

Kultur

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **74 (1994)**

Heft 12

PDF erstellt am: **27.06.2024**

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.

ERNST NEF,

geb. 1931 in Basel; aufgewachsen in Krefeld (D) und Goldach (Kanton SG); Studium der Germanistik, Anglistik und Philosophie in Zürich und London; 1956 Promotion über Gottfried Benn bei Emil Staiger. Als Gymnasiallehrer unterrichtet er Deutsch und Englisch an der Kantonsschule Zürcher Unterland in Bülach. Literaturwissenschaftliche Veröffentlichungen; Literaturkritik in «Neue Zürcher Zeitung», «Weltwoche», «Die Zeit»; Vorträge, Hörspiele, Filme und Präsentation bei Radio und Fernsehen DRS; Lyrik und ein Erzählband.

ERZÄHLEN IN DER ROMANDIE

Ein Jahresrückblick von Herbst bis Herbst

Ein Jahresrückblick: das könnte den falschen Eindruck erwecken, die Literatur der Westschweiz sei – im Gegensatz etwa zur österreichischen, deutschen oder gar englischen – noch ohne weiteres jahrgangsmässig zu überblicken; sie ist es, erstaunlicherweise, weniger als die Literatur der Deutschschweiz.

Die Bedingungen, unter denen Belletristik in der Suisse romande veröffentlicht wird (die Kunst geht *auch* nach Brot!), sind erwähnenswert. Vier Westschweizer Verlage teilen sich praktisch ausschliesslich ins Geschäft – wenn es eins ist! – mit der Literatur der Romandie: L'Age d'Homme, L'Aire, Bernard Campiche und Zoé. Daneben gibt es freilich noch einige mutige Kleinverlage, wie zum Beispiel die von jungen Leuten vor zwei Jahren gegründete Edition de l'Hèbe, die bereits acht Titel herausgebracht hat. Doch auch die erwähnten grösseren Editions sind Kleinverlage, die mit kargen Mitteln rechnen müssen: 600 verkaufte Exemplare, das muss bereits als zufriedenstellend, 1200 bis 1500 als ungewöhnlicher Grosse Erfolg gelten. Zu gross ist die Übermacht der Pariser Verlage, die sich ihrerseits wenig für Westschweizer Belletristik interessieren; die in Frankreich verlegten welschen Dichter lassen sich an einer Hand abzählen.

Das ist ein altes Klagelied, das übrigens in der französischen Provinz von Lille bis Marseille (Lyon hat sich zwar, unter anderem sogar mit einem Salon Européen du Livre, zu einiger Selbständigkeit gemauert) ähnlich gesungen wird. Um so mehr beeindruckt die reiche literarische Produktion der Suisse romande.

Eine Übersicht, soll sie weder im Umfang ausufern noch im blossen Aufzählen von Namen und Titeln versanden, kommt bei rund dreissig mehr oder weniger nennenswerten – schon dies ist selektiv! – Neuerscheinungen nicht ums Auswählen herum. Dabei ist selbstverständlich jede Auswahl subjektiv; und dass zu meiner Auswahl das Urteil zahlreicher Freunde und das Echo in den Medien – wie trügerisch das auch sein mag – beigetragen haben, hindert ja dennoch nicht das Risiko, dass durch Verschweigen hie und da Unrecht getan wird.

Wenn auch nicht etwa *Yvette Zgraggen*, *Anne-Lise Grobéty*, *Jacques Chessex* oder *Etienne Barilier*, so haben doch einige andere, zum Teil erheblich weniger bekannte Autorinnen und Autoren im Zeitraum seit Herbst 1993 Bücher veröffentlicht, die aufhorchen lassen. An lesenswerten Autorinnen und Autoren fehlt es in der Romandie nicht.

Traditionelles Erzählen herrscht freilich vor. Selbst ein so eigenwilliger, verblüffender Erzähler wie der Walliser *Jean-Marc Lovay* (geb. 1948), der in seinen Erzählungen des Bands «Midi Solaire» sich kühn über jegliche realistische Erzählerwartungen hinwegsetzt, hält sich erzähltechnisch doch an überlieferte Muster. Seine Modernität besteht dann freilich in

der überzeugenden Rätselhaftigkeit und rationalen Unauflösbarkeit seiner Geschichten.

Zwar kommen Beschränkung der Perspektive (etwa durch Ich-Erzählung) oder nicht chronologische Abfolge als Zeichen modernen Erzählens vor; aber eigentliche erzählerische Experimente fehlen. Es sei denn, man betrachte «Le Mège» von *Jean-Paul Pellaton* (geb. 1920) als – gleichsam umgekehrtes – Experiment: es handelt sich um den Versuch des Autors, der auch schon weniger altmodisch erzählt hat, einen ganz traditionellen historischen Entwicklungsroman zu schreiben. Dabei ist eines der eindrucklichsten der hier besprochenen Werke herausgekommen!

Fiktive und historische Vergangenheit

«Mège» ist ein altes Wort. Der Roman spielt Ende des 18. Jahrhunderts. Ein «mège» war eine Art autodidaktischer ambulanter Wunderheiler oder Quacksalber (allerdings ohne das Pejorative, das dieser Bezeichnung im Deutschen anhaftet). Xavier Meuret, der – fiktive – Protagonist von Pellatons Roman, Sohn eines jurassischen Schreiners und ebenfalls zum Schreiner bestimmt, wird zum «mège» durch seinen Wunsch, den Mitmenschen zu helfen, dank seines Talents zur genauen, kritischen Beobachtung, seiner Freude am Experimentieren und dank seiner Offenheit gegenüber jedem möglichen Heilverfahren («*Si j'estime que ce traitement peut les aider, pourquoi pas?*»). Gerade seine pragmatische Unvoreingenommenheit, die ihn die Grenzen der damaligen traditionellen Medizin überschreiten lässt, macht ihn für den Autor (und den Leser) interessant. Xavier ist ein aufklärerischer Quacksalber; aufklärerisch im besten und auch heute noch möglichen Sinn: nicht an Macht und Dogmen, sondern am Wohle des Menschen und an der konkreten Wahrheit, soweit sie sich zeigt, interessiert.

Es ist ein ganz bestimmtes, nicht bloss historisches Menschenbild, das der Autor mit seinem vorbildlichen Xavier propagiert. Und es gelingt ihm, dieses Vorbild so fein in unzählige konstituierende Elemente der Entwicklung des Helden aufzulösen, dass es nicht plakativ wirkt. Indem der Autor die Geschichte dieses

Xavier in die damaligen konkreten Lebensumstände einbettet, entsteht gleichzeitig eine reiche, detaillierte Darstellung des Alltagslebens im ausgehenden 18. Jahrhundert: ein historischer und zugleich in der Intention, ohne Anachronismus, aktueller Roman.

Anders als bei Pellaton ist der Held in *Anne Cuneos* (geb. 1936) ebenfalls historischem Bericht («un récit») «Le Trajet d'une Rivière» keine fiktive, sondern eine historische belegte Figur: Francis Tregian, der Verfasser einer der wichtigsten Sammlungen englischer Renaissancemusik, des sogenannten Fitzwilliam Virginal Book, der um 1600 lebte. In grosser, respektvoller Forschungsarbeit ist Cuneo den Spuren dieses Engländers nachgegangen, von dem nicht einmal die Lebensdaten feststehen und bislang praktisch nurmehr der Name (eben als Verfasser des Virginal Book) bekannt war. Um die gefundenen historischen Spuren herum hat sie das Leben von Tregian zu einer umfangreichen Biographie romancée ausgebaut.

Cuneo ist nun allerdings genügend mit den Wassern moderner Skepsis gewaschen, als dass sie einfach, in der Art der Biographies romancées des 19. und auch noch frühen 20. Jahrhunderts, sich ungeniert auktorial jeden Einblick ins Innenleben ihrer historischen Figuren – wovon sich doch kaum etwas wissen lässt – erlaubt. (Pellaton profitiert da bei seiner Biographie vom Vorteil, dass er seine Figur selber erfunden, also auch alles Wünschenswerte über sie wissen kann.) Diese kritische Distanz ist der Autorin zugute zu halten, wirkt sich jedoch gleichzeitig als Mangel des Buchs aus. Zwischen all den recherchierten geschichtlichen Fakten bleibt der Held auffallend blass: Er begegnet Shakespeare und erlebt nichts; er verbringt Jahre im Gefängnis (wo er vermutlich das Virginal Book niedergeschrieben hat) und erlebt nichts: die Hauptperson als Leerstelle. Eine trockene Biographie wäre der Sache wohl dienlicher gewesen; allerdings würde sich dann das Buch wahrscheinlich nicht so zügig lesen lassen wie «Le Trajet d'une Rivière».

Mythen der Schöpfung und des Jetzt

Ein ebenfalls mit historischer Vergangenheit, allerdings jüngster, sich befassendes

.....

**Zu gross ist
die Übermacht
der Pariser
Verlage; die in
Frankreich
verlegten
welschen Dichter
lassen sich
an einer Hand
abzählen.**

.....

