Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 65 (1985)
Heft: 2

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: 21.01.2026

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

Anton Krättli

Nachträge

«Wesentlich oder nicht?» – im Rückblick auf Literarisches

Oskar Loerke, Lektor bei S. Fischer in Berlin, Lyriker und Freund *Wilhelm Lehmanns,* begann seine Besprechung des Romans *«Der Bilderstürmer»* mit der Feststellung, der Rezensent und kleine Künstler möge vor einem Kunstwerk fragen, ob es gut oder schlecht sei; der Kunstfreund und grössere Künstler aber frage: *«Wesentlich oder nicht?»* [1] Selbst wenn man geneigt ist, ihm darin zuzustimmen, wie eigentlich soll im konkreten Fall die zuverlässige Antwort gefunden werden? Wahrscheinlich ist, dass Oskar Loerke mit seiner lapidaren Einleitung zu seiner zustimmenden Kritik von Lehmanns Romanerstling auf den Unterschied zwischen Kunstfrömmigkeit und Kunstgebrauch aufmerksam machen wollte. Ihm ging es darum, den Umgang mit Gegenwartsliteratur natürlicher und selbstverständlicher zu machen und den Leser zu ermuntern, sich selber einzubringen. Tatsächlich ist es ja nicht so wichtig, ob einer lese, weil ihm als Kunstwerk empfohlen ist, was er in Händen hat. Wichtiger ist in jedem Fall, ob es ihn etwas angeht, ob er gepackt wird von der Erfahrung, dass da seine eigene Sache verhandelt wird, oder besser noch: unsere gemeinsame Sache. Wesentlich wird man ein Buch vielleicht dann nennen können, wenn es diese Wirkung hat. Die grossen Kunstwerke der Vergangenheit, durch Jahrhunderte verehrt, unter vielfach veränderten Verhältnissen niemals fremd und unnahbar geworden, erweisen sich eben darin als gross, dass sie diese Eigenschaft über ihre eigene Entstehungszeit hinaus bewahrt haben. Umgekehrt dürfte manches von dem, was aus der Aktualität heraus entsteht, was selbst vom Thema her in einem besonderen Masse heutig genannt werden könnte, dennoch belanglos und unwesentlich sein. Der Leser soll den Mut haben, zwischen den Angeboten selber zu entscheiden und also zu sagen: Das ist für mich wichtig, das ist es nicht. Er hat die Verantwortung für sich selbst; er muss wissen, was und warum er es ablehnt. Er muss sich entscheiden,

wozu er sich bekennt und wo er Schwerpunkte sieht. Die literarische Kritik ist dazu da, ihm dabei Vorschläge zu machen, aber nicht dazu, ihm die Entscheidung abzunehmen.

Niemand wird erwarten, da sei dann Einigung auf ein paar wirklich wesentliche Erscheinungen leicht herzustellen. Die Versuchung ist gross, dem Prozess nachzuhelfen und die heutzutage kaum noch begrenzten Möglichkeiten der Beeinflussung einzusetzen. Wovon alle sprechen, das muss doch wohl wichtig sein. Also gilt es dafür zu sorgen, ein die Gemüter bewegendes Thema zu finden, einen ergiebigen Anlass zum Streit, der die Aufmerksamkeit möglichst vieler auf sich zieht.

Die Erregung um Thomas Bernhards «Holzfällen»

Anfänglich war ich geneigt, die schlagzeilenträchtige Affäre, die *Thomas Bernhard* mit seinem Buch *«Holzfällen. Eine Erregung»* ausgelöst hat, für eine Inszenierung zu propagandistischen Zwecken zu halten[2]. Zwar wird der Streit auf einer anderen, auf der juristischen Ebene ausgetragen. Der Wiener Komponist Gerhard Lampersberg sah sich in der Figur des Herrn Auersberger im Roman verunglimpft und erreichte durch seine Klage bei Gericht eine Beschlagnahme des Buches in Österreich. Daraufhin untersagte Thomas Bernhard seinem Verleger Siegfried Unseld, seine von ihm im Suhrkamp Verlag erschienenen Bücher weiterhin in Österreich auszuliefern, und dies auf die Dauer des gesetzlichen Urheberrechts, das heisst also bis siebzig Jahre nach seinem Tode. Der Autor stellt sich – wie ich meine: mit gutem Recht – auf den Standpunkt, es sei unsinnig, etwa von ihm zu verlangen, dass er umstrittene Passagen aus seinem Werk tilge. Man könne ja auch nicht den Dorfrichter Adam aus dem *«Zerbrochenen Krug»* entfernen. Keine Frage, da ist ein Fall, an dem sich die Geister scheiden können: Da verwahren sich ganze Gruppen von Schriftstellern geschlossen dagegen, dass die Freiheit der Kunst und die Freiheit ihrer Verbreitung eingeschränkt werden soll, und da profilieren sich Kritiker, indem sie das Buch von Bernhard ein überaus kunstvolles Prosawerk nennen, eines der besten dieses Autors. Die Front verläuft zwischen den Verteidigern der Literatur als Kunst und den Anwälten des Persönlichkeitsschutzes; denn es kann natürlich im Ernst kein Zweifel darüber bestehen, dass der Schriftsteller die Figuren seiner Erzählung aus Elementen und Eigenschaften jener Menschen zusammengefügt hat, die in seinem Leben eine Rolle gespielt haben.

Ob all der Aufregung, ob all der beflissen geschürten Flamme der Empörung ist ausser Sicht geraten, worum es Thomas Bernhard in Wahrheit

geht. Dabei hätte man es längst wissen können, es ist beileibe nicht die sarkastische oder gar perfide Persiflierung eines belanglosen Ereignisses wie des *«künstlerischen Abendessens»* im Hause der Auersberger, zu dem man einen berühmten Burgtheaterschauspieler erwartet. Es ist genau der Gegensatz zwischen schöngeistiger Wichtigtuerei und Kunst, zwischen Betrieb und Kreativität, Ruhm und Leistung. Mit einem Wort, es ist Thomas Bernhards Grundthematik seit *«Frost»*, *«Verstörung»*, seit den autobiographischen Büchern, den Bühnenstücken (zum Beispiel *«Über allen Gipfeln ist Ruh»* oder *«Die Berühmten»*), zuletzt besonders eindrücklich gestaltet in *«Wittgensteins Neffe»* und nun also, eindringlicher noch und hartnäckiger, unversöhnlicher auch mit sich selbst, in *«Holzfällen»*. Man kann dieses Thema nicht in einem einzigen Satz oder in einer einfachen Gegenüberstellung dessen fassen, was wesentlich, und dessen, was Künstlergetue, Mitläufertum, kultureller Klatsch und «Kunstgegeifer» ist. Es bedarf zur eindringlichen Darstellung offenbar eines Lebenswerks. Es bedarf so unverwechselbarer und eindrücklicher Figuren wie Paul Wittgenstein, Figuren, die von den kunstsinnigen *«Normalen»* als *«Narren»* apostrophiert werden, oder es bedarf der Erinnerung und Beschreibung, wie Glenn Gould die Goldberg-Variationen gespielt hat (in *«Der Untergeher»*), um deutlich zu machen, was auf dem kulturellen Jahrmarkt der Eitelkeiten unablässig zugrunde geht. In dem inkriminierten Buch *«Holzfällen»*, einer Ich-Erzählung, ist die Selbstanklage unüberhörbar. Der Erzähler wirft sich vor, er habe *«dem auersbergischen Alptraum»* immer davonlaufen wollen. Dennoch hat er die Einladung angenommen. Das heisst, es ist sein Trauma, in diesem offenbar unausweichlichen Alptraum mitzuspielen, vermutlich eben mitspielen zu müssen.

