Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 50 (1970-1971)
Heft: 9

Artikel: Die weisse Kugel : zu Erika Burkarts Roman "Moräne"
Autor: Burger, Hermman
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162516

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

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

ich werde es auch im Schweigen des einsamen Nachdenkens lernen, ich werde es in der Welt lernen, im Osten, im Westen, in immer erneuerter Begegnung mit anderen Menschen, anderen Gesinnungen, anders gearteten Geistern, anderen Völkern. In diesem Sinn schickt es sich, nachdrücklich zu betonen, dass dieser Lehrstuhl für Philosophie vom Nationalfonds der wissenschaftlichen Forschung subventioniert wird. Und es wird ja wirklich für mich darum gehen, nie aufzuhören zu forschen.

In diesem Sinne, meine ich, ist Philosoph-Sein und Philosophieprofessor-Sein schliesslich das gleiche. Ich werde in diesen beiden Tätigkeiten der gleiche Mensch sein. Denn wenn es stimmt, dass das Problem der Kultur heute ein Problem der Sprache ist, so werde ich für mich daran arbeiten, besser zu verstehen, was die Sprache der Philosophie sein soll, und für meine Hörer werde ich daran arbeiten, ihnen die Aufgaben der Kultur klarer zu zeigen. Und das läuft aufs gleiche hinaus, denn es gibt keine Kultur ausserhalb der Sprache, und jede Sprache bezeugt eine Kultur.

Die Tatsache, dass ich, dessen Muttersprache das Französische ist, hier auf Deutsch zu sprechen habe, bestätigt paradoxerweise das Gesagte. Denn Europa steht nicht mehr vor dem Problem der Einzelsprachen, sondern vor dem Problem der Sprache überhaupt. Jenseits der Mannigfaltigkeit der Einzelsprachen gibt es eine Universalität der Kultur, die erst in einer gemeinsamen Sprache Form gewinnen kann: eben der Sprache der Kultur.

Die weisse Kugel

Zu Erika Burkarts Roman «Moräne»[1]

HERMANN BURGER

Den ersten und nach langjähriger, zäher Arbeit nun vollendeten Roman Erika Burkarts inhaltlich wiederzugeben, würde heissen: ihr Leben erzählen, die Summe ihrer Erfahrungen nennen. Und ein solches Unterfangen kann nur dichterisch gelingen. Dieses reiche, schwierige und ganz von den Wurzeln her genährte Buch, das auf jeder Seite wahrhaftig bleibt, kann nicht in dem Sinne gefallen, dass es mehr oder weniger anspricht. Entweder es bestürzt und beschenkt den Leser in höchstem Masse, oder aber es lässt ihn kalt. Es braucht Mut, heute mit Dichtung, mit «Poesie» an die Öffentlichkeit zu treten. Wir erwarten alles andere von einem Schriftsteller als Poesie.

Um so beglückender, wenn plötzlich wieder ein Buch da ist, das sich über die Regeln, wie man schreiben dürfe und wie nicht, kühn hinwegsetzt.

Der lyrische Prosadichter geht von der Erinnerung aus. Er holt die Welt zu sich herein, im Sinne von Liliths Satz: «Vieles, das uns zustösst, ist nichts als ein Echo auf unsere Weise, zu sein.» Erinnerung bestimmt auch die Struktur von Erika Burkarts Roman. Die Erzählerin, die sich in den kursiv gedruckten, zwischen die Kapitel geschobenen Berichten aus verschiedenen Städten der Welt meldet, ist das ordnende Über-Ich. Sie befindet sich draussen in der Zeit und öffnet im Erinnern den Raum, die weisse Kugel:

«Ich erinnerte mich an Gefühle. An Menschen. Ich erinnerte mich an jene, durch die ich das Bewusstsein verloren oder die hellste Bewusstheit erlangt hatte. Ich erinnerte mich an Lilith und Laurin. In der darauffolgenden Nacht begann ich mit der Niederschrift ihrer Geschichte.»