Buch, das zwar nur in einem sehr weiten Sinn noch als erzählerisch bezeichnet werden kann, aber mir dennoch als erwähnenswert erscheint, weil sein Verfasser für das Geistesleben der Suisse romande wichtig ist: «Meurtre sous les Géraniums» von *Georges Haldas* (geb. 1918). Der Autor nennt sein Buch eine «Chronique». Alle Prosawerke von Haldas sind eigentlich Chroniken, kritische Zeitbetrachtungen, philosophisch durchdacht, jedoch stets ganz nah an der konkreten Wirklichkeit bleibend. Haldas ist ein Moralist, im Sinne der französischen Moralisten des 16. und 17. Jahrhunderts; nicht Moralpauker, sondern kritischer Beschreiber der «mœurs»: Erkenntnis geht vor Be- oder gar Verurteilung.

In «Meurtre sous les Géraniums» handelt es sich um die Zeit, da der Autor während des zweiten Weltkriegs als Redakteur bei einer rechtsliberalen Genfer Tageszeitung arbeitete. Der Titel weist bereits auf die Problemstellung des Buchs hin; die Geranien, die leuchtenden Blumen vorm Fenster: das ist metaphorisch die idyllische Zierde der friedlichen Schweiz. Das allbekannte Morden fand rundherum statt; bei Haldas aber «*sous les géraniums*», *unter* der hübschen Blumendecke! Haldas geht von der prinzipiell unantastbaren Würde jedes Menschen aus und meint mit «Mord» nicht nur die physische Vernichtung, sondern jedes Unternehmen, das die Würde eines Menschen beschädigt, sei es zum Beispiel durch Diskrimination, durch Ausbeutung am Arbeitsplatz oder dadurch, dass einer versucht, den andern durch sogenannte rationale Argumente in die Enge zu treiben («*Je me méfie quand je veux avoir raison*», ist ein Haldas-Satz).

In kritisch genauer Beschreibung stellt der Autor solche zum Alltag der Zeitungsmacherwelt jener Zeit gehörenden «Morde» dar. Billige Häme wird dabei jedoch dem Leser versagt: einmal enthält sich Haldas jeder Polemik, und zum andern sind die Parallelen im gegenwärtigen Alltag derart naheliegend, dass die Lektüre, wenn nicht betroffen, so doch sehr nachdenklich macht.

«Le Sixième Jour» ist bereits der vierte Roman des zweiundvierzigjährigen *Jean Romain*. Ebenfalls ein historischer Roman, sozusagen: er spielt in mythischer

Vergangenheit und schildert das Leben des ersten Menschen (Adam, Romain nennt ihm Lhome) mit Adams mythischer erster Frau, vor Eva: Lilith; erzählt von Lhome, nachdem ihn Lilith nach einem Tag wieder verlassen hat. Im ersten Kapitel verlangt der Erzähler, Lhome, «*un effort d'imagination*»: sich vorzustellen, wie Lhome sich fühlte, als er sich unverhofft mit einem zweiten Menschen, und dazu noch eines anderen Geschlechts, konfrontiert sah.

Der Ansatz ist reizvoll: ein Versuch, die Begegnung von Mann und Frau aus der Sicht des Mannes neu wie am ersten Tag zu sehen; «*la première journée, ses espoirs et ses déceptions*». Und dem Autor gelingt es auch, mittlerweile längst eingefahrene Selbstverständlichkeiten tiefsinnig und geistreich in Frage zu stellen. Romain ist ein hervorragender Schriftsteller; Sätze wie «*A quel moment cesse-t-on d'être celui qu'on espérait?*» bleiben einem in Erinnerung. Aber bei der längeren erzählerischen Entfaltung dieser eintägigen Begegnung in urwaldähnlicher Umgebung zeigen sich jedoch dann auch die Nachteile des an sich reizvollen künstlichen Arrangements: vieles bleibt sozusagen urwaldbedingt und lässt sich – worin ja der Reiz bestünde – nicht mehr gut auf unser Leben übertragen.

Dreiecksgeschichten

Mit ihrem ersten, mehrfach ausgezeichneten Roman «La Part d'Ombre» (1988) ist *Sylviane Chatelain* (geb. 1950) bekannt geworden. Inzwischen hat sie einen Band Erzählungen veröffentlicht. «Le Manuscrit» ist ihr zweiter Roman. Die Geschichte handelt von zwei Frauen, einer älteren, Nelly, und einer jüngeren, Livia, und einem eben verstorbenen Mann namens Carl, Lehrer und Schriftsteller, den beide Frauen liebten. Nelly war seine Freundin und Livia eine ihn bewundernde Schülerin, die den letzten Sommer vor seinem Tod mit ihm verbracht hat im Haus auf dem Land, wohin er sich jeweils zum Schreiben zurückzog. In diesem Schreibrefugium treffen die beiden Frauen einander nach Carls Tod. Die ältere will gleich wieder abreisen. Sie bleibt dann doch, aus Neugier an der Beziehung Livia-Carl und nachdem sie ein Manuskript Carls gefunden hat, eine Art Roman, in dem dieser unter

.....
**Erkenntnis geht
 vor Be- oder
 gar Verurteilung.**

anderen Namen – Marc, Fabienne, Lucie – seine Beziehungen zu den beiden Frauen darstellt. Sie beginnt schliesslich, an Ort ihre Erinnerungen an ihren letzten Besuch in Carls Refugium und das Erlebnis ihrer Begegnung mit Livia und dem Manuskript niederzuschreiben; und wird so zur Ich-Erzählerin eben des Romans «Le Manuscrit».

Chatelain versteht es meisterhaft, die Irritation, die Verunsicherung darzustellen, die entsteht, wenn die scheinbar zuverlässige Wahrheit des Erlebens relativiert wird: Sie hat Carl anders erlebt, als Livia ihn erlebt hat; und beide Frauen haben Carl und ihre Beziehung zu ihm anders erlebt, als er sie in seinem Romanmanuskript darstellt. Der eigene Blick vermischt sich mit dem des andern; welcher ist der wahre? Als Beispiel die Erinnerung der Erzählerin an ihre allererste Begegnung mit Livia:

«Je la connais trop aujourd'hui, j'ai passé trop d'heures en sa compagnie pour que ma première impression ne se soit pas modifiée. Influencée aussi par le personnage de Lucie, inspiré à Carl par Livia. Car cette scène, comme beaucoup d'autres, se mêle dans mon souvenir à celle décrite par Carl. Je la revois avec les yeux de Marc qui, debout à la fenêtre du premier étage, regarde venir la jeune fille. Et, assise sur la terrasse, je joue à la fois mon rôle et celui de Fabienne.»

Zu der unsicher gewordenen Verlässlichkeit der Authentizität eigenen Erlebens gesellt sich noch die Frage, ob der Schriftsteller Carl überhaupt die Wahrheit der Faktizität darzustellen meinte und nicht vielmehr diese Faktizität nolens volens zu künstlerischem Zweck benützt und entsprechend modifiziert hat.

Chatelain stellt Grundfragen: Was ist die Wahrheit über einen Menschen? als Selbstirritation; und: was bedeutet erzählendes Schreiben? (Auch die Niederschrift der Nelly und schliesslich auch «Le Manuscrit» von Sylviane Chatelain sind ja «Manuskripte»!) Doch nichts wird theoretisch zerredet in diesem Roman; alles bleibt erzählerisches Erlebnis. Dazu kommt Chatelains Talent, ohne billige Spannungsmache interessant zu erzählen.

Langsames und schnelles Schreiben

In dem schnellebigen Literaturbetrieb von heute wischt die Neuerscheinung vom

Herbst die Neuerscheinung des vergangenen Frühlings vom Tisch der Aufmerksamkeit, was dann, wenn eben nicht bald nachgedoppelt wird, meist auch fast das «out» bedeutet in einem Literaturbetrieb, der zudem mehr vom Reden-über als von den dichterischen Werken selber lebt (Günter Grass hat unlängst von der «Selbstfeier des Sekundären» gesprochen), unter solchen Umständen fällt eine so behutsam langsame Schreiberin wie *Catherine Safonoff* (geb. 1939) – ihr erster Roman erschien 1977, ihr zweiter 1984; «Comme avant Galilée» ist ihr dritter Roman – von Mal zu Mal fast in Vergessenheit.

Wer eine hinreissende Handlung sucht, wird allerdings bei Safonoff schlecht beziehungsweise gar nicht bedient. Der Roman besteht aus nicht abgesandten Briefen einer geschiedenen, zurückgezogen lebenden Frau mittleren Alters an verschiedene Adressaten. Im Laufe des Romans macht die Frau eine Entwicklung durch – sie überwindet ihre Abhängigkeit von einem Geliebten, sie lernt ihren ungeliebten verstorbenen Vater schätzen –, doch dies steht nicht im Zentrum. Der eigenartige Titel ist einem Apollinaire-Zitat entnommen: «*Et la terre plate / comme avant Galilée / se couvrit de mille mythologies.*» Als die Erde noch flach war und alle Dinge ihre Mythen hatten: so bevölkert die Schreiberin in ihrer Zurückgezogenheit mit ihrer Art Flaschenpost die alltäglichsten Vorkommnisse (den Verlust eines Handschuhs etwa oder einen Mann, der am Postschalter schlecht bedient wird) mit ihren «Mythen», das heisst Geschichten, Vorstellungen, Erinnerungen.

