Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 60 (1980)
Heft: 12

Artikel: Schreibend sein : fragmentarische Notizen eines Lesers
Autor: Krättli, Anton
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163668

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: 08.01.2026

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

ANTON KRÄTTLI

Schreibend sein

Fragmentarische Notizen eines Lesers

Im neusten Lyrikband von *Ernst Jandl* findet sich eine einfache, dennoch hintergründige Strophe, die zu Überlegungen und Fragen über das Schreiben als Beruf Anlass gibt[1]. Die vier Zeilen beschliessen ein Gedicht, das sich auf ein vorangehendes bezieht, in welchem der Dichter von seinen Eltern spricht und auch davon, dass sie – auf ihres Lebens Glück bedacht – sein, des Schreibenden, Missgeschick zurückgelassen hätten. Darauf antwortet die letzte Strophe des Gedichts *«am 28. mai 1979»* wie folgt:

das chaos und der dreck
sind seither in mir drin
ich stosse sie zurück
indem ich schreibend bin.

Schreiben wird da in spielerischem Ton als eine Waffe gegen Lebensschwierigkeiten ausgegeben. Was an Störungen und Leiden auf den Dichter eindringt, wehrt er ab, indem er seine Existenzform ändert und «schreibend ist». Denn am Schreibenden prallen offenbar die Irritationen der Lebenswirklichkeit ab. Er hat ein Refugium, in das er sich zurückziehen, in dem er sich verschanzen kann. Dass er die Möglichkeit hat, «schreibend» zu sein, erlaubt ihm seiner eigenen poetischen Aussage zufolge, aus dem chaotischen Dasein auszutreten und sich auf eine andere Ebene zu begeben. Auf ihr verwandeln sich die Bedrängnisse des Alltags zu Spielmaterial, zu Bauklötzchen, zu Stoff, aus dem man Gedichte machen kann. Der Spielcharakter ist bei einem Autor, den man womöglich eben darum als einen Vertreter der «experimentellen Literatur» bezeichnet, in jeder Zeile nachzuweisen. Jandl unterstreicht bei mancher Gelegenheit bewusst den Unernst seines Tuns. Mit Sprache wird gespielt, mit Wörtern und Begriffen, auch mit Grammatik und Syntax. Die Schlusszeilen des Gedichts *«ohne fremde hilfe»* lauten: *«oder ich sitzen vor schreibmaschin / und lassen meinen fingern / bisschen klappern.»*

Ich will nicht verschweigen, dass mir Jandls Spiele manchmal sehr ver-

spielt vorkommen, aber auch nicht, dass sie mir oft Spass machen. Nur stellt sich dabei die Frage, ob das denn genug sei. Brauchen wir Literatur zur Unterhaltung, noch dazu einer Unterhaltung, die wahrscheinlich elitär ist, ein Vergnügen für Liebhaber von Sprachkapriolen? Ausserdem wäre zu fragen, wie denn die Lösung eines privaten Konflikts durch die Therapie des Schreibens auf das Interesse der Leser rechnen könne. Wenn zwar nicht von der Hand zu weisen ist, dass Literatur als Selbstschutz und Verteidigung gegen innere und äussere Bedrängnisse entstehen kann – herausragendes Beispiel der letzten Jahre: *«Mars»* von *Fritz Zorn* –, so ist damit jedenfalls nicht auch gesagt, dass sie von andern Menschen gebraucht werde. Des Dichters *«missgeschick»,* das er zurückstösst, indem er *«schreibend ist»,* interessiert womöglich den Psychiater und Therapeuten; den Liebhaber von Literatur locken allenfalls die Spiele, die daraus hervorgegangen sind, die Geschichten, das Buch als neu und überraschend strukturierte Gegenwelt. Aber das kann nicht mit Sicherheit vorausgesetzt werden.

