

**Hans-Peter Ecker**

## **Blick über den Rhein**

Das alte und neue deutsche Interesse an Schweizer Literatur

*Ist es überhaupt sinnvoll, von "Schweizer Literatur" zu reden?*

Im Umgang mit Menschen anderer Herkunftsregionen ist es immer ein Gebot des Respekts, diesen den Besitz einer *eigenständigen, gleichberechtigten und gleichwertigen* Kultur und damit also auch die *Existenz* einer eigenen Literatur ohne jeden Vorbehalt einzuräumen. Da die Anwendung dieser schlichten Höflichkeitsregel schon das Verhältnis zwischen konkurrierenden Nachbarstädten entspannen kann, hat sie um so mehr Geltungsrecht für die Beziehungen topographisch, dialektal, konfessionell, landesgeschichtlich oder gar staatlich untererschiedener Gebiete. Für den Fall der Schweiz, auf den gleich mehrere der genannten Kriterien zutreffen, scheint mir die Ausgangsposition also ganz und gar unproblematisch, wobei es *zunächst* von sekundärer Bedeutung bleiben muß, daß ein gewichtiger Teil der von Schweizer Autoren verfaßten Literatur mit der deutschen die Sprache teilt.

Erst auf der Basis jener grundsätzlichen Anerkennung ist eine fruchtbare, von politischen Implikationen und *nationalen Empfindlichkeiten* befreite Diskussion über Gemeinsamkeiten und Unterschiede der literarischen Entwicklungen möglich. Für *diese* Diskussion werden dann die geographischen, historischen, linguistischen und politischen Differenzen der verschiedenen Herkunftsregionen von Literatur zunehmend unbedeutend, falls sie sich nicht in spezifischen *literarischen* Eigentümlichkeiten niederschlagen.<sup>1)</sup>

Nun ist freilich einzuräumen, daß es nicht den einen fixen Standpunkt geben kann, von dem aus die Frage, die über diesem Abschnitt steht, jenseits des Höflichkeitsgebots zu verhandeln ist. Verlagsleute und Buchhändler mögen einen Markenbegriff für bestimmte Marketingstrategien ihrer Ware benötigen, Autoren sind in regionalen Verbänden organisiert, Wissenschaftler suchen nach Ordnungsbegriffen, um Textvergleiche anzustellen oder Literaturgeschichten zu schreiben,

Zeitschriften und öffentliche Institutionen betreiben bzw. finanzieren regional begrenzte Editionsprojekte, wobei sie dem vorausgesetzten Begriff einer bestimmten Regionalliteratur durch ihr eigenes Projekt Realität verleihen, normale Leser wollen etwas mehr über das Land wissen, in dem sie ihr Nummernkonto besitzen, oder sie haben beim Skifahren ihr Bein gebrochen und finden in der örtlichen Buchhandlung von Engelberg nur Schweizer Autoren. Mit der Rollenvielfalt der am Literaturbetrieb Beteiligten und der unabsehbaren Masse individueller Bezugspunkte droht das Thema ins Diffuse zu verschwimmen; aus der Not hilft vielleicht die Konzentration auf einige Gesichtspunkte, die für viele Deutsche von Bedeutung waren oder auch noch sind.

*Warum uns Deutschen die Schweiz so sympathisch ist und inwiefern uns auch die kritische Schweizer Literatur dabei noch auf vertrackte Weise entgegkommt*

In Deutschland (und wohl nicht nur dort) gibt es ein altes Idealbild von der Schweiz, das die Eidgenossenschaft zu einer glückseligen Insel des Friedens, einem Musterfall für Basisdemokratie und multikulturelle Harmonie und einem Qualitätsbegriff für Sauberkeit, Zuverlässigkeit und Leistungsfähigkeit verklärt. Adolf Muschg hat diese alte Schweiz-Utopie in seinem Essay *Die Schweiz: Innen- und Außenansicht* bis auf die Wallfahrt des Simplizissimus nach Einsiedeln zurückverfolgt: "Das Land kame mir so frembd vor gegen andern Teutschen Ländern/als wenn ich in Brasilia oder China gewesen wäre/da sahe ich die Leute in dem Frieden handeln und wandlen/die Ställe stunden voll Viehe/die Baurn-Höf lieffen voll Hüner/Gäns und Endten/die Strassen wurden sicher von den Räisenden gebraucht/die Wirthshäuser sassen voll Leute die sich lustig machten/da war gantz keine Forcht vor dem Feind/keine Sorg vor der Plünderung/und keine Angst/sein Gut/Leib noch Leben zu verlieren/ein jeder lebte sicher unter seinem Weinstock und Feigenbaum/und zwar gegen andern Teutschen Ländern zu rechnen/in lauter Wollust und Freud/also dass ich dieses Land vor ein irdisch Paradis hielte/wiewoln es von Art rauch genug zu seyn schiene [...]." <sup>2)</sup>

Nun ist dieses Schweiz-Bild für Deutsche um so anziehender, als es ja keineswegs bloß ein ausgedachtes Gegenbild zur schlechten eigenen Wirklichkeit darstellt, sondern tatsächlich auf ganz konkreten Erfahrungen speziell dieses Jahrhunderts fußt. Zwei verheerende Kriege sind an der Schweiz scheinbar spurlos vorbeigegangen, die Schweizer haben ihre Ersparnisse durch keine Währungsturbulenzen verloren, sie durften moralisch intakt bleiben und allezeit Luxusgüter konsumieren.

Im Besitze einer wunderbaren, überall respektierten und dazu noch augenfällig wehrhaften Neutralität leben diese Eidgenossen, überwiegend deutsch sprechend und damit schon beinahe Landsleute, in der schönsten mitteleuropäischen Urlaubslandschaft und erfreuen sich anscheinend einer immerwährenden wirtschaftlichen Prosperität. Und das allerschönste an der Schweiz ist für Deutsche vielleicht dieses: Diese Grenze dürfen wir passieren, ohne fürchten zu müssen, ein spezielles Sündenregister nationalsozialistischer Untaten vorgehalten zu bekommen, was ansonsten nicht einmal im Falle Österreichs gesichert ist. So war es auch bezeichnenderweise die Schweiz, die Nachkriegsdeutschland durch ein erstes Fußball-Länderspiel aus der internationalen Ächtung erlöste, um von Bern 1954 gar nicht zu reden.

In diesem Kontext scheint es auch unvermeidbar, daß Schweizer "Produkte" hierzulande zu besonderen Statussymbolen avancierten. Je nach Situation und Umständen konnte es eine Schweizer Uhr, eine Schweizer Lebensversicherung, ein Feriendomizil im Tessin, ein Gipfelsieg am Matterhorn<sup>3)</sup> (man substituier hier einmal versuchsweise "Zugspitze", "Großglockner", "Ortler" oder "Mt. McKinley"! ) oder auch nur eine Tafel Schweizer Schokolade sein, die das Herz des Deutschen höher schlagen ließ; ein Schweizer Paß war für einige Generationen unserer Landsleute geradezu ein Lebensziel, wenn nicht gar die naheliegende Lösung der Überlebensfrage.

