Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 75 (1995)
Heft: 5

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.02.2026

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

URS RICHLE

ALICE

Du lachst. Kaum habe ich die Tür aufgemacht, nachdem ich die Nummer deines Zimmers auf dem langen Flur endlich gefunden habe, drehst du dich auf dem Bett sitzend mit strahlendem Gesicht mir entgegen, als hättest du mich erwartet. Du siehst nicht krank aus, wie ich es erwartet hatte, aber dein Blick ist etwas wässerig, ohne Widerstand, und ich bin nicht sicher, ob du mich erkannt hast. Also sage ich meinen Namen, auch wenn dir das vielleicht komisch vorkommen mag.

Schade, sagst du nur, du hättest nichts für mich, nicht einmal etwas Grünzeug, aber ich wisse ja, wie es hier sei. Dass ich dir das Paket, das ich dir mitgebracht habe, auf den Schoss lege, statt dir die Hand zu geben zur Begrüssung oder zwei Küsse auf die Wangen, wie es üblich ist, da wo ich herkomme, kommt aus der Verlegenheit, dass ich im voraus gewusst habe, was du mir als erstes sagen würdest, und worauf ich noch immer keine Antwort weiss.

Vielleicht hätte ich dich nicht besuchen sollen, aber dann sitzen wir uns gegenüber, während du von neuem lachst und sofort das Paket auspackst.

Ich hatte mir das Zimmer anders vorgestellt, nicht so hell und ohne Blick auf die Bäume im Garten der Klinik, durch die hindurch sogar die Stadt ein wenig zu sehen ist. Dass die Fenster dreigeteilt sind, ist mir nicht sofort aufgefallen. Erst jetzt, wo du vom Bett aufspringst, um die Fensterflügel zu öffnen, bemerke ich das grosse, geschlossene Mittelfenster und die beiden sehr schmalen Flügel, die jetzt offenstehen und in ihrer unpassierbaren Enge zeigen, dass hier an Flucht gedacht wird, an Kontrolle und an Suizid.

Du hast dich verändert. Es steht dir gut, dein geschnittenes, offenes Haar. Dein Gesicht ist heller geworden, heller jedenfalls als damals, als wir uns das letzte Mal gesehen haben. Und die Hände sind straffer geworden, etwas bleich noch, aber gepflegt.

Ich erinnere mich an dein zusammengebundenes, hennagefärbtes Haar, wie du es trugst, als ich dich zum ersten Mal sah. Es war an der Treppe zu einer Hochbahnstation der S-Bahn. Ich kannte die Station und die Leute, die hier regelmässig Blumen verkauften, denn es war an der Strasse, in der ich damals wohnte. Ich kam die Treppe hinunter, wie ich hier täglich die Treppe hinunterkam. Eingehüllt in einen gelben Mantel hast du zusammen mit den Farben der Blumen aus dem trostlosen Januargrau herausgeleuchtet. Neben dir der kleine Tisch mit verschiedenen Blumen, die du einzeln nimmst, sie in der linken Hand zu einem Strauss zusammenstellst und von kaputten oder störenden Blättern befreist. Der ganze Boden ist übersät mit Blättern, Stielen und kaputten Blumen.

Ich weiss nicht, warum ich stehen blieb. Zum ersten Mal, seit ich in dieser Gegend wohnte, schaute ich mir die Blumen an. Die in Folie verpackten Sträusse in den Blecheimern, die grossen einzelnen Orchideen, das Grünzeug und Reste von Misteln aus der Weihnachtszeit. Ohne etwas kaufen zu wollen, nahm ich einen der Blumensträusse in die Hand. «Das sind Hyazinthen!» hast du sofort gesagt und einen fertig gebundenen

Strauss in einen halbvollen Eimer gestellt. Etwas erschreckt über deine plötzliche Anrede, zwängte ich den Strauss wieder in den übervollen Eimer zurück, lächelte wahrscheinlich und ging schliesslich weiter.

Kurz darauf begegneten wir uns wieder.

Es war an einem der darauf folgenden Abende, kurz nachdem die Amerikaner die Offensive gegen Irak gestartet hatten, im Winter 1991. Mit Freunden war ich auf einer Demonstration gewesen. Alle wussten wir nicht recht, was mit uns an diesem Abend passiert war. Über Stunden waren wir in der unüberschaubaren Menschenmenge durch die Strassen gegangen, vorbei an zerbrochenen Scheiben, geplünderten Schaufenstern und Polizisten mit Schildern, Schutzhelmen und Schlagstöcken. Wir froren und flüchteten uns in ein Café. Da es geschneit hatte, lag eine weisse, weiche Matte auf den Strassen, die im Licht der Strassenbeleuchtung einen gelblichen Schimmer verbreitete und den Lärm der Stadt schluckte. Gleichzeitig war eine Beklemmung da. Sie war nicht offensichtlich, aber manchmal zeigte sie sich. Wenn wir lachten zum Beispiel. Wir lachten anders als noch vor ein paar Wochen, und es ging alles eine Spur weiter. Vor allem der Alkohol. Wein, Whisky, Pernod. Kaum Kopfschmerzen. Aber Verwirrungen, Verirrungen im Kopf. Dieser Konjunktiv der Katastrophe, der wie eine Rauchwolke am Medienhorizont emporstieg, stiftete Brände in den Köpfen, machte uns wach, erregte uns. Wir waren etwa fünf oder sechs Personen an diesem Abend. Alle waren wir hitzig geworden, laut im Sprechen, euphorisch in der Gestik, im Gelächter. Ich erinnere mich an dieses Gelächter, an das schallende, überbordende, selbst die laute Musik übertönende Gelächter, das immer wieder von jemandem ausging und alle andern in dieser Kneipe ansteckte. Die Gemeinsamkeit der Angst, mit der wir auf der Strasse gewesen waren, löste das so betäubende und gleichzeitig erlösende Lachen aus, mit dem alles plötzlich ganz einfach wurde. Ich hatte dich sofort wiedererkannt. Dein gelber Mantel, das zusammengebundene Haar, dein Blick, der an diesem Abend fest war und sicher, nicht auswich und einen mit einer gewissen Strenge herausforderte. Auch du warst mit Freunden an der Demo gewesen und kurz vor uns in dieses Café gekommen. Du hattest mich ebenfalls sofort wiedererkannt und mich auf die Hyazinthen angesprochen, die ich ein paar Tage zuvor nicht gekauft hatte. Etwas umständlich versuchte ich mich herauszureden und schliesslich lachten wir darüber. Auch du redest an diesem Abend mit erhitztem Gesicht, mit einer Begeisterung in den Augen, von der ich nicht weiss, woher sie kommt. Und noch immer hast du diesen gelben Mantel an, der dich grösser macht, als du in Wirklichkeit bist. Erst nachdem du ihn ausgezogen hast, sehe ich deine schlanke Gestalt. Du bist nicht mager, aber feingliedrig und gelenkig. Deine entblössten Arme auf der Theke, die langen Hände. Ich sehe an diesem Abend vor allem die Eleganz deiner Bewegungen. Wie du das Weinglas mit der rechten Hand zum Mund führst. Dabei die schmutzigen Fingernägel von der Arbeit mit den Blumen. Es sind Hände, die nicht an solche Arbeit gewöhnt sind. Dann dein zusammengebundenes Haar, aufgesteckt zu einem Riebel, was dich ein bisschen altmodisch aussehen lässt. Erst hier in diesem Café sehe ich, dass du nichts von einer Blumenverkäuferin hast. Wie du sagst: Alles ist Bewegung, alles ist aus der Bewegung heraus zu betrachten, verstehst du, selbst wenn ich jetzt Blumen schneide, auch diese Geste, das Zusammenstellen und Binden der Blumen, muss aus einem Punkt heraus gemacht werden, aus der Mitte des Körpers heraus.

