

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 69 (1989)  
**Heft:** 10

**Artikel:** "Wahrheit hat mit Worten nichts zu tun" : ein Leitmotiv im Leben und im Werk Friedrich Glausers  
**Autor:** Pulver, Elsbeth  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-164687>

### **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:** 20.02.2026

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

## «Wahrheit hat mit Worten nichts zu tun»

Ein Leitmotiv im Leben und im Werk Friedrich Glausers

1

Als Kriminalkommissar Maigret am Quai d'Orfèvres Besuch von Scotland Yard erhielt, weil ein Beamter, Mr. Pyke, die Methode des berühmten Kriminalisten studieren wollte, da fühlte er sich keineswegs geehrt. Denn er wusste, und er schämte sich auch ein wenig, dass er im Grunde *«gar keine Methode hatte»*, und im Verlauf der folgenden Untersuchung, bei der ihn Mr. Pyke assistierend begleitete, fühlte er sich anfänglich dem ausländischen Kollegen weit unterlegen. Folgendermassen beschreibt Georges Simenon, denn um einen seiner Romane geht es hier natürlich, die Gedanken Maigrets:

*«Kurz und bündig hatte der Engländer ausgesprochen, was er zu sagen hatte. Eine halbe Stunde Zusammensein mit de Greef hatte für ihn genügt, um sich nicht nur von ihm, sondern auch von der Welt im allgemeinen ein klares Bild zu machen.*

*Maigret wäre es schwergefallen, auch nur einen seiner Gedanken klar auszudrücken. Bei ihm war das ganz anders. Er witterte eher etwas. Er witterte die verschiedensten Dinge, wie immer bei Beginn der Untersuchung, aber er hätte nicht sagen können, wie sich dieser Gedankennebel zu einem früheren oder späteren Zeitpunkt schliesslich auflöste.*

*«Sie ist ein komisches Mädchen», murmelte er dennoch.*

*Das waren die ganzen Worte, die er über die zurückliegende Bekanntschaft einer Person zu machen wusste, von der er fast das ganze Leben kannte und die ihm ihr Herz offenbart hatte»* (aus *«Mon ami Maigret»*, 1957).

Maigret *«witterte»* — er witterte zu Beginn alles mögliche, wie ein Hund, wenn er am Waldrand schnuppernd aufnimmt, was alles an Versprechungen und Verlockungen, vorläufig ununterscheidbar, in einem einzigen Atemzug enthalten ist. Die Vielfalt der Duftnuancen, das weiss jeder Hundegleiter, muss überwältigend sein.

Mehr als das Allerweltswort *«komisch»* kommt aber dem Kommissar vorläufig nicht in den Sinn: ein Wort, das nichts aussagt, aber den Vorteil hat, alles offen zu lassen. Und darauf kommt es an. Georges Simenon hat immer wieder beschrieben, wie Maigret, der für ihn ohne Zweifel etwas ganz anderes, viel Näheres ist als eine Figur, ein Verwandter, Bruder, Stellvertreter — wie dieser Mann ohne Methode vorgeht:

Maigret sitzt zum Beispiel auf Erholungsurlaub in einem Strassencafé, während in seinen Gedanken die Figuren eines Mordfalls, den er wie andere nur aus der Zeitung kennt, lebendig werden, bis er nur noch körperlich an dem kleinen Tischchen anwesend ist, innerlich längst wieder in seinem Büro, wo jetzt ein anderer die Untersuchung führt. Und dass schliesslich *er* es ist, der, witternd, ahnend, aber natürlich auch mit geschliffenem Verstand den Mörder errät und findet, die Linien der Untersuchung von ferne zieht und seinem Vertreter Tips gibt, die zum Erfolg führen, ohne dass übrigens sein Name je in Erscheinung tritt, das ist in *«Maigret s'amuse»* so brillant beschrieben wie in anderen Romanen Simenons andere Untersuchungsabläufe auch. Für mich besteht kein Zweifel: dieses Vorgehen, das keine Methode hat und kein System, das weder lehr- noch lernbar ist, der Gang eines Schlafwandlers auf dem Dachfirst und im Rückblick doch hieb- und stichfest nach allen Regeln der Kriminalistik, das entspricht dem schöpferischen Vorgang, in dem die Romane Simenons, dieses Ungeheuers an Produktivität, entstanden. Simenon hat seine eigene Arbeitsweise auch häufig beschrieben und den Zustand, in dem er sich befindet, kurzweg als Trance, sogar als einen «Zustand der Gnade» bezeichnet. Das «Wittern» Maigrets findet durchaus in diesem Kontext Platz. Mit dem Instinkt des Tieres hat der Vorgang — ungeachtet des Wortes — weniger zu tun als mit dem, was man «Intuition» nennt. Ein abgebrauchtes und gleichzeitig aus der Mode gekommenes Wort, das sofort Profil gewinnt, wenn man dafür, mit Goethe, den Ausdruck «exakte Phantasie» setzt. Und nur nebenbei sei daran erinnert, dass diese exakte Phantasie heute gegenüber den — scheinbar — rein rationalen Methoden (die vielleicht nur deshalb rationale Methoden genannt werden, weil man das Irrationale im Hintergrund nicht sieht) weit ins Hintertreffen geraten sind.

