Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 59 (1979)
Heft: 12

Buchbesprechung: Das Buch
Autor: [s.n.]

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: 07.01.2026

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

Das Buch

«UNHEILBARE KRANKHEIT ERINNERUNG»

Zum Roman «Heimatmuseum» von Siegfried Lenz [1]

«Aus dem uns Gemässen bauen wir unser Wesen, bauen wir unsere innere Heimat auf, an unserer Wahl sind wir zu erkennen.» *C. J. Burckhardt*

Heimat: in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ein zentrales Thema der schweizerischen Literatur. Kaum ein Dichter, der nicht ihrem Bann verfallen gewesen wäre, aber auch kaum einer, der nicht wider ihren Stachel gelöckt hätte. Bis zur grossen Abrechnung, bis zu «*Stiller*» (1954).

Heute ist Heimat für den schweizerischen Autor Inbegriff des Beengenden, Rückständigen, Anmassend-Selbstgerechten. Und doch entwickelt sie nach wie vor eine mythische Gewalt. Wer die Entfremdung von Schriftsteller und Volk diagnostiziert, sollte einmal darüber nachdenken.

Anzunehmen, in Deutschland sei nach dem Zweiten Weltkrieg eine ähnliche Abrechnung geschehen, wäre falsch. Hier gab es die Identifikation des Dichters mit seiner Heimat in jenem umfassenden, gemeinschaftlichen und politischen Sinn nicht. Deutsche Dichter sahen ihren geometrischen Ort im Weltbürgertum. – Als Beispiel sei Thomas Mann genannt. Heimat war für den deutschen Dichter allenfalls der begrenzte Lebenskreis seiner heilen Jugendwelt, die er dann mit romantischem Gefühl verklärte oder zu Bildern zeitlosen Geschehens emporstilisierte. Ich denke da an Carossa oder an Bergengruen. Für viele aber war Heimat überhaupt kein Gegenstand. Obschon oder vielleicht gerade weil die Nationalsozialisten das Heimatgefühl mächtig zu Schaum schlugen, finden sich in der Nachkriegsliteratur kaum Spuren der Auseinandersetzung mit diesem Thema. Was da geschehen war, lag auf einer anderen Ebene, lag ausserhalb dessen, was allenfalls als Heimat empfunden wurde. Und so traf die Katastrophe viele seelisch auch nicht bis ins Mark.

Heute, im Jahre 34 nach Null, stellt *Siegfried Lenz* den Begriff zur Diskussion. Der Titel seines Buches heisst allerdings «Heimat*museum*». Er spielt auf verbreitetes Bemühen an, mittels Versteinerungen, Tonscherben, Trachten und wurmstichigen Hausgeräten die Erinnerung an eine vergangene Welt wachzuhalten. Im Falle von Siegfried Lenz ist diese Welt das ostpreussische Grenzland Masuren, das den Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg verlorengegangen ist.

Mit seinen masurischen Erzählungen «*So zärtlich war Sulejken*» hat der Dichter seinen Ruhm begründet. Auch in seinem neuen Roman gibt er

eine Fülle von Geschichten aus der traditionsreichen Welt seiner Jugend wieder, doch bezieht er sie diesmal alle auf den einen gemeinsamen Nenner der «Heimat».

Auslöser für die Beschäftigung mit diesem Thema waren die politischen Verhältnisse. 1970 reiste der Autor in der bundesdeutschen Delegation und zusammen mit Günter Grass nach Warschau zur Unterzeichnung des deutsch-polnischen Vertrages, in welchem die Unverletzlichkeit der polnischen Westgrenze anerkannt wurde. Die beiden prominenten Schriftsteller gaben so, weithin sichtbar, ihr Einverständnis zum Verzicht auf Wiedervereinigungsansprüche. Die politische Gebärde brachte ihnen die Vorwürfe der Vertriebenenverbände ein. Lenz verteidigte sich in einem Aufsatz, betitelt: *«Verlorenes Land – gewonnene Nachbarschaft»:*

«ich habe die Vorwürfe ernst genommen, die man mir gemacht hat ... Es gibt viele, die ein Recht haben auf ihren Schmerz über das Verlorene. Ich respektiere diesen Schmerz. Und ich achte die Leiden, die viele meiner Landsleute während der Flucht auf sich nehmen mussten. Aber ... wir haben uns auch der Leiden zu erinnern, die wir andern zufügten: ein Fünftel der polnischen Bevölkerung wurde durch Deutsche ermordet ... die Gerechtigkeit verlangt von uns, dass wir uns auch daran erinnern, wie alles begann.»

«Wie alles begann», schildert der Roman *«Heimatmuseum».* Er nimmt das Thema heraus aus dem politischen Spannungsfeld in den Raum dichterischer Gestaltung.

«Die Glaubwürdigkeit der Literatur besteht darin, dass sie keinen Versuch macht, uns auf falsche Alternativen zu verpflichten.

