

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 68 (1988)  
**Heft:** 6

**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:** 22.01.2026

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

# *Das Buch*

---

## **Offener Horizont, blau**

*Blick auf neuere Gedichtbände*

Es ist kein Geheimnis, dass es mit der deutschen Literatur im Augenblick nicht zum Besten steht. Die Experten werden nicht müde, diese Tatsache unentwegt zu behaupten. Wie Mediziner beugen sie sich über den Patienten und sind trotz wohlmeinender Therapievorschläge und scharfsinniger Diagnosen am Ende ratlos — seht her: ein hoffnungsloser Fall! Mögen Roman und Prosa siech daniederliegen, die Lyrik zeigt sich höchst lebendig, und zwar von Jahr zu Jahr mehr. Sie ist dabei, den resignativen Tiefpunkt zu überwinden, den sie noch Mitte der achtziger Jahre in seelenlähmenden Grau-Tönen nicht müde wurde, zu wiederholen. Jetzt kündigt sich eine wiedergefundene Kraft an, sich nach aussen zu wenden, der Realität zu widerstehen. Rolf Haufs Gedicht «*Fortschreitend*» zum Beispiel beschreibt diesen Verlauf einer Aufwärtsbewegung von anfänglicher Trauer bis hin zu dem als Aufforderung verstandenen Satz: «*Ja, wir erheben uns noch einmal.*» Aber hören wir diesen Text im Zusammenhang: «*Fortschreitend. // Keine Hingebung Abbruch bevor die ersten / Worte gedacht sind. Feuer aus den Dachstühlen die Bäume / Voller Vogelmumien Bratäpfel sagt er süß fliest der / Honig Sonntagshüte senken sich zum Gebet // Oh ihr alten Träume ungebeten drängt ihr / Zwischen Schlaf und Schlaf kein Geräusch / Wie tot der Park wie tot die blauschimmernden Beeren. Rückwärts erscheinen uns // Stofftiere mit ausgeris-*

senen Augen verdrehte / Puppenarme von innen beleuchtete Festungen / Zugbrücken tränende Schildkröten das Schlagen / Gegen Blech ausgeleierte Federn die Bühne // In einer abgebrannten Fabrik auf der wir / Hase spielten Igel. Bald werden Orden verliehen / Für halbes Jahrhundert Leben. Gesetze eingehalten / Papiere geordnet. Ihr sollt es einmal // Besser haben kein Schuss fiel stattdessen / wölbt sich die Erde. Ja, wir erheben uns noch einmal / Neugierig auf den Abend / Wir wissen doch was kommt.»

## **Qualität von Trends nicht angefochten**

Dieses Gedicht von Rolf Haufs fand ich in der von Michael Braun und Hans Thill herausgegebenen Anthologie «*Punktzeit*»<sup>1</sup>. Die Sammlung mit dem Untertitel «*Deutschsprachige Lyrik der achtziger Jahre*» beweist die hohe Qualität dessen, was neuerdings auf diesem Gebiet entstanden ist, wobei auffällt, wie sich auch die ältere Generation behauptet: Jürgen Becker, Heissenbüttel, Jandl, Friederike Mayröcker, Oskar Pastior und Günter Kunert halten mühelos den Vergleich mit jüngeren Autoren aus. Gerade das gute Gedicht ist unangefochten von allen Trends, lässt sich nicht beeinflussen von den Unkenrufen der Meinungsmacher, ordnet sich nicht unter, auch nicht der Zuschreibung zu einer Epoche. Das

gute Gedicht ist einfach da, als Teil und Summe eines Lebenswerks. Das wird deshalb so offenkundig, weil die Herausgeber auf eine Anordnung der Texte nach poetischen Schulen, Stilen, Themen oder Generationen verzichteten. Sie haben sich stattdessen für Strukturkapitel entschieden, für eine Auswahl nach Sprachgesten, Motiven, Kategorien der Wahrnehmung. Diese freie Form der Darbietung ist zugleich die produktivste, weil sie die Absicht der Herausgeber bestätigt: Die ausgewählten Gedichte ergänzen, korrigieren, widersprechen und erhellen sich nun gegenseitig. Dass sich Michael Braun und Hans Thill als parteilich zu erkennen geben, ist verständlich, wenn auch nicht immer konsequent. Was sie nicht mögen, sind die Zeugnisse eines, wie sie sagen, «*biedermeierlichen Traditionalismus, der zu preisgekrönten Ehren kam*»; Namen nennen sie keine, aber sie meinen einen Typus Lyrik wie den von Ulla Hahn. Dass sie dieses Epigonentum einer klassisch-romantischen «*ars poetica*» in ihrer sonst vortrefflichen Anthologie einfach unterschlagen, erscheint mir fragwürdig. Denn auch diese Versuche gehören wie alle übrigen zum Gesamtbild der Lyrik der achtziger Jahre, wenn man sich schon auf einen solchen Epochenbegriff festlegt, der ohnehin immer nur eine vorläufige Markierung sein kann. Aber das bleibt auch der einzige Einwand, den man gegen das im übrigen bestechende Konzept der Herausgeber machen kann, das besonders durchdacht dort ist, wo sie das Dezennium poetologisch auf den Punkt zu bringen versuchen. Auf überraschende Weise, denn die beiden jungen Autoren akzeptieren nicht nur das abwertende Diktum vom Zeitalter der Postmoderne, sondern münzen es in einer

ebenso kühnen wie kühlen intellektuellen Volte ins Positive um. «*Wer sich heute noch avantgardistisch gebärdet, ficht gegen Windmühlen*», heißt es da, «*die Zeit der grossen Schlüsselattitüden in der Lyrik ist endgültig abgelaufen, die grossen Grundentscheidungen sind gefallen: Wir leben in einem Zeitalter der Reprisen. Jede neue Avantgarde riefe die Geister herbei, die sie überwinden will.*» Es ist eine neue Generation, die sich hier zu Wort meldet, die nicht mehr über den Verlust der Moderne trauert, sondern aus der Not eine neue Tugend zu machen gedenkt. Stilvielfalt, Eklektizismus erscheinen in ihren Augen als Chance, als poetisches Programm der Zukunft. «*Roboterstil, Montagekunst*» à la Benn sind die aktuellen Reizwörter. Und es wird einem plötzlich klar, dass die jüngste Renaissance des Benn'schen Œuvre keineswegs zufällig war, sondern auch die offenbar notwendige Wiederentdeckung eines ästhetischen Konzepts. «*Die Prognosen des vielgeschmähten Gottfried Benn*», schreiben die Herausgeber der Anthologie «*Punktzeit*», «haben sich als hellsichtig erwiesen. Denn der ‹Roboter-Stil›, die ‹Montagekunst› werden ironischerweise von der jüngeren Lyriker-Generation begeistert aufgenommen. Absurde Fügungen tauchen auf, gemischt mit Satzfetzen, Zeitungsschlagzeilen, mythologischen Zitaten, Floskeln, Formeln, verdeckten Plagiaten... (ein) poetischer Anarchismus der Gedichte... Hier wird das klassische lyrische Ich endgültig entthront, dezentriert: Ein multiples Ich beginnt als Relaisstation sich überlagernder Stimmen zu sprechen und muss sich dabei ständig der Sprache und der Gegenstände vergewissern, um sich zu orientieren.» An dieser Stelle nehmen die Herausgeber ein Gedicht von Peter