## 2

Friedrich Glauser hat von Georges Simenon gelernt wie von keinem anderen Autor, und ich brauche es nicht zu rechtfertigen, wenn ich mit ihm beginne. Vielmehr gibt mir dieser Einstieg Gelegenheit, ein wenig vom Thema zu reden, ohne zu viel vorwegzunehmen — und darüber hinaus zu erklären, und jetzt wirklich zu rechtfertigen, dass ich mir überhaupt erlaube, über Glauser zu reden. Denn, es sei zugegeben: ich lese überhaupt keine Kriminalromane; das Genre langweilt mich in jedem Medium; Tote sehe ich in der Tagesschau zu viele, und nie hat mir jemand den Detektiv gezeigt, der deren Mörder vor Gericht bringt. Ich lese keine Kriminalromane — es sei denn die von Simenon und Glauser, diese dafür mit allen Anzeichen der Sucht. Ich lese aber auch sie nicht auf die Kriminalstory hin, sondern unwiderstehlich angezogen durch das, was ich am Beispiel Mai-

grets zu beschreiben suchte: das «Wittern» als Aufmerksamkeit für das Atmosphärische, für die vielfältigen Möglichkeiten, die in jedem Menschen und in jeder Situation stecken — für das Hintergründige und Überraschende auch; als eine Art, die Welt wahrzunehmen — mit einer mehr ahnungsvollen als gespannten Aufmerksamkeit.

Ein «*Traumgespinst*» umfange einen in Simenons Romanen, sagt Glauser einmal, und der Leser sehe die «*Dinge des täglichen Lebens, die er nicht mehr beachtet, weil sie ihm allzu geläufig geworden sind, plötzlich in neuer Beleuchtung*». Das gilt natürlich ebenso sehr für seine eigenen Romane. Die «Füllsel» zwischen den Brettern und Balken der Kriminalhandlung sind es, die bei ihm Leben gewinnen; sie leuchten und blühen; das Brettergerüst könnte einbrechen, die Füllsel wären davon nicht tangiert. Und ebenso wenig die Figuren.

Gerhard Saner, der Biograph Glausers, hat, gewiss nicht zu Unrecht, gesagt, die Romane Glausers, auch die Kriminalromane, seien vorstellbar ohne das Vorbild Simenon — der Wachtmeister Studer aber setze Maigret voraus. Ich füge bei: ohne dass er eine Doublette wäre! Wie Maigret ist Studer ein Witterer; er achtet auf die «kleinen Sächeli» mehr als auf die grossen Linien, und die Art, wie einer etwas sagt, ist ihm oft wichtiger, als was er sagt. Man müsste Verhöre auf Platten aufnehmen, dann hätte man auch gleich den Tonfall, belehrte er einen verblüfften Untersuchungsrichter; und von einem hochgebildeten Psychiater übernimmt er zögernd das Wort «Imponderabilien». Dass er weiss, was es mit diesen Imponderabilien auf sich hat, bekundet die folgende Bemerkung: «*Solche Dinge waren zart wie die Fäden, die im Altweibersommer durch die Luft fliegen; nachdenken durfte man über sie, aber von ihnen sprechen?*» Dass Wahrheit mit Worten nichts zu tun habe, dieser wichtige Satz liegt hier schon in der Luft, und wen wundert's, wenn der bereits erwähnte Psychiater scheinbar spöttisch, im Grunde aber respektvoll, zu Studer sagt: «*Sie sind ein Dichter — ein poetischer Wachtmeister.*» Und an einer anderen Stelle beschreibt er, nüchterner, was ihm an den Protokollen des Wachtmeisters aufgefallen sei: er versuche die Menschen zu verstehen und sie dann dem Leser verständlich zu machen. Kein Zweifel: der poetische Wachtmeister ist ein Bruder des Schriftstellers; ihre Methoden — und das heisst ihr Wahrnehmen der Wirklichkeit — ähneln sich zum Verwechseln.

