

Miniaturen

Autor(en): **Krättli, Anton**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Aarauer Neujaarsblätter**

Band (Jahr): **38 (1964)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-559049>

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.

Miniaturen

Variation auf ein Thema von Frank Wedekind

Wedekind erzählt einmal, wie ihn im Jahre 1896 ein Mann aus Boston aufsucht, der die deutsche Literatur sehen will. Da er sie ihm nicht zeigen kann, bestellt er ihn zu einem Rendez-vous auf den 1. Oktober 1996 in den Münchner Ratskeller, nachts zwischen zwölf und ein Uhr. Er werde ihm dann mit Stolz sagen: Gehen Sie in das königliche Hoftheater. Der Fremdling ruft einen Schutzmann herbei und fordert ihn auf, den Dichter zu verhaften, da er offensichtlich verrückt sei. Aber der Hüter der Ordnung, über den Sachverhalt aufgeklärt, verhaftet den Amerikaner, der ohne Zweifel ein ganz gefährliches Individuum ist. Wiederholt sich die Geschichte? Zweifellos kehren gewisse Themen immer wieder, an denen sich der Zeitgeist in Variationen übt. Der fortgesetzte Versuch, die Dinge zu sehen wie sie sind, zeitigt ununterbrochen Ergebnisse, die sich widersprechen. Das ist beruhigend für alle, die aus den herrschenden Vorurteilen Nutzen ziehen.

Der Amerikaner mit den grossen blauen Kinderaugen kam schon im September dieses Jahres wieder und erst noch am helllichten Tage. Er betrat den Saal, in dem der Kongress der Schriftsteller tagte, und verlangte in seiner naiven Art, die deutsche Literatur von heute zu sehen. Zwar bleibt es unverständlich, wie er ohne Teilnehmerkarte überhaupt bis zu den versammelten Schriftstellern vordringen konnte, obgleich die Tür doch von uniformierten Dienern bewacht war. Aber da stand er nun, und in der Pause zwischen zwei Referaten brachte er sein Anliegen vor.

Man wird nicht behaupten wollen, er habe am falschen Ort gesucht. Der Saal war randvoll von Leuten, die in Kürschners Literaturkalender oder in der Mitgliederkartei eines Schriftstellerverbandes verzeichnet sind. Wenn irgendwo, so musste man hier die deutsche Literatur beisammen sehen, und überdies

war sie ja das zentrale Thema des Kongresses. Dennoch folgte der Frage des Eindringlings betretenes Schweigen. War sie etwa in provozierender Absicht geäussert und hatte man es mit einem kunstfremden Spottvogel zu tun? Der Vorsitzende schickte sich an, nach der Legitimation des Menschen zu fragen, als der Referent am Rednerpult schon schlagfertig ein paar Namen rief: «Hermann Broch, Robert Musil, ferner etwa Brecht und Benn. Aber wer sind Sie, und was wollen Sie sehen?»

«Bitte», sagte hierauf der sonderbare Mensch, «ich komme aus Boston ausschliesslich darum nach Europa, um die deutsche Literatur von heute zu sehen. Die Autoren, von denen Sie reden, kann ich in Boston kaufen und lesen. Übrigens sind sie ja tot.»

In diesem Augenblick war mir klar, dass wir es mit Wedekinds Sonderling zu tun hatten. Schon setzte eine Diskussion ein, die nicht vorgesehen war und eben darum mehr zutage förderte, als was man bisher zu hören bekommen hatte. Der zweite Referent fügte den bereits Genannten die Namen Heinrich Böll und Günter Grass hinzu, worauf sich gleich mehrere Teilnehmer des Kongresses geräuschvoll entrüsteten und dem Sohne der Vereinigten Staaten zu verstehen gaben, sie selber seien die Literatur von heute, er möge sie ruhig betrachten. Von den Jüngsten zückte jeder sein Bändchen Lyrik oder Aphorismen und streckte es dem Besuch entgegen. Die Umschläge leuchteten in allen Farben und waren mit sonderbaren Figuren bedeckt. Hätte ich den Verwirrten nicht rechtzeitig beim Ärmel genommen, er wäre wohl unter dem Ansturm der jungen Talente, der Preisträger und Avantgardisten zu Boden gesunken, ein Opfer seiner unklugen Wissbegierde.

