**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte
**Band:** 77 (1997)
**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:** 14.12.2025

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

**Michael Wirth**

# Oltner Befreiungsschläge

## *«Munzinger Pascha» – Alex Capus schreibt einen erfrischenden Erstling über das Leben des Schweizer Afrikaforschers Werner Munzinger*

*Alex Capus' Roman führt den zeitlosen, individuellen Befreiungsschlag vor, eine literarische Selbsttherapie gleichsam, mit der sich der Einzelne von den geisttötenden Fesseln des Normativen löst.*

Das Establishment der Deutschschweizer Literatur ist in Klausur gegangen, so scheint es, um das Opus magnum rechtzeitig zur Frankfurter Buchmesse 1998, wo sich die Schweiz anlässlich des 150. Geburtstages ihrer ersten Bundesverfassung als Ehrengast präsentiert, aus dem Ärmel zu zaubern. Der Nachwuchs darf zeigen, was er kann, und zu denen, die derzeit die Chance einer ungeteilten Aufmerksamkeit der Medien nutzen, gehört der junge Oltner Autor *Alex Capus*. Ausgerechnet einen, den nach 1848 nichts in der neuen Schweiz hielt, hat Capus, zum Protagonisten seines Erstlingsromans «Munzinger Pascha» gemacht: den Oltner Afrikaforscher Werner Munzinger. Dessen Vater, Josef Munzinger, wurde 1851 Bundespräsident und war 1848 einer der Gründerväter der modernen Schweiz.

### Provinzfrust

Capus erzählt zwei Geschichten gleichzeitig: Werner Munzingers Afrikaaufenthalt zwischen 1852 und 1875 und die Recherchen aus dem Jahre 1995, mit denen Max Mohn, wie einst Capus Lokalredaktor, Munzinger auf die Spur kommt. Kapitelweise wechseln die beiden Erzählebenen ab. Sie befruchten sich und treiben sich gegenseitig nach vorn, um schliesslich zwei ganz unterschiedliche Menschen aus ihren individuellen und doch so sonderbar ähnlichen Lebenskrisen herauszuführen. Munzinger und Mohn sitzen, 150 Jahre voneinander getrennt, an den Ufern der Aare und denken darüber nach, wie sie den Karren ihres Lebens aus dem Schlamm von Frust und Eintönigkeit herausfahren können. Seit Tagen schiebt Mohn die Langeweile vor sich her: Für die *«Oltner Nachrichten»* sollte er das Portrait des Oltner bürgerlichen Nationalratskandidaten Zingg schreiben, eines jener blassen Angepassten, die beizeiten die revolutionären Phantasien ihrer Jugend aufgegeben haben. Wie faszinierend ist dagegen eine andere Oltner Biographie, die Werner Munzingers, über den Mohn zum ersten Mal während einer langweiligen Parlamentsession ein paar Zeilen in einem Lexikon liest. Werner Munzinger geht 1852 nach dem Studium orientalischer Sprachen nach Kairo. Er tritt in die französische Handelsfirma Dupont ein, wird Grossgrundbesitzer und treibt wissenschaftliche Studien. Bücher und Schriften über die Sprache der Eingeborenen Abessiniens, über ihr Recht und ihre Sitten, stammen aus seiner Feder, später ernennt Frankreich ihn zum Vizekonsul, dann steht er als Konsul in englischen Diensten. 1873 ist er am Höhepunkt seiner Macht angelangt; der türkische Vizekönig macht ihn zum Pascha, zum «Generalgouverneur vom Roten Meer und des östlichen Sudan».

Der sechzehnjährige Munzinger hadert 1848 mit der strahlenden Zukunft, die vor ihm liegt: ein einflussreicher Vater, Studium in Deutschland und Frankreich, eine Advokatur oder ein Lehrstuhl, der Einstieg in die Politik, kurz, der Weg erwartet ihn, den seinesgleichen in diesem Lande zu gehen pflegen. Werner Munzinger will von alledem nichts wissen: Für das absehbare,

*Alex Capus, Munzinger Pascha, Roman, Diogenes, Zürich 1997.*

vorgezeichnete Leben, das keine Geheimnisse mehr hat, kann er sich nicht erwärmen. Ihn reizt das Abenteuer: Afrika mit seinen prächtigen Farben, aber auch seiner Unmenschlichkeit, mit Stammesfehden, Blutrache und Sklavenhandel. Munzinger fährt zu einem Sprachaufenthalt nach Kairo, bleibt schliesslich sein Leben lang in Nordostafrika und wird ein mächtiger, reicher Mann.

