss* das Stück «Gross und klein», das ja nun wirklich anderweitig schon längere Zeit greifbar war, und von *Peter Weiss* gar «Die Ermittlung». Der Band ist bereichert durch sogenannte «Materialien», das heisst Anmerkungen und Texte erläuternder Art zu den Stücken. Auch da freilich finden sich bereits bekannte und gedruckte Sachen. Moderne Theaterstücke sind die vier Beispiele zwar schon; aber insgesamt entsteht hier doch der Eindruck, auf dem Gebiet der Dramatik sei momentan wenig Neues in Sicht (*Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main*).