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

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 62 (1982)

Heft: 6

Artikel: "Spotten Sie nicht über Kriminalromane!" : Gründe und Hintergründe von Friedrich Glausers Erzählen

Autor: Ruoss, Hardy

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163933

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: 12.07.2025

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

Hardy Ruoss

«Spotten Sie nicht über Kriminalromane!»

Gründe und Hintergründe von Friedrich Glausers Erzählen

Die Werke des Schweizer Schriftstellers Friedrich Glauser (1896–1938) sind seit einiger Zeit in einer Werk-Ausgabe des Zürcher Arche-Verlags wieder zugänglich. Ein Millionenpublikum hat zudem eine Reihe von Neuverfilmungen von Glausers Kriminalromanen am Fernsehen miterlebt, und das Schweizer Radio hat verschiedene Erzählungen gesendet, wobei auf eine Dramatisierung der Texte verzichtet wurde. Frühere Radio-Adaptationen dagegen waren regelmässig dramatisierte Fassungen (meist von Kriminalromanen), und auch die «klassischen» Glauser-Verfilmungen Leopold Lindtbergs hatten ihr Schwergewicht auf die Dramatisierung der (Kriminal-)Handlung gelegt. Die Neuverfilmungen und Radiofassungen aus jüngster Zeit nun zeigen alle eines deutlich: man ist nicht mehr bereit, Friedrich Glausers Kriminalromane auf das kriminalistische Handlungsgerippe zu reduzieren, sondern man hat den Sozialkritiker, den Fabulierer und Menschenzeichner, aber auch den Schilderer dichtester Atmosphären wieder entdeckt. Tatsächlich hat der Erzähler Glauser dem Kriminalroman als literarischer Gattung viel mehr zugetraut, als etwa die trivialen «Krimis» mit ihren ewig gleichen Handlungsschemata ahnen lassen.

Glausers Erzählen hängt immer eng mit seiner Biographie zusammen, und zwar nicht nur in dem Sinne, dass äussere Ereignisse Motive und Themen des Erzählens bestimmen, sondern in jenem tieferen Sinne, dass Menschenbild und Weltanschauung im schriftstellerischen Schaffen das Komplement zum real Erfahrenen und Erlittenen bilden. So treffen wir in Glausers Romanen und Erzählungen auf eine Reihe immer wiederkehrender Motive, die zwar meist (wenn auch nicht immer ganz) aus ihrem Kontext verständlich und einsehbar sind, deren tiefere Bedeutung jedoch erst in einem grösseren biographischen Zusammenhang erkenntlich wird. Das soll natürlich nicht heissen, dass Glausers erzählerische Werke nicht auch ohne Kenntnis der Biographie des Autors ihre volle Aussagekraft entfalteten, wohl aber, dass Einsichten in Glausers Lebenserfahrungen Hinweise liefern zu bestimmten Schichten in seinem vielschichtigen Erzählwerk.

Flucht aus der Zeit

Einer grossen Flucht gleicht der Lebensweg Friedrich Glausers. Ständig ist er unterwegs als Dichter, Kohlengrubenarbeiter, Morphinist, Fremdenlegionär, psychiatrisch Internierter, psychoanalytisch Durchleuchteter, Bevormundeter. Er ist getrieben von Angst und Sehnsucht im Innern, getrieben aber auch von äusseren Zwängen der Gesellschaft und ihrer Moral: Wien, wo Frédéric Charles Glauser am 4. Februar 1896 geboren wird, Landerziehungsheim Glarisegg im Thurgau, Collège de Genève, Matura und ein Semester Chemie-Studium in Zürich, Tessin, wieder Zürich, Entmündigung wegen liederlichen Lebenswandels, Verhaftung in Genf als Morphinist und Rezeptfälscher, psychiatrische Anstalt Münsingen, Flucht nach Ascona, abgeschoben nach Bern (dessen Kantonsbürger der Sohn eines Schweizer Vaters und einer österreichischen Mutter ist), psychiatrische Expertise in Zürich («willensschwach, moralisch ungenügend entwickelt»), Baden, Mannheim, Strassburg, Fremdenlegion, Paris, Belgien, Kohlengruben, Internierung in Irrenanstalt und Abschub nach Münsingen, Internierung in Witzwil, schliesslich als Handlanger und Gärtner in Liestal, Münsingen, Basel, Winterthur, Oeschberg (Gärtnerdiplom), dann wieder Paris, Mannheim, erneute Internierung in der Schweiz wegen Rezeptfälschung, Zürich, Frankreich, Basel, Prangins (Morphium-Entziehung), erneut Frankreich und nochmals Entziehung in Basel, endlich dann Italien, wo Friedrich Glauser am 8. Dezember 1938 einem Hirnschlag erliegt.

