

Reise durchs Toggenburg in meiner Wohnung

Autor(en): **Keller, Hildegard E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Toggenburger Jahrbuch**

Band (Jahr): - **(2021)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-914102>

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.

Reise durchs Toggenburg in meiner Wohnung

Hildegard E. Keller

Das Jahr 2020 hat unter runden Vorzeichen begonnen, aber erst jetzt, im Frühling, können wir diese Zeichen deuten: Wir sitzen im Abstand der bundesrätlich vorgeschriebenen zwei Meter in unseren vier Wänden, die Quarantäne hat unser soziales Leben auf null zurückgefahren. Wir machen das Beste aus dem Hier und Jetzt, aus den Zimmern, in die wir zurückgedrängt sind. Die erzwungene Ruhe über dem Globus sei ein historischer Moment, sagen die einen; andere geniessen die häusliche Musse, das Zusammensein mit den Kindern und schreiben wieder Osterbriefe.

Ich habe beschlossen, eine Reise durch meine Zimmer zu machen und bei Dingen innezuhalten, die mich mit dem Toggenburg verbinden: Bücher, ein geschnitztes Holzbrett, eine Marionette, ein Plakat und ein Kleiderbügel. Der Einfachheit halber seien sie hier Toggenburger Dinge genannt. Sie sind mit mir in die Welt hinaus und wieder zurück nach Zürich gereist. Weggelockt hat mich die Arbeit. Im Jahr 2007 bekam ich am German Department der Indiana University eine Professur für Literatur angeboten, und so packte ich Anfang 2008 einen Schiffscontainer, der nach ein paar Monaten brav in Bloomington anlangte, einer kleinen, aber feinen Universitätsstadt. Als ich nach zehn Jahren zurück nach Zürich ging, waren auch die Toggenburger Dinge mit dabei.

Meine Wanderung führt mich in einen Mikrokosmos des maximal Persönlichen, es ist eine Reise der Erinnerung. Durch jahrtausendlanges Training ist das Erinnern so stark geworden, dass es Menschen über Generationen hinweg verbindet. Die griechische Kultur nennt sie Mnemosyne, und für Hannah Arendt, mit der ich mich in diesen Monaten beschäftige, ist diese «andenkende Erinnerung» eine zutiefst humane Kraft in jedem von uns. Auch ich verlasse mich auf sie, wenn ich nun erzähle vom Thurtal, das ich vor vierzig Jahren mit dem Maturzeugnis der Kantonsschule Wattwil verlassen habe.

Der Arme Mann aus dem Tockenburg

Ich beginne meine Wanderung bei einer Bräker-Ausgabe. Gleich auf dem Büchergestell hinter meinem Schreibtisch steht das Reclamheft. Auch Bräker sehnte sich nach dem, was er für die grosse Welt hielt. Sicher war es ein Highlight des Toggenburger Selbstverständnisses, als man vor zwanzig Jahren eine Kopie des Globe-Theaters für Bräker errichtete. Vielleicht ist es eine tragikomische Wendung, dass diese Imitation nun im Europa-Park Rust steht. Bräker kann überall inszeniert werden, unter freiem Himmel in der wenig versehrten Landschaft des Toggenburgs oder auch im Treppenhaus einer Zürcher Kantonsschule.

Ich habe auf meiner ersten Stelle als Deutschlehrerin (1993 in der Kantonsschule Stadelhofen) meine Schüler das Stück «Bräker» spielen lassen. Das Drehbuch hatte ich der Klasse auf den Leib geschrieben. Meine Schüler liessen sich lustvoll darauf ein, sprangen als Geissen umher und spielten Bräker in Lebensrollen, die er sich in seiner Autobiografie ausgemalt hatte. Die Klasse hatte als schwierig gegolten, aber nach der Aufführung war sie von ihrer Zickigkeit geheilt. Theater wirkt. Meine Theaterleidenschaft fiel auch in anderen Kantonsschulen und an der Universität Zürich auf guten Boden, am meisten aber in Amerika. Merkwürdig: Dem Toggenburg verdanke ich das Theaterstück, und ich bücke mich zu den tieferen Brettern meines Büchergestells, wo eine Ausgabe von Friedrich Schillers «Die Räuber» vor sich hindämmert.