### 3

Es ist hier gewiss nicht der Ort, Glauser mit Simenon zu vergleichen; schon nur das Riesenwerk Simenons widerstrebt einem solchen Unternehmen. An einem Punkt freilich, dem Schnittpunkt ihrer Begegnung, kann

man die innere und äussere Situation Glausers beispielhaft deutlich werden lassen. Als Glauser anfing, von den Kriminalromanen Simenons zu lernen, war dieser bereits ein berühmter Autor und reicher Mann, bewundert von Literaten wie André Gide, und Glauser redet von ihm als von einem Grand Old Man des Kriminalromans. Und doch ist der Franzose ganze sieben Jahre *jünger* als Glauser — das Meister-Schüler-Verhältnis müsste gerade umgekehrt sein!

Die Familienverhältnisse Simenons waren schwierig genug: sein Vater starb, als er noch zur Schule ging, die er als Sechzehnjähriger aufgeben musste; mit der Mutter hat er sich nie recht verstanden. Als Schreiber war er dennoch ein Senkrechstarter, Umwege kennt er in dieser Hinsicht nicht; zuerst war er Reporter, dann schrieb er Kriminalromane und immer bessere: sie wurden gelesen vom breiten Publikum und entsprachen zugleich — vor allem, seit es Maigret gab! — dem Gusto der Literaten.

Glauser dagegen war, auch wenn er von jung auf schrieb, auch wenn der Kollege J.C.Heer dem Zwanzigjährigen ein ungewöhnliches Talent bescheinigte, auch wenn die Dadaisten ihn in ihrem Kreis aufnahmen —, noch in den dreissiger Jahren ein literarischer Nobody. Und wäre er nur das gewesen! Er blieb zeitlebens ein verlorener Sohn, ein Mutterloser, ein Verwaister, und der Vater hat ihm kein Kalb geschlachtet, wenn er einmal heimkehrte.

Die «Legende» von Glausers Leben, fast eine Moritat: Drogenabhängig seit der Schulzeit, bevormundet, psychiatrischen Gutachten ausgeliefert, immer wieder straffällig, um ans Morphium zu kommen, zu Lügen gezwungen und zu Lügen bereit, auch um seine Delikte zuzudecken; interniert in der Waldau und in Münsingen, administrativversorgt in Witzwil (der in Wien Geborene hat seinen Heimatkanton tatsächlich «von innen» kennengelernt), Fremdenlegionär, Kumpel, Tellerwäscher, Gärtner — und in allem, er sagt es selber einmal, und man fühlt es, *«kein schlechter Mensch»*.

Die Biographie Glausers hat lange Zeit mehr interessiert als das Werk, vor allem weil hier ein Einzelner so viele Erfahrungen durchging und vorwegnahm, die heute als Zeitsymptom auf eine beunruhigende Art vertraut geworden sind. Man kann sie nachlesen im schon erwähnten Buch von Gerhard Saner, und neuerdings in den Briefen, die in einer sorgfältig kommentierten, allerdings nicht vollständigen Ausgabe erscheinen<sup>1</sup>. Der erste Band liegt vor, der zweite, der ein Register der Briefempfänger enthalten wird, soll folgen. Mit diesen Briefen geht es einem eigenartig. Man nimmt sie als Lebensdokument — und findet sich unversehens in einen Roman versetzt. Nicht dass die Briefe von den Herausgebern künstlich arrangiert oder von Glauser stilisiert worden wären. Das Gegenteil trifft zu: Glauser ist ein so grossartiger Briefschreiber, weil er der Gefahr der Literarisierung des Briefes widersteht, und weil er, ohne jede Neigung zum Monolog des



Tagebuchs, das Gegenüber braucht; erst die Vorstellung, dass er zu jemandem redet, dass ein Gegenüber da ist, löst ihm die Zunge. Es ist kein Zufall, dass auch viele seiner Kurzgeschichten als Gespräch, als Beichte aufgebaut sind, als mündliche Rede, die einen Zuhörer, einen leibhaftig gegenwärtigen, voraussetzt.