Waterhouse als Beleg: «*Der Name der Sprache heisst: Abwesenheit. Ungarn. Donau. Pisa. / Maria Apfelkern. Uns steht ziemlich alles zur Verfügung. / Alles flieht... Nichts ist sagbar.*» Schon lange nicht mehr hat sich eine neue poetische Richtung so offensiv selbst dargestellt wie in dieser Anthologie: der Titel «*Punktzeit*» wird vielleicht spät erst einmal als eine Art Wendepunkt verstanden werden und in die Literaturgeschichte eingehen wie die berühmten Gedichtanthologien der fünfziger und sechziger Jahre. Freilich löst die literarische Praxis hier noch nicht überall das theoretische Postulat ein, vieles klingt noch wie Zukunftsmusik. Die Herausgeber mit ihrem feinen Gespür für Widersprüche scheinen das selbst zu wissen; sie setzen ihrem Band als Motto ein Epigramm von Volker Braun voraus, der das Gesagte in schönster Ironie wieder relativiert: «*Ob wir post oder prä oder ganz im Dunkeln hangeln / Wirkliche Klimmzüge stehn unserm Verein noch bevor.*»

Weniger spektakulär gibt sich das «*Luchterhand Jahrbuch 1987/88*», herausgegeben von Christoph Buchwald und Jürgen Becker, bietet aber auf knappem Raum eine Vielzahl von Informationen: eine Übersicht über die Jahresproduktion an deutschsprachigen Gedichten (wobei die Aufmerksamkeit jungen, noch unbekannten Autoren gilt), einen Blick über den Zaun in ein europäisches Nachbarland, schliesslich einen Kommentarteil in Form kurzer Diskussionsbeiträge von Autoren<sup>2</sup>. Es ist sicher ein Vorzug dieses jährlich erscheinenden und noch immer zu wenig beachteten Bändchens, dass die Herausgeber auf eine Klassifizierung der Texte, auf vor schnelle Trendbeschreibungen verzichten. So kann man sich unbelastet von

ästhetischen Diskursen auf Entdeckungsreise machen, sich überraschen lassen. Eine solche Überraschung war für mich, was sich an neuen Tönen in der DDR-Lyrik findet, gerade bei den jungen Autoren; unbekümmert gehen sie mit ihren Themen um, lassen sich nicht mehr reglementieren, schon gar nicht in ihrem privaten Leben. Ein schwules Gedicht aus der DDR, das gibt es jetzt auch. Thomas Böhme, Jahrgang 1955, in Leipzig lebend, hat es geschrieben. Weil es zu lang ist, kann ich es nicht vollständig zitieren: der Autor beobachtet zwei junge Männer, Freunde, bei zärtlichem erotischem Gerangel am Strand. Das Ende dieses Gedichtes, betitelt «*die cola-trinker*», lautet: «*ich beiss in den sauren apfel / und sauge aus der vom winde gezausten / platen-ausgabe weiche, melodische Zauber- / formeln und spreche sie halblaut. // die jungen im wasser schwimmen mit heftigen / stossen zur mitte ich warte auf ihre rückkehr / mit ungeduld hoffend sie blieben sich nahe / und, wenn es möglich wäre, Jahre und Jahre.*»

### **Lyrik in der DDR: «Hauptreizstoff Geschichte»**

Ohnehin ist es offensichtlich, und man registriert es mit wachsendem Staunen, dass die besten Gedichte im Augenblick in der DDR geschrieben werden. Nimmt man etwa das poetische Dreigestirn Heinz Czechowski, Volker Braun und Wulf Kirsten als Beispiel — neue Texte von ihnen sind dieses Jahr auch bei uns erschienen — erhält man einen Eindruck, was Lyrik heute zu leisten vermag. Gemessen an ihrer Ausdruckskraft, tiefgreifenden gedanklichen Schärfe, Empfindungs-

Intensität gibt es im deutschsprachigen Raum kaum Vergleichbares. Was diese Autoren schreiben, entspringt dem spürbaren existenziellen Druck, etwas lang Aufgestautes endlich aussprechen zu können, wobei sie die Grenzen dessen, was an Kritik, an illusionsloser Standortbestimmung möglich ist oder erlaubt, immer weiter stecken wollen oder einfach auch darüber hinausgehen.

Hauptreizstoff ist dabei die Auseinandersetzung mit der Geschichte. Die Schlachtfelder, die sie hinterlassen hat, das Eingedenken an ihre blutigen Spuren, sind Anlass für Erinnerungs- und Trauerarbeit. Eine solche Vergangenheit, die nicht vergangen ist und es nie sein wird, hat Heinz Czechowski im Sinn. «*O Land, o Lessing-Land, / In dem sich so viel Traurigkeit versammelt. / Ein Volk von Jägern und Gejagten / Beginnt in die Geschichte einzugehen*», heisst es in seinem Gedichtband «*Ich und die Folgen*», dem Czechowski die Erkenntnis voranstellt: «*Ich habe nicht Geschichte gemacht, Geschichte hat mich gemacht. Ich bin ihr Objekt gewesen*»<sup>3</sup>. In seiner Lyrik schieben sich immer wieder über die historischen Schreckensbilder die Bilder einer nicht weniger bedrohlichen Gegenwart und vermitteln die düstere Aussicht: nichts haben wir gelernt, nichts hat sich verändert. «*In unerklärlicher Absicht*» heisst eines dieser eindrucksvollen Gedichte Heinz Czechowskis: «*Von einer Wolke auf eine andere / Bin ich geflogen. Es war / Ein heroischer Traum: auf seinem Sockel / Stand der Eiserne und / Lenkte väterlich unser Schicksal. // Dann aber, / Als man ihn herabstieß, / Hörte man nicht nur / das Klirren von Blech. // Seitdem / Ist Hoffnung auf Hoffnung / Gekommen, gegangen, / Während der lange Zug der Verbannten / Zurückge-*

*kehrt ist / In unser Bewusstsein. // Wir hier im Zentrum Europas, / Gefesselt in das Gewand / Erklärbarer Gegensätze, / Stehen auf blutender Erde / In unerklärlicher Absicht, / Während noch immer / Das längst schon verheissne / Letzte Gefecht / Unsere Ohren betäubt. / Sprachlos geworden, / Reden wir um uns herum, / Souffliert von den Tagesberichten / Und den unerklärbar gewordenen Theorien, / Die uns Standpunkte zuweisen, / Auf denen wir stehen, — bewegt.»*

Sie ist schwieriger geworden, die Identitätsfindung für die DDR-Autoren in der augenblicklichen historischen Phase. Die zeitweise Liberalisierung in der DDR löst ja die Probleme nicht, lässt eher noch das Unerledigte, Unbewältigte schärfer ins Bewusstsein treten, zum Beispiel die Teilung unseres Landes. Auch wenn Czechowski in seinem Buch einmal sagt, «*Ach, alle Orte der Welt eint unser Bewusstsein*», so weiss er doch, dass dies angesichts der Realität nur ein schaler Trost bleibt. Selten ist der Zustand des Getrenntseins, das Gefühl, weder hier noch dorthin zu gehören, so eindringlich und behutsam dargestellt worden wie in Heinz Czechowskis Gedicht «*In Deutschland*» — anrührend, weil die dort beschriebene Reise in den Westen das Wiedersehen mit alten Freunden bedeutet: «*K*» steht für Kunert, «*S*» für Sarah Kirsch. Heinz Czechowski «*In Deutschland*»: «*Von Kaisborstel nach Tielenhemme / Fährt mich K. mit seinem / Turbogetriebenen Superautomobil / Übern Nordostseekanal, auf dem / Ein Eisbrecher das Wasser öffnet / Aber das Eis sich hinter ihm / Gleich wieder schliesst. / Alles ist metaphorisch, sagt K., und ich / Widerspreche ihm nicht. / Nach einer stummen Umarmung / Sitzt S. mir am Tisch gegenüber, / Jeden Blickkontakt meidend. Doch unser*