Namen, Orte, Stationen auf einem Lebensweg, die sich staccatomässig folgen und denen nachzugehen der Glauser-Biograph Gerhard Saner fast ein Jahrzehnt brauchte[1]. Ein Stichwort allerdings fehlt in unserer Aufzählung: Tod. Fünfmal hat Glauser versucht, sich das Leben zu nehmen. Oder sollten wir besser sagen: sich den Tod zu geben? Mit dem Tod nämlich stand Glauser auf Du, denn: «war der Tod in meiner Nähe, so verwandelte er sich in meine Mutter – wie sollte ich ihn fürchten? – Im Gegenteil, ein Glücksgefühl stieg in mir auf: ‚Nun werde ich die Verschwundene endlich wieder finden.'»[2]

Glausers Mutter starb, als der kleine Frédéric vier Jahre alt war. Ihr Tod gehört zu jenen Erinnerungen, die Glauser ein Leben lang begleiten, und die tanzende Mutter, die ihren Kleinen auf dem Arm hält, gehört ebenso zu den immer wiederkehrenden Motiven in Glausers Erzählwerk wie die Stimme der grossen Frau, die ein Lied singt und im Erzähler Sehnsucht nach der Mutter weckt. Der Tod der Mutter macht Glauser auch zum Vaterlosen; denn der Vater will seinen Sohn durch Erziehung «abhärten» und wird nun erst recht zum Fordernden. Als überstrenger Richter ver-

folgt er die kleinsten Verfehlungen seines Buben mit unerbittlicher Härte: er züchtigt seinen Sohn, weil er ihn liebt, und er züchtigt ihn, damit jener einmal den väterlichen Vorstellungen von Würde und Ehre genüge. Auch er, der überstrenge Vater, der «Untersuchungsrichter», der Wahrheitsfanatiker wird vom Erzähler Glauser in vielen Formen gestaltet wie die Angst, die ihm als Kind «auf dem Bettrand hockte», damals, als dem jungen Glauser durch Erziehung «die Knochen gebrochen» wurden.

Mit dreizehn Jahren reisst Glauser zum erstenmal aus: sein Fluchtweg führt ihn bis nach Pressburg, von wo er aber bald durch die Polizei wieder nach Wien zum Vater zurückgeschafft wird. Die Leiden gehen weiter. Weder in der Familie seiner zweiten Mutter, noch in der Schule, wo die Kinder der Armen erbarmungslos geprügelt und gedemütigt werden, fühlt sich Frédéric aufgehoben: «Wenn ich später an jene Zeit zurückdachte, kam ich mir immer wie eine unentwickelte Zelle vor, die von einem Zellenstaat ausgestossen worden ist. Sogar mit meinem Vater hing ich kaum mehr zusammen.» [3] So nimmt Glausers Kindheit vorweg, was sein späteres Leben kennzeichnen wird: In keiner Gemeinschaft fühlt er sich aufgehoben und verwurzelt. Ein Unbehauster, ausgestossen in eine durch Ängste und Entbehrung geprägte Kindheit, so steht Glauser am Anfang seines Lebensweges. Und schon früh nimmt dieser Weg den Charakter einer Flucht an. Schon früh sucht Glauser auch Zuflucht hinter der «schwarzen Estrichtür des Todes». Immer wieder sucht er den Freitod: im Landerziehungsheim Glarisegg ebenso wie in der Fremdenlegion und im Gefängnis. Diese Fluchtversuche sind jedoch nicht nur zu verstehen als Sehnsucht nach der Mutter, mit der sich der Verwaiste im Tod wieder vereint weiss, sondern sie sind auch Ausdruck der Verzweiflung eines Menschen, der an seiner Zeit leidet, wie viele seiner Generation.

Ein Krieg hat Europa heimgesucht; die Werte der Väter haben sich als untauglich erwiesen; in Europa ist für Glauser und viele seiner Generation nur noch eines festzustellen: der «Bankrott des Geistes». Überhaupt hat die Aufklärung nicht jene «Vernunft» gebracht, deren die Menschheit dringend bedürfte, sondern einen kalten Rationalismus, der sogar «mitleidlos (. . .) die einzige Lehre verwissenschaftlicht und theologisiert, die uns noch helfen könnte: die Vier Evangelien. Trotzdem der einfachste Mann sie verstehen könnte, braucht man sie, um tausendseitige Bücher über sie zu verfassen, Gesellschaften zu gründen, welche die ruhigen, die tröstenden Worte und Gleichnisse ‚modernisieren' wollen, theologisieren und verwissenschaftlichen.» [4]