Wir sollten allerdings nicht meinen, bei Jandl hätten wir es mit einem Schriftsteller zu tun, der nicht gerade in der Art, wie er seine Sprachgebilde herstellt, die Lage des Künstlers und Dichters der Gegenwart sichtbar macht. Seine Gedichte sind konsequente Versuche, eine noch mögliche Freiheit zu realisieren. In der neusten Sammlung übrigens, *«der gelbe hund»,* spürbar pessimistisch und melancholisch, so dass hinter Sprachwitz und Kalauern die Not dessen, der *«schreibend ist»,* nicht mehr verborgen bleibt. In seiner Sprechoper *«aus der fremde»,* ebenfalls in diesem Jahr als Buch erschienen, nachdem sie sich als Lesedrama und erst recht auf dem Theater selbst überraschend bewährt hat, findet Ernst Jandl für den Schreibenden eine sprachliche Selbstdarstellung, die weit über den witzigen Einfall hinaus den Lebensverzicht und die Gefangenschaft im Wörterkäfig ahnen lässt[2]. Sämtliche Dialoge dieser sieben Szenen werden im Konjunktiv gesprochen, Dialoge zwischen einem *«er»* und einer *«sie»,* zu denen sich gelegentlich noch ein *«er 2»* gesellt. «Sie» fragt «ihn» zum Beispiel:

ob er
noch was
essen wolle,

während umgekehrt «er» «sie» fragt:

ob sie
auch tatsächlich
satt sei.

Alles, was «sie» und «er» tun und was sie miteinander sprechen, wird radikal in die «Möglichkeitsform» übersetzt. Nicht die unmittelbare Anrede an ein Du, nicht die klare Aussage eines Ich begegnen uns in diesem abendfüllenden Text für Schauspieler, sondern durchwegs indirekte Rede und dritte Person Einzahl. Zwar soll Sprache auch hier der Verständigung zwischen Menschen dienen, noch dazu zwischen einem Paar, das sich herzlich zugetan wäre. Doch bleibt alles, was sie sich mitzuteilen hätten, in der indirekten Rede befangen. Die Komik, die davon ausgeht, hat etwas Gespenstisches. Für den Leser und mehr noch für den Zuschauer, der dieses «experimentelle» Stück auf der Bühne ablaufen sieht, wird beklemmend deutlich, dass ihm da uneigentliches Leben gezeigt wird, Leben unter einer Glasglocke. Der «er» dieses Stücks nun ist einer, dessen Existenz das Schreiben ist. Auf den Kern ihres Themas kommt die Sprechoper im Konjunktiv da, wo vom Schreiben die Rede geht. «Er» hat einen längeren Monolog, er spricht davon, dass er sich jetzt erhebe, er fragt sie am Telephon, ob sie wohl um halb Sieben zum Essen komme, er habe nämlich etwas geschrieben und hoffe, es ihr zeigen zu können. Auch ein leerer Tag sei ermüdend. Schliesslich setzt er sich an die Schreibmaschine und spricht, völlig allein in seinem Arbeitszimmer:

ein leeres blatt
werde nun
in die maschine gespannt

weit und breit
sei nicht ein wort
aber laden voll dreck

er werfe es weg
er reisse es von sich
er verwerfe es

er verwerfe
die fruchtlosigkeit
seiner papierenen tage.

Die «*papierenen tage*» schirmen den, der «schreibend ist», vor dem Handeln und Leiden ab. Er lebt nicht, sondern ist damit beschäftigt, was er leben könnte, in Sprache zu verwandeln, in Fiktion und Darstellung. Ernst Jandl ist in der Sprechoper «*aus der fremde*» ein Lehrstück über das verdünnte Leben in der Fremde des «Schreibend-Seins» gelungen. Zwischen der indirekten Rede, in der die Figuren miteinander kommunizieren, und der szenischen Wirklichkeit, in der wir sie handeln sehen und reden hören, ist der unauflösbare Widerspruch zwischen Literatur und Leben.

Literatur-Scharade

Es muss auffallen, dass *«aus der fremde»* nach der Uraufführung in Graz (Herbst 1979) in der Schaubühne am Halleschen Ufer Berlin, im Theater an der Winkelwiese in Zürich, an den Theatertagen in Mühlheim, am Burgtheater Wien, in den Kammerspielen von Köln und München, im Schauspielhaus Frankfurt und kurz darauf gar in Den Haag auf dem Spielplan steht. Das Theater ist – zumindest in Fällen wie diesem – wie ein Seismograph; es zeigt Veränderungen und Erschütterungen an, eine Disposition des Publikums, die auf Entwicklungen und Tendenzen in der literarischen Szene der Gegenwart antwortet.