Geschichte erscheint so zurückverwandelt in Geschichten.

*

Was wir da auf 650 Seiten zu lesen bekommen, ist ein Lebensbericht, erzählt von Zygmunt Rogalla, Teppichweber und Betreuer des Heimatmuseums zu Lucknow. Bei Kriegsende ist er zusammen mit seinen Landsleuten aus der Heimat vertrieben worden. Auf der Flucht hat er einen Teil der Bestände seines Museums gerettet und in Egenlund, seinem norddeutschen «Exil», wieder aufgebaut. Der Verein der Heimatvertriebenen ehrt ihn als Hüter gemeinschaftlicher Tradition und des Anspruchs auf die verlorene Heimat. Da steckt er in unbegreiflicher Kurzschlusshandlung das Museum in Brand. Beim Versuch, aus den Flammen wenigstens das Buch zu retten, in welchem seine Lehrmeisterin Sonja Turk die Geheimnisse der Teppichknüpfkunst aufgezeichnet hat, wird er schwer verletzt. Im Spital enthüllt er dann Martin Witt, dem Freund seiner Tochter Henrike, wie alles gekommen ist. Er holt dabei weit aus, denn *«wo wir einen Anfang setzen, ist längst etwas eingefädelt, da sind schon Weichen gestellt, Bedingungen geknüpft, Voraussetzungen geschaffen».* Er erzählt von seiner Jugend in Masuren, stellt ein ganzes Kuriositätenkabinett von Typen vor uns hin, begonnen beim Grossvater Alfons Rogalla, dem selbstherrlichen Domänenpächter, bei Vater Jan, Alchimist und Hersteller von Wundermitteln, auch Onkel Adam, dem

Heimatforscher und *«Maulwurf der masurischen Vergangenheit»*. Eine lebendige, pralle, farbige Welt ersteht vor uns in kraftvoll gezeichneten Bildern und Episoden: ein dichtes Gewebe von Leben rund um die Zentralfiguren Zygmunt Rogalla und seinen Freund Conny Karrasch.

Zygmunt wächst in unangefochtener Identität mit dieser Welt und ihren Menschen auf, Conny dagegen ist der Aussenseiter, immer kritisch, immer in Opposition gegen Gewalt und Unrecht. Der Autor zeichnet die beiden als gegensätzliche Vertreter eines sowohl in der kreativen Fantasie als auch im kritischen Denken, in der Gebundenheit ans Herkommen wie in der geistigen Freiheit wurzelnden Heimatbezugs. Die beiden schliessen Blutsfreundschaft, einen Bund, der dann am Ende des Romans aus nicht ganz transparenten Gründen auseinanderbricht. Nach des Erzählers Worten bildet dieses Zerwürfnis den eigentlichen Grund für die Brandlegung des Museums.

Zygmunt erlernt das altehrwürdige Handwerk des Teppichwirkens, das Verweben von Zettel und Einschlag, Vergangenheit und Gegenwart, zu symbolträchtigen Figuren und Darstellungen.

«Ich mach se nich fier jemand, meine Teppiche, ich mach sie jejen etwas, und wenn es dir interessiert, was das is: de Verjänglichkeit», sagt Sonja Turk.

Das gestalterische Durchdringen des Stoffes auf einen Sinn hin setzt die Verflochtenheit ins Herkommen, aber auch den Willen zum Bestehen der Zeit voraus. Zygmunt lässt sich von seinem Onkel allmählich die Rolle des Kustos seiner Sammlung übertragen und versucht gleichzeitig, den Zeugen der Vergangenheit einen aktuellen Bezug zu geben.

Sein Freund Conny ist auf der Redaktion des *«Lucknower Boten»* tätig. Er setzt sich mit sozialen und politischen Fragen auseinander und nimmt für Recht und Wahrheit Partei. Für Zygmunts Tun hat er nicht viel übrig. Schon früh wird das verschiedenartige Heimatverständnis der beiden Freunde deutlich. Während Zygmunts Auffassung etwa in folgenden Worten zum Ausdruck kommt:

«Heimat, das ist für mich nicht allein der Ort, an dem die Toten liegen; es ist der Winkel vielfältiger Geborgenheit, es ist der Platz, an dem man aufgehoben ist, in der Sprache, im Gefühl, ja selbst im Schweigen aufgehoben, und es ist der Flecken, an dem man wiedererkannt wird . . .» spiegelt sich Connys Wesensart in seinem Vorwurf:

«Wann werdet ihr merken, dass Heimat nichts ist als die Freistätte ungebrochener Überheblichkeit und beschränkter Selbstfeier: ein Alibi.»