Die genaue Verfolgung der Vielfältigkeit des Alltäglichen, auch der menschlichen Beziehungen, und deren weise, liebevolle, gelegentlich auch humorvolle Schilderung machen einen Teil der Anziehungskraft dieser Texte aus. Eine zusätzliche Dimension erhalten sie dadurch, dass sich in ihnen gleichzeitig die tiefe Abgesondertheit, aus der heraus sie geschrieben sind, manifestiert. Es sind Briefe der Sehnsucht nach einer Welt, die es so vielleicht gar nicht gibt, von der zu träumen – davon vermag Safonoff einen zu überzeugen – dennoch lohnt. Der Schluss des Romans besteht nur noch aus tagebuchartigen Aufzeichnungen nach dem letzten,

.....

**Die genaue
Verfolgung der
menschlichen
Beziehungen,
und deren weise,
liebevolle,
humorvolle
Schilderung
machen einen
Teil der
Anziehungskraft
von Safonoffs
Texten aus.**

.....

an verschiedene Adressaten gerichteten Brief, in dem es denn auch heisst:

«Je comprends maintenant, et n'est-ce pas ainsi pour beaucoup d'entre nous, que du début à la fin nous contenons une lettre radicale, et voilà que c'est celle qui n'est jamais délivrée en main propre à qui il faut. Oh non, ce n'était pas un pis-aller que m'adresser à vous de loin en loin. Si je ne vous avais pas eus, ma grande lettre non écrite aurait risqué d'être ce gros chiffon qu'on enfonce dans la bouche de qui ne doit pas pousser un seul cri!»

Im Gegensatz zu Catherine Safonoff publiziert *Adrien Pasquali* sehr marktgerecht: der erst Sechsenddreissigjährige hat bereits sechs Romane veröffentlicht; «La Matta» ist sein siebter. Doch es wäre verfehlt, ihn deshalb als «Vielschreiber», was ja Oberflächlichkeit suggeriert, zu bezeichnen. Er führt eine gewandte Feder, die er, verbunden mit einem bemerkenswert reichen Wortschatz, nutzt zu fein gestalteten Szenen, die zeigen, dass der Autor auch das subtile Gewisse-Dinge-inder-Schwebe-Lassen beherrscht. Zudem sind seine Romane nicht sehr umfangreich; früher, als der Begriff «Roman» noch nicht so ins Rutschen gekommen war und man zum Beispiel Safonoffs «roman» noch nicht dieses Gattungsetikett hätte aufkleben mögen, würde man Pasqualis Romane als «längere Erzählungen» bezeichnet haben.

Pasquali ist dank seines ungewöhnlichen Sprachtalents ein Meister im Evozieren von Szenen, Stimmungen. In «La Matta» kommt ein Mann in ein abgelegenes südliches Dorf am Meer, wo er als Kind mit seinem Vater, der die mittelalterlichen Fresken der Kirche zu restaurieren hatte, einen Sommer verbrachte. Es ist ein Erinnerungsbesuch und gleichzeitig eine Konfrontation mit der Unfassbarkeit sowohl der erinnerten als auch der gegenwärtigen Wirklichkeit. Gleich in den ersten Sätzen versetzt der Autor seinen Protagonisten gekonnt in eine Atmosphäre von Vergehen, von Anderswerden der Dinge und Menschen:

«Des faubourgs de la ville, il veut prendre l'autobus. La ligne n'est plus en service. Depuis longtemps, lui explique-t-on avec une fatalité ironique; il n'est pas au courant.»

Der Besucher erinnert sich zum Beispiel des Mannes, der als junger, hübscher

Schiffskellner auf den grossen Überseedampfern einst Furore machte und, ins Dorf zurückgekehrt, als Familienvater von seiner glorreichen Vergangenheit träumt; oder er trifft den verheirateten Mann, der seiner Geliebten, da eine Scheidung nicht möglich ist, eine Pension in der Nähe gekauft hat und ihr seit Jahren jeden Tag fünf Rosen bringt: alles Geschichten von gebrochenem Glück. Auch die Geschichte der Titelfigur, der Verrückten, die der Besucher aufzuklären versucht: War sie wirklich verrückt gewesen? Wie steht es um ihren rätselhaften Tod?

Die Aufklärung eines möglichen Verbrechens an der «Matta» hat Anlagen zu einem Detektivroman. Das würde freilich alles dem einen Interessestrang auf ein Ende hin unterordnen. Der Autor lässt jedoch diese Aufklärung immer wieder abbrechen und das Rätsel schliesslich offen. So stellt er formal und inhaltlich durch den Protagonisten eine Welt dar, in der alles gleichwertig – oder besser: ohne Wertung, da dies doch eine begriffene Ordnung voraussetzte – Zeug zum Erleben und zum Erinnern ist. Die melancholische Ratlosigkeit, in der der Roman den Leser zurücklässt, macht gerade das Gelingen dieses eindrücklichen Werks aus.

Alle bisher erwähnten Bücher stammen von Autoren, die schon andere erzählerische Werke veröffentlicht haben. Der einzige hervorragende Erstling ist der Roman «Le Ring» von *Elisabeth Horem* (geb. 1955). Das Buch ist in der Roman die sehr gut angekommen. Vielleicht ein wenig über Verdienst, doch handelt es sich jedenfalls um einen gut aufgebauten, traditionell linear konstruierten Roman; und die Autorin schreibt eine Sprache mit relativ kurzen, vorwiegend parataktischen Sätzen, was dem Erzählfluss einen gewissen Sog verleiht.

Die Geschichte handelt von einem jungen Mann namens Quentin – eine Autorin, die einen Mann als Protagonisten wählt! –, der nach einem Liebesverrat (sein Bruder hat ihm seine Freundin genommen) seine vertraute Welt verlässt und sich erfolgreich um den Posten eines Konsulatsangestellten in einer Stadt im Orient bewirbt. Er lebt dort vorerst in der Welt des «Rings». Das ist das gesellschaftliche Milieu der Diplomaten (in dem die Autorin selber zum Teil gelebt hat), das

.....

**Der Europäer,
der in einem fast
klischeehaft
geheimnisvoll
gefährlichen
Orient untergeht:
Bin ich das?!**

.....

sich säuberlich von der übrigen Welt abschliesst. Quentin lockt jedoch gerade diese exotische, buntere Welt ausserhalb. Solange er mit dem «Ring» in Verbindung bleibt, gelingt es Quentin noch, sich zu halten. Als er diesen jedoch verlässt, gerät er unter die Räder der orientalischen Wirklichkeit, willenlos deren Lockungen und Gefahren ausgesetzt. Schliesslich lässt er sich, als eine Art Befreiung, auf einer Barke den Fluss hinunter in den Tod treiben. Zwischen der sterilen Welt des «Rings» und der verschlingenden Welt des Exotischen findet er seine Wirklichkeit nicht.

Die Autorin schildert überzeugend die schleichende Verführung Quentins durch eine betörende und zugleich schreckliche Wirklichkeit, der er nicht gewachsen ist. Dennoch lässt der Roman einen relativ kühl: Der Europäer, der in einem fast klischeehaft geheimnisvoll gefährlichen Orient untergeht: Bin ich das?!

Das letzte Buch, das ich noch vorstellen möchte, ist, obwohl es mit «roman» untertitelt ist, ein nur teilweise fiktionaler Text. Er scheint mir jedoch gerade wegen seines im wesentlichen autobiographischen, dokumentarischen Inhalts erwähnenswert. *Liliane Perrin* beschreibt in «Un Marié sans Importance» eine (ihre) Liebe und Heirat mit einem um zwanzig Jahre jüngeren Kosovo-Albaner. Einige Stichworte genügen, um die Problematik zu umreissen, welche die Autorin mit durch die romanhafte Einkleidung zwar ein wenig gebrochener, aber dennoch eindrücklicher Offenheit schildert.

Die Frau ist nicht schön und liebt junge Männer. So gerät sie an den arbeitslosen jungen Kosovo-Flüchtling. Sie heiratet ihn, damit er in der Schweiz arbeiten kann. Die beiden wohnen, nach dem Wunsch der Frau, nicht beisammen. Sie lebt weiter ihr Leben als erfolgreiche Journalistin, er seines unter seinen Landsleuten. Diese peinliche Trennung hält freilich der Welt der gegenseitigen Erwar-

tungen und Hoffnungen und dem gesellschaftlichen Umfeld nur schlecht stand. Der Mann kommt schliesslich um in einem Streit mit einem Italiener, der ihn wegen seiner Beziehung zu seiner «feinen» Gattin verspottet hat.

