

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 43 (1967-1968)
Heft: 5

Artikel: Ein Ja zur jungen Schweizer Literatur
Autor: Ringger, Gerda
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1079790>

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: 02.04.2026

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

Ein JA zur jungen Schweizer Literatur

Von Dr. Gerda Ringger

Der passionierte Leser ist ein eigenartiges Menschenkind, konservativ bis in die Knochen — wenigstens was die Literatur anbetrifft —, und doch immer auf der Suche nach neuen Büchern.

Häufig handelt es sich dabei wohl um eine Leserin mit angegrauten Haaren, wie mich. Für sie hört sehr oft die Literatur bei den Buddenbrooks auf. Dazu kommen noch Bergengruen und Edzard Schaper und viele, viele Übersetzungen.

Frisch und Dürrenmatt, die kennt man natürlich, hat auch wohl im Schauspielhaus das eine oder andere Stück von ihnen gesehen, aber gelesen? Und gar die jungen Schweizer Schriftsteller: «Sie geben mir nichts», sagen die einen. — Muß ein Buch unbedingt etwas «geben»? Es kann auch einmal etwas von uns «verlangen», und das ist schon Geschenk genug. — «Ich verstehe sie nicht», sagen die anderen, und manchmal fragen sie: «Was interessiert dich denn eigentlich an den Büchern der jungen Schweizer?»

Darauf versuche ich hier eine Antwort zu geben. Sie richtet sich an diejenigen, die einen Sprung in literarisches Neuland wagen wollen. Ich schlage ihnen eine

Entdeckungsreise

vor: die Entdeckung unserer Zeit durch die Augen einer neuen Generation, junge, scharfe Augen, die anders und oft tiefer sehen als die unseren. Sensible Nerven registrieren, was unseren engen Erlebniskreis kaum berührt und doch zu unserer Welt gehört. Kommt dazu noch der ernsthafte Wille zur künstlerischen Gestaltung, dann erscheint es mir nicht gar so wichtig, wenn wir es nicht gleich mit einem vollkommenen, über die Gegenwart hinaus gültigen Kunstwerk zu tun haben. Außerdem, wer wollte das heute beurteilen können?

Ich möchte hier von vier Büchern und ihren Autoren sprechen. Es könnten auch sechs oder acht sein. Meine Auswahl darf nicht als Wertung ver-

standen werden. Sie ist eine rein persönliche. Auch der Zufall mag dabei seine Rolle gespielt haben.

Beim Erscheinen dieser Bücher war der jüngste der Autoren 29, der älteste 39 Jahre alt.

Otto F. Walters erster Roman

«Der Stumme»

ist 1959 (Kösel-Verlag, München) herausgekommen, ein Werk also, das — beim Ausmaß der heutigen Bücherproduktion — schon beinahe vergessen ist. Das ist schade. Denn es ist ein sehr guter Roman, der auch beim Wiederlesen standhält. Man kann ihn zu jenen Büchern zählen, welche die «nouvelle vague» unserer Literatur einleiten.

Das Thema ist so alt wie die Literatur. Walter erzählt, wie ein Knabe zum Manne reift.

Loth(ar), der Stumme, ein Kind aus zerrütteten Familienverhältnissen — der Vater im Gefängnis, die Mutter gestorben — wächst ohne Berufslehre bei Verwandten auf. Er ist durch einen Schock stumm geworden: als Siebenjähriger hat er mitangesehen, wie der betrunkene Vater die Mutter die Treppe hinunterstieß. Von diesem Tage an ist der Vater aus dem Leben des Kindes verschwunden. Aber da sind die Erinnerungen: die Fahrten hinten auf dem Motorrad, wenn der Vater hausieren ging, die Frau im Wirtshaus, «schön und schrecklich», die zum Vater in einer dem Kinde unbegreiflichen Beziehung stand, die Angst vor dem betrunkenen Mann. Da ist auch der Schlüssel des Motorrades, den das Kind aufbewahrt hat wie einen Talisman.

Mit diesem Erkennungszeichen macht sich der Jüngling Loth auf die Suche nach dem Vater. Er weiß selbst nicht recht, was er von dieser Begegnung erwartet. Haß, Liebe, Furcht: aus Erinnerungsbildern und dumpfen, unklaren Gefühlen ist dieses Vaterbild zusammengesetzt. Loth wird es mit der Realität konfrontieren.