Seine Werke sind Variationen dieser grossen Tragikomödie. Im Blick auf ihre zentrale Thematik ist der Fall Lampersberg gegen Bernhard lächerlich und gespenstisch. Wenn freilich die zuständige Richterin nach der ersten, ergebnislosen Verhandlung gesagt haben soll, ihr sei egal, ob es sich bei *«Holzfällen»* um ein Kunstwerk oder um Mist handle, so tönt das gerade so, als sei da eine Figur aus der Welt dieses Dichters in die Wirklichkeit des Gerichtssaals eingedrungen.

Joseph Roths Zeitungsartikel aus den Jahren 1920–1939

Das Ressort gibt es noch immer, die wichtigste Abteilung in der Zeitung: das Lokale. Wahrscheinlich aber schreiben keine Schriftsteller von Rang mehr in seinen Spalten. Man könnte auch sagen, die Journalisten seien heute keine Schriftsteller mehr. Wann genau dieser Verlust eingetreten ist,

lässt sich nicht mehr feststellen. Im Verlag von Kiepenheuer & Witsch, der die Sämtlichen Werke des Schriftstellers *Joseph Roth* herausgibt, ist – als Ergänzungsband zu dieser Gesamtausgabe – *«Berliner Saisonbericht»* erschienen, eine Sammlung von Reportagen und anderen journalistischen Arbeiten Roths, der ein begnadeter Zeitungsschreiber war, einer eben, der aus der täglichen Kolumne fürs Lokale oder fürs Feuilleton ein Kunstwerk machte [3]. Herausgeber der bisher nicht in Buchform zugänglichen Zeitungsartikel ist *Klaus Westermann.*

Ich beneide die Leser, die damals in Berlin, in Frankfurt oder in München ihr Leibblatt aufschlugen. In der *«Neuen Berliner Zeitung»,* im *«Berliner Tageblatt»,* im *«Börsen-Kurier»,* im satirischen Magazin *«Der Drache»,* kurze Zeit auch in den *«Münchner Neuesten Nachrichten»* und vor allem in der *«Frankfurter Zeitung»* fanden sie regelmässig zwischen Wirtschafts- und Polizeinachrichten Lesestücke, die das Leben in der Stadt, die Wirklichkeit dahinter, die Begleiterscheinungen zu den Hauptsachen, auch etwa das Umfeld politischer und sozialer Zustände beleuchteten. Joseph Roth schrieb kaum über literarische oder im engeren Sinne kulturelle Themen. Er sah in den Photographenschaukästen im Polizeipräsidium die Bilder der unbekannten Toten und rief sie seinen Lesern in Erinnerung. Er schildert den Prozess gegen zwei junge Künstler, die wegen ihrer Aktzeichnungen verurteilt werden, und beschreibt den Normalmenschen, der – so man dem Staatsanwalt folgt – an den Blättern Anstoss genommen hat. Er bringt den Tag ins Blatt, frisch, unbekümmert, lebendig, satirisch, poetisch. Das Unscheinbare selbst leuchtet auf in der Darstellung des Journalisten Joseph Roth.

Der Ergänzungsband enthält nicht nur seine Lokalfeuilletons. Er wird eröffnet mit Berichten vom russisch-polnischen Krieg von 1920, und den Abschluss machen jene Aufsätze und Artikel, die Joseph Roth nach der Machtergreifung Hitlers im Exil schrieb. Damals hofften viele Schriftsteller von Rang – darunter auch Thomas Mann –, sie könnten weiterhin in Deutschland verlegt werden. Nicht so Joseph Roth, der am 6. September 1933 im *«Prager Mittag»* unter dem Titel *«Ich verzichte»* eine Erklärung publizierte, in der es heisst, Buchhändler und Verleger wie die Autoren, diese im Blick auch auf die hohen Vorschüsse, gäben sich wohl noch der Hoffnung hin, die rigorose Unversöhnlichkeit der Mörder und Banditen, die das Dritte Reich regierten, könnte vielleicht aus aussenpolitischen Rücksichten die Literatur nachgiebig und konziliant behandeln. Man habe ihm zu verstehen gegeben, man wolle ihm – immerhin dem Autor des Erfolgsbuches *«Radetzkymarsch»* – den deutschen Markt erhalten. Er aber verzichte, in diesem Deutschland zu erscheinen, und zwar – wörtlich – *«als österreichischer Monarchist, konservativer Mann und unerbittlicher*

Feind jeder Regierung, an deren Spitze ein Tapezierer steht». Das Dokument nimmt sich im Rahmen dessen, was man als antifaschistische Literatur versteht, einzigartig aus, wegen seiner Klarheit und Härte, wegen seiner Begründung, aber auch wegen seiner stilistischen Qualität. Man sollte es in die Lesebücher der Oberstufe aufnehmen: es ist Zeitgeschichte sowohl als auch Prosakunst.

Manches von dem, was im «*Berliner Saisonbericht*» versammelt ist, lässt neben der atmosphärisch-frischen, leicht hingesetzten Impression immer auch die scharfe Analyse erkennen. Dieser Feuilletonist und Lokalreporter hatte politischen Scharfblick. In den Torheiten und banalen Begebenheiten des Tages sah er die Zeichen der Zeit, den Antisemitismus, den Nationalismus, den Marasmus der Republik. Es vergeht fast keine Woche, schreibt er einmal, in der ein völkischer Held nicht Gelegenheit fände, die Gnade republikanischer Gerichte leuchten zu lassen. Er sah kommen, was das alte Europa zerstören sollte. Seine Lokalfeuilletons sind Quellentexte der Zeitgeschichte, auch die kleine Notiz ist es, die er dem toten Invaliden vom Potsdamer Platz gewidmet hat, der dort Blumensträusse und Streichhölzer verkauft hatte: «*Ein paar Stiefelputzer*», heisst es da, «*trauern um ihn. Er starb fast genau an dem Tag, an dem die Schneeglöckchen kamen ... Ein paar Spatzen, die er zu füttern pflegte, werden ihn vermissen. Er war das einzige Häufchen Lyrik am Potsdamer Platz. Gänseblumen und Löwenzahn werden aus seinen zerfallenden Knochen blühen.*»

Wesentlich oder nicht? Keine Frage, wer die Belanglosigkeit des Todes des Strassenverkäufers am Potsdamer Platz beweisen wollte, hätte leichtes Spiel. Die Geschicke des Landes, die weltbewegenden Ereignisse sind von anderer Art. Vermutlich haben die Leser jener Zeitungen, in denen Joseph Roths Kolumnen erschienen, keinen Augenblick daran gedacht, dass dies mehr sei als heitere, melancholische, geistreiche, brillant formulierte Unterhaltung. Woran denn liegt es, dass wir es heute sehen? Für mich ist dieser «*Berliner Saisonbericht*» eine der wesentlichen Buchpublikationen des vergangenen Jahres. Eine Sammlung von Zeitungsartikeln, die mehr als ein halbes Jahrhundert alt sind; ein Streiflicht auf eine Epoche.