Das Buch beeindruckt als Dokument einer in Hinsicht auf das Verhältnis Frau-Mann zumindest offiziell noch immer ungewöhnlichen Beziehung zwischen einer Frau mittleren Alters und einem viel jüngeren Mann; und zwischen einer Arrivierten und Etablierten und einem von einem ganz anderen kulturellen Milieu herkommenden «underdog», eben einem «marié sans importance».

Perrins «Roman» ist kein eigentlich feministisches Buch, geht jedenfalls in der gesellschaftlichen Problematik weit über eine feministische Fragestellung hinaus. Die Zeit feministischer Erzählwerke scheint überhaupt – oder vielleicht vorübergehend? – vorbei zu sein. Auch Chatelain und Safonoff behandeln ja anhand ihrer weiblichen Protagonisten keine spezifischen Frauenfragen. Andererseits sind die Frauen, als Produzenten, gut vertreten in der Literatur der Suisse romande, quantitativ und qualitativ. So war denn auch für die Anzahl der in diesem Überblick erwähnten Autorinnen keine Quotenregelung nötig; das Kriterium der literarischen Qualität genügte! ♦

ERNST NEF

.....
Jean-Marc Lovay: Midi Solaire. Récits. Editions Zoé. 157 S. – Jean-Paul Pellaton: Le Mège. Roman. Ed. L'Age d'Homme. 360 S. – Anne Cuneo: Le Trajet d'une Rivière. Un récit. Ed. Bernard Campiche. 600 S. – Georges Haldas: Meurtre sous les Géraniums. Chronique. Ed. L'Age d'Homme. 330 S. – Jean Romain: Le Sixième Jour. Roman. Ed. L'Age d'Homme. 190 S. – Sylviane Chatelain: Le Manuscrit. Roman. Ed. Bernard Campiche. 279 S. – Catherine Safonoff: Comme avant Galilée. Roman. Ed. Zoé. 290 S. – Elisabeth Horem: Le Ring. Roman. Ed. Bernard Campiche. 190 S. – Adrien Pasquali: La Matta. Roman. Ed. Zoé. 123 S. – Liliane Perrin: Un Marié sans Importance. Roman. Ed. Metropolis. 137 S.

SCHWEIZER SCHRIFTSTELLER IN BERLIN

Mit Thomas Hürlimanns Theaterstück «Der Gesandte» ist die Schweizer Botschaft in Berlin ein Stück Literaturgeschichte geworden. Ein Kolloquium, das kürzlich in den historischen Räumen des Hauses an der Fürst-Bismarck-Strasse stattfand, ging den Spuren einer über 200 Jahre währenden Präsenz Schweizer Literaten in Berlin nach.

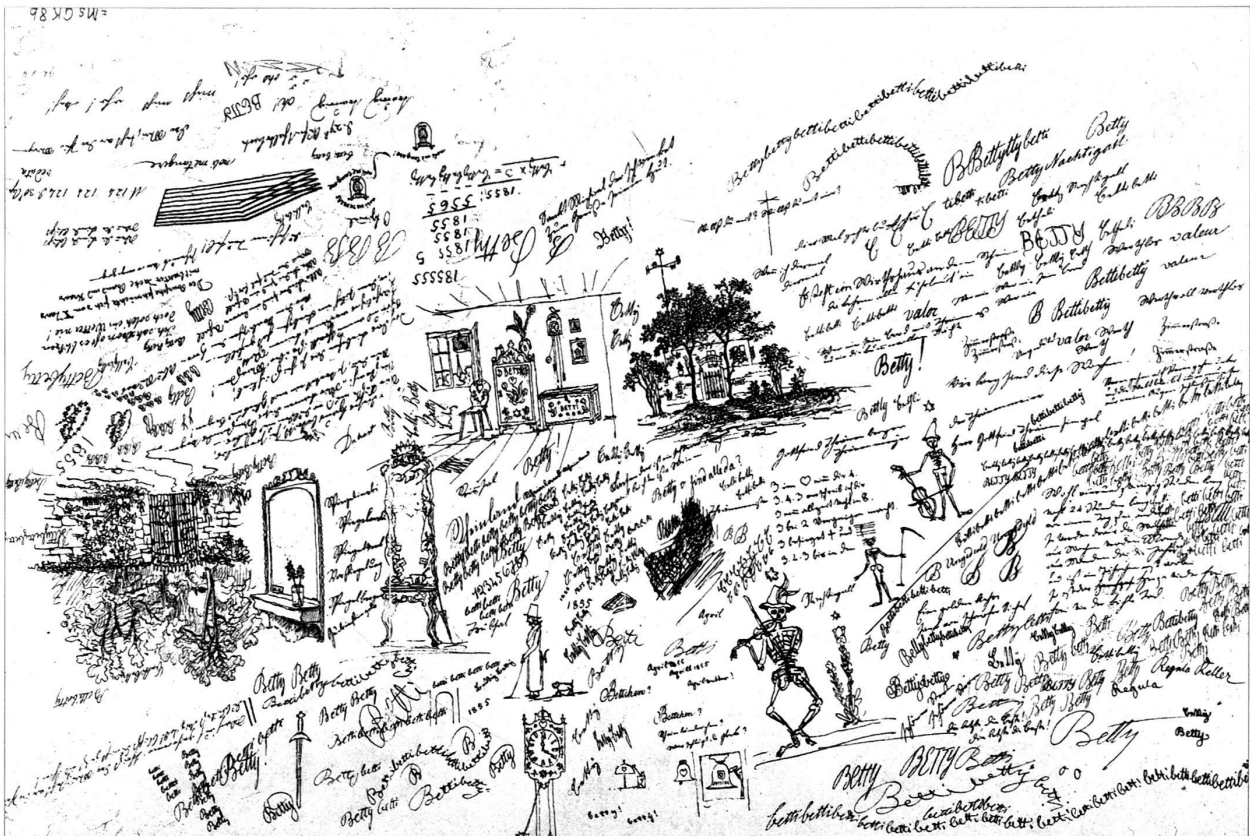
Die Schreibunterlage aus Kellers Berliner Zeit (1850-1855), auf der er seinen Roman «Der grüne Heinrich» fertigstellte, spiegelt sein Innenleben: manische Betty-Kalligraphien. Nach einer unglücklichen Liebe zu Betty Tendering im Frühjahr 1855 ging er im Herbst gleichen Jahres nach Zürich zurück.

Wegen Bert Brecht und Gottfried Benn sei er 1956 nach Berlin gekommen. Doch er habe Pech gehabt. Im gleichen Jahr starben beide kurz hintereinander, erinnerte sich der Solothurner Autor Urs Jaeggi schmunzelnd während des Berliner Treffens. Doch Jaeggi blieb. Er nahm später eine Professur an der Freien Universität an, weil in dieser «Kulturpumpe», wie er Berlin in seinem Text «Skizzen aus einer Stadt» bezeichnete, kulturelle, soziale und politische Entwicklungen bis in die achtziger Jahren hinein früher eingesetzt hätten als anderswo, aber auch früher zu Ende gegangen seien. Ge-

meint sind hier auch die 68er Ereignisse, die Urs Jaeggi im Roman «Brandeis», obgleich es sich hier um einen eindeutig fiktionalen Text handelt, gleichsam dokumentarisch belegt.

Erfolg, Misserfolg, Distanz

Unterschiedlicher hätten die Gründe nicht sein können, aus denen in den letzten zweihundert Jahren Schweizer Autorinnen und Autoren nach Berlin kamen, dort einige Jahre lebten und dann wieder in die Schweiz zurückkehrten. Ihnen und ihrer Beziehung zur Stadt Berlin nachzu-





Ulrich Bräker

spüren war Ziel des Kolloquiums «Schweizer Schriftsteller in Berlin», das Mitte Oktober in den Räumen der 1919 von der Schweiz als Botschaftssitz erworbenen Stadtvilla unweit vom Reichstag und künftigen Regierungsviertel stattfand – auf Initiative und Einladung von Minister *Paul Widmer*, dem Leiter der schweizerischen Botschaft, Aussenstelle Berlin, und der von hier aus für ganz Deutschland zuständigen Kulturrätin *Hanna Widrig*. *Beatrice von Matt*, Redaktorin des Feuilletons der «Neuen Zürcher Zeitung», gab in ihrem einführenden Referat einen beeindruckend prägnanten Bilderbogen von Motiven und Erfahrungen, von Erfolgen und Misserfolgen, welche die Berliner Jahre von *Ulrich Bräker*, *Gottfried Keller*, *Robert Walser*, *Max Frisch*, *Christoph Geiser*, *Thomas Hürlimann* und anderer kennzeichneten.