Diese Sätze sind wörtlich zu nehmen. Lilith und Laurin sind erinnerte Figuren, zwei Hälften einer Frucht, die im Innern der Erzählerin aufgeht und die sie aus sich herauslöst. Der Prozess, dem wir beiwohnen, ist ein lyrischer; doch nimmt er epische Gestalt an. Aus dieser Zwitterstellung gewinnt der Roman einen seltenen Reiz. Wie eine Bilderrolle, so heisst es, wird das Geschehen auseinandergefaltet. Zwischen Rolle und Bilderbogen besteht ein grosser Unterschied. Der Bogen liegt offen da, das ausgerollte Papier kann jederzeit zurückschnellen und zum Rohr werden, durch das man alles vergrössert oder verkleinert sieht.

Günter Grass wurde in einer Karikatur als strickende Grossmutter gezeichnet. Erika Burkart verwirklicht gerade das gegenteilige Prinzip. Sie legt konzentrische Kreise um einen ruhenden Mittelpunkt, der als Turm erscheint. Da wohnen die Stiefgeschwister Lilith und Laurin, wohnen Ulrike und der Gärtner Nepomuk, die Tiere: Bella, Turandot, Konrad und Mirl. Alles, was geschieht, ist auf dieses Zentrum bezogen. Die Welt wird von innen her gedeutet, in den Gemütszustand der Dichterin verwandelt, die sich das Wort von Novalis zu Herzen genommen hat: «Schicksal und Gemüt sind Namen eines Begriffs.» Es gibt kein Aussen und kein Innen, sondern nur eine kreisende Durchdringung beider Bereiche, und deshalb erwartet man auch vergebens ein episches Fortschreiten. Der Fluss der Prosa wird häufig unterbrochen. Fast fragmentarisch fügen sich die Teile zusammen, und es ist, als kehre man immer wieder an den Anfang zurück. Man täte dem Buch Unrecht, wenn man in erster Linie eine Entwicklung erwarten würde. Eher müsste man von Hüllen sprechen, die abfallend den Kern freilegen.

Der Homerische Held zieht aus, um das Fürchten zu lernen; das Geschwisterpaar lebt eingeschlossen in der Kugel. «Der echte Dichter ist allwissend – er ist eine wirkliche Welt im kleinen.» Auch dieses Novalis-

Wort trifft Erika Burkarts Wesen und die magische Welterfahrung ihrer Figuren. Wie in einem Kristall brechen sich in Lilith die Lichtstrahlen. Ihr Zimmer wird einmal «Kristallwürfel» genannt. Das Bild deckt sich mit der Vorstellung im Gedicht «Als ich ein Kind war» («Ich lebe»), wo die Welt als Rundstube gesehen wird, die Wände mit Himmel tapeziert sind und der Strahl des Brunnens kristallene Grotten höhlt in der Dichterin. Die Zeit überfliesst. Ein treffendes Bild für Erika Burkarts räumliche Empfindung der Zeit. Doch dieses mystische Gleichgewicht wird gestört, sobald das Kind erwachsen ist und die Erde sich dreht. Mit ihr drehen sich die Herzen: die Liebe spaltet sich auf in Ich und Du. Die Einheit von Gott, Mensch und Natur zerfällt. Von diesem Verlust spricht das Buch.

Lilith ist ein naturdämonisches Wesen. Sie wurde in hebräischer Überlieferung als Sturmdämonin gesehen, in der jüdischen Mystik später auch als Dämonin der Nacht. Im Kapitel, das ihr gewidmet ist und das zu den schönsten des Romans gehört, steht der Satz, die «Nacht verändere das spezifische Gewicht der Seele». Die Nacht ist der Raum der Liebenden, der magischen Einheit mit dem All. Der Stern ist das blinkende Zeichen für diese «unio mystica». In Wirklichkeit Lichtjahre entfernt, erscheint er nah und greifbar. So kann Lilith im ersten Satz ihres Kapitels sagen:

«Ich bin ein fünfzackiger Stern. Ich schwebe. Ich bin jung und hänge an einem der unsichtbaren Fäden, die in Gottes Händen zusammenlaufen. Also kann ich nicht fallen.»

