

Der unzeitgemässe Zeitgemässe

Autor(en): **Zeller, Rosmarie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **85 (2005)**

Heft 2

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167312>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Bei Hugo Loetscher haben sich die von der Kritik oft bemängelten Defizite seiner Bücher als Qualität erwiesen. Der Autor, der letztes Jahr seinen 75. Geburtstag feierte, hat ein literarisches Werk geschaffen, das nie modisch, doch immer modern war und das dadurch eine die Jahrzehnte überdauernde Aktualität behalten hat.

Der unzeitgemässe Zeitgemässe

Rosmarie Zeller

«Anders als manche andere hatten diese Bücher, als wären sie erstklassige Weine, mit jedem der Jahre, über die ich sie in meiner Bibliothek gelagert hatte, an Reichtum gewonnen», so Andreas Isenschmid über das literarische Werk Loetschers in seiner Rede zum fünfundsechzigsten Geburtstag des Autors. Ähnliches stellt Jürg Altweg fest: «Der *Immune* gehört zu den wichtigsten Büchern des Nachkriegs in der Schweiz und ist im Erfahrungsschatz des Lesers noch immer sehr viel stärker präsent als die meisten Romane, die man in den gleichen Jahren gelesen haben mag.» Dass ein Werk nach Jahrzehnten, wenn seine aktuellen Bezüge in den Hintergrund getreten sind, noch zu interessieren vermag, ist ein Zeichen seiner Qualität, da ist Isenschmid zuzustimmen. Ein Blick auf die Rezeption von Loetschers Werk zeigt, dass die Rezensenten beim Erscheinen der Romane jeweils keineswegs überzeugt waren, dass sie die Zeit überdauern würden, und sie waren oft auch nicht überzeugt, dass Loetscher in seinem Stil weiterschreiben könne. Aber Loetschers Phantasie übertrifft jene der Literaturkritiker offensichtlich bei weitem; er hat seine Themen und die dargestellte Welt immer weiter ausgedehnt und doch seinen unverkennbaren Stil beibehalten.

Auch wenn die Kritiken nicht immer ins Schwarze treffen, so kommt ihnen doch eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für das zu, was man das literarische Bewusstsein einer Gesellschaft nennen kann. Die Literaturkritik ist es, die einen öffentlichen Diskurs über Werke und Autoren etabliert, die gewisse Autoren ins öffentliche Bewusstsein hebt, sie damit einer breiteren Leserschicht zugänglich macht und die auch die Wahrnehmung der Werke steuert. Ein Blick auf die Rezeption der Romane Loetschers ist daher zugleich auch ein Blick auf die Art, wie sein Werk im Kontext der Literatur seiner Zeit gesehen wurde. Es soll

aber auch der Frage nachgegangen werden, warum Loetschers literarische Techniken, seine Art Geschichten zu erzählen, sein Blick auf die Welt zunächst ein Befremden bei der Literaturkritik auslösten, im Laufe der Zeit aber auf immer mehr Verständnis stiessen, so dass seine Erzähl- und Darstellungsweise zunehmend zeitgemäss geworden ist und als Ausdruck der modernen Welt gesehen wird.