Der arme Mann vom Toggenburg etwa, der Geisshirt *Ulrich Bräker*, glaubte 1755 als Diener eines reichen Berliner Bürgers nach Berlin zu fahren, doch in Wirklichkeit war er an einen preussischen Werbeoffizier geraten, und er musste einige Jahre lang als Söldner des preussischen Königs auf den Plätzen Berlins exerzieren und kämpfte sogar in der Schlacht von Lowositz mit, ehe es ihm gelang, in seine Heimat zu fliehen. *Gottfried Keller* kam 1850 nach Berlin, um endlich die lange gehegten Pläne, ein Drama zu schreiben, in die Tat umzusetzen. Anfangs habe er

sich im Wirtshaus unbemerkt die Geheimnisse des guten Theaters notiert, die er glaubte, von den Regisseuren und Schauspielern am Nachbartisch erfahren zu können. Doch es kam anders: Als er 1855 in die Schweiz zurückkehrte, hatte er den Roman «Der grüne Heinrich» im Gepäck und gewissermassen als Dreingabe noch ein weiteres Manuskript: die «Leute von Seldwyla».

Wie für *Keller* war auch für *Robert Walser* Berlin eine ungeliebte, aber den Erfolg bringende Stadt. In einem Brief an *Christian Morgenstern* spricht er von der Kälte, welche die zwischenmenschlichen Beziehungen in dieser Stadt prägten; er beobachtete sie auch zwischen den Grossen der deutschen Literatur und Kunst, mit denen er verkehrte, nachdem seine zwischen 1906 und 1909 in Berlin geschriebenen Romane «*Jakob von Gunten*», «*Geschwister Tanner*» und «*Der Gehülfe*» eine gute Aufnahme beim Publikum gefunden hatten. Wen wundert es, dass *Walser*, mit seiner kurzen Prosa «*Berlin und die Künstler*», ironisch Distanz zu seinem eigenen Milieu nimmt.

Distanzierung anfangs auch bei *Max Frisch*, bevor er sich dann für einige Jahre in Berlin niederlässt. Erwähnenswert seine relative Indifferenz angesichts der Berliner Mauer: «*Uwe Johnson führt uns wie eine amtliche Person im Dienst, ohne Kommentar*», schreibt *Frisch* in seinem Tagebuch 1966–1971, «...ein Tag mit Sonne und mit kaltem Wind, viel heller nordischer Himmel über Stacheldraht. Wenn man die Mauer sieht, so gibt es nichts dazu zu sagen; allerdings lässt sich bei diesem Anblick auch nichts anderes reden.» Über zehn Jahre lang hat *Thomas Hürlimann* in Berlin gelebt und gearbeitet, zuerst als Philosophiestudent an der Freien Universität, dann als Regieassistent am Schiller-Theater. *Beatrice von Matt* wies darauf hin, dass *Hürlimann* die Entfernung zur Schweiz brauchte, um über die Heimat schreiben zu können: In Berlin entstanden die Erzählungen: «*Die Tessinerin*», das Theaterstück «*Grossvater und Halbbruder*». Zurück in der Schweiz hat er sein Erleben der Stadt, kunstvoll und beklemmend zugleich, in der Geschichte «*Kreuzberg*» zu Papier gebracht, mit der er sich 1992 für die Verleihung des Berliner Literatur-

.....

**Wie für Keller
war auch für
Robert Walser
Berlin eine
ungeliebte, aber
den Erfolg
bringende Stadt.**

.....

preises bedankte. Heimkehr, die tragische allerdings des Schweizer Gesandten Hans Frölicher aus Hitlers untergegangener Hauptstadt, ist das Thema von Hürlimanns Theaterstück «Der Gesandte», das 1991 in Zürich uraufgeführt wurde. – *Christoph Geiser* wird dann während seines Jahres als Gast des Berliner Künstlerprogramms in den siebziger Jahren Opfer xenophober Manöver. Die Jagd auf Ausländer einerseits und starke Polizeiaufgebote andererseits, nicht dagegen die Mauer um die Stadt, bewegen Geiser dazu, einem Text über Berlin den Titel «Im Freigehege» zu geben. Dagegen spiegelt *Urs Richle* in seinem viel beachteten ersten Roman «Das Loch in der Decke der Stube» 1991 die Formen des Mit- und Gegeneinanders in dieser Stadt an der von Vorurteilen geprägten Enge seines Heimatdorfes in der Schweiz.

Gespiegeltes

Führte die Autoren nach dem zweiten Weltkrieg die Absicht nach Berlin, die schweizerischen Verhältnisse an den berlinischen und umgekehrt zu spiegeln? Für Schweizer Autoren biete Berlin tatsächlich überraschende Parallelen zu Zürich, lautete ein Votum Thomas Hürlimanns während der öffentlichen Podiumsdiskussion, die am zweiten Tag von *Andreas Isenschmid* geleitet wurde. Es genüge ein Blick auf die Verbreitung der Dada-Bewe-

.....

**Die Einflüsse
der Stadt auf das
Schreiben können
allein auch
bereits in dem
Umstand liegen,
dass man
ausreichend weit
von der Schweiz
weg lebt.**

.....

(...) Die Stadt ist leiser geworden. Du tanzt übers gepolsterte Eis aufs leuchtende, lockende Kindlschild zu. Die «Aue». Der Blast der süßen, warmen Luft, jazzuntermalt der vertraute Lärm, das Licht trüb, Ullas, der Kellnerin, Maske bröckelt, Peps, des Wirts, Grock-Gesicht hüpft hinter dem Bierhahn, am angestammten Platz scheuert dein Ellbogen den Tresen blank, das Bierglas schmiegt sich kühl in die Hand, du blickst zu den alten Kindflaschen hoch, die dutzendweise auf dem Regal über dem Tresen thronen, die verrückte Jugendstillampe, die von der Decke in die Rauchschwaden hängt, fällt dir nicht auf den Kopf, die periodischen Gänge zum Klo messen die Zeit, die Gespräche hast du schon alle gehört. Allmählich werden die Gesten langsam. Die Gäste dämmern dem Morgen entgegen, starr, als würden sie sich nie mehr bewegen. Die verwunschene Kneipe. Unablässig fällt draussen der Schnee. Eiszeit. (...)

Aus dem in Berlin gelesenen Text von *Sam Jaun*:
«Sehnsucht nach dem botanischen Garten».

gung der zwanziger Jahre in beiden Städten und auch auf die Tatsache, dass in Berlin und Zürich die Jugendproteste zu Beginn zeitgleich, Anfang der achtziger Jahre, stattgefunden hätten. Ein Spiegeltext ist zweifellos der von *Silvio Huonder* während des Kolloquiums am zweiten, öffentlichen Tag gelesene. Er wurde vom Berliner Publikum begeistert aufgenommen. Mit seiner bissigen Ironie spielt er die «liebevoll umarmung der eisernen Jungfrau Helvetia» gegen die schlechte Laune der Berliner aus, um schliesslich zu der Schlussfolgerung zu kommen, dass Berlin dennoch der «grösstmögliche deutschsprachige Gegensatz zur Schweiz» sei (siehe Kästchen).

Risse und Brüche

Das Heterogene, Bruchstückhafte dieser Stadt habe, betonte *Beatrice von Matt*, die Literaten nach Berlin ziehen lassen. «Ein Ort für Zufälle», meinte *Ingeborg Bachmann* einmal, auf die der Seeländer Autor *Matthias Zschokke*, der seit Ende der siebziger Jahre in Berlin lebt, seine Figuren – im Roman «Max» etwa – mit immer neuen Leben- und Überlebenstrategien reagieren lässt.

Es zeigte sich im Verlaufe der Podiumsdiskussion, dass für die anwesenden Autorinnen und Autoren *Helène Bezençon* aus der Romandie, *Thomas Hürlimann*, *Urs Richle*, *Urs Jaeggi*, *Jean Villain*, *Silvio Huonder* und *Sam Jaun* – die alle seit mehreren Jahren in Berlin leben oder längere Zeit dort gelebt haben (*Matthias Zschokke* musste seine Teilnahme wegen der am gleichen Wochenende in Berlin stattfindenden Premiere seines Stücks «Die Alphabeten» absagen) –, die Einflüsse der Stadt auf ihr Schreiben allein auch bereits in dem Umstand liegen können, dass sie ausreichend weit von der Schweiz weg leben, und ungestört ausserhalb der Schweizer Enge das eigenen Denken entfalten können (siehe *Helène Bezençons* Text im Kästchen). Ein Argument, dass auch für andere Städte ausserhalb der Schweiz gelten könnte und zum Beispiel *Paul Nizon* veranlasst hat, sich in Paris niederzulassen. Berlin, das war jedoch nach dem Zweiten Weltkrieg über vierzig Jahre lang der Ort, an dem zwei diametral entgegengesetzte Gesellschafts-

systeme aufeinandertrafen, und schon allein aus diesem Grund war die Stadt als Wohnort interessant. Zumindest bis zu dem Moment, erinnerte sich Urs Jaeggi, da man merkte, dass die ostdeutschen Machthaber ihre Chance einer alternativen Erneuerung der Gesellschaft vertan hätten. Berlin, so hiess es in der Diskussionsrunde, erfülle ein schriftstellerisches Grundbedürfnis in dem Masse, wie die Stadt es nicht erlaube, Geschichte in Vergessenheit geraten zu lassen. Auch und vor allem nicht die Nazizeit. Sam Jaun und Urs Jaeggi, die Vorläufer der jungen Schweizer Schriftstellergeneration, die jetzt in Berlin lebt, brachten das beunruhigende Gefühl schweizerischer Mitverantwortung für den Nationalsozialismus ins Gespräch, ein Gefühl, das in der Zu-

gehörigkeit von über 60 Prozent der Schweiz zum deutschsprachigen Raum begründet liege und noch bis in die siebziger Jahre das Interesse schweizerischer Intellektueller an Berlin bestimmt habe.