*Gespräch / Setzen wir fort, als hätten  
wirs erst gestern / Abend in Halle been-  
det. / Später, allein mit dem Hund, /  
Gehen wir zwischen den beiden / Mee-  
ren unter der Starkstromleitung, / Die,  
glaube ich, immer noch Deutschland  
mit Deutschland verbindet... / So verge-  
hen die Tage, bis ich über Heide und  
Hamburg / Nach Hause zurückkehr /  
Wo alles noch so ist, / Als wäre ich nie-  
mals im anderen Deutschland gewesen. /  
Abends gehe ich ins Theater, / Um mir  
noch einmal mein Stück anzusehen.  
Ach, welche Langmut / Kennt die  
Geschichte: seit fünfzig Jahren / Keine  
Veränderung, transparent / Schimmert  
die Hoffnung aus den Kulissen und /  
Kaum erreichbar.»*

Volker Braun, dieser «Sozialist, der an seinem Staat festhält und ihn gleichzeitig mit der Energie seiner Wünsche traktiert», wie ihn Winfried Schoeller charakterisiert hat, äussert sich in seinem neuen Gedichtband unverblümmt und angriffslustig. Schon der Titel «Langsamer knirschender Morgen» ist anspielungsreich: das Getriebe des gesellschaftlichen Systems funktioniert schlecht (oder hat einer da Sand hingestreut?), Anspruch und Wirklichkeit klaffen auseinander<sup>4</sup>. Diesen Widerspruch behält Volker Braun ziel sicher im Visier: für ihn scheint das Ende der «Sklavensprache» gekommen zu sein. Eine neue Deutlichkeit ist angesagt: «Der Sozialismus, eine Meta-pher / Aber wofür?», heisst es in einem Gedicht. Man weiss ja, dass ihn polemische Spitzen wie diese nicht gerade beliebt gemacht haben in seinem Land. Das hat ihn nicht vorsichtiger werden lassen, im Gegenteil: den poetischen Text setzt er ein als Protestpotential, auf allen sprachlichen Ebenen, mal kratzbürstig oder schneidend-ironisch, dann wieder humorvoll trocken, oft

meisterhaft hintersinnig nach dem Motto: «Ich freue mich, auch wenn ich nicht überzeugt bin.» Am meisten sind ihm die zuwider, die den aufrechten Gang und damit auch ihr Denken aufgegeben haben. «Verbandszeug» lautet der beziehungsreiche Titel eines dieser Gedichte von Volker Braun: «Wohin trottest du, Freund? / Zum Haus des Verbandes. / Was liegt an? / Versamm-  
lung, Kollege ich eile; / Und worüber streiten sich heute die Meister einmütig? / Übers Erfassen der Realität. / Ah ja richtig Das fehlte uns noch. / Du kommst mit? / Man weiss halt so wenig/ Man fasst es nicht und dann kommt man nicht richtig zum Ende Sag ich dir, dabei hass ich die unvollendeten Geschichten! / Die werden wir fertigmachen. / Ich sagte, ich eile. Wir gingen ins Haus Er auf das Podium, in die Sauna ich». Man darf bei Volker Braun nicht übersehen, dass sein munterer Zynismus einen ernsthaften Hintergrund hat: die Enttäuschung darüber, bis zu welchem Grad die sozialistische Idee (und erst recht die Praxis) verspiessert und pervertiert ist inzwischen. «Der Frieden» heisst ein anderes Gedicht, dessen satirisches Finale zu den Glanzstücken dieses Buches gehört: «Vorwärts und nicht Ver/Ver/gammeln / blöden / raten. Vorwärts und sehn wo du bleibst / Brüder zur / zur Sonne / ja wohin? / Vorwärts und nicht vergessen anzustellen / Brüder zum Posten empor! / Vorwärts an die Geschütze und Gewehre / Vorwärts marsch! / Brüder zur Kasse / Vorwärts und nicht vergessen / Brüder / Die Solidarität / Die Solidari-/täterätäh.»

Einen ganz anderen Ton schlagen die Gedichte von Wulf Kirsten an. Für seinen ersten im Westen erschienenen Auswahlband erhielt der Autor den diesjährigen Peter-Huchel-Preis. Der

Titel «*Die Erde bei Meissen*» ist dabei durchaus wörtlich zu verstehen<sup>5</sup>. Es sind poetische Bestandsaufnahmen einer abgelegenen Landschaft, der linkselbischen Täler, Naturgedichte zumeist, konzentriert und voller realistischer Details, die einem fast ein wenig Heimweh machen nach dieser Gegend mit ihren fremden Dialekten und unbekannt vertrauten Lebensformen — ein Stück Deutschland, von dem man nichts weiss, das man nie sehen wird. Es gibt sie also auch in der DDR-Literatur, diese Vorliebe für die Provinz, für die Wiederentdeckung der heimatlichen Region. Wie auf alten Fotos wird einem die Vergangenheit dieser Welt im Kleinen vorgeführt, als sie noch intakt war, und das Historische erscheint hier ausschnitthaft als individuelle Geschichte. Liebenvoll beobachtet Wulf Kirsten die Relikte der alten Zeit; die, wie er sagt, «*langsam alternden dinge*» sind für ihn «*wie handschriftliche äusserungen des lebens*». Mir gefallen die Gedichte dieses Autors da am besten, wo Schollengeruch, das Holzschnittartige, Genrehafte nicht so im Vordergrund stehen. Dann gelingen Wulf Kirsten Erinnerungs- und Traumbilder, die weder schwerblütig sind, noch überfrachtet, sondern den Blick öffnen: die Landschaft erscheint wie neu erschaffen, für einen kurzen Moment wird der Einklang mit der Natur wiederhergestellt. Wulf Kirsten «*Gebirge*»: «*Gebirge, abendlich, / abgeregnete himmelsbogen, / nachgedunkeltes pflaumenblau, / ich stehe oben. / die kruste liegt offnen munds, / weiss entquillt ihr der dunst. / dann zu schmecken der erde kühlen atem, / waldfarbnen, laubigen tag, / wie er zergeht, / kaum merklich erst / über den kämmen! / aus den kesseln dampft der sommerregen auf. / weit in den*

*abend hin / wie beiläufig noch ein wortwechsel, schall und widerhall von schrundigem fels. / bergsteigerstimmen, rauhkehlig...»*