Wenn die Briefe Glausers dennoch als eine Art Lebensroman wirken, dann weil der Zufall Fakten und Figuren wie selbstverständlich arrangiert: jener Zufall, der z.B. dafür verantwortlich ist, ob ein Brief aufbewahrt, ob er für den Druck freigegeben wurde. Wie auf einer Bühne treten sie auf, die Personen, die in Glausers Leben wichtig waren, lösen sich ab, überschneiden sich: der Vater, der noch in den dreissiger Jahren, als der Sohn gerade ein wenig Boden unter den Füßen hatte, dessen lebenslängliche Internierung beantragte; der gutbürgerliche und nicht einfach übelwollende Vormund, und dann der wohl wichtigste und einflussreichste Mensch im erwachsenen Leben Glausers, der Psychiater Max Müller, damals Oberarzt in Münsingen, und schliesslich — als sei wirklich ein verborgener Regisseur im Hintergrund am Werk — die letzte, treueste Lebenspartnerin: Berthe Bendel, und damit in den Briefen eine neue Fülle von Sprachnuancen. Und wie in einem guten Roman bleibt vieles unausgesprochen, schillernd, im Halbdunkel: so die Beziehung zu der langjährigen Freundin Beatrix Gutekunst, die die in ihrem Besitz befindlichen Briefe nicht herausgab. Das Unausgesprochene, das Halbdunkel gehört zu den Briefen Glausers, so gut wie die Fäden, die im Altweibersommer durch die Luft fliegen, zu seinen Romanen. Zu beiden gehört aber auch, auf je verschiedene Weise, die Lüge.

In seinen Kindheitserinnerungen, die den bezeichnenden Titel *«Im Zwielficht»* tragen, erzählt Glauser, wie sein Vater ihn einmal zum Geständnis eines kleinen Vergehens zwang, das er doch gar nicht begangen hatte; er erzählt es als ein Schlüsselerlebnis, das wohl viele ähnliche Erfahrungen zusammenfasst.

Es wird im Werk, vor allem in den Kriminalromanen, immer wieder abgewandelt: als Verhör und Geständnis — und als *falsches* Geständnis; als Schuld, die an den Tag kommt, und in der doch die letzte Wahrheit nicht enthalten ist. *«Ich weiss auch ganz genau, dass die Wahrheit, die ich finde, nicht die wirkliche Wahrheit ist»* — ein Leitgedanke des Fahnders, der trotz dieser Einsicht nicht aufhört, der Wahrheit hinterherzujagen. . .

In der Erzählung *«Der Untersuchungsrichter»* wird ein Angeklagter zu einem Geständnis gezwungen oder veranlasst (es ist, als ob er selber dazu drängt). Aber kurz darauf und gerade vor seinem Freitod sagt er die Worte, die wie ein letzter und endgültiger Triumph über den buchstabengläubigen Beamten wirken: *«Wahrheit hat mit Worten nichts zu tun.»* Ein radikaler Satz, und Teil von Glausers Poetologie, aber nur die eine Seite der

Medaille. Denn mit Worten wiederum sucht Glauser dennoch die Annäherung an die Wahrheit, von der er doch weiss, dass sie nie völlig gelingt und die er dennoch nie aufgibt. Mit einfachen Worten, die manchmal das Gegenteil aussagen von dem, was sie auszusagen scheinen («*Nüt Apartigs*», sagt der Wachtmeister, wenn Wichtigstes zu sagen wäre) —, und mit Sätzen, in denen immer wieder deutlich wird, dass der Autor (oder sein Protagonist) die Sprache noch im Augenblick ihres Gebrauchs überprüft und sich, wenn nötig, präzisierend korrigiert.

Dieser verantwortungsvolle, reflektierte Umgang mit dem Wort steht in einem seltsamen Gegensatz zu dem scheinbar leichtfertigen der Briefe, der in der Lüge gipfelt. Die Lüge, die nichts Leichtfertiges an sich hat, sondern von der Not diktiert wird, zwanghaft: als könne Glauser nicht anders, als das Geständnis, zu dem er als Kind gezwungen wurde, nun, als Erwachsener, radikal verweigern. Nein, scheint er zu sagen, zur Wahrheit lasse ich mich nicht mehr zwingen.