Die Literaturkritik – besonders jene der siebziger und achtziger Jahre – diskutierte immer wieder, ob Hugo Loetscher als Schweizer Schriftsteller gelten könne. Bei den ersten Büchern stellte sich die Frage kaum; sie spielen in der Schweiz oder scheinen auf die Schweiz zu zielen. Heute würde es der Literaturkritik kaum mehr einfallen, die Frage zu stellen, welche Position zur Schweiz ein in der Schweiz lebender Autor einnehme, welche Rolle die Schweiz in seinem Werk spiele. Dass diese Frage in den siebziger Jahren von der Kritik in bezug auf Loetschers Werk überhaupt debattiert wurde, weist darauf hin, dass darin eine nicht zeitgemässe Position vertreten wurde, dass man sich sozusagen vergewissern musste, ob einer, der seinen «Immunen» in der Welt herumreisen lässt, auch wirklich ein Schweizer Autor sei. Es war die Zeit, als die Autoren sich mit der Schweiz und ihren gesellschaftlichen Verhältnissen auseinanderzusetzen begannen, als Paul Nizon mit der Vorstellung des Leidens an der Enge der Schweiz Erfolg hatte und ein Literaturwissenschaftler wie Karl Schmid glaubte, Schweizer Literatur mit dem Leiden am Kleinstaat erklären zu können. Jedenfalls passten Loetschers «Immune» und erst recht «Wunderwelt» nicht recht ins Bild dessen, was man von Schweizer Literatur erwartete: eine kritische Darstellung der Schweiz, das Leiden an der Schweiz und allenfalls die Flucht aus der Enge, aber nicht die Relativierung der Schweiz zu einem Staat unter anderen, wo es nicht schlimmer und nicht besser ist als anderswo, sondern allenfalls anders.

Der Stil: zu gewandt, zu journalistisch

Als unschweizerisch wiederum kommt den Rezensenten Loetschers sprachliche Gewandtheit, seine Jonglieren mit den Gattungen und Textsorten vor, seine Weigerung, Literarisches und Journalistisches streng zu trennen, die Tatsache, dass für ihn «*der Journalismus nichts Minderes und die Dichtung nichts Heiliges*» ist. So meint Reinhart Stumm bei Erscheinen des «Immune» 1975: «*Loetscher hat einen sehr unschweizerischen Zug. Er ist von funkelnder Eloquenz, er ist formulierfreudig, er ist schnell und wendig, in seiner Sprache blühen die Bilder.*» Einer der häufigsten Sätze, der in den Kritiken zu den Romanen mindestens bis hin zum «Immune» wiederkehrt, ist, «*es sei kein regelrechter Roman, vielleicht nicht einmal eine Erzählung*», wie Gody Suter zu den «Abwässern», den Einwand vorwegnehmend, schreibt.

Wirft man einen Blick auf die Literaturgeschichte und auf den engeren literarischen Kontext, in dem Loetschers Werk erschienen ist, so lässt sich zunächst einmal festhalten, dass – seit der Frühen Moderne, seit die Krise des bürgerli-

chen Wertsystems des 19. Jahrhunderts in das Bewusstsein der Dichter und Schriftsteller geraten ist, seit die Identität des Individuums in Frage gestellt wird – der Roman nicht unbedingt erzählen muss, dass Abweichungen vom roten Faden der Erzählung, Um- und Abwege längst zum Repertoire der grossen Erzähler des 20. Jahrhunderts – angefangen bei Robert Walser, über Alfred Döblin, Robert Musil, James Joyce oder Marcel Proust – ebenso gehören wie essayistische, ja lyrische Passagen, dass die von Flaubert aus dem Roman verbannte Metapher schon seit dem Expressionismus in ihn zurückgekehrt ist. Die Literaturkritik der sechziger und siebziger Jahre hat davon keine Notiz genommen oder alternative Erzählformen allenfalls mit dem abschätzig verwendeten Ausdruck «Anti-Roman» belegt: ein richtiger Roman war in den Augen der Literaturkritik nur einer, der so erzählt wurde, wie man im 19. Jahrhundert erzählte. In Deutschland blieb die Diskussion um den *Nouveau Roman* marginal, um die Frage, wie man eine immer komplexer werdende Welt erzählen könne im «Zeitalter des Misstrauens», wie Nathalie Sarraute einen Essayband nannte. Dass eine immer unübersichtlicher werdende Welt, in der sich Ideologien und Werte relativieren, in der gar nicht mehr so klar ist, wer gegen wen ist, sich nicht mehr mit den geschlossenen Formen des Romans des 19. Jahrhunderts erzählen lässt, ist den meisten Literaturkritikern nie bewusst geworden. Thomas Mann blieb nach wie vor das unerreichte Vorbild epischen Erzählens. Versuchte jemand, wie Loetscher es seit seinem ersten Roman tat, die Welt nicht längs einem roten Faden, sondern mittels Ähnlichkeit, Kontrast und Variation zu erzählen, so wurde das nicht als Qualität, sondern als Defizit wahrgenommen, als «Gestaltungsmangel». Versuchte einer «Menschenmögliches» statt einer Biographie zu erzählen, so fehlte der Kritik der Zusammenhang des Lebens, überhaupt fehlte das Leben, die Natur.