Schweizer Literatur muß demzufolge, sofern sie sich nur als *Schweizer* Literatur zu erkennen gibt oder sich mit der Schweiz beschäftigt, auf Deutsche eine besondere Attraktion ausüben; dabei ist es eigentlich gleich, ob diese Literatur den Schweiz-Mythos pflegt (*Wilhelm Tell*, *Das Fähnlein der sieben Aufrechten*, *Heidi*) oder destruiert; denn auch im letzteren Fall, der ja gerade bei der jüngeren Schweizer Literatur, sofern sie sich noch mit ihrem Land auseinandersetzt, beinahe der Regelfall ist, finden deutsche Leser ein geheimes Lesevergnügen, nämlich Entlastung: Die Übermacht des Schweiz-Mythos, der ja die Brüchigkeit der eigenen Lebenslage zur Grundlage hat, wird durch die Kritik solcher Bücher nicht zerstört, aber doch ein bißchen relativiert.<sup>4)</sup> Diese literarische Auseinandersetzung ist für Deutsche zudem überraschend, da in unseren außerliterarischen Medien problematische Aspekte der Schweizer Lebensart wie Militarisierung, Stellung der Frau, Bankenkriminalität, Umwelterstörung, Ausländerfeindlichkeit etc. nur sehr selten zur Sprache kommen.<sup>5)</sup> Pflege und Sabotage des Schweiz-Mythos sind im übrigen zwei Seiten einer Medaille. Martin Walser, der scharfsinnigste literarische Analytiker des bundesdeutschen Alltags, formuliert das

Prinzip in seinem jüngsten Roman produktionstechnisch: "Das ist die Arbeitsteilung in der Medienwelt: die einen produzieren Glamour, die anderen kratzen ihn ab."<sup>6</sup> Für die Rezeption dürfte dasselbe gelten.

### *Eine interessante Konstellation: Schweiz - DDR - alte und neue BRD*

Eine detaillierte Geschichte der jüngeren Schweizer Literatur ist interessanterweise ausgerechnet in den letzten Jahren der DDR entstanden und schließlich 1991 bei *Volk und Wissen* publiziert worden. Diese Literaturgeschichte unterstreicht die Tatsache einer ausgeprägten Aufmerksamkeit der DDR-Philologie für die vierte deutschsprachige Nationalliteratur, die als modifiziert begriffen wurde "durch die spezifischen Bedingungen der Schweizer Demokratie, für die im Gegensatz sowohl zum neudeutschen Kaiserreich als auch zur österreichisch-ungarischen Monarchie weder Großmachtchauvinismus noch innere Nationalitätenkämpfe sozialpolitische Relevanz gewinnen konnten".<sup>7</sup> Die offenkundige Schweiz-Sympathie der DDR-Germanistik galt einem Gegenstand, der erstens schon durch seine bloße Existenz eigenen Abgrenzungsbestrebungen gegenüber der westdeutschen Kultur entgegenkam, der zweitens einem attraktiven<sup>8</sup> westlichen "Nicht-Frontstaat" zugehörte und dem man sich drittens durch Hinweis auf die demokratische Tradition (mit etwas gutem Willen) ideologisch verwandt fühlen konnte. Die Kapitalismus-Kritik vieler jüngerer Schweizer Literaten wurde dabei natürlich besonders gerne wahrgenommen. Inwiefern diese Struktur mit öffentlichen Mitteln und institutioneller organisatorischer Hilfe aus der Schweiz bzw. der DDR für Publikationen, Symposien, Lesereisen usw. unterstützt wurde, ist mir im einzelnen unbekannt, - daß es eine tüchtige Förderung gegeben hat, scheint mir aber gewiß.<sup>9</sup>

Ein gesamtdeutsches wissenschaftliches Interesse verdient die Schweizer Literaturgeschichte freilich auch jenseits aller ideologischen und psychologischen Hintergrundfaktoren, und zwar sowohl aufgrund ihrer Eigenwertigkeit<sup>10</sup> als auch ihrer Kontrastfunktion zu den deutschen Entwicklungen. Im Vergleich mit einer Literatur, die beispielsweise im 19. Jahrhundert eine Epoche "Romantik" ausgelassen und eine erfolgreiche Revolution erlebt hat, die sich im 20. Jahrhundert ohne einen fundamentalen Einschnitt zwischen 1933 und 1945 entfalten konnte, treten bestimmte Züge der eigenen Kultur besonders deutlich hervor. Auch ist nicht zu vergessen, daß die deutsche Literatur in bestimmten Phasen wie der erstem Hälfte des 18. Jahrhunderts oder der Nachkriegszeit wichtige Impulse aus der Schweiz bezogen hat.

Für die alte Bundesrepublik war es in den zurückliegenden zweieinhalb Dekaden zwischen 1965 und 1990 in erster Linie die DDR-Literatur, die jene kontrastive Spiegelfunktion fast ausschließlich zu erfüllen hatte. Nach der Wiedervereinigung ist diese Position frei geworden, und ich bin ziemlich sicher, daß sich das komparatistische Interesse der deutschen Literaturhistoriker nun verstärkt der Schweiz zuwenden wird, der im Vergleich zum anderen Kandidaten Österreich die größere Unabhängigkeit bzw. Spezifik zu eigen ist, was Sprachsituation, Kulturtradition und historische wie auch soziopolitische Rahmenumstände angeht.

Erste Anzeichen für einen solchen Trend scheinen sich bereits erkennen zu lassen. Der nicht-wissenschaftliche Leser in Deutschland erfährt diesen komparatistischen Aspekt als *interessante Perspektive, Problemverschiebung, Innovation*: Die Situation der Deutschschweizer Zweisprachigkeit (gesprochener Dialekt, geschriebenes Hochdeutsch) führt zu einer lebendigen, mit vielen für deutsche Ohren amüsanten, unkonventionellen Lexemen angereicherten Prosa;<sup>11</sup> dargestellte Generationskonflikte sind von jenen faschistischen Verstrickungen der Eltern mehr oder minder frei, die in den einschlägigen west- und ostdeutschen Produktionen der jüngeren Vergangenheit so häufig dominierten, daß das Thema schon gegen Ende der siebziger Jahre praktisch verbraucht war; Außenseitertum profiliert sich in der geschlosseneren nationalbewußten Schweizer Gesellschaft schärfer als in der viel diffuseren und stärker durch Fremdeinflüsse geprägten bundesrepublikanischen; ähnliches ließe sich vermutlich vom Verhältnis der Geschlechter, Stadt-Land-Gegensatz, Militarismus und vom Thema der provinziellen Enge behaupten.

### *Zum "gesellschaftsbezogenen Realismus" der Schweizer Literatur*

Formale, inhaltliche und nicht zuletzt sprachliche Besonderheiten der Schweizer Literatur, wobei man - ob zu Recht oder Unrecht, sei hier einmal ausgeklammert - fast immer nur an erzählende Literatur denkt, wurden häufig unter dem Markenzeichen "gesellschaftsbezogener Realismus" rühmend zusammengefaßt. Diese von Keller gewissermaßen geadelte Tradition wird als Erwartungshaltung und Normvorstellung von vielen Lesern und Kritikern und wohl auch noch einer Reihe Autoren bis heute lebendig gehalten. Ich möchte diese Kategorie hier aufgreifen, um eine bestimmte Qualität aktueller Schweizer Literatur zu bestimmen.