In der Auseinandersetzung mit dem Erlebniskomplex Heimat dringt das «obere Leitende», aber auch – um einen analogen Begriff zu bilden – das «untere Tragende» durch:

«Darin übrigens hat Conny mir später immer widersprochen: dass wir genötigt sind, unserer Existenz einen «Sinn» zu geben; für ihn hatte das Existieren übergreifende Bedeutung, und jeden Versuch, den Dingen einen Sinn zu geben, empfand er als Hochmut eines Hinterwäldlers.»

Humanismus und Existentialismus stellen sich als gleicherweise respektable weltanschauliche Positionen dar.

In den Jahren des aufkommenden

Nationalsozialismus verschärfen sich die Gegensätze. Denn die Blut- und Boden-Ideologie bemächtigt sich des Begriffs Heimat. *«Wie sie uns mit Heimatsinn düngten . . .!»* Das Heimatmuseum wird zum *«Gesinnungstempel»*, zur Kultstätte einer *«Heimatreligion»*, die zutiefst fragwürdig ist:

«Du hast den Hass vergessen, Zygmunt, der aus all dem kommt, was du Heimat nennst, den Hass auf die andern.»

Zygmunt erkennt die Gefahr des Missbrauchs erst spät. Er versucht ihr zu begegnen, indem er das Museum als privates Unternehmen deklariert. Aber Privates und Öffentliches lassen sich nicht so rein scheiden. Und sein Museum ist ja im Grunde auch nicht privat, es birgt eine Substanz, die tiefer angelegt ist, als zeitgebundene Ideologien. So wie in die Teppiche uralte Symbole eingewoben sind, so wurzeln die Gegenstände des Museums im Leben vergangener Geschlechter.

Das ist eine neue Erfahrung: dass solche Dokumente durch ideologische Interpretation missbraucht werden können. Auch: dass es sehr schwierig ist, ihr Eigentliches weiterzuvermitteln. Die Schüler, die da etwa klassenweise durch das Museum geführt werden, begreifen nichts und treiben mit dem alten «Kram» nur ihre Spässe.

*

Während Zygmunt seinen Glauben an Sinn und Werte dadurch zu bewahren sucht, dass er sich zurückzieht, wird Conny zum Widerstandskämpfer. Der Krieg führt die beiden auseinander: Conny gerät in russische Gefangenschaft, Zygmunt wird mit den Massen seiner ostpreussischen Landsleute auf der Flucht vor den Russen an die Ostsee getrieben, von wo er auf einem der wenigen Flüchtlingsschiffe in den Westen gelangt. In dem gigantischen Treck, der von Lenz mit Meisterschaft beschrieben wird, führt er als *«groteskes Fluchtgepäck»* einen Teil der Bestände seines Museums mit, kostbares Erbe einer verlorenen Heimat.

Aus Heimatliebe und in bewusster Treuhandschaft baut er an seiner neuen Wohnstätte das Museum wieder auf. Doch erneut bemächtigt sich die Öffentlichkeit seines Werks. Die Heimatvertriebenen sehen in dem Museum den Anspruch auf ihr verlorenes Land legitimiert. Zygmunt hört am Radio Connys Stimme, der offenbar aus der Gefangenschaft zurückgekehrt ist, und erschrickt, wie er feststellt, dass sein Freund das geschichtliche und kulturelle Erbe Masurens beschwört, ja so weit geht, von einem *«Recht auf Heimat»* zu sprechen. So hat er sich die Sache nicht gedacht. Conny Karrasch aber, der sich völlig gewandelt hat, setzt sich nun leidenschaftlich für die Rückgewinnung der verlorenen Gebiete ein. Das Museum wird für ihn zum Ort, wo er wieder Grund unter den Füssen spürt, wo ihn etwas *«trägt»* und *«aufrichtet»*.

Für den Leser bleibt diese Wandlung psychologisch unbegreiflich. Wahrscheinlich soll er sie als Gegenbewegung zu jener Wandlung sehen, die sich mit Zygmunt vollzieht. Dieser gerät nämlich in einen Gewissenskonflikt. Er hat das Museum nicht als Legitimation politischer Ansprüche verstanden, sondern als Hort einer Erinnerung, die der menschlichen

Existenz erst ihre Basis geben sollte. An Rückkehr hat er nie gedacht.

«Es gibt keine Rückkehr, es gibt überhaupt für keinen eine Rückkehr zu dem, was einmal war . . .
Einmal jetränt – für immer jetränt, sagte Sonja Turk, nischt is mit neuem Beginnen.»

Der Besuch einer Fernsehequipe aus Polen, welche den Auftrag hat, aufzuzeichnen, wie die Vertriebenen sich mit der neuen Realität abgefunden haben, und die bei dieser Gelegenheit auch seinem Museum einen Besuch abstattet, macht Zygmunt klar, dass man seine Dokumente der Vergangenheit ganz verschieden interpretieren kann. Es gibt aber nur *eine* menschlich vertretbare Lösung, nämlich Recht und Unrecht aufzurechnen und sich mit der Einsicht abzufinden, dass die Polen ebenso einen historischen Anspruch auf Masuren haben, wie die Deutschen.