Vater Moor und seine Tochter

Es war eine seltsame Wendung, wie ich zu meiner ersten Theaterrolle kam. In meinem dritten Kantijahr sah ich am Anschlagbrett einen Aufruf zur nächsten Theaterproduktion. Unter dem Titel «Masken des Bösen» wollte Jost Kirchgraber etwas inszenieren, das über unsere Vorstellungskraft ging. Neugierig fanden wir uns nach dem Unterricht zu etwas ein, was man heute Casting nennen würde, und als es an die Rollenverteilung ging, sagte Kirchgraber zu mir, nur ich könne so was Böses darstellen wie Franz von Moor. Keine Traumrolle für eine Siebzehnjährige, aber so ganz allmählich lernte ich in Franz' Haut zu schlüpfen, eines in jeder Hinsicht zu kurz gekommenen Zweitgeborenen einer Adelsfamilie, der seinen Vater und älteren Bruder aus dem Weg räumen wollte. War es Kirchgrabers Weitsicht, die ihn dazu brachte, mir ausgerechnet die Rolle dieses Mannes, eines seelisch Verkümmerten, zuzuweisen? Lange bevor Gender-Debatten zu Hochkonjunktur aufliefen, liess er mich einen Mann



spielen und machte, wissentlich oder unwissentlich, sichtbar, dass man Geschlechterrollen überschreiten kann. Ich soll glaubwürdig gespielt haben, sagte man mir.

Ich liebäugelte nur kurz mit der Schauspielschule, blieb aber der damals geweckten Freude am Spiel treu. In Bloomington produzierte ich mit den College-Studierenden Hörspiele auf Deutsch. Sie waren Drehbuchautoren, Sprecher, Regisseure, machten Tonaufnahmen, schnitten sie und montierten Audio-Effekte hinein, dann führten wir die Hörspiele im Kunstmuseum auf. Kaum je habe ich strahlendere Gesichter gesehen, und nie hatte ich die Wahrheit in Friedrich Schillers «Über die ästhetische Erziehung des Menschen» vitaler erlebt. Sein 15. Brief ist das schönste Plädoyer für den Spieltrieb, der den Menschen zum Menschen mache. Übrigens wäre ich ohne das Theater nie Professorin in Amerika geworden. Ich habe die Zürcher Theatergeschichte der Reformationszeit erforscht. Zu meinem Team an der Universität Zürich gehörte auch der Gräzist Clemens Müller, ebenfalls ein Ehemaliger der Kanti Wattwil. Unsere fünfbändige Werkausgabe des Zürcher Theatermachers und Chirurgen Jakob Ruf war ausschlaggebend für meine Berufung nach Bloomington.

Der Kleiderbügel

Ich wandere zum Kleiderschrank, wo ein Kleiderbügel hängt, der in die Jahre gekommen ist. Nur Malin und ich wissen noch, dass die Initialen ZL in Gold in den dunkelroten Samt gestickt waren. Der Kleiderbügel gehörte ihrer Grossmutter, Zarah Leander. Malin war meine Schulfreundin, ihre Familie stammte aus Schweden und besass dort einen alten Fischkutter namens Hulda. Einmal durfte ich mit der Familie einen Sommer lang auf Hulda durch Schweden schippern, ich wurde zum ersten Mal



seekrank, und bei Malins Grossmutter, die in einem Schloss wohnte, musste ich Rentier mit Preiselbeeren essen. Kaum waren wir dort angekommen, taufte mich die alte Zarah Leander «Betty», nach meinem zweiten Vornamen Elisabeth, ohne den Grund zu verraten, aber heute denke ich mir, dass mein ziemlich deutscher Vorname ungute Erinnerungen geweckt hatte. Zarah Leander machte als singende Schauspielerin eine Filmkarriere in der UFA im nationalsozialistischen Deutschland. Goebbels hatte Marlene Dietrich, damals bereits in Hollywood, einen Vertrag angeboten, und nachdem sie ihn abgelehnt hatte, kam Zarah Leander zum Zug, aber auf die Ehrentitel der Nazis verzichtete auch sie. Ihr Name kam auch nicht mehr auf die sogenannte Gottbegnadeten-Liste, die Goebbels und Hitler 1944 erstellten, denn die Schwedin hatte sich schon nach 1942 in ihr Schloss zurückgezogen.



