

# Schweizer Literatur in Kurzkritik. Teil II

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

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **87 (2007)**

Heft 7-8

PDF erstellt am: **03.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

In der letzten Ausgabe der «Schweizer Monatshefte» begeisterten sich – und, es soll nicht verschwiegen werden: ärgerten sich auch vereinzelt – 28 Rezensenten über deutschsprachige Neuerscheinungen von Schweizer Autoren. Auch Folge II der Serie «Schweizer Literatur in Kurzkritik» zeigt: auf dem Schweizer Büchermarkt gibt es manches zu entdecken. Langweilig ist nur wenig zu nennen. Neugierweckend hingegen vieles. Fortsetzung folgt.

## Schweizer Literatur in Kurzkritik, II

### Die Verlockung des Anderswo

«Es gibt Schriftsteller, die brauchen Geographien, und andere brauchen Konzentration: Reisende und Seher also. Ich gehöre zur Familie ersterer.» Wenige Jahre vor seinem Tod schildert Nicolas Bouvier in «Lob der Reiselust» Begegnungen von unterwegs und lässt uns teilhaben an seiner lebenslangen «Ungeduld, die Welt zu erfahren».

Mit dem Segen seines Beamtenvaters, der nicht so viel gereist ist, wie er es sich gewünscht hat, und der zu seinem Sohn sagt: «Schau dich um, und schreib mir», zieht Bouvier los, auf der Jagd nach dem Leben, von dem er kiloweise haben will, obschon er ahnt, dass er «in dieser trügerischen Welt nur ein paar Gramm bekommen» wird. Nach der Rückkehr von seiner legendären Reise nach Afghanistan 1953/54 wird ihm klar, dass er all diesen Orient nicht in seinem Kopf speichern kann, «sonst würde er platzen wie ein überreifer Kürbis». Also beginnt Bouvier zu erzählen. Von Fernweh und Unrast. Von diesem Planeten, der weit überraschender, erstaunlicher, grausamer, bunter, grosszügiger sei als der «naive kolorierte Bilderbogen», den er sich von ihm gemacht habe.

In dreizehn wundervollen Texten würdigt Bouvier die «Verlockung des Anderswo». Er zahlt Schulden zurück an orientalische Geschichtenerzähler und an Gobineau, der ihm «das grosse Kolonialwarengeschäft der Adjektive geöffnet» habe. Er bricht eine Lanze für Sprichwörter, die, im richtigen Moment plaziert, signalisierten, dass man die Komik oder

den Ernst der Situation erfasst habe. Im Okzident komme ein Unglück selten allein, im Orient sei es «ein Wespenstich in einem weinenden Gesicht». Er muss ein schrecklich sympathischer Tourist gewesen sein, dieser Nicolas Bouvier.

besprochen von Christoph Simon, Bern

Nicolas Bouvier: «Lob der Reiselust». Basel: Lenos, 2007.

### «Tiefbeglückt / frühgestückt»

Der Münchner Kreisselmeier-Verlag muss vor bald fünfzig Jahren ein seltsamer Gemischtwarenladen gewesen sein. 1961 erschien dort beispielsweise «Ihre Hoheit Lieschen Müller. Hof- und Hinterhofgespräche um Film und Fernsehen», 1963 dagegen der letzte, im Exil entstandene Roman von Ernst Weiss. Und zwischen Filmanekdoten und literarischer Hochkultur hat 1963 auch Walter Rufer mit seinen Schwabinger Tagebüchern «Der Himmel ist blau. Ich auch» Platz gefunden.

Der schmale Band enthält gut hundertfünfzig so lakonische wie amüsante, traurige oder kalauernde Einträge aus fünf Jahren und war jahrzehntelang praktisch verschollen, bis die Mitglieder der Münchner Band «Dos Hermanos» feststellten, dass die Mädels auf ihren Konzerten nichts lieber hörten als Rufers kurze Notizen aus den frühen Sechzigern, die ein Brevier der Höhen und Tiefen der Boheme sind und in Rufer einen geistigen Bruder von Werner Enke zu sehen erlauben, des Mannes also, der 1968 in dem Film «Zur Sache Schätzchen» eine noch heute beglückende Lebenskünstlervorstellung gab.

Wer Walter Rufer war, wusste bei der Neuauflage des Buches im Blumenbar-Verlag wohl niemand so recht. Inzwischen ist immerhin klar, dass er 1931 in Zürich geboren wurde, sich im München der späten fünfziger Jahre erfolglos als Schauspieler und Schriftsteller versuchte, in Schwabing versumpfte, gern mit Otto Sander um die Häuser zog und 1965 in die Schweiz zurückkehrte, wo er eine Familie gründete, als Journalist arbeitete und schon 1975 – wohl wiederum gescheitert – gestorben ist.

Seine kurzen Tagebuchnotizen aus fünf Jahren, in denen es um das Trinken und das Schlafen, das Schreiben und das Träumen geht, um eine Liaison mit Marie(chen), um freie Liebe und fehlendes Geld, um Dichtung und Malerei, in denen es viele Kalauer und Nonsensgedichte und nur selten gescheite Reflexionen gibt – diese Notizen bestechen durch ihre Haltung und ihren Ton weit mehr als durch ihren Inhalt. Es sind «Scènes de la vie de la bohème» in minimalistischen Skizzen, artifizielle Destillate dessen, was sich bei Erich Mühsam, Franziska zu Reventlow oder Oskar Maria Graf an Herrlichkeiten über das Schwabinger Bohemeleben finden lässt, mit dem es Anfang der sechziger Jahre freilich nicht allzuweit her war – man denke weniger an die Schwabinger

Krawalle von 1962 als an ihren Auslöser: das Gitarrenspiel auf offener Strasse; man denke an Peter Fleischmanns Dokumentarfilm «Herbst der Gammler» von 1967, der die Hippies im Englischen Garten porträtierte, vor allem aber Volkes erschreckende Stimme zu Wort kommen liess.

Die vorgeblich im Laufe von fünf Jahren entstandenen Notizen Rufers sind sicher in einem Rutsch – an zwei, drei Wochenenden vielleicht und womöglich aufgrund einer Wette – niedergeschrieben worden, denn die Textmenge ist ungemein überschaubar, der Tonfall stets ähnlich, die Motive variieren kaum, und gegen Ende werden die Ideen knapp. «Wetten, dass», mag Ruffer zu Otto Sander gesagt haben, «wetten, dass ich mit knappsten literarischen Mitteln die Essenz der Boheme einfange, sagen wir bis zum nächsten Ersten?» Und genau das hat er getan.

Das Buch ist eine schöne Entdeckung – auch weil es die Illustrationen der Originalausgabe übernommen hat, den traumhaft entspannten, präpsychedelisch anmutenden Schutzumschlag von Maleen Pacha also und ihre Zeichnung der Leopoldstrasse am Siegestor. Pacha (Jahrgang 1923) hat, zumal in den sechziger Jahren, als Set- und Kostümdesignerin beim Film gearbeitet, unter anderem bei Volker Schlöndorffs «Der junge Törless» und bei «Wälsungenblut», wofür sie 1965 den Deutschen Filmpreis für Bau und Ausstattung bekommen hat. Und in der Eremitenpresse von V.O. Stomps sind 1963 ihre Illustrationen zu Jens Rehns «Das neue Bestiarium der deutschen Literatur» erschienen.

Das eigentliche Verdienst der Neuauflage von Walter Rufers angenehm leichtgewichtigen Schwabinger Tagebüchern liegt also womöglich weniger darin, einen Autor wiederentdeckt zu haben, den man den Mädels gut vorlesen kann, als darin, einen Anstoss zur Beschäftigung mit der Münchner Kultur der frühen sechziger Jahre geliefert zu haben, der Zeit vor Fassbinder, Wenders, Syberberg und Klaus Lemke also, in der es vermutlich viele aufregende Funde zu machen gibt.

besprochen von Andreas Heckmann, München

Walter Ruffer: «Der Himmel ist blau. Ich auch». München: Blumenbar, 2007.