Doch Conny, erster Träger der Verdienstmedaille des Lucknower Heimatvereins, setzt seinen Freund unter Druck. Er soll sein Museum für ideologische, für politische Zwecke zur Verfügung stellen. Es ist der Versuch, etwas hochzustilisieren, was im Grunde schon aus sich selbst heraus unzeitgemäss und lebensfremd geworden ist. Denn Zygmunt sieht, wie das Interesse an den Zeugen der Vergangenheit zu erlahmen beginnt, wie die Jugend kein Verständnis zeigt für die Nostalgie der älteren Generation und man den Wert der Erfahrungen wie auch den Schmerz über Verlorenes nicht weiterzugeben vermag.

So sieht er sich schliesslich zur Entscheidung gezwungen: entweder selbst zu einem dieser Einsiedlerkrebse zu werden, welche in ihren Erinnerungen gefangen bleiben, oder aber die Brücken hinter sich abzubrechen: er steckt das Museum in Brand.

«Wir müssten aufhören zu hoffen, . . ., wenn es nicht die Chance der Zerstörung und des Verlustes gäbe.»

*

Aber nun baut Zygmunt – indem er seinem Gesprächspartner Martin Witt ebendiesen Roman erzählt – die vergangene Welt auf seine Weise wieder auf: in der Erinnerung, in der Sprache. Er opfert das Museum, um Heimat in einem gültigeren Sinne wiederherzustellen.

«Um Heimat zu erfahren, muss man sie verloren haben.» Zygmunts Bericht ist Rechtfertigung und Selbstfindung zugleich. Der Erzähler wird zum Stellvertreter des Dichters.

Der bewusste Verzicht auf Ansprüche an die Heimat bedeutet im Sinne des Autors eine Katharsis. Aus der Asche steigt der Phönix, nämlich das «reinere» Bild der Heimat empor. Man wird sich allerdings fragen, ob Heimat in der Literatur nicht eine Illusion sei. Wie reagiert der deutsche Leser auf dieses Buch? Wie der Heimatvertriebene? Trägt er nicht die politischen Bezüge, von denen Lenz das Thema gereinigt zu haben glaubt, wieder hinein? Ich fürchte, dass das so ist. Und schuld daran ist der Autor selbst. Denn von der mit wirklich bewundernswerter Sprachkraft heraufbeschworenen Welt geht eine Wirkung aus, gegen die keine rationale Einsicht ankommt. Lenz selbst ist überwältigt von der Fülle erinnerten Geschehens, unter dem Andrang eines ungeheuren Stoffes. Dabei bleiben die geistigen

Strukturen, die Reflexionen auf das Thema manchmal undeutlich. Und der Leser, der gerade daran und nicht allein am Epos des gelebten und verlorenen Masurens interessiert ist, dürfte dann und wann ungeduldig werden und sich selbst durch erzählerische Brillanz nicht voll zufriedenstellen lassen.

Ich weiss allerdings nicht, ob ein Autor überhaupt anders als so Heimat begreifen kann. Denn Heimat ist nur als gelebte wirklich. Deshalb stimmt etwas nicht mit der «Lösung» am Schluss des Buches. Sie suggeriert keinen Aufbruch in Gegenwart und Zukunft, sondern das Sich-Versenken in eine verlorene Welt. In diesem Heimatbild fehlt das Geschichtliche, das Kulturelle, das Politische des westeuropäischen Deutschland. Es ist ganz osteuropäisch geprägt, es zeichnet eine mythengetränkte, sudauische, fast archaische Kultur, die allerdings in faszinierender Anschaulichkeit vergegenwärtigt wird, man denke nur an die Wiedergabe der Mundart. Aber dieser Welt steht keine zukunftsträchtige Wirklichkeit gegenüber. Die in die Zukunft gedachten Figuren bleiben blass: Henrike, Bernhard, die Kinder Zygmunt Rogallas, auch Martin Witt, Henrikes Freund. Im Grunde sind auch sie nach der Vergangenheit hin orientiert: Henrike, indem sie von der Heimat ihres Vaters träumt, Bernhard in der leeren Negierung des Vergangenen, und Martin als der geduldige Zuhörer. Ich frage mich, ob ein junger Mensch von heute sich in einer dieser Figuren zu erkennen vermag. Und ob der Roman die befreiende Wirkung hat, die man sich von der Gestaltung des grossen Themas verspricht.

Siegfried Lenz erhebt in seinem Werk den Anspruch, dass Heimatkunde gleich Weltkunde sei. In einem Interview äussert er sich so:

«Vielleicht macht gerade Heimatbewusstsein Weltbürgergefühl als letzte Verheissung möglich ... Das ist mir immer, wenn ich das als Schriftsteller bekenntnishaft sagen darf, als weltbürgerliche Möglichkeit erschienen, dass das, was man an einem Ort schreibt, an einem norwegischen Fjord, in «Güllen» spielen lässt, ..., dass es an jedem beliebigen Ort sofort verstanden, auf sich bezogen wird.»