Freilich bedarf es dabei zunächst einer Verständigung darüber, was unter "Realismus" und gar noch unter einem "gesellschaftsbezogenen" zu verstehen

sei. Wenn die Argumentation darauf hinauslaufen soll, der Schweizer Gegenwartsliteratur noch eine derartige Qualität einzuräumen, dann darf "Realismus" nicht als Bündel von vormodernen Erzählkonventionen (psychologische Motivierung, Kohärenz der Geschichte, Kausalität der Handlungsabfolge, Spiegelung der Figuren in ihrer Umgebung, Vertuschung der künstlerischen Mittel etc.) festgeschrieben werden. Rosmarie Zeller hat in einem unlängst erschienenen Buch die Abwendung vieler Schweizer Gegenwartsauctoren von jenen Prinzipien überzeugend dargelegt, und sie hat auch erklärt, warum dieser Vorgang als notwendig erachtet wird. Es geht um Sprach- und Wirklichkeitsreflexion, um eine adäquate Haltung gegenüber einer perspektivisch, diskontinuierlich und kontingent erlebten Welt, welche nicht mehr die des 19. Jahrhunderts ist; um die Abgrenzung von außerliterarischer Massenkommunikation und nicht zuletzt um ein pädagogisches Projekt: um die Emanzipation des Lesers, um dessen Ermächtigung zu einer selbständigen spielerischen Sinnsuche unabhängig von den steuernden und normsetzenden Kunstgriffen traditioneller Autoreninstanzen.<sup>12)</sup>

Demzufolge kann es keinen Sinn machen, den eng gefaßten Realismusbegriff des alten Illusionsromans als Kategorie auf artistische Gegenwartsliteratur anzuwenden. Wenn im Hinblick auf *diese* noch sinnvoll von "Realismus" gesprochen werden soll, muß die Frage realistischer Kunst viel grundsätzlicher im Rahmen des tiefgreifenden Wandlungen ausgesetzten Mimesisproblems gestellt und beantwortet werden. "Bei den historischen Ausprägungen von Mimesis geht es um die Erzeugung symbolischer Welten mit Hilfe von Medien. Mimetische Welten haben eine eigene Existenz; sie können aus sich selbst heraus verstanden werden; aber sie sind nicht in sich eingeschlossen, sondern nehmen Bezug auf eine andere Welt. Historisch gesehen kann diese Bezugnahme der verschiedensten Art sein. In jedem Fall besitzt die mimetische ein eigenes Recht neben der anderen Welt; in diesem Merkmal unterscheidet sich Mimesis grundlegend von Theorien, Modellen, Plänen und Rekonstruktionen. Sie enthält einen mimetischen Prozeß der Umsetzung von Elementen einer vorgängigen in eine symbolisch erzeugte Welt. Die erste ist eine Welt von Anderen, die zweite die Welt des Ich, eines [als Autor, Bildhauer, Schauspieler, Leser ...] mimetisch Handelnden."<sup>13)</sup>

Im Rahmen einer solchen Mimesis-Auffassung scheint sich mir das Realismusproblem gegen Ende des 20. Jahrhunderts im Hinblick auf diejenigen Veränderungen medialer Wirklichkeitsvermittlung zu stellen, für die einerseits das Fernsehen und die sogenannten "neuen Medien" (Video, Computer, Bildschirmtext etc.), andererseits die kommerzielle Durchrationalisierung der Kulturindustrie

mit ihren vielfältigen Folgen für Textproduktion und -rezeption verantwortlich zu machen sind. Beide Faktoren führen zu Veränderungen unseres Wirklichkeitsverhältnisses in einer bislang wohl noch nicht gekannten Weise, wobei die Chancen und Risiken dieser Entwicklung noch kaum absehbar sind. Ein bemerkenswertes politisches und ethisches Risiko besteht in der Unverbindlichkeit der Informationen, die im Rahmen kommerziell orientierter Kommunikation ausgetauscht werden;<sup>14</sup> um es noch einmal mit einer Figur Martin Walsers aus dem Mediengeschäft zu sagen: "wir liefern Texte, damit wir die Reklameseiten so teuer als möglich verkaufen können."<sup>15</sup> Was in Walsers Roman eine Journalistin denkt, ließe sich auch auf Literaten übertragen, wenn man an die moderne Verkaufsphilosophie des totalen Medienverbands denkt.<sup>16</sup>

Vor diesem Hintergrund möchte ich die These aufstellen, daß der häufig konstatierte und von Lesern zumeist intuitiv wahrgenommene "Realismusegehalt" großer Teile der Schweizer Gegenwartsliteratur (neben der Wirkung kultureller Traditionen und literarischer Verflechtungen) auch darauf beruht, daß die Schweizer Autoren mehrheitlich und aus durchaus vielfältigen Gründen noch nicht in dem Maße in einen durchrationalisierten Medienbetrieb integriert sind wie ihre deutschen oder gar amerikanischen Kollegen. Dabei ist weniger die Tatsache entscheidend, ob ein Buch von diesem oder jenem Großverlag publiziert wird, als die Frage, in welchem medialen Kontext ein Autor aufgewachsen ist, welche ästhetischen Prinzipien er sich zu eigen gemacht hat. Die Literatur eines dergestalt noch weniger industrialisierten Literatursystems wirkt auf zeitgenössische Leser individuell und "sperrig", kurz: "authentisch". Verlorene Authentizität ist vielleicht das entscheidende Defizit kommerzieller Massenkommunikation, wodurch gerade diese Qualität zum erstrangigen Kriterium künstlerischer Kommunikation aufgewertet wird. In der Attraktivität einer authentischen Botschaft lag m.E. auch eine wesentliche Ursache des bundesdeutschen Interesses an DDR-Literatur in den siebziger und achtziger Jahren begründet. Und es war auch in erster Linie der nach der Wiedervereinigung aufkeimende Zweifel an der Aufrichtigkeit vieler DDR-Autoren, der - ins Ästhetische verschoben - zu jenem heftigen Kritikerstreit führte, der als "Christa-Wolf-Debatte" in die jüngste deutsche Literaturgeschichte eingegangen ist.

"Authentizität" darf wohl als eine realistische Qualität im mimetischen Sinne verstanden werden, wobei diese Qualität heutzutage schreibtechnisch freilich kaum mehr mittels der Konventionen "realistischen" Erzählens aus dem 19. Jahrhundert zu erzielen sein dürfte. Inwiefern sich Schweizer Literatur heute

dergestalt modern und authentisch äußern kann und wie sie sich dabei von einem bundesdeutschen Bestseller-Autor unterscheidet, wird im nächsten Abschnitt an wenigen Texten wenigstens ansatzweise zu zeigen versucht.

### *Literatur innerhalb und außerhalb der Strukturen einer modernen Kommunikationsindustrie*

Ein paar Vorbemerkungen scheinen notwendig, um unabsichtliche Mißverständnisse zu vermeiden. Ich will mich (zumindest in *diesem* Essay) nicht in die Rolle des Kulturkritikers begeben, der sich berufen fühlt, die weltweit mehr oder minder zügig voranschreitende Industrialisierung des Kulturbetriebs zu beklagen oder gar zu geißeln. Insofern werde ich im folgenden auch lediglich auf die Unterscheidung von bestimmten literarischen Phänomenen drängen, mich dabei aber aller Wertung nach Kräften zu enthalten suchen. Diese Absicht durchzuhalten, ist freilich nicht immer leicht, wenn man selber noch nicht vom Fernsehen sozialisiert worden ist, von der These der technischen Reproduzierbarkeit moderner Kunst noch nie überzeugt war und zumal als Germanist quasi ein Lohnabhängiger des längst zum Niedergang verurteilten Gutenberg-Imperiums ist.

Die Form eines kleinen Aufsatzes strebt immer zur Verallgemeinerung und Pauschalisierung. Die damit verknüpfte Ungerechtigkeit den vielen Ausnahmen gegenüber, deren Individualität recht eigentlich die Regel darstellt, ist um der notwendigen Schärfung einer These in Kauf zu nehmen. Der Status meiner im letzten Abschnitt formulierten These ist daher auch lediglich als Postulat eines Trends zu verstehen, nicht einer allgemeingültigen Gesetzlichkeit. Ihr möglicher Nutzen ist der eines Instruments oder Koordinatensystems, dessen Anwendung auf konkrete Texte im günstigen Fall zu neuen Beobachtungen führt.