Die Nouveau-Romanciers in Frankreich hatten nicht nur den realistischen Roman des 19. Jahrhunderts kritisiert, sondern sie hatten – lange bevor es Mode wurde, von der Abschaffung der Realität oder von einer Wirklichkeit zu sprechen, die nur aus Diskursen besteht – darauf hingewiesen, dass Literatur nicht das Leben abbildet, sondern dass Literatur ein Konstrukt ist und dass in der Literatur dargestellte Wirklichkeit immer eine mit literarischen Mitteln konstruierte ist. Diese Auffassung, die in der deutschen Literatur zum Beispiel auch von jemandem wie Brecht vertreten wurde, hat sich unterdessen durchgesetzt. Damit sind die vermeintlichen Defizite in Loetschers Romanen zu Qualitäten modernen Erzählens geworden, so zum Beispiel, dass er die Literatur immer als Literatur zu erkennen gab, dass er nie die Illusion erzeugte, die Wirklichkeit photographisch getreu oder jedenfalls wiedererkennbar abzubilden, sondern dass er im Gegenteil die Sprache als Mittel der Darstellung ständig thematisierte, dass er mit seiner Vorliebe für Listen und Aufzählungen demonstrierte, was man

alles über die Welt sagen kann oder dass er vor Reflexionen nicht zurückscheute. Loetschers unzeitgemässe Modernität ist zeitgemäss geworden. In den Kritiken zu den «Augen des Mandarin» wird nun Loetschers Darstellungsmethode als eine der modernen Welt adäquate wahrgenommen. Allmählich sind die Leser und die Kritiker dort angekommen, wo Loetscher schon immer war, in der modernen globalisierten Welt.

Die Themen: nicht salonfähig

Kritisiert wurde nicht nur Loetschers moderne Erzählweise, sondern auch die Wahl seiner Themen. So hielten einige Kritiker das Thema «Abwässer» für nicht ganz salonfähig, umso mehr als Loetscher auch das entsprechende technische Vokabular einsetzte. Dieser Aspekt des Nichtsalonfähigen wurde noch deutlicher bei der Rezeption der «Kranzflechterin». Die ständige Präsenz des Todes störte die meisten Kritiker. Wenn ich richtig sehe, wird das Thema des Todes, das in Loetschers Werk von Anfang an anwesend ist, von der Kritik erst im Falle des «Herbsts in der grossen Orange» akzeptiert, ja positiv bewertet, weil es dort biographisch eingeordnet werden kann. Vom Tod soll man offenbar nur sprechen, wenn er einen selbst angeht.

Dass Loetschers kranzflechtende Anna, der die Kritik die Persönlichkeit absprach, nur sozusagen zu früh erschienen ist, dass die Zeit noch nicht reif war für diese Frau, die sich allein durchs Leben schlägt, zeigt sich an dem, was ich ihre zweite Rezeption nennen möchte. Laure Wyss sieht in ihr eine emanzipierte Frau, die Kranzflechterin war für sie «das erste grosse Frauenbuch» in der Schweiz. Die Schauspielerin Lisbeth Felder spielte ab 1992 Anna in einem Soloprogramm. Roman Bucheli nahm 1998 die «Kranzflechterin» zum Anlass einer literarischen Spurensuche auf dem Friedhof Sihlfeld in Zürich und bringt so diesen Roman auch wieder ins Bewusstsein einer weiteren literarisch interessierten Öffentlichkeit.