Strenges Formbewusstsein und ein skeptisch nüchterner Tonfall sind charakteristisch für die noch relativ junge DDR-Autorin Gabriele Eckart. Der Stoff ihrer Gedichte, erschienen unter dem Titel «*Wie mag ich alles was beginnt*» wird bestimmt durch alltägliche Ereignisse, private Befindlichkeiten, die spontane Reaktion auf scheinbar Nebensächliches. Von dem für die DDR-Lyrik symptomatischen Leidensdruck historischer, politischer Art ist hier wenig mehr zu spüren. Ist es das Lebensgefühl einer anderen, jüngeren Generation? Wenn Gabriele Eckart in ihrem Buch von einem Mangel spricht, bleibt er literaturimmanent, äussert sich als Selbstzweifel am eigenen schriftstellerischen Vermögen angesichts einer langen poetischen Tradition: «*Was schreib ich / Nach Majakowski der Droste und nach / Baudelaire ? Nach den Dichtern Neuseelands und dieser / Galaxis aller deren Namen ich nur nicht weiss Welches / Wort ist nicht verwendet Welches / Verb nicht konjugiert ? Und welches Bild / Noch nicht gebraucht...*»

#### **Lyrik in der BRD: «vielschichtig»**

Von solchen Skrupeln sind die meisten deutschsprachigen Lyriker sonst nicht geplagt: z.B. Rolf Schindel mit seinen wirklich auffallend unbeholfenen poetischen Elaboraten «*Geier sind pünktliche Tiere*» oder Christian Ide Hintze mit seinem papageienhaften Nachgeplapper trivialer Vorlagen unter dem Titel «*Die goldene Flut*». Auch

Peter Härtlings Gedichte «*Die Mörsinger Pappel*» haben mich enttäuscht mit ihrem abendmilden epigonalen Gleichklang. Woher kommt es, dass einem manche Gedichte hierzulande im Vergleich mit der DDR-Lyrik so widerstandslos, so schmerzfrei konsumierbar erscheinen, wie etwa auch die vielgerühmten von Peter Maiwald? Was er in seinem Bändchen gesammelt hat, ist zweifellos effektvoll und pointensicher gemacht, durchgestylt, von tadelloser Perfektion — und lässt einen doch merkwürdig kalt<sup>7</sup>. Vielleicht liegt es daran, dass Maiwald, der Titel «*Guter Dinge*» verrät es schon, ein wenig zu sehr mit der alles heilenden Kraft des *common sense* kokettiert...

Wie vielschichtig wirken dagegen die Gedichte Erich Frieds! Viele, die ihn rügten, dass die Vehemenz seiner moralischen Botschaft zu Lasten des Gestaltungswillens ginge und vom Lehr-Gedicht nur die Belehrung übrigbliebe, sind unterdessen anderer Meinung und rühmen, wie er der Sprache ihre Wörtlichkeit wiedergegeben habe, wie er ein Anstifter war zum Hören<sup>8</sup>. «*Hier sind viele Gedichte erwogen / nach Silbenfall und Vokalklang / Zehnfach gefeilt verbessert und umgeschrieben*», so kündigt Fried seinen neusten Lyrikband an; immer mehr gelingt ihm jetzt, was in unserem Land eine so gering geachtete Tradition hat: die Wiederversöhnung von Poesie und Rhetorik. «*Am Rand unserer Lebenszeit*», der Titel seines Buches bezieht sich auf den Zustand der Welt und auf die eigene Person an der Schwelle des Todes. Über die Abschiedsgesten hinaus hat sich der Autor ein Stück Zuversicht bewahrt. Erich Fried «*Was bleibt*»: «*Viel weggebrannt / von den Qualen der Zeit / von den Qualen des eigenen Leibes — / Was bleibt scheint wenig...*

*Worte bleiben / Gefühle / Gedanken / Wissen und Angst / Zorn bleibt und Widerstand / und keine Ruhe / Und Wünsche bleiben / auch einfache Wünsche für Menschen (für sehr nahe und unbekannte) / und Hoffnungen auf eine Zukunft / Einiges bleibt / nach dem eigenen Bleiben / Die ganze Welt soll bleiben / Oder bleibt nichts?*»

Wenig bekannt ist der Lyriker Manfred Peter Hein, obwohl schon früher Gedichtbände von ihm erschienen sind, der letzte 1983, ausgezeichnet mit dem Peter-Huchel-Preis. Seit drei Jahrzehnten lebt er als Übersetzer in Finnland. Sein Werk ist für einen Autor seines Alters, er ist Jahrgang 1931, schmal und steht im Schatten grosser Vorbilder — Celan müsste man an erster Stelle nennen. Jetzt sind fünfundzwanzig neue Gedichte von Manfred Peter Hein herausgekommen, unter dem Titel «*Zwischen Winter und Winter*», dunkle, fragile Gebilde, immer nah am Verstummen, aus denen eine grosse Einsamkeit und Lebensferne spricht<sup>9</sup>.

Dagegen geht von Jutta Schuttings Gedichten in ihrem Band «*Traumreden*» eine fast kreatürliche Wärme aus. Von Liebe ist da die Rede, von Geborgenheit, von Momenten des Glücklichseins — Erfahrungen, die dem zeitgenössischen Gedicht unterdessen abhanden gekommen sind<sup>10</sup>. Die österreichische Autorin hat einen eigenständigen Tonfall gefunden, eine schwebend leichte Sprache, die das Geschehen spielerisch im Undeutlichen lässt und das, was banal oder penetrant werden könnte, also das allzu Private, mit sanfter Ironie abfängt. Jutta Schutting «*Wintermorgen*»: «*In Wintermorgenverschlafenheit / taubenlichter Zärtlichkeit / dir zugeneigt / aus der frühmorgens geteilten Heimeligkeit, / uns beiden treibe Barockmusik / Sammlung und*

*Stärke zu für den Tag... / In Wintermorgenverschlafenheit / von Bettwärme-wohlgefühl an Seele und Leib / mit dieser daunenleichten Frühmusik / zu solchem Eins-sein zusammengeschneit, / weiss ich das Zeitzeichen, / das so reine Zweisamkeit durchschneiden will, / rasch zu ersticken, / für eine kleine Weile sollst du noch / bei mir bleiben, / ehe wir unsere Geister scheiden / für zweierlei Reisen...»*

Auf diesen Text von Jutta Schutting trifft zu, was Wolfgang Weyrauch einmal gesagt hat, dass «*Gedichte einem Einatmen und Ausatmen*» verwandt seien. Ich fand diese Bemerkung in einem von Hans Bender herausgegebenen Band, der unter dem Titel «*Atom und Aloe*» Weyrauchs lyrisches Gesamtwerk und die wichtigsten seiner poetologischen Aussagen in Form einer posthumen Würdigung noch einmal präsentiert<sup>11</sup>. Dieser zu Unrecht vergessene Autor gehörte vielleicht nicht zu den ganz grossen Figuren der deutschen Nachkriegsliteratur, hat sie aber als unermüdlicher Anreger, zum Beispiel in seinen Anthologien, mitgeprägt: für den literarischen Neuanfang nach 1945 erfand er den epochenmachenden Begriff «*Kahlschlag*». Bis zuletzt blieb er ein wacher, kritisch eingreifender, ja ungeduldiger Beobachter der zeitgenössischen Lyrik. «*Ich bin*», bekannte Weyrauch, «*für diejenigen Gedichte, welche die Dichtung — und also auch den Menschen — vom Fleck befördern, aus der Bewegungslosigkeit, aus den überholten Ordnungen*»...