## Ringens des schreibenden Ichs

Der Schreibende kämpft immer mit einem Gegenüber, das imaginär ist und dennoch reale Kraft auszuüben vermag. Oder bildet sich der Schreibende dies nur als innere Stimme ein? Kämpft er mit sich, wenn er gegen jenen «Kollegen» anredet, von dem Maurice Blanchot (1907–2003), Schriftsteller und Theoretiker des Paradoxen, erzählt? Sein «*récit*» «Jener, der mich nicht begleitete» (1953) folgt keiner kohärent verfolgbaren, ablesbaren Fabel. Vielmehr wird das Ringen, zwischen dem schreibenden Ich und «jenem», zum sprachlich vollzogenen Kreisen um eine imaginäre Mitte, in der resignierend und verzweifelnd der Schreibende in seinen Schreibversuchen «festgenagelt» stecken bleibt – und am Ende doch zu einem Schluss kommt. Die Selbstaufgabe markiert gewissermassen den Vollzug seiner Schrift.

Wer ist dieser Gefährte, der auf keinen Namen hören will, der das Ich durch die Wohnung begleitet und es bis in seine verworrensten Gedanken verfolgt? Blanchot vermeidet jegliche Klarheit. Die Dialoge der beiden sind kommunizierende Röhren, oder unendliche Widerspiegelungen, sie sind schillernde Reflexe von Reflexionen über das Schreiben und Schreibenkönnen. Die «*unendliche Komplizenschaft*» der beiden Stimmen gleicht einem leichten Pas de deux und zugleich einer Danse macabre, die im Ich ans «*Entsetzlichste*» appelliert: «*...man kann nicht wirklich verschwinden, wenn man in zwei getrennten Welten sterben muss.*»

So kryptisch der Text zu lesen ist, in Jürg Laederach hat Maurice Blanchot einen Wahlverwandten gefunden, der ihn göltig ins Deutsche hinübersetzen vermag. Laederach hat für diese vielfach verspiegelte Erzählung eine geschmeidige Sprache gefunden, die zwar nicht den Sinn aus ihrer Vertracktheit erlöst, aber der Paradoxie doch eine Leichtigkeit verleiht, als ob sie nichts weiter wäre als eine flüchtige Geistesabwesenheit.

besprochen von Beat Mazenauer, Luzern

Maurice Blanchot: «Jener, der mich nicht begleitete». Übers. von Jürg Laederach. Basel: Urs Engeler, 2006.



## Die Stimme der Frau

Im traditionell-orthodoxen Judentum waren Torastudium und Gottesdienst als Möglichkeit deutenden Handelns und religiösen Erlebens dem Mann vorbehalten. Doch im Kielwasser der Frauenemanzipation verlangten Frauen auch die Teilhabe am Studium der religiösen Quellen. Im akademischen Milieu, als Religionswissenschaftlerinnen oder -philosophinnen ist die Präsenz von Frauen alltäglich geworden, und in vielen jüdischen Gemeinden haben sie inzwischen Stimm- und Wahlrecht. Im Gottesdienst wird der Frau jedoch noch immer keine aktive Rolle zugestanden; in der Synagoge sitzt sie getrennt vom Mann, der allein die Liturgie durchführt, und sie betet, anders als der Mann, still. Denn die Stimme der Frau, im Hohelied als lieblich beschrieben, würde den Mann, so die tradierte Unterstellung, vom Beten ablenken – im Talmud wird sie sogar als «Scham» bezeichnet. Dass Frauen im Gottesdienst die Gebete laut mitsingen, ist in vielen traditionellen Gemeinden noch immer skandalös. Dieses vorgeschriebene Schweigen wird nun, zum ersten Mal im deutschsprachigen Raum, in einem Band gebrochen, in dem Tora-Interpretationen von jüdischen Frauen gesammelt sind und der programmatisch den hebräischen Titel «Kol Ischa» trägt: «Die Stimme der Frau».

Gemäss der liturgischen Ordnung wird jede Woche ein Abschnitt aus der Tora, den fünf Büchern Mose, gelesen; nach der üblichen Einteilung sind es 54 Wochenabschnitte, die das jüdische Jahr bestimmen. Diese Wochenabschnitte aus der Tora wurden von verschiedenen Autorinnen – Philosophinnen und Rabbinerinnen, Literatinnen und Schriftstellerinnen, die religiös, traditionell oder säkular sind – interpretiert. Diese Interpretationen bewegen sich zwischen theologischer Auslegung und philosophischem Essay, literarischem Versuch und individualpsychologischer Skizze und verbinden immanente Textanalyse mit kulturkritischer Reflexion. Indem die Autorinnen immer wieder auf die tradierte Deutungstradition – auf Talmud, rabbinische Literatur, Kabbala – zurückgreifen, führen sie den jü-

dischen hermeneutischen Kontext vor und werden zugleich Teil davon. Bei allen Unterschieden des Deutungsansatzes, des Stils und der inhaltlichen Gewichtung zeigen diese Interpretationen die jüdische hermeneutische Tradition als ein mühsames (Ver-)Handeln zwischen Mensch und Gott. Damit ist dieser Band nicht nur ein möglicher Begleiter durch das jüdische Jahr, sondern vor allem ein beeindruckendes Beispiel jüdischer Gelehrsamkeit.

besprochen von Stefana Sabin, Frankfurt

Yvonne Domhardt, Esther Orlow & Eva Pruschy (Hrsg.): «Kol Ischa. Jüdische Frauen lesen die Tora». Zürich: Chronos, 2007.

## An der letzten Grenze

Kann ehrlichen Herzens ein Buch gelobt werden, das etwas behandelt, vor dem man sich fürchtet? Etwas, das uns mit unserer tiefsten Ohnmacht konfrontiert? Etwas, das «*unser Vorstellungsvermögen ... übersteigt*», «*vor dem alles menschliche Denken an sein Ende kommt*»? Das eine Bereitschaft verlangt, um die wir uns, in der westlichen Zivilisation jedenfalls, heute ebenso allgemein wie grundsätzlich drücken – diejenige zur Konfrontation mit unserer Endlichkeit, mit der Tatsache und dem Prozess unserer Auslöschung? So sehr wir uns statt dessen mit brüchigen Phantasmen unablässigen Fortschritts beschwichtigen: irgendwann einmal, ganz plötzlich oder nach langen Qualen vielleicht, werden wir nicht mehr sein.

Zu diesem thematischen Umfeld hat Klara Obermüller neun Vorträge und Aufsätze aus über zwei Jahrzehnten zusammengestellt und mit einem langen Vorwort versehen. Nicht ohne Grund datiert der älteste dieser Texte von 1979, dem Todesjahr ihres Mannes, des Schriftstellers Walter Matthias Diggelmann, der an Krebs starb. Das unmittelbare Miterleben seines langsamen Abschieds aus dem Leben kerbte sich bleibend in ihr Bewusstsein ein. Sterben und Tod, als Herausforderungen nicht nur des Denkens, haben sie seither nicht mehr losgelassen. Beeindruckend ist die Unauslöschlichkeit erfahrener Nähe über das Grab hinaus – um so mehr angesichts einer Gegenwart, in der die Halbwertszeit menschlicher Beziehungen immer geringer wird.

Nicht systematisierend, sondern in Form persönlicher Erinnerungen, der Reportage über ein Hospiz, der Auseinandersetzung mit Büchern von Fritz Zorn und Elisabeth Kübler-Ross, Verena Kast, Peter Noll und anderen, der Interpretation eines Rilke-Gedichts schliesslich, macht Klara Obermüller verschiedene Facetten ihres Titels sichtbar. Was auf diese Weise entsteht, ist ein faszinierendes Ineinander intimster Befindlichkeiten und öffentlicher Strukturen. Schlaglichter fallen auf die Sinnfragen der Überlebenden wie auf gewandelte gesellschaftliche Bedingungen, innerhalb derer heute gestorben wird, angesichts sich zersetzender Familienstrukturen und fehlender Rituale, unter den



Bedingungen der Professionalisierung. Der Massentod vor dem Hintergrund politischer Katastrophen gerät ebenso in den Blick wie kulturell-religiöse Versprachlichungs- und Deutungsversuche. Bei alledem verliert sich die Darstellung nie ins Abstrakte. Immer gibt sich eine Person als beteiligt zu erkennen, die «Ich» sagt. Bemerkenswert die Haltung, in der jene sich den mit dem Thema verbundenen Schrecken aussetzt. Sie scheuert sich nicht wund an Fragen ohne Antwort, sondern begnügt sich mit dem Einverständnis in das unabänderlich «Unheimliche» und nennt dies im ausserreligiösen Sinne «Gnade». Gleichwohl ist Klara Obermüllers Standort jenseits der Resignation. Sie wütet nicht, hadert nicht und tröstet nicht. Vielmehr bleibt sie gefasst, hellwach, präzise und diskret zugleich, teilweise ganz pragmatisch.