Das Berliner Kolloquium machte aber insgesamt die Schwierigkeiten der Schriftsteller deutlich, die in der Atmosphäre Berlins selbst angelegten Schaffensimpulse im nachhinein offenzulegen. Gottfried Kellers «Grüner Heinrich» hat ja nichts Berlinerisches an sich; *Cornelia Staudacher*, Herausgeberin der Berliner Literaturzeitschrift «Litfass», hielt dem Kellers eigenes Bekenntnis entgegen, dass seine

(...) In der Schweiz gibt es meines Wissens kein einziges Literaturhaus. In Chur, der Hauptstadt von Graubünden, ist das alte Theater, in dem Brecht selbst 1948 seine *Antigone* uraufgeführt hat, längst eine Jeans-Boutique geworden. Sie finden die Gegenüberstellung ungerecht?

Genau dieser Unterschied ist es, was Berlin für mich ausmacht. Dass das Drama unbedingt Menschen braucht, die gern und viel reden, am besten wortreich streiten, lügen, jammern, verraten, anklagen, ist natürlich nur vordergründig richtig. Nicht die sprachliche Fülle oder Kargheit entscheidet über die Möglichkeit von Drama, sondern etwas anderes, dahinter liegendes: die Bereitschaft der Menschen zum Widerspruch. Die Berliner, behaupte ich mal, haben im Gegensatz zu den Schweizern eine ausgeprägte Lust am Widerspruch. (...)

(...) Die Berliner sind die schlecht gelauntesten Menschen der Welt, richtige Kotzbrocken. Grüss einen Berliner in seinem Treppenhaus, und er starrt dich an, als hättest du ihn in den Unterleib getreten. Morgens haben sie vom Schlaf zerkrümelte Augen und plattgedrückte Frisuren; ich frage mich, wieso sie ihre Kopfkissen nicht gleich in die U-Bahn mitnehmen. Sie sind schlecht angezogen und bleich und haben Pickel. Sie ernähren sich schlecht, haben überhaupt kein Interesse an den Dingen, die das Leben lebenswert machen. Sind Sie schon mal von einem Berliner bei sich zuhause zum Essen eingeladen worden? Ja, ich auch. Es gab Spaghetti miracoli. Und meinen mitgebrachten französischen Rotwein hat mein Freund aus Pankow mit künstlichem Süsstoff aufgemotzt. Grossstädter sind überhaupt auf der ganzen Welt die einzigen Menschen mit beschränktem Horizont; die Berliner sehen dabei zwar über breite Strassen und weite Plätze, da prallt dann aber der Blick der meisten auf kleinkarierte und billige Nachkriegsarchitektur von tödlicher Trostlosigkeit. Berlin ist schmutzig und hässlich. An jeder Ecke stinkt es nach Pisse, Bier und Auto-Abgasen. Berlin ist ein gigantisch aufgeblähtes preussisches Dorf mit einem furchtbaren Klima, entweder drückend schwül und stickig oder kalt und grau, am Hauptbahnhof der Dreieinhalb-Millionen-Stadt gibt es nicht einmal eine Gaststätte, wo man sich bei einem Glas Wein von den Besuchern verabschieden kann, die das Glück haben, abreisen zu dürfen. Berlin ist doch das allerletzte, finden Sie nicht?

Jedesmal aber, wenn ich von einem Besuch in der Schweiz nach Berlin zurückkehre, atme ich auf, ja es durchströmt mich ein richtiges Glücksgefühl. Befreit von der liebevollen Umarmung der eisernen Jungfrau Helvetia reihe ich mich erleichtert in die mürrischen Gesichter ein und stelle wieder mit Freuden fest: Berlin ist der grösstmögliche deutschsprachige Gegensatz zur Schweiz.

Aus dem unbetitelten Text, den Silvio Huonder in Berlin gelesen hat.

gezwungenermassen karge Lebensweise in der preussischen Metropole eine wesentliche Voraussetzung für die Entstehung dieses autobiographischen Werks gewesen sei. Auch in Robert Walsers drei Berliner Romanen bieten sich auf den ersten Blick lediglich einzelne Elemente aus seinem Berliner Erfahrungsschatz an. So verarbeitete er seinen Besuch einer Berliner Dienerschule in «Jakob von Gunten». Viele der in Berlin entstandenen kurzen Prosatexte Walsers hingegen thematisieren Berliner Leben; im Text «Friedrichstrasse» zum Beispiel spürt Walser den Einschränkungen, Verpflichtungen und Rücksichtnah-

men nach, die allein das Leben in der grossstädtischen Menge ermöglichen. Diese Tendenz ist auch bei jüngeren Autoren festzustellen. Obwohl Hürlimann nicht glaubte, in Berlin die interessanteren Biographien gefunden zu haben als etwa in der Schweiz und ein Individuum nicht erst dadurch interessant werde, dass «*der Donner der Geschichte über es gebraust sei*», ist doch gerade bei seiner «Frau Lorentzen», einer Geschichte, die er am Ende des Kolloquiums vorlas, die Frage erlaubt, ob nicht besondere Erlebnisse,

sechziger, siebziger und achtziger Jahren an der Freien Universität. Doch der Wind scheint sich zu drehen. Diese Zahl ist jetzt stark rückläufig. Theater schliessen, die Künstler- und Literatenviertel Kreuzberg im Westen und Prenzlauer Berg im Osten werden saniert. Verliert das Berlin der Wiedervereinigung die Aura, Stadt der Nischenkultur und der künstlerischen Avantgarde zu sein, die *Hugo Loetscher* in seiner Reportage über den Prenzlauer Berg so eindrucksvoll beschrieben hat? Es wäre verfrüht, auf diese Frage eine definitive

(...) Puis j'ai été séduite par cette ville qui change, qui consacre une aussi grande part de ses énergies à se transformer. J'ai démenagé de Prenzlauer Berg à Friedrichshain, commencé d'aller voir au-delà de Berlin-Mitte ou Pankow, j'ai poussé jusqu'à Wedding, Kreuzberg, Treptow, planté mes patates boliviennes dans le jardin de Suse en face de Teltow, élargi un peu mon horizon, pris racine. J'ai imaginé qu'ici, peut-être, je pourrais vivre à ma façon, c'est-à-dire essayer de comprendre, sans me voir en permanence proposer le pari impossible de répondre avec ma propre sincérité aux questions déplacées qui chez moi restaient toujours les mêmes. (...)

Aus dem von Helène Bezençon in Berlin gelesenen Text «Berlin, l'exil: trois paradoxes».

etwa die des Krieges, zu einem stark entwickelten Mitteilungsbedürfnis vor allem bei älteren Menschen geführt und das literarische Porträt begünstigt hätten. Mag es auch keinen eigentlichen Berlin-Roman aus schweizerischer Feder geben, Berlin hat, unterstrich Cornelia Staudacher, Schweizer Literaten einen festen Platz in seinem kulturellen Leben eingeräumt, und die starke Anwesenheit Schweizer Autorinnen und Autoren habe den Kenntnisstand der literarisch interessierten Berliner Bevölkerung in Schweizer Literatur erheblich verbessert.

Narben der Wende

Keine andere deutsche Grossstadt hat in diesem Jahrhundert so häufig ihr Gesicht gewechselt. Die Narben der Zeit sind weithin sichtbar und ziehen mehr Künstler an als dies bei anderen europäischen Städten der Fall ist. Kaiserreich, die goldenen zwanziger Jahre, Hitlers Hauptstadt, Zerstörung, Teilung, Zentrum der 68er Bewegung und Wiege gelebter alternativer Lebensstile. Hunderte von Schweizer Studenten immatrikulierten sich in den

Antwort zu geben. Doch literarisch sichtbar werden nun die neuen Wunden, die sich die Stadt nach 1989 selbst schlug. In seiner Erzählung «Der Billardspieler» erzählt *Iso Camartin*, der im Jahr des Mauerfalls in Berlin lebte, die Begegnung mit einem Ostberliner in einem Westberliner Restaurant in einer der Nächte nach der Öffnung der Grenze. Dabei gerät das Billardspiel und dessen Bedingung zur Metapher für das «leidige Ungefähr», in dem sich die Annäherung beider Stadtteile vollziehen wird. Ein «Ungefähr», das gegen alle «Herzwoorte» des November 1989 die Realitäten erfasst und somit zum Modell hätte werden können, das, wenn es allgemein akzeptiert worden wäre, vermieden hätte, was heute eine kaum zu überwindende Hypothek darstellt: die entmenschlichende Ost-/West-Einteilung. «Die Träume stehen perpendicular» schreibt *Ilma Rakusa* in ihrem Berliner Prosastück «Abends um acht ist die Schönhauser Allee leer». «Sie stehen und stehen. Sie sollen gehen, marschieren, befiehlt der vehemente Westen, Tempo, Traum, aber rasant. Und wohin, bitte?» ♦

MICHAEL WIRTH

Verliert das
wiedervereinigte
Berlin die Aura,
Stadt der
Nischenkultur
und der künst-
lerischen Avant-
garde zu sein?