Das alles erfahren wir bruchstückweise, in der Rückblende. Wir erfah-

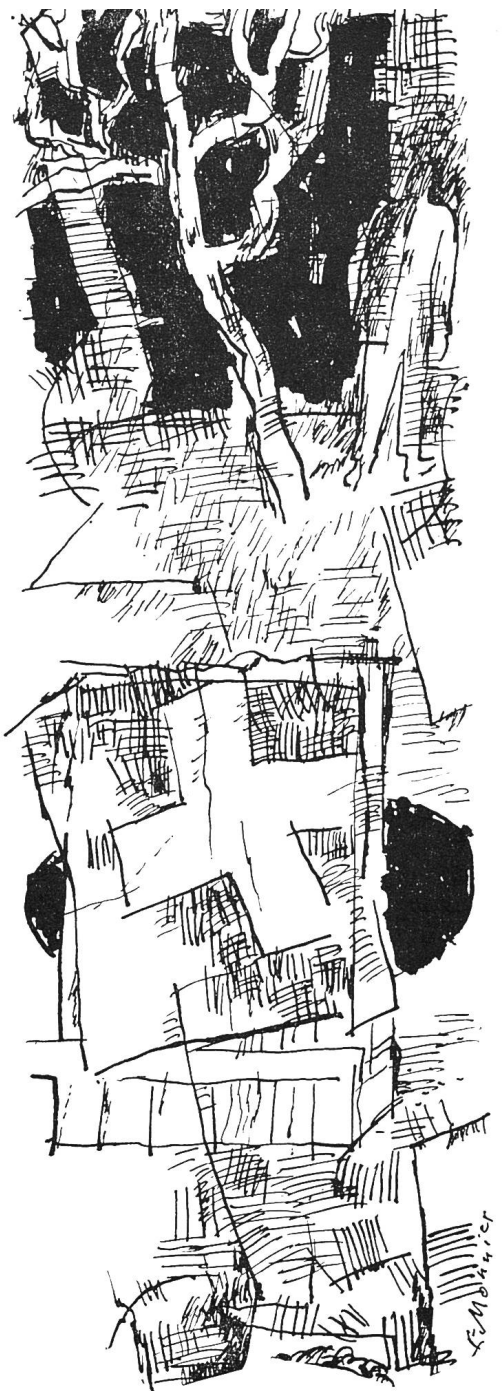


Illustration Fernand Monnier

ren es durch Loth, dem der Autor seine Stimme leiht. Eingemauert in seine Stummheit setzt er sich in seinem Innern mit dem Vater und der Vergangenheit auseinander. Daraus entsteht für den Leser das Bild vom Schicksal des Stummen.

Tagsüber ein tüchtiger Mineur, nachts ein Trinker, das ist Loths Vater, der alte Ferro, wiedergefunden auf einer abgelegenen Baustelle, weit oben in den einsamen Wäldern des Berner Jura. Auch das alte Motorrad steht da, im Vorraum der Baracke. Der Vater erkennt den Sohn nicht, auch dann nicht, als Loth ihm den Schlüssel zum Motorrad gibt. Das Erkennungszeichen versagt, der Zugang zum Vater bleibt verschlossen. Beide sind «allein. Jeder für sich.»

Ein JA zur jungen . . .

Zwölf Arbeiter leben auf dieser Baustelle. Sie wissen nichts von dem Neuen, den die Bauleitung heraufgeschickt hat, nicht einmal seinen Namen. Stummer, nennen sie ihn. «Nein, von all dem, von Loths alter Geschichte und wie er dabei seine Sprache verlor, konntet ihr also in diesem Moment nichts wissen . . .»

«Ihr», das sind die Arbeiter. Der Autor spricht sie immer direkt an, er beteiligt sie an der Geschichte Loths in einem Dialog, von dem man nur die eine Stimme hört, die des Autors. So war es doch, sagt diese Stimme. Darum habt ihr nicht gemerkt, was in eurem stummen Mitarbeiter vorgeht. Auf diese Weise spricht er auch die einzelnen Arbeiter an. Diese Anrede ist so dicht, daß sie den Angeredeten in seiner menschlichen Eigenart vor dem Leser erstehen läßt. Gleichzeitig wird durch dieses Kunstmittel Loths absolute Einsamkeit auch formal hervorgehoben.

Von außen gesehen bilden die Arbeiter der Baustelle eine Gemeinschaft, die durch die schwere, gefährliche Arbeit und durch ein Leben weit entfernt von menschlichen Siedlungen zusammengehalten wird. Es ist Herbst, die Männer fürchten, da oben vom Schnee abgeschnitten zu werden. Eine gemeinsame Arbeit wäre noch zu erledigen, die gefährliche Sprengung einer überhängenden Kuppe. Aber die Männer wollen nicht mehr. Jeder beschäftigt sich nur noch mit sich selber. Die Gemeinschaft fällt auseinander.

Vier Photos

Wir zeigen auch in diesem Heft wie immer die gleiche Reihenfolge der Bildthemen: Struktur, Mensch, Tätigkeit, Umwelt.

Diese Photos sind von

Gerhard Howald
Franz Karl Opitz
Bruno Kirchgraber
Candid Lang

Ein Benzinkanister ist abhanden gekommen — gestohlen worden, meint der Traxführer. Loth wird verdächtigt. Die aufgebrachten Arbeiter verurteilen den vermeintlichen Dieb, am nächsten Morgen vor der Rückkehr ins Tal die Kuppe allein zu sprengen. Nur Loth weiß, daß der Vater den Kanister gestohlen hat. Aber er wehrt sich nicht, «weil das besser war und einfacher, wo der Vater schon so viel getrunken hatte und eigentlich ein alter Mann war». Das Vaterbild des Kindes, geformt aus Bewunderung, Liebe und Furcht, hat dem realen Bild des «alten Mannes» Platz gemacht. Loth ist jung, kräftig und mutig. Er wird die gefährliche Aufgabe lösen. Er ist ein Mann geworden und braucht keinen Vater mehr.

Ferro, der Vater — die alte Generation — versagt auch jetzt. Nichts von dem, was mit und in Loth vorgeht, dringt zu ihm durch. Hilfe ist von hier nicht zu erwarten. Zu spät kommt die Erkenntnis des dumpf vor sich hin brütenden Trainers, daß Loth sein Sohn ist. Zu spät eilt er am nächsten Morgen dem Sohn zu Hilfe. Loth hat schon die Zündschnur unter der Kuppe angezündet, als er den Vater den Steilhang hinaufrennen sieht. Die Sprengung ist nicht mehr aufzuhalten. Ein herabfallender Felsbrocken tötet Ferro.

Des Vaters Tod gibt Loth die Stimme wieder, «den Schrei aus seiner Kehle . . . in diesen leeren Himmel: das Wort, das aus seiner Tiefe hervorkommt, in der er vor all dieser Zeit seinen Vater gerufen hatte: Vattr! Laut, zwei-, dreimal, laut: Vattr!»

Das Einzelschicksal des Stummen steht in dem Roman für etwas Allgemein-menschliches. Stumm sein heißt sich nicht mitteilen, keinen Kontakt zum Mitmenschen herstellen können. Das ist eine Grundsituation des Menschen von heute. Die Gemeinschaft, in die der «Stumme» gestellt wird, trägt ihn nicht, sie trägt auch die anderen nicht. Es ist keine echte Gemeinschaft. Gibt es sie heute noch?