Max Mohn alias Alex Capus spüren, dass Munzinger vorgelebt hat, was heute zum Leitbild für den Ausbruch aus Morosität und Krise geworden ist: Visionen und Risikobereitschaft – hier einmal nicht als bürgerliches Lippenbekenntnis, das Mohn unzählige Male in seinem Journalistenleben gehört hat. Mohn ist wie gebannt: Ganz allein, als sei er sein eigener Therapeut, tut er es Munzinger gleich. Ohne die Kumpels aus den Oltner Beizen, seine Ex-Frau Ingrid oder seine Freundin Polja einzuweihen, verlässt er seine Oltner Wirklichkeit, geht in ein Reisebüro, bucht eine dreitägige «Preis-Schocker»-Pauschal-Reise für 585 Franken nach Kairo und macht sich auf die Suche nach Lebenszeugnissen Munzingers. Alex Capus hat noch eine weitere Reise gemacht. Nachdem er für seine 1994 im Selbstverlag herausgegebenen Geschichten «Diese verfluchte Schwerkraft» ein Werkjahr des Kantons Solothurn erhalten hat, reist er sogar nach Keren und Massaua im heutigen Eritrea, wo Munzinger Dämme und Wasserleitungen bauen liess. Mit Koffern voller Munzinger-Briefe und Tagebuchaufzeichnungen kommt er zurück und setzt sich an den Schreibtisch.

*Visionen und Risikobereitschaft – hier einmal nicht als bürgerliches Lippenbekenntnis.*

### Afrika – ein Schwarzbubenland

Was fesselt Munzinger an Afrika, ihn, den rational denkenden Europäer, der auch in seinem neuen Leben ungern auf alte Sicherheiten verzichtet? Von *«Naturkindern, deren Laster sich noch unter die Zehn Gebote bringen lassen»*, von *«einem verlorenen Paradies»* und auch vom Reiz der Gefahr erzählt er, seinem Bruder Walther schreibt er aber auch dies: Afrika sei *«ein wahres Schwarzbubenland (...) in Farbe und Charakter»*. Für Capus ist die Unbeantwortbarkeit dieser Frage Teil eines gelungenen dramatischen Konzeptes, das Widersprüche und Ungereimtheiten in Munzingers Existenz nicht auflösen will. Dem verdankt das Erzählte Spannung, Dynamik und manchen Überraschungseffekt. Capus zeigt uns einen Munzinger, der Reichtum und Macht nur widerwillig akzeptiert, einen Autodidakten, der als Farmer und Verwalter am Küstensaum des Roten Meers und in Abessinien die Menschen zu Wohlstand kommen lässt. Munzinger heiratet eine Äthiopierin, zweifellos eine wesentliche Voraussetzung, um als moralische Autorität anerkannt zu werden. Es gelingt ihm, die Bauern in den umliegenden Dörfern von der Sitte der Blutrache abzubringen. Am stärksten aber erschütterte ihn der Sklavenhandel. Ihm ein Ende zu setzen, das verspürt er bereits bei seinem Aufbruch in die fremde Welt als moralischen Auftrag. Zwar erkennt er früh, dass die weissen Sklavenhändler Profiteure von Stammesfehden sind, in deren Verlauf ein Stamm dem anderen die Kinder stiehlt, um sie an die Händler zu verkaufen. Doch erst spät, am Höhepunkt seiner Macht, kann er schliesslich dieser Unmenschlichkeit in den Ländern, die er als Pascha des türkischen Vizekönigs von Ägypten verwaltet, ein Ende setzen.

Um Einfluss zu erhalten und die Dinge zum Besseren zu wenden, arrangiert sich Munzinger mit der arroganten britischen Kolonialmacht, deren Strafexpedition zu Kaiser Theodoros er den Weg durch den Busch weist; er wird später gar britischer Konsul. Dass die Grenzen zwischen Illusion und Machbarkeit auch für ihn nicht klar zu erkennen sind, lassen die Umstände seines Todes erahnen. Bei einer militärischen Expedition ins abessinische Hochland, auf die er sich begibt, ohne deren Risiko abschätzen zu können, gerät Munzinger Pascha in einen Hinterhalt und wird umgebracht. – Freilich, ein Charakterbild Munzingers will Capus nicht so recht gelingen. Eigentümlich flach bleibt diese Person, Europäer zwar, doch nur selten «erlebt» man mit, wie seine Wesenszüge sich an den afrikanischen Verhältnissen reiben. Unmittelbarkeit sucht Capus durch Briefzitate herzustellen, aus denen allerdings kaum Dramatisches oder Bedrängendes herauszulesen ist. Dennoch ist es eine der Stärken dieses Buches, dass Capus Munzingers Bild kaum mit Hinzugedichtetem aufweicht und es so vermeidet, dem Forscher seine Authentizität und dem Buch seine Frische zu nehmen. ✦

Rüdiger Görner

# Ermittlung in eigener Sache

## *Josef Haslingers Essay «Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm»*

*Die Frage nach dem Verhältnis des Schriftstellers zu Politik und Gesellschaft hat anhaltend Konjunktur. So äusserten sich in den Feuilletons in letzter Zeit Peter Bichsel, Gert Heidenreich und Hans Magnus Enzensberger zu diesem Thema. Josef Haslinger hat ihm nun seinen Band Poetik-Vorlesungen gewidmet.*