Im Estrich des Schlosses probierten Malin und ich Zarah Leanders Bühnenkleider an, nachts Glitzer und Glamour, und an verregneten Nachmittagen durchwühlten wir Wäschekörbe voller Fanpost. Alles war da, die Begeisterung aus einer jahrzehntelangen Karriere mit Höhen und Tiefen; mit Letzteren hatte der weibliche Star der NS-Propagandafilme nach der Rückkehr ins neutral gebliebene Schweden wohl rechnen müssen. Wie kreativ waren sie doch, diese Fans, sie schrieben ihr zu Ehren Gedichte und erfanden sogar Rezepte. Was gibt es Schöneres, was gibt es Peinlicheres als ein Puddingrezept zum Dank für ein Lied wie «Ich weiss, es wird einmal ein Wunder geschehen»? Ein aus Biscuits gebauter Kölner Dom? Oder war es doch die kühne Tat einer Hausfrau, die ihre Küche zur Künstlerwerkstatt umfunktionierte und die empfangene Inspiration in Formen goss, die ihr zur Verfügung standen? Vielleicht hat sie einfach nur den Auftrag von Joseph Beuys ernst genommen, ein jeder möge mit den ihm eigenen Mitteln «künden».

Die Bachmann-Ausgabe

Ich wandere zu meinem Schreibtisch, auf einem Stapel liegt eine Bachmann-Ausgabe aus Wattwiler Tagen. Ingeborg Bachmann war eine der wenigen Autorinnen, die Ehrfurcht in die Stimme meines Deutschlehrers Kurt Wenger legte, ich las damals ihre Hörspiele, ihre Lyrik, vor allem die spätere fand ich interessant, als sie bereits einen Ausweg aus einer Sprache suchte, die sie als unangemessen aufgeladen empfand, um sich als Erzählerin neu zu erfinden.

1976, als ich nach Wattwil kam, stiftete Bachmanns Geburtsstadt Klagenfurt einen Preis zu ihren Ehren, seither wird der Ingeborg-Bachmann-Preis jeden Sommer vergeben, viele Jahre schon. Die Lesungen der eingeladenen Schreibenden und die Diskussion der siebenköpfigen Jury werden am Fernsehen direkt übertragen. Im Jahr 2008 wurde ich in die Klagenfurter Jury eingeladen. Im gleichen Jahr zogen wir in die Wohnung an der Zollikerstrasse, wo ich eben jetzt in Quarantäne bin. Im Rückblick mutet das seltsam an. Monate nach dem Einzug erfuhr ich, dass in diesem Haus Max Frisch gewohnt hatte, dass er im Dachstock, wo wir wohnen, den «Stiller» geschrieben hatte. Während ich tippe, blicke ich aus dem Fenster, das mal seines war, auf ein Stück See. Warum nur beklagte er sich bei Uwe Johnson über die Aussicht? Frisch wohnte hier noch als Familienvater, bevor er mit Ingeborg Bachmann liiert war. Elf Jahre lang gehörte ich zur Jury, konnte Autorinnen und Autoren einladen und unter Bachmanns Namen über deutschsprachige Literatur debattieren.

Das Holzbrett

Ich gehe in die Küche und beuge mich über ein geschnitztes Holzbrett. Es stammt aus dem Bauernhaus im Sal hinter Bütschwil, in dem ich in meinem letzten Kantijahr gehaust hatte, einer naturdurchwobenen Landschaft, wie sie sie heute wohl nur noch im Toggenburg gibt. Es war ein seltsames Stück Schnitzkunst, das vernachlässigt in der Speisekammer hing. Wenn ich in Bloomington eine Party gab, drapierte ich Käse auf das Brett, für Schweizer Gäste vorzugsweise amerikanischen.