Schliesslich sagst du mir, dass du Alice heisst, Tänzerin bist und aus Leipzig kommst. Dass du Strawinsky liebst und Debussy. Was du getanzt hast und welches Ballett du noch tanzen möchtest. Dass du kurz vor der Wende nach Berlin gezogen bist und dar-

auf deinen Job am Theater verloren hast, aber tanzen willst, tanzen, nichts als tanzen. Es gäbe ja noch so vieles zu machen. So viele Stücke, so viele Ballette. Neuere vor allem, Gegenwartskomponisten. Ob ich Donatoni kenne oder Ligeti. Ob ich schon mal Schnittke gehört hätte oder Terry Riley.

Du sprichst mit leicht zitternder Stimme, leicht vibrierend. Wir reden in gegenseitiger Nähe, Körper an Körper, obwohl wir uns nicht berühren. Und schliesslich lachen wir wieder.

Auch wenn wir nicht immer wussten, worüber denn eigentlich gelacht wurde, so liessen wir uns doch mitreissen von diesem rauschhaften Gebrüll und bestellten wieder Wein, wieder Pernod. Mitten aus diesem Lachen heraus warst du auf einmal in eine Ernsthaftigkeit gefallen, mit der du in monotoner Stimme sagtest: Gleichgewicht, verstehst du, das Gleichgewicht ist wichtig. Die Balance zwischen Abgrund und Heiterkeit. Ich verstand nicht, was du damit sagen wolltest und glaubte, dass deine Ernsthaftigkeit in diesem Augenblick gespielt und als Ironie gemeint war. Ich lachte von neuem und prostete dir zu, während du deinen Mantel genommen und in dessen Tasche gegriffen hattest und sagtest: Ich muss jetzt gehen. Darauf drücktest du mir die Knospe einer Rose in die Hand, bevor du dir den Mantel wieder anzogst und weggingst, ohne dich von deinen Freunden zu verabschieden.

Dann stand ich da mit der Knospe in der Hand, was mir in der Gegenwart deiner Freunde ein wenig peinlich war. Vielleicht hatte ich dich in diesem Augenblick einfach missverstanden. Dein abrupter Abschied verblüffte und irritierte mich gleichzeitig. Nicht eine Sekunde dachte ich daran, dass es eines dieser Missverständnisse sein könnte, wie ich es bei Begegnungen mit Leuten aus der ehemaligen DDR bereits erlebt hatte. Dieses ganze Minenfeld von Missverständnissen, das unsere je eigene Herkunft mit sich brachte, die Sprengsätze, zwischen die wir uns von der ersten Sekunde unserer Begegnung an begeben hatten, waren an diesem Abend entschärft worden durch die plötzlich möglich gewordene Katastrophe. Ich war mir der Sache so sicher, dass ich auch nicht daran dachte, dass diese Geste etwas ganz anderes bedeuten könnte. Aber schliesslich war alles, was nach diesem Abend kam, nur noch ein Wegrutschen in eine je eigene Welt, in denen wir uns immer weniger verstanden, uns weniger sahen, bis wir uns schliesslich in dieser Klinik gegenübersitzen, die meiste Zeit schweigend, du auf dem Bett, ich auf dem vornehmen Ledersessel unter dem verriegelten Fenster. Einmal sagst du, dass wir ja einen Spaziergang machen könnten, denn es sei schön draussen, was ich inzwischen vergessen habe. In diesem Augenblick ist mir, als habe sich die Beklemmung von damals wieder ausgebreitet, von der Zimmerdecke bis hinaus in den Park. Aber dann stehen wir auf und gehen zur Stationsschwester, die uns die Erlaubnis gibt für eine Stunde und die Tür aufschliesst.

Mit kleiner Schrift hattest du mir an jenem ersten Abend deine Adresse auf einen Zettel gekritzelt und mir erklärt, wie ich dich finden konnte. Bereits an einem der darauf folgenden Tage fuhr ich zu dir, klopfte und du machtest sofort die Tür auf. Schon im Hof unten war die Musik zu hören, die du aufgelegt hattest. Lachend, aber wenig überrascht, batst du mich in deine Wohnung und legtest eine neue Platte auf. Dann haben wir uns am Tisch gegenübergesessen und wussten nicht recht, was wir mit uns anfangen sollten.

Wie du von Strawinsky schwärmst, dessen Musik wir hören, die du auswendig kennst und mitsingst. Ich erinnere mich, dass wir Kaffee kochen, wie du Wasser aufsetzt und das Kaffeepulver direkt in die Tassen schüttest. Das Sitzen wieder im Wohnzimmer mit heisser Tasse und das Warten, bis das Kaffeepulver sich gesetzt hat. Schliesslich erste

Körner des Kaffeesatzes im Mund, der herbe, fast bittere Geschmack. Wie ich dein Bücherregal studiere, während du die Platte kehrst und von Nijinskij erzählst, der sich mit dem Ballett Strawinskys, Debussys und anderer aus seiner Zeit in den Wahnsinn getanzt hat. Waslaw Nijinskij, «Der Clown Gottes», heisst das Buch, das du aus dem Regal nimmst, es öffnest und mir ein Bild von ihm zeigst. Ein etwas verschwommenes altes Bild. Ein gebeugter Körper mit aufgerissenen Augen und offenem Mund. Und plötzlich nimmst du mir das Buch wieder aus den Händen, stellst es zurück in das Regal und sagst, dass du jetzt gehen musst, dein neuer Job, ich wisse ja, die Blumen. Zusammen sind wir hinausgegangen und vor der Haustür stehen geblieben, um uns zu verabschieden. Bevor ich auch nur eine Bewegung machen konnte, hattest du mir die Hand hingestreckt, die ich reflexartig nehme und drücke, während ich fast ebenso automatisch dein Tschüss erwidere.

Dann haben wir uns eine lange Zeit nicht mehr gesehen.