Im Gartenrestaurant suchte ich ihm bei einem hellen Doppelbock zu erklären, warum seinem Anliegen nicht entsprochen werden könne. «Wie denn?» fragte er mit grossen Kinderaugen. «Mister Wedekind hat mich auf hundert Jahre vertröstet, und heute ist es um nichts besser als zu seiner Zeit?» Der Mensch hatte eine verteufelte Art, verwirrende Fragen zu stellen. Ich sagte: «Wie es zur Zeit Wedekinds war, kann ich Ihnen so genau

nicht sagen; aber daran jedenfalls fehlt es nicht, dass viele gedruckt und auch aufgeführt werden. Viele arbeiten übrigens zu gar nicht schlechten Bedingungen am Radio mit. Es gibt freilich Dramatiker, die über die Bühnen klagen, weil sie gar nichts von ihnen herausbringen wollen. Umgekehrt klagen die Bühnen über die Dramatiker, was sie einreichten, taue leider meistens nichts. Aber ich kann Ihnen aus dem Referat, das vor Ihrem Auftritt gehalten wurde, Frisch und Dürrenmatt nennen, zeitgenössische Dramatiker, die in ganz Europa und seit einiger Zeit schon auch in Amerika gespielt werden. Bei Uraufführungen sind drei aufeinander folgende Premieren nötig, so sehr drängt sich die Prominenz zu diesen grossen Ereignissen.» «Ich weiss, ich weiss. Ist das die deutsche Literatur von heute?»

Der Sohn der Neuen Welt begann mich zu beunruhigen. Er schien seit seinem ersten Besuch in Deutschland noch immer zu glauben, die Dichtung der Gegenwart lasse sich vorzeigen wie eine Briefmarkensammlung oder ein Album mit Fussballhelden. Dass man das nicht kann, ist schwer zu beweisen. In meinem Gespräch mit dem unheimlichen Mann aus Boston gelang es mir jedenfalls nicht.

«Kommen Sie in hundert...», wollte ich beginnen, aber er unterbrach mich. «Das hat Mister Wedekind gesagt, ich lasse mich damit nicht abspeisen». – «Also gut», hob ich von neuem an, «aber es liegt daran, dass wir die Literatur von heute selber gar nicht kennen. Welche von den jährlich über zwanzigtausend Bänden der Frankfurter Buchmesse gehören dazu? Ich lese mehr, als ich zu lesen das Bedürfnis habe; manches gefällt mir, manches stösst ab, einiges verstehe ich nicht, und sehr viel kenne ich höchstens dem Buchtitel nach. Bei einem sehr kleinen Kreis von Werken bin ich davon überzeugt, dass sie die deutsche Literatur von heute sind. Aber andere teilen meine Überzeugung nicht. Wahrscheinlich werden wir bis ans Ende unseres Lebens nicht wissen, wer recht hat. Literarische Kunstwerke müssen sich offenbar wie umstürzende Theorien der Wissenschaft bewähren und bestätigen. Wir können unsere Hoffnung auf dieses oder

jenes Buch setzen, und es gibt immerhin Leute, die ihre Meinungen zu begründen suchen.» – «Wer ist das?» fragte der Mensch.

«Vielleicht die Kritiker. Man schätzt sie nicht besonders im Kreise der Schriftsteller; denn sie haben die Leidenschaft, der Zeit vorzugreifen, indem sie die Spreu vom Weizen zu trennen suchen. Haben Sie bemerkt, dass auf Ihre Frage oben im Saal ein Streit drohte? Fragen wie diese stellt man nicht, sie sind ungeschicklich, weil es zum guten Ton gehört, sich den Anschein zu geben, die deutsche Literatur von heute sei selbstverständlich alles, was heute geschrieben wird.»

«Das verstehe ich nicht», stellte mein Gast fest.

Seinerzeit, mit Wedekind, war es ihm ein wenig anders ergangen. Der hatte zwar wie ich über seine Frage den Kopf geschüttelt und den Menschen auf hundert Jahre vertröstet. Aber er tat es nicht aus dem gleichen Grunde wie ich: Er zweifelte nicht daran, dass er wohl wüsste, was dem Fremdling zu zeigen wäre. Derart zersetzende Gedanken, wie ich sie zuletzt im Gespräch geäußert hatte, waren ihm nicht gekommen, noch hätte er gar den Amerikaner an das arme Volk der Kritiker verwiesen. Für ihn stand ganz einfach noch das Alte dem Neuen im Wege. So simpel, o Mann aus Boston, liegen die Dinge heute nicht mehr.

Von Elstern und Grillen

Mit den Musen selbst sich in der Kunst des Gesanges messen zu wollen, ist verhänglich. Das erfahren die neun Töchter des Pieros, von denen Ovid im fünften Buch seiner *Metamorphosen* erzählt. Diese Mädchen seien lächerlich stolz gewesen und hätten die Musen verhöhnt. Hört doch auf, sollen sie gesagt haben, den dummen Pöbel mit nichtigem süßem Geklingel zu täuschen. Waren sie etwa Aufrührerinnen in der Kunst, Avantgardistinnen, wortgewaltige Neuerer? Ausser jedem Zweifel steht ihr Selbstbewusstsein; denn Ovid erzählt, wie sie die Musen kurzerhand zum Wettstreit herausfordern, wobei sie gleich noch prahlen,

weder an Stimme noch an Kunst seien sie den neun göttlichen Schwestern unterlegen. Rasch sind die Einsätze abgemacht und die Nymphen zu Schiedsrichtern bestimmt.