Wenn man nach Produkten der literarischen Kommunikationsindustrie<sup>17)</sup> auf einem hohen technischen und intellektuellen Niveau Ausschau hält, kommt man in Deutschland an Bodo Kirchhoff kaum vorbei.<sup>18)</sup> Der 1948 in Hamburg geborene, im deutschen Südwesten aufgewachsene und schließlich nach längerem USA-Aufenthalt in Frankfurt ansässige Promovent über psychoanalytische Pädagogik hat seit den späten siebziger Jahren mit Erzählungen, Theaterstücken und Romanen bei Lesern und Kritikern Aufsehen erregt. Was Kirchhoffs Literatur zum Gegenbild für die im folgenden zu besprechenden Schweizer Texte qualifiziert, sind nicht einmal die Äußerlichkeiten, die freilich auch ins Bild passen, gegen die

sich aber heutzutage ein erfolgreicher Autor wohl kaum noch wehren kann: So könnte man sich an die massive Verlagskampagne erinnern, die seinen Roman *Infanta* (1990) begleitete und den Autor als eine fixe Größe im Literaturbetrieb etablierte. Die entscheidenden Argumente sind freilich aus den Texten selber abzuleiten.

Als ersten Punkt führe ich eine spezifische Ausprägung von "Intertextualität" an. Der Begriff bezeichnet die Verknüpfung eines bestimmten Werks mit anderen Texten, die als Quellen, Ideensteinbrüche, Objekte der Ironie und Parodie u. a. m. funktionalisiert werden. Das Verfahren ist nicht neu, aber hilfreich für Autoren (wie schon Goethe und Thomas Mann wußten) und lustvoll für Leser, insbesondere für humanistisch gebildete Leser, die ihre mühevoll erworbene Schulbildung endlich einmal nutzbringend anwenden können. Die kleine ironische Spitze soll zur Bestimmung der spezifischen Ausprägung überleiten; die Intertextualität in Produktionen der Kommunikationsindustrie erfährt: Wenn sich derartige Texte, die vielleicht schon vom Autor primär zum Zwecke des ökonomischen Erfolgs geschrieben, auf alle Fälle zu diesem Zweck von einem kommerziell organisierten Verlags- und Vertriebswesen als geeignet erkannt, aufgegriffen und entsprechend vermarktet werden, auf andere Texte beziehen, dann vorwiegend auf zwei Gruppen: erstens den allgemein anerkannten und durch die höhere Schulbildung bei potentiellen Bücherkäufern auch relativ breit vermittelten Kanon der "Klassiker" und zweitens den jeweils herrschenden Modediskurs der Feuilletons und Meinungsmagazine, der das aktuelle Denken der kulturbeflissenen Mitbürger und insbesondere der "Medienmenschen" beherrscht. Intertextualität stellt sich in einer weniger marktkonform produzierten Literatur wesentlich vielfältiger und überraschender dar: Individuelle Vorlieben des Autors, oft weitab vom erwartbaren Kenntnisstand der Leser, kommen zum Tragen, Thema und Genre bringen ihre eigenen Diskurse mit und häufig spielen auch langfristige literaturgeschichtliche Traditionen eine Rolle.<sup>19)</sup>

Im Falle Bodo Kirchhoffs verzahnen sich die in den achtziger und frühen neunziger Jahren publizierten Texte formal und thematisch eng mit den zeitgenössischen Mode-Diskussionen um Postmoderne, Körperkult, Geschlechterverhältnis und Lacansche Psychologie. Bezüge zu aktuellen literarischen Publikumerfolgen (Thomas Bernhard, Botho Strauß) sind wohl nicht nur von den Interpreten erdichtet worden.<sup>20)</sup> Zur spezifischen Intertextualität marktbezogener Literatur kommt - Punkt zwei - eine bestimmte inhaltliche "Füllung", die auf Geschmack und Interesse des potentiellen Publikums zugeschnitten ist. Erotische Stoffe

dominieren, wobei das Thema heute in der Regel "etwas schärfer"<sup>21)</sup> aufgefaßt werden muß, um noch Aufmerksamkeit zu erregen. Die exotischen Milieus, in denen Kirchhoff viele seiner Geschichten (*Zwiefalten* - Äthiopien, Bangkok, Hawaii, Paraguay, *Mexikanische Novelle*, *Infanta* - Philippinen, *Der Sandmann* - Tunesien) ansiedelt, sind teils noch (Alp-)Traumziele einer Fernsehgesellschaft, teils aber auch schon Realziele vieler Ferntouristen, die sich bei einschlägiger Lektüre erinnernd bzw. einstimmend auf ihren Urlaub beziehen können.

Optik der exotischen Schauplätze, Art und Logik der menschlichen Konflikte, soziale und politische Kontexte entsprechen bei Kirchhoff ziemlich genau jenem Bild der großen Welt, das uns heute durch Presse, illustrierte Magazine, Kino und vor allem durch das Fernsehen frei Haus geliefert wird. Man glaubt die Personen, ihre Probleme, ihre Alltags- und Konsumgewohnheiten bereits zu kennen; für viele Menschen dürfte Kirchhoffs Personal realer wirken als der konkrete Nachbar. Als weitere interessante Inhaltsaspekte derartiger Literatur wäre drittens das "product placement" als moderne Form der Werbung zu erforschen sowie viertens ihre "Passung" auf multimediale Vermarktung, so daß etwa ein Roman schon auf seine spätere Verfilmung hin strukturiert und mit attraktiven Bildeinstellungen versehen wird: "Den Roman eröffnet ein Tableau, das man von klassischen Filmanfängen kennt: Totale auf einen staubigen Platz, dessen Leere die exotische Mittagsglut ahnen läßt, Schwenk zu einem ausrollenden Taxi, Nahaufnahme: Ein Fremder betritt die Szene. Es ist Kurt Lukas [...]. Er ist Werbemodell. Sein Bild erscheint in internationalen Magazinen und soll Produkte verkaufen, indem es dem Konsumenten suggeriert, mit dem Erwerb gleiche er sich der scheinbaren Individualität des Modells an. Diese Macht der Bilder über die Realität und ihre Kraft der Täuschungen bilden das untergründige Symbolnetz des Buches, mit dem alle Handlungsstränge verknüpft sind."<sup>22)</sup>

Die Qualität der Kirchhoffschen Erzählungen, die nicht wenige Kritiker dazu hingerissen hat, literarische Superlative bis zum Prädikat "Weltliteratur" zu vergeben, ist einerseits in seiner Kompatibilität mit den ästhetischen Prinzipien der Unterhaltungsindustrie begründet, andererseits natürlich auch darin, daß er das traditionelle Handwerkszeug der Schriftstellerei beherrscht: Komposition, Spannungsführung, dosierte Tabuverletzung, (ironische) Selbstbezüglichkeit, in den Text integrierte Sprach- und Kunstreflexionen usw. Diesen aufgezählten Qualifikationen widerspricht nicht unbedingt, daß Leser mit abweichenden Erwartungen zu einem negativen Urteil kommen können: "bei allem vergossenen Blut und Schweiß (und anderen Körperflüssigkeiten)" bleibe beispielsweise

Kirchhoffs Meisterstück *Infanta* "seltsam tot", sei der "totale Plastik-Roman".<sup>23)</sup> Worauf beide Parteien so unterschiedlich wie heftig reagieren, ist die spezifische Struktur einer auf niveauvolle Unterhaltung angelegten Sparte des modernen Kommunikationsgeschäfts und ihrer Produkte. Eine beeindruckend offene Darstellung dieser Situation stammt übrigens von Bodo Kirchhoff selber: *Das Schreiben: ein Sturz. In der Wüste des Banalen - zur Lage des Schriftstellers in glücklicher Zeit.*<sup>24)</sup>