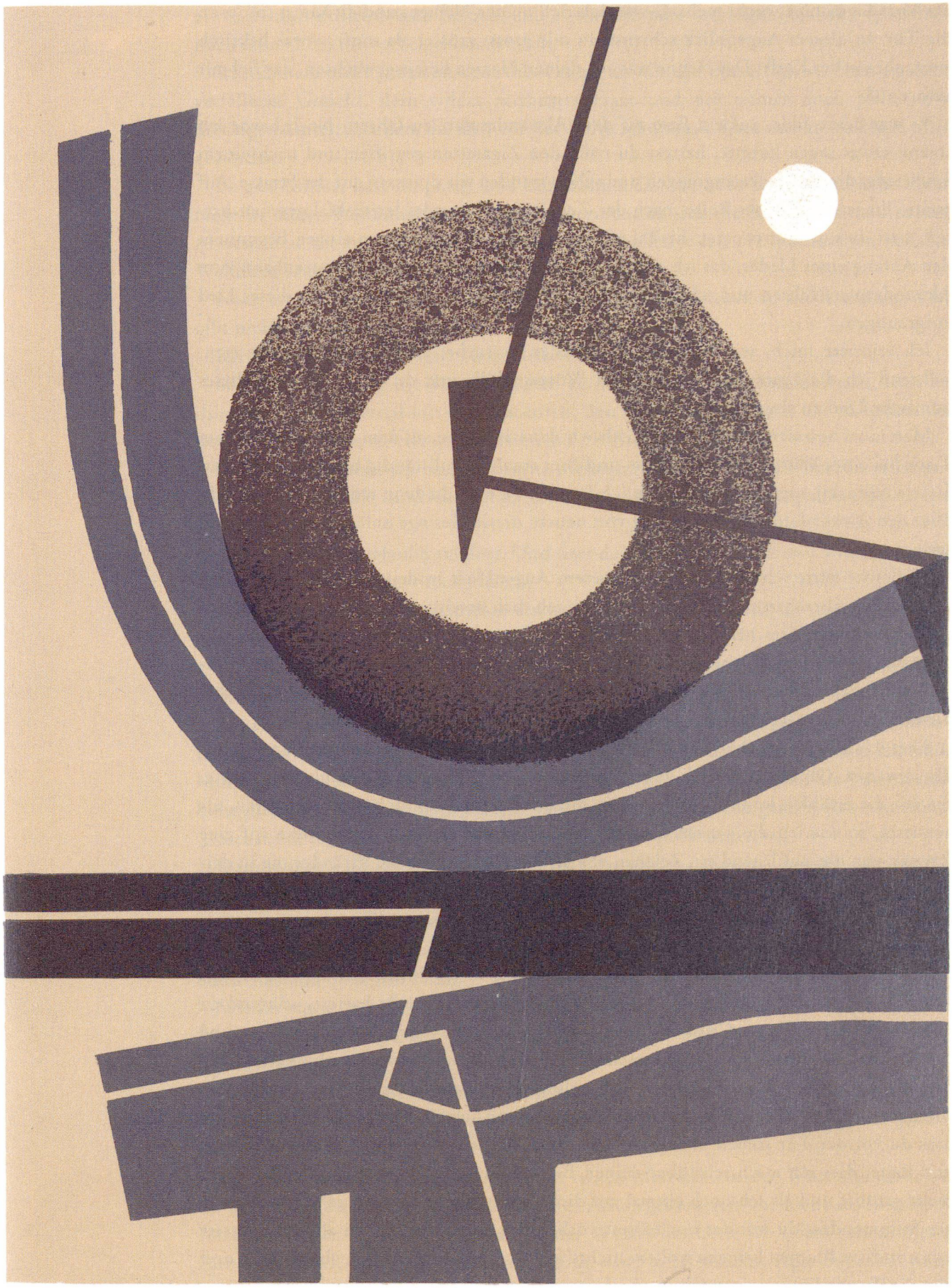
Es war mehr als ein halbes Jahr später, als ich an einem Morgen beim Verlassen der Wohnung eine Rose vor meiner Wohnungstür fand. Es war eine grosse, tadellose Rose, die noch so frisch aussah, dass es nicht lange her sein konnte, dass sie jemand vor meine Wohnungstür gelegt hatte. So war ich noch nie mit einer Rose beschenkt worden, und ich konnte mir nicht recht vorstellen, von wem sie hätte sein können. Ich beschnitt ihren Stiel und stellte sie in ein Glas Wasser, bevor ich das Haus verliess. Erst einige Tage später begegnete ich einem deiner Freunde, der mir erzählte, dass auch er und alle anderen Freunde von dir mit Rosen beschenkt worden waren, alle am gleichen Tag. Und er sagte mir auch, dass du dich am Tag darauf in den Zug gesetzt hattest, um mit einer Freundin für zwei oder drei Wochen nach Italien zu fahren. Einige Wochen später erfuhr ich aber, dass du gar nicht nach Italien, sondern nach Paris gefahren seist, von da aus nach Spanien und schliesslich nach Marokko. Mir hast du nicht geschrieben, aber andere haben erzählt, dass sie von dir kleine wirre Briefe erhalten hätten, in denen die Rede gewesen sei von Paris, von Montmartre und von einer Erleuchtung, die du am Grab Nijinskijs gehabt haben sollst, und dass du wahrscheinlich nie wieder nach Berlin zurückkehren würdest.

Ich glaubte nie wirklich an dieses Gerede und wollte es auch nicht wahrhaben, dass ich vor deiner Abreise nicht als einziger mit einer Rose beschenkt worden war.

Sich mit dir zu verabreden oder dich zu besuchen war schwierig, denn noch immer hattest du kein Telefon. Also blieb mir nichts, als dir zu schreiben oder aufs Geratewohl bei dir vorbeizugehen. Viele Male hatte ich bei dir geklopft, nach dir gerufen und auf eine Antwort aus dem Innern der Wohnung gehofft, auch wenn ich das Vorhängeschloss gesehen hatte, das die Tür von aussen verschloss.

Ich erinnere mich genau an die Hochbahnstation, wo ich aus der U-Bahn stieg, die Aussicht von dort oben genau auf die Feuerwand des Hauses, in dem du damals wohntest. Und ich erinnere mich an meine Einbildung, an die fixe Idee, dass du entweder nie auf diese Reise gegangen oder dass du gerade nach Hause gekommen sein könntest, in deinem Zimmer sitzend, die Koffer noch nicht einmal ausgepackt, du selbst noch voller Bilder, erzählwütig und begeistert, voller Lebenswille, wie ich dich schon erlebt hatte, verändert vielleicht, verwandelt, ein neuer Mensch. Aber es blieb still, wenn ich geklopft hatte, und die Zettel, die ich an der Tür oder in deinem Briefkasten hinterlassen hatte, wurden regelmässig entfernt. Von wem der Briefkasten geleert wurde und ob du die Briefe überhaupt je erhalten hast, weiss ich nicht, du hast nie darauf reagiert.

Es erschreckte mich zu Tode, als du auf mein Klopfen schliesslich doch einmal antwortetest. Erst als ich das Wer ist da? aus der Wohnung heraus hörte, fiel mir auf, dass



Roland Guignard, «Balance», Zinkographie, 1983, 13,5 x 18,2 cm, im Besitz des Künstlers.

das Vorhängeschloss nicht mehr da war. Ich rief meinen Namen, und du kamst sofort an die Tür. In diesem Augenblick schienst du mir gross, grösser als sonst, etwas hektisch zwar, aber voller Kraft. Das Henna war aus deinen Haaren herausgewachsen, das fiel mir sofort auf.

Es war deine Idee, auf ein Fest auf dem Alexanderplatz zu fahren. Noch bevor ich irgend etwas sagen konnte, hattest du nach den Zigaretten gegriffen und nach einem Feuerzeug, dir eine Jacke angezogen und schon standen wir draussen auf der Strasse. Auf meine Frage nach deiner Reise, nach der Zeit, seit wir uns das letzte Mal gesehen hatten, hast du nur geantwortet: Erzähl ich dir später, und ein Lied zu singen begonnen, den Anfang eines Liedes, das ich nicht kannte. Während wir mit der Strassenbahn zum Alexanderplatz fuhren und schliesslich den ganzen Nachmittag hast du mir dieses Lied vorgesungen.

Ich erinnere mich, wie ich mit dir zu reden versuche, erzähle, müsste ich sagen, während ich die Leere zwischen uns mit Wörtern fülle und du nicht aufhörst, dieses komische Lied zu singen.

Man muss besessen sein, sagtest du, als wir danach mitten auf dem Alexanderplatz am Tisch bei einer Würstchenbude sassen und Bier tranken, vollständig besessen, so wie er! So wie Nijinskij, sagtest du, nachdem ich fragte, von wem du denn redetest, während du über den Alexanderplatz schaust und von neuem dieses Gesinge anfängst, egal, was ich sage.