Ein raffiniertes Lügengewebe durchzieht Glausers Briefe, ein schützendes Netz, das doch immer wieder reisst. Wenn die Briefe einen Lebensroman zu erzählen scheinen, dann auf dunklem Hintergrund: die Biographie eines Drogenabhängigen, in jener elenden Isolation, in die einer geriet, damals, als die Sucht noch kein Massenphänomen und kein öffentliches Thema war, die Hilflosigkeit der Umgebung deshalb noch grösser und auch verzeihlich. Die Lüge als einziger Ausweg, wahrhaftig als Not-Lüge, als Schutz dagegen, wieder interniert, gar in Witzwil eingesperrt zu werden. Und dann immer wieder das, was Glauser die «Katastrophe» nannte: das Entdecktwerden — und in späteren Jahren das helfende Eingreifen des Psychiaters, das ihn vor dem Schlimmsten bewahrte, nicht aber vor der Erfahrung des Scheiterns. Für den heutigen Leser hat das Lügengespinst Glauser aber auch etwas von einem listigen Kunstwerk; man lächelt, gegen den eigenen Willen und wahrscheinlich zu Unrecht, wenn man zusieht, wie Glauser mit umständlichen Erklärungen den Vater und den Vormund davon überzeugt, dass er wieder Geld brauche, wie er mit langen, auf Heller und Pfennig berechneten Listen von Schuhen, Hüten, Socken, Pullovern, Wäsche den Grund verbirgt, der ihn immer neu in Geldnöte treibt: die Droge. Und er verbucht dabei immer wieder den flüchtigen Triumph, mit buchhalterischer Genauigkeit und dem Anschein von Redlichkeit die beiden auf Redlichkeit und Exaktheit erpichten Bürger, den Vater und den Vormund, vorübergehend zu täuschen.

## 4

Sprache ist in mancherlei Hinsicht ein Thema in den Briefen Glausers. Nicht zuletzt in der so wichtigen Beziehung zwischen dem Patienten Glau-

ser und dem Arzt. Denn die Briefe spiegeln — unvollständig und schillernd natürlich — die psychoanalytische Behandlung, der sich Glauser unterzog und die ihn zwar nicht von seiner Sucht befreite, aber doch auf die Dauer vor dem Schlimmsten bewahrte — und die ihn, was nicht selbstverständlich ist, in seiner schriftstellerischen Arbeit bestärkte. Dies letzte ist in unserem Zusammenhang besonders wichtig. Man gewinnt den Eindruck, Dr. Müller habe nicht nur aus therapeutischen Gründen Glauser so nachdrücklich zum Schreiben ermuntert, sondern aus einem sicheren Gefühl, hier dränge eine ungewöhnliche Begabung ans Licht. Das heisst aber auch: er sah in Glauser nicht nur den Patienten, und vielleicht war deshalb die Behandlung so erfolgreich, wenngleich nicht eine Wunderheilung. Bernd Echte, einer der Herausgeber der Briefe, vermutet sogar, Max Müller sei wesentlich daran beteiligt, wenn Glauser sich nach einer frühen dadaistischen Phase einer mehr realistischen Schreibweise zuwandte. Stimmt das wirklich, müsste man doppelt begreifen, dass Glauser sich später von einem so übermächtigen, den Lebensnerv tangierenden Einfluss befreien musste! Mir scheint eine andere Seite des literarischen Einflusses von Müller wichtiger zu sein: der Arzt hat offensichtlich die Eigenart Glausers früh erkannt und sie gestützt auch da, wo sie dem Trend zuwiderlief. Dazu ein Beispiel.