Mit Unterstützung der Pro Helvetia konnte ich Arno Camenisch, Pedro Lenz und Monique Schwitter nach Bloomington einladen, sie alle assen «Wisconsin Cheddar» vom schwarzen Holzbrett aus Bütschwil. Und manchmal ging die Reise von Bloomington aus weiter, mit Monique Schwitter nach Klagenfurt, mit Arno Camenisch nach New York, wo ich eine Lesung



mit ihm moderierte, und mit Pedro Lenz und amerikanischen Schauspielern produzierten wir in Bloomington ein Hörspiel für das Bernische Historische Museum.

Die Marionette

Ich gehe in mein Büro, wo eine Marionette sitzt. Ich habe sie im Zeichenunterricht der Kanti Wattwil geschaffen. Einmal, so erinnere ich mich, durften wir etwas Dreidimensionales machen, Objekt und Material nach eigener Wahl, und genau damit, dass uns Niklaus Müller freie Hand liess, vermittelte er mir etwas vom Wichtigsten, das ich aus jenen Jahren mitgenommen habe: die Freiheit der Kunst. Aus Lindenholz schnitzte ich Kopf, Hände und Füsse, den Körper mit den Kleidern und dem Fadenkreuz, bis der alte Kämpfer schliesslich an Fäden hing. Wie morsch sind sie geworden, und die amerikanische Sonne hat ihm Haar und Kleid gebleicht.

Kater Mikesch aus der «Augsburger Puppenkiste» war der Held meiner Kindheit. Als Germanistikstudentin las ich den Essay «Über das Marionettentheater» (1812), in dem Heinrich von Kleist das Marionettentheater über das Theater mit Schauspielern stellte. Diese Provokation empörte Kleists Zeitgenossen, denn das Puppentheater wurde damals als Kinderzeug abgetan. Kleists Text blieb hundert Jahre lang unbeachtet, gilt heute aber als sein berühmtester und meistdiskutierter Essay.

Sein Thema ist die Bewusstseinsentwicklung eines Individuums (von der unbewussten Einheit mit sich selbst, wie sie Kin-



dern nachgesagt wird, bis zur Fähigkeit differenzierter Reflexion und Selbstreflexion). Kleist wählte eine lebendige Form, den Dialog, zeigte Analogien zwischen Marionetten und menschlichen Tänzern einerseits, zwischen einem menschlichen Fechter und einem Tanzbären andererseits. Leichtfüssig stellte Kleist das damals gängige geschichtsphilosophische Weltmodell infrage: Führt der Weg des Menschen wirklich vom idealen Urzustand (Adam und Eva im Paradies) über den Sündenfall (Entfremdung und Selbstentfremdung) hin zum wiedergewonnenen Paradies (Anmut und Bewusstsein auf höherer Stufe)?

Die Marionette und der Bär scheinen nahezulegen, dass der Weg des Menschen weder über die Bewusstlosigkeit unbelebter Materie noch über tierhafte Instinktsicherheit führt, nein, so bleibe «das Paradies verriegelt». Der gültige Weg sei der des Erkennens, auf dem der Mensch voranschreite, in einem Prozess, der ergebnisoffen ist, Schritt für Schritt, so einfach wie es der etymologische Bedeutungskern in den grossen lateinischen Wörtern für Fortschritt besagt (*procedere* und *processus*, *progredi* und *progressus*). Es sind Schlüsselwörter der Moderne. Bei Kleist heisst es dann: «Mithin müssten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen?» Und die Antwort folgt auf dem Fuss: «Allerdings (. . .), das ist das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt.» Erfüllt wäre dann, was die Schlange in 1 Mos 3,5 verheissen hat: «Ihr werdet sein wie Gott.»

Um diese Gottwerdung kreisen alle mystischen Strömungen in den Weltreligionen, radikal verinnerlicht, radikal verrätselt wie in diesen barocken Epigrammen:

«Ich weiß, dass ohne mich Gott nicht einen Augenblick kann leben:
Werd ich zunicht, er muss von Not den Geist aufgeben. (...)