Vielleicht hätte ich dich bereits in diesem Augenblick in deinem selbstvergessenen Gesinge unterbrechen sollen, vielleicht hätte ich dich bereits an diesem Nachmittag anbrüllen, dich am Arm nehmen und schütteln sollen, um dich aus dieser lächerlich aufgesetzten Abgehobenheit herauszureissen. Oder hätte ich einfach weglaufen sollen? Einfach aufstehen und quer über diesen Platz hinweg davongehen und mich nie wieder bei dir melden? Wäre irgend etwas von dem zu verhindern gewesen, was später kam?

Aber ich bin dageblieben und habe dein immer gleiches Gesinge ertragen und geduldig gewartet. Obwohl ich nach allen möglichen Geschichten und Neuigkeiten suchte, die ich dir erzählen konnte, hatte ich an diesem Nachmittag nichts anderes getan, als gewartet, so wie ich die ganzen Monate auf dich gewartet hatte. Ich wartete auf eine Regung von dir, auf irgend ein Zeichen von Lebendigkeit, auf eine Veränderung in deiner Haltung, von der ich hoffte, dass sie mir bestätigte, was sich seit der ersten von dir erhaltenen Rosenknospe in meinem Schädel als Erwartung eingepflanzt hatte.

Um so mehr überraschte es mich, als du einige Monate nach diesem Nachmittag plötzlich vor meiner Wohnungstür standest. Ich war so verblüfft, dass ich den Strauss Blumen erst gar nicht sah, den du hinter deinem Rücken versteckt hattest, während du mir die rechte Hand zum Gruss entgegenstrecktest. Sofort wollte ich dich umarmen und zur Begrüssung küssen, was du blitzschnell mit dem Blumenstrauss verhindertest, indem du ihn mir vors Gesicht hieltst. Also nahm ich, anstatt dich zu küssen, den Strauss Blumen entgegen und wollte bereits in die Wohnung zurückkehren, als ich bemerkte, dass du vor der Tür stehen bliebst. Noch einmal bat ich dich, doch hereinzukommen und sagte, dass ich mich sehr über deinen Besuch freue. Du hattest dich noch immer nicht gerührt und als ich noch einmal auf dich zuging, sagtest du mit sehr entschlossener Stimme, dass du mir das nur hättest vorbeibringen wollen, das sei alles, du hättest mir nur diese Blumen bringen wollen, nichts weiter. Dann hast du dich abgewendet und bist die Treppe hinuntergerannt, und ich stand da mit den Rosen in der Hand.

Auch bei anderen Freunden hattest du Blumen vorbeigebracht. Manchmal anonym, so wie am Tag vor deiner Abreise, und schliesslich warst du ganz verschwunden. Ich war

etwas irritiert durch deinen Besuch, und es sind Monate vergangen, bis ich schliesslich noch einmal bei dir vorbeigekommen bin.

Ich erinnere mich genau an den Anblick, als du mir die Tür öffnetest. Dein dunkles verfallenes Gesicht, dein wildes zerzaustes Haar und der immer noch gelbe aber dreckige Mantel, mit dem du dich vor der Kälte schütztest, denn es war wieder Herbst geworden.

Es gibt Mäuse, hast du gesagt und mir erklärt, dass du nach deiner Rückkehr nicht mehr in dieser Wohnung hättest wohnen können, da sich die Mäuse während deiner Abwesenheit wie Ameisen ausgebreitet hätten. Man hätte erst die Mäuse töten und die Wohnung säubern müssen.

Noch einmal habe ich dich nach deiner Reise gefragt, worauf du wiederum sagst: Es gibt nichts zu erzählen.

Ich höre noch wie du sagst: Mein Fleisch zerfällt.

Wie du gleichzeitig die Tür zur Küche aufmachst und mich hereinbittest, denn da drinnen ist der Gasherd mit dem Backofen, den du angemacht hast, um zu heizen. In der Wohnung ist es so kalt wie draussen auf der Strasse.

An diesem Nachmittag hast du bereits diesen abwesenden Blick. Wenn du mich anschaust, sehe ich die dunklen Ränder um deine Augen, die gesprungenen Lippen, die schuppige Haut.

Wie du sagst: Ich glaube an Gott. Und dass du ein guter Mensch sein willst. Aber du seist tot, ein zerfallendes Stück Fleisch.

Warum Paris, frage ich dich noch einmal, und du sagst, dass du an seinem Grab gewesen seist, am Grab Nijinskijs, dem Genie aller Zeiten.

Wie du sagst: Ich bewege mich nicht, seit ich hier bin, spüre ich meine Bewegungen nicht mehr.

Du sitzt auf der Spülablage und versuchst, das Gas noch mehr aufzudrehen. Minutenlang verweilen wir so in der Küche, du auf der Spüle sitzend, ich am Fenster lehnend. Minuten, die nicht enden wollen. Dann springst du plötzlich auf, reisst die Tür auf und holst mir einen Stuhl, den wir auf das Gerümpel stellen, das den ganzen Raum ausfüllt.

Siehst du, sagst du, ich hebe meinen Arm, und er bleibt unten.

Dann streckst du deinen rechten Arm von dir und machst eine langsame Bewegung aufwärts.

Siehst du, wie starr ich geworden bin. Ich bewege mich und bewege mich doch nicht. Ich gehe herum und bleibe an einem Ort. Alles hat sich in diese Starre verwandelt, in einen Zustand ohne Rückkehr.

Wie du sagst: Nijinskij hatte es geschafft. Er war Gott geworden, und er war ein guter Mensch. Dass auch du ein guter Mensch sein willst, und dass du es schaffen wirst, irgendwann.

Ja, sage ich, du wirst es schaffen. Du musst es schaffen, aber unternimm etwas, so kann das doch nicht weitergehen. Du ruinierst dich, sage ich. Oder ich glaube jedenfalls, es gesagt zu haben.

Dass dein Körper in Spanien geblieben ist, in Marokko, in der Wüste, überall, wo du gewesen seist, aber nicht wieder hierher zurückgekommen sei, nicht in diese nach Kohle stinkende Kloake. Die Farben in der Wüste, das hätte ich sehen sollen, dieses Farbenspektakel, diese göttliche Erscheinung. Aber es sei sinnlos, sagst du, es sei sinnlos, mir das alles zu beschreiben, ich würde es sowieso nicht verstehen. Er, Nijinskij, hätte es verstehen können, aber nicht ich, weil ich es nicht gesehen und nicht erlebt hätte. In der Wüste hättest du erst begriffen, was er erlebt hatte, und was für ein Glück

er erlangt haben musste. Aber es sei zwecklos, sagst du und steckst dir eine Zigarette an.

Neben dir in der Spüle liegen Reste von angebissenen Früchten und gebrauchtes Geschirr.

Es ekelt mich, sagst du, während du auf dieses Geschirr schaust, es ekelt mich, Fleisch zu essen und ziehst an deiner Zigarette. Allein schon die Berührung, das Blut, die Muskelfasern eines Tiers.

Aber das ist doch kein Grund, sage ich, überhaupt nicht mehr zu essen.

Es ist möglich, sagst du, ein ganzes Jahr lang von einer einzigen Orange zu leben. Es soll Leute geben, die das gemacht haben. Es ist eine Frage der Bewegung.

Wie du sagst: Ich brauche nichts mehr, wer sich nicht bewegt, braucht auch nichts.