*Bichsel* warnte davor, ökonomisches Denken eindimensional auf das kulturelle Schaffen zu übertragen[1]; *Heidenreich* argumentiert für ein massvolles politisches Bewusstsein *«mit Heiterkeit»*, also mit ironischer Pointe[2]; und *Enzensberger* verweist auf das Sündenregister der Intellektuellen, deren überpolitisches Engagement zur *«Produktion von Hass»* beigetragen hat – im 20. wie im 19. Jahrhundert[3]. Dergleichen Verlautbarungen hört man von Schriftstellern gewöhnlich am Ende ihrer Zeit als «Stadtschreiber» oder als Teil der längst unvermeidlich gewordenen Poetik-Vorlesungen. Ein deutschsprachiger Schriftsteller muss wenigstens einmal in seinem Leben entweder Stadtschreiber gewesen sein oder Poetik-Vorlesungen abgehalten haben. Das gilt als zunftgemäss, das adelt in der Republik des Geistes.

Auch *Josef Haslinger,* Erzähler, Essayist, Österreich- und Amerika-Kritiker, hat seine Poetik-Vorlesungen nun als Band herausgegeben. Er bezieht sich, leitmotivisch zunächst, auf *Hubert Fichte* und dessen Poetik-Vorlesung in Wien im Januar 1986; genauer: Haslinger erörtert weniger das, was Hubert Fichte, damals schon todkrank, tatsächlich gesagt hat; vielmehr behandelt er den Gestus Fichtes, der in einem Polarfuchsmantel auftrat – eben als *der* Künstler, *der* Einzelne, *der* Exot. Das führt nun nicht zu einem Exkurs über das Verhältnis von Künstler zu Pelzen. Haslinger befindet stattdessen in Vorlesung fünf: *«Es gibt sie nicht mehr, die Kunst.»* Mithin auch nicht den Künstler.

Poetik-Vorlesungen sind eigenartige Gebilde. In Wahrheit erwartet man von den «Vorlesenden» keine eigentliche Poetik. Eher Anekdotisches über das Leben am Schreibtisch, Aussagen über den Schaffensprozess. Stringenz und Systematik verlangt man von solchen Ausführungen nicht. In Wien nennt sich diese ganze Veranstaltung weniger anspruchsvoll «Vorlesungen zur Literatur», was wiederum an eine dort mit *A. W. Schlegel* begründete Tradition anknüpft. Dies jedoch erweckt den Eindruck, als solle der Schriftsteller nicht notwendig von seiner, sondern von der Literatur anderer handeln. Haslinger sprach als Autor des erfolgreichen Politromans «Opernball», als politisch sensibler Schriftsteller, der Elfenbeintürmen misstraut und die Attitüde des elitären Künstlers verachtet. Dieser Schriftsteller formuliert nicht brillant, aber griffig und eindringlich; seine Sätze rütteln wach: Der Mensch *«kommuniziert mit der Welt lieber via Internet als auszugehen»*. Oder: *«Durch die Trennung des Ästhetischen vom Politischen mag der Schriftsteller einen provokativen Freiraum gewinnen. Der Spezialist der Innerlichkeit und subjektiven Weltbetrachtung muss es sich freilich gefallen lassen, dass irgendwann jemand daherkommt und die beiden angeblich inkompatiblen Systeme Politik und Literatur mit einem Power-Chip verbindet. Und dann steht das Gespräch über Bäume und Flüsse unversehens neben der Ermordung von Menschen.»*

### Künstlersubjekt ohne Kunst

Kritisch anzumerken bleibt jedoch, dass Haslingers Argumentation zuweilen diffus wird. Nicht nur an einer Stelle droht er den roten Faden zu verlieren. Der eigentliche Widerspruch in seinen Vorlesungen betrifft den Umstand, dass er einerseits das Ende des Künstlertums konstatiert, ande-

1 In: Frankfurter Rundschau vom 28. Dezember 1996, S. 14.

2 In: Süddeutsche Zeitung vom 4./5./6. Januar 1997.

3 In: Frankfurter Rundschau vom 4. Januar 1997, S. ZB 2.

rerseits einen *«emphatischen Begriff der Subjektivität bei meiner Form von Arbeit für unerlässlich»* hält. Mehr noch, diese Subjektivität wird für ihn in einer etwas kantianisch verstiegenen Begrifflichkeit gar zur *«regulativen Idee»*. In welchem Zusammenhang «regulativ» bleibt leider offen.