Ein charakteristisches Merkmal dieser Situation besteht darin, dass wir zwar einen ungeheuren, an interessanten Erscheinungen reichen kulturellen und insbesondere literarischen Betrieb haben. Die Verlage produzieren auf Hochtouren, die Neuheiten türmen sich, die bewährten und die jungen Autoren sind fleissig, und die Lektoren entdecken jeden Frühling und Herbst neue, vielversprechende Talente. Aber sie alle, und ihre Leser dazu, werden das Gefühl nicht mehr los, da sei etwas viel Leerlauf. Es fehlt nicht an Empfängen und an den bunten Prospekten. Preise werden verliehen und Reden gehalten, Stipendien ausgerichtet und Akademie-Tagungen begangen. Aber wenn man dann nach den wichtigen, den notwendigen Büchern fragt, stellt man fest, dass sie in den Wogen des Mittelmasses und des Überflüssigen versinken. Die Proportionen dieser Produktion stimmen nicht, schon lange nicht mehr. Diese ganze, ein blühendes literarisches Leben vortäuschende Literatur-Scharade, an der Autoren, Kritiker und Leser wie unter Zwang mitwirken, ist plötzlich als Gesellschaftsspiel entlarvt, das man von früheren Generationen übernommen hat und weiter pflegt, sogar ausbaut und perfektioniert. Aber ob es als Ausdruck unserer eigenen Wirklichkeit, als unser eigenes Spiel noch zu verstehen sei, wird plötzlich angezweifelt. Wenn einer sich schreibend zur Wehr setzt gegen *«das chaos und den dreck»,* um mit Worten Jandls zu sprechen, sieht er sich alsbald gezwungen, die Rolle weiterzuspielen, die er damit übernommen hat.

Auffallend und für die Situation symptomatisch scheint mir, dass in letzter Zeit vermehrt Bücher erscheinen, die sich mit der einsamen Tätigkeit des Schreibens befassen, mit dem Beruf des Schriftstellers. Schreiben als eine Form der Existenz ist das zentrale Thema in den Erzählungen, Romanen und Aufsätzen von *E. Y. Meyer,* ebenso bei *Handke* in seinem Buch über den Mont Sainte-Victoire, bei *Rühmkorf* im Gedichtband *«Haltbar bis Ende 1999»,* in Jandls Sprechoper *«aus der fremde»*. Die schwierige Identität dessen, der in seinen Geschichten und Sprachspielen

lebt und dem Leben entfremdet ist, wird in ganz verschiedenartigen Neuerscheinungen thematisiert, sie mögen im übrigen noch so wenig miteinander zu tun haben. Auch die *«Kirchberger Idyllen»* von *Hermann Burger* stehen in dieser Reihe. Es geht um Befindlichkeiten, die eine Zeitlang noch verdrängt worden sind. Man hat vor kurzem noch mit dem Kunstwerk auch den Künstler geleugnet; er hatte jedenfalls hinter den Funktionen, die man der Literatur zugewiesen hatte, zurückzutreten. Jetzt tritt er wieder aus dem Schatten hervor. Man könnte in einigen Fällen selbst meinen, es handle sich um Tonio Krögers jüngeren Bruder.