«Wenn es denn überhaupt so etwas wie eine *Ars moriendi*, eine Kunst zu sterben gibt», heisst es unter Anspielung auf eine alte Kulturtechnik, die wir erfolgreich hinter uns gelassen haben, «dann müsste es dies sein: zu lernen, wie wir leben müssen, im Wissen, dass dieses Leben jeden Tag und jede Minute zu Ende sein kann». Das ist der nicht hintergehbare Anspruch der Existenz. Und deshalb kann, ja muss dieses Buch gelobt werden, mag es auch nicht behagen, dass es uns so eindringlich mit der letzten Grenze konfrontiert.

bisprochen von Hans-Rüdiger Schwab, Münster

Klara Obermüller: «Weder Tag noch Stunde. Nachdenken über Sterben und Tod». Frauenfeld: Huber, 2007.

## Verdrängtes aus dem Stausee

Vor Jahrzehnten habe ich einmal ein Lager beim Marmorera-Stausee verbracht, und seither kann ich nicht über den Julier fahren, ohne an diese Woche zu denken und an die Faszination, die diese gestaute Wucht anhaltend ausübt. Am 17. Oktober 1948 verkauften die Einwohner Marmoreras der Stadt Zürich ihr Dorf. Es wurde überflutet, ging unter, doch es verschwand nicht ganz. Immer noch, so heisst es, sei bei tiefem Wasserstand die mahnende Spitze des alten Kirchturms zu sehen. Der Stausee, der dazu dient, die Stadt Zürich mit Strom zu versorgen, ist eine grossartige psychoanalytische Metapher. Auf dem Grund dieses Kunstsees geht das Leben und Treiben weiter. Das Verdrängte stirbt ja nicht besonders nachhaltig und hält sich nicht zuverlässig im Spielfeld des Toten. So hat dieses technische Menschen- und Meisterwerk die Rechnung ohne die seelische Natur und ihre Nixen gemacht. Über das versinkende Dorf ergoss sich hektoliterweise ein kollektiver Fluch, die Last der ewigen Wiederkehr verjährter Schuld. Dass die Einwohner ihre Geschichte verscherbelt haben, zahlen sie länger als ein Leben.

Dominik Bernet hat diesen Zaubersee zum Titel und Schauplatz eines Romans gewählt. Mehrere Menschen, man zählt wohl ein halbes Dutzend Leichen, treten in

ihm auf bizarr-komische Weise ab. Deshalb gilt das Buch als Kriminalroman. Aber es wird nicht nur gestorben, es kommt auch zu Wassergeburten. Dabei ist nichts lästiger als geheimnisvolle Tote, die ungefragt aus dem Dunkel des vermeintlich Vergangenen auftauchen. Hauptfigur ist ein Zürcher Psychiater mit Bündner Namen, eine offenbar gesplante Figur. In Marmorera findet er eine Tote, die misslicherweise zu leben beginnt und seine Patientin wird. Sie spricht nicht und geistert als Unbekannte, als eine weibliche Kaspar-Hauser-Figur, durch die Geschichte. Der Psychiater hat besonderen Grund, langsam den Verstand zu verlieren.

Die Erzählung, die mit langen Dialogen arbeitet, unterhält mit literarischen Anspielungen, der Verulkung medizinischer und psychiatrischer Sitten und schwarzhumoriger Situationskomik. Gesetzt, es gebe eine Grenze zwischen Realistik und Phantastik, so wird sie da und dort überspielt. Dass sich das Buch auch als Mystery-Thriller lesen lässt, hat seine Film-Adaption gezeigt.

bisprochen von Thomas Sprecher, Zürich

Dominik Bernet: «Marmorera». Muri: Cosmos, 2006.

## Geburt als Verhör

Am Anfang steht ein starkes Bild: die Autorin Linda Stibler sieht vor ihrem inneren Auge «das schweissgebadete Gesicht einer jungen Frau in den tiefen Kissenbergen einer hölzernen Bettstatt». Diese junge Frau, Anna Weibel von Nussdorf im Baseltal, ist unverheiratet schwanger geworden und wird während der Geburt ihres Kindes im April 1827 einem «Geburtsverhör» unterzogen. Die Obrigkeit hat zwei Bannbrüder der Kirchgemeinde als Verhörrichter eingesetzt. Sie haben den Auftrag, die Vaterschaft zu ermitteln, damit das uneheliche Kind nicht der Armenpflege und somit dem Gemeinwesen zur Last fällt. Zugleich ist das sogenannte Genissverhör eine folterähnliche Bestrafung der jungen Mutter. Die anwesende Hebamme ist angewiesen, vorerst nicht tätig zu werden und abzuwarten, bis die Verhörrichter zufriedengestellt sind. Das kann lange dauern – oft zu lange für die Mutter oder das Kind. Vielerorts in der Schweiz und in anderen europäischen Ländern galt diese Gerichtspraxis bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.

Linda Stibler erfuhr zufällig davon; und sie wurde – wie sie sagt – im Innersten angerührt und begann zu recherchieren. Dutzende von Fällen fand sie in Gerichtsakten aufgezeichnet, unter anderen jenen Anna Weibels. Die Autorin erzählt uns nun eine mögliche Geschichte dieses jungen Mädchens, das sich in einen Burschen aus wohlhabender Familie verliebt, ihm Vertrauen schenkt und schwanger wird. Eine tragische Liebesgeschichte – und mehr als das: die Gespräche am Familien- oder Wirtshaustisch vermitteln vielfältige Einblicke in das dörfliche und familiäre Leben



der damaligen Zeit. Wir erfahren etwa, welche tiefgreifende Folgen die Industrialisierung und die Entwicklungen in der Landwirtschaft für die Menschen in der Region hatten.

Deutlich (auch typographisch) abgetrennt von dieser Erzählung gibt es Kapitel mit Informationen zur Politik, zur Wirtschafts- und Alltagsgeschichte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In diesen Passagen teilt uns die Autorin, eine engagierte Journalistin und Redaktorin, ihre Vermutungen mit, bezieht Stellung zum geschilderten Geschehen, setzt sich für Frauen- und Menschenrechte ein. Es sei in diesen Verhören um Moral – besser gesagt um Doppelmoral – gegangen. «In den Abgründen des Unrechts findest du immer die grösste Sorgfalt für den Schein des Rechts», meinte der Pädagoge und Sozialreformer Heinrich Pestalozzi, ein Zeitgenosse Annas, zu diesem Thema.

besprochen von Regula Wyss, Basel

Linda Stibler: «Das Geburtsverhör». Bern: eFeF-Verlag, 2007.

## Genauerer Leser, reichere Lektüre

Peter von Matt ist ein genauer und leidenschaftlicher Leser (*«Ich bin ein Literaturwissenschaftler, der vom einzelnen Satz oft mehr fasziniert ist als vom ganzen Werk»*), und er will seine Leser zu ebensolchen machen (oder er erwartet, dass sie solche sind). «Das Wilde und die Ordnung» – der Titel der Aufsatzsammlung ist verlockend, klingt er doch nach Entdeckungen (und ein bisschen nach Levi-Strauss). Und der Leser wird nicht enttäuscht, wenngleich «das Wilde» vielleicht doch eine Übertreibung ist. Denn es geht dem genauen und neugierigen Philologen von Matt nicht um die völlige Auflösung von Ordnung oder des Bekannten, sondern um die Wahrnehmung dessen, was es dazu und daneben auch noch zu entdecken gibt. Die genauere Beschreibung seiner Vorgehensweise hat von Matt seinem Aufsatz «Freud und das Lesen» (2001) als Untertitel beigegeben: «Die Entdeckung der Gegenwahrheiten im Text». Die Arbeiten von Matts sind von der tiefen Überzeugung durchdrungen, dass auf den genauen Betrachter der Literatur (und ihrer Sprache) neben dem allzu Bekannten immer Beobachtungen und Entdeckungen warten, die plötzlich auch das Gegenteil von dem überlegenswert machen, was man schon sicher zu wissen glaubte. Alles allzu Monumentale, Geschlossene, «die Ordnung» eben, ist Peter von Matt verdächtig. Er versucht den unverstellten Blick auf das zu richten, was wirklich vorhanden ist, und zwar in seiner ganzen Fülle. Und das ist immer mehr, als die Wissenschaft bisher als Bedeutungshorizont anzubieten hatte.