Nehmen wir vorweg, dass die Richterinnen den Kampf zum Nachteil der Vermessenen entscheiden. Zwar schildert uns der Dichter zwei Proben der Wettgesänge; aber was er davon mitteilt, reicht nicht aus, dass wir uns ein selbständiges Urteil bilden könnten. Ein denkwürdiger Fall literarischer Kritik, der überdies an Schonungslosigkeit nicht seinesgleichen hat, bleibt demnach leider im Dunkel. Weder kennen wir den genauen Text der Gedichte, die gegeneinander abzuwägen waren, noch vernehmen wir etwas über die Gründe, die zu dem einstimmigen Beschluss der Nymphen geführt haben, der den Sieg der Musen und die Niederlage der Pieriden feststellt. Immerhin ist es mehr als nur eine Vermutung, was wir als Antwort auf unsere Fragen aus Ovids Erzählung ableiten können. Die eine Tochter des Pieros nämlich, deren Kampflied flüchtig beschrieben wird, singt vom Kampf der Götter mit den Giganten und stellt dessen Verlauf so dar, als ob die Götter geschlagen worden wären. Ihr Held ist Typhoeus, der die Himmelsbewohner in Schrecken versetzt und bis nach Aegypten in die Flucht geschlagen habe. Und hier nun geschieht, dem ehrfurchtslosen Gedicht zufolge, was völlig ungemäss und der Weltordnung zuwider ist. Die Götter, die so oft in Ovids *Metamorphosen* die Sterblichen zur Strafe verwandeln, nehmen zur Tarnung vor dem schrecklichen Feind selber entwürdigende Missgestalt an. Jupiter wird zum Bock, weshalb der libysche Ammon eben gekrümmte Hörner trage, Apollo verwandelt sich in einen Raben, Hera in eine Kuh und Venus in einen Fisch.

So weit die Skizze des frevlen Gesangs. Ob er kunstvoll geformt, sprachlich und melodisch meisterhaft gestaltet war, teilt der Dichter mit keinem Wort mit. Dagegen zeichnet er ausführlich das Lied der Calliope nach, das den Wettstreit entscheidet. Es ist ein Preislied auf Ceres, und es enthält die Erzählung vom Raub der Proserpina. Der Übergang zu diesem Thema ist gege-

ben; denn jener Typhoeus, von dem die Tochter des Pieros in stolzem Übermute gesungen hat, liegt nach der Überlieferung unter der Insel Sizilien gefangen und verursacht Erdbeben und vulkanische Ausbrüche. Hier also findet der Gott der Unterwelt, Dis, einen Zugang zu den oberen Gefilden. Verschiedene Metamorphosen beschliessen den Gesang der Muse, worauf die Nymphen sogleich das Urteil sprechen. Kein Zweifel, dass es die Vermessenheit bestraft. Die Verherrlichung des Giganten und die Erniedrigung der Götter sind Grund genug zur Verdammung. Nur fragen wir uns doch, ob fromme Ergebenheit die richtige oder gar die einzige Voraussetzung der Meisterschaft sei. Sollte der Kampfscheid einzig und allein aus Gründen des Inhalts gefallen sein, so müssten wir unsere Bedenken anmelden. Aber wir werden uns sagen lassen, dass nicht wohl kunstgerecht dichten und singen könne, wer es ausdrücklich in Auflehnung wider die Musen versuche. Und der Schluss der Episode legt auch in der Tat die Vermutung nahe, die Pieriden seien wohl doch keine wirklichen Dichterinnen, sondern einfach überhebliche Klatschbasen gewesen.

Kaum nämlich ist der Spruch ergangen, da rächen sich die Musen an ihren unbotmässigen Gegnerinnen, und dies dem Hauptmotiv Ovids völlig gemäss, indem sie die Schwestern verwandeln:

*«Aber sowie sie zu reden, mit lautem Geschrei ihre frechen
Hände zu schütteln beginnen, da sehen sie, wie ihnen Federn
Über die Nägel sich ziehn, die Arme mit Flaum sich bedecken;
Jede bemerkt an der andern: Ihr Mund zerdehnt sich zum starren
Schnabel: sie sollen als neues Geflügel die Wälder bevölkern!
Während die Arme sie schwingen, die Brust sich zu schlagen, da hebt es
Sie in die Lüfte, als lästernde Mäuler der Haine, als Elstern.»*

(Übersetzung Hermann Breitenbach)

Das ist der Hochgemuten schmähhliches Ende – oder vielmehr Weiterleben; denn sie schnattern ja noch jetzt in den Wäldern

und haben sich *studium immane loquendi*, «unendliche Lust am Geschwätze», bewahrt.