Die Vergnügungen des Ausdrucks

Aber zu Tonio Krögers Zeiten war die Literatur-Scharade noch der adäquate Ausdruck einer bürgerlichen Gesellschaft, die den Künstler zur Selbstfeier brauchte. Zwar fand auch er sich abseits des Lebens, ohne Teilhabe an den Wonnen der Trivialität, wie er die Liebe, das Glück und den Schmerz zu nennen liebte. Aber in seiner Entsagung lag immerhin ein gesellschaftlicher Sinn. Die bürgerliche Gesellschaft verehrte im Künstler und Dichter den Spezialisten, der ihre Leiden und Freuden auf einer höheren Ebene, im Kunstwerk eben, darstellte und ihnen Dauer gab. Sein Problem war es, mit den Anfechtungen des Aussenseitertums fertig zu werden. Im berühmten Gespräch mit der Malerfreundin Lisaweta Iwanowna erwähnt Tonio Kröger Adalbert, den Novellisten, der sich darüber beklagt habe, man könne nicht die kleinste Pointe und Wirkung in Gelassenheit ausarbeiten, wenn es einem auf unanständige Weise im Blute kribble, weil eben Frühling sei. Das Gefühl nämlich, das warme, herzliche Gefühl sei immer banal und unbrauchbar. Tonio Kröger schämt sich ein wenig darüber, dass dem so ist. Er sagt, dass er es oft sterbensmüde sei, *«das Menschliche darzustellen, ohne am Menschlichen teilzuhaben»*. Er sieht sich – Thomas Manns Selbstironie formuliert es unübertrefflich – als einer von denen, die es *«im Kreise der Harmlosen mit dem fröhlich dunklen Sinn nicht leidet»*, weil er nämlich subtilere und raffiniertere Vergnügungen kennt, so die Lust am Wort und an der Form, *«die Vergnügungen des Ausdrucks»*, die ihn wach und munter halten, wenn ihn die blosse Kenntnis der Seele unfehlbar trübsinnig zu machen droht. Da schon also einer, der *«das chaos und den dreck»* zurückstösst, indem er *«schreibend ist»*.

Die Vergnügungen des Ausdrucks –, man findet sie gewiss in den Werken von *Martin Walser* bis *Adolf Muschg*, im Roman *«Das Schwanenhaus»* so gut wie in *«Baiyun oder die Freundschaftsgesellschaft»*. Man findet sie von *Enzensberger* bis *Rühmkorf*, in ausgesprochenem Masse auch bei

Jandl, und dies gewiss nicht zum Schaden der literarischen Kultur der Gegenwart. Tonio Krögers Lust am Wort und an der Form, die ihn für sein Aussenseitertum schadlos halten muss, ist ein durchaus heutiges Gefühl. Man denke nur an *Peter Handke,* der selbst in der Phase der Politisierung der Literatur ein *«Bewohner des Elfenbeinturms»* geblieben ist, den Vergnügungen des Ausdrucks verschworen. Aber was nicht mehr stimmt, was radikal anders ist als im Jahre 1903, als Thomas Mann den *«Tonio Kröger»* schrieb, ist die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft. Aller Glanz eines gigantischen Literaturbetriebs, alle aufeinander folgenden Parolen darüber, was Schriftsteller sollen und was Literatur zu bewirken habe, verdecken nicht das gesellschaftliche Vakuum, in dem sich diejenigen je länger je mehr befinden, die «schreibend sind». Max Frisch sagt in seiner Rede *«Öffentlichkeit als Partner»* 1958: *«Gesellschaftslosigkeit, und wenn sie noch so viel Macht akkumuliert, scheint den Schriftsteller mehr zu lähmen als zu reizen . . .»* Die Rede wurde zur Eröffnung der Frankfurter Buchmesse gehalten. Solange einer noch aus ganz persönlicher Bedrängnis und innerer Notwendigkeit schreibt, um *«schreibend der Welt standzuhalten»,* wird er der Leere um ihn herum weniger gewahr als danach, wenn er veröffentlicht und als Schriftsteller etabliert ist. Muss er dann in der Scharade mitspielen wie in einem Ritual von ehedem?