Schwerfällig im Kontakt mit den Mitmenschen, das ist auch eine deutsch-schweizerische, ja schweizerische Eigenschaft. Leiden wir nicht alle darunter, uns schwer mitteilen zu können? Wir schweigen, wenn wir reden sollten, auch wenn wir reden möchten. Das Wort, das befreit, wird uns selten zuteil. Ich meine, es sei kein Zufall, daß ein Schweizer Schriftsteller den Stummen zum Helden seines Romans gemacht hat.

Im «Stummen» wird das Problematische des Vater-Sohn-Verhältnisses aus der Sicht der jungen Generation dargestellt. Es ist der Sohn, der sich nach dem Vater sehnt, der ihn sucht und bereit ist, ihn anzunehmen, so wie er ist. Der Vater aber erkennt ihn nicht, anerkennt ihn nicht. Der Schrei Loths ist der Schrei der jungen Generation nach einem gültigen Vaterbild.

In einem kurzen Nachtrag am Schluß des Buches beschuldigt Loth sich auf der Polizeiwache, seinen Vater getötet zu haben. Es geht hier nicht nur um das kindliche Vaterbild, das zerstört werden muß, damit der junge Mensch zum Manne wird. Das Vaterbild im «Stummen» bekommt nach dem Tode des alten Ferro beinahe metaphysische Züge: «der Schrei . . . wie er hinausging in diesen leeren Himmel». Die Verzweiflung des Stummen über die «Tötung» des alten Mannes, der sein Vater war, hat etwas von der Verzweiflung des Menschen in einer vaterlosen, richtungslosen Welt.

Das sind einige Gedanken, die man sich zu diesem Buch machen kann. Man kann es aber auch einfach lesen. Otto F. Walter erzählt eine Geschichte aus unserer Zeit, zu der jeder den Zugang finden wird.

Wie Otto F. Walter behandelt auch Jörg Steiner in seinem Roman

«Ein Messer für den ehrlichen Finder»

(Walter Verlag, Olten 1966) das Schicksal eines ganz jungen Men-
(Fortsetzung auf Seite 39)

Ein JA zur jungen...

schen. Den Sinn dieses sonderbaren Titels erfaßt man erst im Laufe der Erzählung, und auch dann nicht ganz. Jedenfalls bedeutet aber dieses Messer, mit dem der sechzehnjährige Gymnasiast José Claude Ledermann, genannt Schose, seinen Mitschüler ersticht, mehr als nur das Instrument des Verbrechens.

Der Roman beginnt während des Krieges in einem Ort bei Biel, an der Sprachgrenze also. Unwillkürlich denkt man beim Rufnamen Schose an die französische Bedeutung des Wortes: Chose = Ding, Gegenstand. Der Roman zeigt, wie aus einem nicht unintelligenten, ehrgeizigen Knaben so etwas wie ein Gegenstand wird, der widerspruchslos mit sich geschehen läßt, was über ihn verfügt wird. Am Ende des Buches ist auch das Leben des Dreiundzwanzigjährigen zuende. Es wird darin nichts mehr geschehen, das des Erzählens wert wäre. Wie kommt es dazu?

Verwöhnt und doch vernachlässigt wächst Schose bei seiner Mutter auf, die ein übelbeleumdertes Schönheitsinstitut führt. Im Grunde interessiert ihn nur eins: sein Rennrad und das Training, das er unter der Leitung eines Trainers regelmäßig betreibt. Dabei erleidet er einen schweren Unfall. Während er das Bett hüten muß, leiht er sein Rad einem Schulkameraden. Dieser verkauft es. Schose ersticht ihn auf dem Schulplatz.

Schoso kommt in die Schwererziehbaranstalt Brandmoos. Dann verbringt er eine Bewährungsfrist als Hilfskraft auf einem der kleinen Lastkähne, welche die Berner Seen und Kanäle befahren. Schließlich verschafft ihm sein Vormund, Fürsprecher Hügli, eine Stelle am Arbeitsamt in Bern. Als Arbeitsloser getarnt bespitzelt er die anderen. Denn Bern befürchtet auch nach diesem Krieg eine Krise und Unruhen wie 1918. Als dies ausbleibt, hat Schoso sich in ähnlicher Weise um die Gasterbeiter zu kümmern.

Schoso bekommt eine Chance. Ein älterer Freund aus der Jugendzeit — der Mann, von dem er das Messer

erhielt — ist nach Amerika ausgewandert. Er will Schoso zu sich kommen lassen. Aber dieser lehnt ab. Er schreibt dem Freund einen Brief: «Mir geht es nicht schlecht. Ich bin Angestellter des Arbeitsamtes... Aber noch lieber würde ich in einem ganz bestimmten Hause wohnen... als Magazinverwalter und später als Hauswart.» Dieses Haus ist ein Museum.

Der Brief — und das Buch — enden mit der Frage: «Kannst Du das verstehen?» Es ist eine Frage an den Leser. Kannst du verstehen, daß der Dreiundzwanzigjährige solch eintöniges Dasein dem Sprung in ein neues Leben vorzieht?

Steiner selbst gibt keine Antwort. Wohl ist sein Roman ein gesellschaftskritisches, man könnte fast sagen ein politisches Buch. Steiners Kritik spricht aus den Umständen, die das Leben von Schoso — und nicht nur dieses — formen, aus Tatsachen also, die er emotionslos, im Präsens, in einer nüchternen, kargen Sprache erzählt. Fühlen, Denken, Schlüsse ziehen überläßt er dem Leser.