Aber lass mich in Ruhe damit, sagst du darauf heftig und springst ein zweites Mal von der Spüle herunter, reisst die Tür auf, rennst in die Wohnung und rufst: Ich hab noch was für dich! In diesem Augenblick ist etwas Irres in deiner Stimme, etwas Fremdes, als seist nicht du das, die da spricht. Ich folge dir in das Wohnzimmer, wo ich gerade noch sehe, wie du die Tür zu deinem Schlafzimmer hinter dir zuziehst. Da die Tür einen Spalt breit offen stehen bleibt, leuchtet aus dem Innern des Zimmers ein ganzes Spektrum von hellen Farben heraus. Ich nähere mich der Tür und sehe, dass das ganze Schlafzimmer angefüllt ist mit Vasen, Blecheimern und Blumentöpfen, übervoll mit Schnitt- und Zimmerpflanzen. Das ganze Schlafzimmer ist zu einem Gewächshaus geworden, und es ist mir ein Rätsel, wie du dir durch diesen Dschungel einen Weg hast bahnen können, und ob du daraus wohl jemals wieder herausfinden würdest. Aber schliesslich kriechst du tatsächlich mit einer Blume in der Hand wieder heraus und schreist mir entgegen: Hier für dich! Eine Hyazinthe!

In der Überraschung blieb mir nichts, als die Blume entgegenzunehmen und mich zu bedanken. Kurz darauf sah ich mich auf der Strasse draussen mit einer Hyazinthe versehen, ungläubig dem gegenüber, was ich gesehen hatte, mit einer Lust im Bauch, die Hyazinthe in den Boden zu rammen, sie zu zerkneten, zurückzurennen, dich an den Schultern zu packen, dich zu schütteln, wachzurütteln, dir den dreckigen Mantel abzureissen, dich zu duschen, anzubrüllen, dir die ganze Wut an den Kopf zu werfen, die Wut über deine Unnahbarkeit und die Wut, dass ich erst jetzt begriffen hatte, dass ich mich seit unserer ersten Begegnung getäuscht haben musste. Dann auch die Wut über deine Überheblichkeit deiner Situation gegenüber, die dabei war, dich aufzufressen, der du arrogant entgegenhieltst, dass du sie schon immer im Griff gehabt hättest. Und dabei hättest du dich sehen sollen, dein verfilztes Haar, dein verfallenes, ausgetrocknetes Gesicht, deine knochendünnen Hände, in denen keine Kraft mehr war, die ich bei der Begrüssung zu zerbrechen glaubte, während du sagst: Die kriegen mich nicht. Schliesslich auch das leise Verlangen, dich zu ohrfeigen, dich solange zu ohrfeigen, bis wenigstens ein wenn auch noch so kleiner Funke Leben von dir gekommen wäre, bis du irgend einen Widerstand gezeigt hättest, dich zu schlagen, während du dasitzt und lachst und grinst, mit abwesendem Blick in eine Welt, in die ich dir sowenig folgen kann, wie ich nicht in dein Schlafzimmer gekommen, wie ich nicht in deinen Urwald, in deine Pflanzenwunderwelt gelangt bin. Eine Welt, die aus einer Welt hervorgegangen ist, die ich nicht kenne, die ich nicht erlebt und nicht erfahren habe.

Niemand konnte mir bis heute sagen, was mit dir wirklich passiert war. Es gibt Freunde von dir, die behaupten, es hätte schon viel früher angefangen. Bereits als Kind hättest du allen möglichen Leuten Blumen geschenkt.

Ein Nachbar sei schliesslich auf dich aufmerksam geworden, weil er an seiner Zimmerdecke einen Wasserfleck entdeckt hatte. Da du nicht geantwortet hättest, als die Sanitäre mehrmals geklopft hatten, mussten sie die Tür aufbrechen und fanden dich in der Toilette sitzend, halb verhungert, krank und vergammelt. Die Pflanzen in deinem Schlafzimmer waren inzwischen zu einem Urwald herangewachsen. Das wiederholte und zu starke Giessen hatte den Wasserschaden angerichtet. Man habe das ganze Zimmer ausräumen müssen. Einen ganzen Container habe man mit Pflanzen, Kübeln, Erde und Töpfen gefüllt. Einen halben Tag lang habe man gebraucht, um dein Zimmer zu räumen. Ein halber Tag, und du warst ausradiert.

Und dann sitzt du da, in dieser Klinik und lachst, ohne dass ich verstehen könnte, worüber denn eigentlich, wenn nicht über mich und meine Lächerlichkeit in den vergangenen Monaten und den noch lächerlicheren drei Jahren, seit wir uns kennen. Ich hätte es gerne auf der Bühne erlebt, dieses Lachen, als Mimik und Teil einer Geste.

Einmal hast du noch getanzt. Das war kurz vor deiner Abreise. Ich erinnere mich kaum mehr an die Musik des Stücks. Ich sehe nur deine helle Gestalt in einem weissen Kleid, die langsamen Bewegungen, die Wut- und Zornausbrüche, die Trauer, der Schmerz, die vollständige Hingabe an das andere Geschlecht. Du warst nicht mehr wiederzuerkennen auf der Bühne. Die ganze Zerbrechlichkeit deines Körpers, von der damals bereits etwas zu erkennen war, spieltest du weg mit einer Kraft und einer Besessenheit, wie du sie dir später wünschtest.

An diesem Abend hatte jemand am Ende der Vorstellung eine Rose auf die Bühne geworfen, was dir offensichtlich peinlich war. Du hattest sie gesehen, jedoch liegengelassen und im Publikum nach dem Werfer gesucht, während du dich mit deinem Partner wieder und wieder verbeugen musstest, bis dieser einen Schritt nach vorne machte, sie aufhob und dir in die Hand gab.

In diesem Augenblick war etwas Versöhnliches in deinem Gesicht. ✦

Urs Richle ist 1965 geboren. Lehrerseminar in Wattwil, ein Jahr Lehrtätigkeit in Gais, 1989 bis 1992 Wohnsitz in Berlin. Zuerst Studium der Soziologie und Philosophie. Danach mehrere Autorenstipendien. (1990 Stipendium der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart, 1991 Berliner Autorenstipendium, 1993 Werkauftrag der Pro Helvetia.) Abbruch des Studiums. Seit 1993 als freier Autor in Genf. Veröffentlichungen: 1991 «Das Loch in der Decke der Stube», Roman, Gatza Verlag, Berlin; 1992 «Die Verwesung», Erzählung, Edition Solitude, Stuttgart; 1993 «Der Lieferant», Theaterstück, Theaterverlag Wimmer-Korn, München (noch nicht aufgeführt); 1993 «Mall oder das Verschwinden der Berge», Roman, Gatza Verlag, Berlin. 1994 mit einem Preis der Schweizerischen Schiller-Stiftung ausgezeichnet. 1994 Preis der Marianne und Curt Dienemann-Stiftung für die Kurzgeschichte «Die Schauspielerin».

Richard Albrecht, *habilitiert in Historischer Politikwissenschaft, lebt als Freier Kulturwissenschaftler und Dozent für Sozialpsychologie in Bad Münstereifel. Redaktionsleiter der «Blätter der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft» (Mainz). Grössere Essays: «Der unbewältigte Wandel. Über Risiken und Chancen der modernen Moderne» (1993). – «Political Correctness or Political Sociology? From Political Sociology of Future to Future of Political Sociology-Theoretical Aspects of the Possible» (1994). – «... no return... Carl Zuckmayers Exil. Aspekte einer neuen Biographie des deutschen Erfolgsdramatikers» (1995, erscheint in diesen Tagen).*

Vom «High Priest of California» zu «Miami Love»

Die sozialen Welten des Schriftstellers Charles Willeford

Für nicht einmal siebzig Franken kann man heute acht gut ins Deutsche übersetzte amerikanische Romane kaufen, darunter vier spannende Kriminalromane. Die Rede ist von den Zeitromanen des US-amerikanischen Autors Charles Willeford, gestorben 1988 in Miami – gerade nachdem er, nun schon als Mittsechziger, ein paar Jahre gut vom Schreiben leben konnte und als Schriftsteller Anerkennung erfuhr.