Sympathie für Versager

Nicht allein die deutlich zunehmende Beschäftigung der Schreibenden mit der Problematik und den Schwierigkeiten ihres Handwerks, auch die Vorbilder, die sie sich dabei wählen, sind ein Indiz. Es sind nicht die Sieghaften, nicht die Repräsentanten eines Zeitalters, die als Vorläufer und Bundesgenossen verehrt werden, nicht Goethe oder Thomas Mann, sondern Hölderlin, Kleist, Lenz, Trakl, Robert Walser. *«Sympathie für einen Versager»* ist der Titel eines Aufsatzes, in welchem sich *E. Y. Meyer* an Robert Walser herantastet[3]. Ein feinfühliger Mensch, heisst es da, könne in einer *«alles industrialisierenden und vermarktenden Gesellschaft»* nur als ein Versager gelten, nämlich als einer, *«der nicht mehr funktioniert, das Erwartete nicht leistet».* In einem andern Aufsatz, *«Die Hälfte der Erfahrung»,* definiert Meyer – durchaus auch im Sinne des Gedichts von Jandl – die Schutzfunktion des Schreibens: *«Das Sich-an-den-Schreibtisch-Zurückziehen soll einem ja auch einen Schutz vor dem im Moment des Schreibens ausserhalb desselben stattfindenden Geschehen bieten, das nichts mit dem Schreiben zu tun hat – vor den ablenkenden Einflüssen der Aussenwelt sowohl wie der Innenwelt.»*

Bruno Schnyder, der vor zwei Jahren schon mit Gedichten hervorgetreten ist, stösst in seinem Prosabuch *«Albino»* das Chaos und die Demütigungen seiner Kindheit und Jugend zurück, indem er in fragmentarischen Notizen aufschreibt, was ihm vor Augen steht, was ihn bewegt und was er sich wünschen möchte[4]. Er schreibt in der ersten Person Einzahl. Aber das Ich, das sich hier vernehmen lässt, ist eine Rolle, eine literarische Figur mit Namen Albino. Man bezeichnet damit in der Zoologie die eher seltenen, erbbedingten Sonderfälle, bei denen die Pigmente in Haut, Haar, Auge und so fort fehlen, Aussenseiter von Geburt also, und eben dies ist die Rolle, in der sich das erzählende Ich in *«Albino»* sieht. Dem unehelichen Knaben, der in einer verlotterten Wirtschaft aufwächst, dessen Wünsche unterdrückt und dessen Träume zerstört werden, bleibt allein das Schreibheft, in welchem er in düsteren, dann wieder schlaglichtartig aufblitzenden Miniaturen festhält, was ihm zugefügt worden ist. Es ist kein zusammenhängender Bericht; denn der Erzähler versagt sich konsequent, den fehlenden Sinn, die Leidensgeschichte eines Knaben in ihrer Kontinuität darzustellen, und darin liegt wohl auch eine bewusst gewählte schriftstellerische Methode. Da stehen dann sinnliche Eindrücke, Einzelheiten, Landschaftsteile zwischen Dorf, Moor und Moräne in kurzen Abschnitten oder Kapiteln unvermittelt nebeneinander: «Schrund», «Wortwende», «Unterholz», «Wasserstelle». Albino erzählt von seinem Altar auf dem Nachttisch, von den kleinen Tiergräbern im Garten, von einzelnen Besuchen bei Käthe, die allgemein «die Hexe» genannt wird und die Albino immer wieder aufsucht, obgleich man nicht erkennen könnte, dass er sich da verstanden fühlt. Er ist, auch im Dunstkreis dieser alternden Künstlerin, der Verführte und Missbrauchte, als den er sich selber immer deutlicher sieht. Der Trostlosigkeit seiner Kindheit, dem Nichtverstandenwerden und den Demütigungen seiner Jugend setzt er entgegen, was er schreibend daraus macht: einzelne Seiten eines Buches, Mosaiksteinchen in vorläufiger Anordnung. Es wird darin nirgends rebelliert, nirgends Rache geschworen, nicht zurückgeschlagen, nur einfach in Einzelheiten festgehalten, was insgesamt den Aussenseiter in Momentaufnahmen zeigt. Einer, der sich aus der Gemeinschaft hinausgedrängt sieht, wehrt sich, indem er schreibt.