Es geht in diesem Buch also um das Zweideutige, um die vielfältigen Möglichkeiten, die jedes Leseerlebnis – wenn es denn eines ist – anbietet. Es kann deshalb nicht überraschen, dass es in von Matts Buch hauptsächlich um Autoren

und Themen geht, die man im weitesten Sinne «romantisch» nennen könnte. Zentrale Begriffe sind dabei «Parodie», «Ironie», «Witz», «Vorausweisung», der «Riss im Text» und «in der Welt» und die «Grenze» («Tod», «Niemandszeit»).

Dabei arbeitet von Matt immer philologisch; er will erst genau lesen und dann zu verstehen versuchen. Für Nichtleser sind die Aufsätze kaum geeignet, denn den Hinweis auf das Doppelbödige kann nur geniessen, wer den Boden kennt (oder kennenlernen will), der hier brüchig und ein wenig durchlässiger wird. Um bei von Matt zu lernen, ist es aber nicht nötig, jeden Text genau zu kennen, der hier besprochen wird. Denn jedem, der schon genau zu lesen versucht hat, liefert von Matt anschauliche kleine Lehrstücke, was mit einem Text passieren kann, wenn versucht wird, seinen Wortlaut wirklich wahrzunehmen.

Gibt es denn gar nichts zu kritisieren? Doch. Einige der literaturhistorischen Texte sind eher journalistischer Natur oder aber Gelegenheitsarbeiten für Jubiläumsbände und ähnliches. Sie schlagen interessante Lesarten vor, aber der von den stärker ausgearbeiteten Artikeln verwöhnte Leser wartet vergebens darauf, vom Autor mehr über deren Konsequenzen zu erfahren. Immerhin leisten aber auch diese Aufsätze das, was dem Autor wohl am meisten Freude machen würde: dass sein Leser erwägt, einmal wieder (oder erstmals) zu Hauff, Mörike oder Nestroy zu greifen oder er sich erkundigt, wo denn eine Aufnahme von Schumanns «Genoveva» zu bekommen sei. Das einzige (kleinere) Ärgernis des Buches hat der Verlag zu verantworten: alle Texte dieses Bandes können gewinnbringend gelesen werden, ohne die Anmerkungen zur Kenntnis zu nehmen. Da bei einigen von ihnen aber nun einmal solche vorhanden sind, muss gefragt werden, weshalb der Verlag zu der Unsitte der Endnoten gegriffen hat. Wer nur den Haupttext lesen will, schafft dies auch, wenn auf den entsprechenden Seiten unter dem Strich weiterer Text steht. Deswegen sollte der interessierte Leser nicht zu der Fingerakrobatik gezwungen werden, die die angefügten (lesenswerten) Anmerkungen am Ende des Textes zwangsläufig mit sich bringen. Doch dies ändert nichts an der erfreulichen Botschaft dieses Buches: genaue Leser erzeugen reichere Texte.

besprochen von Michael Mühlenthor, Freiburg

Peter von Matt: «Das Wilde und die Ordnung». München: Hanser, 2007.

## Biblische Gesichte

Menschen, die Visionen haben, gehören in eine Anstalt für betreutes Wohnen oder in ein Kloster. Möglicherweise haben manche Schweizer Bergtäler einen ähnlichen Charakter und fördern das Entstehen dessen, was man einst Gesichte nannte. Schon Reisende früherer Jahrhunderte auf ihrem Weg nach Italien – wie etwa der Maler und Baumeister

Schinkel – wunderten sich über die verhältnismässig hohe Zahl an verhaltensauffälligen Persönlichkeiten, wie es heute wohl politisch korrekt heissen würde, in diesen Regionen der Alpen. Möglicherweise lag das am Jodmangel, wie man später meinte herausgefunden zu haben, möglicherweise aber auch nicht. Wer weiss das schon.

Maurice Chappaz, 1916 in Lausanne geboren, lebt im Wallis, und er hat Visionen. Statt in den Bergen zu wandern und der Natur bei ihrem erhabenen Sein über die Schulter zu schauen, verfasst er mitunter Gedichte, Essays und übersetzt aus dem Lateinischen. Zuletzt schrieb er ein Büchlein, das sich Erzählung nennt und das «Evangelium nach Judas» zum Inhalt haben soll. Wir erinnern uns: Judas war der Jünger, der Jesus für die berühmten 30 Silberlinge verriet und sich kurz darauf erhängte. Er ist tatsächlich eine der interessantesten Figuren des Neuen Testaments. Aus welchem Grund verkaufte er sein Wissen? Warum erhängte er sich kurz darauf? Was hatte es mit dem berühmten Judaskuss auf sich?

Der düstere Jünger galt lange Zeit und gilt wohl auch heute noch als Prototyp des Verräters, der seinen Meister aus Habsucht den Schergen ausliefert. Es gibt indes auch andere Deutungen, die ihn einer der patriotischen jüdischen Befreiungssekten zuordnen, die ein politisches Ziel hatten und Jesus als Führer im Aufstand gegen die Römer vereinnahmen wollten. Wieder andere erkannten das Dilemma, dass dieser Verräter der notwendige Partner Christi im heilsgeschichtlichen Plan war. Ohne Judas kein Kreuzestod, ohne diesen keine Erlösung.

Alles recht brisante Fragen und Überlegungen, für die sich Chappaz aber nicht wirklich interessiert. Für ihn ist Judas der unbewusste Gegenspieler Christi, ein Mystiker des Diesseits gewissermassen, der Jesus zum Handeln im Hier und Jetzt zwingen will, damit aber sein göttliches Sein verrät. Dieser Verrat macht ihn letztlich auch zum Vorläufer der Kirche, die in einem immer weiter um sich greifenden Prozess der Verweltlichung kaum etwas anderes tut. So etwa, jedenfalls.

Schon der erste Satz macht deutlich, wie Chappaz dabei vorgeht: «*Judas und Jesus steigen in mir auf.*» Was will man darauf erwidern? Hier werden ganz offensichtlich Grenzen der Zeit und des Raumes aufgehoben. Das Ich des Erzählers entgrenzt sich in die biblischen Geschichten, mischt sich unter die Apostel. So sollen wir die Präsenz der Geschichten spüren und gleichsam miterleben, wie der Autor sie sieht. Vom bethlehemitischen Kindermord über die Speisung der Viertausend, die Berufung der Jünger und den Einzug in Jerusalem bis zum Passahfest, der Auferweckung des Lazarus und letzten Abendmahl flirren Teile der Evangelien in dünnen, durchsichtigen und verwehenden Bildern am Leser vorbei, vermutlich weil der Autor mehr an sich selbst als an diesen Geschichten interessiert ist. Sein Interesse ist im wesentlichen auf das eigene epiphanische Erleben, auf die innere Wahrheit des Geschauten gerichtet. Etwas handfeste Wirklichkeit schiene hier eher störend zu sein.

So räsoniert er über dieses und jenes und gelangt zu seltsamen Wahrheiten und Beobachtungen: «*Unter dem Himmel gehen die Berge, wie Wasser, von einem Licht ins andere.*» – «*Denn die Welt ist ein geheimnisvoller Liebesakt, der sich deckt mit einer Ewigkeit des Unsichtbaren.*» – «*Das Universum ist in unseren Eingeweiden. Es bewegt sich.*» Und so fort.