Einer anderen Welt gehören (noch) viele Texte der Schweizer Gegenwartsliteratur an, von denen ich hier exemplarisch drei Prosawerke ansprechen möchte: Hermann Burgers *Die künstliche Mutter*, Christoph Geisers *Das Gefängnis der Wünsche* und Urs Widmers *Die gelben Männer*.<sup>25)</sup> Diese Auswahl ist nur durch persönliche Vorlieben und das Zufallsprinzip erklärbar, denn andere Texte wurden mit vergleichbarem Interesse von Publikum und Kritikern aufgenommen und zeigen ähnliche Qualitäten; insofern widerfährt hier vielen anderen Autoren (um beispielsweise den von mir hochgeschätzten Gerold Späth zu nennen) schreiendes Unrecht, wofür ich hier nur um Nachsicht bitten kann. Ein fundamentaler Unterschied der genannten Texte zu Bodo Kirchhoffs *Infanta* wird deutlich, wenn man sich einmal in die Rolle eines Regisseurs phantasiert, der diese Prosastücke zu verfilmen hätte. Ohne Zweifel wäre jeder Mensch zu bedauern, der solche verwegenen Konstruktionen auf Zelluloid bannen müßte, wobei mit den verschiedenen surrealen Lokalitäten wie etwa Burgers unterirdischer Erosklinik noch zu Rande zu kommen wäre. Die eigentlichen Probleme würden sich einstellen, wenn es darum ginge, die sprachliche Kreativität dieser Autoren zu erhalten, den individuellen "Ton" ihrer Prosa, die jeweils ganz spezifische Atmosphäre (Unterschied Nr. fünf). Erotik, Psychologie und Psychopathologie spielen auch bei Burger und Geiser eine Rolle, aber wie anders als Kirchhoff packen sie ihr Thema an! Sie heben Sprachlosigkeit auf, verleihen "stummen", d.h. ansonsten vergessenen oder übersehenen Realitätsbereichen Artikulation (Punkt sechs) und sind in der Lage, sich dem kulturell vorgegebenen durch Verweigerung bzw. prägnante Gegenbilder zu widersetzen (Punkt sieben).

Christoph Geiser installiert in seinem Roman eine Sprecherinstanz, die mit den stummen Protagonisten einen merkwürdigen monologisierenden Dialog führt. Damit ist die Form praktisch die eines riesigen Prosagedichts. Das in ein fiebrndes Selbstgespräch verstrickte Sprecher-Ich nähert sich seinen imaginierten Partnern proteisch: gerade noch einfühlsam und schon wieder voyeuristisch-zudringlich, einmal vorsichtig fragend und gleich darauf höhnisch, ironisch. Mit

“seiner temporeichen, kunstvoll fragmentierten Sprache, gewinnt der Text eine fesselnde Unmittelbarkeit und fast bühnenhafte Präsenz. Und wenn er auf der einen Seite monoman gefangen wirkt, ist er auf der andern doch wunderbar lebendig: nirgendwo mechanische Kälte, überall die Wärme leidenschaftlich-obsessiver Auseinandersetzung.”<sup>26)</sup> “Kälte” ist nun eine der häufigsten Etikettierungen der Kirchhoffschen Werke. Die konträr-verwandt konzipierten Protagonisten der Geiserschen Prosa sind ein mit “du” angeredeter Marquis des Sade und eine in der dritten Person zur Rede stehende Lichtfigur Goethe. Jener ist ohne Zweifel die wichtigere Figur: Der Sprecher stößt ihn überall auf, in seiner Biographie, im Kerker, bei der Orgie, selbst noch im Grabe, zerrt ihn schließlich in unsere Zeit, die wie anderes natürlich auch de Sades pathologische Obsessionen längst in Konzentrationslagern und Bordellen industrialisiert hat: “Die Welt eine Ausgeburt von Sexualität, Gewalt und Macht, und allem zugrunde der mephistophelische Trieb der Zerstörung.”<sup>27)</sup>

In einer Goethe-Figur personalisiert der Sprecher das Kontraprinzip, das jene Welt der Isolation, Gewalt und Ausgrenzung ausbalancieren soll: “Goethe ist in jeder Hinsicht de Sades Gegenbild, in der Phase des ‘Werther’ ihm gefährlich nahe - aber dann: ‘Nein! nicht ins Abseits! Ins Machtzentrum. In den Pakt. Dem Ruf folgend. Dem beßren Ruf! damit man nicht mehr draußen bleiben muß, auf ewig Außenseiter, verjagt aus der Gemeinschaft.”<sup>28)</sup> Mit den Leitfiguren de Sade und Goethe spannt Geiser ein Gefüge gegenläufiger Größen auf, deren komplizierte Dialektik ihr interessantestes Spiel mit dem Freiheitsbegriff treibt. Die Konstellation der thematisierten Lokalitäten und Zeiträume Paris 1789 mit dem Sturm auf die Bastille (versus Weimar versus Buchenwald) und Berlin 1989 mit dem Fall der Mauer leistet ein übriges. Das Goethe-Portrait des Geiserschen Sprechers ist verzerrt, aber nicht polemisch. Goethes optimistisches Bild einer Naturgeschichte, die in permanenter Progression endlich im Menschen kulminiert, sein Ideal einer von Vernunft und Sitte gebändigten Natur sind schließlich auch Produkte lebenslanger Anstrengung. Wie Geiser zwar “mit gelegentlicher Ironie und höflich distanziert mit Goethe umgeht, jedoch nirgendwo propagandistisch und hämisch die eine gegen die andere Welt ausspielt, sondern beide erwägend gegeneinanderstellt, macht die feinsinnige Differenziertheit seines Textes.”<sup>29)</sup> Auch stilistisch halten die ruhigen Goethe-Partien gegenüber den erregten de Sade-Passagen das Gleichgewicht.

Worum es in diesem Buch auf eine in seltener Mischung zugleich private und politische Weise geht, sind nicht nur zentrale Ideen und (Fehl-)Entwicklungen der

modernen europäischen Geistesgeschichte, sondern - durch die spezifische Darstellungsform, das Kopftheater, - auch Grundbedingungen der *conditio humana*. Worauf nun aber meine Argumentation zielt, die den Roman in diesen wenigen Zeilen natürlich nicht annähernd ausloten kann, ist die Wirkung einer solchen Prosa, die von den meisten der mir zugänglichen Kritiken als "lebensgefährlicher Sog",<sup>30)</sup> "Sprachsturm", "literarisches Furioso", "kompromißlos"<sup>31)</sup> beschrieben wurde. Die Leser haben das Gefühl, daß hier ein Autor seine ganze Existenz einbringt und fühlen sich herausgefordert, adäquat zu reagieren. Obwohl auch zwischen Geisers Roman und Zeitereignissen bzw. aktuellen Diskursen Beziehungen hergestellt werden, kommt kein Kritiker auf die Idee, dem Buch die Vermarktung aktueller Trends zu unterstellen, was sich Bodo Kirchhoff schon gelegentlich gefallen lassen muß: "Da hat einer etwas aufgeschnappt, weil es in der Luft liegt."<sup>32)</sup>