Mir persönlich scheint es, als ob in diesem Buch die völlige Durchdringung des Stoffes auf das Thema hin fehle, als ob *«Heimatmuseum»* diesen Sprung ins «Weltbürgerliche» nicht durchwegs leiste, sondern selber etwas von einem Museum habe, in welchem eine Fülle von Gegenständen in nicht immer durchschaubarem Bezug nebeneinanderstehen.

Auf der rationalen Ebene gibt Lenz vor, sich mit dem Verlust der Heimat abzufinden. In der Tiefe wirkt aber doch die *«unheilbare Krankheit Erinnerung»*. Und so bleibt bei aller Bewunderung für den grandiosen Versuch, ein zeitgemäss unzeitgemässes Thema zu gestalten, doch die zwiespältige Empfindung, dass dieses Buch nicht aus der odyseeischen Sehnsucht nach einer das ganze Dasein umfassenden Heimat heraus geschrieben sei.

Albert Hauser

[1] Siegfried Lenz, Heimatmuseum, Roman. Verlag Hoffmann und Campe, Hamburg 1978.

SPRACHZWERG UND SPRACHRIESE

Zu Franz Bönis Erstling «Ein Wanderer im Alpenregen» und Pierre Imhaslys Poem «Widerpart oder Fuga mit Orgelpunkt vom Schnee»

«Die Richtungsangabe des Bergwirts befolgend, schritt Adrian die Alpwiese hinunter. An der bezeichneten Stelle kletterte er über den Zaun und entdeckte tatsächlich zwischen Sträuchern den schmalen Waldpfad. Er hatte jedoch Mühe voranzukommen, da überall ausgerissene Baumstrünke und Teile von Dornenhecken herumlagen. Es schien ihm, als sei noch niemals ein Mensch, oder wenigstens seit langer Zeit nicht mehr, diesen Weg gegangen. Über hunderte von Metern bewegte er sich am äussersten Rand der Schlucht, wo er ständig in Gefahr war, abzurutschen. In der Tiefe wand sich ein rauschender Wildbach, dort in der Schlucht führte sein Weg über eine Holzbrücke. Meist sprang er von Wurzelstock zu Wurzelstock oder rannte so gut es ging gegen eine Eiche oder Buche, um seinen schnellen Lauf bremsen zu können. Als er endlich die Brücke erreicht hatte, sah er, dass sie an einigen Stellen eingerissen war und die noch vorhandenen Rundhölzer morsch waren. Unter seinen Schritten schwankte sie bedrohlich hin und her. Das Brückengeländer war so schwach, dass er bei der kleinsten Berührung mit ihm unweigerlich in die Fluten stürzen musste. Froh darüber, das andere Ufer erreicht zu haben, rannte er unwillkürlich einige Schritte, blieb aber plötzlich erstaunt stehen, als er vor sich einen braungelben Pilz von nie gesehener Grösse erblickte. Wie er jedoch bei genauerem Hinsehen feststellen musste, dass es sich gar nicht um einen Pilz, sondern um einen sich am Stamm eines Baumes sonnenden Fuchs handelte, konnte er ein heftiges Erschrecken nicht unterdrücken.»

Das ist der Anfang von *Franz Bönis* erstem Buch, dem Erzählband mit dem Titel *«Ein Wanderer im Alpenregen»*[1] (Bönis zweites Buch trägt den Titel *«Schlatt»* und erscheint in diesem Herbst). Es ist ein langsamer, behutsamer Anfang. Man steht nicht plötzlich mittendrin. Man gerät hinein. Ein Anfang mit Sogwirkung. Aber auch der Sog ist hier nichts Hinreissendes; nichts, was mit Bewusstlosigkeit endet. Je tiefer Adrian in das Dickicht kommt, je schmaler und unbegehbarer sein Pfad wird, desto mehr steigert sich seine Aufmerksamkeit, desto genauer wird sein Blick. Man braucht nicht mehr von dieser ersten Geschichte zu wissen, um zu merken, dass hier einer auf der Flucht ist. Aber man muss mit der Aufmerksamkeit Adrians lesen lernen, um zu spüren, dass die Gefahr nicht vom Verfolger droht, sondern von dem, was vor ihm liegt, und dass diese Gefahr durch Aufmerksamkeit nicht gebannt, sondern geschaffen wird. Denn nicht der Fuchs ist erschreckend, sondern die Tatsache, dass es eines zweiten Blickes bedarf, um ihn wahrzunehmen. Nicht im Dornengestrüpp verfängt sich Adrian, sondern in dieser Erfahrung der