Das heisst: er schafft sich eine Gegenwirklichkeit. Sich als Dichter zu bestätigen, die Misere des Daseins in Sprache darzustellen, hilft ihm zu leben. Er spricht einen unbekannten Leser an. Zum Beispiel beginnt er den Schlussabschnitt «Nachrede» mit dem Satz: *«Soll ich der Geschichte mit dem nackten Reiter nachgehen? Wem nützt's? Wem hilft's?»* Käthe, die er oft besucht, zeichnet und malt die Kinder, die sie nie geboren hat. Die Welt, in der sie lebt, ist die Welt ihrer gezeichneten Alpträume. Das Motiv

der kreativen Abwehr eines von aussen eindringenden feindlichen Zwangs oder Angriffs ist damit genau beschrieben. Es ist dennoch keine wohnliche Welt, die Käthe dem Knaben in ihren Bildern vorzeigt. Ausserdem: Verse von Ingeborg Bachmann stehen vor der ersten und nach der letzten Seite des Buches *«Albino»*. Bruno Schnyder übernimmt, wenn er in seinem Bericht «Ich» sagt, die Rolle des Schriftstellers. Aber was denn verlangt diese Rolle, wohin wird sie ihn führen? Die Spiessruten, die einer zu durchlaufen hat, wenn er das Schreibend-Sein zu seinem Beruf macht, sind von unterschiedlicher Länge und Schmerzhaftigkeit. Eine davon besteht darin, dass der Autor über kurz oder lang zu seinem eigenen Markenzeichen wird, dem er fortan gerecht zu werden hat. Im Falle Albinos also: der Aussenseiter von Geburt, ganz gleich, ob er mit seinem bewegenden Werk Anerkennung findet, Zuspruch und Verständnis. Braucht er das Gefühl, zurückgestossen und verletzt zu sein, um schreiben zu können? Alsbald auch droht die Gefahr, dass seine Schreibmaschine schneller ist als sein Leben. Und falls er Neues noch erlebt, vermag er es kaum ohne den Hinblick darauf, ob es literarisch verwertbar sei. Was er erlebt, erscheint ihm wie ein Zitat aus dem, was er schon geschrieben hat.

Das Motto und die Verse am Schluss des Berichts *«Albino»* stammen aus dem ersten Gedicht des Bandes *«Anrufung des grossen Bären»* von *Ingeborg Bachmann*. Die viertletzte Strophe dieses Gedichts lautet:

Nur wer an der goldenen Brücke für die Karfunkelfee
das Wort noch weiss, hat gewonnen.
Ich muss dir sagen, es ist mit dem letzten Schnee
im Garten zerronnen.

Der Anklang an Eichendorff, an das Lied in allen Dingen und an das Zauberwort, das die Welt zum Singen bringt, ist da gegeben, aber auch die bittere Einsicht, dass es dieses Zauberwort nicht mehr gibt.

Ein anderer Turmhahn

Eine Zeitung hat, als sie einige von *Hermann Burgers «Kirchberger Idyllen»* als Vorabdruck vorstellte, von der «Rehabilitierung einer vergessenen Form» gesprochen[5]. Daran stimmt gerade nur, dass weder das Gedicht in Distichen, noch was es in seinen ehrwürdigen Mustern ausdrückt, in der Literatur der Gegenwart gebräuchlich sind. Die beschauliche, sich selbst genügende Welt, die umzirkte Szene behaglichen Daseins, fernab von den Anfechtungen der bösen Zeit, hat in Mörike noch einen ihrer letzten Vertreter. Vergessen jedoch war diese Form nie, und was die Rehabilitierung