Brandmoos, das Herzstück des Buches, ist zwar die Schilderung einer ohne Menschlichkeit geführten Anstalt, aber nicht nur das. Vom Verwalter wird gesagt, er habe «viele Verordnungen und die ganze Hausordnung von seinem Vorgänger übernommen... Wozu andere Ordnungen schaffen, wenn sich die übernommenen bewährt haben?» Brandmoos ist ein Sammelbecken für jene, die sich den übernommenen Ordnungen nicht fügen. Steiner zeigt, wie die Gesellschaft sie zu — im wörtlichen Sinn — brauchbaren Menschen erzieht, zu Menschen, die sich gebrauchen lassen.

«Die Zöglinge tun, was man ihnen befiehlt. Sie handeln nicht selbst.» Schoso hat die Fähigkeit zu handeln verloren. Es ist ihm gelungen, sein Messer während der ganzen Anstaltszeit zu bewahren. Aber er hat es nicht benützt. Einige Zeit nach der Entlassung wird er es am Flußufer wegwerfen. «Er möchte den ehrlichen Finder warnen... Sei vorsichtig, ehrli-

cher Finder. Keiner ist da und zeigt dir, wie man die Klinge stellt... Vielleicht ist deine Freundin Blumenverkäuferin? Vielleicht benützt sie das Messer zum Blumenschneiden...»

Hier sind beide Möglichkeiten aufgezeigt. Soll das Messer zum Blumenschneiden dienen, zum Idyll, zur friedlichen Anpassung? Vielleicht aber wird der ehrliche Finder wissen, «wie man die Klinge stellt», wird er die Kraft haben, zu handeln und sich durchzusetzen, auch gegen die übernommenen Ordnungen.

Nicht nur die Anstalt erzieht den Menschen zur Anpassung.

Nach der Friedensfeier im Mai 1945 reinigt ein Landsturmsoldat den Quai vom Unrat des Festes. «Fragt ihn nach seiner Meinung... Ein Soldat wird nicht nach seiner Meinung gefragt... Man handelt nur nach Befehl. Man hat keine Verantwortung zu tragen... Erst nach der Entlassung ist jeder auf sich selbst gestellt.» Dann aber tritt der Staat und seine Bürokratie in Erscheinung: «Man hat sich an der Amtsstelle einzufinden... zur Untersuchung, zur Rechtfertigung, zur Rehabilitierung, zur Versetzung, zur Beförderung... Keiner ist mehr Herr seiner selbst.»

Nicht mehr Herr seiner selbst, ohne eigene Meinung, ohne das Bewußtsein seiner Verantwortung sich selbst und der menschlichen Gemeinschaft gegenüber, das ist Schoso, das ist aber auch der gesichtslose Massenmensch unserer Zeit. Schoso hat resigniert, sich angepaßt, sein Messer weggeworfen. Er sehnt sich nach einem gesicherten ereignislosen Dasein im Museum.

«Warum andere Ordnungen schaffen, wenn sich die übernommenen bewährt haben?» Steiner läßt die Frage offen. Und so fragt sich der Leser: Haben sie sich wirklich bewährt oder gehören auch sie ins Museum? Ist das wohl das innere Anliegen Jörg Steiners? Will er uns aufrütteln, für lebendige, menschlichere Ordnungen einzutreten?

Dieses Buch stellt unbequeme Fra-

Ein JA zur jungen . . .

gen. Es verlangt einen wachen, aufgeschlossenen Leser, der gewillt ist, sich mit einer unüblichen Darstellung schweizerischer Wirklichkeit auseinanderzusetzen.

Das Buch des Berner Röntgenarztes
Walter Vogt

**«Wüthrich, Selbstgespräch
eines sterbenden Arztes»**

(Diogenes Verlag, Zürich 1966) ist kein Roman. Es ist der innere Monolog eines alten, an Gehirnsklerose leidenden Mannes während der letzten Stunden seines Lebens. Professor Wüthrich, Internist, tritt auch an seinem Sterbetag wie gewohnt seinen Dienst als Chefarzt des Berner Inselspitals an.

Dieses Sterben ist das Thema des Buches. Es wird nicht «von außen» erzählt. Wir können es — und das ist das Faszinierende — Schritt für Schritt im Menschen Wüthrich selbst verfolgen. In seinem grotesk-makabren Monolog werden die nachlassenden Funktionen dieses Gehirnes aufgezeigt: Bruchstücke von Erinnerungen drängen sich zwischen krankhaft verschobene Einsichten in die unmittelbaren Forderungen der beruflichen Arbeit. Hemmungen fallen: Ein Bodensatz von Bosheit, bisher von der Konvention zurückgehalten, steigt auf und wird zum verletzenden Wort. Das Ich schwillt an, wie besessen von einem ständig zunehmenden Macht-rausch und treibt dem grotesken, alptraumartigen Ende zu.

Dieser Wüthrich ist ein unsympathischer Mensch, manchmal geradezu abstossend mit seinem Pferdelaichen. Vom Arzt als Heilenden, Helfer, Magier — stereotype Figur des gängigen Arztromanes — nicht die Spur. Krasse Ichbezogenheit, Selbstherrlichkeit, eine intelligente Boshaftigkeit, die seine Mitarbeiter durchschaut und ihre Schwächen bloßstellt, ein Zynismus, der mit dem Gefühlszustand und dem Vertrauen seiner Patienten spielt, das alles ist freilich durch die Sklerose wie durch eine Lupe vergrössert.

Aber doch nur vergrössert. Es war schon da, bevor die Krankheit ausbrach.

Menschliche Kontakte bestehen nicht mehr, auch nicht zu seinen engsten Mitarbeitern. Die Gespräche, die Professor Wüthrich mit ihnen führt, sind nach außen projizierte Teile seines Monologs.

Gab es überhaupt menschliche Bindungen im Leben Wüthrichs? Vielleicht zu seiner Frau Sophie. Wie ein dünner Faden zieht sich die Erinnerung an die Verstorbene durch die Gedankenwirrnisse des kranken Mannes. Doch auch da heißt es: «... (wir) dachten ganz andere Dinge als wir sagten, aber eins wußte vom anderen, was es dachte, zu lange kannten wir uns. Gewöhnung, viel Gewöhnung — bei der Ehe überhaupt und bei meiner Ehe mit Fräulein Sophie...»