*«Ich gestalte. Auch wenn es nur die Gestaltung des Zweifels ist.»* So Haslinger in seiner letzten Vorlesung. Das freilich knüpft an die klassische Autonomie-Konzeption des Künstlers an. Emphatische Subjektivität und ein derartiges Gestaltungsbewusstsein haben einiges mit Fichtes Polarfuchsmantel gemein, übrigens auch mit *Handkes* Ästhetizismus, den Haslinger an anderer Stelle kritisiert. Eine (frühe) These Handkes macht sich Haslinger zu eigen: *«Die Wirklichkeit der Literatur hat mich aufmerksam und kritisch für die wirkliche Wirklichkeit gemacht. Sie hat mich aufgeklärt über mich selber und über das, was um mich vorging.»*

Man darf getrost ausschliessen, dass Haslinger, diesem hellwachen Schriftsteller, der Widerspruch zwischen seiner These, *die Kunst* sei, vorerst zumindest, am Ende, und seinem impliziten Festhalten an einem schaffenspsychologisch begründeten Künstler-Ich nicht selbst aufgefallen ist. Fragt sich nur: Weshalb lässt er ihn so ungeschützt stehen?

*Josef Haslinger, Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm, Fischer Taschenbuch Verlag. Collection S. Fischer. Frankfurt am Main 1996.*

Die philosophische Ästhetik, so Haslinger, könne die Frage nicht mehr beantworten, was Kunst sei. Das gestaltende Künstler-Ich kann dies vermutlich auch nicht mehr, zumindest nicht allgemeinverbindlich. Aber es hält fest am Gestalten an sich. Durch dieses Gestalten verwirklicht sich das Ich in seiner Subjektivität, so müsste man Haslinger wohl deuten, als *«regulative Idee»* – im Kontext postmoderner Unübersichtlichkeit. Es wählt sich einen Stoff, in Haslingers Fall einen terroristischen Anschlag auf die Gäste des Wiener Opernballs, *«gestaltet»* einen Roman mit den Themen «Gewalt», «Einfluss der Massenmedien auf unser Urteilsvermögen» und «Fremdenangst», strukturiert damit ausschnitthaft unser Bild der Wirklichkeit, indem er selbst eine literarische Wirklichkeit schafft. Haslinger hätte sich ehrlicherweise auf *Schiller* beziehen sollen, der diese Fragen – zusammenhängender – in seinen ästhetischen Schriften erörtert hat. So bleibt die «Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm» merkwürdig halbherzig. Gewisse Schränke hat Haslinger nicht geöffnet, doppelte Böden ungelüftet gelassen. Man kann sich beim Lesen insgesamt des Eindrucks nicht erwehren, dass dieser Band allzu rasch nach dem Verlesen der Vorlesungen publiziert worden ist. ✦

## SPLITTER

*Ein Abend*

*Funken und Schatten. Ihr Liebestanz.*
*Archipele von Licht. Licht in Garben,*
*über Wasser und Erde gehauchte Farben,*
*des nicht zu Wortenden*
*Assonanz.*

*aus: Erika Burkart, «Stille fernster Rückruf», Gedichte, Ammann Verlag Zürich 1997.*

**Alexandra M. Kedveš**

# Musikalische Mitschriften

## *Ein Portrait des Wiener Autors Peter Waterhouse*

*Träumt Handke geschwätzig der Drina entlang, so verstummt der andere Peter, der englisch-österreichische Experte für das Schöne im Schäbigen, auf der bosnischen Europastrasse E 71: Peter Waterhouse' poetische Phänomenologie wurzelt in einer literarischen Malaise der Moderne, in sprach(ver)zweifelnder, wortgebundener Wirklichkeitssehnsucht.*

*«Slunj Slunj ist nicht mehr (E 71)» Peter Waterhouse, E 71*

«*Eine Zuhörsprache und Mitschriftsprache*» hatte *Peter Waterhouse* für seine jüngste Veröffentlichung, «E 71», finden wollen – doch der Block des Protokollanten musste leer bleiben in einer beinahe entleerten Welt: «*Niemand / und der reife Mais / und die Wege*». Die Strasse durch Dörfer, die es nicht mehr gibt. Ein paar Gesprächsfetzen, der Sprachlosigkeit abgerungen und dennoch tonlos. Kleine Beobachtungen: Aufkleber internationaler Hilfswerke auf den Grenzstationscontainern. Das sensible Skript des Kahlschlags mit seinen Vakats, seinen vielen Pausen, ist hier engagierter, politischer als jede Polemik.

Zuhören, mit-schreiben, – dieses Motto könnte über dem ganzen, mehrfach ausgezeichneten Werk des Einundvierzigjährigen stehen, der erst 1982, während seiner Promotion über *Paul Celan,* schriftstellerisch zu arbeiten begann und seinen nicht allzu zahlreichen, aber um so überzeugteren Lesern biographistische Kinderkrankheiten ersparte. Mitschrift meint Mimesis und Genesis – Protokoll und Ko-Produktion – in einem, meint schöpferische Übersetzung: Das Spiel mit der Materialität der Zeichen mündet in eine Sprache der Materie; die Lösung aus semantischer Abhängigkeit, die Befreiung der Klänge, bedeutet die Befreiung der Dinge. Wortgeburten also aus «*vorurteilsfreier Klangerinnerung*» mit Hilfe subversiver Wiener Hebammen, denen romantische Grossväter und expressive Verwandte assistieren – das junge Textkorpus lächelt nach vielen Richtungen.