Sensation, Ärgernis, eines der «100 Bücher der Weltliteratur»?

In der 1978 bis 1980 publizierten Artikelreihe «*Die 100 Bücher der Weltliteratur*» erschien auch ein Beitrag über «*Die Blechtrommel*», den Roman, mit dem *Günter Grass* 1959 wie ein Komet am deutschen Literaturhimmel aufstieg. Das vergangene Jahr wurde als Jubiläum der «*Blechtrommel*» begangen: 25 Jahre seit ihrem ersten Erscheinen gab es eine Sonderausgabe

in der Originalausstattung, mit einem Nachwort von *Hans Mayer*. Unter dem Titel *«Auskunft für Leser»* erschien ein Taschenbuch, an dem – neben Grass selbst – unter dem Herausgeber *Franz Josef Görtz* verschiedene Autoren das Gesamtschaffen des Epikers, Lyrikers, Dramatikers und politischen Redners Grass betrachteten. Und schliesslich gab es da auch das Taschenbuch *«Die Blechtrommel» – Attraktion und Ärgernis,* ebenfalls von *Franz Josef Görtz* herausgegeben: ein Kapitel deutscher Literaturkritik, wie der Untertitel allzu ambitiös ankündigt; eine Auswahl erster Rezensionen, wie man weit zutreffender etwa sagen könnte[4]. Nur schon die Überschriften dieser Stellungnahmen lassen ahnen, worin die Attraktion und das Ärgernis 1959 und 1960, als diese Kritiken erschienen, in Wahrheit bestanden. *«Oskar, der Trommler, kennt kein Tabu»,* stellt da einer fest. *«Trommler und Gotteslästerer»,* beschreibt ein anderer die Hauptfigur. *«Auf Grimmelshausens Spuren»* sieht einer Günter Grass gar wandeln, und Schriftstellerkollege Enzensberger überschreibt seine Besprechung kurzerhand mit *«Wilhelm Meister auf der Blechtrommel»*. Marcel Reich-Ranicki nahm in der *«Zeit»* recht kritisch zu dem Erstling Stellung. Er titelt: *«Auf gut Glück getrommelt»,* und seine Kritik, die durchaus die Stärken des neuen Erzählers würdigt, rügt immerhin auch die *«schäbigen Witzeleien»,* eine *«fast chronische Geschmacklosigkeit»*. Reich-Ranicki hat sein Urteil später korrigiert, und auch dieser Text ist in die Sammlung aufgenommen, als *«Selbstkritik eines Kritikers»*. Da nimmt er zwar kaum einen seiner Einwände zurück, beklagt aber die Proportionen, die in seiner ersten Stellungnahme die Akzente falsch gesetzt erscheinen lassen. Er habe sich nicht damit abfinden können, dass Grass seine unbändige Vitalität nicht gezügelt und sein Temperament nicht beherrscht habe. Das sei zwar nicht falsch; aber er habe als Kritiker die Gestalt des Helden und somit die Konzeption des Romans nicht richtig gesehen. Der Blechtrommler Oskar protestiere physiologisch und psychisch gegen die Existenz schlechthin. Er verkörpere jenseits aller ethischen Gesetze und Massstäbe die absolute Inhumanität. Nun lässt sich allerdings an Beispielen aus der Sammlung von Rezensionen nachweisen, dass andere, weniger bekannte Leute genau das bemerkt und in ihrer Stellungnahme auch zum Ausdruck gebracht hatten, allerdings mit negativer Bewertung.

Ein Kapitel deutscher Literaturkritik ist es wohl nicht, was dieses Taschenbuch enthält; aber es zeigt einen Ausschnitt aus der öffentlichen Rezeption eines Buches, von dem noch heute gesagt wird, dass es wesentlich sei. Es war damals ein Ereignis, wie sie im literarischen Betrieb eher selten sind. Es schlug ein, und vielleicht hat dieser Umstand den Kritiker Reich-Ranicki dazu bewogen, sein ursprüngliches Verdikt zu modifizieren. Aber wie steht es denn mit der *«Blechtrommel»* fünfundzwanzig Jahre

danach? Man müsste die Reaktion jüngerer Leser kennen. Dass das Buch seinerzeit nachhaltig und wirkungsvoll gegen bereits eingespielte Sprachregelungen verstiess, und dies dank einer Hauptfigur, die ausserhalb stand und sich bewusst ausserhalb stellte, so dass sie eben sagen konnte, was man sonst wohl nicht sagt, ist sein Verdienst. *«Die Blechtrommel»* hat klärend gewirkt, sie hat das Bewusstseinsklima verändert. Sie war für ihre Zeit ein wesentliches Buch ganz ohne Zweifel. Man müsste sie heute wieder lesen, um nachzuprüfen, wie es jetzt damit steht.

«Ich will erzählen, von seinem letzten Jahr»

Von einem dem Umfange nach weit kleineren Text, der schon 1956 zum ersten Mal erschienen und der 1984 erneut aufgelegt worden ist, möchte ich zum Schluss sprechen: *Erika Manns* bewegendes kleines Buch *«Das letzte Jahr. Bericht über meinen Vater.»* [5]

Sie war seine Lieblingstochter, sie hat für ihn gearbeitet, zum Beispiel seine umfangreichen Essays der späten Zeit auf die Dimensionen einer Rede gekürzt. Sie war seine Vertraute, sein Impresario und seine Botschafterin, bekanntlich auch die überzeugungsstarke Entschlossene, als es galt, den lange Zögernden zu seiner Absage an die Herren des Dritten Reiches zu bewegen. In diesem kleinen Buch hat sie nach seinem Tod sein letztes Lebensjahr beschrieben. Es ist ein Kunstwerk. Natürlich liest man es vor allem als ein Dokument über Thomas Manns grosses *«Jahr der Ernte»:* von jenem Sommer 1954 im Engadin, als die Korrekturfahnen zum *«Krull»* eintrafen, als Thomas Mann am *«Versuch über Tschechow»* arbeitete, später dann an jenem noch grösseren über Schiller, bis zu den letzten Tagen in Zürich, als sein Leben erlosch. Dazwischen liegt die Goldene Hochzeit, liegen Reisen und Ehrungen wie die Schillerfeiern, an denen der Betagte die Festansprache hielt, in Stuttgart und danach in Weimar, Empfang in Lübeck, wo er Ehrenbürger wurde, achtzigster Geburtstag. Das alles ist getreulich rapportiert und doch auch eingewoben in die Absicht, das Wesen dieses geliebten Vaters festzuhalten in einem Text, der über das Faktische hinausgeht. *«Ihm ist der Tod gnädig gewesen»,* so steht es schon auf der ersten Seite, *«und schon sein Todesjahr war durchglänzt und erwärmt von der Gnade, derselben, die Joseph's Teil war, sein Leben lang; die den «Erwählten» krönte und endlich auch ihm gewährt wurde, weil er treu gewesen und sich ganz erfüllt hatte. Die Gnade war spürbar. Wer immer ihn gesehen hat, gegen Ende, wer in Stuttgart dabei war oder in Weimar; in Lübeck, Kilchberg oder Zürich; in Amsterdam oder im Haag, hat sie gespürt, die Helligkeit, die von ihm kam und die jede seiner Wir-*

