

Literaturszene Schweiz: Zwischen Epigonentum und Aufbruch

Autor(en): **Andreotti, Mario**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sprachspiegel : Zweimonatsschrift**

Band (Jahr): **50 (1994)**

Heft 3

PDF erstellt am: **01.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-421655>

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.

Literaturszene Schweiz: Zwischen Epigontum und Aufbruch

Prof. Dr. Mario Andreotti

Seit gut einem Jahrzehnt gibt es in der Literaturkritik so etwas wie einen «Mythos Schweizer Literatur». Er will der Schweizer Literatur einflüstern, sie sei anders und besser als die übrige deutschsprachige Gegenwartsliteratur, vor allem als die bundesdeutsche; die Literatur des andern Randgebiets, Österreichs, wird dabei gelegentlich noch ins Anders- und Besserein miteinbezogen. Eine Schweizer Uhr, so viel steht fest, ist nicht einfach eine in der Schweiz hergestellte Uhr und eine Schweizer Bank nicht einfach eine Bank in Zürich oder Lugano. Analoges, so glaubt man, lasse sich nun auch für die Schweizer Literatur sagen.

Doch da ergeben sich bereits erste Fragen und Bedenken: Gibt es denn so etwas wie eine «Schweizer Literatur»? Und wenn ja, ist diese Schweizer Literatur so grundsätzlich anders als die Gegenwartsliteratur des übrigen deutschen Sprachraums?

Die erste der beiden Fragen ist gar nicht so naiv, wie sie auf den ersten Blick hin tönt. Immerhin muß festgestellt werden, daß es in unserem Land nicht *eine*, sondern – entsprechend den vier Kulturen – *vier* Literaturen gibt. Nur – und das ist ebenso deutlich zu sagen – nimmt jede der vier Literaturlandschaften von den andern bis heute nur wenig oder gar keine Notiz. Machen wir die Probe aufs Exempel: Wer kennt denn in der deutschen Schweiz schon einen Francesco Chiesa, einen Plinio Martini, einen Giorgio Orelli und wer gar einen P. Maurus Carnot oder einen Gian Fontana? Verleger können ein Lied davon singen, wie schwierig es ist, Übersetzungen von Werken aus einer unserer vier Landessprachen an die Käufer zu bringen. Zugegeben: die letzte Genfer Buchmesse hat, wie mir scheint, erstmals zu einer intensiveren Begegnung der Deutschschweizer mit der französischsprachigen, welschen Literatur geführt, so daß es

Benziger und Ex Libris wagen konnten, in der CH-Reihe einen Band «Passagen – Erzählungen aus der französischen Schweiz 1970–1990» herauszugeben.

Späte Bedeutung der Schweizer Literatur

Nun kann es mir hier nicht darum gehen, über die *vier* Literaturen unseres Landes zu sprechen. Ich muß mich, wie schon eingangs indirekt angedeutet, auf den deutschsprachigen Teil der Schweizer Literatur beschränken. Und da ergibt sich zunächst gleich ein historisches Problem, das für die heutige Situation der deutschsprachigen Dichtung in unserem Lande von großer Bedeutung ist.

Überblicken wir nämlich die Geschichte der schweizerischen Literaturszene, so stellen wir fest, daß unser Land erst spät literarisch einigermaßen bedeutsam wird. Zwar gibt es schon in althochdeutscher Zeit, im frühen Mittelalter also, ein St. Gallen, in dem – vor allem unter den zwei bekannten Notker – eine bedeutende religiöse Dichtung entsteht. Zwar gibt es in mittelhochdeutscher Zeit einen Hartmann von Aue, der, wenn uns die Überlieferung nicht täuscht, irgendwo aus der Gegend um Eglisau stammt. Zwar gibt es ein Osterspiel von Muri, gibt es ein schweizerisches Reformationsdrama, gibt es im 18. Jh. die beiden Zürcher Literaturkritiker Bodmer und Breitinger, die Berner Beat von Muralt und Albrecht von Haller. Doch zur Zeit, als die deutsche Dichtung – in Deutschland mit Goethe und Schiller, in Österreich etwa mit Grillparzer – jenen bedeutenden Höhepunkt erreicht, den man gemeinhin «Klassik» nennt, verstummt die Schweiz fast ganz. Sie verstummt so sehr, daß keine Geringere als Madame de Staël im Jahre 1810 die provokante Feststellung machen kann: «Les Suisses ne sont pas une nation poétique.» Für *ihre* Zeit schien die Westschweizer Autorin recht zu haben: In Deutschland blühte die Romantik, in der Schweiz gab es sie jedoch so gut wie nicht.