*Die Schweizer Monatshefte danken dem Autor für die Erstdruckgenehmigung der kurzen Prosagedichte.*

### Schimmer und Schimmel

«*Erinnerung und Lautlichkeit*» macht Waterhouse in seinem subtilen «Spazier- und Lesebuch» «Die Geheimnislosigkeit» (1996) als die «*zwei grossen Stabilisierungsbewegungen*» von Dichtung aus. Der gelernte Literaturwissenschaftler umläuft in seiner poetischen Studie der Poetik wahlverwandte Texte von *Matsuo Bashô, Gerard Manley Hopkins, Stifter, Paul Celan, Andrea Zanzotto, Biagio Marin, Thomas Kling* u.a., um auf stillen Pfaden zum Zentrum, zur «*Quelle*», zur «*Kontamination*», zu gelangen, die er durch die Sprache hindurchscheinen sieht, hindurchwispern hört: Texturen betrachtet er als Klangpartituren, in denen Ober- und Untertöne mitschwingen, Wörter als Winke anderer Wörter – Weltzusammenhang kommt weder in traditionellen, verbalen Taxonomien noch in geheimnisvollem Tiefsinn, sondern im «geheimnislosen», lauteren Spiel der Laute zur Wirkung. Hier mischt sich *Jacob Böhmesche* Sprachmystik, die Ding und Wort vermählt, mit der *Derridaschen* unendlichen Verschiebungsbewegung der *Différance.* Zeichen sind, so folgert der homo theoreticus ludens mittels etymologischen Dominoeffekts, «*Dinge, die schimmernd sprechen, hindurchschimmernd sagen [...] Ein Zeichen ist kein Benenner, [...] sondern es lässt sich durchleuchten, schimmert, leuchtet von etwas ausserhalb seiner selbst. Diese Beziehung zu den Dingen ist eine generell wunderbare und märchenhafte. Das Zeichen ist ein Wunder.*»

Die Expressionisten, allen voran *Carl Einstein,* hatten ebendieses Wunder, die lebendige Fleischlichkeit des Wortes in einer totgesprochenen Welt, gesucht und konstatierten ihr Versagen. Waterhouse hingegen besingt die Poetensprache mit affirmativem Pathos, ohne auf Witz, auf Spott, auf Selbstironie zu verzichten: «*Aber spricht man von Schimmer, so spricht man zugleich von Schimmel*», weiss der Es-

sayist, dem die Experimente der Wiener Gruppe so fremd nicht sind; und die *«Funktion des Autors ist fungus»*: die Dinge *«enzymatisch»* aufzuschliessen, schillern zu lassen.

### Übergänge

Verbaler Schimmelpilz überzieht schon das spröde Début des Lyrikers: Doch was schimmelt, muss noch lange nicht schimmern. Im Erstling «MENZ» (1984) stärker noch der Kritik verpflichtet, knackt Waterhouse Ordnungssysteme, hinterfragt, gelegentlich witzig den selbstreflexiven Zug der Moderne einmal mehr nachzeichnend, sprachliche Konventionen – fragt schlicht und schwierig: *«Wer?»* oder *«was geschieht heute?»* oder einfach *«wie bitte?»* Sein titelgebender *Büchnerscher* Mensch, sein Menz, gerät in un-beschreib-liche «Hinübergänge»: *Hinüber heisst: Menz löst sich auf. Hinüber heisst:/Menz löst sich nicht auf. Bald heisst Menz./Menzimmernoch. Solches nichtaufgelöstes Immersich/aufarbeitet seine Namen.»* «passim» (1986), der nächste Gedichtband, fasst den Übergang, das Verwesen der Definitionen, der logischen Verkettungen in ebenso vertrackte, aber leichtfüssigere Irritationen: Neben der betulichen Erkenntnis, dass nichts und alles sagbar ist, wächst unbekümmerter Wortsalat aus philosophischem Boden. *«Die Nase ist auf der Länge des Hauptplatzes ein Pferd für die Kutsche als Gesicht.»* Im Sprachdenker beginnt der «fungus» zu leuchten: *«Sprachlich werden wir jünger, es wird bald Milch brauchen.»*

*Peter Waterhouse*
*Photo: Margherita Krischanitz*

Dass es nicht darum gehen kann, sich – durchaus sinnreich – von *«meine Glatze»* zu *«meine Katze»* zu kalauern, ist dem Leser wie dem Autor klar. Aber das Strahlen der Kontaminationsquellen hinter Konstruktion und Spiel, der Klangzauber der Sprachgebilde, stellt sich erst beim Entdecken unvermuteter Wortadern im Lautgestein ein. Im 1986/87 in Wien entstandenen, als Einstieg sehr zu empfehlenden «Klarfeld Gedicht» begegnet ein von der Sprache Blässe angekränkeltes Ich dem Lebens- und Todesraum Stadt:

> «Ich dachte an nichts/und die Stadt dachte viel. Sie hat Vorsorge/getroffen, in den Ämtern sitzen Finger/Lieferungen, Lieferwagen schiefgeladen, Biegungen/ Fleischtransport, Blutwurstüberbringer, Überschneidungen, Bier/Schillinge Kirschen begegnend, ein Markt rollt freitags/als fruchtiger Wochentag plus Schlachtfrische zwischen/das Denken und das Wochenende. Sonntage ohne Gemüse/Montagslosigkeit des siebenten Tags, Gott erwacht erweicht, ein Ortsschild/und darauf: Hier – eine Stadt. »

In *«Überschneidungen»* der Rhythmen, Klänge und semantischen Felder, in den Winkeln der Wörter, in den Spuren Konkreter Poesie blüht das Ortsschild: Die Stadt mit ihren Entfremdungsmechanismen pulsiert in den nichtidentischen Zwischenräumen, die urbanen Wahrnehmungen des Ichs queren sein Denken, sein Diskursuniversum. Bezeichnungen flimmern in diesem Langgedicht zwischen Prosa und Vers, Bedeutungsstrukturen werden in Begriffswiederholungen aufgebaut, gebrochen, metonymisch angereichert, mit Klangverwandten beschenkt (von der Dornenkrone zu *«Hohlform, Hohldorn, hold on, eyes and fingers burning/lit by a tongue [...]»)* und zurückgenommen: Die Dinge sind *«falsch gesagt»*; in «Klarfeld» will einer klarschiff machen, aufräumen mit der *«Hierarchie»* von Systemen, nicht verstanden werden – und letzteres jedenfalls gelingt ihm auf poetische Weise, wenn er auch schliessend sein Scheitern notiert.

### Ethik des Relativen

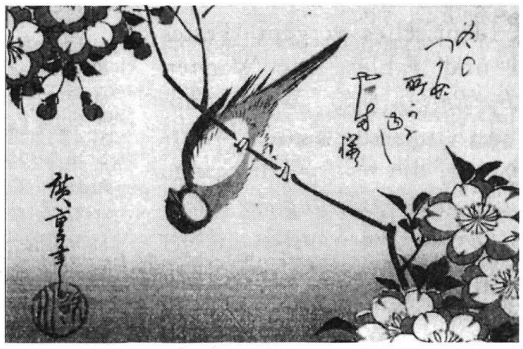
*«Wer das Anarchische ablehnt, mag an dieser frühen Stelle (hier) die Lektüre beenden»* lautet entsprechend eine Leseanweisung für den ersten Prosaband, betitelt «Besitzlosigkeit Verzögerung Schweigen Anarchie» (1985). Die dreizehn Texte samt «Schlusswort» drehen sich ums Sprechen *«bis zum Verlust des letzten Wortes»*, um den Aufstand der Sätze gegen den *«Zwang»*. Immer wieder, im Zug, am Bahnhof, im Restaurant, in der Kantine, trifft der Ich-Erzähler Daniel *(«wer ist Daniel?»)* auf faselnde Fremde, so beispielweise einen Indio, der ihm vom Rausch der Nein-Ja-Beschwörung berichtet: *«Das Suchen, Grundbewegung von allem, ist in den Sprachen versteinert. Etwas öffnet sich immer,*

*öffnet sich weiter. Wir können fliegen [...] Alle Formen des Gehens ersetzen die Wahrheit.»* Die Wahrnehmungen ändern sich: Dingwelt wird Farbe, äussert sich in *«summende[n], vorbeiziehende[n] Geräusche[n]»*.

Der Leser hat die antimimetischen Mimesis-Modelle der Modernen zur Jahrhundertwende im Ohr: das «unrettbare Ich» *Ernst Machs,* eine unmessbare Zeit wie die *durée Bergsons,* den sich in Bewegungen auflösenden Raum, die modrigen Wortpilze *Hoffmannsthals* und die Forderung nach dem unbegrifflichen Wort, die Flucht ins Konzept einer exotischen Authentizität der «Primitiven». *«Das nicht zu Verstehende gibt es ja gar nicht: Es ist ein europäischer Irrtum.»* Doch eine kitschige Reprise ist nicht zu befürchten: Die Dialoge, Erinnerungen und selbstreflexiven Binnengeschichten nehmen die Gestalt von trocken erzählten grotesken Gratwanderungen an. *«Der Leser wird gebeten, eine Erzählung leichten Herzens zu verwerfen, wenn sie falsch konstruiert ist. In den letzten Erzählungen nimmt das Vorläufige beträchtlich zu.»*