Wolfgang Weyrauchs Initiative haben wir auch den Darmstädter Leonce- und Lena-Preis zu verdanken, der den Lyriker-Nachwuchs fördert. Wer heuer in die engere Wahl kam, welche Autoren ausgezeichnet wurden, darüber informiert das Jahr-

buch «*Literarischer März / Lyrik unserer Zeit*»<sup>12</sup>. Viele gute Gedichte tauchen auch unter den Nicht-Prämierten auf. Gewundert habe ich mich nur, wie studienrätslich penibel die Verantwortlichen das Auswahlverfahren kommentieren. In schönstem Beamten Deutsch heisst es da: «*Unter den 1131 Autoren und Autorinnen (die Zahl der männlichen Einsender überwog dieses Mal, das war bisher anders) waren nahezu alle Bevölkerungsgruppen und -schichten vertreten. Schwerpunkte waren auszumachen bei den Hausfrauen (auch der Beruf des Hausmannes wurde mehrfach angegeben), den Germanisten und psychotherapeutischen Berufen. Vermehrt hatte sich die Zahl der schreibenden Theatermacher...*» Eines der Gedichte, die einen Preis erlangten, gefiel mir am besten. Es stammt von Richard Wagner, Jahrgang 1952, einem Rumänendeutschen, der 1987 in die Bundesrepublik ausreisen konnte. Dieser Autor, zweifellos eine herausragende Begabung, bringt in knappen, bedrohlich nachschwingenden Zeilen seine Erfahrung der Unterdrückung auf einen poetischen Begriff — ein Beispiel, zu welcher Erkenntnisfähigkeit ein politisches Gedicht heute noch — oder besser: heute wieder — imstand ist. Richard Wagner «*Curriculum*»: «*Nicht erschlagen, fertiggemacht. / Belogen, bis ich selber log. / Nicht nackt, nur mir selber entzogen. / Nicht mit Steinen beworfen, nicht mit Worten. / Bloss mit Schweigen traktiert. / Nicht verhungert, aber der Kopf eine Höhle. / Davongekommen, überlebt, das auch, ja.*»

### «Das andere Blau»

Abschliessend möchte ich auf eine interessante literaturwissenschaftliche

Neuerscheinung aufmerksam machen. Wer sich mit Lyrik beschäftigt, dem fällt auf, dass bei den Dichtern der Gegenwart und Vergangenheit ein bestimmtes Farbsymbol immer wiederkehrt. Dem Bedeutungswandel dieses Motivs ist Angelika Overath in ihrer lesenswerten Studie «*Das andere Blau – Zur Poetik einer Farbe im modernen Gedicht*» nachgegangen<sup>13</sup>. In Goethes Farbenlehre führt Blau als Gegenpol zu Gelb das Helle und Dunkle zusammen, bekommt als «*Farbe der Energie eine sonderbare, unaussprechliche Wirkung*», weil sie «*alles in die Ferne rückt*» und den Menschen nach sich zieht. Bei Novalis wird Blau zum eigentlichen Fluidum der Poesie, steht für den Übergang in eine transzendentale Sphäre, blau ist die Farbe des romantischen Zwischenreichs. Später kommt bei den Symbolisten das blaue Dämmerlicht hinzu, als Ausdruck des «*ennui*», der leeren Weite. «*Als Farbe der lockenden Ferne wie des verschattenden Fremdseins wird Blau zur Farbe einer Kunst der Moderne*», das ist die Schlussfolgerung der Autorin, die sie mit Beispielen von Trakl, von Else Lasker-Schüler, Benn, Celan und vielen anderen belegt. «*In der Tradition der Moderne*», schreibt Angelika Overath, «*hält das Blau einen Horizont offen, auch wenn es nicht mehr Nimbus ist über dem Parnass. Sieht die Kunst sich in der Folge gezwungen, eine immer grauere Sprache zu sprechen, so schreibt sie gerade darin die Geschichte des Blau als Geschichte der Sehnsucht, des Aufschwungs und der intellektuellen Lauterkeit fort. Erst wenn – mit Mallarmés Worten – das Gehirn in aller Hoffnungslosigkeit so „leer“ geworden wäre, dass es seinen finsternen Frieden im*

«*Trübsinn* gefunden hätte, wäre auch der Azur erstickt.»

Peter Laemmle

<sup>1</sup> Michael Braun/Hans Thill (Hrsg.): «Punktzeit. Deutschsprachige Lyrik der achtziger Jahre». Verlag Das Wunderhorn, Heidelberg 1987, 198 Seiten, gebunden. —

<sup>2</sup> Christoph Buchwald/Jürgen Becker (Hrsg.): «Luchterhand Jahrbuch der Lyrik 1987/88». Sammlung Luchterhand (SL 687), 144 Seiten, kartoniert (Taschenbuch). —

<sup>3</sup> Heinz Czechowski: «Ich und die Folgen». Gedichte. Rowohlt Verlag, Reinbek 1987, 98 Seiten, kartoniert. —

<sup>4</sup> Volker Braun: «Langsamer knirschender Morgen». Gedichte. Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1987, 95 Seiten, kartoniert. —

<sup>5</sup> Wulf Kirsten: «Die Erde bei Meissen». Gedichte. Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1987, 174 Seiten, kartoniert. —

<sup>6</sup> Gabriele Eckart: «Wie mag ich alles was beginnt». Gedichte. Kiepenheuer und Witsch Verlag, Köln 1987, 116 Seiten, kartoniert. —

<sup>7</sup> Peter Maiwald: «Guter Dinge». Gedichte. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1987, 87 Seiten, Pappband. —

<sup>8</sup> Erich Fried: «Am Rand unserer Lebenszeit». Gedichte. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1987, Reihe Quarthefte (Band 156), 74 Seiten, kartoniert. —

<sup>9</sup> Manfred Peter Hein: «Zwischen Winter und Winter». Fünfundzwanzig Gedichte. Rowohlt Verlag, Reinbek 1987, 47 Seiten, Pappband. —

<sup>10</sup> Jutta Schutting: «Traumreden». Gedichte. Residenz Verlag, Salzburg 1987, 136 Seiten, kartoniert. —

<sup>11</sup> Wolfgang Weyrauch: «Atom und Aloe». Gesammelte Gedichte. Herausgegeben von Hans Bender. Frankfurter Verlangsanstalt 1987, 239 Seiten, Pappband. —

<sup>12</sup> Fritz Deppert, Hanne F. Juritz und Karl Krolow (Hrsg.): «Literarischer März/Lyrik unserer Zeit». List Verlag, München 1987, 256 Seiten, kartoniert. —

<sup>13</sup> Angelika Overath: «Das andere Blau. Zur Poetik einer Farbe im modernen Gedicht». J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1987, 233 Seiten, Pappband.