kungen bestimmte. Er war – man weiss es – ein vorzüglicher Sprecher, ein Könner von hohen Graden. Doch weder durch Talent, noch Können, noch durch die Summe beider erklärt sich die ungemeine Ergriffenheit, die er auslöste, besonders in der letzten Zeit.» Von dieser Ergriffenheit ist das kleine Buch getragen, eine einzigartige, eine sowohl stilvolle wie menschlich anrührende Ehrung eines Grossen, des Vaters der Verfasserin. Die Beziehung zwischen Thomas Mann und seiner Tochter Erika, durchaus nicht eine unproblematische, von Spannungen und Entfremdungen freie Beziehung, bewährt sich in diesem Bericht über sein letztes Jahr auf wunderbare Weise: indem sie in einem Kunstwerk überdauert.

[1] Als Band 2 der gesammelten Werke in 8 Bänden ist soeben erschienen: Wilhelm Lehmann, Romane I (Der Bilderstürmer, Die Schmetterlingspuppe, Weingott), herausgegeben von Jochen Meyer. Verlag Klett-Cotta, Stuttgart 1984. – [2] Thomas Bernhard, Holzfällen. Roman, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1984. – [3] Joseph Roth, Berliner Saisonbericht. Reportagen und journalistische Arbeiten 1920–1939. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Klaus Westermann. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1984. – [4] «Die Blechtrommel», Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik. Herausgegeben von Franz Josef Görtz. Sammlung Luchterhand, Darmstadt und Neuwied 1984. – [5] Erika Mann, Das letzte Jahr. Bericht über meinen Vater. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984.

Kleiner Umkreis, grosser Atem

Zu den Erzählungen «Trockenwiese» von Helen Meier [1]

«Wenn ich nicht arbeite, bin ich nichts», lese ich in der Erzählung «Katzenwochen» – und glaube den Satz sofort. Denn was Helen Meier aufzeichnet – und also wahrnimmt, ehe sie es aufzeichnet – ist so dicht, so bedrängend, dass das Ich erdrückt würde, setzte es sich nicht mit Buchstaben zur Wehr, hielte es nicht schreibend gerade das fest, was es am Arbeiten hindert. Also, in der erwähnten Erzählung, die beiden Katzen, die, eine nach der anderen, die Tage einer mit autobiographischen Zügen ausgestatteten Ichfigur beladen.

«Wenn ich nicht arbeite, bin ich nichts» – eine Grundformel jeder Schriftstellerexistenz, von vielen in den verschiedensten Varianten formuliert und wiederholt. Kein Wort wäre darüber zu verlieren, stellte sich nicht bei Helen Meier die Frage, wie jemand gelebt hat, der (die) mit 55 ein erstes Buch veröffentlichte, mit diesem Buch schon Aufsehen erregte, ehe es erschien (beispielsweise in Kla-

genfurt 1984, wo sie als die eigentliche Entdeckung des Wettbewerbs gerühmt wurde) – und die doch im Hauptberuf Lehrerin war, Sonderschullehrerin auf dem Dorf, und diese Texte, die für sie lebensnotwendigen, für sich schrieb und für die Schublade, jahrelang. Es genügt, die Frage hier zu stellen – das Buch bedarf einer Antwort darauf nicht: es überzeugt, ohne dass man die Begleitumstände seines Entstehens miteinbezieht.

Dass es zwei Katzen sind, nichts Wichtigeres, Grösseres, die in der erwähnten Erzählung das Ich vom Arbeiten abhalten, ist übrigens bezeichnend. Die Welt von Helen Meier ist, äusserlich gesehen, klein, eng begrenzt. Ein Sonderschüler mit seiner erwachenden Sinnlichkeit, seinem ungestillten Liebesverlangen – und die Lehrerin, die mit beidem konfrontiert, dadurch in ihrer Weiblichkeit aufgestört wird («Lichtempfindlich»); eine älter werdende Frau, die mit einer alten Frau spazieren geht, sie mit leichtem Ekel betrachtet und berührt, während die Kindheit in trügerischer Reinheit in ihre Erinnerung fällt («Joghurt mit Johannisbeeren»); Mutter und Tochter in den Ferien, die gequälten Ablösungsversuche der rettungslos abhängigen Tochter («Ferienwohnung»); der Grossvater, der seine Enkel ins Strandbad begleitet («Die Enkel»).

Man hat den Eindruck, dass die Autorin sich schreibend einen Freiraum erorbere, Luft zum Atmen gewinne – ohne doch wirkliche Distanz zu ihren Figuren zu schaffen: der Leser auf jeden Fall wird ihnen ohne jeden Schutz ausgesetzt. Den Figuren – was sage ich: den Farben, Tönen, Berührungen, Gerüchen; einer ungeheuer kompakten, oft hypernaturalistisch dargestellten Welt. Da sind vor allem die Gerüche. Zu sagen, sie dominierten das Buch, wäre übertrieben; doch fallen sie in unserer hygienisch sterilen Welt besonders auf, dringen uns, wie kaum etwas anderes, unter die Haut, vor allem, versteht sich, die üblen Gerüche, rundweg der Gestank: wenn im Schweinefutterkübel «ein dünnbräunlicher Brei säuerlich dickte», wenn «die Sonne auf die mistverschmierten Steinplatten, in die ausgetrockneten Kuhfladen» scheint. Ekel: das Wort erscheint mehr als einmal; Ekel kommt auf bei den Figuren des Buches und überträgt sich auf den Leser. Doch wäre es falsch, das Buch darauf festzulegen; er gleicht eher einem Hindernis, das es wahrzunehmen *und* zu überspringen gilt.