Gegen die Musen anzutreten ist also nicht ratsam. Aber auch wer sie unbehelligt lässt, hat Übles zu befürchten; denn da sind die Grillen, die den Göttinnen jeden vermelden, der ihrer nicht achtet. Die Grillen nämlich, so erzählt es Sokrates dem *Phaidros*, waren vor der Geburt der Musen Menschen. Als nun die neun Schwestern erschienen und die Welt mit ihrem Gesang, ihrer Wissenschaft und all ihren Künsten erfüllten, da gerieten einige von diesen Menschen vor Entzücken so ausser sich, «dass sie singend Speise und Trank vergassen und dahinstarben, ohne es zu merken». Aus diesen entsteht seitdem das Geschlecht der Grillen, die von Geburt an keine Speise brauchen und singen, bis sie sterben. Ihnen haben die Musen die Gabe verliehen, den Menschen in Hinsicht auf ihre Kunstfreudigkeit auf die Finger zu sehen. Sie sind die Spione der Göttinnen, die jeden anzeigen, der träge ist und die Kunst oder die Wissenschaft nicht achtet.

Wir haben also, um mit Sokrates zu reden, mancherlei Gründe, musisch tätig zu sein. Aber wir wissen jetzt auch, wie gefährlich der Weg und wie hart die Strafe ist, die den Abirrenden trifft. Elstern und Grillen liegen uns in den Ohren, die einen aus frevlem Übermut und ungerechtfertigtem Stolz, die andern aus krankhafter, selbstvergessener Sangeslust eingeschrumpft und jämmerlich verwandelt. Und blicken wir uns um, so sehen wir der Kunst Beflissene in grosser Zahl. Sind's künftige Elstern, sind's Grillen?

Schulen für Dichter

Was uns fehle, seien Schulen für Dichter. Amerika zum Beispiel schafft angehenden Dramatikern die Möglichkeit, die Elemente des Metiers zu erlernen, und Poetik ist ein Lehrfach an der Universität. Man kann sich dort nicht allein die Theorie, sondern das Handwerk des Dichtens aneignen. Eben das, so hört man jetzt, sollten wir auch haben.

Den Gedanken kurzerhand abzuweisen, weil ja die Kunst niemals erlernbar sei, wäre töricht. Die Kompositionslehre ist ein unentbehrliches Fach an unseren Konservatorien, das dem Musikstudenten Grundlagen, Formmuster und satztechnische Gesetze für das eigene Schaffen vermittelt. Statt dass er sich die handwerklichen Voraussetzungen, die jeder schaffende Künstler braucht, auf Umwegen und mühsam selber erwirbt, kann er sich hier vor den Irrtümern und Leerläufen des Anfängers bewahren. Die Studenten der Kunstakademien lernen die verschiedenen Techniken der bildenden Kunst und üben das Handwerk unter der Aufsicht erfahrener Lehrer. Nur gerade die Dichter machen sich ohne weitere Vorschulung ans Schreiben, und was jahraus jahrein an Erstlingswerken gedruckt wird, krankt denn auch zu oft an Mängeln handwerklicher Natur. Dass einer auf Anhieb «schreiben» kann, ist eher selten.

Aber wie müssten Dichterschulen aussehen? Wer müsste sie leiten und wer den Lehrplan bestimmen? Seien wir nicht allzu schulmeisterlich ernsthaft! Allein der Erfahrungsaustausch und das Gespräch über Werkprobleme könnten fruchtbar sein. Worüber denn müsste man sich etwa unterhalten?

Zur gemeinsamen Lektüre empfehle ich die Chorgerichtsmanuale von Herzogenbuchsee (1824–1829) und Lützelflüh (1831–1854). Es ist daraus freilich nichts über das automatische Schreiben oder über die absolute Poesie zu lernen; aber welcher Art die Voraussetzungen dichterischer Grösse vielleicht seien, wird man vor diesen kurzen Protokollen des Pfarrers Bitzius wohl ahnen. Sie befassen sich, in rein sachlicher Weise, mit den Verfehlungen gegen Anstand und Sitte, die dem Chorgericht angezeigt worden sind. Ein Beispiel vom 11. Juli 1824:

«Es erschien wegen Hausstreit Barbara Schär mit ihrer Tochter Maria gegen ihren Sohn Anderes und seine Frau. Sie wurden zur Besserung ermahnt und bei Wiederholungen ihnen mit Gefängnisstrafe gedroht. – Es wurde ein Gesetz gemacht, dass jeder, der während dem Chorgericht horchend an der Kirchentüre angetroffen wird, einige Stunden in den Chorgerichtskäfig solle

geführt werden. – Chorrichter Moser macht Anzeige, dass Maria Schneeberger, Johans, wohnhaft im Sulzberg, schwanger sei seit dem Freitag vor Ostern durch Joseph Rickli, von Wangenried, in der Sulzmatt, Knecht daselbst. Über 14 Tage sollen beide erscheinen.» Nach zwei Wochen erscheinen die Fehlbaren, und der gestrenge Aktuar des Chorgerichts hält in knappen Worten fest, dass die Maria geständig sei, der Knecht Rickli aber die Vaterschaft leugne. Die Eintragungen berichten ferner von Schlägereien, wüstem Treiben auf den Tanzplätzen, frechen Reden gegen Kirche und Obrigkeit, Zank und Aberglauben. Da erscheint «Maria Schad, Felixe Frau», weil sie als Kartenschlägerin denunziert ist; es erscheinen die Eheleute Staub von Ochlenberg zu Winigshaus, weil sie am 7. Mai während der Predigt ständig miteinander stritten und den Nachbarn, der endlich zum Rechten sehen wollte, kurzerhand blutig schlügen. Je weiter wir in den Aufzeichnungen vordringen, desto farbiger und lebensvoller breitet sich die Chronik der Fehltritte und Leidenschaften vor uns aus.