Nun hat die profane Epiphanie selbst in der Literatur der Moderne ihren Platz – man denke an Hofmannsthals «Augenblicke in Griechenland», an Joyces «Ulysses» und Prousts «Recherche» –, und es gibt literarische Traditionen, in denen das freie und ungebundene Spiel der Einbildungskraft viel Raum hat, etwa den Surrealismus, den Symbolismus. Beiden fühlt sich der Autor Chappaz möglicherweise verpflichtet, doch gehört er wohl eher in die Tradition der Mystiker, deren literarischen Äusserungen wir säkularisierten Ungläubigen nur noch schwer oder nicht mehr zu folgen vermögen.

besprochen von Gerald Funk, Marburg

Maurice Chappaz: «Evangelium nach Judas». Frauenfeld: Waldgut, 2006.

## Textfrüchte der Malerei

«*Die Musen sprechen nicht miteinander, aber manchmal beginnen sie zu tanzen.*» Das Degas-Zitat lässt anklingen, worauf das Buch aus ist: das Wort soll von der Malerei ergriffen werden, und zwar im doppelten Sinn. Ein Schriftsteller lässt sich vom Bild, das er betrachtet, so ergreifen, dass er am Ende selbst, mit seinen Worten, neue Bilder schafft; und indirekt hat damit auch die Malerei das Wort ergriffen. Zehn Schriftsteller wählten sich je ein Werk aus der Sammlung Oskar Reinhart «Am Römerholz» in Winterthur und verfassten einen Prosatext, den sie vor dem Werk und vor Publikum lasen. Für den Leser des Buches sind nun nicht nur die Texte versammelt, sondern per Falttechnik ist auch das farbige Bild so herauszuklappen, dass es rechts neben den zwei Buchseiten während des Lesens gegenwärtig ist.

Öfter kommt es vor, dass am Anfang das Auswählen selbst Thema ist, die Schwierigkeit, sich aus der grossen Sammlung französischer Kunst des 19. Jahrhunderts zwischen Courbet, Delacroix, Manet oder Van Goghs «Krankensaal des Hospitals von Arles» – dieser Titel fiel mehrmals – für ein Bild zu entscheiden. Doch bemerkenswerter als die Selbstbeobachtung des Schreibenden sind die Stellen, wo es zur Sache geht. Etwa bei Peter Stamm, der aus der Perspektive Corots von einem kleinen Bauernjungen erzählt, wie dieser ihn beim Malen der Landschaft fragt: «*Warum tun sie das Monsieur?*» – *Die schrecklichste aller Fragen.*» Lohnend auch der Nachweis der illusionslosen Aktualität Goyas: Fabio Pusterla liest das Stilleben mit drei (blutigen) Lachsscheiben als ausgestelltes nacktes Fleisch, das von dem zeugt, was von der letzten Wahrheit eines Daseins bleibt, das von der Gewalttätigkeit der Geschichte beherrscht wird. Friederike Kretzen nähert



sich, etwas verrätselt, über einen Filmemacher dem Maler: «*Van Gogh geht zur Arbeit und trifft Godard: Das Bild wird kommen in Zeiten der Auferstehung*». Nicht allen Autoren gelangen eine eigenständige Lautmalerei und echte Wortbilder; trotzdem, die Annäherung an die Werke geht unbeschwert vor sich – unbeschwert in dem Sinn, dass die Freiheit, ohne kunsthistorische Diskursregeln sprechen zu können, appetitanregende Früchte trägt. Textfrüchte, die die Farben der Malerei nicht ersetzen, sondern deren Leuchten intensivieren.

besprochen von Anne Tilkorn, Wolfenbüttel

Mariantonia Reinhard-Felice (Hrsg.): «Lautmalerei und Wortbilder». Zürich: Limmat Verlag, 2006.

## Formfehler

Selbst wenn man bei früheren Büchern von Agota Kristof gelegentlich vergass, worum es ging, so behielt man doch die Art im Kopf – die Art, nicht unbedingt den Stil, denn es war ein Lese-Empfinden, als sei jeglicher Stil eingedampft auf schmucklose Drehbuchanweisungen. Müsste dieser berühmte Lakonismus nicht ideal sein für die Kurzgeschichtenform, wo Ökonomie und Konzentration wesentlich sind? Weit gefehlt.

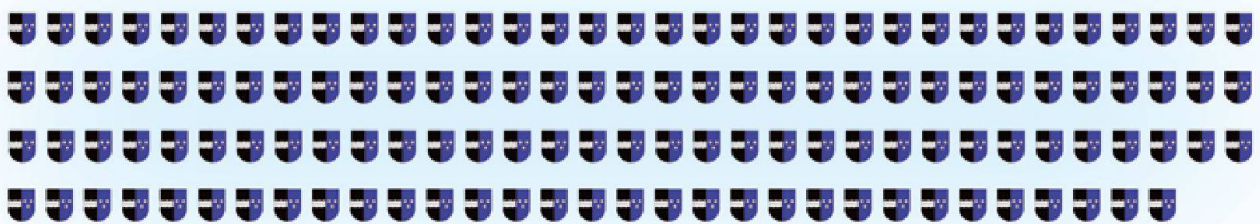
Der schmale Band «Irgendwo» versammelt zwei Dutzend Prosastücke, Erzählungen und Splitter in einer verwirrenden und auch wirren Vielfalt. Es gibt wenige runde Stories, dafür viele blasse Skizzen, kleine Fantasy-Szenarien, die gern als Märchen getarnt werden, und einige möglicherweise aufgegebene Anfänge, die wohlwollend als «offene Formen» verstanden werden könnten. Dieses Sammelsurium bietet dabei inhaltlich nichts Neues. Agota Kristof beschreibt beschädigte Menschen mit traurigen oder diffusen Schicksalen, die sich im Leben nicht mehr zurechtfinden; thematisch bleibt sie bei ihrem Umkreis von Einsamkeit, Verrücktsein, Alter, Krankheit, Apathie. Allerdings schlägt sie hier manchmal einen beklagenden Ton an, und der ist – leider – neu.

Wenn die sprachliche Form schmucklos ist, kommt es um so mehr auf andere Aspekte an, um einen ästhetischen Mehrwert zu erzielen. Agota Kristofs Einzigartigkeit bestand bisher darin, in dieser sich klein gebenden, ja schalltoten Weise von unerhörten Dingen zu erzählen oder sehr geheimnisvoll zu sein, und in ihrem berühmtesten Buch, «Das Große Heft», schaffte sie beides. In «Irgendwo» jedoch ist fast nichts davon zu finden.

Die Einstiegsgeschichte erreicht höchstens das Niveau eines harmlosen Kurzkrimis. Eine Frau erzählt einem Arzt, wie sie ihren Ehemann tot aufgefunden habe; anscheinend sei er in seine Axt gefallen. Sofort ist klar, dass sie ihn er-

Siegfried

when substance matters



130 Jahre Verbundenheit.

Siegfried – ein weltweit tätiges High-Tech-Unternehmen,  
das seit über 130 Jahren mit der Region verbunden ist.  
Siegfried Ltd, 4800 Zofingen, [www.siegfried.ch](http://www.siegfried.ch)

mordet hat – und man wartet auf eine nächste Ebene, damit die Geschichte sich von einer Schreibkursus-Fingerübung unterscheidet. Aber da passiert nichts weiter. Der Arzt ruft den Irrenarzt.

«Irgendwo» kommt um Jahrzehnte zu spät. Die Stories können nicht erschrecken, sie sind vorhersehbar, handwerklich bestenfalls ansprechend gemacht, und die vielen Skizzen oder Anfänge verstören in ihrer Formlosigkeit anno 2007 niemanden. Kunstcharakter besitzt kaum einer dieser Texte. Da nützt es wenig, sie mit dem schicken Gattungswort «Nouvelles» zu versehen, als repräsentierten sie wesentlich Grösseres.

Ausgerechnet die oft gepriesene ökonomische Erzählweise erzeugt hier in der Kurzprosa ein Formproblem. Die wenigen gelungenen Ausnahmen, etwa die surreale Skizze «Die Lehrer» oder die beiden konventionellen Stories «Der Briefkasten» und «Die falsche Nummer» können nicht die Stärken der Autorin ausfahren und sind zu durchschnittlich. Um jemandem Agota Kristofs Werk zu eröffnen, ist dieser Band eher schädlich. Ihre Stärke bleibt offensichtlich der Roman, die grosse Form, dort hat sie das Überraschungsmoment auf ihrer Seite.

besprochen von Marcus Jensen, Berlin

Agota Kristof: «Irgendwo». München: Piper 2007.