Friedrich Glauser hat seiner Zeit auf verschiedene Weise zu entkommen versucht: auf dem Weg des Glaubens (erzählerisch gestaltet, unter andern, in der Vision des Gefangenen, der Christus begegnet in der Erzählung

«Die Begegnung») und des Aberglaubens (vielfach gestaltet in Erzählungen um Okkultismus, Hexenkult, Magie). Auch Glausers Weg in den Drogenrausch trägt Fluchtcharakter. Doch Flucht bedeutet bei Glauser nicht nur den Weg von etwas fort, sondern ebenso den Weg auf etwas hin: auf jene seelischen Bezirke hin, in denen nicht das «Vernünftige», die Ratio regiert, sondern wo «uralte Bilder, deren Macht man glaubte gebrochen zu haben» wie eh und je wirksam sind. Als Erzähler versucht Glauser, die mythischen Bilder wieder zum Leben zu erwecken, deren Macht er in Form von Ängsten und von Sehnsucht ständig erlebt und erleidet. So setzt er beispielsweise immer wieder jene schön-schaurige Verfallenheit an ein Bild aus frühester Kindheit, die man heute «Mutterkomplex» nennt, um in Bilder der Verfallenheit an eine Hexe (in der Erzählung «Die Hexe von Endor»), oder er verleiht dem Bösen, das in der Welt ungebrochen wirksam ist, die Gestalt jenes Fliegengottes, der schon im Altertum das absolut Böse verkörperte und als Baal oder Beelzebub in der christlichen Bilderwelt weiterlebt (im Roman «Der Tee der drei alten Damen»).

Auf all seinen Fluchtversuchen begegnet der Flüchtende jedoch immer wieder sich selbst: seinen eigenen Ängsten und Hoffnungen. Gerade Glausers Erlebnisse in der Fremdenlegion (vielfach gestaltet in Erzählungen und, meisterhaft, im Roman «Gourrama») zeigen deutlich die Vergeblichkeit solcher Fluchtversuche, die dem Flüchtenden nur zu bewusst waren. Glauser entkommt der äusseren Zeit so wenig wie der inneren. Schon nach einem halben Jahr in der Legion schreibt er seinem Vater: «Ich habe in diesen sechs Monaten viele Abenteuer erlebt und Verzweiflungsanfälle gehabt. Selbstmordversuch – der Tod wollte nichts von mir wissen. (. . .) und ich glaube, dass die Fremdenlegion alles andere als eine Schule des Willens ist; vielmehr ist sie, wie Du sagst, eine Schule der Verzweiflung. (. . .) Zugegeben: Europa ist faul. Aber die Fäulnis, die Du hier antriffst: der Hass von Soldat zu Soldat, die Verleumdung, die Bosheit, alles, was es Niedriges im Menschen gibt, das Fehlen jeder schönen Gebärde – das drückt einen unglaublich nieder.» [5] So führt diese Fäulnis auf dem Legionsposten Gourrama im südlichen Marokko ebenso zur Auflösung jeder Ordnung, wie sie Europa den Krieg gebracht hat. Der Mensch wird zum Tier (Glauser spricht in «Gourrama» von der «bête humaine»), äussere und innere Ordnung brechen zusammen.

Auch die Flucht aus der inneren Zeit, die Flucht vor Ängsten und Sehnsucht, endet in Verzweiflung; denn die Vergangenheit, der die Legionäre zu entkommen suchen irgendwo in der Wüste, steigt mit ihren Bildern auf, und ihnen entkommt auch Glauser nicht: die tote Mutter, der strafende Vater, das eigene Versagen steigen auf wie «Blasen aus einem Sumpf» und verbreiten, zerplatzend, Angst und Sehnsucht. So entkommt Glauser trotz

aller Fluchtversuche in Drogenrausch und Fremdenlegion, aus dem Vaterhaus und aus dem Leben seiner Zeit nicht. Unterwegs auf der Flucht wird aus dem Unbehausten ein Aussenseiter, einer, der sich immer mehr von den geltenden Normen und Gesetzen der Gesellschaft entrückt. Und schliesslich landet der aus dem Bereich des «Normalen» Ver-rückte in Gefängnis und Irrenanstalt.