Die Patienten bestehen für ihn nicht einmal mehr als «Fall». Er interessiert sich für ihre Enkel und ihre Hühner, nicht aber für die Krankheit. Der ärztliche Zuspruch, der ihnen zusteht, soll ihr blindes Vertrauen Bestand haben, dröhnt als hohle Phrase aus seinem Mund. Und einmal monologisiert der Alte Sätze, die geradezu als Motto über dem Buche stehen könnten: «Ärzte sollten Masken tragen, jederzeit, nicht nur wenn sie operieren. Hinter Masken kann man lachen, soviel man will, ich meine lautlos...»

Dreimal zelebriert der verwirrte Greis — ohne es zu merken — in den gleichen Sälen das Ritual der Arztvisite. Ein makaberer Spiel, zu dem sich Ärzte und Schwestern hergeben. Keiner, der es gewagt hätte, gegen den allgewaltigen Chef aufzutreten. Beklemmender und grotesker kann das Funktionieren ausgehöhlter, ihres Sinnes beraubter Formen kaum noch dargestellt werden.

Die Autorität Wüthrichs besteht nur noch kraft seiner Stellung, die er nicht mehr auszufüllen imstande ist. Ohne diejenigen, die sich von ihr mißbrauchen lassen, würde sie zusammenbrechen. Die Patienten, blind für die ihnen vorgeführte Maskerade,

«vergöttern» den Chefarzt, die Mitarbeiter durchschauen ihn zwar, fügen sich aber widerspruchslos seinen unsinnigen Anordnungen. Sie sind mitschuldig am Fortbestehen dieser Autoritätsattrappe, die im Gehirn der Sterbenden ein absurdes Scheinleben führt. Es kommt zu einer gespenstischen Umkehrung der realen Situation: Die Welt geht unter, das Ich des Sterbenden fühlt sich allmächtig und unsterblich, kurz bevor es für immer ausgelöscht wird. «Jetzt bin ich ganz allein. Ich bin groß, in mir selbst beruhigt von Ewigkeit zu Ewigkeit, ganz Gottvater... Meere verdampfen. Berge stürzen in Lavaströmen zu Tal, die Sterne fallen aufeinander ein. ICH ABER BLEIBE DER ICH BIN.» Die Loslösung von allem Irdischen, die dem Tod vorangeht, vollzieht sich bei Wüthrich in der Form der Vergottung.

Man kann sich fragen, was an diesem trostlosen, bitter-bösen Buch zu interessieren vermag? Wer Desillusionierungen, Demaskierungen — denn darum geht es hier — nicht erträgt, der sei davor gewarnt. Dem Ablauf einer Agonie beizuwohnen, in der ein menschlicher Geist auseinanderfällt, ist ebensowenig erbaulich, wie der Zerstörung eines überlieferten von Sentiment und blindem Vertrauen geprägten Berufsbildes zuzusehen.

Nun ist Vogt nicht etwa ein Nihilist. Er zerstört nicht aus Haß oder Ressentiment. Er greift auch nicht den Beruf des Arztes an. Er entlarvt in dem Lebensbereich, den er am besten kennt, einen jener modernen Götzen, an die niemand zu rühren wagt. Es gibt sie keineswegs nur unter den Ärzten. Wir treffen überall auf kleine und große «Wüthriches», in allen Berufen und Gesellschaftsschichten, im Wirtschaftsleben, im Militär, in der Politik, auf den Universitäten. Sie verstecken ihr wahres Wesen hinter einem aus Lügen und Phrasen aufgebauten Bild und bauen darauf ihre Autorität.

In einem Interview hat Walter Vogt einmal gesagt: «Die Wahrheit ist nicht

immer angenehm.» Auch Vogts Buch ist nicht «angenehm». Er zwingt uns, hinter Fassaden zu sehen und scheinbar unangreifbare Bilder neu zu formen.

Das schmale Bändchen mit dem eigenartigen Titel

«Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennen lernen»

(Walter Verlag, Olten 1964) hat seinen Verfasser, den jungen Lehrer Peter Bichsel, berühmt gemacht. Es enthält 21 Geschichten, die kürzeste eine halbe Seite, die längste nicht einmal drei Seiten lang. Diese Geschichten erzählen von kleinen Leuten und ihrem grauen Alltag, von ihren Träumen, die sich nie erfüllen, von der Langeweile und der Beziehungslosigkeit ihres Daseins.

Bichsel erzählt in einem knappen, trockenen Stil, ohne Ausschmückungen, fast ohne Nebensätze. Manchmal klingt es beinahe wie ein Schüleraufsatz. Und doch steht jedes Wort unauswechselbar an seinem Platz. In diesem sparsamen Stil, der bewußt keine Höhepunkte setzt, Aussage neben Aussage stellt, läßt Peter Bichsel seine Menschen vor uns erstehen.

Die Geschichte, die dem Büchlein seinen Titel gab, geht von der alltäglichen Situation aus, daß Frau Blum ihren Milchmann nicht kennt, weil er morgens um vier Uhr kommt. Frau Blum denkt über ihn nach. Was weiß sie von ihm?

«Milchmänner haben unappetitlich saubere Hände, rosig plump und verwaschen. Frau Blum denkt daran, wenn sie seine Zettel sieht.» Und: «Der Milchmann ist einer von denen, die ihre Pflicht tun.» Und: «Die Milchmänner tragen keine Schuld daran, daß die Milch teurer wird.» Schließlich heißt es: «Und eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennen lernen.» Der Milchmann aber «kennt Frau Blum, sie nimmt 2 Liter und 100 Gramm und hat einen verbeulten Topf.»