## Erfolg durch Schokolade, Waffen, Hustensaft...

Jeder Erfolgsgeschichte wohnt ein Moment des Scheiterns inne. Diesen Eindruck gewinnt man zumindest bei der Lektüre von Alex Capus' ebenso lehrreichem wie unterhaltenden Buch «Patriarchen». Es versammelt zehn Portraits legendärer Firmengründer, vor allem des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, vom Schokoladefabrikanten Rudolf Lindt über den Brühwürfel-Erfinder Julius Maggi bis zum Waffelproduzenten Emil Bührle. Denn wenn diese durchaus unterschiedlichen Herren etwas gemeinsam hatten, dann war es die Fähigkeit, mit Misserfolgen umzugehen. Schliesslich war die Schokolade der Firma «Rodolphe Lindt fils», wie der 24jährige Süswarenaspitant sein Unternehmen hochtrabend getauft hatte, zunächst keineswegs jenem Produkt vergleichbar, das seinen Namen weltberühmt werden lassen sollte. Auch Julius Maggis Fertigsuppen auf Gemüsebasis war – trotz der Werbelyrik des jungen Frank Wedekind – kein grosser Verkaufserfolg beschieden. Erst als es ihm gelang, auf chemischem Wege ein Würzmittel mit Fleischgeschmack zu entwickeln, griffen die Konsumenten massenhaft zu. Die «Maggi-Würze» war geboren. Eine gewisse Hartnäckigkeit ist also notwendig, wenn man Erfolg haben will.

Gelegentlich erweist sich jedoch auch ein grosses elterliches Vermögen als hilfreich. Fritz Hoffmanns Karriere

als Hersteller von Arzneimitteln wäre bereits nach kurzer Zeit an ein unrühmliches Ende gelangt, hätte ihm nicht seine Familie mehrmals finanziell kräftig unter die Arme gegriffen. Doch ohne eine zündende Geschäftsidee nützt auch das grösste Kapital nichts. Dass Hoffmann-La Roche zum weltweit operierenden Pharmaunternehmen aufsteigen konnte, verdankt sich vor allem einem zwar unwirksamen, aber wohlschmeckenden Hustenpräparat. Offenbar war die Begeisterung über einen süssen Saft, der zudem noch heilende Kräfte besitzen sollte, so gross, dass «Sirolin-Sirup» zum Verkaufsschlager wurde, ein Effekt, den Hoffmann durch europaweite Werbung massiv verstärkte.

Doch nicht immer sind die Produkte, auf denen unternehmerischer Erfolg gründet, wirkungs- und dabei harmlos. Was Emil Bührle in der vormaligen Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon produzierte, waren Geräte, deren einziger Zweck darin bestand, möglichst wirksam Menschen vom Leben zum Tode zu bringen. Keine sechs Jahre waren seit dem Ende des 1. Weltkriegs vergangen, da begann Bührle mit der Produktion von Kanonen und Munition. Und die lieferte er an jeden, der sie bezahlen konnte, während des 2. Weltkriegs allerdings vor allem an Nazideutschland. Gewissensbisse kannte der passionierte Kunstsammler nach eigener Auskunft nicht. Schliesslich seien die Menschen schon immer übereinander hergefallen. Das Portrait Emil Bührles ist ein gutes Beispiel für Capus' Erzählhaltung. Der Autor verzichtet auf vordergründige moralische Empörung und setzt ganz auf die Wirkung seiner Geschichte. Übrigens schliesst sich an jeden Beitrag eine knapp gefasste Chronik des jeweiligen Unternehmens an, die bis in die globalisierte Gegenwart reicht. Wir lesen von Firmenkrisen grossen Ausmasses und von gewaltigen Übernahmeschlachten. Und wünschen uns, dass sich ein Erzähler vom Format eines Alex Capus irgendwann auch dieser Geschichten annehmen werde.

besprochen von Joachim Feldmann, Recklinghausen

Alex Capus: «Patriarchen. Zehn Portraits». München: Albrecht Knaus, 2006.

## Als das Grünen noch geholfen hat

Die Sprache ist ein Garten. Die Worte sind seine Blumen. Sie spriessen bei Linard Bardill in grosser Üppigkeit. Er bezieht energisch Position in jeder gesellschaftlichen Debatte der letzten zwanzig Jahre, in Standarddeutsch, Mundart und Rätoromanisch. Der Titel «Aufs Leben los» ist Sinnbild dieser Sammlung und zeugt von einer überbordenden Vielseitigkeit, Sprachvielfalt und Schaffensenergie. Kurzweilig satirische Kolumnen sind zu entdecken, wie etwa der fiktive Brief an Wilhelm Tell aus der Untersuchungshaft oder die Reflexionen über Gott («Ob Gott Humor hat?»). Manchmal ist ein Gedicht berührend, etwa «Liun», oder eine Kurzgeschichte, wie etwa die Geschichte über die Frau

mit dem Benzinkanister in der Hand, und es entstehen Momente beglückender Lektüre. Das Buch ist eine Auswahl aus Bardills vielseitigem populär-literarischem Schaffen. Ein Buch von einem Schweizer für Schweizer. Die ausgewählten Beiträge sind einerseits (anti-)patriotisch und politisch polemisch, wie in der Kolumne «Die Linken und die Netten sind schuld», andererseits sieht sich der Leser mit dem Waldsterben in Graubünden und der Erinnerung an vergangene Idyllen konfrontiert. Der Untertitel lautet bezeichnenderweise «Literarisches Allerlei». Doch, wie kann es sinnvoll oder gar bedeutsam sein – da Bardills Schaffen zumeist einem kurzfristigen Zeitimpuls seine Reverenz erweist –, Jahre nach dem Verlöschen jener einstigen Aktualität eine Sammlung zur geistigen Vergegenwärtigung vergangener Diskussionen zu veröffentlichen?

besprochen von Christine E. Kohli, Bern

Linard Bardill: «Aufs Leben los». Zürich: Limmat Verlag, 2007.

### «Tropfen wie Honig im Ich»

Franz Felix Züsli, promovierter Rechtshistoriker und einstiger Sekretär der Universität Zürich, veröffentlichte mit «Hoffen in der Dämmerung» (1982) und «Dennoch» (1990) beachtenswerte Gedichtbände. Unvergesslich ist für den Rezensenten ein «Moskau»-Gedicht aus der Zeit vor der Perestrojka, in dem liebevoll formulierte poetische Ahnungen der politischen Wirklichkeit bedachtsam vorgreifen. Der Gedichtband «ember», von Rahel Wepfer mit diskret-schlichten, lichtspielenden Tuschzeichnungen illustriert, rechtfertigt mit «Lauschen» den abermaligen lyrischen Versuch: «*Mich rühren Gesänge an/Tropfen wie Honig im Ich/durchfunkeln leuchtend Dunkles/bis mein Lauschendes/erduftet Holunderblüten/ und Lied um Lied singt im Ohr.*» Der Text kennt keine Satzzeichen. Die Bild- und Klangwelt hat etwas Psalmodierendes, das Lied vom Honig, das «*singt im Ohr*», verrät biblische und antike Anklänge. Wenn indes beim Gedicht unter dem Titel «Inner» die «*raben heimwärts/ziehen ziehn ins dämmer*» sowie schon im allerersten Text «bin» das «*nebelwollen*» und die «*einsamkeit*» bildlich beschworen wird, lässt trotz moderner Form das 18., 19. und frühe 20. Jahrhundert abermals grüssen. «Über die Einsamkeit» des poetisch inspirierten, von der Aussenwelt nicht verstandenen Künstlers im Mief der Kleinstadt hat seinerzeit Johann Georg Zimmermann (1728–1795) in seinem vierbändigen Monumentalwerk fast alles gesagt, was diesem eremitischen Zustand an schöpferischer Entfaltung abgerungen werden kann. Bei Züsli gerinnt es zur Kurzformel: «*bin werdend*». Das «*nebelwollen*» und die heimwärtsziehenden Raben klingen derart stark an Hermann Hesse (das diesbezügliche Gedicht wurde mehr als tausendmal gedruckt) und Friedrich Nietzsche an, dass der Autor es wohl besser hätte bleibenlas-

sen. Auch Wintergedichte haben es heutzutage, im Zeichen der Klimaerwärmung, schwer. Die «*gefrorne eisluft*» und «*wo hunger lebt im winter*» sind Formulierungen, die heutzutage eher Mühe machen. Bei Sozialkosten von 127 Milliarden jährlich und dem Seltenheitswert der klirrenden Kälte müsste der Poet sich da wohl etwas Neues einfallen lassen.