Psychoanalyse

Glauser wird nicht nur administrativ versorgt wegen seines «liederlichen Lebenswandels», sondern er wird auch psychiatrisch interniert, weil man seinem Versagen auf die Spur kommen will. Die Methode dieses Ergründens: die Psychoanalyse. Glauser verdankt ihr viel, dieser Methode des Seelendurchleuchtens, und er verdankt auch den «Seelenärzten» viel an Halt und Stütze, wie er verschiedentlich betont. Trotzdem bleibt sein Verhältnis zur Psychoanalyse zwiespältig. Einerseits ist sie ihm willkommen; denn auch ihm liegt daran, seiner «Katastrophensucht» auf die Spur zu kommen. Und er anerkennt, man verlerne das «Sich-selbst-Belügen», und das sei einer ihrer Hauptvorteile. Glauser ist denn auch sehr um Klarheit bemüht und um eine Art «Logik» seines Unterbewussten und all der Untergründe, die ihn immer wieder scheitern lassen gegenüber den väterlichen und den gesellschaftlichen Anforderungen. Von der «Milieu-Theorie» hält er wenig, wie er verschiedentlich zu verstehen gibt, und so entfällt für ihn auch die «billige» Erklärung, wonach sein Versagen auf gesellschaftliche Bedingungen zurückzuführen sei. Überhaupt scheut sich Glauser, die Schuld bei andern zu suchen. Schuld ist für ihn – und in seinem ganzen erzählerischen Werk, besonders in den Kriminalromanen – nie etwas Eindeutiges. Deshalb soll der Mensch sich auch hüten, zum Richter über seine Mitmenschen zu werden (das Bibelwort «Richtet nicht . . . !» taucht in Glausers Werk verschiedentlich auf). Da sich Glauser vor der Eindeutigkeit im Urteilen und Verurteilen von Menschen fürchtet, scheint er schnell einmal bereit zu sein, Kritik an Mitmenschen und an äusseren, gesellschaftlich bedingten Umständen zu verinnerlichen. So wird er denn auch nie zum ideologisch fixierten Gesellschaftskritiker, obwohl er ein unbestechlicher Beobachter ist und gerade die helvetische Idylle als brüchige Kulisse entlarvt, dörfliche Honoratioren als Verstrickte in einem Machtklüngel zeigt.

Trotz allem: Glausers Verhältnis zur Psychoanalyse ist ambivalent. Sie lässt ihn zwar Einblick in seine Triebkräfte und dunklen Motive nehmen, sie droht ihn aber auch aus der eigenen Welt der Träume zu vertreiben. Und diese Welt stellt für Glauser, der immer wieder dem kalten Rationa-

lismus und dem Blendlicht der Aufklärung zu entkommen sucht, trotz aller Ängste, die daraus emporsteigen, ein letztes Refugium dar, in welches sich der Unbehauste jederzeit zurückziehen kann. Deshalb wohl seine Widersprüchlichkeit im Verhältnis zur Psychoanalyse. – Eines aber ist sicher: der Erzähler Glauser hat viel, sehr viel gelernt aus dem «Fall Glauser». Die eigene Analyse hat als Erlebnis- und als Erkenntnisprozess Glausers Menschenbild und -verständnis geprägt. Und sie hat sein erzählerisches Handwerk bereichert: der psychoanalytischen Technik des Aufdeckens, dieser Detektion seelischer «Wahrheit», entlehnt der Erzähler Mittel und Kenntnisse, die zu einem festen Bestandteil seines schriftstellerischen Schaffens werden, vor allem in Assoziation und Traum.

Wo «Matto» regiert

Traum, Assoziation und Unterbewusstes spielen in allen Romanen Glausers eine wichtige Rolle, und ihre Entschlüsselung hilft immer mit, das Rätsel eines Kriminalfalles zu lösen. Eingehend und wohl auch am gekonntesten, wenn man Glausers insgesamt sechs Kriminalromane betrachtet, beschäftigt sich der Autor im Roman «Matto regiert» mit dieser andern Wirklichkeit der Seele, genannt «Psyche». Vordergründig gestaltet er eine Kriminalstory, die in der psychiatrischen Heil- und Pflegeanstalt Randlingen spielt. (Glauser geriet damals unter heftigen Beschuss, weil sich verschiedene Leute aus der Anstalt Münsingen in diesem «Schlüsselroman» wiedererkannten, und im Kanton Bern kam es zu einem kleinen politischen Skandal wegen des Buches. Am Münsinger Bahnhofkiosk aber sollen die Leser Schlange gestanden sein, um sich einen «Matto» zu erstehen . . .) Trotz der fesselnden, spannend inszenierten Kriminalhandlung geht es Glauser weniger um die Aufklärung eines Kriminalfalles, als um das Vermitteln von Einsichten in die Beweggründe verschiedener Figuren: Normaler, Halbverrückter und Verrückter. In der Anstalt, wo diese Figuren (Patienten, Pflegepersonal, Psychiater) zusammenleben, regiert «Matto», der Geist des Irrsinns, wie man ihn als Aussenstehender bezeichnet, oder aber der Geist des Unbewussten, wie ihn der Seelenarzt nennt. «Matto» ist überaus mächtig, er nimmt alle möglichen Formen an und spielt mit der Welt, wie ein Puppenspieler mit seinen Marionetten. Seine Netze spinnt er über Dörfer und Städte, er lässt Revolutionen zum Himmel lodern und weltweite Kriege entfachen.