Alle Menschen Bichsels möchten je-

manden wirklich kennenlernen. Sie wissen nichts voneinander, denn sie kennen sich nur, wie der Milchmann Frau Blum «kennt», an Äußerlichkeiten, die wenig über den Menschen selber aussagen.

Da sitzt einer viele Jahre jeden Abend im gleichen Wirtshaus am gleichen Platz und sieht den Kartenspieler zu: «Herr Kurt machte niemanden neugierig. Trotzdem hat man ihn in den Jahren kennengelernt... er kennt die Karten und er kennt das Spielen. Es ist wahrscheinlich, daß er es kennt.» Nicht einmal das weiß man sicher. Er interessiert niemanden.

Die Eltern warten auf ihre Tochter, die in der Stadt arbeitet: «Abends warten sie auf Monika... Oft fragten sie, was sie alles getan habe in der Stadt, im Büro. Sie wußte aber nichts zu sagen.» Die Menschen Bichsels haben sich nichts zu sagen. Sie sprechen nicht miteinander, sie sprechen aneinander vorbei, in eine Leere, aus der nicht einmal ein Echo zurückschallt.

Auch was in engster Gemeinschaft zusammenhaust, das alte Ehepaar, lebt nebeneinander her: «Seine Frau erschrak oft, wenn er etwas sagte... ‚Es ist heiß‘, sagte er. ‚Ich habe gesagt, es sei heiß‘, schrie er vielleicht. Dann betrachtete er die Frau vorwurfsvoll, dann drehte er am Radio. Langweilige Geschichte ‚Langweilige Geschichte‘, dachte er. ‚Er liest die Zeitung‘, dachte sie... ‚Ich gehe jetzt schlafen‘, sagte er mehrmals, bevor er schlafen ging.» In diesen Gesprächsbrocken, die wie erstarrt in der Luft hängen bleiben, erschöpft sich die Kommunikationsfähigkeit von Bichsels Menschen. Es führt kein Weg mehr vom Ich zum Du. Der unverheirateten alten Frau scheint es schon viel «daß, wenn man auf eine Taste des Klaviers schlägt, ein Ton aus dem Kasten antwortet».

Eigentlich geschieht nichts in den Geschichten Bichsels, sie zeigen die Banalität und Öde des modernen Alltags, Situationen und Menschen, die wir alle kennen. Darum «warten» sei-

ne Menschen, sie erwarten, daß irgend etwas die Langeweile ihres Daseins durchbricht. Manchmal träumen sie auch, sie wollen im Zirkus Löwen bändigen oder weit fortreisen, nach Südamerika. Aber es geschieht nichts.

Bichsels Geschichten sind traurige Geschichten, auch dann, wenn sie uns zum Lächeln bringen. Sie tun weh, weil wir wissen, daß es wahre Geschichten sind. So leben Menschen in unserem Lande, nicht miteinander, nebeneinander her, kontaktlos, enttäuscht, unausgefüllt, freudlos... und ihre Träume erfüllen sich nie.

Vorigen Herbst ist Bichsels zweites Buch «Die Jahreszeiten» (Luchterhand Verlag, Neuwied, 1967) herausgekommen. Ich möchte darum kurz darauf hinweisen, weil man Mühe hatte, sich vorzustellen, wie diese ungewöhnliche Begabung sich weiter entwickeln würde. Nun, auch in diesem Buche erzählt Bichsel Geschichten. Sie kreisen um ein altes, verlottertes Mietshaus — in dem er mit seiner Familie lebt — und um einen fiktiven Romanhelden, der ein Zimmer in diesem Hause bezieht. Wie sehr auch der Erzähler sich um ihn bemüht, sein Held läßt sich nicht real in der Welt von heute ansiedeln.

Dieses Buch erscheint mir als ein phantasievolles Spiel um den gesichtslosen, austauschbaren Menschen unserer Zeit, um unsere Realität und ihre Clichés, die, der Einbildungskraft Bichsels gehorchend, scheinbar willkürlich aneinandermontiert, auftauchen und wieder verschwinden, ein heiteres und zutiefst wehmütiges Spiel, das freilich nur denjenigen Leser gefangen nehmen wird, der sich ganz miteinbeziehen läßt.

Ein neues Bild unserer Welt

Mir scheint, diese Ausführungen sind schon so etwas wie eine Antwort auf die Frage, was mich an der jungen Schweizer Literatur interessiert. Ihr Anliegen ist der Mensch und seine Existenz in unserer Zeit, in unserem Land — ein Thema also, das uns alle

Ein JA zur jungen...

angeht. Mir gefällt die *Ehrlichkeit*, mit der die jungen Schriftsteller dieses Thema anfassen. Sie machen sich und uns nichts vor. Was sie schreiben, ist wahr, so wahr in bezug auf den Menschen von heute, daß ihre Bücher, die von Schweizer Verhältnissen in der Schweiz erzählen, auch über unsere Grenzen hinaus gelesen werden.

Man sollte also erwarten, daß der passionierte Leser schon aus Neugierde — ich meine jene *fruchtbare Neugierde*, ohne die das Leben stumpf und langweilig ist — zu diesen Büchern greifen würde. Es müßte ihn — uns alle — doch interessieren, wie die junge Generation sich zu unserer Welt stellt, was sie bejaht, was sie ablehnt, was sie zerstört, warum sie zerstört. Der passionierte Leser jedoch lehnt diese Literatur ab, er nennt sie negativ, destruktiv, unverständlich, meistens ohne sich ernsthaft mit ihr beschäftigt zu haben.

Diese Einstellung hat verschiedene Ursachen, eine davon ist wohl die: Wir tragen in uns ein bestimmtes Bild von dem, was wir von einem guten Buch erwarten. Dieses Bild stammt aus unserer Jugend, aus der Schule. Unser literarisches Urteil ist — sehr vereinfacht gesagt — von Goethe, Gotthelf und Keller geprägt worden. Am Rande war vielleicht noch vom Naturalismus die Rede und von den damals modernen: Hermann Hesse und Thomas Mann. Unser Literaturbild wurzelt also im 19. Jahrhundert, wie der Lehrer, der es uns vermittelte.