«ERST WER NICHT MEHR GEHEN KANN, WILL FLIEGEN»

«Frauenliteratur» – ein Handicap? Ein neues Buch von Maja Beutler

Maja Beutler findet eine neue Sprache. Sie schreibt in ihrem Roman «Die Stunde, da wir fliegen lernen» über den Versuch der Phantasie, der Schwerkraft des Lebens zu entkommen?

Kaum entstanden, ist der Begriff «Frauenliteratur» auch schon in Verfall geraten. Seit langem will keine Autorin, die etwas auf sich hält, in diese Rubrik fallen, will kein Kritiker, keine Kritikerin sich damit beschäftigen. Ob mit der Tabuisierung des Begriffs auch die Sache selbst zum Verschwinden gebracht wurde, das freilich ist ungewiss und ebenso, ob die verpönte Frauenliteratur nicht doch mehr Raum einnimmt, als man wahrhaben will, und unbemerkt die besten literarischen Kreise durchdrungen hat.

Auf jeden Fall ist die Trennlinie zwischen der ins Triviale reichenden Frauenliteratur und jener Verwandlung und Vertiefung, die allein bedeutende Literatur entstehen lässt, keineswegs so scharf und unverrückbar, wie das Liebhaber klarer Kategorien gern möchten. Gerade was die Rezeption angeht, scheint in den letzten Jahren sogar eine gewisse Verengung stattgefunden zu haben: Das Interesse für das Schaffen von Frauen hat sich vergrössert, auch bei männlichen Kritikern – aber gleichzeitig, so will mir vorkommen, schrumpfte der Anspruch. Es wäre sonst schlechterdings unerklärlich, dass Bücher wie *Milena Mosers* «Blondinträume» auf so viel wohlwollendes Interesse treffen – auch bei Kritikerinnen, die sonst die Messlatte nicht hoch genug legen können!

Koinzidenzen, Gegensätze

Was hat dieser Exkurs über Frauenliteratur (ein Lamento?) mit dem neuen Roman «Die Stunde, da wir fliegen lernen» von *Maja Beutler* zu tun? Nichts und alles, könnte man sagen. Denn: Maja Beutler gilt als wichtige Vertreterin der Frauenliteratur, anders gesagt: sie ist eine Autorin, die sich bewusst und kritisch mit der

Situation der Frau auseinandersetzt und feministische Fragestellungen und Postulate internalisiert hat; darauf vor allem beruht der Publikumserfolg ihres letzten Buches «Das Bildnis der Doña Quichotte». Und über solchen Werken und deren Rezeption ist offensichtlich in Vergessenheit geraten, dass ihre ersten Bücher, «Flissingen fehlt auf der Karte» und «Fuss fassen», durchaus nicht um eine spezifisch weibliche Thematik kreisten. Gerade ein Blick auf den Erstling kann es in Erinnerung rufen: Maja Beutler schrieb von Anfang an als professionelle Autorin, und nicht als eine Frau, die ihr weibliches Leben thematisiert.

Und nun die merkwürdige Koinzidenz des Herbstes 1994: Während im Schauspielhaus mit dem Drama «Lady Macbeth wäscht sich die Hände nicht mehr» ein Werk seine Uraufführung erlebt, das man als ein ins Mörderische zugespitztes Ehedrama bezeichnen kann, löst sich die Autorin in ihrem neuen Roman energisch, wenn auch nicht programmatisch, aus der Frauenthematik.

Was übrigens das Theaterstück angeht: Es gewinnt überraschend eine neue Aktualität vor dem Hintergrund der Thesen, die *Elisabeth Bronfen* in ihrem literaturwissenschaftlichen Bestseller «Nur über ihre Leiche» formulierte und die nun seit Monaten eine ungebrochene Medienpräsenz geniessen. Männliche Kreativität entzündete sich an einer schönen weiblichen Leiche, so lautet die Grundthese Bronfens – die in Interviews ihrer Befriedigung darüber Ausdruck gibt, dass Frauen neuerdings, z. B. in Kriminalromanen und -filmen, nicht nur als Opfer, sondern als Täterinnen auftreten und so gut wie die Männer töten können. Wüsste man nicht, wie weit die Wurzeln der gattenmordenen «Lady Macbeth» bei Maja Beutler

Maja Beutler, «Die Stunde, da wir fliegen lernen». Roman. Nagel & Kimche, Zürich 1994.

zurückreichen (eine Erzählung gleichen Titels und gleichen Themas findet sich schon in der «Doña Quichotte» von 1989!), man könnte meinen, das Theaterstück sei unter dem Eindruck der Bronfenschen Thesen entstanden! Aber so ist es eben nicht; das literarische Werk geht wie immer der Theorie voran oder neben ihr vorbei, und es übersteigt sie auch. Befriedigung über den Gattenmord der Lady Macbeth, gar das Gefühl einer Befreiung, das Elisabeth Bronfen angesichts morden der Frauen empfindet, wird sich bei den Zuschauern des Theaterstücks gewiss nicht einstellen, eher Trauer. «*Es ist schade um die Menschen*», könnte der Engel aus *Strindbergs* «Traumspiel» auch hier sagen!

Der neue Roman

Mehr soll zum Drama nicht gesagt werden; unser Thema ist der neue Roman: «Die Stunde, da wir fliegen lernen». Dieser, gewiss nicht als Kontrapunkt zum bisherigen Werk intendiert, führt in eine andere Welt, eine stillere, nachdenkliche. Der Tod steht auch hier am Ende, aber hat im tiefsten nichts Gewalttätiges an sich. Mit dem uralten menschlichen Wunsch, fliegen zu können, hat er zu tun – aber weniger mit der menschlichen Hybris als mit der Luft, mit dem Ungreifbaren, das auch zum Fliegen gehört.

Zur Sache nun und konkret. Im Mittelpunkt der Geschichte steht ein junger Mann, der Luc genannt wird – und den wir alle zu kennen glauben, unter anderem Namen, mit einem anderen und doch verwandten Geschick. Er ist einer, der nie ganz ins Leben hineinkommt, obgleich es ihm an Begabungen nicht fehlt (er schreibt, und er könnte, wollte er nur, ein besserer Maler sein als sein Maler-Freund); einer, der immer wieder aus menschlichen Beziehungen herausfällt, obgleich er, andererseits, durch seinen Charme alle bezaubert; einer, der sich schliesslich, buchstäblich und konsequent, aus dem Leben fallen lässt. Die Irritation, die von diesem Menschen ausgeht, ist uns tief vertraut, das Widersprüchliche seines Wesens, die Liebenswürdigkeit, das Nichterwachsenwerdenwollen, das ewig Kindliche und manchmal Kindische, das Altkluge und das Alt-

Weise. Schmerzhaft vertraut, unvergesslich ist vielen, ist jenen, die Verwandtes erlebt haben, vor allem das Entsetzen über den unerklärlichen Tod eines jungen Menschen, das nicht endenwollende Fragen danach!

Den Protagonisten einfach als Mutter-söhnchen, als Egoisten, Allerweltsträumer oder typischen Vertreter bindungsloser Jugendlicher aufzufassen, wie das einer zum Schablonendenken neigenden Zeit entspricht, wäre freilich unverzeihlich banal. Die künstlerische Leistung von Maja Beutler besteht gerade darin, dass sie diesen befremdenden Menschen aus seiner Rätselhaftigkeit heraus kreierte, die Widersprüche nicht wegerklärt, sondern vertieft. Sie stellt vor allem in den Texten, die sie Luc selber schreiben lässt, gleichsam die Materialien bereit, die das Rätselhafte sichtbar machen, ohne die Irritation aufzuheben. Und gerade so wird die Figur lebendig und kann eigene Erfahrung, kann Vergessenes und Erinnertes in den Lesenden zum Klingen bringen.

Einmal – da erlebt er gerade seine grosse Liebe – bewohnt Luc ein Zimmer, das er leer lässt. Nein – nicht völlig leer. Er stattet es mit Wörtern aus, schreibt «*Tisch*», wo kein Tisch steht, schreibt «*Schrank*», wo es keinen Schrank gibt. Da, im Konkreten, lernt man den Protagonisten besser kennen als in langen Beschreibungen. Ihm genügen Zeichen, aus ihnen kann seiner Phantasie eine Welt wachsen. So einer schlägt schwer Wurzeln, will immerzu weiter; so einer bezaubert die Mitmenschen und fällt ihnen, da man dennoch einen Tisch und ein Bett braucht, auch auf die Nerven.