In dieser Irrenanstalt Randlingen wird dem Fahnderwachtmeister Jakob Studer von der Berner Kantonspolizei eine (psychoanalytische) Lehre zuteil, die er nie mehr vergessen wird. In allen Kriminalfällen wird er sich von dieser Einsicht leiten lassen: «Wir sind allesamt Mörder und Diebe

und Ehebrecher», und sei es auch nur in Gedanken, im dunklen Untergrund unserer Seele, wie der Psychiater Dr. Laduner dem Fahnder erklärt. Nie werde man, so der Arzt, die Grenze ziehen können zwischen normal und geisteskrank. Er entdecke nämlich in jedem «normalen» Menschen Ansätze zum «Verrückten». «Wir können nur sagen, ein Mensch kann sich sozial anpassen, und je besser er sich sozial anpassen kann, je mehr er versucht, den Nebenmenschen zu verstehen, ihm zu helfen, desto normaler ist er.» Zu diesen Einsichten, die der Psychiater dem Fahnder weitergibt, mag der Erzähler Glauser nicht nur durch seine eigene Analyse gelangt sein, sondern ebenso im Gespräch mit Psychiatern, die ihn familiär behandelten, und durch eigene Lektüre psychologischer Werke (u. a. Sigmund Freuds, C. G. Jungs und August Aichhorns). Als Konsequenz der Einsicht, dass jeder Mensch immer wieder schuldig werde, lässt Glauser im Roman «Matto regiert» denn auch die beiden «Helden», Psychiater und Detektiv, selbst schuldig werden: schuldig am Tod Unschuldiger und somit «Mörder». Aber beide werden «unschuldig schuldig», wie es Glausers Einsicht entspricht, dass der Mensch in seinem Tun von dunklen Mächten des Unbewussten getrieben werde. Das Grundmuster des Romans «Matto regiert» lässt sich als Illustration von Glausers Einsicht begreifen, wonach der Wahrheit nie mit der Ratio, mit dem analytischen Verstand beizukommen ist. Immer bedarf es zur Wahrheitsfindung auch der Einsicht in die andere Wirklichkeit der Psyche, in unbewusste Motive und Motivationen. So lässt sich denn der Kriminalfall in «Matto regiert» nur auflösen, weil Detektiv und Psychiater zusammen die Wahrheit suchen. Der Detektiv als Vertreter der einen, rational erfassbaren Wirklichkeit ist auf die Hilfe des Psychiaters, des Vertreters der andern, psychologisch zu begreifenden Wirklichkeit angewiesen, um das kriminalistische Rätsel zu lösen und zu guter Letzt die Wahrheit zu finden.

Auf diese Weise führt Glauser den (Krimi-)Leser, den «Normalen», in jenes fremde Reich, in dem andere Gesetze als die des Verstandes herrschen. Der Erzähler Glauser macht klar, was der «Fall Glauser» immer wieder erlebt, erleidet: die Wirklichkeit sichtbaren Handelns ist nur ein Teil der Wahrheit. Ihr Ursprung bleibt verborgen im Dunkel, wo «Matto» regiert. Erst die Einsicht in diesen Ursprung, in die unbewussten Triebkräfte menschlichen Tuns, lässt eine (Un-)Tat begreiflich, verstehbar werden. Diese Art des Verstehens ist in erster Linie eine Art des Leidens: des Mitleidens mit dem Täter. Auch er ist ein Leidender, dem man nicht richtend begegnen darf, sondern nur einfühlend. Wachtmeister Studers Maxime «Richtet nicht!» und seine Einsicht «Sind wir nicht allesamt Mörder und Diebe und Ehebrecher . . .» machen die Wahrheitsfindung für den Detektiv so schwer, für den Leser so spannend, für den Autor von derart

konzipierten Kriminalromanen so schwierig. Denn in einem gewöhnlichen Krimi gehört der Schuldige zum Mord «wie der Anken aufs Brot», um mit Studer zu reden. So wollen es die Leser, und so will es das triviale Muster des Kriminalromans. Für Glauser aber, der in polizeilichen Verhören und psychiatrischen Analysen immer wieder erleben muss, wie Logik und Verstand den Lebensäusserungen eines Menschen nicht gerecht werden können, für diesen immer wieder als «Fall» behandelten Glauser bleibt der Mensch in der erzählten (Roman-)Welt ein Geheimnis, dem nie ganz beizukommen ist.