## Der Maler Albert Welti (1862–1912)

Eines der bekanntesten Bilder von Albert Welti ist das Doppelbildnis seiner Eltern. Fast holbeinhaft, etwas bäuerlich-behäbiger, sitzt das Ehepaar Welti-Furrer in fabulierend verzierter Bogenarchitektur mit Blick auf den See und die Stadt Zürich. Das Fuhrhaltereunternehmen Welti-Furrer, für das der Maler auch etwa ein Plakat geschaffen hat, ist inzwischen hundertfünfzig Jahre alt geworden und hat aus Anlass dieses Jubiläums die Herausgabe einer Monographie über Leben und Werk des Künstlers gefördert. Lukas Gloor hat den ausgiebig bebilderten Text verfasst<sup>1</sup>. Das Buch ist nicht nur im Zusammenhang mit einer neuen Sichtung der Kunst des 19. Jahrhunderts aktuell, sondern vermag auch Aufschlüsse über die Situation der Künstler in der Schweiz überhaupt zu geben. Ein informativer Überblick über das gesamte Schaffen Weltis hat bisher gefehlt: seit den sehr persönlichen Erinnerungen des Sohnes Albert Jakob Welti («Bild des Vaters» 1962) ist nur der Katalog der Werke Weltis in der Sammlung des Zürcher Kunsthauses von Bice Curiger erschienen<sup>2</sup>, ein Bändchen freilich, das mehr leistet, als der Titel «Sammlungsheft» vermuten lässt, und das mit intensiver Werkinterpretation das bietet, was wir bei Lukas Gloor vermissen.

Weltis Position in der Kunst der Jahrhundertwende ist am ehesten von Böcklin her zu bestimmen, und dies schon biographisch: nachdem Welti eine Photographenlehre, welche künstlerische Ambitionen noch am ehesten mit bürgerlicher Sicherheit zu verbinden schien, abgebrochen hatte und

nachdem auch erste Akademiestudien in München zu keinem befriedigenden Ergebnis geführt hatten, verlangte der Vater ein Gutachten von Böcklin über das Talent des Sohnes. Es fiel positiv aus, und einige Jahre später arbeitete Welti als Gehilfe im Atelier des Meisters. Böcklin war damals *die Autorität*. Sein Ruhm fiel aber kurz nach seinem Tod 1901 in sich zusammen; 1905 veröffentlichte Julius Meier-Graefe die Streitschrift «Der Fall Böcklin»: mit einem Mal war inhaltsschwere, «literarische» Malerei verpönt; die rein malerische Farbensinnlichkeit des Impressionismus gab nun den Ton an. Mit seinem zeichnerischen Talent, mit seiner Neigung zur Akribie altmeisterlicher Miniaturen und zu einem phantastischen Symbolismus mit realistischen Mitteln fand sich Welti in der wenig befriedigenden Lage des Spätgeborenen, der nicht dem neuen Zeitgeist folgen konnte und wollte. Der neun Jahre ältere Hodler hatte seine Schulung in Genf bezogen, der sechs Jahre jüngere Amiet sich nach einem Münchner Jahr vor allem von Frankreich her inspirieren lassen. Der weitere Verlauf der Kunstgeschichte hat ihnen «recht» gegeben. Der Böcklin-Schüler und spätere Wahlmünchener Welti dagegen blieb in der deutschen Tradition des 19. Jahrhunderts.

Das heißt nun nicht, dass er sich verkannt oder materiell benachteiligt hätte fühlen müssen. Ein weithin gültiger bürgerlicher Kunstgeschmack fand noch lange Gefallen an seinen tiefsinngigen Motiven, die in Reproduktionen verbreitet wurden. Zu seinem 50. Geburtstag machte ihn die Univer-

sität Zürich zum Ehrendoktor. Aber Welti erkannte selbst, dass die Geschichte in eine andere Richtung führte, dass seine Malerei im Vergleich mit all den «Sezessionisten» und «Modernen» epigone Züge hatte, und er reagierte resigniert oder aggressiv darauf. «In den letzten zehn Jahren ist so vieles anders geworden in der Kunst. Ich gehe nicht nur mit Miller nicht mehr einig, sondern auch mit Hodler und Amiet, Trog und den Impressionisten nicht mehr, trotzdem ich vollständig fähig bin, auch bei den Modernsten das Gute herauszufinden, wenn es noch so klein ist.»

Heute stehen wir der Kunst des 19. Jahrhunderts gelassener gegenüber als die seinerzeitigen Avantgardisten unter den Künstlern, Sammlern und Kritikern, und wir erkennen auch in Weltis Werk Zukunftsträchtiges. Neben spätromantisch-biederer Zügen gibt es da auch Unheimliches, Ironisches, Surreales, Expressives.

Der Künstler im Dilemma zwischen Tradition und Innovation — darauf legt Lukas Gloor in seiner Monographie viel Gewicht. Überhaupt begreift er Welti als einen Menschen, der Gegenwärtliches zu harmonisieren sucht, der exemplarisch den Widerspruch von Bürgertum und Künstlertum, von Heimat und Fremde auszutragen hat. Da steht denn das Biographische im Vordergrund. Vom Kunst-«Reisläufertum» der Schweizer ist da die Rede; von Weltis Zwang, dem Vater gegenüber das «unbügerliche» Tun durch materiellen Erfolg zu rechtfertigen; vom Wunsch und den Schwierigkeiten, eine eigene Familie zu gründen. Eine glückliche Begegnung löste für Welti diese «Probleme»: der ostpreussische Gutsbesitzer Franz Rose beobachtete den Dreisigjährigen in Zürich beim Kopieren

eines Böcklin-Bildes und wurde zu seinem Mäzen. Er sicherte dem Künstler für mehrere Jahre ein monatliches Gehalt zu, bestärkte ihn im Entschluss zu heiraten. Als Gegenleistung erhielt er die in dieser Zeit entstehenden Gemälde. Ausserdem stellte er die Bedingung, dass Welti nach München übersiedle. Eine lichterfüllte, fast impressionistisch hingetupfte Landschaft aus Höngg mit Frau und Kind steht einzigartig gelöst in Weltis Œuvre und zeigt, wie schwer ihn der Ortswechsel ankommen mochte: «Von Höngg hat uns die eiserne Notwendigkeit weggetrieben, wir schieden davon, wie man sich ewig von einem Lieben trennt ... Und doch war's hohe Zeit. Ich war abgeschnitten von allem geistigen Verkehr.»

Von 1895 bis 1908 lebte Welti in München. In dieser Zeit sind die verhältnismässig wenigen Hauptwerke entstanden. Welti arbeitete langsam, oft jahrelang an einem Bild. Zahlreiche Skizzen und Kompositionsstudien begleiten die Arbeit an den überwiegend kleinformatigen, altmeisterlich in Tempera auf Holz gemalten Bildern. Das war nichts für den schnellen Verkauf, die Gemälde waren Auftragsarbeiten oder als Museumsstücke gedacht. Einem weiteren Interessentenkreis standen radierte Fassungen oder die Reproduktionen des «Kunstwärts» zur Verfügung. Im Grunde entsprach das Kleinteilig-Zeichnerische Weltis Natur, der grüblerische Strich, der sich in Skizzen und in den Radierungen findet: hier konnte er seine skurrilen Einfälle, seine grotesken Visionen in einer ganz eigenständigen Verbindung von erzählerischer Detailfülle, ironischer Karikierung und traumhaftem Hell-Dunkel verwirklichen. Wo er das im Gemälde zu ver-