Auffallend, wie viele Liebesgeschichten Helen Meier erzählt – versteckte freilich, in denen von Liebe kaum die Rede ist. Liebe: nicht dort, wo man sie erwartet (der vertrauten, der Grundbeziehung zwischen Mann und Frau, ist wenig Glück beschieden; Sexualität wirkt öfters abstossend), eher in ungewöhnlichen Situationen: zwischen dem Sonderschüler und seiner Lehrerin («Pumuckel» nennt er sie: was für ein Liebeswort!), zwischen einer alten Mutter und ihrem debilen Sohn («Die Alte»). Allumfassend ist (in «Drei Schwestern») die Liebeskraft der unverheirateten Esmeralda, eine Liebeskraft, die Krankheit und Sterben miteinschliesst, vor nichts zurückscheut, Ekel nicht aufkommen lässt – und wenn es so etwas wie eine «Lehre» gibt in diesem so ganz unschulmeisterlichen Buch einer Lehrerin, oder eine versteckte Weisheit, dann wohl

die, dass das Mitleid mit den Zukurzgekommenen, den Sonderschülern, den Alten, den Einsamen, dass dieses Mitleid, das wir so gerne empfinden wollen, auch das miteinschliessen muss, was uns an ihnen abstösst. Um auf den Schluss einer Erzählung anzuspielen («Der Sonderschüler»): es ist leicht, ein Kind der Armut liebenswert zu finden, wenn es frisch gebadet und gekämmt im Bett liegt; doch kommt die Liebe dann vielleicht zu spät.

Einmal (in einem herrlichen Text: «Söhne») beschreibt Helen Meier das Gesicht einer alten Bäuerin; sie beginnt mit einem Bild, das einen vertraut, allzu vertraut anmutet: «Eines jener Gesichter, die weite Landschaften sind, war ihr Gesicht.» Aber gerade wenn man die Autorin für ein abgegriffenes Bild rügen will, fährt sie souverän weiter und auf eine Art, die einem das Herumkritteln austreibt; sie bricht das Wort «Landschaft» auf, nicht nur in «Furche, Hügel, Felsen, Wald, Seen», sondern auch in «Hufgetrampel am Ufer, Morast und zarte, hellgrüne Moosstellen, sich zum Schlafen hineinzulegen». Und sie lässt in einem neuen Ansatz die Landschaft des Gesichts wirklich zum Raum werden, lebendig, bewegt und beseelt: «Durchwandern hätte man ihr Gesicht mögen, wie Geister wandern, ohne Fussstapfen, umherhuschend, durchs Eine das Ganze erschauend.»

Doch beschreibt Helen Meier hier wirklich nur das Gesicht – und nicht zugleich die innere Welt derer, die es beschreibt – oder beides in einem, Aussenwelt und Innenwelt? Die äussere Schicht der Welt, deren Haut gleichsam, ist so genau und differenziert gezeichnet, dass man im ersten Lesen gebannt darauf starrt und übersieht, was dann ein zweiter Augenschein nicht mehr übersehen kann: dass die innere Welt der Figuren, die innere Welt auch der Erzählerin ebenso meisterhaft dargestellt ist. So klein der Umkreis dieser Geschichten ist: es geht ein grosser Atem durch die Sätze; die Erzählung reisst die Erzählerin mit, die Zeit geht durch die Menschenleben und über diese hinaus. Sie wird die Autorin Helen Meier noch weit führen.

Elsbeth Pulver

[1] Helen Meier: «Trockenwiese». Geschichten. Ammann-Verlag, Zürich 1984.

Walter Niggs Plädoyer für den Teufelsglauben

Um den Teufel ist es im allgemeinen still geworden. Die katholische Kirche, als dogmatisch unfehlbare und unwandelbare, gewährleistet ihm eine hintergründige theoretische Existenz. Ihre Höllenpredigt ist verstummt, wenigstens in unsern Gegenden. Für den durchschnittlichen Protestanten spielt der Teufel so gut wie keine Rolle mehr. Es gibt jedoch einen gegen diese Entwicklung protestierenden Protestanten, den Theologen *Walter*

Nigg, der sich mit vielen Büchern über christliche Geistesgestalten und Randerscheinungen des Christentums einen Namen gemacht hat. Das neueste, *«Der Teufel und seine Knechte»* [1], enthält gleichsam den dämonologischen Extrakt aus den früheren. Das Bekenntnis, *«dieses Buch aus einer inneren Not heraus geschrieben zu haben»,* tönt glaubhaft. Eher zweifelhaft ist dagegen, ob es der Menschenwelt von heute zuträglich sei.

Mit Recht hält Walter Nigg den Teufelsglauben für etwas genuin Christliches. Aber schon bei der Erörterung der betreffenden biblischen Aussagen verwickelt er sich in Widersprüche, die freilich in der Bibel selber angelegt sind. Den Satan des Buches Hiob bezeichnet er als Instrument oder Funktion Gottes. Ein Instrument setzt dem, der es benützt, eine Funktion, ihrem Bezugssystem keinen eigenen Willen entgegen. Im Neuen Testament aber konstatiert der Verfasser unbedingte Widersetzlichkeit des Teufels gegen Gott und Christus, erachtet das Zeugnis von seinem Sturz (Lukas 10, 18) für eine wesentliche Glaubensgrundlage des Christen und zweifelt auch nicht an den Aussagen der Offenbarung über den Endkampf der unversöhnlichen Mächte. Folgerichtig verwirft er den Vorschlag C. G. Jungs, die Trinität durch Einbeziehung des Satans zur Quaternität zu erweitern. Im Widerspruch dazu erwägt er an anderer Stelle dessen Mitwirkung bei der Schöpfung, um später wieder vom paradiesischen Urzustand der Welt, also von einer unverteufelt guten Schöpfung, zu sprechen. (Komischerweise – und hinsichtlich des von ihm verabscheuten modernen Pluralismus auch bezeichnenderweise – erscheinen seine Bücher im gleichen, ursprünglich betont katholischen Verlag wie die Werke Jungs.)

Lobenswert ist Niggs humane, kritische Stellungnahme zu den ewigen Höllenstrafen, womit er sich gegen ziemlich eindeutige neutestamentliche Sprüche eine kleine Ketzerei erlaubt, lobenswert auch die Ablehnung der harten Prädestinationslehren Augustins und Calvins. Beifällig erwähnt er sogar das Gebet der orthodoxen Kirche des Ostens für die Erlösung der Dämonen, dies wieder gegen die herrschende, sonst von ihm selber vertretene Lehrmeinung, dass der Teufel und seine Genossen nicht zu retten seien. Anerkannt sei ferner die entschiedene Distanzierung von dem im Mittelalter entstandenen volkstümlichen Teufelsbild, besonders der nachdrücklich bekundete Abscheu vor den mit diesem unlöslich verbundenen Hexenprozessen. Im *«Hexenhammer»* von Institoris und Sprenger, so schreibt Nigg, habe sich der Teufelsglaube als ein Moloch enthüllt. Zöge er daraus nur die rechte kirchenkritische Schlussfolgerung! Statt dessen sucht er die kirchliche Schuld zu verkleinern, indem er lediglich der *«Hexenbulle»* Innozenz' VIII. (1484) gedenkt, von den vielen einschlägigen Erlassen früherer und späterer Päpste schweigt und über die protestantische Hexenjägerei mit wenigen Zeilen hinweggeht. Um so beflissener würdigt er die vereinzelten christlichen Kritiker des millionenfachen Justizmords. So kann er die von den Grosskirchen und ihren Theologen inszenierten Wahnverbrechen eines halben Jahrtausends als blossen Missbrauch einer Glaubenswahrheit ausgeben. Sein Bedauern darüber, dass weder die katholi-

sche noch die protestantische Kirche jemals ein Reuebekenntnis in dieser Sache abgelegt haben, ist sympathisch, aber unrealistisch. Durch das offizielle Eingeständnis eines so himmelschreiend folgenschweren Irrtums brächten sie sich selber zu Fall.