Man mag sich fragen, woran es liegt, dass Loetschers Bücher nicht so schnell veralten wie andere. Wiederum erweist sich, dass das, was als Defizit wahrgenommen wurde, auf die Länge sich als Qualität entpuppt. Den «Abwässern» wurde zum Beispiel vorgeworfen, dass die Schilderung des Umsturzes nicht konkret genug sei. Gerade weil Loetscher keine einfachen, ideologischen Erklärungen anbietet, weil er sich nicht einspannen lässt in die zur Zeit der Publikation vorherrschenden Ideologien und politischen Erklärungen, bleibt die Geschichte auch gültig, wenn Aufstände nicht mehr klassenkämpferische Ursachen haben, wenn das Links-Rechts-Schema schon längst als Erklärungsmuster ausgedient hat; denn, wie der Abwässerinspektor zu Recht feststellt: «*Abwässer wird die lichteste Zukunft und das gerechteste Morgen hervorbringen.*»

Noch mehr als «Abwässer» hat «Wunderwelt» die Ideologiekritiker auf den Plan gerufen. Auch hier wirft man Loetscher vor, dass er ein Kunstwerk geschaffen habe, statt

die sozialen Missstände deutlich aufzudecken. Ein Kritiker meint, Loetscher hätte besser eine journalistische Arbeit, ein Fotobuch über Brasilien publiziert, während H.R. Hilty angemessener feststellt: «Dieser *«neue Loetscher»* ist kein Manifest in irgendeinem Sinn, sondern eine Geschichte von Menschen – in jedem Sinn.» Es sieht so aus, als ob gewisse Themen nur in ganz bestimmten ideologischen Zusammenhängen behandelt werden dürften. Loetschers Antiideologismus, wenn man das so nennen kann, wurde erst viel später als ein Markenzeichen erkannt, erst als die Vorstellungen von engagierter Literatur aus der Mode gekommen waren.

Literatur des Möglichkeitssinns

Beim Erscheinen des «Immunen» wurde zwar noch manchmal seine Form kritisiert, jedoch findet man keine Vorwürfe einer nicht korrekten moralischen Haltung, obwohl der Immune sozusagen ein Moralist ohne Moral ist, wenn man unter Moral ein System fester Werte und Einstellungen versteht. Der Immune ist ja derjenige, der alles relativiert und immer wieder den europazentrischen Standpunkt aufgibt. Loetscher hat mit der Person des Immunen die Figur eines Intellektuellen geschaffen, der zur jener Intellektuellenfamilie gehört, deren hervorragender Vertreter Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften ist. Es mag erstaunen, dass keiner der Literaturkritiker je auf diese Familienähnlichkeit hinweist, was vielleicht nur ein Beleg dafür ist, wie wenig Musils Roman «Der Mann ohne Eigenschaften» im literarischen Bewusstsein präsent ist. Musil hat längst den roten Faden der Erzählung und die lineare Entwicklung des Individuums wie auch die elementaren Konflikte aufgegeben; er hat auch die Identität des Individuums aufgelöst in dessen Bestandteile, die sich je nach Kontext anders zusammensetzen. Der Roman führt vor allem auch vor, wie man die Ideologien und den Zerfall der Werte einer Gesellschaft darstellen kann, ohne selbst ideologisch zu werden. Er führt uns einen Intellektuellen vor, der die Gesellschaft als Zuschauer betrachtet und sich doch immer wieder überlegt, wie man anders, moralisch, eigentlich leben müsste. Zweifellos ist der Immune, der *«auf seine Weise etwas Menschen-Mögliches»* sein will, der den verschiedensten Majoritäten und Minoritäten angehört, ein Nachfahre jenes Mannes ohne Eigenschaften, der den Möglichkeitssinn und das Leben wie einen Essay erfunden hat und der ständig denkt: *«Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein.»*