Brüchigkeit seiner Sehgewohnheiten. Nichts ist mehr so, wie es ist. Eine furchtbare Ratlosigkeit, das Gefühl einer unheilbaren Beziehungslosigkeit ergreift ihn. Adrian flieht in den Wald, weg von der Zivilisation. Aber der Wald ist kein Ort, an dem er sich zuhause fühlen könnte. Behindernde Äste werden ihm zur *«leisen Warnung vor dem Weitergehen»*. Am Boden entdeckt er haufenweise *«Gewürm»*, das ihn *«anwidert»*. Eine verwilderte Feldkatze bringt ihm *«ernsthafte Verletzungen»* bei. In Todesangst flüchtet er vor Wespen und Hornissen. Und wie er auf der Flucht vor den Menschen die Natur kennenlernte und dabei ihre Bedrohung erfuhr, so macht er jetzt auf der Flucht vor der Natur die Erfahrung der Bedrohlichkeit der Menschen. Nach mehreren Tagen *«wagt»* sich Adrian hinunter auf die Friedhofsmauer des Dorfes, das er nun aus der Sicht des Totengräbers, angesichts des Todes also, sieht. Hier werden Kinder nicht nur totgeboren, man findet ihre Leichen auch nur zufällig, in Mülltonnen, weil die Handlanger der Kutter AG so zusammengepfercht wohnen, dass *«niemand genau wisse, wer oder wieviel Personen dort hausen würden»*. Kinder verstecken sich in Baumhütten oder *«Grabhütten»*, wo man sie nach Tagen aufstöbert. Eine grauenhafte Rosskäferplage, der *«Erdkrebs»*, bringt die Leute zur Verzweiflung. Die Chaotik der Gesellschaft ist nicht anders, nicht weniger zerstörerisch als die der Natur. Mit einem Unterschied: hier gibt es genaue Verantwortlichkeiten, die Kutter AG zum Beispiel.

So langsam und unwiderruflich wie der Anfang ist der Schluss der Geschichte. *«Unendlich langsam»* nähert sich der Wagen des Dorffuhrmannes genau der Stelle, an der Adrian sich ins Gras duckt. Er kommt wie um ihn heimzuholen. Es ist der reine Hohn. Nicht um Rückkehr kann es gehen: der Fuhrmann scheucht ihn auf wie ein Tier. Die Flucht kann erneut beginnen; die Flucht, auf der Adrian sehen gelernt hat; immer mehr Mensch zu werden gelernt hat; gelernt hat, sich nirgends mehr wohlzufühlen.

Von diesem niederschlagenden und zugleich hoffnungsvollen Paradoxon geht die manchmal fast unerträgliche Spannung in Bönis Texten aus. Unerträglich deshalb, weil sie sich nie entladen kann; weil sie immer neu erzeugt wird durch scheinbar so gewöhnliche Worte wie «tatsächlich», «jedoch», «so gut es ging» oder «endlich» in der eingangs zitierten Passage. Den Trost einer überraschenden Wendung, eines Blitzes aus heiterem Himmel findet man nicht. Was kommt, kündigt sich an. Uns bleibt, die Zeichen zu lesen. Böni ist nicht der Schriftsteller, der etwas mit grosser Geste an seinen Figuren zu unserer Belehrung vorexerziert. Er verfügt nicht über mehr Sprache und über mehr Erfahrung als sie. Deshalb ist Schreiben für ihn ebenso notwendig wie für sie das Sehen und Sprechen. Aber ebenso ist es für ihn wie für sie eine Gefährdung, nicht eine Heilung. Die Wahrnehmung wird bloss intensiver. Bönis Sprache sieht dabei nach nichts aus, aber sie ist alles andere als nichtssagend: sie ist beängstigend nüchtern, kühl und wach. Sie hat so wenig Verstecke wie Adrian. Es entgeht ihr nichts. Und sie entgeht keinem. Und dass das, das Sich-nichts-

entgehen-lassen und Nicht-entkommen-können, ebenso lebensnotwendig wie lebenserschwerend ist, bezeugen sämtliche Figuren, sämtliche *«Wanderer»* Bönis.

Der Wanderer A. zum Beispiel in der Titelgeschichte, der sich zum erstenmal in seinem Leben in der andern Richtung in den Zug setzt, talaufwärts, zu einem Ausflug, statt zur Arbeit in die Fabrik. Ist es die falsche Richtung? Der Aufstieg jedenfalls wird plötzlich unendlich lang und mühsam. Die Beobachtungen werden präziser dabei, aber ebenso mehr verengen sie sich zur Angst vor dem Versagen, der Einsamkeit, dem Tod. Dann ist er plötzlich, fast lächerlich mühelos, im Berghaus, das überdies in dieser Nacht von den Talbauern überflutet wird, die in einem nicht versiegen wollenden Strom hinter dem Hügel hervor auftauchen. Nicht Ruhe findet A. hier, sondern eine ihm unverständliche, ständig erzählende und sich erinnernde Menschenmenge, die ihn aufdringlich in ihren Bann zu ziehen sucht. A. wehrt sich, bleibt still, distanziert, beobachtend. Und es entgeht ihm nicht, dass aus dieser Bauernschar nicht das Leben spricht, sondern der Stillstand, erneut der Tod: *«Und plötzlich durchfuhr A. die schreckliche Offenbarung, dass er gar nicht mit alten Bauern, sondern mit den noch immer in ihnen steckenden, angstvoll aus ihren Augen starrenden vierzehnjährigen Knaben am Tisch sass.»*