Erst seit den 1830er Jahren tritt für verhältnismäßig kurze Zeit eine Wende ein, eine Wende allerdings, die unsere schweizerische Dichtung mit einemmal ins Rampenlicht des gesamtdeutschen Kulturraumes rückt. Sie kennen die Namen: Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer. Doch das Licht leuchtet auch da nicht lange: Was die Schweiz vom Naturalismus bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges literarisch leistet, ist, aufs Ganze gesehen, doch eher mager. An der Entstehung einer literarischen Moderne um 1900 herum hat sie – das sei hier deutlich festgehalten – bezeichnenderweise praktisch keinen Anteil.

Ihre Leistung für die deutsche Dichtung, die freilich nicht unbedeutend ist, liegt in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts zur Hauptsache an-

derswo: Die Schweiz wird, vor allem während des Nationalsozialismus, zum Land der deutschen Emigranten. Brecht, Döblin, Thomas Mann und zahlreiche andere kommen als «entartete» Schriftsteller in unser Land. Was das für die Kontinuität der deutschen Dichtung, besonders für die der noch jungen literarischen Moderne, bedeutete, wissen wir heute. Die Schweiz hat ganz wesentlich verhindert, daß es 1945 für die deutsche Dichtung eine Stunde Null gab! Doch unser Land hat während dieser schweren Zeit nicht nur gegeben, es hat ebenso sehr empfangen: Die beiden bekanntesten Schweizer Autoren, Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt, wären ohne die Exildichter – ich denke vor allem an Brecht – nicht das geworden, als was sie heute mit Recht gelten: als die Exponenten einer schweizerischen Moderne nämlich. Mit ihnen erst gewinnt die Schweiz den Anschluß an die europäische und amerikanische Moderne, einen Anschluß, der vielen jungen Schweizer Autoren neue Wege geöffnet hat.

Es waren einmal zwei Schweizer Dramatiker ...

Sie hießen Frisch und Dürrenmatt. Daß es ausgerechnet zwei Dramatiker waren, die am Anfang der Schweizer Gegenwartsliteratur standen, steigert das Märchenhafte an ihren Gestalten. Denn zur Geschichte des europäischen Dramas hatte die Schweiz schließlich über Jahrhunderte nichts Nennenswertes beigetragen; das Osterspiel zu Muri und Niklaus Manuels Totentänze taugen da nicht einmal als Ausnahmen von der Regel.

Fast kometenhaft waren sie, Frisch und Dürrenmatt, noch während des Zweiten Weltkrieges aufgestiegen, kometenhaft beherrschten sie – Frisch seit «Andorra», Dürrenmatt seit seinem «Besuch der alten Dame» – im Grunde bis zu ihrem Tode das literarische Feld der Schweiz. Bis weit in die siebziger Jahre hinein war das Ansehen der Schweizer Dramatik fast ausschließlich an ihre Namen gebunden. Es erstaunt daher nicht, daß Frisch und Dürrenmatt, fast wie Hänsel und Gretel, stets in einem Atemzug genannt wurden, obwohl die beiden – abgesehen von ihrem Ruhm und dessen unschweizerischen Dimensionen – von Anfang an wenig und im Verlauf ihrer literarischen Entwicklung immer noch weniger gemein hatten.

Unser Land bringt bis in die späten fünfziger Jahre hinein wenig Autoren hervor, die sich dem Sog der beiden «Großen» entziehen können. Zu diesen wenigen gehört vielleicht Otto F. Walter, der sich schon in seinem Erstlingswerk «Der Stumme» (1959), durch das Experimentieren mit der Du-Form, eher an die neue «Subjekt-Grammatik» des französischen Nouveau Roman als etwa an die (an sich konventionelle) psychologisierende Berichtweise eines «Homo faber» anlehnt. Darin folgen ihm Autoren wie

Peter Bichsel, Gerhard Meier und Reto Hänni. Der Großteil der übrigen Autoren aber – ich sagte es schon – steht weiterhin im Schatten Frischs und Dürrenmatts.