Ein eigentliches Verhängnis auf dem literarischen Weg Glausers liegt ja darin, dass sein Fremdenlegionsroman *«Gourrama»*, von vielen später als sein Meisterwerk erkannt, zu seinen Lebzeiten nie veröffentlicht wurde. Wie sehr dieses Buch den zeitgenössischen Vorstellungen von einem gut und solid gebauten, spannenden Roman widersprach, zeigt das Urteil von Adolf Guggenbühl, Redaktor des *«Schweizer Spiegels»*, das Glauser seinem Arzt rapportierte:

*«Seine Lektüre sei so, meinte er, wie wenn man mit einem Mädchen lange Zeit zusammen sei und es komme dabei nur zu Küssen und Liebkosungen, ohne sexuelle Befriedigung. Dann gerate man auch in einen Zustand der Gereiztheit und des Unbefriedigtseins, eben weil in dem Roman keine Steigerung und kein rechter Schluss vorhanden sei. Mit anderen Worten gesagt: der Roman macht den Eindruck der Impotenz, so habe ich mir's wenigstens ausgelegt, und ich glaube, Guggenbühl hat dabei nicht ganz unrecht.»*

Glauser, verunsichert wie er war, machte sich das Urteil Guggenbühls zu eigen und nahm sich vor, den Roman umzuarbeiten. Daran hinderte ihn vermutlich sein künstlerisches Temperament — und wohl auch die Antwort Müllers, der unmissverständlich der Meinung war, *«dass gerade in dem Morosen, irgendwie Dämmrigen und Unabgeschlossenen der grosse Reiz liegt, dass gerade darin die Monotonie und Trostlosigkeit, eben das Atmosphärische des Legionslebens unendlich viel besser zur Wirkung kommt als bei einer spannenden, konkret-abenteuerlichen Handlung.»*



So schreibt nicht einfach ein Arzt, sondern ein Freund, und ein Kunsterkenner dazu; einer, der dem Partner etwas zutraut, einen eigenen, der besonderen Begabung entsprechenden Weg. Dass auch die Beziehung zu Müller schliesslich zerbrach (Glauser hatte Müllers Rezepte gefälscht), hatte seinen Grund in der gleichen Erfahrung, die auch den Verbindungen mit Frauen ein oft plötzliches Ende setzte: in einer späten und endgültigen Enttäuschung, nach langem Vertrauen, langer Geduld. Aber Glauser musste sich offensichtlich überhaupt von dem ihm in so vielen Hinsichten überlegenen Partner befreien. Dass diese Ablösung mit Sprache zu tun hatte, so gut wie die in Worten sich vollziehende Suche nach Wahrheit und Heilung im Prozess der Analyse, das scheint mir evident und wichtig.

In einem der ersten Briefe, die eine Krise signalisieren, schreibt Glauser an Müller: *«Ich bin auch so unsicher geworden in der Analyse, wenn ich etwas sagen will, ertappe ich mich dabei, dass ich das Gegenargument mit Ihren Worten aufstelle.»* Da fürchtet einer nicht zufällig, das eigene Wort in der Auseinandersetzung mit einem überlegenen, älteren, im Leben verwurzelten Partner zu verlieren. Um es zugespitzt zu sagen: Der Arzt hatte ihn zum Schreiben ermuntert, ihn bestärkt; um darin Eigenständigkeit zu bewahren, musste er sich wohl auch von ihm lösen, sich gegen ihn abgrenzen. Der Roman *«Matto regiert»*, von dem noch die Rede sein soll, bekundet noch einmal die Bewunderung für den Arzt, aber auch eine bewundernde Abgrenzung.

## 5

Dass Glauser seinem schwierigen Leben überhaupt ein Werk — und *dieses* Werk — abgewann oder abrang, das nötigt immer wieder Respekt ab: jenen Respekt, der sich bei der Lektüre der Briefe als stärker erweist als das Mitleid mit dem Gejagten, und der die moralische Empörung über die Notlügen vollends wegwischt. Wo hat Glauser die Kraft und auch nur die Zeit genommen, zu schreiben — und *so* zu schreiben? Um die Leistung zu würdigen, braucht man sich nur vor Augen zu führen, welche literarischen Möglichkeiten er ausschlug. Anders gesagt: was er, zum Vorteil des Werkes, *nicht* schrieb! Wie naheliegend wäre in seiner besonderen Situation z.B. eine dezidiert autobiographische Schreibweise gewesen! Aber es gibt nur zwei längere Werke, die in diese Richtung weisen: Die Kindheitserinnerungen *«Im Zwielight»* und zum Teil der Fremdenlegions-Roman *«Gourrama»*; in beiden Werken aber erweist sich Glauser als ein durchaus nicht ichbezogener Autor; er vermeidet das unaufhörliche Besprechen und Beklagen seiner Situation so gut wie deren Stilisierung zu einer Opferrolle.