Was ich über die Ausstrahlung von Geisers *Gefängnis der Wünsche* gesagt habe, könnte ich praktisch Wort für Wort hinsichtlich Hermann Burgers Roman *Die künstliche Mutter* wiederholen: "In der Erfindung ist Hermann Burgers Roman [...] gewaltig. Wohl auch gewalttätig in seinem Ingrim, seiner barocken Wildheit, seinem Sprachkrampf und seiner Sprachvirtuosität, in seiner psychedelischen Sichtschärfe und seinem aggressiven Furor. Da stellt einer nicht mit sorgsamem Fleiß die bekannten Realitäten nach, so brav illusionistisch, sondern reißt sie auseinander, baut sie mit verzerrten Konturen wieder auf, setzt sie in verblüffenden Kombinationen neu zusammen. Und was dann dasteht, ist nicht etwa eine Konstruktion aus gänzlich Unbekanntem und daher Unverbindlichem; was da aufragt, ist vielmehr eine grausig düstere, aber auch grotesk witzige Architektur aus vielen, meist vertrauten Elementen - gewissermaßen ein ungewohntes Schweizerhaus in manieristischem Stil."<sup>33)</sup> Im Einleitungsabschnitt ihrer Besprechung des Romans berührt Beatrice von Matt den zentralen Punkt meiner These: Im originellen Durchbrechen des illusionistischen Darstellungsschemas, im Entwurf einer individuellen, gerade nicht diskursgeprägten, sondern vom Stil der Umgangssprache deutlich entfernten Sprache und auch in einer gewissen Rücksichtslosigkeit gegenüber aktuellen Trends, vermutlichen Lesekompetenzen des Publikums usw. entsteht eine Literatur, welche die Qualität des Authentischen im hohen Maße besitzt. Je "photorealistischer" mediale Wirklichkeitsvermittlung im großen Kommunikationsgeschäft betrieben wird, um so weniger verbindlich sind paradoxerweise ihre Informationen,<sup>33)</sup> glaubhaft und relevant erscheinen im Kontext moderner Massenkommunikation schließlich nur noch Kommunikate, die den erkennbaren Stempel von Individuen tragen, die dafür persönliche Verantwortung zu tragen bereit sind.

Hermann Burger erzählt eine Krankheitsgeschichte, in der sich nach dem Schema von Depression und Euphorie verzweifelnde Leidensphasen und zweifelhafte Therapieerfolge ablösen. Es sind eine ganze Reihe von Müttern (zum realen Mutterteufel kommen noch einige symbolische hinzu) und sonstigen Frauen, die dem Germanisten und Glaziologen Schöllkopf, der im übrigen ein durchaus repräsentativer Zeitgenosse ist, das Leben, insbesondere den Unterleib, zur Hölle machen. Wesentliche Teile des Romans widmen sich folgerichtig der psychotherapeutischen Arbeit, die der glücklicherweise bald von freundlichen Helferinnen unterstützte Held zu leisten hat, um seine verkrampfte Existenz zu entspannen, wobei er dem Postulat "freier Mütterwahl" folgt, das darauf hinausläuft, die ihm auf natürlich-verheerende Weise vom Schicksal zugeordneten Frauen nach und nach durch positive Ersatzpersonen zu substituieren.

Groteske Therapieschritte erfolgen in einer Heilstollen-Erosklinik, die als österreichische Enklave im Innern des Schweizer Zentralheiligums Gotthard existiert. Diese Idee ist mit der Schöllkopfschen Potenzkrankheit insofern funktional verbunden, als sie ein satirisches Attentat auf denselben männlich-militärischen Komplex verübt, in dem die Probleme des Helden zumindest *auch* verwurzelt sind. Die Heilung scheint endgültig zu gelingen, als die ARD-Sprecherin Dagmar Dom, ein blonder Hamburger Traum, einwilligt, Schöllkopfs Ersatzschwester zu spielen. In einem euphorischen Aufschwung feiert der Protagonist seine erlangte Genesung, stößt durch den Gotthard hindurch ins Tessin vor, wo er sich verdoppelt und bis zu seinem nun bald fälligen Tode ein chronisch gesundes Leben führt. "Böse Erinnerungen, Körperqualen, Wunschträume von Weltweiblichkeit, ja von einer Universitas mundi der Frauen sind aus seiner Existenz verbannt. Die peinvolle Lebensuche gerinnt zu makellosem Sein. Der zermürbende Kampf macht der totalen Freiheit und dann der Leere Platz. Das ist nun das Irritierende von Burgers Botschaft, dass die Arbeit an der Befreiung von Ängsten, Zwängen, Leiden nichts als einen todähnlichen Zustand erbringt."<sup>35)</sup>

Als letzten Kronzeugen für eine durchaus professionelle, aber eben doch noch nicht vom kommerziellen Unterhaltungsbetrieb vereinnahmte Schweizer Gegenwartsliteratur will ich Urs Widmer anführen, dessen Erzählung *Der blaue Siphon* im letzten Jahr von der Kritik praktisch einhellig gefeiert worden ist.<sup>36)</sup> Seine Themen sind der Widerspruch zwischen Wunsch und Wirklichkeit und der kleine Schritt vom menschlichen Glück in den Abgrund. Ich kenne keinen anderen lebenden deutschsprachigen Autor, der so bezaubernde, prägnante und suggestive Gegenbilder in Darstellungen kruder Alltagsrealität einflechten kann.

Zu lange hat man die empfindliche Balance verkannt, die praktisch immer in Urs Widmers Texten herrscht, zu lange wurden seine Arbeiten "zu leicht genommen". Aber freilich läßt sein Stil, der im Vergleich zu Burgers oder Geisers monströsen Sprachwelten friedlich und harmlos, beinahe naiv daherläuft, auch dazu ein, beschattete Passagen und Abstürze wie etwa den folgenden zu überlesen: "Als ich später einmal den Kopf hob, gingen wir, auf einer Brücke, an einer leeren Kapelle vorbei. 'Ah ja', rief ich über meine Schulter zurück. 'Ich erinnere mich. Seit meiner Kindheit geht der Streit darum, was man hineinstellt, eine Maria, einen Christophorus, einen Harlekin oder einen Colaautomaten.' Dann gingen wir, nun schon in einem hohen Schnee, über einen Platz, auf dem Verkaufsstände mit Kohlköpfen, Tannästen, Salaten, Käsen standen. Dahinter standen alte Frauen mit blauen Gesichtern. Ich grüßte. 'Morgen habt ihr die Grippe oder seid tot', sagte eine zu mir und lachte."<sup>37)</sup> Die Qualitäten dieser Erzählkunst, die erst mit dem *blauen Siphon* einer breiteren (deutschen) Öffentlichkeit bekannt wurden, sind schon in seinem frühen Roman *Die gelben Männer* (1976) aufzufinden.

Der Erzähler und ein befreundeter Schriftsteller reisen von Frankfurt nach Basel, wo sie in ein scheinbar verlassenes Haus am Stadtrand einziehen. Ein alter Passant belehrt sie über den früheren Hausbesitzer: "'Er war ein Professor gegen kriminelle Buben und Mädchen', sagte der alte Mann. 'Ihm gehörten alle Kindergefängnisse der Schweiz. Er konnte alle Kinder verhaften, wann immer er wollte.'<sup>38)</sup> In der Manier Robinsons richtet man sich ein<sup>39)</sup> und erkundet das labyrinthische Haus, in dem nach und nach noch weitere Bewohner entdeckt werden. Mit Anna, der Tochter eines Erfinders aus der Dachwohnung, freundet sich der Erzähler an, später wird er mit ihr zusammenleben, wie aus einer Rahmengeschichte hervorgeht. Die Haupthandlung wird immer wieder durch Manuskriptauszüge des Schriftstellers unterbrochen. Dessen Geschichten kreisen um Raumfahrer und gelbe Männer aus dem Andromedanebel, die den Menschen zumeist nicht mit den besten Absichten zugetan sind. Erinnerungen des Erzählers verschmelzen mit den futuristischen Geschichten und beeinflussen wieder seine Verhaltensweisen. Nach sieben Tagen zerstört der zurückkehrende Hausbesitzer jäh die seltsame Idylle, indem er das Haus niederbrennt. Der Erzähler und Anna fahren nach Frankfurt zurück, den Freund halten sie für verbrannt. Gegen Ende rekapituliert der Erzähler noch einmal die ganze Geschichte; auf sein Stichwort taucht plötzlich der Schriftsteller auf, der doch überlebt hat. Für den Erzähler verlieren jetzt Realität und Fiktion ihre festen Konturen, er beginnt, überall gelbe Männer zu sehen und wird schließlich in eine Irrenanstalt verbracht.