Gott ist das, was er ist, ich bin das, was ich bin.

Doch kennst du einen wohl, so kennst du mich und ihn.»

«Ich weiß nicht, was ich bin; ich bin nicht, was ich weiß;

Ein Ding und nit ein Ding, ein Stüpfchen und ein Kreis.»

Ich stiess gegen Ende meines Studiums auf die christliche Mystik des Mittelalters. Eine Marionette wies mir den Weg zu Rainer Maria Rilke, über den ich eine freie Hausarbeit schreiben wollte. Wer damals ein selbstgewähltes Thema bearbeiten wollte, musste zuerst einen Professor dafür gewinnen. Ich versuchte es bei Peter von Matt, der mich fragte, wie ich denn ausgerechnet auf Rilkes *Vierte Duineser Elegie* gekommen sei. Noch heute sehe ich seine Miene zwischen Skepsis und Verblüffung, als ich antwortete, ich hätte davon geträumt. In Rilkes Gedicht ist die «Pup-

penbühne» eigentlich eine «Herzbühne», also ein Innenraum, in dem ein Engel etwas inszeniert, mit einer Puppe, weil nur sie von sich selbst ganz leer ist, nur sie kann Instrument sein. Diese ekstatische Vorstellung lässt an den Marionetten-Essay denken, auch wenn das Kleist befremden würde.

Ich kam also über Rilke zur mittelalterlichen Mystik, zu Hildegard von Bingen und anderen frühen Schriftstellerinnen im deutschen Sprachraum, denen ich mich als Mediävistin und später auch als Theater- und Hörspielautorin zuwandte. Bei Rilke, so könnte man meinen, ist der Mensch eine Marionette in der Hand eines Engels oder Gottes, aber von den Mystikerinnen habe ich gelernt, dass das radikaler gedacht werden muss: Der Mensch ist weder Marionette noch Tanzbär Gottes, sondern Mitschöpfer.

Was ich heute im Gesicht der Marionette sehe, konnte ich damals noch nicht sehen, aber manchmal dauert es Jahrzehnte, bis einem die Schuppen von den Augen fallen: Die Marionette gleicht meinem ersten Schüler. Thanh, so hiess er, war als Flüchtling ins Toggenburg verschlagen worden. Er war einer der «Boat People», um die sich in jenen Jahren viele Menschen im Toggenburg sorgten. Thanh war allein gekommen, aber damals engagierten sich Frauengruppen, Vereine und Klubs und viele Einzelne um die Flüchtlinge, versorgten ganze Familien, unter ihnen auch solche, die behinderte Kinder mitgebracht hatten. Um Thanh kümmerten sich damals Jost Kirchgraber und seine Frau. Sie fragten mich, ob ich Thanh Deutschunterricht geben könnte. Deutsch kann ich, dachte ich, und Geld brauche ich auch. Ich sagte also zu und lernte Thanh in Ebnet-Kappel kennen.

Das Beste, was wir miteinander machten, waren nicht die Akkusativübungen. Mit der Grammatik harzte es ebenso wie mit der Aussprache, der vietnamesische Akzent legte sich immer quer, nein, das Beste war die Musik. Thanh hatte knochige Finger. Sie waren bleich und gelblich, wie bei starken Rauchern, entlockten den Gitarrensaiten aber richtig schöne Akkorde. Er soll beim Militär gewesen sein, mehr wusste ich nicht, aber wir alle hatten jahrelang die grässlichen Bilder aus dem Vietnamkrieg gesehen, die Fernsehnachrichten waren voll davon, Abend für Abend haben wir das «Desaster von Südostasien» mitangesehen, wie Hannah Arendt im Mai 1975, knapp einen Monat nach dem formellen Ende des Vietnamkriegs, sagte. Damals feuerte Arendt ein letztes Mal in der amerikanischen Öffentlichkeit; der Bürgermeister von Boston hatte sie eingeladen, eine Festrede anlässlich der Zweihundertjahrfeier der Vereinigten

Staaten von Amerika zu halten, und sie äusserte sich schärfer als je zuvor zur Krise der Republik. Der Vietnamkrieg war für sie Ausdruck eines tiefen Wandels im politischen Leben Amerikas und in der Weltordnung. Eine der bemerkenswertesten Folgen dieses Kriegs, sagte sie, sei der schnelle Machtverfall der Vereinigten Staaten, den sie zu den «vielen beispiellosen Ereignissen dieses Jahrhunderts» zählte. Das war ein Jahr bevor ich in die Kanti Wattwil kam.