Der Kriminalschriftsteller

In der Eintrittsuntersuchung der psychiatrischen Anstalt Waldau hält der Anstaltsdirektor fest: «Moralischer Defekt. – Masslose Überheblichkeit bei so geringer Intelligenz, dass sie gerade für eine schriftstellerische Tätigkeit seiner Gattung noch ausreicht.» [6] Mit Glausers «Gattung» meint der Psychiater den Kriminalroman. Dass er für dessen Herstellung eine geringe Intelligenz als durchaus genügend betrachtet, ist dem Arzt nicht einmal zu verargen. Was nämlich zu Glausers Zeiten als «Krimi» angeboten wird, das ist vor allem billigste Dutzendware, sind jene konfektionierten literarischen Produkte, die in Form von Groschenromanen, als «Kioskheftli» unter die Leute gebracht werden. Gerade solche Literatur will der Schriftsteller Glauser aber niemandem zumuten, auch und vor allem dem «einfachen» Leser nicht. Den Leser jedoch dieser trivialen Heftliromane, die dem Autor Glauser ebenso Bauchgrimmen verursachen wie dem Wachtmeister Studer, der im gleichnamigen Roman seine «Idiosynkrasie» gegen Felicitas Rose, John Kling und Hedwig Courths-Mahler zu erkennen gibt, diesen anspruchslosen, Entspannung und Unterhaltung suchenden Leser will Glauser ansprechen. In einem Brief an Dr. Friedrich Witz, den Verleger des Romans «Wachtmeister Studer» (der übrigens zuerst «Schlumpf Erwin Mord» hiess und den weitaus ansprechenderen Titel von Witz erhielt), schreibt Glauser: «Sie rümpfen die Nase über meine Beschäftigung mit Kriminalromanen? Erlauben Sie, dass ich mich ein wenig verteidige (. . .) Die grosse Menge der Problemwater, wie ich diese Leute gerne nenne, die immer in Weltanschauung machen möchten, noch um einen vermehren, dazu fehlt mir der Mut. Mein Ehrgeiz strebt nicht darnach, von Literaturbonzen ernst genommen zu werden. Ich möchte die Leute erwischen, die sonst Courths-Mahler lesen oder John Kling (. . .) Wissen Sie, ich kenne diese Leute, es waren meine Kameraden, und ich bin stolz, wenn der eine oder andere eine Geschichte von mir wirklich liest, nicht weil sie von mir ist, sondern weil sie ihn wirklich packt.

Vielleicht hat er einen weniger unangenehmen Geschmack im Munde, als wenn er ‚Heideprinzesschen' gelesen hat. Sehen Sie, erzählen, einfach, ein Bilderbuch schreiben, in dem der Zug, das Haus, die Strasse vorkommen, die Dinge, die der Mann jeden Tag sieht und die er gar nicht mehr sieht, weil sie ihm zu geläufig sind. Sie ihm neu zeigen, mit ein paar Worten, die man sonst anders braucht, so dass er unbewusst aufmerkt.» [7]