Widmer organisiert in diesem Buch, das er seinem geschätzten Kollegen Kurt Vonnegut jr. widmet, ein Ideenfeuerwerk mit Motivkomplexen, welche durch die verschiedenen Wirklichkeitsebenen der Erzählung wandern, so daß deren Grenzen zunehmend verschwimmen. Dieses Spiel hat seine ausgesprochen witzige Seite, immer aber auch eine lebensgefährliche. Die Ambivalenz der Methode zeigt sich beispielhaft in Widmers Verknüpfung einiger Textpassagen mittels des bei Karl May entlehnten Wildwesthelden Sam Hawkins. (Die Verfremdung trivialer Mythen ist eine typische Erscheinung in Widmers Werken.) So gebraucht schon der Schriftsteller "Sam Hawkins" als Pseudonym, weil er diese Figur "in seiner Jugend geliebt hatte wie nichts anderes. Sam Hawkins war ein gnomenartiger Trapper, der für jeden abgeschossenen Indianer eine Kerbe in seinen Flintenschäft schnitt."<sup>40</sup> Im Folgekapitel geht der Erzähler auf die Jagd: "Plötzlich sah ich einen Hasen. Er saß aufrecht im Schnee. Seine Ohren leuchteten im Sonnenlicht."<sup>41</sup> Widmer inszeniert die Erlegung des Hasen als blutrünstiges Abenteuer; zum Schluß zückt der obsiegende Großwildjäger sein Taschenmesser: "Keuchend schnitt ich eine Kerbe in den Schäft meiner Flinte."<sup>42</sup>

Im 17. Kapitel vertieft sich der Erzähler in ein Romanmanuskript seines Freundes. Ein Astronaut landet gedankenverloren - er träumt von nußbraunen Standmädchen - auf dem Planet der Toten: "Der Planet sah aus wie die Erde, beinahe, aber die Toten hier benahmen sich anders als die Lebenden dort. Viele standen leer und grau an den Straßenrändern und glotzten vor sich hin. Andre saßen kichernd in Bäumen und aßen Kirschen, oder sie schlugen mit Äxten auf andere ein, oder sie nagten Menschenknochen ab, oder sie fuhren in unendlich gewaltigen goldenen Autos, mit glänzenden Sonnenbrillen auf den Nasen, auf palmenbewachsenen Boulevards auf und ab."<sup>43</sup> Ein kleiner Toter in abgewetztem Cowboyanzug mit Schußloch belehrt den Raumfahrer über die herrschenden Gepflogenheiten:

"Well, sagte dieser, das ist so: all das, was der Tote auf Erden besessen hat, hat er hier nicht mehr. Hier hat er statt dessen all das, wovon er auf Erden geträumt hat. Ich zum Beispiel [...] habe jetzt ein Gartenhäuschen mit Heckenrosen, und zuweilen werde ich von meinem alten Vater gohrfreigt. Niemand kümmert sich um meine Schreie, wenn ich mich nicht irre, hihih.

Sam Hawkins! schrie der Pilot. Sind Sie es?

Ja, sagte Sam Hawkins. Kennen Sie mich?

Aber klar, rief der Pilot. Und wo sind Dick Stone und Will Parker?

Die sind auch hier, sagte Sam Hawkins. Jeder von uns hat sich nach den Gesetzen von hier etwas anders entwickelt als man das erwartet hätte. Ich zum

Beispiel muß jeden Tag einmal in die Kneipe gehen, in der Old Shatterhand sitzt, sich vollsäuft und dreckige Witze erzählt. Ich haue ihm eine runter.

Oh, rief der Pilot.

Leider bin ich auch das Opfer ähnlicher Wüte, sagte Sam Hawkins. Dick Stone und Will Parker treten mich in die Magengrube.

*Und Winnetou? fragte der Pilot.*

Tja, brummte Sam Hawkins und zog den Trapperhut vom Kopf und kratzte sich. Winnetou ist zwar als Christ gestorben, aber davon ist nun wirklich wenig übriggeblieben. Er berät eine Erdölfirma. Er zeigt ihr, wie man die Indianer am besten beschießen kann, wenn man ihre Reservate braucht. Zudem muß er jeden Tag die wilden Zungenküsse Old Shatterhands ertragen."<sup>40</sup>

Das Gespräch geht noch eine Weile weiter. Sam Hawkins hat seinen Lebensraum erreicht, trinkt täglich acht Liter Bier und hält als Professor ein Seminar über Rassenfragen. Der Pilot erzählt Sam Hawkins von einem Schriftsteller, der Zukunftsromane schreibe und seinen Namen als Pseudonym verwende. Schließlich gesellt sich noch eine merkwürdige Erscheinung in Morgenrock und Turban zu ihnen, in den Händen eine Flinte mit Silbernägeln: "Der kommt einmal im Monat, flüsterte Sam Hawkins. Ein Irrer, ein schwuler Irrer. Er behauptet auch, ein Schriftsteller zu sein [...]. Irgendwie bin ich in seinen irdischen Träumen vorgekommen, obwohl ich keinen Dunst habe, woher er mich gekannt hat."<sup>41</sup> Mit der Imagination Karl Mays führt Widmer die komisch-groteske Konstellation zum Wendepunkt: Der Pilot hat die Zeit verplaudert, die ihm verblieben war, vor dem nächtlichen Kälteeinbruch zu seinem Raumschiff zurückzukehren: "Als er sein Raumschiff erreichte, war es schon dunkel. Alles tat ihm weh vor Kälte. Er drückte die Türklinke nach unten und merkte, daß sie eingefroren war. Verzweifelt zerrte er an ihr. Es wurde immer kälter, und bei minus 100 brach er zusammen und war tot. Am nächsten Morgen erwachte er. Seine Raumausrüstung war mit einer Eisschicht überzogen. Er lag an einem sanften Sandstrand neben einem mußbraunen Mädchen, das ihn anlächelte. Durch die Eisblumen der Glasscheibe seines Helms lächelte er zurück."<sup>42</sup>

Urs Widmer beschließt seine Grazer Poetik-Vorlesung mit einem Gedanken, der recht gut zu meinem Unternehmen paßt, bestimmte Tendenzen unserer Gegenwartsliteratur zu unterscheiden. Bei der primär für das Unterhaltungsgeschäft produzierten Literatur spielt ein Autor, wenn er das Metier beherrscht, perfekt und ohne erkennbare Anstrengung auf der Klaviatur seiner Erzählkunst; Urs Widmer spricht dagegen von Widerstand, Gefahr und notwendigen Schreibschwierigkeiten.