Was hat das mit Dichtung zu tun? Es hat an und für sich nichts damit zu tun; aber da es Gotthelf ist, der die Protokolle führt, vielleicht in diesem Falle doch recht viel. Da sieht man die Schnapser und die Radaubröder, die scheinheiligen und die keif-süchtigen Weiber, die Unglücklichen und die Schlaunen vor den ehrwürdigen Richtern im Chor der Kirche Red und Antwort stehen. Es ist Stoff in reichster Fülle; es ist – ohne Zweifel – der Stoff, den Gotthelf in seinen epischen Werken ausbreitet. Grundlagen und Elemente seines Werkes werden greifbar, und sie erweisen sich als Bausteine der Lebenserfahrung, der umfassenden Kenntnis der Menschen, ihrer Irrtümer und Schwächen. Diese Kenntnis ist nicht bloss theoretisch, sondern Frucht des eigenen Wirkens als Pfarrer und Erzieher. Aus der umfassenden Wirksamkeit in Kirche, Schule und Chorgericht wuchs sie dem Dichter Jeremias Gotthelf zu.

Was vermöchte die Lektüre dieser schmucklosen Protokolle den Studenten einer Dichterschule zu nützen? Vielleicht käme

einer darauf, dass Erfahrung und Tätigkeit nahezu unerlässlich sind. Wie eine Novelle zu bauen sei, wie ein Gedicht sich runde und wie ein Schauspiel gefügt sei, lehren Analyse und Poetik. Der Pfarrer Bitzios vertraute in Hinsicht darauf seinem natürlichen Talent und der Eigengesetzlichkeit der Stoffe. Er hatte etwas zu sagen, und wenn er sich je künstlerischen Zweifeln hingab, so vor allem wohl der Frage, ob er auch deutlich und klar ausgedrückt habe, was er eben hatte sagen wollen. Beruf und Leben, stete Teilnahme an unzähligen Schicksalen und heilender oder strafender Eingriff waren seine Dichterschule. Wir haben keine Ursache, an ihrer Tauglichkeit auch nur im geringsten zu zweifeln. Nur wer eine Akademie dieser Art absolviert hat, wird mit einigem Nutzen auch die Spezialabteilung für Wortkünstler besuchen, die neuerdings gefordert wird.

Den Mann nenne mir, Muse

Wir haben es seinerzeit auswendig gelernt, auf Befehl des Griechischlehrers, dem daran gelegen war, uns die geliebte Sprache lebendig zu machen:

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν.

Jetzt kann man's auf einer Langspielplatte haben, in muster-gültiger Aussprache, soweit wenigstens die Auffassungen der Schulmänner über die Aussprache des Altgriechischen ein gültiges Mass abgeben. Wir sprachen das Omega geschlossen und nicht offen; aber so ungefähr tönte es auch bei uns, wenn wir im Chor den ehrwürdigen Anfang der Odyssee zelebrierten und dabei mit dem Zeigefinger der rechten Hand die verschiedenen Akzente pro memoria in die Luft schrieben. Wir hatten einen in unserer Klasse, der mit beiden Schultern rollte, wenn er seine ausladenden Zirkumflexe mit der Gebärde eines Orchester-gewaltigen vor sich hinschmiss; er tat es bisweilen am falschen Ort, und das verursachte dem Lehrer grässliche Qualen. Auch

wir konnten uns natürlich irren, und manchmal hatten wir ganz einfach den Text vergessen.

Wie gesagt: Jetzt hat man's auf Schallplatten, und indem ich sie abhöre, leuchtet über den weiten Graben der Jahre – mehr als zwanzig werden es sein – das Bild des alten Klassenzimmers auf, an dessen Tafelwand auf einer Konsole ein Abguss der Büste Homers, des blinden Sängers, sinnigerweise über uns aufgepflanzt war. Bärtig und blicklos hielt er sein Haupt über der schwarzen Wandtafel dem Licht entgegen, das ihm nicht schien. Ob wir Klausuren schrieben oder grammatische Regeln mühsam rekonstruierten, ob wir mehr oder weniger fließend übersetzten oder Vokabeln hersagten, war er uns zugewandt und dennoch nicht zugewandt, da es ja mythische, geistige Gesichte waren, denen er sein Inneres offen hielt. Er ist mir gegenwärtig, indem ich der Stimme aus dem Lautsprecher lausche, und gegenwärtig ist mir die Stimmung jener Zeit, das Gymnasium und die Kameraden sind es, die Hoffnungen auch und die grossen Erwartungen, die uns alle damals trugen.