Transparenz

Und so einer eben ist das Zentrum dieses Buches – nicht weil alles aus seiner Perspektive erzählt würde (die Perspektive wird rasch und bravourös gewechselt), sondern weil er als Beleuchtungskörper und Irritation durch das Buch geht, in immer neuen Milieus auftritt, in Szenen, die man sich auch auf der Bühne oder in einem Hörspiel vorstellen könnte, Short Cuts gleichsam, die sich ohne Verbindung und ohne Übergang folgen.

In einer dieser Szenen versucht sich eine junge Kunsthistorikerin (sie erhält ausge-

.....

**Die künstlerische
Leistung von
Maja Beutler
besteht gerade
darin, dass
sie diesen
befremdenden
Menschen aus
seiner Rätsel-
haftigkeit heraus
kreiert, die
Widersprüche
nicht wegerklärt,
sondern vertieft.**

.....

rechnet den spiessigen Namen Annemie) in einer Deutung von Klees Spätwerk «Vergesslicher Engel»; sie schreibt einen klugen Text (in dem auch Licht auf den irritierenden Luc fällt) – und löscht ihn am Ende wieder mit dem kleinen Tastendruck, der dies am Bildschirm bewerkstelligen kann. Damit ist ein Zeichen gesetzt, das die Lektüre des Buches lenken kann: All die kleinen Szenen, Gespräche, Handlungselemente, vor allem die Sätze, die nach Sinn und Bedeutung fragen, sind nicht unverrückbar, nicht als Klartext zu lesen, sie sind Spiegelung, schillernd, vergänglich und übergänglich. Das Buch hat, bei aller Präzision, etwas Transparentes an sich, und ich meine die Intentionen der Autorin nicht misszuverstehen, wenn ich sage, dass man sich gelegentlich die Fügung etwas rauher, die Machart noch luftiger wünschen könnte; aber solche Einwände wiegen leicht angesichts der Qualitäten des Buches!

Der Roman fängt in der Art einer Beziehungsgeschichte an (so scheint es wenigstens): Da fühlt sich Luc von seiner Freundin Susanne unerwartet aus einer bergenden Zweisamkeit geworfen und wird dadurch hart mit sich selber und mit den Schwierigkeiten seines Lebens konfrontiert. Wo immer er in der Folge auf einer unruhigen Suche nach einem (nicht nur räumlichen) Unterschlupf hinkommt, bei Freunden und Verwandten, überall

werden die Risse und Unsicherheiten menschlicher Beziehungen fühlbar, das Brüchige in allem. Um einen Satz der Autorin zu variieren: alle scheinen nicht recht gehen zu können, aber keiner, ausser Luc, ist verrückt genug, den Versuch des Fliegens zu wagen. Fliegen: damit assoziiert man Freiheit, Leichtigkeit – aber auch Fallen und Sterben. Es ist übrigens weniger der bereits erwähnte «Vergessliche Engel» Klees, der das Fliegen ins Spiel und ins Buch bringt, als, ausgerechnet, ein Tier, Lucs Hündin «Pizza»! Mit ihr ist er auf fast mystische Weise verbunden (und ausgerechnet hier, im scheinbar Unglaublichen, hat die Autorin der Realität nachgeschrieben, die bekanntlich immer verrückter ist als die Fiktion!); es ist, als erschlosse das Tier ihm die Welt und, darüber hinaus, was hinter dieser Welt liegt. Wenn «Pizza» von Stein zu Stein über einen Grat springt, dann scheint sie fliegen zu können, dann scheint sie den Herrn aufzufordern, es ihr gleichzutun, und er wird es versuchen.

So führt das Buch, in verschiedenen Milieus und Lebensmustern mäandernd, schliesslich in einen Bereich und eine Atmosphäre, die nichts mit dem Beziehungsmief der Menschen zu tun haben und in geschlechtsspezifischen Kategorien weder zu fassen noch zu bereden sind. Und: Es zeigt eine unserer wichtigsten Autorinnen künstlerisch auf neuen Wegen. ♦

ELSBETH PULVER

SPLITTER

Es ist eine Eigenart der Zeit, dass sie später so kompakt erscheint, als ein unteilbarer, massiver Gegenstand, als eine Speise mit nur einem Geruch und nur einem Geschmack.

CEES NOOTEBOOM, *Rituale*. Roman. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985, S. 12.

DENKANSTÖSSE, NACHDENKANLÄSSE

Aphorismen von Felix Renner

Zum Gedenken an Dominik Jost

Am 19. Oktober 1994 ist Dominik Jost, Professor für Deutsche Literatur an der Kantonsschule und Hochschule St. Gallen, im Alter von 72 Jahren verstorben. Treue zum Beständigen und Sinn für das Neue prägten seine wissenschaftliche und publizistische Karriere, an deren Eingang und Ausgang Stephan George stand. Durch ihren regionalen Bezug, ihre Gattungszugehörigkeit oder auch die Unwägbarkeiten der Geschichte an den Rand gedrängte Literatur und Kunst war er auch in seinen Beiträgen in den Schweizer Monatsheften Anwalt und Vermittler zugleich. Dominik Josts Interesse galt nicht nur der Belletristik, sondern auch dem Sachbuch. Die Zusammenarbeit mit der Redaktion der Schweizer Monatshefte prägte seinen Wunsch, mit seinem Wissen und ästhetischen Urteil dem Leser zu dienen. Wir verlieren in ihm einen lebenswürdigen, geistreichen, auf die Pflege des Gespräches und des Austausches bedachten Menschen. Sein letzter Text, geschrieben für die Schweizer Monatshefte, wird auf dieser Seite abgedruckt.

Die Redaktion der Schweizer Monatshefte

Ein ziemlich gefestigter Konsens besagt, Intelligenz und Bosheit würden gemeinhin zusammenhängen. Selbst Marcel Proust lässt die Guermites an diesem behaupteten Konnex teilhaben: «Für einen Guermites bedeutete Klugheit dasselbe wie die Gabe, Bosheiten zu sagen.» Als Ambrose Bierce seine demaskierenden Definitionen, welche die Sachverhalte nennen, wie sie nun einmal sind, und nicht, wie sie sein sollten, zum Neudruck ordnete, stand für ihn gemäss dem genannten Vorurteil vom Bösen als Beigeschmack der Intelligenz der Titel für sein Buch scharfsinniger Enthüllung fest: «The Devil's Dictionary» (1911).

Bereits dreimal hat Felix Renner seine schlagkräftig formulierten Aphorismen, die man bisher in Zeitschriften oder Zeitungen antreffen mochte, in ein Buch gebracht: «Aphoristische Schwalben»¹, «Vorwiegend Unversöhnliches an kurzer Leine»² und «Vorletzte Worte»³. Renner fasst einmal Wörter, verfilzte Wortgruppen, sprachliche Druckstöcke in den Blick und hält sie gegen die damit gemeinten Sachverhalte und Sachen. Das Abklopfen der Wörter mündet über das Spielen mit ihnen in der Enthüllung: Die Wörter, peinlich befragt, werden zu Zeugen der Anklage. Renner brüstet sich nie als Gewichtheber des Denkens, sondern folgt den Wörtern in ihre Schlupfwinkel hinein, wo er sie aufgreift und blosslegt.

Nach den «Aphoristischen Schwalben» hat Renner als zweites Aphorismenbuch

«Vorwiegend Unversöhnliches an kurzer Leine» veröffentlicht. Konnte man die frühere Sammlung noch Sätze der beobachtenden Intelligenz ohne Bosheit nennen, so schärft in dieser zweiten manchmal doch Satire sowohl die Beobachtung als auch die Formulierung.

Die dritte, die jüngste Sammlung heisst «Vorletzte Worte». Unter «Vorletzten Worten» versteht Renner Sarkasmen. Die gelegentliche Heiterkeit der Aphorismen der beiden ersten Bücher liess nicht selten den lächerlichen Verhaltensweisen unserer Spezies noch volle Gerechtigkeit durch Sprache widerfahren; hier ist die Heiterkeit entscheidend zurückgenommen: *Diogenes schweigt*, dem Gott *Risus* steigen nun keine Opfer mehr hoch. Dagegen leidet der Autor zunehmend an der Welt, wie sie nun einmal ist. Missmut breitet sich beherrschend auf den Seiten aus, verfestigt sich zu steinerner Hoffnungslosigkeit. Wenn Renner im letzten Viertel mit geschärften Augen in der Schweiz um sich blickt, kann ihn durchaus nicht freuen, was er sehen muss. Man sehnt sich als Leser am Ende nach einer Begegnung, die das Gefühl menschlicher Grösse spendet, nach der Wiederverzauberung der Natur, überhaupt nach einer Natur, die nicht zur Umwelt geschrumpft ist, nach offener Weite, schliesslich nach Idealen, die als Stimulantien wie Sporen das Seelenleben anregen, und nach umsonnten Gipfeln. ♦

DOMINIK JOST

¹ Verlag Rolf Kugler, Oberwil bei Zug 1980.

² Cornfeld Verlag, 4054 Basel (Sängergasse 16) 1988.

³ Nebelspalter Verlag, Rorschach 1994.