Den vermeintlich rechten Gebrauch des Teufelsglaubens demonstriert der Verfasser an den Erlebnissen christlicher Asketen und Theologen. Die betreffenden Zeugnisse bewertet er durchwegs mit dem seiner Tendenz entsprechenden günstigen Vorurteil. Für ihn ist es zum Beispiel nicht fromme Legende, sondern sichere Tatsache, dass Bruder Klaus vom Teufel in ein Dorngestrüpp geworfen worden ist, obgleich das vom berichterstattenden Sohn geschilderte abschüssige Alpgelände einen natürlichen Sturz vermuten lässt. Als Kronzeuge für existentielle Teufelsbegegnungen wird natürlich Martin Luther aufgeboten. Nigg hat an dem Reformator manches zu rügen und tut dies mit imponierendem Freimut. Er spricht von Luthers unkritischer Übernahme des spätmittelalterlichen Teufelsglaubens aus der Volkstradition und tadelt seine Gepflogenheit, alle Widersacher, vom Papst bis zu Zwingli und dem Spiritualisten Sebastian Franck, als Teufelskinder zu brandmarken. Verblüfft liest man nach vorwiegend kritischen Detailbemerkungen das zusammenfassende Urteil: *«Dank dem christlich geschärften Blick hatte Luther eine Einsicht in des Teufels wirkliches Wesen wie wenige Menschen vor und nach ihm.»* Bei allem mittelalterlichen Aberglauben (Hexenglauben inbegriffen) und allen haarsträubenden Verteufelungen also ein Teufelskenner ersten Ranges! Das ist so, wie wenn man einem Arzt, der fortwährend falsche Krebsdiagnosen stellt, nachrühmte, er sei ein überragender Krebsforscher.

Luthers Wort von der Vernunft als des Teufels Hure findet Nigg *«zwar nicht schön»*, doch habe es einen Wahrheitskern in sich. Dieser fragwürdige Wahrheitskern dient ihm als leitendes Kriterium bei der Beurteilung der gesamten neuzeitlichen Geistesgeschichte. Satan ist *«der Zweifel in Person»*, folglich ist Descartes, der das Prinzip des vernunftmässigen philosophischen Zweifels eingeführt hat, *«vom christlichen Standpunkt aus als eine Katastrophe zu bewerten»*. Von ihm sieht der Verfasser die Zweifelssucht ausgehen, welche die christlichen Lebensgrundlagen unterwühlt habe. Nicht bloss in der Französischen Revolution, nicht bloss im Bolschewismus und im Nationalsozialismus sieht er den Teufel und seine Knechte am Werk, sondern auch im Liberalismus und im Sozialismus. Zutreffend erklärt er ein Christentum ohne Mysterium für ein hölzernes Eisen, doch gleich darauf produziert er selber eines mit dem Begriff der *«dämonisierten Vernunft»*. Der Gedanke, dass eine Vernunft, die ihren Namen verdient, niemals dämonisch sein kann, liegt ihm fern. Zu einigem Trost in glaubensschwachen Zeiten gereichen ihm der jahrzehntelang vom Teufel angefochtene Beichtvater Vianney, der pietistische Exorzist Blumhardt und Dichter wie Gotthelf (*«Die schwarze Spinne»*), Dostojewski und Bernanos. Aber wahrscheinlich überschätzt er die Bedeutung dichterischer Dämonsvisionen für sein Anliegen. Mit gleichem Recht wie von Teufelsdichtung auf Teufelswirklichkeit könnte man

beispielsweise von Maurice de Guérins Dichtung *«Der Kentaur»* auf die Wirklichkeit dieses griechischen Fabelwesens schliessen.

Einen Trumpf meint der Verfasser mit dem Wort Baudelaires auszuspielen: es sei *«die vollkommene List des Teufels ..., euch zu überreden, dass er gar nicht existiert»*. Der Rezensent fühlt sich davon kaum betroffen. Ich bin für dämonisch Anmutendes nicht unempfindlich und hätte ein schlechtes Gewissen, wenn ich übernatürliche böse Geister rundweg leugnen wollte. Doch ebensowenig mag ich Unwissbares zu wissen behaupten. Der heutige Mensch sollte immer auch bedenken, was *gegen* die Existenz solcher Geister spricht. Insbesondere sollte er die mögliche Erklärung des Bösen aus der Naturbeschaffenheit im Auge behalten. Ist das Übel, wie der Verfasser anzunehmen scheint, erst durch den Sündenfall des ersten Menschenpaares in die Welt gekommen? Gab es Leiden und Tod, Vernichtung des einen Lebens durch das andere nicht schon während Jahrmillionen vor dem Erscheinen des Menschen? Besteht das Böse in der Menschenwelt nicht in komplizierten Auswirkungen des naturgesetzlichen Daseinskampfes? Hat sich die Satansidee nicht zwangsläufig aus dem christlichen Insistieren auf einem unbedingt guten Gott ergeben, weil das Übel sonst nicht zu erklären war? Was könnte übrigens den *«Fürsten dieser Welt»*, der doch kein ganz dummer Kerl sein dürfte, zu der dummen Auflehnung gegen Allmacht und Allgüte bewogen haben?

Ohne von solchen Fragen auch nur Notiz zu nehmen, unter vielfachem Hinweis auf die *«Meta-Wirklichkeit»* des bösen Geistes, setzt sich Nigg mit seinen theologischen Paradoxien über die Logik hinweg. Obschon er gesteht, den Teufel nicht als begrenzte Person verstehen zu können, lässt er vom Buch Hiob bis zu Julien Green lauter personhafte Teufel auftreten. Einerseits ist Satan *«eine irrationale Erscheinung»*, anderseits ein Rationalist und, wie schon Dante gewusst hat, ein Logiker. Jesus, *«eine ganz und gar exorzistische Heilsgestalt»*, hat ihn besiegt – dennoch ist die Welt, zumal in unserem *«satanischen Jahrhundert»*, voller Teufel. (Wo ist da noch Platz für die Engel, an die der Verfasser doch ebenfalls glaubt?) Erschreckend findet Nigg die Kollektiv-Besessenheit während der Hitlerzeit. Im darauffolgenden Satz versichert er, jeder Mensch habe seinen eigenen Teufel, was die hitlerische dämonische Gleichschaltung hätte verhindern müssen. Der Christ soll den Teufel und seine Geister sowohl für Realität wie für Unrealität, er soll sie nicht für das Nichtige und gleichwohl für Nichtse halten. Dem Leser solchen Tiefsinns ergeht es mutatis mutandis wie dem von Mephisto belehrten Schüler in Goethes «Faust»: *«Mir wird von alledem so dumm, als ging' mir ein Mühlrad im Kopf herum.»*

Einige Worte noch über die Sprache Walter Niggs. Er schreibt einen unverwechselbar persönlichen, von seiner selbstsicheren Urteilsweise geprägten Stil: eindringlich lehrhaft und bekennerhaft formulierte, an stereotypen Wendungen reiche Sätze mit abwechselnd originellen und banalen Ausdrücken. Verwunderlich bei einem Schriftsteller, der seit gut einem halben Jahrhundert publiziert und eine grosse Lesergemeinde hat, ist die

grammatische Unsicherheit. Der «*Vernichtungswille der Hexen*» (gemeint ist: der Wille, die Hexen zu vernichten) sei als einer von ungefähr zwei Dutzend ähnlichen Schnitzern erwähnt.