Man hat wohl nicht diese Wirkung beabsichtigt, indem man Homers Hexameter aus dem ersten und fünften Gesang der Odyssee auf eine Schallplatte prägte. Aber sie stellt sich ein, unwillkürlich und übrigens sehr willkommen; denn wer möchte nicht durch das Medium des epischen Sängers eintauchen in die süsse Erinnerung? Nein, die Hersteller haben sich anderes vorgenommen: sie setzten sich Vermittlung und Interpretation zum Ziel. Im Zeitalter des Schulfunks und des Schulfernsehens wird man auch Griechisch auf dem Grammophon zu Gehör bringen dürfen. So also, ungefähr natürlich nur und keineswegs genau so, muss es geklungen haben, wenn der Sänger mit den alten Geschichten anhub, den Heldentaten und den weitläufigen Beschreibungen, die eine ganze Welt vor uns aufblühen lassen.

Die Stellen, die unsere Platte enthält, berichten von Odysseus und der Zauberin Kalypso. Ein bedenkliches und doch wiederum hoch erbauliches Kapitel; unser Griechischlehrer hat nicht versäumt, es mit uns zu lesen. Da halten zunächst die Götter Rat im

Olymp und finden harte Worte über die frevlen Menschen und darüber, wie sie es treiben. Aber des Duldners Heimkehr wird beschlossen und Hermes zur flechtenschönen Nymphe übers Meer geschickt, damit er ihr verkünde, was der Olympischen Wille sei. Man kann sich denken, dass sie sich darüber beklagt und die Götter schlicht der Eifersucht zeiht, weil sie ihr den Gast und Helden nicht gönnen mögen. In ihrer Verwirrung bringt sie peinliche Vorfälle zur Sprache, die kein Unsterblicher gerne hört. Den Sterblichen aber ist es schädlich, von Eos und Orion, den Artemis tötete, oder von Demeter und Iasion, den Zeus im Zorn erschlug, so genau und den Umständen nach zu vernehmen, wie es sich da verhielt mit der göttlichen Gerechtigkeit und Weisheit. Aber nichts hilft der schönen Kalypso: Die Götter wollen des Odysseus Heimkehr und scheren sich um der Nymphe Liebesleidenschaft nicht; sie neiden ihr gar den trauten Gesellen. Auflehnung wäre da gefährlich. Und nur die Art und Weise, wie sie dem Geliebten den göttlichen Ratschluss mitteilt, verrät etwas von ihren heimlichen Wünschen. Offensichtlich ist ihre Rechnung die, dass Odysseus sie gar nicht verlassen will, jedenfalls dann nicht, wenn sie ihn mit ihrem ganzen Liebreiz umgarnt. Das tut sie denn, und indem ich die Stimme rezitieren höre von den gewölbten Höhlen, in denen sich Kalypsos verlockendes Lager befand, erinnere ich mich wohl der ernsthaft erklärenden Worte des Griechischlehrers, der uns mit Nachdruck auf die Lautmalerei, auf die Häufung der Liquida und auf anderes hinwies, worin er uns den süßen Schmeichellaut der Schönen zu erkennen gebot.

Er schrieb auch ein Gedicht

Er gehörte zu den Unscheinbaren. Er bekleidete in seinem Leben vier oder fünf Stellen; aber er brachte es nicht sehr weit. Vorgesetzte sprangen mühelos mit ihm um und mussten inne werden, dass er fleissig, zuverlässig und willig seine Pflicht tat. Nichts weiter. Kurz bevor er das Pensionierungsalter erreicht hätte, starb er

eines Abends auf dem Heimweg. Sein unscheinbares Leben endete in der Dämmerung am Strassenrand. Krankenauto, Identifikation, stille Kremation. Drei Verwandte, Bekannte und Freunde vom Stammtisch fanden sich dazu ein, es gab sogar drei Kränze mit Schleifen, einen von den Kollegen, einen von den Altersgenossen und einen vom Verein, dem er Jahrzehnte die Treue gehalten hatte. Über sein Leben liess sich wenig erzählen: Kindheit im Hochtal, Lehre, Tod der Mutter, Fremde, Tod des Vaters, Krise und Arbeitslosigkeit, ein bescheidenes Auskommen und dann der Herzschlag.

Seine Ferien verbrachte er Jahr für Jahr am Ort seiner Kindheit. Niemand aus seiner Familie lebte noch dort; er pflegte im Gasthof bei der Post abzusteigen, wo man ihn natürlich kannte. Und dann zog er Tag für Tag aus, machte weite Wanderungen den Berghängen entlang und in die Seitentäler, setzte sich in einem Bergwirthaus zu einem Glas Veltliner, rauchte einen Stumpen und wärmte sich an der Sonne.

Als er etwa fünfzig Jahre alt war, begrub er seine Hoffnungen, eine Familie zu gründen. Denn bis dahin hatte er gehofft – vergeblich. Den Frauen war er nicht nur zu unscheinbar, er hatte auch ein paar äusserliche Fehler. Er war klein und trug auf schwächtigen Schultern einen grossen Kopf. Er sprach undeutlich und verwischte die Konsonanten, wobei seine Lippen erst noch übermässig feucht wurden, so dass sich Bläschen bildeten. Ausserdem fehlte es ihm an Entschlusskraft. Er hatte zwar ein gütiges, treues Herz; aber er wagte nichts, da er sich gottergeben in seine Unscheinbarkeit schickte.