Der Stern ist ein altes Symbol in Erika Burkarts Werk. Ein früher Gedichtband hiess «Sterngefährten». Lilith ist eine Gefährtin der Sterne. Sie «redete über Lichtjahre und Sternmeilen, wie andere Leute von Strassenkilometern und Seeknoten sprechen». Die Not dieses sternenhaften Wesens besteht darin, dass es in der Welt die Ganzheit sucht. Lilith ist herabgefallen als Stern und möchte gefunden werden, sich ungebrochen verschenken. Doch sie muss mit Teilwahrheiten und Halbheiten vorlieb nehmen. Ihr Zimmer, ein ausgebauter Dachraum, blickt mit dem Auge nach Osten: «In Augenhöhe mit dem Himmel ...» Auch Paul Celan spricht von dieser mystischen Ganzheitserfahrung im Gedicht «Die Winzer»: «Indes der Himmel hinabsteigt ins wächserne Meer, um fernher als Lichtstumpf zu leuchten ...»

Diese Einheit erlaubt kein logisches Denken, sondern nur Erinnerung, Verinnerlichung. Liliths Wissen besteht aus Bildern; der Traum bringt sie dem Ursprung näher als Reflexion. Sie möchte jenen Ort verkörpern, den Max Frisch in «Bin oder die Reise nach Peking» definiert hat:

«Wenn wir nicht wissen, wie die Dinge des Lebens zusammenhängen, so sagen wir immer: zuerst, dann, später. Der Ort im Kalender! Ein anderes wäre natürlich der Ort in unserem Herzen.»

An diesem Ort, so sagt Frisch, können Dinge, die Jahrtausende auseinanderliegen, zusammenkommen, während die Ereignisse eines gleichen

Atemzuges einander nie begegnen. Für Lilith ist es nachts unmöglich, einen Gedanken klar zu Ende zu denken. Zieht sie an einem Faden, so gerät gleich der ganze Strang durcheinander. Satz für Satz zeugt sie von der unteilbaren Ganzheit des bildlichen Denkens. Zum Beispiel, wenn Sternschnuppen fallen. Sie erlöschen, «bevor der im Staunen geöffnete Mund den Wunsch des stockenden, dem Auge nachhinkenden Gedankens aussprach». Das Auge sieht den Funkenschweif, der Wunsch, der erst noch Sprache werden muss, kommt zu spät, wie unsere Sprache immer zu spät kommt, wenn wir auch nur eine Silbe von der Ursprache des Alls festhalten wollen. Erika Burkart hat die Erfahrung im Gedicht «Dazwischen» formuliert: «Jedes Wort / ist ein Mass für Distanzen, / die ich mit Worten / nicht überwinde.» Lilith misst mit Lichtjahren. Und dieses Mass ist nur in der Liebe erträglich. Die Ganzheit, die der Mensch in der Liebe erfährt, kann er nicht benennen, oder mit andern Worten: im Augenblick, da die Sprache einsetzt, beginnt auch schon der Verrat. Alle Lyriker waren grosse Liebende, von Sappho bis zu Trakl und Ingeborg Bachmann, und auch im Zentrum von Erika Burkarts Roman steht die Liebestragödie.