Thanks Gesicht war kantig wie das meiner Marionette, aber wenn er auf seiner Gitarre spielte und auf Vietnamesisch dazu sang, wurde alles an ihm geschmeidig. Im Rückblick, so scheint es mir, war dieses gemeinsame Singen heilsamer für Thanks Seele als meine Bemühungen, ihn in die deutsche Grammatik einzuführen. Ich erinnere mich vor allem an ein Lied, das er mir aus dem Vietnamesischen ins Englische zu übersetzen versuchte. Thanks Intonation der englischen Wörter war ganz und gar fremd, ich verstand fast nichts, denn ich kannte nur das Oxford-English mit berndeutschem Einschlag, das uns in Wattwil eingetrichtert worden war. Natürlich erkannte ich die Melodie des Liedes, «Donna Donna», denn in unserem Bauernhaus hatten wir eine LP von Joan Baez, die das Lied berühmt gemacht hatte. Erst jetzt, auf meiner Toggenburger Reise, schaue ich mir den Liedtext genauer an. «On a wagon bound for market there's a calf with a mournful eye, high above him there's a swallow winging swiftly through the sky. How the winds are laughing, they laugh with all their might, laugh and laugh the whole day through, and half the summer's night.»

Ein Kalb lässt sich zur Schlachtbank führen, über ihm flattert die Schwalbe frei im Himmel, und über allem lacht der Wind. Das ursprünglich jiddische Lied besingt eine der Fragen, die Hannah Arendt als Journalistin aufgriff: die Haltung von Tätern und Opfern im Dritten Reich, auch die der Juden, besonders nach der Wannseekonferenz 1941, an der die «Endlösung» beschlossen worden war. Arendt fuhr 1961 nach Jerusalem, wo der Transportfachmann Adolf Eichmann vor Gericht gestellt und später hingerichtet wurde. Mehr als einmal hat Arendt betont, dass ihr damals die Spucke weggeblieben war, dass sie lachen musste, vielleicht wie der Wind, der nicht mehr an sich halten konnte vor Lachen. Bis heute entfachen sich Kontroversen zu ihrem Buch «Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht über die Banalität des Bösen». Übrigens kam in den «Masken des Bösen», die wir damals in den grossartigen, von Niklaus Müller gestalteten Kulissen inszenierten, kein einziger Nazi vor.



Das Plakat

Und jetzt, wo ich schon bis Vietnam gelangt bin, gehe ich weiter nach Osten. An der Wohnungstüre hängt neben vielen anderen Plakaten eines von einer Reise nach China mit Auftritten in Peking. Auch Peter Weber war auf dieser Reise, die Pro Helvetia möglich gemacht hatte. Wir beide rasten im Taxi zwei Tage lang durch Peking, von Universität zu Universität, und stellten unsere Werke vor, Peter Weber «Die melodielosen Jahre», sinnigerweise mit Maultrommel (das Highlight unserer Roadshow), und ich stellte mein Hörspiel «Das Kamel und das Nadelöhr» vor, in dem sich der chinesische Philosoph Zhuangzi und Meister Eckhart in die Haare geraten. Wir ruhten uns dann im Tempel hoch über der verbotenen Stadt aus.

Ende gut, alles gut. Gestern bekam ich einen Brief aus dem Amt für Kultur in St. Gallen, dass ich für den Roman, den ich zurzeit schreibe, einen Werkbeitrag bekomme, und auch die Quarantäne ist aufgehoben. Bald fahre ich wieder ins Toggenburg, ohne Kleiderbügel, Marionette, Bücher, um vor den Churfürsten zu wandern und Heu zu riechen. Alles, was wirklich zählt.