wirklichen sucht, etwa in der «Deutschen Landschaft», erscheint die Farbe nebенsächlich, und die Landschaft mit der schönen Alpenkette in der Ferne steht in schmerzlichem Kontrast zu der kompositorisch kaum bewältigten, auch inhaltlich hoffnungslos überladenen Vordergrundsstaffage. Das Bild war eine der Auftragsarbeiten, an die Welti oft mit wenig Freude heranging. Dass er den Wettbewerb für eine Briefmarke mit dem «Tellenbüblein» gewann, erscheint uns heute als Glücksfall, und es ist kaum mehr begreiflich, wie es deswegen damals zu einem landesweiten Skandal kommen konnte. Dass er hingegen mit Monumentalaufträgen für das Bundeshaus — einer Glasmalerei in der Kuppel und dem Wandbild im Ständeratssaal — bedacht wurde (während man den «Monumentalmaler» Hodler die Banknoten gestalten liess!), ist nur noch mit einer unglücklichen eidgenössischen Kunstpolitik und mit Intrigen zu erklären. Welti war sich im klaren: «Eigentlich waren mir die graphischen Künste mein liebstes Feld, bei den grossen dekorativen Arbeiten, welche mir jetzt die Zeit ausfüllen, komme ich je länger je mehr zu der Ansicht, dass je grösser im Format ein Bild ist, desto weniger werden intime Gefühle zur Geltung kommen können. Die architektonischen Bedingungen geben überall den Ton an und beschränken die geistige Freiheit und Phantasie.»

Über den Entwurfsarbeiten für das Wandbild im Ständeratssaal starb der fünfzigjährige Welti 1912. Sein Mitarbeiter Wilhelm Balmer hat die figurenreiche «Landsgemeinde» ausgeführt. Weltis Hauptwerke bleiben — neben den Radierungen — die paar freien Tafelbilder, die nach frühen Versuchen und einigen klassizistischen Jugend-

arbeiten in München entstanden sind: Die «Nebelreiter», die in einer trotz dem kleinen Format monumental gesenen Bergszenerie den Kampf der Naturdämonen personifizieren; die «Walpurgisnacht», die nun doch über die Spitzwegsche Kleinstadtkulisse hinausreicht, auf welche Lukas Gloor sie beschränken möchte, und in den Hexen die den Bürger (ein Selbstbildnis Weltis!) bedrängende und verlokende Erotik darstellt; «Hochzeitsabend» und «Geiz» — in Landschaften eingebettete Allegorien des menschlichen Lebens; das Bildnis der Eltern und weitere Porträts, schliesslich das Familienbild, das in ganz eigentümlicher Weise hieratische Frontalität und geradezu naturalistische Plastizität vereinigt.

Während Lukas Gloor das Biographische klar und detailliert referiert, bleibt der Blick auf die einzelnen Werke sehr summarisch und wenig inspiriert. Einzelheiten der Gemälde und Radierungen scheinen ihn nicht zu interessieren, eingehendere Interpretationen fehlen. Die angedeutete These vom Künstler im Widerstreit gegenwärtlicher Kräfte ist zwar hilfreich und einleuchtend, aber sie droht anderseits das Werk zum blossen Beleg zu degradieren. Der Betrachter wird aufgrund der guten Gemälde-Reproduktionen seine eigenen Beobachtungen anstellen müssen; bei den zu schummrig abgebildeten Radierungen fällt ihm das schwerer.

*Uli Däster*

<sup>1</sup> Lukas Gloor, Albert Welti 1862—1912. Mit einem Vorwort von Hans A. Lüthy. Verlag Th. Gut, Stäfa 1987. — <sup>2</sup> Bice Curiger, Albert Welti im Kunsthau Zürich. Sammlungsheft 10. Zürich 1984.

## Auf dem hohen Seil

*Siegfried Lenz und sein Erzählband «Das serbische Mädchen»<sup>1</sup>*

Mühelos kreisen sie, und kein einziges Mal geraten sie über den Kreidestrich, den sie sich als Grenze gezogen haben: die beiden Kunstradfahrer in Siegfried Lenz' Erzählung. Und dann — hip — reisst der eine das Fahrrad hoch, und der andere, oben auf den Schultern des einen sitzend, schwankt, fuchtelt, greift in die Luft. Der eine aber lässt nun sogar die Lenkstange los — und siehe da: beide kreisen sie als Doppeldecker im alten Fabrikgebäude, wo sie in aller Stille trainieren. Ohne zu bemerken, dass ihnen ein kleiner Bub zuschaut, heimlich und voller Bewunderung. Und was tut der Bub? Er denkt: das kann ich auch... So einfach ist das, und doch: so einfach wieder nicht. Denn natürlich kann es ihm der Erzähler nicht so einfach machen. Zwar kann der Kleine schon ganz schön bremsen, so dass sein Rad eine rechte Staubwolke aufwirbelt. Aber Kunstradfahren? Auf dem Sattel stehen, die Lenkstange loslassen, das Rad ruhig seine Kreise ziehen lassen?

Das Bild klingt nach. Bin ich als Leser dieser fünfzehn Erzählungen nicht in einer ähnlichen Rolle wie der kleine Junge, dem eben erst die tollsten Kunststücke vorgeführt worden sind? Da stehe ich und staune, bin verblüfft, bewundere den Erzähler: So einfach ist das? Und bin berührt vom Schicksal der Figuren, die alle auf ihre Weise diese Welt als unheimlichen Ort erleben, aber doch heimisch werden in der Sprache ihres Erzählers, mir nahekommen durch die Aufmerksamkeit, die er ihnen zuteil werden lässt. Der um Anerkennung ringende Ruderer, den

die Wellen schliesslich doch nur an die Gestade der Ernüchterung spülen (in «Fast ein Triumph»); die wettbewerbsmässig küssende, dabei aber ihre Liebe verratende Frau (in «Trost»); der Masslose, der die übermenschliche Herausforderung als Stimulans zum Überleben braucht (in «Die Bergung»); der alte Mann, der seinen unangenehmen BettNachbarn planmässig aus dem Altersheim «abhanden kommen» lässt auf originell-maliziöse Art (in «Der Usurpator»); wie komisch, ja skurril sie sich auch immer verhalten, mehr als einmal schlägt anfängliche Abneigung gegen eine Figur um in Mitleid und Zuneigung, sobald das scheinbar Eindeutige im Licht des Erzählers ins Vieldeutige verwandelt erscheint. Siegfried Lenz stillt als Erzähler keine Neugier, er weckt sie erst, indem er zum altbewährten, aber in Verruf geratenen (warum eigentlich?) Mittel der Spannung greift. Spannend sind alle diese Geschichten, weil sie fabuliert sind. Ihren Wahrheitsgehalt, ihre psychologische Stimmigkeit verdanken sie keinem wie auch immer gearteten «Realismus», sondern der *Phantasie*: sie fokussiert die undurchsichtige, unüberschaubare Wirklichkeit in einem Punkt: in der *erfundenen Wahrheit*.