Wir wollen uns nicht stören lassen

Mit diesen Vorstellungen treten wir an die Literatur dieser Zeit, der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, heran: Wir suchen einen Mini-Goethe, einen Mini-Gotthelf und finden ihn nicht. Glücklicherweise, möchte ich sagen. Damit wären wir ebensowenig zufrieden. Dabei vergessen wir, in welchem Ausmaß sich das Gesicht der Welt in den letzten fünfzig, sechzig Jahren verändert hat. Naturwissen-

schaftliche, gesellschaftliche, politische, wirtschaftliche Umwälzungen haben die Daseinsbedingungen des Menschen von Grund auf erschüttert. Wir alle wissen: Wir leben in einer furchtbaren Zeit, in der wir Menschen in unserer Existenz von allen Seiten bedroht sind. Aber wir verarbeiten dieses Wissen nicht. Mit dem Beharrungsvermögen, das uns Menschen eigen ist, versuchen wir, die alten «bewährten» Ordnungen und Werte lebendig zu erhalten. Mit wechselndem Erfolg: Mancher von uns hat es in seinem persönlichen Bereich erlebt, wie «seine Welt zusammenstürzte». Aber der hergebrachte Weg ist der bequemste. Wir können ihn mit gutem Gewissen gehen, und unsere Ruhe wird nicht gestört.

Der Künstler schafft aus seiner Zeit heraus; unsere aus den Fugen geratene Welt hat auch die künstlerische Gestaltung verändert. Diese Veränderung ist unangenehm, der junge Schweizer Schriftsteller zeigt uns ein Bild der Welt, mit dem wir gar nicht konfrontiert werden wollen, er stellt unbequeme Fragen und wirft Probleme unseres Zusammenlebens auf, die wir lieber ruhen lassen möchten. Wir wollen uns und unser Weltbild im Buch, das wir lesen, bestätigt sehen. Wir nehmen es dem Schriftsteller übel, daß er auf seine Art und mit Mitteln, die er für richtig hält, Werte angreift, die für uns tabu sind, daß er sein — nicht unser — Bild von der Situation des Menschen im 20. Jahrhundert zeichnet. Wir werfen ihm vor, er zeige nur die negative Seite des Lebens und zerstöre alle Werte, ohne etwas an ihre Stelle zu setzen.

Auch Gotthelf erschien als zu trostlos

Dieses Argument hat man immer gebraucht, wenn ein Künstler sich kritisch mit seiner Zeit auseinandersetzte. Ein Beispiel unter vielen betrifft einen unserer größten Dichter: Jeremias Gotthelf. Wer sich in Erinnerung rufen möchte, wie «negativ» Gotthelf sein kann, lese wieder einmal die Er-

zählung «Wie fünf Mädchen jämmerlich im Branntwein umkamen» oder «Harzer Hans, auch ein Erbvetter».

Gotthelfs Zeitgenossen reagierten äußerst heftig. In einer Besprechung des «Bauerspiegel» (1836) hieß es zum Beispiel, es befremde die Düsternis und Unversöhnlichkeit, die das Buch durchwalte und den Leser ungetröstet entlasse. Das Volk werde als viel zu roh dargestellt und darin die Ausnahme zur Regel gemacht.

1852 wurde eine häßliche Pressekampagne gegen Gotthelf entfesselt. Man schrieb, er steige in den Schlamm hinunter, «um die Versunkenheit und Fäulnis der menschlichen Gesellschaft dort aufzusuchen und als wohlriechendes Dessert auf die Tafel der Reichen und Wohlgenühten zu tragen». Und in der «Berner Zeitung» stand zu lesen: «... jede Achtung für den sittlichen und moralischen Zustand unseres Volkes geht an den verleumderischen, gemeinen Schilderungen des Herrn ‚Gotthelf‘ zu Grunde...» (Zitate nach Karl Fehr, Jeremias Gotthelf, Büchergilde Gutenberg, Zürich 1954.)

So reagieren auch wir, wenn einer sich erdreistet, die Uebel unserer Zeit aufzudecken. In Vogts «Wüthrich» fühlt sich ein ganzer Berufsstand — zu Unrecht — bloßgestellt und verunglimpft. Sich persönlich betroffen fühlen — auf welche Art auch immer — heißt den Abstand verlieren, unobjektiv urteilen. Es trübt den Blick für die tieferen Zusammenhänge. Auch deshalb haben wir Mühe mit unserer zeitgenössischen Literatur.

Menschliches hinter dem Schockierenden

Peter Bichsel hat in der Augustnummer der Zeitschrift «DU» einen Aufsatz mit dem Titel «Des Schweizers Schweiz» geschrieben. An ihm lassen sich zwei Merkmale der modernen Literatur anschaulich zeigen. Bichsel zerstört das, was er «die typische Schweiz» nennt, das unwahre, klišierte Bild, die «Legende, die man um uns gemacht hat» und die, so

meint Bichsel, schuld daran ist, daß es uns schwer fällt, «etwas zu verändern».

Falsche Bilder zu zerstören, ist ein Merkmal der modernen Literatur. Darum sagt man von ihr, sie sei negativ. Mir scheint es eher so etwas wie ein großes «Reinemachen», bei dem vieles, was uns lieb und unentbehrlich schien, sich bei genauem Zusehen als unbrauchbar erweist. Wir werfen es fort, um für Neues, Besseres Platz zu machen.