Neben dem Bruder Laurin, der die Tagseite von Liliths Wesen verkörpert, finden wir Einhard, den Vereinzelten, Ausgestossenen. Einhard kommt von «Eginhard» und heisst «Schwert». Tatsächlich rennt dieser von tödlicher Kälte umgebene Einzelgänger in sein eigenes Schwert. «Mit jedem Sonntag wächst das Gitter höher, das Einhard zu sich selbst einsperrt.» Ein linkischer Halbintellektueller bäurischer Herkunft, wohnt Einhard in einem kahlen Zimmer in der Stadt, verbringt aber seine Ferien auf dem Land. Er liebt Laurin und Lilith. Mit Laurin trifft er sich in klaren Mondnächten in einer alten Kapelle, wo sie auf Stroh endlose Gespräche führen. Das Reich Liliths dagegen ist ihm verschlossen. Schon als Kind war sie unnahbar und glich der heiligen Frau von Lourdes. Als Einhard den Turmkindern ein Segelflugzeug zurückbrachte, sagte Lilith zum Dank, er dürfe ihr Schaf sein. Einhard betrinkt sich, um aus seinem gespaltenen Wesen ein Ganzes zu machen, und sieht sich im Rausch zu Liliths Kammer hinaufsteigen. Ganz durchsichtig stellt er sich das Mädchen vor, «aus einem Libellenflügel geschnitten». Eigentlich liebt er auch in Laurin nur Lilith. Der Bruder bestellt Einhard wie einen Sklaven zur Kapelle. Seine Worte sind zynisch und sezierend. Einhard ist für ihn ein Loch mit Mäulern, das man hassen muss.

Und dann beginnt mit dem Giftpfeil das verhängnisvolle Spiel, das Einhard in den Fluss treibt. Es ist ein Pfeil mit tödlicher Giftspitze aus dem Nachlass des Vaters, der jahrelang als wilder Jäger in Südamerika gelebt hatte. Sechs blutrote Federn schmücken ihn. Die Geschwister spielen damit, und Laurin schiesst ihn aus dem Fenster in den Acker hinaus, indem er von Lilith verlangt: «... der Pfeil muss aus deinem Herzen kommen ...»

Er trifft, hat längst getroffen. Einhard findet ihn zufällig, wickelt einen Brief an Lilith darum und wirft ihn über die Mauer in den Garten zurück. Doch der Wind löst den Faden und trägt den Wisch weg. Dies ist nur das Vorspiel zur Geschichte mit dem missbrauchten Liebesbrief. Das Motiv aus der Romantik wandelt Erika Burkart ganz im eigenen Sinne ab. Der Wind ist der Verbündete der Sturmdämonin. Er wendet sich gegen Einhard, denn die Natur ist ihm verschlossen. Während Lilith den Himmel auf Augenhöhe hat, heisst es an einer Stelle über Einhard: «Wie ein Glasberg steht der ländliche Himmel gegen Einhard.» Auf ihm lastet der Fluch Adams. Und der Garten des Turmhauses, das auch Arche genannt wird – sie wird später einer Sintflut trotzen –, erscheint ihm wie ein Paradies. Aussen an der Mauer findet er den Pfeil, dessen Spitze aus Liliths Herzen kommt und ihn vergiftet hat.

Im Kapitel «Septemberhexe» wird die dämonische Seite Liliths gezeigt:

«Mit leeren Augen kommt die Septemberhexe auf jene zu, die im Nebel, wo es heidnisch, panisch bildert, an sie denken. Zu spät. Der Blick traf. Ist es der Wind? Sind es die Blätter? Die Hexe glitzert im Baum und ihre durchsichtigen Finger lösen das erste Blatt.»