Zum Schluss die wichtige Frage: Was geschieht, wenn Nigg mit seinem Postulat einer Erneuerung des Teufelsglaubens Erfolg hat? Da er die Kirchen nicht abschaffen will, so würde jede ihre besondere Dämonenlehre zur Geltung bringen wollen, und die von ihm selber missbilligten christlichen Streitigkeiten hätten neuen Nährstoff. Selbstverständlich ist der bildungsbewusste Professor Nigg *gegen* den Aberglauben und möchte keineswegs die einstige Teufelsangst neu beleben. Indessen sagt er nicht, wie man zwischen Glauben und Aberglauben unterscheidet, und die von den Theologen immer wieder anders ausgelegte Bibel sagt es auch nicht. Es ist zu befürchten, dass die von ihm beantragte «*neue Geisteraustreibung grossen Stils*» nur im Zeichen einer neuen Geistestyrannei und erneuerten Aberglaubens stattfinden könnte.

Robert Mächler

[1] Walter Nigg, Der Teufel und seine Knechte. Walter Verlag, Olten 1983.

Parallelwelten

Zu Lars Gustafsson, «Trauermusik» [1]

Lars Gustafsson schreibt in schwedischer Sprache. Dank der Übersetzerin Verena Reichel ist er jedoch jederzeit auch in der deutschen Literatur präsent, als Lyriker, Philosoph, Romancier und Kritiker, als ein promovierter und habilitierter Schriftsteller, der Geschichten nicht ohne philosophische Reflexion und philosophische Essays nicht ohne poetische Inspiration vorträgt. Das ist auch in seinem neusten kleinen Buch, dem Roman «*Trauermusik*» der Fall. Im schwedischen Original lautet der Titel «*Sorgenmusik för frimurare*», was doch wohl mit Freimaurern zu tun hat. Aber die drei Lebensgeschichten, von den fünfziger bis zu den beginnenden achtziger Jahren dieses Jahrhunderts reichend, die Lars Gustafsson in «*Trauermusik*» zueinander in Beziehung setzt, spielen höchstens insofern, und dann ironisch, darauf an, als auch die Figuren des Romans, Anne-Marie, Jan und Hasse, die üblichen Lebensstufen vom Lehrling oder Studenten zum Gesellen und schliesslich zum Meister erklimmen, zugleich aber auch insofern, als genau diese Entwicklung relativiert, ja in Frage gestellt wird. Eine Persönlichkeit, lautet eine der zahlreichen philosophischen Anmerkungen, die in den Erzähltext einfliessen, ist nicht genau dasselbe wie die Linie, die sie durchs Leben beschreibt: «*Sie besteht genau so sehr aus den Entscheidungen, die sie hätte treffen können (jedoch nie traf), wie*

aus den Entscheidungen, die sie nicht hätte treffen können.» Da klingen existentialistische Denkweisen nach; der Name Sartres wird einmal (in terminologischem Zusammenhang) genannt, wie denn auch sonst die philosophischen und literarischen Querbezüge die essayistische Komponente des Romans unterstreichen.

Es beginnt in Afrika, im Senegal, wo Jan, der einen Lebensmittelladen betreibt, zur Aufbesserung seiner Einkünfte regelmässig auch Touristen auf seinem Segelschiff in der tropischen Flussmündung herumschippert, Naturfreunde und vielleicht auch Jäger. Die Stimmung der Bootsfahrt bei Nacht, die Morgendämmerung, die Pelikane und die rosafarbenen Wolken aus Flamingos über dem nebligen Dunst sind in starken, poetischen Bildern festgehalten. Bei der Landung in Casamance Basse wird der Skipper verhaftet, weil er mit vier Passagieren ausgelaufen, aber nur mit zwei Passagieren zurückgekehrt ist. Die andern sind unterwegs ausgestiegen, doch könnte es sich dabei um Schmuggler oder um Spione gehandelt haben. Der Fall muss abgeklärt werden. Auch wenn Jan in Handschellen dem Präfekten vorgeführt wird, ist der Ton gemütlich und lässig. Der Präfekt, ein höflicher und gutmütiger Mann, den Jan gut kennt, lässt ihm die Handschellen abnehmen und erklärt ihm, dass er ihn einstweilen einbehalten müsse. Die Tage der Haft, keineswegs düster, eher heiter, eher im Geiste stoischer Abgeklärtheit verbracht, geben Jan ausgiebig Zeit für Erinnerungen. In ihnen taucht seine Jugend auf, Episoden aus seiner Studienzeit in Uppsala treten aus dem Dunkel der Vergangenheit hervor. Er war einst ein umschwärmter Poet, eine Hoffnung der schwedischen Literatur. Und da war auch Anne-Marie, ein Mädchen, das Gesang studierte und später als Sopranistin an der Oper in kleinen Rollen beschäftigt war. Jan erinnert sich an ihre erste Liebesnacht.

Diese Anne-Marie ist die Hauptfigur des zweiten Kapitels des Romans, einer Variante des hoffnungsvollen Beginns, dem Enttäuschung und Verzicht folgen. Und eine weitere Variante kommt in der Person Hasses hinzu, der ebenfalls zu Anne-Marie in Beziehung steht. Der Aufbau des kleinen Buches entspricht genau dem diffusen Gefühl, das seine Figuren als Spätlinge kennzeichnet. *«Was hält uns in Bewegung?»* fragt einer einmal und antwortet sich: *«Nicht selten die Angst, dass die Bitterkeit über das Vergangene uns einholen wird. Die Bitterkeit über all das, was nicht getan wurde, über alle verpassten Gelegenheiten. Die Bitterkeit darüber, der zu sein, der man ist, und trotzdem nicht mehr man selbst zu sein.»* Es geht Lars Gustafsson nicht darum, Handgungsstränge zu verweben und drei Lebenslinien kontrapunktisch durchzuführen. Dazu ist sein Buch viel zu offen, der Andeutung mehr vertrauend als dem festen Zugriff. Dafür ist es viel zu nachdenklich geschrieben, eine Reflexion über Erinnerungen, etwas melancholisch, aber auch gelassen und heiter. Gustafsson greift immer auch Zeitgeschichte auf, trifft in Zitaten und modischen Einzelheiten den Zeitstil, der sich wandelt, und fragt sich am Schluss, ob da nicht irgendwann in den fünfziger Jahren, genau gesagt 1956 schon der Weltuntergang stattgefunden habe, der Atomschlag, den einige im Zentrum

der Druckwellen für eine Weile noch überlebt hätten, in Parallelwelten zwar, also neben der wirklichen Zeit, etwas ruhiger und lässiger eben, und auch die Sachen gehen ein bisschen schneller kaputt, der Staubsauger hält nicht mehr so lang, die Politiker sind mittelmässiger geworden, die Betriebsleiter den Gangstern ähnlicher.