Eher schon bleibt die kurze Ballade über Judas Ischariot anzuerkennen, dessen fundamentale Täuschung und Enttäuschung wohl nicht zu Unrecht politisch verstanden wird: «Jesus – König in Israel!». Bei der Form der Ballade, dem dramatisch strukturierten Gedicht, geht es auch bei Züsli nicht ohne Satzzeichen. Und im überzeugendsten Text des Bandes, «Sage mir», einer Studie zum Thema «Krebs», spielt der Gedankenstrich eine konstituierende Rolle: «meinem rücken fehlen flügel/die weiten der wahrheiten/zu erfliegen und aus dem/urgrund wachsen tollkirschen/ungefragt – /du sage mir/woraus entspringen die quellen/von krebs –».

Gewidmet ist der schön ausgestattete Band Silvia und Klaus Weimar. Der bekannte Thomas-Mann-Kenner hat schon vor Jahren einen Gedichtband Franz Felix Züsli mit einem kenntnisreichen Begleittext kommentiert. Eine verdiente Reverenz für einen Poeten, dessen Anliegen es ist, «*ohne Pathos Ausbruchsmöglichkeiten aus der Banalität des Alltäglichen und der abgestumpften Wahrnehmung zu vermitteln*».

besprochen von Pirmin Meier, Beromünster

Franz Felix Züsli: «ember». München: Erwin Friedemann, 2006.

### «die Kunst, mit den Dingen zu verschmelzen»

Wie kann Lyrik zeitgeschichtliche Diagnose sein, ohne platt zu erscheinen? Wie kann sie als Erlebnislyrik authentisch wirken, ohne epigonal zu klingen? Und wie kann sie ihre Vorbilder dennoch würdigen? Dieses Kunststück, nämlich Zeitgeistanalyse, Erinnerungsarbeit und (literarische) Traditionsaneignung zu verschränken, gelingt dem Bieler und Wahlberliner Armin Senser mit seinem dritten Gedichtband «Kalte Kriege» in beeindruckender Weise. Der Band beginnt mit einer Vermessung der Jetztzeit, setzt im ersten Gedicht «Das 21. Jahrhundert» ein mit einer Chronik der ersten Jahre («*das ist keine Komödie, sondern ihr Anfang*») des neuen Jahrtausends. Zusammengehalten durch Zeitangaben, versuchen die Verse, in den Bereich des Politischen einzudringen; etwa wenn im Gedicht «10. Dezember 2003» die Wahl Christoph Blochers in den Bundesrat kommentiert oder das Rütli als Tummelfeld des Patriotismus begangen wird. Deutlich wird Sensers Bemühen, die «*Krankheitsbilder*» seiner Zeit zu analysieren, ohne einfach die *communis opinio* «*nachzusprechen*».

Wird die Gegenwart zeitlich über Ereignisse gefasst, so wird die Vergangenheit des lyrischen Ichs auffallend oft räumlich ausgemessen. Dies kann sowohl als Erinnerungs-

arbeit gegenüber Verwandten («Deutschland: meiner Mutter») als auch als Liebeserklärung an Städte wie Biel («rot tik-kende Stadt»), Bern («deine auf Eis gelegte Stadt») oder Berlin erfolgen. In Seners Gedichten geht es um Erinnerung. Aber immer nur indirekt über den Weg der Distanzierung, die eine Ordnung der Dinge erst möglich macht («Das Leben, dem man rückwärts nachgeht, liegt grob / gesagt nicht hinter einem, sondern schiebt / sich genau vor das Objekt, das man liebt»). Damit wird aber die aporetische Struktur des Erinnerns selbst offen gelegt («In der Vergangenheit, da endet die Chance, / das Schicksal») – übrig bleibt vom Vergangenen bloss ein «Echo», die Dichtung.

Die literarische Topologie bildet das dritte Netz von Verweisen, das Sener um sich ausbreitet. Ihr kommt die Funktion zu, Zeiten und Räume zu überbrücken, den Kosmos der Erinnerung und die Welt der Politik kurzzuschliessen. Sie reicht von einer Hommage an Dürrenmatt, die Verehrung und Ablösung zugleich markiert, zu Ernst Jandl und führt zurück zu Robert Walsers Biel. Nur die Liebesgedichte (oder besser: Abschiedsgedichte?) – die wie Intermezzi die Erkundungen des Zeitgeists und des Orts des lyrischen Ichs im Raum unterbrechen – scheinen zeit- und ortlos. In ihnen fallen individuelle Vergangenheit und geschichtliche Zukunft für einen Augenblick zusammen.

Den Band beschliesst ein brillanter, längerer Gedichtzyklus, der – kühn als «Ars Poetica» betitelt – Horaz direkt um Stimme und Stoff anfeht. In stupender Weise verdichten sich hier die Reflexion persönlicher Krisensituationen, der Angst vor dem literarischen Versagen und der Kontingenz der Welt zu den allgemeinen (Sinn-)Fragen, was Lyrik für ein denkendes Ich und was der Lyriker für eine unzugängliche Welt auszurichten vermag («Denn das Leben wie das Schreiben sind nur ein Beweis / der Leere, eine auf der Oberfläche aufgespülte Realität»). Zugleich offenbart der Zyklus auch Seners Poetologie, die für die Dichter vorsieht, «nur Seismographen» zu sein, und in der Maxime gipfelt, «die Kunst mit den Dingen zu verschmelzen».

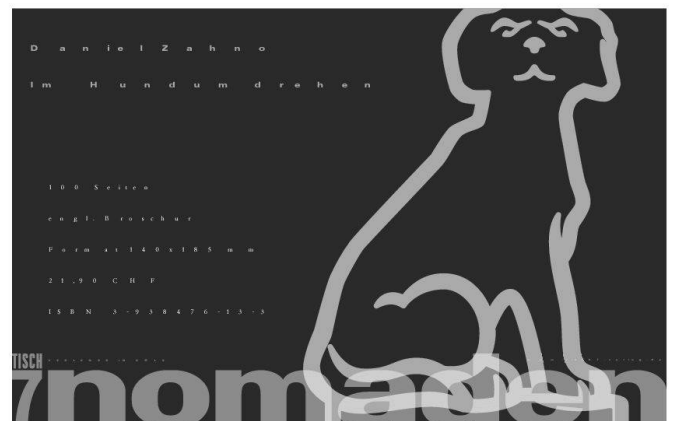
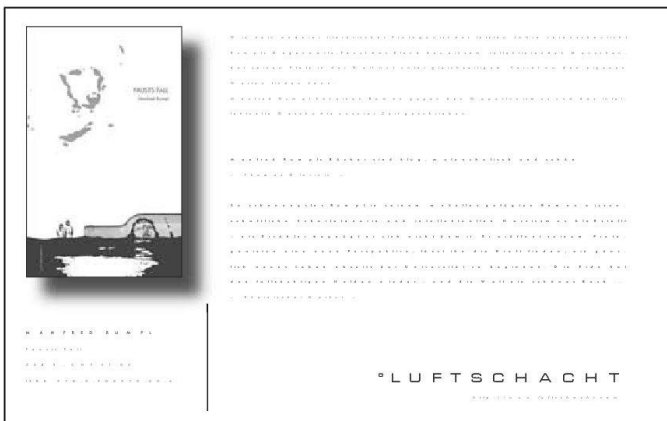
Es sind vor allem die variierenden Wiederholungen einzelner Versteile, durch die Sener die Bedeutungen der Worte performativ erschliesst. So ernst die Themen sind, denen sich die Gedichte widmen, so wird dieser Ernst doch immer wieder durchbrochen durch eine formale Verknappung zur Lakonie und durch (Sprach-)Witz, erreicht mittels Verstössen gegen Reim- und Versschemata. Ebenso unvergesslich wie Seners «Kanut» prägen sich Verse ein wie: «Aber bevor die Stille wirklich schlapp / macht, bricht der Absatz ab.»

besprochen von Lucas Marco Gisi, Zürich

Armin Sener: «Kalte Kriege. Gedichte». München: Hanser, 2007.