betrifft, müsste man wohl eher sagen, die *«Kirchberger Idyllen»* seien die kritische und oft genug problematische Auseinandersetzung eines Heutigen mit einer literarischen Gattung, die dem einfachen, glücklichen Dasein in der Natur als Gefäss dient. Theokrit und Vergil sind ihre Väter; das bukolische Glück lebt fort in der Schäferdichtung von Salomon Gessner und Ewald von Kleist. Einverständnis mit der kleinen Welt, mit dem häuslichen Umkreis, Bescheidenheit und Selbstbeschränkung bestimmen die Tonlage der klassischen Idylle. Nichts davon ist in der Literatur der letzen Jahrzehnte zu finden. Hermann Burger nun legt es darauf an, die klassische Tonlage zu treffen, den altehrwürdigen Doppelvers aus Hexameter und Pentameter zu verwenden und die traute Nähe zu besingen, den Garten, das Tälchen, den Aussichtsplatz mit der mächtigen Linde, die kleinen Begebenheiten aus Geschichte und Gegenwart. Aber seine Gedichte sind im Grunde Anti-Idyllen, ironische Spiele, hinter denen Verzagen und Todesgrinsen versteckt sind. Für Burger ist die Form des Distichons nicht Ausdruck seiner abgeklärten Ruhe, sondern der Widerstand, an dem sich seine Unruhe reibt. Das zeigt sich nicht nur darin, dass der klassische Rhythmus mehrmals durchbrochen wird und dann fehlerhafte Verse stehen bleiben. Burgers Virtuosität hätte vermutlich keine Mühe, die holprigen Stellen zu glätten. Auch im Vokabular gibt es Störungen, etwa *«mittenmang»* oder das mundartliche *«sternhagelvoll»,* ferner Fremdwörter wie *«isoklinal»* oder *«frequentiert»,* die das idyllische Ebenmass stören. Doch fehlen andererseits die Indizien nicht, dass der Dichter zum Idyllischen eine starke Neigung hat. Schliesslich ist der Ort, nach dem die *«Kirchberger Idyllen»* ihren Namen haben und an dem Hermann Burger wohnt, durchaus ein landschaftliches Idyll. Das Pfarrhaus, die Kirche mit dem Friedhof, die Nüsperli-Linde, das Aaretal davor und die Jurahänge dahinter, das alles umschliesst eine behütete Welt. Die zahlreichen Namen aus der lokalen und aus der aargauischen Geschichte, die Flurbezeichnungen und die Hinweise auf das Geschehen im Dorf verstärken diesen Eindruck. Hinzu kommt, dass der Autor gelehrten Umgang pflegt mit den Dichtern der Vergangenheit. Goethe, Hölderlin und Eichendorff, Waiblinger und Kerner nicht zu vergessen, Rilke und Trakl, der Aargauer Haller, vor allem jedoch Eduard Mörike sind in der Studierstube des alten Pfarrhauses zu Gast, in dem kein Pfarrer mehr wohnt. Burgers Idylle vom *«Turmhahn»* – dies als Beispiel – stellt den Bezug zu Mörike durch den Einbau von Wendungen aus seinen Versen kunstvoll her und spielt mit dem Stabreim *«Glitz und Glanz»* auf das grosse Turmhahn-Gedicht an.

Spiele mit einer ehrwürdigen Gattung, mit einer lange nicht mehr gebrauchten Form liegen da vor, aber dass es gefährdete Spiele sind, ist schon einzelnen Überschriften wie *«Totengräber-Werkstatt»* oder *«Kranz-*

deponie» zu entnehmen. Eine der längsten Idyllen, *«Erdbestattung»,* erinnert an Szenen aus dem Roman *«Schilten»,* aus dem auch die Gestalt des Wigger, des «grossen Friedhofsnarren», in die Idyllen übernommen ist. Das Idyll ist bedroht durch die Nachbarschaft des Todes. *«Zaungast bin ich des Todesbetriebs»,* so beginnt einer der Verse, und ein anderer lautet:

«Sind wir doch samt und sonders Todes-Analphabeten.»

Die Nachbarschaft des Todes ist die «böse Welt», vor der sich der Kirchberger Idylliker notdürftig abschirmt mit seinen subtilen literarischen Tüfteleien. Denn nicht sinnliche Lebensfreude oder bukolische Seligkeit hat er dem «Todesbetrieb» entgegenzusetzen, sondern seine beziehungsreichen, in der Zwiesprache mit Dichtern und im virtuosen Umgang mit dem antiken Vers entstehenden Gedichte. Indem er «schreibend ist», stösst er für Stunden zurück, was ihn von *«jenseits der Mauer»,* nämlich vom Totenreich her angreift. Dass seine Idyllen nicht formvollendet, sondern holprig, meist auch im Schlussvers zur Banalität hin offen sind, erklärt sich daraus.