In diesem Aufsatz geschieht aber auch etwas «Positives». Behutsam und mit großem Ernst versucht Bichsel ein für den heutigen Menschen gültiges Bild der Heimat aufzubauen. Er will sich darüber klar werden, warum er die Heimat liebt und was er meint, wenn er sagt: «Ich bin Schweizer.» Damit zwingt er den Leser zur gleichen Inventuraufnahme, er bringt ihn dazu, den Begriff Heimat, dieses von Sentimentalitäten verfälschte Wort, für sich neu zu überdenken und ihm wieder einen lebendigen Inhalt zu geben.

Bichsel endet mit einem Bild: Die Schweizer Fahne, nicht im Winde flatternd wie vor jedem ländlichen Wirtshaus, sondern von einem Handwerker «etwas unordentlich» über eine Kiste auf der Straße gebreitet, um die Autofahrer auf ein Hindernis aufmerksam zu machen. Dieses Bild ist vielschichtig. Das ist das Schöne daran. Es läßt sich nicht bis auf den Grund deuten. Man könnte sagen, die Schweizer Fahne hält auf: hier wird man stillstehen müssen, hier gibt es Hindernisse für diejenigen, die weiter drängen. Aber auch das liegt darin: Dem Mitmenschen soll kein Unglück zustoßen. Hier ist Verantwortungsbeußtsein . . .

Die junge Schweizer Literatur kann also «positiv» sein. Aber auch dann ist sie es mit *ungewohnten Bildern*. Die Schweizer Fahne, Symbol der Heimat, unordentlich über eine Kiste gebreitet, hat etwas Schockierendes. Ein Schock schreckt auf, zwingt uns zur Stellungnahme. Über ein solches Bild können wir nicht hinweglesen.

Auch das Schockierende ist ein Merkmal der modernen Literatur. Sie schockiert nicht nur, weil sie althergebrachte Werte in Frage stellt, auch, weil sie eine andere, uns ungewohnte Sicht vom Leben hat.

Gehört das nicht überhaupt zur Literatur? Nur: was vor hundert Jahren die Zeitgenossen schockierte — bei Gotthelf etwa —, trifft uns heute nicht mehr persönlich. Wir sehen in den Werken der Vergangenheit das über die Zeit hinaus Gültige, nicht die Kritik an der Zeit. Dem modernen Schriftsteller gegenüber verhalten wir uns genau umgekehrt. Seine Zeitkritik verdeckt uns den allgemeinen menschlichen Gehalt. Man sollte unsere Literatur aus der Sicht unserer Nachkommen betrachten können . . .

Einfache und anstrengende Sprache

Die Ehrlichkeit der jungen Schweizer Schriftsteller tritt auch in ihrer Sprache zutage. Sie scheuen sich vor großen Worten, die, mißbraucht und abgegriffen, ihren lebendigen Gehalt verloren haben, ebenso wie vor «großen» Gefühlen und «ewigen» Werten. Sie lehnen alles ab, was auch nur von Ferne an Klischee, Pathos, Sentimentalität erinnert, oder stellen es — wie Vogt — im Worte bloß. Sie gehen sparsam um mit dem Wort. Es soll wieder in seiner wahren Bedeutung vernommen werden.

Das aber bedeutet eine Schwierigkeit mehr für den Leser von heute. Wir haben uns daran gewöhnt, «in der Diagonale» zu lesen. Kein Wunder, bei all dem Gedruckten, das uns tagtäglich unter die Augen kommt. Bei der modernen Literatur kommen wir damit nicht durch. Wir müssen wieder lernen, aufmerksam zu lesen, jedes Wort, jeden Satz. Vorgekaut wird uns nichts. Im Gegenteil: Diese Literatur verlangt einen geistig aktiven Leser, der gewillt ist, mitzudenken, manchmal sogar mitzudichten.

Dabei hat jeder dieser Schriftsteller seine eigene Sprache, mit der man sich befreunden muß. Am meisten be-

fremdet wohl die extreme Wortkargheit Peter Bichsels. Oft benützt er Schlüsselwörter, fast bis zur Monotonie. Eines davon ist: warten. Es kommt immer wieder. Zuerst ärgert man sich vielleicht darüber. Man versteht nicht, was er mit diesem «warten» sagen will — bis das Wort zu schwingen anfängt. Es ist, als schlage er eine Taste in uns an; wir müssen den Ton aufnehmen, ihn zum Klingen bringen. Er verlangt von uns, daß wir die Situation des Wartens mitvollziehen, daß wir das scheinbar nüchterne Wort zum Leben bringen, und damit auch die Menschen, die er in dieser Situation zeigt. Das ist mühsam, wenigstens am Anfang. Wir sind nicht gewöhnt, uns beim Lesen zu strapazieren. Aber sobald wir einmal dieses Spiel erfaßt haben, entdecken wir immer neue Bezüge zu uns und unserer Mitwelt.

Den Sprung wagen!

Der passionierte Leser muß also mehr als eine Hürde überspringen, um den Zugang zur jungen Schweizer Literatur zu finden: Vorurteile, die in uns selber liegen, in unserer Erziehung, in sozialen und religiösen Auffassungen, in der Kluft zwischen den Generationen.

Ich meine, man sollte diesen Sprung wagen, sei es nur um jene Trägheit des Geistes zu überwinden, die nicht nur uns Ältere unmerklich einlullt und uns davon abhält, die bequemen Maßstäbe und Werte der Vergangenheit immer wieder neu zu überprüfen und mit den Forderungen der Gegenwart zu konfrontieren.

Zugegeben, das geht nicht ohne Anstrengung. Wir Älteren werden sie aber aufbringen, wenn wir uns vorstellen, unser Sohn habe eines dieser Bücher geschrieben. Dann wird jene Neugierde in uns wach, von der ich schon gesprochen habe. Dann werden wir uns auch Zeit nehmen — einen Bruchteil nur jener Zeit, die der Schriftsteller zur Niederschrift seines Buches brauchte —, um das Anliegen der jungen Generation anzuhören.