Einmal hat er mit mir darüber gesprochen. Ich lebte damals auch im Hochtal, durch Krankheit zu längerem Aufenthalt in der Höhe verpflichtet. Als er zu seinem Urlaub im Gasthof bei der Post abstieg, war mir bereits erlaubt, ein- bis zweistündige Spaziergänge zu machen, die ich manchmal auf einen ganzen Nachmittag ausdehnte. Wir pflückten zusammen die ersten Alpenrosen, wir tranken einen halben Liter, wir rauchten, und ich liess mir von ihm aus seiner Kindheit erzählen, aus dem Leben

seiner Vorfahren und der Menschen, die mit ihnen da oben gelebt hatten. Einmal besuchten wir auch zusammen die Theateraufführung im kleinen Weiler auf der Sonnenterrasse. In den Gesprächen darüber ahnte ich erstmals, dass er sich zur Literatur hingezogen fühlte. Was, so fragt man sich wohl, hat es schon zu bedeuten, dass er auf seine gründliche Kenntnis des «Jürg Jenatsch» stolz war, dass er nie ohne Buch seinen kurzen Urlaub antrat? Indessen war seine heimliche Liebe zur Dichtung durchaus fataler, nämlich schicksalhafter Natur; es drängte ihn selber zum schriftlichen Ausdruck. Auf einer unserer Wanderungen hat er es mir gestanden.

Er sah sein Leben dahinschwinden, sah die unscheinbare Episode seines Daseins schon fast vollendet und fühlte wohl, dass er die jedem Menschen vielleicht erreichbare Höhe, dass er den Sinn seines Erdenwandels nicht erreichen werde, wenn nun weiter nichts geschähe. In die Kämpfe, die er ganz allein mit sich ausfocht, weihte er mich nicht ein, doch spürte ich wohl, dass Auflehnung und Resignation in ihm stritten. Ein unscheinbarer Mann von fünfzig Jahren nahm Abschied von seiner Jugend, von der lebensfördernden Hoffnung auf ein bescheidenes Glück. Verschlussen war er nicht; er fühlte sich wohl im Kreise der paar Freunde, die ihn ab und zu trafen.

Damals zeigte er mir, bei einem Glas Veltliner im Bergwirthaus, sein Gedicht. Ich nehme an, dass es sich unter den Papieren befand, die der Tote zuletzt auf sich trug. Aber ich möchte hoffen, dass man es vernichtet hat. Es war ein schlechtes Gedicht, klischeehaft, unbeholfen, durchaus ohne Eigenklang, ohne Ausdruck. Aber es war sein Versuch, aus dem vorausgeahnten Zusammenbruch etwas in die Dauer zu heben. Er sprach darin seine Sehnsucht aus, er besang auf seine Weise den Frühling, sehr trivial und dilettantisch. Aber das sind literarische Urtheile. Darum ging es nicht. Es ging um sein Leben, um seine unscheinbaren Sorgen. Und es ging um den ehrbaren Versuch eines Menschen, sich in einer Weise auszusprechen, die durch das Beispiel der Dichter geadelt war. Er wollte aus dem Alltag, aus der Unschein-

barkeit und aus der Niederlage aufbrechen zu höheren Stufen. Für ihn war das sorgsam gefaltete linierte Blatt mehr als ein paar Zeilen dilettantischer Reimerei. Und an Veröffentlichung wagte er in seiner angeborenen Bescheidenheit nicht zu denken.

Nun ist er – Jahre nach dieser Begegnung – still aus der Welt gegangen. Nichts Aufregendes widerfuhr ihm in der Zeit, die ihm noch zugemessen war. Er lebte friedlich und unscheinbar als kleiner Angestellter, als Mieter eines Stübchens, als Gast am Stammtisch. Niemand sah in ihm etwas anderes als den gleichmütigen kleinen Mann. Einmal, als er fünfzig war, schrieb er ein Gedicht.

Im Schienengewirr

Der Zug hielt im Vorgelände des Bahnhofs. Es war sehr früh am Morgen, ein grauer Tag, und der Blick durchs Fenster wenig erfreulich. Nebengeleise liefen im spitzen Winkel zum Zug dem Bahnhof zu, Weichen und Signale rechts und links, ein Gewirr aus schwarzem und rostigem Eisen, Steine und Grasbüschel dazwischen: man kennt diese Steppen und Wüsten im Vorfeld größerer Siedlungen. In ihnen auch kündigt sich an, dass hier eine Hauptstätte menschlicher Betriebsamkeit beginnt, die Strassen mit Schaufenstern, Plätze verwirrenden Verkehrs, monumentale Geschäfts- und Verwaltungsbauten aufweist. Die verwüsteten Wiesen und Gärten im breiten Einzugsgebiet des Schienen- und des Strassenverkehrs gehören so gut dazu wie die Tankstellen und die Karosseriewerkstätten am Rande der Stadt, die Fabriken und die Lagerhäuser, die Autofriedhöfe, die Kiesgrube und das Gaswerk. Der Prunk des Zentrums ist mit der Unansehnlichkeit der Randzonen erkaufte. Auch die Wohnhäuser in diesen Quartieren sind schwärzlich und verdrossen. In der Luft lastet Rauch, Russ und Staub.