Charles Willeford ist, auch wenn ihn bisher weder Literatur- noch Kriminalromanführer im deutschsprachigen Raum kennen, seit Jahren in der US-amerikanischen «faction»-Literaturszene fast schon so etwas wie eine Kultfigur mit seinen «negativen Helden», welche die amerikanische Lebensweise beim Wort und damit zu oft allzu ernst nehmen. Charles Willeford: Sein erstes Leben führt ihn, sechzehnjährig, 1935 in die US-Army und damit in jene Scheingeborgenheit männlich bestimmter kasernierter Vergemeinschaftung und lässt ihn auch als Panzerfahrer den Zweiten Weltkrieg erfahren.

Charles Willeford: Als Berufssoldat fängt er zu schreiben an und beendet noch vor seinem Ausscheiden aus der US-amerikanischen Truppe (1956) drei Romane. Sie werden später von Kritikern der kalifornischen oder Frisco-Trilogie zugeordnet. Nach dem Markterfolg seines Romanerstlings «The High Priest of California» (Der Hohepriester Kaliforniens) beginnt er sein zweites und neues Leben als schreibender *free-lancer* und späterer regelmässiger Rezensent für den «Miami Herald». Charles Willeford hat nach dem ersten Erfolg der Paperbackauflage in der Höhe von 200 000 Exemplaren seines kalifornischen Hohepriester-Romans als Vierzigjähriger und nach gut zwanzig Jahren Organisationserfahrung in der US-Army sein Gesellschafts- und Menschenbild als zeitgenössischer Autor so beschrieben:

«Ich meine, dass Wahnsinn ein vorherrschendes Thema und der normale Zustand im Amerika der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist (...) Es ist sehr schwer für einen Schriftsteller, in einem Land glücklich zu leben, in dem mehr Valium als Aspirin verkauft wird. Das Verstehen und Akzeptieren des Wahnsinns unserer Zeit ist die Grundlage aller meiner Bücher (...) Die meisten meiner fiktiven Psychopathen sind nach meinen Armee-Vorgesetzten gestaltet.»

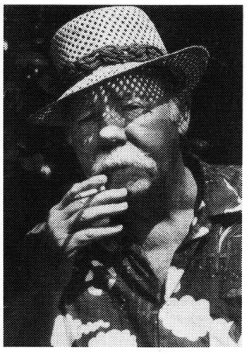
Tatsächlich hat der Schriftsteller Charles Willeford in seinen fünfunddreissig Jahren literarischer Produktivität zahlreiche nicht nur «negative» Romanhelden, sondern ausgesprochen sozialpathologisch angelegte und zwanghaft handelnde männliche Kunstfiguren geschaffen: etwa den kriminellen Kunstkritiker James Figueras auf seinem Weg nach Oben («Die Kunst des Tötens»). Oder den monatelang und bis zur letzten Romanseite diszipliniert schweigenden, sich nur einmal auf der Gitarre ausagierenden Südstaatler und Hahnenkämpfer Frank Mansfield («Hahnenkampf»). Oder den ich-erzählenden übermännlich-frauenaufreissenden Pharmavertreter Hank Norton aus Miami, der glaubt, als Mörder dem Rest der Welt immer schon und mindestens einen Schritt voraus zu sein («Miami Love», dessen Originaltitel «Kiss Your Ass Good-Bye» schon auf ein kriminalistisches Moment wie auch auf eine allgemeine Schlüpfrigkeit verweist). Und auch in der Miami-Krimiserie um den Fahnder Hoke Mosley und seine latinospanisch-floridanische Polizei-Partnerin Ellita Sanchez (sowie Mosley's zwei Teeny-Töchter und Sanchez' unehelichem Sohn Pepe) beherrscht, im Wortsinn, ein normaler Soziopath namens Troy Louden als Berufskrimineller einen Serienkrimi, bevor ihm Sergeant Hoke Mosley schliesslich auf die Spur und Schliche kommen und doch die soziale Welt nicht wieder ordentlich richten kann («Seitenhieb»).

Nicht zuletzt diese weder heile noch zu kittende (Krimi-)Welt ist es denn auch, die den Autor der Miami-Blues- oder Hoke-Mosley-Serie, Charles Willeford, als Serienkrimischreiber in die Phalanx der US-amerikanischen wie der westeuropäischen Autoren einreiht, die den Krimi als Medium und damit Mittel zum Zweck für aufklärende Unterhaltung und unterhaltsame Aufklärung in unserer Zeit benutzten... von den weiland-«Klassikern» der krimiliterarischen Hartgesottenheit («hard-boiled») der *Dashiell Hammett*, *James M. Cain* und *Horace McCoy* bis hin zu den zeitgenössischen Nord-, Mittel- und Südeuropäern *Mai Sjöwall / Per Wahlöö*, *Michael Molsner* und *Leonardo Sciascia*...

Meisterschüler mit offenem Schlussakkord

Dies freilich wäre nicht der gesamte Charles Willeford, zu dem ich den Zugang fand über einen seiner frühen Romane, den erst 1992 auf deutsch unter dem Etikett «Ullstein-Kriminalroman» veröffentlichten Text «Sperrstunde». Was auch bedeutet, dass ich die später gelesenen sieben Romane von Charles Willeford immer auch an diesem frühen, vor nun vierzig Jahren unter dem Originaltitel «Pick Up» publizierten Alkoholiker-, Künstler- und Beziehungsroman gelesen habe...

«Pick Up», so der Originaltitel von «Sperrstunde», meint soviel wie: aufgelesen. Jemanden mal so mitnehmen. Und so beginnt auch die Geschichte der Beziehung zwischen der attraktiven weissen Herumstreunerin Helen Meredith, einer Alkoholikerin, und ihrem neuen Freund und Lebensgefährten, dem farbigen Barmann und Gelegenheitsjobber Harry Jordan, als Co-Alkoholiker, der zugleich ein ehemaliger Maler und Meisterschüler eines bekannten Kunstprofessors ist. Aus dem schnellen Aufriss entwickelt sich freilich rasch schon eine abgedrehte Personenbeziehung: Er umsorgt sie, bietet ihr Schutz, beschafft für sie den nötigen Stoff (Alkohol); sie geht trotzdem mit anderen Männern, mit denen er sich dann anlegt und schliesslich einen von ihnen auch im Affekt tötet. Und als beide nach einer erfolglosen Psychotherapie zusammen keinen Ausweg mehr sehen und Selbstmord zu begehen versuchen... überlebt allein Harry Jordan, der glaubt, seine Geliebte Helen Meredith umgebracht zu haben. Nachdem Harry zufällig in der Klinik einen Fachzeitschriftenartikel seines alten Kunstprofessors über sich als mit bestimmten Okerfarben arbeitenden Kunstmaler liest, kann er sich selbst auffangen. Nachdem sich dann auch noch herausstellt, dass Helen nicht durch Fremdeinwirkung ums Leben kam, versucht er weiterzuleben:



Charles Willeford
1919–1988

«Ich ging die Treppe hinunter auf die Strasse und in den Regen hinaus. Wind kam auf. Der Regen wehte seitwärts in einem Winkel von fast dreissig Grad. Zwei Strassen weiter blieb ich unter der Markise eines Drugstores stehen. Aber der Regen liess nicht nach. Allenfalls wurde er noch heftiger. Ich verliess den Schutz der Markise und ging bergauf durch den Regen.