Schon im kleinen Immunen, der beim Kinderspiel des Heiratens überlegt, dass jede realisierte Möglichkeit alle andern ausschliesst, manifestiert sich der für den Immunen so typische Möglichkeitssinn. Der Immune lebt im Sinne Musils essayistisch, das heisst im Sinne von Versuch und Irrtum, von Ausprobieren von Möglichkeiten. Musils «Mann ohne Eigenschaften» ist aber auch der Roman der Uneigentlichkeit der modernen Welt, des Seinesgleichen geschieht, und gerade dies hat Loetscher immer wieder dar-

gestellt, am auffälligsten in «Herbst in der grossen Orange», aus der die Literaturkritiker mit Vorliebe einen der letzten Sätze zitieren: *«Der Himmel war blau, als hätte man beim Waschen einen Farbveredler beigemischt.»* Isenschmid hat darauf hingewiesen, dass Loetscher die entnaturalisierte Natur schon lange, bevor dieses Thema Mode geworden ist, in «Herbst in der grossen Orange» thematisiert hat.

Der Journalist – um ein Thema aufzunehmen, das in der Loetscher-Rezeption ständig präsent ist – kann nur beschreiben, was hier und jetzt gegeben ist. Der Schriftsteller dagegen kann in der Literatur alle anderen Möglichkeiten durchspielen, ja, die Literatur ist das eigentliche Spielfeld des Menschen-Möglichen. Nur in der Literatur kann man die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen darstellen, nur in der Literatur kann man die Landkarten so übereinander legen, dass *«das Honigtal über dem Hungergürtel»* liegt oder ein *«Brutgebiet unter einem Soldatenfriedhof hervorschimmert»*. Nur in der Literatur kann man erfahren, was Globalisierung bedeutet; denn unsere eigene Erfahrung ist ja immer beschränkt nach Ort und Zeit. Und nur in der Literatur kann man schliesslich, um auch diesen Aspekt noch zu erwähnen, alle stilistischen Möglichkeiten, alle Textsorten uneingeschränkt spielen lassen, deren Nebeneinander die Literaturkritik von Anfang an in Loetschers Werk bemerkte. Gerade dass eben nicht ein Hier und Jetzt beschrieben wird, dass von der oberflächlichen Aktualität abgesehen und stattdessen Mögliches dargestellt wird, erhält dem Werk seine Aktualität.

Schliesslich ist noch auf einen von der Literaturkritik nicht bemerkten Aspekt der Modernität von Loetschers fiktionalem Werk hinzuweisen: Loetschers Bücher beginnen immer mehr, ihre eigenen Grenzen bzw. diejenigen der Buchdeckel zu überspielen. Der Immune hat Papiere hinterlassen, die wir in den «Papieren des Immunen» lesen, und nicht genug damit, er hat auch Tiergeschichten hinterlassen, die unter dem Titel «Die Fliege und die Suppe» publiziert sind. Mit den «Papieren des Immunen» ist der Immune zum Schriftsteller geworden und damit kommt eine metaliterarische Qualität ins Spiel, die Dürrenmatt in seiner Rede zum sechzigsten Geburtstag geistreich anspricht, wenn er den Jubilar als *«Lieber Immune»* anredet und sagt, er sei nicht sicher, ob der Immune eine Erfindung Hugo Loetschers oder Hugo Loetscher eine Erfindung des Immunen sei. Die Grenzen zwischen Fiktion und Realität sind durchlässig geworden, was sich sehr schön an dem aus dem Buchumschlag steigenden Mandarin zeigt, der letztlich vorzieht, am Ende wieder in das *«Jenseits des Buches»* zurückzukehren. In der uneigentlichen Welt der Gegenwart ist vielleicht die Literatur realer als die Realität, die wir ja grösstenteils nur aus zweiter Hand kennen.

ROSMARIE ZELLER, geboren 1946 in Rheinfelden, habilitierte sich an der Universität Basel im Fach Deutsche Philologie mit einer Arbeit zur Poetik des Dramas und lehrt u.a. an der Universität Basel.