Und an einer andern Stelle steht Lilith hinter dem Netz der Kreuzspinne. Einhard ist die gefangene Fliege, der Tastende im Nebel. Wie konsequent das Wind-Motiv durchgehalten wird, zeigt auch die Schilderung der Tanne vor Einhards Fenster in der Vorstadt. Eine Lücke zwischen den Zweigen hat bei Windstille Liliths Profil. Es ist ein «Luftundnadelgesicht», an dem er sich bis zur Erschöpfung «wundschauen» kann. Das Gesicht höhlt ihn aus, es lässt ihn seine eigene Leere und Nichtigkeit fühlen. In seiner Verzweiflung schreibt er den Brief an Lilith, der nie ankommt, weil Laurin ihn öffnet, aus Eifersucht. Tage und Nächte irrt Einhard durch die Stadt, bis ihn die «Schwerarbeit der Wartestunden» so erschöpft hat, dass er an die Grenze des Wahnsinns gelangt. Am letzten Abend, wie er nach Hause kommt, sieht er, wieder zwischen den Tannästen, das erleuchtete Fenster seines Zimmers. Hoffnung zuckt auf: Gibt es einen Menschen, der auf ihn wartet? Doch er hat den Schlüssel in der Tasche. Niemand bemerkte, dass er beim Weggehen das Licht brennen liess. Eine sehr schmerzliche Formel für die Tatsache, dass einer überflüssig ist in der Welt: «Hart fiel ihn das Licht an. Ein Licht, das auf niemanden gewartet hatte, ein ewiges Licht höllischen Ursprungs ...» Es ist die nackte Glühbirne aus Sartres «Huis Clos», die von den Verdammten niemals ausgeschraubt werden kann. Und dann folgt der Satz, der als Motto über dem ganzen Buch und über dem Dasein Erika Burkarts stehen könnte:

«Wäre die Liebe die Macht, an deren Allmacht zu glauben uns gelehrt wird, hätte die Hoffnung auf sie kein Irrtum sein dürfen.»

Der Konjunktiv und die Syntax machen deutlich, wie weit der Dichter

unserer Tage von der Gewissheit dieser Macht entfernt ist. Für Erika Burkart darf man sagen, dass sie den Glauben trotz bitteren Enttäuschungen nie ganz aufgegeben hat.

«Wer von der Liebe nicht angenommen wird, ist ein Ärgernis, das es zu tilgen gilt», sagt Einhard. Er watet hinaus in den Fluss und versucht, mit niederhangenden Armen, mit seinen klobigen Händen die Strömung zu greifen. Nur so, auf dem Ausweg des Selbstmordes, kann er die ursprüngliche Einheit von Mensch und Natur, Natur und Geist herstellen, in der Lilith eingepuppt ist. Die Erde hole ihn heim, heisst es. Der böse Traum «Einhard» bricht ab. Schopenhauer hat die Erlösung in seiner Schrift «Über den Selbstmord» grossartig dargestellt:

«Wenn in schweren, grauenhaften Träumen die Beängstigung den höchsten Grad erreicht, so bringt eben sie selbst uns zum Erwachen, durch welches alle jene Ungeheuer der Nacht verschwinden. Das Selbe geschieht im Traume des Lebens, wann der höchste Grad der Beängstigung uns nöthigt, ihn abzubrechen.»

Der Traum Liliths und Laurins aber dauert weiter. Der Tod Einhards hat die Geschwister zunächst verstört, Laurin irrt in den Wäldern umher, und Lilith erfährt die äusserste Grenze des Trennungsschmerzes, den Erika Burkart wie kaum eine Dichterin schildern kann. Doch das Kapitel nach dem Tod heisst «Die weisse Kugel». Es ist die Wintermärchenwelt, in die beide nun eintreten, und die weisse Kugel ist weniger der zugeschneite Erdball als eine umschliessende Kugel, «die Rundstube Welt». Im tiefen Winter, wenn die Geräusche des Tages gedämpft sind und die Farben zurücktreten, kann das Geheimnis Wirklichkeit werden:

«Die Kugel hatte sich geschlossen und wuchs. Sie wuchs sehr rasch in dieser Nacht. Im Kern der Kugel wachten die Geschwister und lauschten, wie die sich erweiternde Oberfläche den Sternen entgegenschwoll und mit dem Raum verwuchs, der Zeit war.»