Die Jahrzehnte des Aufschwungs

In den sechziger und siebziger Jahren tritt eine neue Generation von Schriftstellern an die Öffentlichkeit, die sich heute über ein kontinuierliches literarisches Werk ausweisen kann. Und für jene Jahre darf möglicherweise so etwas wie ein Grundton in der Schweizer Literatur festgestellt werden. Er äußert sich als erzählerische Nüchternheit und verbale Glanzlosigkeit, in der Entschlossenheit, die «arme» und die «kleine» Sprache als tragfähige Konstante des Poetischen zu verstehen. Bezeichnend für die damals geschriebenen Bücher ist, neben der fortwährenden Problematisierung der Erzählposition und des Erzählens überhaupt, die Neigung, eine bestimmte, abgegrenzte Region oder Landschaft auszu-leuchten. Man hat deshalb von einem «neuen Regionalismus» innerhalb der Schweizer Literatur gesprochen. «Neu» in dem Sinne, um diesen Regionalismus deutlich von der Heimatdichtung der dreißiger und vierziger Jahre, die in der Atmosphäre geistiger Landesverteidigung erstarrt war, abzuheben. Zu den Autoren mit ausgesprochen regionalistischen Tendenzen zähle ich etwa Kurt Marti, Jörg Steiner, Peter Bichsel, Silvio Blatter und E.Y. Meyer.

Die neue Rolle der Mundart

Wer von der literarischen Landschaft der deutschen Schweiz spricht, darf ihre Mundart nicht vergessen. Wir gingen eingangs von *vier* schweizerischen Literaturen aus. Wer unsere reichbefruchtete, sich äußerst selbständig gebende Mundartliteratur dazurechnet, muß sogar von *fünf* Literaturen in der Schweiz ausgehen.

In unserem Land wurde und wird die Mundart als Ausdruck einer bestimmten Eigenständigkeit, einer Heimatverbundenheit des Menschen empfunden. Dieses allgemeinen Empfindens bediente sich schon bald auch die Dichtung, indem sie, wollte sie heimat- und volksverbunden sein, von der Hochsprache in die Mundart wechselte. Dabei kam ihr die vielschichtige Struktur des deutschsprachigen Raumes sehr stark entgegen. So entstand neben der breiten hochsprachlichen Literatur eine deutlich mundartlich gefärbte, die weniger künstlerische als vielmehr moralische Zielsetzungen aufwies. Eines ihrer Hauptziele war es seit der Romantik, das Heimatliche, das sich im Eigenen und Überkommenen Artikulierende gegen das sogenannte Fremde abzugrenzen und gleichsam zu

schützen. Beispielhaft für diese heimatschützerische Auffassung von Mundartdichtung ist Meinrad Lienert, in dessen bekanntem Gedicht «Die alte Schwyzer» die drei «Tugenden» Schweizertum, Heldentum und Kriegsgeist auf eine außerordentlich problematische Weise verklärt werden.

Doch schon bald nach dem Zweiten Weltkrieg änderte sich auch in der Dialektdichtung die Szene. Im Gefolge der sogenannten «konkreten Poesie» entstand eine z.T. völlig neue Art von Mundartdichtung, die sich keinem heimatpflegerischen Denken mehr verpflichtet fühlte, für die das Spiel mit der Sprache, das Sprachexperiment ausschlaggebend wurde. Man bezeichnete sie sehr schnell als «modern-mundart», um sie von den überkommenen Mundarttexten abzuheben. An die Stelle «unverfälschter» Mundarten trat in dieser neuen Dichtungsform die alltägliche Umgangssprache, die verschiedenste Sprachebenen miteinander vermischt. So entstanden Texte, die bewiesen, daß die «Mundart» in ihrer künstlerischen Ausdruckskraft dem Hochdeutschen in nichts nachstehen muß. Es sind vor allem sechs Namen, die sich mit solchen Texten verbinden lassen: Eugen Gomringer, Kurt Marti, Ernst Burren, Martin Frank, Mani Matter und Julian Dillier.