Dies eigentlich ist, was der Roman vermittelt: Zeit, Lebenszeit ist ein kontinuierliches Verkommen. Der geniale Lyriker von einst gammelt in Europa herum, ist eine Zeitlang auch Kellner und Gigolo für ältere Amerikanerinnen, geht mit einem senegalesischen Studenten, mit dem er ein homosexuelles Verhältnis hat, in seine Heimat und verbringt da, nach dem Selbstmord des Freundes, viele Jahre seines Lebens als Touristenguide, ehe er 1980 – aus kurzer Haft befreit – nach Schweden zurückkehrt, wo er stirbt. Was den andern Figuren widerfährt, entspricht diesem Muster, mit anderen Details, mit anderen Akzenten, mit anderen Schauplätzen. Sie haben sich vielleicht *«von etwas blenden lassen, das sie immerzu vom Wesentlichen ablenkte.»* Von Jan heisst es einmal, dass er – in seiner letzten Zeit im Krankenhaus – einen phantistischen Gedankenflug gehabt habe. Nicht nur wegen der autobiographischen Züge, die Jan mit dem Autor gemeinsam hat, trifft das auf den Charakter dieses liebenswürdigen, etwas melancholischen und dennoch heiteren Romans und auf Lars Gustafsson zu, der im kurzen Schlusskapitel ein junges Paar bei der Einrichtung einer alten Wohnung zeigt. Die verschiedenen Bodenbeläge erscheinen ihnen wie archäologische Schichten: zuoberst ein Plastikbelag, darunter das grüne Linoleum der sechziger und weiter darunter das taubengraue der fünfziger Jahre. Dazwischen finden sich, zum Ausgleich der Unebenheiten ausgebreitet, Zeitungsblätter der entsprechenden Zeit, man gräbt die Aktualitäten von einst aus und stellt fest, wie wenig sich im Grunde geändert hat.

Was vom Leben bleibt, ist Trauermusik, Poesie vielleicht wie das Gedicht vom Fluss, das Gustafsson als einem Nachzügler der lyrischen Phase von Jan im Wortlaut wiedergibt und in welchem in poetischer Abbreviatur zusammengefasst ist, was sein Roman in Ausschnitten aus Biographien, in Reflexionen und philosophischen Splittern vermittelt: *«Es ist möglich, sich Gott zu denken als / einen gewaltigen Berg / in dem alles, was fällt, dennoch bewahrt wird, / in den Schluchten, in den uralten Höhlen. / Alles andere ist Wasser.»* Das Gedicht endet mit den vier Zeilen:

«Das Leben, das entstand,
ist nicht das meine,
mein eignes Leben find ich nicht.
Der Fluss hat alles fortgespült.
Zurück bleibt nur der Fluss.»

Dieses Verschwinden und Verströmen, dieses Velorengehen und Versinken ist die Bewegung allen Lebens. *«Alles ist zu seiner Zeit da und tut seinen Dienst»,* denkt Anne-Marie, und: *«Zeit ist vor allem für jene, die noch hoffen.»*

Anton Krättli

[1] Lars Gustafsson, «Trauermusik», Roman. Aus dem Schwedischen von Verena Reichel. Carl Hanser Verlag, München, Wien 1984.

Hinweise

«kunst-stück» – Eine neue Taschenbuchreihe

Im *Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M.,* hat eine Reihe handlicher kleiner Kunstbücher zu erscheinen begonnen, «kunst-stück», herausgegeben von *Klaus Herding.* Jedes einzelne Bändchen ist einem berühmten Kunstwerk der alten oder der neuen Zeit gewidmet. Die ersten Ausgaben schon geben einen Begriff von der Breite der Auswahl und der Vielfalt der Gegenstände, die hier dargestellt und erläutert werden sollen. Einige Titel: Martin Warnke, Cranachs Luther; Franz-Joachim Verspohl, Joseph Beuys Das Kapital; Berthold Hinz, William Hogarth Beer Street and Gin Lane (Lehrtafeln zur britischen Volkswohlfahrt); Matthias Eberle, Max Beckmanns Die Nacht; Willibald Sauerländer, Das Königsportal in Chartres; Christian Beutler, Meister Bertrams Hochaltar von Sankt Petri. Alle Bändchen sind reich bebildert und enthalten im Anhang biographische und bibliographische Angaben, die dem Kunstfreund das Weiterstudium erleichtern.

«Kin Ping Meh» – vierbändige Geschenkausgabe

Zum hundertsten Geburtstag des Übersetzers und Vermittlers chinesischer Epik in Deutschland, Franz Kuhn, ist der grosse Roman «Kin Ping Meh» aus dem 16. Jahrhundert in einer Geschenkausgabe, vier Oktavbändchen in Kassette, neu erschienen. Sie richtet sich an ein grosses Publikum, nicht nur an Sinologen, und sie verzichtet deshalb auf wissenschaftliche Anmerkungen. Der Übersetzer hat schon für die Erstausgabe 1950 ein kurzes Nachwort geschrieben, das die allernötigsten Angaben über Autorschaft und Kulturgeschichte enthält. Besonders wertvoll jedoch sind die schmucken kleinen Bände auch wegen der Beigabe von Illustrationen aus einer alten Ausgabe des Werks *(Insel Verlag, Frankfurt am Main 1984).*

Albin Zollingers Erzählungen und Dramen

Im Rahmen der von *Silvia Weimar* herausgegebenen sechsbändigen Ausgabe der Werke von Albin Zollinger ist der fünfte Band mit den Prosastücken, das heisst mit Erzählungen, Märchen und Dramatischem erschienen. Er enthält – neben der vielleicht bekanntesten Erzählung «Die Russenpferde» – alle kürzeren oder auch umfangreicheren Prosaarbeiten bis hin zu der Novelle «Das Gewitter», ferner die Märchensammlung «Die verlorene Krone» und andere Stücke, schliesslich das Drama «Dämon» und das «Gottgespräch von der Erschaffung der Menschheit». Die Herausgeberin hat wiederum einen ausführlichen Kommentar im Anhang beigesteuert, *Beatrice von Matt* ein Nachwort über Zollinger als Erzähler, in dem sie auf knappem Raum Glanz und Grenzen seiner Prosa umreisst *(Artemis Verlag, Zürich und München 1984).*