«Haltbar bis Ende 1999»

Die Frage stellt sich noch einmal, ob denn Jandls schlichte Strophe über den Dichter, der Chaos und Dreck zurückstösst, indem er schreibend ist, für die Literatur der Gegenwart die einfache Formel abgebe. Man müsste dann immerhin auch sehen, dass selbst im engeren Kreis der Beteiligten Müdigkeit und Zweifel aufkommen. Vom *«Herbst unserer Literatur»* schrieb *Marcel Reich-Ranicki* zur Eröffnung der Frankfurter Buchmesse, und da meinte er nicht einfach die Jahreszeit, sondern was sie symbolisiert: Absterben, literarisches Leben ohne Literatur. *Gertrud Wilker* lässt den kritischen Dauergast, der ihr während der Arbeit an ihrem neusten Buch, *«Nachleben»,* über die Schulter schaut, einmal ausrufen, kein *«gottverfluchtes Autorengekritzel»* könne ersetzen, was in der Welt zugrundegehe, durch Katastrophen aller Art, durch die Unvernunft des Menschen[6]. Es gibt in der Tat wichtigere Dinge und brennendere Probleme als die Nöte, von denen die Schriftsteller erzählen. Ob wir sie anhören, ob wir ihre Spiele mitspielen, ist am Ende unsere Sache. Vielleicht wäre es ganz gut, wenn das Gespräch, das dabei entstehen könnte, den Rahmen des «rein Literarischen» sprengte. Der Eindruck ist nicht falsch, auch das Fachgespräch, die hochliterarische Diskussion sei ein Schutzwall. Ihn einzureissen, ist womöglich verdienstvoll. Der gigantische Literaturbetrieb zeigt Inflationserscheinungen.

Einer, der sich immer mit artistischer Leichtigkeit in Stilen und Formen der verschiedensten Epochen bewegt hat, ein so versierter und vollblütiger Literat wie *Peter Rühmkorf* gibt da eine klare Auskunft. Vor Jahresfrist hat er eine Gedichtsammlung unter dem koketten Titel *«Haltbar bis Ende 1999»* veröffentlicht und damit wohl angedeutet, welche Überlebenschance er seinen Spielen mit Sprache zugesteht[7]. Selbstironie und eine manchmal etwas kaltschnäuzig wirkende Sprechweise sind die charakteristischen Merkmale dieser Gedichte. Zwar tritt der Autor in den Prosastücken im Anhang des Bandes der verbreiteten Meinung entgegen, wenn ein Lyriker Ich sage, spreche er immer von sich selber. Es handle sich vielmehr um einen Wechselbalg von Persönlichkeit, halb Natur und halb Kostüm. Aber was aus den poetischen Texten Rühmkorfs, sie seien nun so oder anders stilisiert, immer herauszuhören ist, bleibt dennoch unverkennbar: da spricht einer, der Distanz zu sich selber nimmt, ein Poet und Satiriker zugleich.

In dem Gedicht nun, das dem erwähnten Band den Titel gegeben hat, kommt Rühmkorf auch auf den Gegensatz von Literatur und Leben zu sprechen. Am Schluss stehen die Verse:

Und, wie gesagt oder nicht:
wer nicht lieber lebt als schreibt, kann das Dichten auch ganz aufgeben.

Ein Satz, der gegen literarische Spielregeln verstösst? Oder vielleicht kein schlechter Ratschlag? Rühmkorf jedenfalls sieht Literatur nicht bloss als Schutzwall. Er hält Depression und Zerknirschung nicht für utopiefähig, wie er sich ausdrückt. Eine seiner einprägsamen Formulierungen lautet: *«Bleib erschütterbar – doch widersteh!»*

[1] Ernst Jandl, Der gelbe Hund, Gedichte. Hermann Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1980. – [2] Ernst Jandl, Aus der Fremde, eine Sprechoper. Hermann Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied 1980. – [3] E. Y. Meyer, Die Hälfte der Erfahrung, Essays und Reden. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1980. – [4] Bruno Schnyder, Albino, Roman. Benziger Verlag, Zürich, Köln 1980. – [5] Hermann Burger, Kirchberger Idyllen. Collection S. Fischer, Frankfurt am Main 1980. – [6] Gertrud Wilker, Nachleben. Roman. Verlag Huber, Frauenfeld 1980. – [7] Peter Rühmkorf, Haltbar bis Ende 1999. Gedichte. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1979.