Noch eindringlicher ist die Geschichte Karrers, der mit A. nach Neugrüt wandert, die verlassenste, düsterste und ärmste Siedlung zuhinderst im Tal. Erst zum Schluss von Karrers langem, schweigsamem Monolog wird unwiderruflich klar, dass Neugrüt sein Geburtsort ist, dass er hier aufgewachsen ist, hier geprägt worden ist. Es ist eine Wanderung zu sich selber, aber dennoch alles andere als eine glückliche Selbstfindung: Karrer erzählt seine Geschichte mit einer Unverstelltheit, in der man nur über andere sprechen kann. Karrer tut, wie alle andern Figuren Bönis, eine Reise, die ihn nicht weiterbringt, nicht wegbringt in eine bessere Welt. Sie bringt ihn nur hin zu den Dingen. Sein Weg ist ein Hinweg, nicht mehr. Und das heisst auch: es gibt keinen Rückweg. Das hingegen ist ein verlässlicher Fortschritt. Karrer bleibt ein Arbeitsscheuer. Alles, was zählt, ist, es gesagt zu haben: dass ihm die Fabrikarbeit als Perversion einer sinnvollen, lebensnotwendigen und lebenserhaltenden menschlichen Betätigung erscheine; dass sich die Baumwollindustrie im Tal längst gegen die Menschen gewendet habe; dass sie ihren Lebensraum, ihre Beziehungen, ihre Hoffnungen auffresse wie eine Pest; dass es im Tal kein Leben mehr gebe, sondern nur noch Totgeburten.

Noch kaum je ist menschenunwürdige Fabrikarbeit so genau beschrieben und in ihren mörderischen Konsequenzen so weitgehend und radikal demaskiert worden wie in den Geschichten Franz Bönis.

Wohl gerade deshalb, weil Böni kein Realist ist. Er ist ein Hyperrealist. Die Wirkung seiner Geschichten entsteht nicht, weil sie der Wirklichkeit aufs Haar genau entsprechen, sondern weil sie wie Visionen sich an den Rändern des Wirklichen entlangtasten, um irgendwo auf seine Brüchigkeit zu stossen. In der letzten

Geschichte beschreibt A. seinen Aufenthalt in einem Arbeitslager irgendwo in der Schweiz dieser Jahre. Er beschreibt die merkwürdige Freiheit, die er dort hat und die nicht mehr ist als das Gefühl der Nutzlosigkeit. Er beschreibt die brutalsten Foltern, denen er grundlos ausgesetzt wird. Er beschreibt sie mit derselben Sprache, mit der ein Karrer seine Arbeit in der Baumwollspinnerei beschreibt. Mit dieser Sprache, der nichts entgeht. Kein Wort, kein Schmerz schützt ihn. Nach seiner Entlassung wird er Bauer: *«Am Feierabend setzte er sich unter eine Heinze, fühlte sich als Herr des Landes und merkte, dass er nun doch sein Lebensideal gefunden hatte.»* *«Nun doch»* – was sich hinter diesen Worten verbirgt, ist die lange, grauenvolle Geschichte. Am Ende von Bönis Buch hat man die Aufmerksamkeit gelernt, um sie dahinter zu vermuten.

Es gibt zu Franz Bönis Erzählungen keinen grösseren Gegensatz als das Poem *«Widerpart oder Fuga mit Orgelpunkt vom Schnee»*[2] des Wallisers *Pierre Imhasly*. Rein von der Form und Sprache her, die alles dominieren, stellenweise gar zudekken, ist Imhaslys langes Gedicht eine Ausnahmeerscheinung der Deutschschweizer Literatur. Nicht in der Sache, nicht im Grund des Schreibens, der allerdings nur selten klar genug fassbar wird. *«Widerpart»* ist ein Protestgesang, ein Protestschrei, so gewaltig und lustvoll, dass er die andere Seite, ohne die kein *«Widerpart»* auskommen kann, niederschreit. Da ist die Abrechnung mit dem Klerus und der bürgerlichen Doppelmoral, oder die mit der schweizerischen Fremdarbeiterpolitik: alles immer etwas zu sehr nur Abrechnung, zu wenig Auseinandersetzung. Vom *«trûrec lant»* Schweiz merkt man kaum etwas.