Nebst dieser didaktischen Motivation Glausers, den Krimi als literarische Gattung zu wählen, damit er auch an jene Leserkreise gelangen kann, die ihm am Herzen liegen, gibt es gewichtige Gründe für Glausers Vorliebe zum Kriminalroman, die in dieser literarischen Gattung selbst liegen. In einem «Offenen Brief» an einen Schriftstellerkollegen, der in der «Zürcher Illustrierten» «Zehn Gebote für den Kriminalroman» veröffentlicht hat, erklärt Glauser ausführlich sein Verständnis vom Kriminalroman und dessen Funktionen. [8] Es lohnt sich, diese Überlegungen etwas näher anzusehen; denn sie stellen eine Art theoretische Grundlage für Glausers Schaffen dar. Für ihn nämlich hat der Kriminalroman, der im Verlauf der Zeit zu einem «abgeschmackten» und «abgegriffenen» Massenprodukt abgesunken sei, eine grosse Chance: er könnte den Platz seines «salonfähigeren Bruders», des Romans, einnehmen, der sich leider vom breiten Lesepublikum entfernt habe. Der Roman sei nichts anderes als eine «Angelegenheit gewisser Cliquen, einiger Snobs» geworden, betreibe «Seelenzerfaserung», ergehe sich in Philosophie, Psychologie und Metaphysik und habe dabei die an ihn gestellten Hauptforderungen völlig vergessen: «Fabulieren, Erzählen, Darstellen von Menschen, ihrem Schicksal, der Atmosphäre, in der sie sich bewegten». Der Kriminalroman jedoch, der bei den Lesern die Stelle des elitär-bornierten zeitgenössischen Romans eingenommen habe, verzichte völlig auf diese Chance. Er stelle nicht Menschen dar, nicht Individuen und ihr Schicksal, sondern lasse immer die gleiche Mechanik ablaufen: Im ersten Kapitel passiere ein Mord, danach seien die Seiten öde und leer, bis endlich der «Schlaumeier» auftauche, den Fall kläre und sich die Lösung wie ein Blümlein an den Hut stecke. Damit spricht Glauser genau jene Seite des Kriminalromans an, die man mit dem Begriff «trivial» bezeichnet: der triviale Krimi arbeitet mit den stereotypen Mustern von Gut und Böse, von Rätsel und Auflösung des Rätsels. Alle Teile dieser Art von Krimi sind funktionell eingesetzt: sie dienen nichts anderem als der Darstellung des Falles und seiner Aufklärung. Das genügt Glauser nicht. Zwar möchte er das wichtigste Element der Unterhaltung mit der Form des Kriminalromans übernehmen: die Spannung. Zugleich aber möchte er sich vom schematisierten Weltbild mit den polaren Kräften Gut und Böse, Recht und Unrecht, Schuld und Unschuld lösen. Die Romanfiguren sollen nicht mehr Verkörperungen dieser Kräfte, sollen

keine Typen mehr sein, sondern lebendige Menschen mit all ihren Widersprüchen, weder nur gut, noch nur böse, weder nur schuldig, noch nur unschuldig.

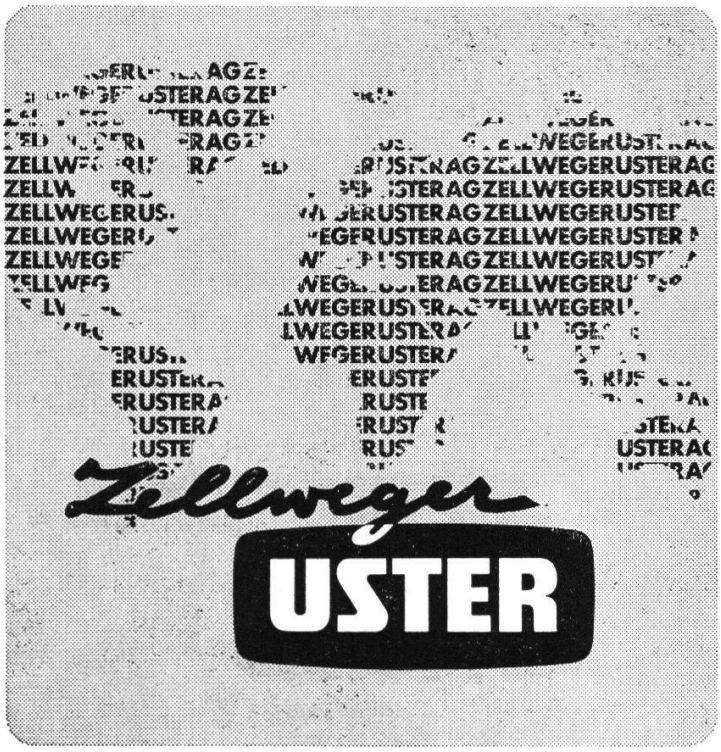
Vom künstlerischen Engagement her stellt die Form des ins Triviale abgesunkenen Kriminalromans für Glauser eine Herausforderung dar: der Erzähler sieht in ihr die Möglichkeit, auf spannende, das heisst unterhaltende Art Welt zu entwerfen, menschliche Existenzen zu zeichnen, sich mit der Wirklichkeit auseinanderzusetzen. Dies soll auf eine Weise geschehen, die dem Erzähler Gelegenheit zum «Fabulieren», zum Spielen mit Sprache und zum Entfalten jenes Wortzaubers gibt, mit dem er den Leser in ein «Traumgespinst» locken und ihm die Dinge des alltäglichen Lebens «plötzlich in neuer Beleuchtung» zeigen kann, wie Glauser fordert.