Dass Ernst Mach selbst im GEDICHT.Roman «Sprache Tod Nacht Aussen» (1989), dem als autobiographisch apostrophierten *«Entwicklungsroman»* von Waterhouse, auftritt, kann nicht weiter überraschen. Folgerichtig muss aus dem erzählenden Ich ein «Wir» werden: Angesichts der beweglichen Elementenkomplexe (einer Errungenschaft Machs, mit der auf wissenschaftlicher Basis das *principium individuationis* erschüttert werden soll) hat die konventionelle Subjekt-Objekt-Scheidung ausgedient. *«Jeder Satz von Mach ist von der Ethik des Relativen getragen.»* Mit solcher Sprache lässt sich nichts und niemand untertan machen: *«Keine Abhängigkeit von Buchstaben oder Wörtern»* steht denn auch als Motto vor dem Genregrenzen überschreitenden Mischprodukt «Sprache Tod». Mit der Unabhängigkeit von den Wörtern ruft der Erzähler die Unabhängigkeit von der Ordnung – der Chronologie, der Kausalität – aus und treibt die *Döblinsche* Regenwurmpoetik der selbständigen Teile ins Extrem: *«Jeder Satz beginnt bei sich selbst, es gibt nicht Folge, Anschluss und Aufbau, sondern alles steht mit allem in Verbindung.»* Mit quasi *Quineschen* Basissätzen bemüht sich das Ich um die Übersetzung, die Mitschrift, des Eigenen und des Aussen.

*Ein Dorf verschneit –*
*so schön geschrieben*
*wie eine Apfelblüte.*
*Peter Waterhouse,*
*Erstdruck*



*Keine Kralle fasst*
*und kein Platz ist gegeben*
*Wildkirschen am Berg. Japanisches Haiku.*
*Quelle: Peter Waterhouse, Die Geheimnislosigkeit.*

*Schneefeld –*
*wieviele tausend Watt?*
*Peter Waterhouse,*
*Erstdruck*

> «Die Zahl der Arbeitslosen wurde grösser. Die Arbeitslosigkeit war keine Arbeitslosigkeit der Besitzenden. Wir sassen in der Wohnung am Gertrudplatz ohne Arbeitslosigkeit. Die Sprache antwortete in ihrer Weise. Um uns war ein zarter Kreis gezogen. Ich sprach die italienische Sprache schlecht. Ich musste als Übersetzer nach der Grammatik jedes Satzes fragen. Ich musste als Übersetzer nach dem Vokabular jedes Satzes fragen. In den übersetzten Zeilen erschien die deutsche Sprache. In Übergangsaugenblicken erschien sie als Sprache ohne Nationalität.»

Poetik, Politik und Person verbinden sich in den kurzen Hauptsätzen: Die eigene Arbeit verweist auf Arbeitslosigkeit, auf Nationalität, auf die «Übergänge», die sie selbst vollzieht. *«Ich hörte im Gedicht das Gedicht der Übergänge»,* heisst es über Zeilen Zanzottos – «Sprache Tod» windet sich wie «Geheimnislosigkeit» um Werke von Literaten und Philosophen, etwa von *Karl Kraus, Celan, Carl Rakosi, René Descartes, Gottfried Wilhelm Leibniz* und eben Mach. Um die Lesarten wiederum ranken sich Stichwörter der Erinnerung mit ihren verschwimmenden Bedeutungshöfen. Der «Entwicklungsroman» gebiert kein geradliniges Curriculum, sondern ein Rhizom: hierarchiefrei und nach allen Seiten offen.

Die unruhigen Kinder- und Jugendjahre zwischen verschiedenen Orten und Kulturen hinterliessen im zweisprachig aufgewachsenen, in Wien lebenden Schriftsteller mit dem englischen Pass, dem hochgeschätzten Übersetzer von Hopkins, *Michael Hamburger, Norman Lewis,* Marin, *Carlo Goldoni* und Zanzotto ein Gefühl des Mangels, der emotionalen Obdachlosigkeit, der Haltlosigkeit. Doch es ist diese Instabilität, aus der sich der Sinn für verhärtende Formulierungen, für automatisierende Ausdrücke speist, die Ablehnung einer Sprache mit Nationalität. *«Ein Augenblick der Verneinung, und man bewegt sich in allen Sprachen»,* eröffnet Waterhouse seinen Prosagedichte-Band «Kieselsteinplan für die unsichtbare Uni-

versität» (1990). Fast leere Seiten wie in «E 71», hingeworfene Zitate, Bemühtes und Gekonntes, das da die Spannung zwischen Sprachzweifel, Spiel und dem Griff nach dem poetischen Stern anderer, eigentlicher Wirklichkeit aushalten muss. Der Autor, der seinen beiden Kindern (einem fünfjährigen Buben und einer eineinhalbjährigen Tochter) das Schicksal einer verunsichernden zweisprachigen Existenz ersparen möchte, setzt in der Dichtung auf die Unbestimmtheitsstellen. *«Ich sah das Gedicht die Sprache aus dem Identitätszwang, Todeszwang lösen»,* ist das höchste Lob in «Sprache Tod».