Identität von Raum und Zeit: Glück. Das Eis in Laurin ist gebrochen, das Wunder geschieht: er liebt. Dazu bedurfte es des Opfers Einhards. Nichts Schöneres, so heisst es, als im ersten Schnee zu erwachen. Man wird über Nacht in ein anderes Land versetzt. Sehr behutsam sind die Gebärden der Glücklichen eingesetzt. Erika Burkart wagt es kaum, Fussspuren in den Neuschnee zu setzen. Denn das Land, so sorgfältig es im Laufe des Romans angesteuert wurde, es lässt sich nicht halten. Mit der Vollendung ist das Glück bereits überschritten. Ein einmal erreichtes Gleichgewicht kann nur noch gestört werden. «Der Garten Eden im Schnee» wird zum verwunschenen Park, in dem das Unheil lauert. Die reine Liebe, in der Ich und Du zurückgenommen werden in die Einheit, dauert nur «Augenblicke». Und die Tragödie kündet sich an in einem Orkan, der über den Turm hinweg-

fegt. Zum letzten Mal taucht das Sturm-Motiv auf. Die Dämonen, mit denen Lilith verschwistert ist, vernichten sie. Die Elemente sind aufgepeitscht, aus der Erde scheint Feuer zu brechen. Wie versteinert stehen die Turmbewohner im Zimmer, und es «war nichts zu hören als das Atemholen des Windes». Der Liebestod wird vorweggenommen in einem grausigen Unwetter, das Himmel und Hölle öffnet. Mit demselben Pfeil, der Einhard gegolten hat, trifft Laurin, als er auf den Pfau schiessen will, die Schwester, unten im Garten, im «Toten Eck». Laurin kommt zur Beobachtung in eine Anstalt, wird aber bald wieder entlassen. Er tritt eine Lehrzeit an. Nun, nachdem der Traum zu Ende ist, muss auch er hinaus in die Welt.

Erika Burkart wiederholt fast wörtlich das erste Kapitel, das vom Ende her als ein vorweggenommener Schluss erscheint. Die Stadt mit dem Kiosk, Laurins fleckiges Zimmer, das Bild Liliths an der Wand. Die Abweichungen sind gering, aber sehr bedeutsam. Am Anfang war es eine Photographie, jetzt ist es ein Lichtbild. Die blonde Buchhändlerin, die ihn an «etwas erinnert, das er im Weitergehen auszusondern versuchte», sieht jetzt seiner Schwester ähnlich. Der letzte, grösste Kreis, der Kreis der Liebe schliesst sich. Quellen – Der Fluss – Die Mündung, so lautet die Dreiteilung des Romans. Worein mündet er? Das berichtende Ich gibt sich als Lilith zu erkennen. Sie hat Laurin eine Postkarte geschrieben und möchte ihn treffen in einem Café. Die Begegnung kommt zustande. Der Roman endet mit dem Anfang und beginnt von neuem auf der letzten Seite. Er mündet in die grosse Chance des Neubeginns.

Man müsste ihn lesen als Dichtung, welche die tiefste menschliche Erfahrung, die Liebe, in der Tod und Neugeburt so nahe beieinander stehen, als kostbares und immer wieder neu zu erringendes Gut zeigt. Der Schluss ist eine sehr grosszügige Gebärde dem Leben gegenüber. Erika Burkart hat es erfahren, dass man aus dem eingestürzten Kartenhaus doch noch ein Blatt ziehen kann, ein Herz-As, auf das sich setzen lässt. Im Motiv der Geschwisterliebe deutet sie aber auch an, wo das Gefährliche, Inzestuöse einer solchen Turm- und Traumwelt liegt. Die Welt in den eigenen Gemütszustand verwandeln, kann auch dazu führen, dass man in allen Spiegeln nur noch sein eigenes Gesicht sieht. Um diese Gefahr zu bannen, müsste man Kompromisse schliessen, und gerade das kann und will Erika Burkart am allerwenigsten.

Mit diesem unvergleichlichen Roman reiht sie sich unter die wenigen Dichter, die Poesie im besten Sinne des Wortes zu geben vermögen. Er ist, abgesehen von seinen formalen Qualitäten, vor allem eine reiche menschliche Gabe. Und man spürt beim Lesen jeder Seite: Die Sätze sind teuer genug bezahlt.

[1] Erika Burkart, Moräne, Roman, Otto-Walter-Verlag, Olten 1970.