Seine vielfältige, um nicht zu sagen reiche Lebenserfahrung hat der Autor zwar genutzt, aber nicht zur Selbstdarstellung, sondern, wie der

Wachtmeister in seinen Protokollen, zu einem tieferen Verständnis anderer Menschen in vergleichbaren Situationen. Es gibt bei ihm gewiss Empörung, Bitterkeit, Mutlosigkeit — aber keine Larmoyanz, kein Selbstmitleid!

Dass er gerade der Härte seines Lebens literarisch viel verdankt, war ihm bewusst; die anstrengende Berufsarbeit, die ihm oft schwer fiel, hat er, nicht ohne einen kleinen Seitenhieb auf gediegenere Kollegen, als Wert anerkannt: *«Die höheren Geister sind mit dieser arbeitenden Majorität (seiner Arbeitskameraden) nie in den Kontakt gekommen, den allein die Mitarbeit, das Mit-Leiden, das Mit-Müdessein gibt.»* Das Mitleid ist bei Glauser keine Phrase, sondern getragen von Partizipation.

Kein autobiographischer Autor also — aber auch kein psycho-analytischer! Auch dies ist nicht selbstverständlich. Denn nicht nur verdankt Glauser selber der Analyse viel; er hat von seinem Arzt, den er bewundern und dem er vertrauen konnte, auch breite psychologische Kenntnisse übernommen; das zeigen die Briefe so gut wie der Roman *«Matto regiert»*. Und doch wäre es falsch, das letztgenannte Buch als einen psycho-analytischen Roman zu bezeichnen, auch wenn Dr. Laduner, ohne Zweifel ein Porträt Dr. Müllers, darin ausführliche Lektionen erteilt, dabei aber deutlich werden lässt, dass er selber kein Dogmen- und Buchstabengläubiger ist.

Aber wenn dieser Roman etwas anderes und etwas viel Geheimnisvolles geworden ist als ein Kriminalroman oder ein rationalistisch-erklärungs-süchtiger psychologischer Roman, wenn er am Faden einer verwirralichen kriminalistischen Untersuchung durch das Reich Mattos führt (Matto: der Geist des Wahnsinns), durch das Labyrinth des Unbewussten, dann braucht Glauser dazu eine andere Figur als den Arzt, der doch, als ein Eingeweihter, immer etwas Gottähnliches hat. Er setzt, auffallend genug, den Wachtmeister Studer als Grenzgänger zwischen Normalität und Wahnsinn ein: diesen erfahrenen, vom Leben gezeichneten Mann, der nun ungeachtet seines Alters wie ein tumber Tor, ein Anfänger und alter Schüler, durch Mattos Revier taumelt; der Boden schwankt unter seinen Füßen, er kommt ins Rutschen, so dass er sich auf seinen kriminalistischen Wegen täuscht wie nie sonst und zum Schuldigen wird.

Hier aber unterscheidet sich Studer von seinem grossen Bruder, dem Urbild Maigret: ihm widerfährt immer wieder, dass er eintaucht und untergeht in einer neuen Atmosphäre, vielleicht auch in seinen eigenen Sehnsüchten und Wünschen. Maigret dagegen, selber alles andere als ein kühler Mensch, behält den Kopf über Wasser. Studer ist Stellvertreter des Autors und dessen Gegenbild zugleich; er scheint mit beiden Füßen auf dem Boden der Wirklichkeit zu stehen, und ist doch heimgesucht von Ängsten, Sehnsüchten, Schwächen, wie sein Autor, wie alle. Aber, und das erst

macht ihn zu jener grossartigen Figur: er kennt seine Gefühle, er weiss sogar (und was er nicht weiss, lernt er in Mattos Revier), dass in jedem Menschen ein potentieller Mörder steckt. *«Ein wenig Vernunft in die Welt bringen»*, das sei, belehrt ihn Laduner, die Aufgabe der Psychiatrie. Aber er meint damit nicht die Vernunft der französischen Aufklärung, sondern eine andere Art Vernunft, *«die unserer Zeit»*. Eine Vernunft, *«die fähig wäre, wie eine Blendlaterne in das dunkle Innere zu zünden und ein wenig Klarheit zu bringen, ein wenig die Lüge zu verscheuchen.»* Gemeint ist hier nicht die Notlüge, sondern etwas Schlimmeres: die Selbsttäuschung und Selbstbelügung, die, im Umgang mit den grossen Idealen und Worten, die Sprache zu einer leeren Hülse werden lässt.