Bloss ein grosser, einsamer Neger.

Im Regen.»

Dass derzeit nicht nur im deutschsprachigen Raum Malcolm Lowry's Jahrhundertroman «Under the Volcano» (zuerst New York: Reynal & Hitchcock, 1947) mit dem pegel-trinkenden und sich schliesslich via Mescal und Tequilla in mexikanischen Cantinas ruinierenden britischen Ex-Konsul Geoffrey Firmin als eine Art moderner Klassiker und typischer Alkoholikerroman mit tödlichem Ausgang gilt (die letzte deutsche Ausgabe erschien als rororo-Taschenbuch 13510 noch 1994), weiss ich natürlich auch. Dennoch ist für mich «Pick Up/Sperrstunde», dessen offenen Schlussakkord ich zitiert habe, jener tieflotende und damit in Grenzbereiche auch jeder *«Psychoanalyse des Alkoholismus» (Wolf-Dieter Rost)* hineinführende Charles-Willeford-Roman eines sogenannten Co-Alkoholikers, der im US-amerikanischen underdog-Alltag der fünfziger Jahre dieses existentielle Ausser-Sich-Sein mit seinen Mord- und Selbstmord-Phantasien vorführt, und in die US-amerikanische WASP (White-Anglosaxon-Protestant-)Kultur strukturell eingelagert. So gesehen, kann ein Zugang zur frühen Welt des Charles Willeford und des von ihm verkörperten Stückchens zeitgenössischer Literatur in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts über jene abgedrehten sozialen Welten und Ränder der reichen westlichen Gesellschaft füh-

ren, auf die wir, je verspiesster, desto weniger, so gar nicht gern verwiesen werden wollen. Doch gehören diese sozialen Welten und Ränder, nicht zuletzt, weil sie empirisch-real-existieren, immer schon zur Möglichkeit unserer oft nur zivilisatorisch oberflächlich gebändigten destruktiv-wilden conditio humana. ✦

Bücher von Charles Willeford

I. Die California- oder San-Francisco-Trilogie (ab 1953)
The High Priest of California (1953). Bisher keine deutsche Ausgabe. – Pick Up (1954). Deutsche Ausgabe, aus dem Amerikanischen von Rainer Schmidt; Ullstein-Taschenbuch 10593, 1992, 206 Seiten: *Sperrstunde.* – Until I Am Dead (1955). Bisher keine deutsche Ausgabe.
II. Die Miami-Blues- oder Hoke-Mosley-Serie (ab 1984)
Miami-Blues (1984). Deutsche Ausgabe, aus dem Amerikanischen von Rainer Schmidt; Rowohlt Taschenbuch, rororo-Thriller, 1987, 189 Seiten: *Miami-Blues* (Polizeiroman). – New Hope for the Dead (1985). Deutsche Ausgabe, aus dem Amerikanischen von Rainer Schmidt; Ullstein-Taschenbuch 10504, 1988, 224 Seiten: *Auch die Toten dürfen hoffen* (Polizeiroman). – Sideswipe (1987). Deutsche Ausgabe, aus dem Amerikanischen von Rainer Schmidt: Ullstein-Taschenbuch 10566, 1988, 239 Seiten: *Seitenhieb* (Polizeiroman). – The Way we Die Now (1988). Deutsche Ausgabe, aus dem Amerikanischen von Rainer Schmidt; Ullstein-Taschenbuch 10634, 1989, 191 Seiten: *Bis uns der Tod verbindet* (Polizeiroman). – *Playboys in Miami*, deutsch von Rainer Schmidt, Rowohlt-Taschenbuch, rororo-Thriller, 1994, 153 Seiten.
III. Einzelne Romane (ab 1971)
The Burnt Orange Heresy (1971). Deutsche Ausgabe, aus dem Amerikanischen von Rainer Schmidt; Ullstein-Taschenbuch 10706, 1992, 143 Seiten: *Die Kunst des Tötens.* – Cockfighter (1972). Deutsche Ausgabe, aus dem Amerikanischen von Rainer Schmidt; Ullstein-Taschenbuch 22789, 231 Seiten: *Hahnenkampf.* – Kiss Your Ass Good-Bye (1988). Deutsche Ausgabe von Jürgen Bürger, mit einem Vorwort von Janwillem van de Wetering; rororo-Thriller, Rowohlt-Taschenbuch 3107, 1993, 154 Seiten: *Miami Love.*

Michael Wirth

Deutschsprachige Dichter des 20. Jahrhunderts

Ein umfangreicher Essay-Band, von Hartmut Steinecke herausgegeben, porträtiert 60 Autoren und will auch eine Ergänzung zur Literaturgeschichte sein.

Das zu Ende gehende Jahrhundert lässt eine Tugend der deutschsprachigen Literaturwissenschaft neue Früchte tragen, die nämlich, literaturwissenschaftliche Erkenntnisse und philologisches Wissen in Lexika, Handbüchern und anderen Nachschlagewerken handlich und griffig für Wissenschaftler, Studenten und das interessierte Publikum aufzubereiten. In keinem anderen Sprachraum sind in den letzten 25 Jahren so viele Literaturgeschichten und Autorenportraits herausgekommen wie im deutschsprachigen. Dies ist zweifellos auch Ausdruck seiner politischen und literaturästhetischen Heterogenität, die seit 200 Jahren ihre Spuren in der Forschung hinterlässt und mit der Bildung einer vierten deutschsprachigen Literatur in der DDR in diesem Jahrhundert noch schärfere Konturen er-

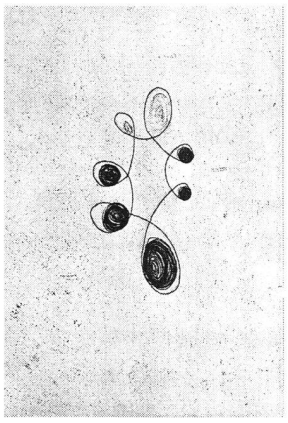
hielt. Heute, wenige Jahre vor dem Jahrhundertwechsel, ist der im letzten Herbst von dem Paderborner Germanistikprofessor *Hartmut Steinecke* herausgegebene Portrait-Band «Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts» unbestritten eine adäquate Form, Rückblick zu halten auf ein Jahrhundert, das mit seinen Katastrophen, Kontrasten und Brüchen in Deutschland, Österreich und der DDR – eine Ausnahme bildet die deutschsprachige Schweiz – immer wieder ein Enden und neues Beginnen produzierte. Doch muss sich jedes neue Rück- und Überblick haltende Werk die Frage gefallen lassen, was es Neues bietet. Das 912 Seiten starke Buch des Berliner Ernst Schmidt Verlags führt in modifizierter Form die erfolgreiche Reihe «Deutsche Dichter» fort. Bibliographischer Überblick, Werkcharakteristik, Epochenbezug, Rezeption – sechzig Portraits umkreisen diese vier Aspekte und geben so eine prägnante Orientierung. Eine Auswahlbiographie beschliesst jeden Essay, ein Namenverzeichnis den ganzen Band.

«Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts», herausgegeben von Hartmut Steinecke, Erich Schmidt Verlag, Berlin, Bielefeld, München, 1994, 912 S.