Die Frauen kommen

Und dann war die Zeit für die Frauen da. Natürlich gab es schon vorher Schweizer Autorinnen von Rang. Das Lebenswerk der Aargauerin Erika Burkart zum Beispiel, die in den fünfziger Jahren zu schreiben begann, ist der gewichtigste Beitrag zur schweizerischen Lyrik der Gegenwart. Aber sie und einige wenige andere bleiben innerhalb der Schweizer Literatur Ausnahmen; die Literatur unseres Landes wurde keinesfalls in ähnlicher Weise von Autorinnen mitgeprägt wie etwa die österreichische Literatur der fünfziger und sechziger Jahre.

Es war Erica Pedretti, die 1970 mit dem schmalen Prosaband «Harmloses bitte» einer breiteren Öffentlichkeit bewußt gemacht hat, daß die literarische Domäne der Schweizer Schriftstellerin nicht das Kinderbuch – und die «moderne» Literatur überhaupt nicht eine Domäne der Männer sein mußte. Die endgültige Überwindung der Schwellenangst bringt aber das Jahr 1975, als die Erstlinge Verena Stefans («Häutungen») und Gertrud Leuteneggers («Vorabend») erschienen – zwei Bücher, die intensiver rezipiert und diskutiert wurden als jedes andere von Schweizer Autorinnen vor- und seither.

Beide sind sie allerdings auch untypisch für das Schreiben der Schweizer Gegenwartsautorinnen; «Häutungen» insofern, als es zum Kultbuch der ganzen deutschen Frauenbewegung wurde und, wie eben auch «Vorabend», von einer Verfasserin stammte, die noch keine dreißig Jahre alt

war. Die meisten Frauen sind zwischen fünfunddreißig und fünfundvierzig Jahre alt (in einzelnen Fällen, wie in dem von Helen Meier etwa, sogar über fünfzig), wenn sie an die literarische Öffentlichkeit treten. Die Verzögerung mag in einigen Fällen auch psychologische und soziologische Gründe haben. Mehr aber und am meisten hat sie zu tun mit dem literarischen Anspruch.

Schweizer Literatur heute: Ausblicke und Tendenzen

Man hat der zeitgenössischen Literatur der Schweiz einen deutlichen Hang zum Autobiografischen nachgesagt. Aber was sagt dieses Etikett des Autobiografischen schon aus, wenn es so schwer zu vergleichende Werke erfassen muß wie Hermann Burgers Sprachkunstmonument «Die künstliche Mutter», Hugo Loetschers komplexe, souverän mit allen Möglichkeiten des Erzählens spielende «Papiere des Immunen» und Felix Philipp Ingolds abgründige Liebes- und Todesfuge «Letzte Liebe»? Man hat gleichermaßen von einem auffallenden Realismus in der Schweizer Gegenwartsliteratur gesprochen und dabei gerne auf die beiden typischen Vorläufer im letzten Jahrhundert hingewiesen: auf Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller. Doch die Rubriken Heimat- und Dorfroman, die für *jeden* Realismus bezeichnend sind, erweisen sich innerhalb der Schweizer Gegenwartsliteratur nur dann als brauchbar, wenn sie ihre eigene Sprengung miteinbeziehen. Dann ist «Blösch», der faszinierende Erstling Beat Sterchis, tatsächlich ein Heimatroman, auch wenn die musterhaft dargestellte idyllische Heimatlichkeit eines Berner Bauernhofs durch die Sprachlosigkeit eines spanischen Knechts ständig in Frage gestellt und am Ende in der Blut- und Sprachorgie einer Schlachthauszene gründlich demontiert wird.

Und selbst wenn dem meisten, was es in der Schweizer Gegenwartsliteratur gibt, doch noch ein Etikett zu verpassen wäre, wenn man es unter Literatur der Arbeitswelt, unter Frauenliteratur, Außenseiterliteratur und nach ähnlichen thematischen Gesichtspunkten eingliederte: wo wären dann so rätselhafte, auch im bisherigen Werk ihrer Verfasser kaum einzuordnende Romane wie Gerold Späths «Commedia» oder Adolf Muschg's «Das Licht und der Schlüssel» unterzubringen?

Die schweizerische Gegenwartsliteratur teilt das Schicksal jeder andern zeitgenössischen Dichtung: Literarische Schulen und Richtungskämpfe, die das einzelne Werk zwar meist nicht betreffen, wechseln sich ab. Typisch für die Schweiz ist dabei, daß in regelmäßigen Abständen immer mal wieder eine Realismusdebatte vom Zaune gebrochen wird. Das wird sich auch künftig kaum ändern.