Der Reisende achtet nicht darauf. Seine Aufmerksamkeit gilt dem Ziel, und während er seine Siebensachen zusammenpackt, den Mantel überwirft und die Reisetasche verschliesst, ist er innerlich schon angelangt, begrüsst Bekannte oder Verwandte,

trifft Abmachungen und geht bereits im Geiste seinen Verrichtungen nach, die ihn zu dieser Reise veranlasst haben. Die drei oder vier Minuten, die noch vor ihm liegen, ehe er aussteigen kann, haben keinerlei Dauer.

Aus irgendeinem belanglosen Grunde aber hielt jetzt der Zug. Ich schaute vom Bucho auf, ich versorgte das Buch in der Mappe, stellte sie neben mich bereit und schaute wieder durchs Fenster. Ich sah, was jeder kennt. Aber da war ausserdem noch etwas, an sich durchaus zum Bilde gehörend, dennoch ein Anblick, der die Gegend beträchtlich verwandelte.

Wir waren schon eine Weile an Schrebergärten vorbeigefahren, mit Hütten aus Blech und Brettern, die ja auch diesen Randzonen das Gepräge geben als die Vorstädte der Vorstädte geradezu. Aber da nun, gerade vor meinem Fenster, als der Zug hielt, stand im Zwickel zwischen zwei Schiensträngen ein Gartenhaus, mehr nur eine kleine Laube von der Breite einer Sitzbank, auf der zwei Menschen bequem Platz hatten. Die Seite gegen den Zug hin war offen und bot dem, der sich auf die Bank setzte, freie Sicht auf ein winziges Gärtchen und auf die Züge. Zwei Säulen trugen das Dach, und rechts und links schloss ein Geländer das Gemach seitlich ab.

Der Besitzer oder Pächter dieses Gartenzwickels zwischen den Schienen hatte den abgeschirmten Ruhesitz nicht gebaut, um den vorbeifahrenden Zügen zuzuschauen. Unmittelbar vor dem Laubenhäuschen erhob sich ein künstlicher Hügel, von grossen Kieselsteinen rings umgrenzt und gekrönt von einem Bauwerk zierlichster Art. Da stand eine Burg, die aus kleinen Steinen und Zement gemauert war; zwei Türme flankierten den Mittelbau und trugen dunkelrot gestrichene Pyramidendächer, auf deren oberster Spitze winzige Fähnchen in den Himmel stachen. Alles war schön symmetrisch angeordnet, ein Burggraben zog sich rings herum, eine Zugbrücke hing in den Ketten; man blickte durch kleine Rundbogenfenster und konnte die Schlitze der Schiesscharten zählen. Genau vor der Sitzbank ragte das kleine Bauwerk empor, jetzt noch umgeben von feuchter, brauner Erde,

aber in vorgerückter Jahreszeit zweifellos von Blumen umstanden.

Der Zug setzte sich in Bewegung. Die Burg und das Gartenhaus blieben zurück. Geht es an, die romantische Bastelei mit einer Handbewegung abzutun? Was wir da während der paar Augenblicke eines belanglosen Haltes im Vorgelände des Bahnhofs gesehen hatten, war es nichts weiter als kitschige Sentimentalität, dem Gartenzweig im Steingarten ebenbürtig? Die gemauerte Anlage im Schienenzwickel war doch auch eine Überwindung der Wüste, ein Widerstand gegen die trostlose Wirklichkeit aus Rost und Schmutz. Die Gegenwart eines Menschen war darin fühlbar, eines Menschen meinetwegen, der keinen sicheren Geschmack und ganz unzulängliche Vorstellungen von der Schönheit besass. Der hatte nun da seinen Traum verwirklicht, hatte Fleiss und Liebe auf den trostlosen Fleck Erde im Schienengewirr verwandt, um hier eine Insel beschaulichen Friedens zu schaffen. Ich weiss, dass sie da natürlich nicht hingehört und dass sie zudem einen spiessigen, ganz und gar kindischen und niedlichen Frieden meint. Aber mit diesen sachlichen Feststellungen ist es vielleicht nicht getan. Der unbeirrbar Fleiss, der hier Steinchen vermauert und aus Büchsenblech Wetterfähnchen geschnitten hat, ist vielleicht unentbehrlich, wenn die Welt wohnlich gemacht werden soll. Denken wir nicht allzu schlecht von der Zwergenburg zwischen den Schienen!

Anton Krättli