Siegfried Lenz ist ein Erzähler, der es mit der Phantasie hat. Schon als Zehnjähriger habe er (wie er einmal im Gespräch mit seinem tschechischen Schriftstellerkollegen Pavel Kohout erklärte) die Möglichkeit entdeckt, der «kleinen, durcherfahrenen Welt» seiner masurischen Heimatstadt zu entkommen. Die Literatur, genauer: die soge-

nannte «Schundliteratur» habe seine Phantasie entfliehen lassen in eine andere Welt voller spannender Abenteuer. Und eben dahin führen uns die Geschichten von Siegfried Lenz: in verrückte Abenteuer, an Abgründe. Wir sind aufgefordert, mitzuphantasieren; denn die Geschichten enden in jener Offenheit, Vieldeutigkeit, welche einerseits Spannung erzeugt, anderseits Neugier weckt und eigene Fabulierlust. Es stehen uns aber im besten Falle Indizien zur Verfügung, um Wirklichkeit zu konstruieren, Wahrheit zu erfinden. Eine letzte Sicherheit gibt es auch für uns nicht. So sind wir als Leser immer auf *Motivsuche* wie die beiden Männer in der gleichnamigen Erzählung, die doch nur auf Fremde stossen, die ihre eigenen Motive haben zum Handeln. Und wenn unsere Phantasie einmal zu arbeiten begonnen hat, wenn aus einer erzählten Geschichte eine andere, zu erzählende sich heraus schält, dann geht es uns wie dem Gewinner des Preisausschreibens, der in der gleichnamigen Erzählung die Wahrheit über die Geheimpolizei so genau recherchiert und beschreibt, dass man ihn unversehens unter Arrest stellt mit der Begründung: «Wir können es uns nicht leisten, Sie, den Gewinner des grossen Preisausschreibens, gehen zu lassen; bei Ihren Fähigkeiten werden Sie sich sagen können, warum wir keine Wahl haben.» Auch uns lässt der Urheber dieser Geschichten nicht mehr so leicht los.

Ähnlich ergeht es uns wie dem Jungen, der vor den Kunststücken der Kunstradfahrer staunt, dieser unscheinbaren Figuren, die für kurze Zeit aus dem Alltäglichen, dem Unspektakulären heraustreten, um in ihrem genau abgegrenzten Zirkel das Ausserordentliche zu vollbringen, für kurze

Augenblicke die Gesetze selbst der Schwerkraft aufzuheben, Kopf zu stehen, freihändig über der Erde zu kreisen. Die Figuren in Siegfried Lenz' Erzählungen tun alle für eine Zeitlang das Ausserordentliche, heben auf ihre Weise die Schwerkraft der Verhältnisse auf, in denen sie sonst gefangen sind. Und der Erzähler Siegfried Lenz lässt uns seinen Figuren für die Dauer einer Erzählung zuschauen: wie der Junge bangen wir dabei, bewundern und beneiden wir die Protagonistinnen und Protagonisten um ihren Mut, ihre Kühnheit. Und auch wir müssen schliesslich zusehen, wie die Nummer zu Ende geht, die Figuren den Bezirk der unbegrenzten Möglichkeiten wieder verlassen, um hinauszutreten in die Gewöhnlichkeit ihres alltäglichen, einfachen Lebens.

Jede dieser Nummern, die uns da vorgeführt wird, ist spannend: wer wird welchen Trick versuchen? Wer wird es schaffen, wer abstürzen dabei? Selbst vor rührenden, ja regelrecht sentimentalen Geschichten scheut Siegfried Lenz sich nicht. Und er braucht sich auch nicht zu scheuen: in der Literatur ist es wie im Kunstradfahren: jede Nummer ist erlaubt, wenn sie gelingt. So wird selbst die phantastische Geschichte vom serbischen Mädchen, das eine abenteuerliche Reise nach Deutschland unternimmt, um der Liebe eines kurzen Sommers willen, zur rührenden Begegnung mit einem Geschöpf von so lauterem Wesen und so reiner Art, wie es nur in einer anderen Welt möglich scheint. Und von einer anderen Welt ist es auch, dieses Mädchen: «Oh, Dobrica, kleine Schwester, du mit deiner Magerkeit und den grossen dunklen Augen!» Wer aber erzählt uns die Geschichte auf so sentimentale Art? Jemand, der aus der glei-

chen Welt kommt, um die unglückliche Dobrica in einem deutschen Gefängnis zu besuchen, wohin sie ein wahrhaft unglaubliches (dafür um so poetischeres) Schicksal verschlagen hat. Und diese oder dieser «jemand» nun berichtet für sich und uns, was die daheim erfahren sollen über ihre Dobrica, erzählt in der einzige angepassten Form: in einer herzerweichenden, sentimentalen Sprache, die auf ihre Weise verschwistert ist mit dem ahnunglos sentimentalnen Mädchen.

Siegfried Lenz ist ein Meister, seine Erzählungen sind exzellente Kunststücke. Anders lässt sich das nicht sagen. Belegen liesse es sich auf manche Art: zum Beispiel mit den ersten Sätzen. Was für Ouvertüren! Wieviel wird da schon angedeutet auf knappstem Raum, welche Möglichkeiten werden da eröffnet: «Ratlos, Herr Minister, ratlos und den schlimmsten Vermutungen überlassen, protestiere ich aufs schärfste gegen die Massnahme nach der Preisverleihung.» («Das Preisauszeichnen») Oder: «Er kam und kam nicht von dem aufgebockten Motorboot los.» («Eine Art von Notwehr») Oder: «Mit dieser Postkarte beginnt es: hier die zerbröckelnde Mole, dahinter der stille Hafen, kaum Möwen, wie Sie sehen, eine Zollbude, die seit Jahren vernagelt ist (...)» («Fast ein Triumph»). Ohne dass wir merken, wie uns geschieht, werden wir mitten in die Geschichte hineinkatapultiert, sind wir von Figuren umgeben, werden wir angesprochen, in Vermutungen ver-

strickt und gezwungen, mitzuphantasiieren und mitzufabulieren.

Und dann die Freude am Detail, die Lust am Beschreiben von Tieren, Dingen, Naturvorgängen! Die Landschaftsschilderungen (in «Der Redenschreiber»), die Beschreibung einer Kosmetikbehandlung (in «Trost») oder die Wiedergabe einiger weniger Handgriffe eines Mannes, der Tauben rupft und ausnimmt (in «Zum Vorzugspreis»)!

Diese Sorgfalt im sprachlichen Umgang mit scheinbaren Kleinigkeiten, mit Dingen, Sachen, mit der Natur, entspringt der Zuneigung des Erzählers zur Welt, in der seine Geschichten spielen. Es ist keine heile Welt, aber das Unheil lässt sich in Worte fassen, und die Menschen, die sich in dieser Welt ausgesetzt finden, haben wenigstens die Möglichkeit, mit einer Flaschenpost an uns zu gelangen. Sie bringt Nachricht von denen, die in Seenot geraten sind, bringt Kunde von Schiffbrüchen und Untergang. Aufgezeichnet hat sie uns ein Geschichtenerzähler, der in vielen Zungen zu reden weiß, dem nichts fremd ist und der uns das Fremde um uns und in uns nahezubringen versteht. Mit Liebe und mit Phantasie. Und in einsamer Könnerschaft. Wäre er Kunstradfahrer geworden, ich bin sicher, er würde seine Kunststücke auf dem hohen Seil zum besten geben.

Hardy Ruoss

<sup>1</sup> Siegfried Lenz, Das serbische Mädchen. Erzählungen. Hoffmann und Campe, Hamburg 1987.

#### Hans Bösch: «Der Sog»

Aus Versehen wurde in der Bibliographie zur Besprechung dieses Romans (Schweizer Monatshefte, Mai 1988) die Angabe des Verlags verwechselt. «Der Sog» ist bei Nagel & Kimche, Zürich, erschienen.