So durchbricht der Erzähler Glauser die starren Regeln des Kriminalromans, der sich an das Grundmuster «Fall – Auflösung des Falles» («Rätsel – Enträtselung») hält. Jede Auflösung eines Kriminalfalls bringt, als Versuch einer Wahrheitsfindung, immer neue Rätsel mit sich, da jeder Mensch seine eigene «Wahrheit» beansprucht. – Friedrich Glausers «Flucht aus der Zeit» endet im Erzählen. Was er erlebt und erleidet, spiegelt sich in Figuren, Motiven und Themen ebenso wie in der eigenwilligen Struktur der Studer-Romane. Mehr als einmal gesteht der Detektiv, dass seine Wahrheit, die er im Verlauf der Auflösung eines Falles findet, auch nicht *die* Wahrheit sei. Indem Glauser die triviale Weltschau des ordinären Kriminalromans, dessen Typisierungen Gut – Böse, Unschuld – Schuld, Verbrecher – Detektiv und dessen mechanistisches, rein kausales Weltbild verwirft, schafft er als Erzähler jene Voraussetzungen, die keinen mehr als Richter über den andern triumphieren lassen. Glauser zwingt den Leser, der das Scheitern der Wahrheitsfindung miterlebt und durchschaut, zum Verstehenden, zum Mitleidenden zu werden mit jenen, die andere leiden machen. Glauser begegnet sich selbst im Erzählen, seinen Ängsten und Hoffnungen, die er ins Wort bannt. Er schafft aber auch jene Atmosphäre menschlichen Verstehens, jener Wärme und Geborgenheit des Mitleidens, die er selber als Unbehauster und als Aussenseiter ein Leben lang vergeblich suchte. Dieser Atmosphäre begegnen wir, seine Leser, vor allem in Glausers Kriminalromanen. – Wie lässt der Erzähler doch die Irrenärztin im Roman «Der Tee der drei alten Damen» sagen? «Spotten Sie nicht über Kriminalromane! (. . .) sie sind heutzutage das einzige Mittel, vernünftige Ideen zu popularisieren.» [9]

Friedrich Glausers Erzählen ist Detektionsarbeit in einem umfassenden Sinne. Seine Kriminalromane sind Gleichnisse menschlicher Wahrheitssuche: der Leser selbst ist der Fahnder. Indem er die Wahrheitssuche des Detektivs distanziert mitvollzieht, durchschaut er die Bedingungen und

Fragwürdigkeiten jeder menschlichen Wahrheitsfindung. In Glausers Erzählen finden wir uns selbst wieder, unsere stets von neuem scheiternden Versuche, den letzten Dingen um und in uns auf die Spur zu kommen: der «Wahrheit».

[1] Die grossangelegte, umfassende und mit einer enzyklopädischen Fülle von Details aufwartende Lebens- und Werkgeschichte ist 1981 erschienen: Gerhard Saner, Friedrich Glauser. Eine Biographie. Zwei Bände, Suhrkamp Verlag, Zürich und Frankfurt. – [2] Friedrich Glauser, Mensch im Zwielicht. Autobiographische Aufzeichnungen, Werk-Ausgabe Bd. I, S. 40, Verlag der Arche, Zürich 1974. – [3] a. a. O. – [4] a. a. O., S. 52. – [5] Glauser in einem Brief an den Vater vom 16. Oktober 1922, abgedruckt mit einer Einleitung von Martha Ringier in «Du», Juni 1947. – [6] Dr. Jakob Klaesi im Untersuchungsprotokoll vom 19. März 1934, zit. in: Gerhard Saner, Friedrich Glauser. Eine Biographie, Bd. I, S. 273. – [7] Brief an Friedrich Witz, zit. in: Hugo Leber, Annäherung an Friedrich Glauser, Werk-Ausgabe Bd. I, S. 18/19. – [8] Friedrich Glausers «Offener Brief» ist die Antwort auf Stefan Brockhoffs konventionelle Ansicht vom Kriminalroman, welche dieser 1937 im Zusammenhang mit der Veröffentlichung seines Kriminalromans «3 Kioske am See» zum besten gegeben hat. Zit. in «Dada, Ascona und andere Erinnerungen», Verlag der Arche, Zürich 1976. – [9] Friedrich Glauser, Der Tee der drei alten Damen. Werk-Ausgabe Bd. III, S. 133, Verlag der Arche, Zürich 1970.



Produkte für weltweite Märkte

Unser Programm umfasst folgende Gebiete: Textilelektronik; Webereivorbereitung; Rundsteuerung; Verkehrselektronik; Fernmeldetechnik und Informatik; Elektrochemische Mess- und Regeltechnik. Unsere Tätigkeit ist stark exportorientiert. Etwa ¾ der Produkte gehen ins Ausland. Der bedeutendste Absatzraum ist die EG. Zellweger Uster-Vertretungen gibt es in rund hundert Ländern der Welt.

Zellweger Uster AG
CH-8610 Uster/Schweiz

00.2.23 D