### Blumensprache

Durch das gesamte Werk zieht sich das Thema der zwang-losen Sprache, des hörbaren, sichtbaren Übergangs, jenes Moments, in dem Schichtwechsel transparent werden, Identisches vergeht, Festes zerstört wird und Fahles rote Wangen bekommt. *John Ruskin* führt Waterhouse im Gespräch als Kronzeugen einer Wahrnehmungsweise an, die solche Übergänge ermöglicht. Die *«Herabpegelung der ästhetischen Reizschwelle»* verwandelt selbst Satellitenstädte, Mülldeponien in einen ästhetischen Kosmos, wie «Verloren ohne Rettung» (1993), das zur Prosa umfunktionierte Theaterstück mit lyrischen Intermezzi, erlesen lässt. Das erste Drama «Diese andere Seite der Welt» (Koautorin Margit Ulama) verstrickt apokalyptische Visionen mit niveauvoller Unsinnpoesie, um mit der Frage nach der *«Bruder-Blume»* zu enden; «Verloren» scheint eine Antwort zu geben: *«Die Fabrik bricht das Gesetz der Blume. [...] Bricht es und nimmt es und stärkt es wieder, die Vernunft geht inmitten der Natur, aber die Natur ist waldgestaltig und schön. Die Halle ist schön wie die Rundung der Nesselblüte.»*

Während im Rollenspiel von «Verloren», einer Neuauflage von *Diderots* Dialog «Rameaus Neffe», eines spöttischen Diskurses über Schande und Scham, die Spannung zwischen dem Philosophem *«Alle Zeichen trügen»* und dem Vertrauen in die Schönheit und Richtigkeit der einfachen Wörter kaum nachlässt, pflückt Waterhouse' Beitrag «Gedichte und Teillösungen» in der «Schweizer Korrektur» eine bezaubernde autobiographische Blume, ohne allzu viele Blütenblätter auszuzupfen. Denn die Stimmenpartitur wird diesmal schon vom Verleger besorgt, der nicht ungeschmeidig Texte von *Durs Grünbein, Brigitte Oleschinski* und dem modernen Metaphysiker montiert.

Waterhouse' Werk verrät, dass da einer den Mut hat, von *jandelnder* Destruktion diskursiver Erkenntnis über *Kandinskys* metaphysische Klangpoetik bis zum *Eichendorffschen* Zauberwort – postmodern anachronistisch und doch ganz und gar nicht trendy – alles abzugehen und den Leser dabei ganz schön zu strapazieren. Die Strapaze lohnt sich nicht immer, aber immer wieder: Manche Formen des Gehens ersetzen die Wahrheit. ✦

*Plötzlich ist der Mund des Vaters geschwungen wie der Mund der jungen Frau. Peter Waterhouse, Erstdruck*

*In Vorbereitung für 1998: ein «text + kritik»-Band über Peter Waterhouse (Redaktion: Hugo Dittberner).*

**Werkverzeichnis**

*Menz. Gedichte. Graz (Droschl) 1984.*
*Besitzlosigkeit Verzögerung Schweigen Anarchie. Graz (Droschl) 1985.*
*passim. Gedichte. Reinbek (Rowohlt) 1986.*
*Das Klarfeld Gedicht. Berlin (Literarisches Colloquium Berlin) 1988.*
*Diese andere Seite der Welt/3 Akte. Zusammen mit Margit Ulama. Graz (Droschl) 1989.*
*Sprache Tod Nacht Aussen. GEDICHT.Roman. Reinbek (Rowohlt) 1989.*
*Kieselsteinplan. Für die unsichtbare Universität. Mit Zeichnungen von Johannes Zechner. Berlin (Galrev) 1990.*
*Verloren ohne Rettung. Salzburg, Wien (Residenz) 1993.*
*Die Schweizer Korrektur. Zusammen mit Durs Grünbein und Brigitte Oleschinski. Hg. von Urs Engeler. Basel (Engeler) 1995.*
*Die Geheimnislosigkeit. Ein Spazier- und Lesebuch. Salzburg, Wien (Residenz) 1996.*
*E 71. Mitschrift aus Bihać und Krajina. Salzburg, Wien (Residenz) 1996.*
*Geplant für Herbst 1997:*
*Im Genesis-Gelände. Vergleichender Essay über Paul Celan und Andrea Zanzotto. Tübingen (Zeitschrift Arcadia).*
*Ein chemisches Gedicht zu Ehren der Erde. Eine Inger Christensen-Anthologie. Salzburg, Wien (Residenz).*
*Übersetzung: Gerard Manley Hopkins, Journal. (1994). Neuauflage. Salzburg, Wien (Residenz).*