## 6

Ein Detail bleibt nachzutragen, und es ist keine Nebensache. Wie weiland Konsul Kröger seine Feldblume im Knopfloch, trägt Studer in seinem Innern die Erinnerung an die «Bankaffäre» mit sich, freilich nicht als etwas, das er nach aussen zeigt. Die Bankaffäre: in der er einmal einem Mächtigen zu nahe trat und sich nicht unter Druck setzen liess, in der er degradiert wurde, so dass er als einfacher Fahnder neu anfangen musste. Mehr wird darüber nicht gesagt. Studer vergisst nie und er bereut nie; in *«Matto regiert»* bestätigt er sogar sein früheres Verhalten, indem er sich erneut den Druckversuchen desselben Lokaldespoten widersetzt, diesmal ohne sichtbare Folgen. Überhaupt Folgen: Der Widerstand und die Unbestechlichkeit Studers vermögen die Welt nicht zu ändern, kaum zu berühren; Glauser kennt weder Illusion noch ideologisch gefärbte Hoffnungen, seine Geschichtsauffassung ist eher fatalistisch. Und doch sind Widerstand und Unbestechlichkeit nicht überflüssig, sie sind lebensnotwendig: zum mindesten als Garanten der eigenen Integrität.

In einem späteren Roman beobachtet Studer einmal seinen Schwiegersohn, der gerade als junger Fahnder seine ersten Gehversuche macht und vorläufig den Schwiegervater masslos bewundert, und er sinniert:

*«Er ist noch jung, der Polizeikorporal Albert Guhl, stationiert in Arbon, er weiss nichts von der grossen Bankaffäre, die seinem Schwiegervater das Genick gebrochen hat, damals, als er wohlbestallter Kommissär an der Stadtpolizei Bern gewesen ist. Er weiss noch nicht, dieser junge Schnuufer, dass es im Leben Scheidewege gibt: die bequeme Strasse führt zu Ehren und Würden, aber der Zoll, den man entrichten muss, um auf dieser Strasse wandeln zu dürfen, heisst Selbstachtung und gutes Gewissen. Studer hat diesen Zoll nicht entrichten wollen — seine Kollegen im Amtshaus z'Bärn behaupten, er habe einen Steckgring. . . Nun, der «Bärtu» wird auch einmal am Scheideweg stehen.»*

Unwillkürlich fühlt man sich hier an den «mutigen Menschen» erinnert, wie ihn Dürrenmatt in seinen Dramen, vor allem den frühen, gestaltet: als Akki, Graf Übelohe-Zabernsee, als Romulus und König Augias, und wie er ihn in den «Theaterproblemen» definierte als einen Menschen, der die Welt sieht ohne Illusionen und auf sie antwortet *«durch sein Nichtverzweifeln, durch seinen Entschluss, die Welt zu bestehen, in der wir oft leben, wie Gulliver unter den Riesen.»* Der Wachtmeister Studer, kein Zweifel, ist ein Vorläufer dieser vornehmen Reihe mutiger Menschen. Wir brauchen sie auch in diesen achtziger Jahren.

<sup>1</sup> Friedrich Glauser, Briefe I, 1911–1935. Herausgegeben von Bernhard Echte und Manfred Papst. Arche Verlag, Zürich 1988.

**zellweger**  
**misst, prüft, erfasst, speichert, steuert,**  
**regelt, verbindet, kopiert, registriert, sortiert,**  
**analysiert, organisiert, evaluiert, optimiert, übermittelt**

Zellweger Uster AG, 8610 Uster  
Multanova AG, 8612 Uster 2  
Polymetron AG, 8617 Mönchaltorf  
Zellweger Sargans AG, 7320 Sargans  
Gas Control Systeme AG, 8057 Zürich  
Ruf Datensysteme AG, 8048 Zürich  
Telova AG, 8048 Zürich  
Buma SA, 8600 Dübendorf  
Ernst Jost AG, 8600 Dübendorf  
sowie 15 Tochtergesellschaften im Ausland

 **zellweger**

00 2.38 D