Wohltuend ist, dass dieser Band einmal ohne ideologische Scheuklappen und Pathos mit dem Mythos der «Sonderfälle» aufräumt: DDR-Autorinnen und -Autoren der ersten und letzten Stunde, *Anna Seghers* (Essay von *Simonetta Sanna*), *Heiner Müller (Norbert Otto Ecke)* und *Christa Wolf (Hans Georg Werner)*, deren Verhältnis zum SED-Regime seit dem Fall der Mauer kritischen Betrachtungen aus berufenem und unberufenem Munde ausgesetzt war, stehen «moralisch» gleichberechtigt neben denen, die in der DDR unerwünscht waren: *Günter Kunert* und *Sarah Kirsch*. Die Autoren der neuen Rechten nennt der Band ebenfalls ohne falsche Aufgeregtheit beim Namen: *Botho Strauss (Hans-Joachim Ruckhäberle)*, der bereits im Theaterstück «Der Park» und in dem Roman «Der junge Mann» unter Beschwörung des grossen Kunstwerks nach dem verlorenen Paradies suchte, und *Martin Walser (Rainer Moritz)*, der Prophet der deutschen Einheit. *Hans H. Hiebels* Essay erkennt dem «neuen» *Hans Magnus Enzensberger*, der nicht mehr schreibt, um irgendwelche vordergründigen Wirkungen zu erzielen, sondern die dichterische Sprache wieder einen Eigenwert besitzen lässt, der keines Buhlens um Effekte bedarf, jene Entwicklung zu, die Enzensberger zu einem Autor mit europäischer Dimension gemacht hat. Diese besitzt auch der letztjährige Büchnerpreisträger *Adolf Muschg*, der leider und unverständlicherweise in Steineckes Sammlung fehlt. Von Muschg erscheint lediglich seine Einschätzung *Thomas Manns* als *«des einzigen unumstrittenen Klassikers dieses Jahrhunderts»*, die *Helmut Koopmann* in seinem Beitrag über den Nobelpreisträger von 1929 zitiert. Damit kommt dem Abwesenden aber wenigstens das Verdienst zugute, indirekt die Frage nach Steineckes Auswahlkriterien gestellt zu haben. Tatsächlich mag die Frage, ob Klassiker oder nicht, einen nur geringen Erkenntniswert haben; dass sie aber in einem Band, der mit Recht nur die «grossen» Namen dieses Jahrhunderts präsentieren will und erfreulicherweise der Rezeptionsgeschichte eines jeden Autors einen hohen Stellenwert einräumt, höchstens andeutungsweise gestellt wird, ist unbefriedigend. Am Ende des Jahrhunderts sollte man den Mut haben, literarische Grösse, zumindest in ihrem Bezug auf eben dieses Jahrhundert, zu benennen und zu formulieren – ohne Voreingenommenheit – und nicht lediglich durch Berücksichtigung oder Nicht-Berücksichtigung einer Autorin oder eines Autors als gegeben anzusehen. Steinecke macht es sich etwas zu einfach, wenn er dieses Defizit im Vorwort zwar feststellt, nicht aber über dessen Gründe nachdenkt. Immerhin wird die in sprach- und kulturgeographischen Nischen entstandene, von den französischen Literatursoziologen *Guattari* und *Deleuze* als «klein» bezeichnete Literatur, für welche die Namen *Robert Walser* und *Franz Kafka (Michael Serrer)* stehen, berücksichtigt. *Peter Utz* gelingt es überzeugend, in seinem Robert-Walser-Portrait, die Grösse des Kleinen (desjenigen, der in einem kleinen Land mit vielen mundartsprachlichen Schattierungen lebt und durch Kurzprosa gross wurde) darzustellen.

Aus schweizerischer Sicht muss gefragt werden, warum sich Steinecke, bei den Nachkriegsautoren, mit *Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt* und *Wolfgang Hildesheimer* begnügt. *Thomas Hürlimann, Hermann Burger* und *Gerhard Meier* hätte man auch erwartet. Und in

einer Zeit, in der mit Lyrik marktschreierisch umgegangen wird und der zweite Band eines jungen Lyrikers bereits nicht mehr zu halten vermag, was der erste verspricht, man folglich nach sicheren Werten sucht, fällt besonders negativ das Fehlen *Friederike Mayröckers* auf. Wie manch anderer Rund- und Rückblick verpasst auch dieser Band die Chance, an den Rändern das eigentlich Grosse zu entdecken, doch muss man ihm Zweifaches zugute halten: Es fehlt ihm die akademische Angestrengtheit, die Unternehmen dieser Art in Deutschland mitunter haben können, und alle Autorenportraits sind ohne Ausnahme angenehm zu lesende Ergänzungen zur Literaturgeschichtsschreibung. ✦



TITELBILD

SPHÄRENFERNE

MIREILLE GROS, o.T., 1994, Radierung, Blatt 3 eines Triptychons, Bildgrösse: 20,6 x 14,6 cm, Probedruck. Graphische Sammlung der ETH Zürich. Mireille Gros, geboren 1954, hat sich nach ihrer künstlerischen Ausbildung in Basel seit 1981 öfter länger im Ausland aufgehalten, in New York, Japan und Westafrika. Sie malt, zeichnet und lebt in Basel und Paris.

«Die zweite Sprache des Malers» ist die Radierung auch schon genannt worden. Das Radieren erlaubt nämlich eine Beweglichkeit der Linienführung, ähnlich der leichten Niederschrift beim Skizzieren. Und so bewahrt die Radierung oft etwas von der graphologischen Offenheit einer Handzeichnung, auch wenn die verschiedenen recht verschiedenartigen Möglichkeiten der Ätztechnik schliesslich ihr Erscheinungsbild bestimmen. Neben der scharfen mit der Radiernadel gezogenen Linie bietet etwa die Weichgrundradierung Lösungen mit der porösen Wirkung eines Bleistiftstrichs. Diese beiden Möglichkeiten hat die Malerin *Mireille Gros* in ihrer ersten druckgraphischen Artikulation kombiniert. Weichgrundradierung (auch Vernis mou) heisst die Anwendung, weil der Ätzgrund, mit dem eine Kupferplatte belegt wird, nicht wie sonst beim Radieren zäh, sondern besonders weich und elastisch sein muss; dazu eignet sich zum Beispiel Wachs. Gezeichnet wird dann nicht in dieser Schicht, sondern auf ein Papierblatt, das vorher darübergelegt wurde. Unter dem Druck der Stiftspitze bleibt Ätzgrund am Papier haften und wird mit diesem abgehoben, so dass das Kupfer an den bezeichneten Stellen blankgelegt ist; anschliessend wird geätzt. Das feinkörnige Strichbild des Abdrucks rührt von der Struktur des aufgelegten Zeichenpapiers her.

Abgebildet ist ein Probedruck aus einem Triptychon, in dem sich, wie Mireille Gros sagt, Nahes und weit Entferntes begegnen. Die Endlosschlaufe, hier, ist eine Figur, welche die Künstlerin für etwas wie Sphärenferne setzt. Man darf beim Betrachten der linearen Komposition aus kreisender Spiralbewegung und rotierenden Knäueln an planetenähnliche Konstellationen denken. Nicht unwillkommen ist dieser stellaren Vorstellung gemäss nicht einmal das Eigenleben des Grundes, zu dem die zufälligen Unreinheiten im Metall der unbearbeiteten Plattenfläche führten. Denn was den wiederum absichtsvoll einbezogenen Plattenton im abgezogenen Bild sprenkelt, sind nichts anderes als die kleinen Sterne am grossen Himmel. ✦

EVA KORAZIJA