## Zum vielschichtigen Sinn des Originals

Peter Utz ist Professor für neuere deutsche Literatur an der Universität Lausanne, wo es auch ein international angesehenes «Centre de traduction littéraire» gibt. Er wird in der Fachwelt als hochgelehrter Philologe geschätzt und ist einem breiteren Lesepublikum vor allem als bekennender Liebhaber und origineller Deuter des Werks Robert Walsers bekannt. Sein jüngstes Buch beschäftigt sich mit Übersetzungen deutschsprachiger Weltliteratur ins Französische und Englische, und dazu hat Utz eine zwar nicht ganz originelle – aber mit souveränem Überblick über die jüngsten Entwicklungen seiner Wissenschaft neu verpackte – These, die er bei den Solothurner Literaturtagen und auf diversen anderen Podien schon mehrfach erläutert hat: da das Übersetzen eines literarischen Textes auch als eine Art Interpretation verstanden werden kann, erschliessen sich auch dem muttersprachlichen Leser des Originaltextes durch das Studium der Übersetzungen oft neue Bedeutungsnuancen und verborgene Sinnpotentiale. Während ein Literaturwissenschaftler, nach dem Sinn eines dichterischen Werks tauchend, seine Interpretation wortreich und ausführlich hin und her wenden kann, muss sich der zwischen Ausgangs-



und Zielsprache surfende Übersetzer für eine einzige, ihm passend erscheinende Formulierung entscheiden – auch dort, wo das nicht immer eindeutige Original bewusst oder unbewusst etwas offen lässt. Und genau diese Festlegungen können ausserordentlich lehrreich sein.

Das klingt plausibel und ist es auch, und die zur Erläuterung dieser These gewählten Beispiele überzeugen nicht nur, sondern entfalten in ihrer Darlegung durch den Autor auch einigen interkulturellen und kulturgeschichtlichen Reiz. Sie könnten ihn allerdings noch viel intensiver entfalten. Denn leider wird er oft gleich wieder zugeschüttet, weil sich die erstaunliche sprachliche Umständlichkeit des Verfassers über die Massen in den Vordergrund drängt. Es ist, als habe Peter Utz, der durchaus anders kann, sich und seiner Zunft beweisen müssen, dass auch er das – nicht immer und unbedingt zu Recht – weithin verpönte Germanistenkauderwelsch perfekt beherrscht. Selbst wenn man das erste, die Hauptthese des Verfassers entfaltende Kapitel über das «Gewinnversprechen des literarischen Übersetzens» noch mit Bewunderung und Zustimmung liest – bald schon strapaziert dieses Buch die Geduld des Lesers. Dieser wird übrigens ganz grundsätzlich als mehrsprachig gebildeter Europäer und damit auch Hoffmann-, Fontane-, Kafka- und Musilkenner – im Klartext: als Germanistenkollege – angesprochen. Warum hat Utz seine einleuchtenden Thesen zum Mehrwert des Übersetzens nicht zu einem schwingvollen Essay mit ein paar wenigen Beispielen verdichtet? Sein im falschen Verlag erschienenenes literatur- und translationswissenschaftliches Fachbuch mit fast 300 Seiten Text und fast 40 Seiten Anmerkungsteil werden Germanisten, Kulturwissenschaftler und Übersetzungsspezialisten sicherlich mit Gewinn lesen. Das grosse Publikum aber dürfte es recht bald schon gähnend zuklappen – ermüdet von einem Kulturwissenschaftler-Slang, der sich über viel zu viele Seiten und nicht ohne akademische Selbstverliebtheit mit den «Fremdstellungen des Eigenen», dem «*verbalen Rhythmus im Zeichen der Gewalt am Körper*» oder der «*doppelten Referenzialisierbarkeit jedes Ausdrucks*» abmüht. Schade.

besprochen von Klaus Hübner, München

Peter Utz: «Anders gesagt – autrement dit – in other words». München: Hanser, 2007.

## Die Utopie des alten Kindes

«Am Tag, an dem ich das alte Kind kennenlernte, versuchte ich mir eine Geschichte auszudenken. Es fiel mir nur keine ein.» So kann es Schriftstellern gehen, so ging es dem Autor dieses Buches, und da war es natürlich ein Glück, dass ihm das alte Kind in die Schreibstube platzte und eine Geschichte auf dem Tablett servierte. Er hätte nur mit dem Kind nicht so reden dürfen, denn es kannte sich mit der Erdenmenschen Sprache noch nicht aus und hätte garantiert ein paar heikle Fragen gestellt, weil ja hier recht eigentlich

nichts platzt und auch nichts wirklich auf einem Tablett hergetragen wird. Ein bisschen überschlau und altklug ist nämlich dieses Kind, und das verwundert nicht, wird man auf seinem Planeten doch als grosser, dummer Erwachsener geboren und erst in etlichen hundert Jahren klein und gescheit. 499 Jahre ist das Kind selber alt, 77 davon, vielleicht auch ein paar weniger, ist es zur Schule gegangen, und nun, im Abschlussjahr vor seinem fünfhundertsten Geburtstag, soll es eine Hausarbeit in Völkerkunde schreiben; das ist vorgeschrieben auf seinem Planeten. Darum ist es auf die Erde gekommen, zu dem primitiven Volksstamm, der wir, Eidgenossen oder nicht, alle miteinander sind, Wesen, die behaupten, sie hätten sich verschluckt, wenn sie doch offensichtlich noch am Schreibtisch sitzen.

Das ist die Ausgangssituation, und wären wir Erwachsenen unter uns, dann käme uns jetzt die lange Tradition einer Gattung Literatur, von den «Lettres persanes» bis zum unseligen «Papalagi», in den Sinn, der wir so recht nichts mehr abzugewinnen vermögen, weil es schon zu lange her ist, dass ihr etwas überraschend Neues eingefallen wäre. Doch wir Erwachsene sollen die Geschichte vom alten Kind ja auch nur vorlesen, und wer das tut, der wird in lachende Aha-Gesichter schauen, so gewiss finden Kinder es spannend und komisch, wenn den Erwachsenen – uns! – der Widersinn ihres Schaffens und Rennens um Geld und Ruhm vor Augen geführt wird. «*Alle vernünftigen Leute sind sich darüber einig, dass eine Sache immer dem gehören soll, der sie am nötigsten braucht.*» So steht es im Alltags-Lehrbuch für die 34. Klasse auf dem Planeten des alten Kindes. Und auf die Idee, um die Wette zu laufen, nur damit einer gewinnt und alle anderen verlieren, kämen dort allenfalls die Erwachsenen, also die Doofen oder wenigstens noch nicht Klugen. So geht's also auch. Auf anderen Planeten. Und in den Utopien, den Vorstellungen vom Anderen, Besseren, die Kinder ebenso sehr brauchen wie die Erfahrung mit der richtigen Welt.

Die richtige Welt übrigens, die hätte man sich in dem Buch ein bisschen feiner, raffinierter, weniger holzschnittartig gewünscht, den Stadtrat Kaltenberger etwa, dem das alte Kind schön schlau den fiesen Plan einer Autostrasse durch den Stadtwald durchkreuzt. Der Herr Stadtrat soll ruhig – von den Freiübungen vorm geöffneten Fenster bis zum Abschiedskuss von der Gemahlin – immer alles penibel gleich und zur selben Zeit machen müssen, aber die Morgenzigarre und das Chefgehab von anno Tobak hätte es nicht auch noch gebraucht. Kinder – dies auch an die Adresse des Illustrators – brauchen's nicht knüppeldick, bevor sie was kapieren. Auch Erdenkinder nicht.

besprochen von Friedbert Stohner, München

Charles Lewinsky: «Einmal Erde und zurück. Der Besuch des alten Kindes». Zürich: Atlantis im Orell Füssli, 2007.