«Poesie ist kein Gewehr mit Zukunft», sagt Imhasly – vielleicht ist das der Grund, warum er unentwegt ihr Pulver verschiesst. *«Widerpart»* ist eine Verzweiflungstat; ein Versuch, alle Grenzen zu sprengen, alle sprachlichen, räumlichen und zeitlichen. Aber es ist eine kraft- und saftvolle Verzweiflung. Sie geht zuwenig unter die Haut. Feuerwerke bestaunt man, mehr nicht. Wer so betet und flucht, dem kann nichts passieren. Jedenfalls nichts, was den Leser beschäftigen müsste. Zu sehr berauscht Imhasly sich an seinen eigenen Eruptionen und Wortkaskaden. Zu vieles gerät zu unauflösbaren Zauberformeln. Wo die Sprache zu malen anfängt, verliert sie ihre Schärfe und Kommunikationsfähigkeit.

«Ohne mich» steht einmal am Ende einer Passage. Diese Abkehrgeste ist verständlich als politische Handlung. Zur Poesie eignet sie sich kaum. Denn die müsste auf die Dinge zugehen, wie Bönis Prosa. Sonst macht sie es sich zu leicht, läuft rasch leer, gefällt sich in brillanten Formulierungen und Süssigkeiten: *«Aus der Unruhe meines Herzens will einen Hirsch ich euch machen mit Flügeln vom wilden Schnee . . .»* Auch Blasphemie und Obszönität kosten heute fast nichts mehr, bewegen sich am Rande der Banalität.

Als ekstatisch und sinnlich wird Imhaslys Buch gepriesen. Nur leider geht das in der Literatur kaum zusammen. Je ekstatischer die Formulierungen, je ungezügelter die Phantasie, desto weniger kommen sie an

die Erfahrungen eines andern heran, desto mehr verlieren sie ihre Sinnlichkeit.

Samuel Moser

[1] Franz Böni, Ein Wanderer im Alpenregen, Erzählungen, Suhrkamp, 1979. – [2] Pierre Imhasly, Widerpart oder Fuga mit Orgelpunkt vom Schnee, Ein Poem, Suhrkamp, 1979.

HINWEISE

Indianische Selbstzeugnisse

«Wie der Hauch eines Büffels im Winter» lautet der Titel dieser auch äusserlich sorgfältig gestalteten Edition indianischer Selbstzeugnisse. Die kanadische Anthropologin *T. C. McLuhan* hat sich bereits in früheren Publikationen kritisch mit der amerikanischen Lebensweise beschäftigt. Hier nun legt sie Texte von Indianern vor, die geeignet sind, die Sinnlosigkeit gewisser Entwicklungen der Zivilisation deutlich zu machen. Sie hat sie aus Büchern, Manuskripten und anderen Quellen zusammengetragen, auch Texte, die vielleicht schon bekannt waren. Ausserdem ist ihr Buch reich mit Photographien aus den ersten Jahren dieses Jahrhunderts illustriert, Porträtaufnahmen, volkskundlich interessante Bilder der letzten Indianer. Was aber vor allem spricht, ist die Stimme dieses Volkes in seinen Häuptlingen und Wortführern. Verbundenheit mit der Umwelt, tiefes Einverständnis mit dem Gang der Natur spricht aus ihr, Lebensweisheit wie die Crowfoots, des grossen Jägers, der von 1821 bis 1890 gelebt hat: *«Was ist das Leben? Es ist das Aufleuchten eines Glühwurms in der Nacht. Es ist der Hauch eines Büffels im Winter. Es ist der kleine Schatten, der über das Gras huscht und sich im Sonnenuntergang verliert.»* Die Texte sind in der Übersetzung von Elisabeth Schnack im Verlag *Hoffmann und Campe, Hamburg,* erschienen.

Lateinamerikanische Literatur

Der Essayband, den *Wolfgang Eitel* herausgegeben hat, vereinigt Einzeldarstellungen lateinamerikanischer Autoren aus der Feder deutschsprachiger Kenner. Argentinien, Bolivien, Brasilien, Chile, Cuba, Ecuador, Mexiko, Peru, Paraguay und Nicaragua stehen so mit einem oder zwei Vertretern ihrer Gegenwartsliteratur zur Diskussion. Die erfreuliche Tatsache, dass Bücher lateinamerikanischer Autoren vermehrt auch in deutschen Ausgaben erhältlich sind, lässt doppelt verdienstvoll erscheinen, was der Herausgeber zusammen mit seinen Mitarbeitern hier anbietet: einen Überblick, der die Vorstellungswelt, die Themen und die Ziele einer Literatur zusammenfasst, die über Folklore und Karneval weit hinausgeht. Kurzbiographien und Auswahlbibliographien der Dargestellten helfen dem Leser und Benützer dieses Wegweisers, auf eigene Entdeckungen auszugehen *(Kröner Verlag, Stuttgart 1978).*