Erfahrene Leser haben vermutlich ein Wahrnehmungsorgan dafür, ob jemand beim Niederschreiben eines Textes Widerständigkeiten zu überwinden hatte oder nicht. "Schreiben braucht nicht nur den Widerstand, es braucht die Gefahr. Das heißt, der Widerstand entsteht, weil da irgendwo eine Gefahr lauert. Es mag seltsam klingen, aber jedes meiner Bücher war in irgendeiner Weise gefährlich zu schreiben. Ein Vorwagen in Gebiete, wo die Dämonen noch frei herumliefen und mich beuteln konnten, wenn sie mich erwischten. Man kann die Gefahr auch in die Form verschieben. Die schwierige formale Aufgabe tarnt dann die gefährliche inhaltliche. [...] Ich fürchte mich durchaus davor, eines Tages keinen Widerstand mehr zu spüren. Keine Gefahr. 'Es' zu können, was gleichzeitig bedeuten würde, an meinem Ende angekommen zu sein."<sup>47)</sup>

<sup>1)</sup> Vgl. Hans-Peter Ecker: *Region und Regionalismus. Bezugspunkte für Literatur oder Kategorien der Literaturwissenschaft?* In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 63 (1989), S. 295-314.

<sup>2)</sup> Adolf Muschg: *Die Schweiz: Innen- und Außenansicht* (1982). In: A.M. *Die Schweiz am Ende. Am Ende die Schweiz. Erinnerungen an mein Land vor 1991*. Frankfurt, 2. Aufl. 1991, S. 60-78, Zitat S. 62.

<sup>3)</sup> Die Deutschen sind ja unter anderem auch ein Volk der Hobby-Bergsteiger.

<sup>4)</sup> Für Schweizer Leser liegt der Fall natürlich komplizierter, wie Peter von Matt in einem Essay darlegt: *Kritischer Patriotismus. Die Auseinandersetzung der Schweizer Schriftsteller mit der guten und mit der bösen Schweiz*. In: P.v.M. *Der Zwiespalt der Wortmächtigen. Essays zur Literatur*. Zürich 1991, S. 13-31.

<sup>5)</sup> Der Unterschied tritt nicht nur im Vergleich mit der medialen Vermittlung amerikanischer Wirklichkeit (einer weiteren, wenn auch ganz anderen deutschen Utopie!) hervor, sondern gerade auch mit der anderen Alpenrepublik Österreich.

<sup>6)</sup> Martin Walser: *Ohne einander*. Roman. Frankfurt 1993, S. 73.

<sup>7)</sup> So Klaus Pezold in der *Vorbemerkung* zur von ihm hrsg. und von der "Pro Helvetia" unterstützten *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Berlin 1991, S. 9 unter Wiederaufnahme einer Formulierung aus der *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Band 8, Berlin (Ost) 1975.

<sup>8)</sup> Vgl. das zuvor zum Schweiz-Mythos gesagte, das um den "West-Mythos" sozialistischer Gesellschaften zu ergänzen wäre.

<sup>9)</sup> Vgl. dazu auch den Beitrag von Christoph Geiser in diesem Bande.

<sup>10)</sup> Mit dem Heraustreten einer jüngeren Autorengeneration aus dem Schlagschatten

von Frisch und Dürrenmatt zeigte die Schweizer Literatur seit den späten sechziger bzw. frühen siebziger Jahren eine beeindruckende "Leistungsexplosion".

<sup>11)</sup> Vgl. dazu den Kommentar eines Betroffenen, Christoph Geiser: *Zum Österreicher werden. Ein Anfall*. In: *Geschichten aus einem ereignislosen Land. Schweizer Literaturtage in Marburg*. Hrsg. von Wilhelm Solms. Marburg 1989 (= Marburger Literaturforum 1), S. 85-91, bes. S. 86.

<sup>12)</sup> Vgl. Rosmarie Zeller: *Der Neue Roman in der Schweiz. Die Unerzählbarkeit der modernen Welt*. Freiburg (Schweiz) 1992 (= Seges, N.F. 11).

<sup>13)</sup> Gunter Gebauer und Christoph Wulf: *Mimesis. Kultur - Kunst - Gesellschaft*. Reinbek 1992 (= rowohlt's enzyklopädie 497), S. 431.

<sup>14)</sup> Eine engagierte Beschreibung und Analyse dieser Situation gibt Otto K. Werckmeister in seinem Buch *Zitadellenkultur. Die schöne Kunst des Untergangs in der Kultur der achtziger Jahre*. München und Wien 1989.

<sup>15)</sup> Martin Walser (Anm. 6), S. 31.

<sup>16)</sup> Man vergleiche etwa das Indiana-Jones-Sortiment: Filmserie, Billigerie für das Fernsehen, Videos, Computerspiele, Romane, Sekundärliteratur, Sammelbilder, Kultgarderobe in allen Preisklassen, Requisiten. - Siehe auch Siegfried Zielinski: *Nicht mehr Kino, nicht mehr Fernsehen. Am Anfang einer neuen historischen Form des Filmischen*. In: *Die Magie des Rechtecks. Filmästhetik zwischen Leinwand und Bildschirm*. Hrsg. von Georg Haberl und Gottfried Schlemmer. Wien und Zürich 1991 (= Kino-Vision), S. 41-58.

<sup>17)</sup> Die technische Spitze der Kommunikationsindustrie überhaupt hält natürlich Hollywood.

<sup>18)</sup> International könnte man sich einmal Umberto Eco ansehen.

<sup>19)</sup> Intertextuelle Verflechtungen sind vermutlich ein hervorragendes Kriterium zur Abgrenzung regionaler Teil-Literaturen; man denke nur an die Bedeutung Robert Walsers für viele Schweizer Gegenwartsautoren.

<sup>20)</sup> Vgl. den Bodo Kirchhoff-Artikel von Siegfried Steinmann im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1978 ff.

<sup>21)</sup> Vgl. Kirchhoffs ironische Thematisierung des Sachverhalts in der Kurzgeschichte *Etwas schärfer, wenn's geht*. In: B.K. *Ferne Frauen*. Erzählungen. Frankfurt 1987, S. 122-132.

<sup>22)</sup> So ein begeisterter Werner Fuld in seiner Kritik *Fest der Lügen und der Liebe. Kühn, spannend, genau: Bodo Kirchhoffs Roman "Infanta"* in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, Nr. 222 vom 24. 9. 1990, S. 34.

<sup>23)</sup> Rolf Michaelis: *Der totale Plastik-Roman. Kalte Szenen in tropischer Glut: Bodo Kirchhoffs "Infanta"*. In: *Die Zeit*, Nr. 41 (5. 10. 1990), S. 4. Vgl. auch die

einige Jahre zurückliegende Kritik Eberhard Falckes *Anmaßungsschwindel. Bodo Kirchhoffs Szenenfolge "Dame und Schwein"*. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 248 (26./27. 10. 1985), S. IV: "Es gibt Autoren, die Geschichten erfinden, die zu erzählen es ihnen an der Sprache gebricht. Es gibt Bücher, die einer Mode verschrieben sind, ohne von deren Glanz und der Faszination, die davon ausgeht, etwas vermitteln zu können. Es gibt die Tendenz zu einer Art von Schwindel und Imitation, bei der ein Überschuss an Anmaßung für den Mangel an Kunstfertigkeit aufzukommen hat. Und es gibt Bodo Kirchhoffs "Dame und Schwein. Geschichten", wo all das in einem schmalen Bändchen vereinigt ist. In dürftiger Sprache werden schale Szenen aus den luxussanierten Kabinetten der Verworfenheit und Perversion heraufbeschworen, mit dem Anspruch, die Beziehung zwischen Begehren, Imagination und Sprache auszuloten."

<sup>24)</sup> Zuerst in der Zeit vom 6. 11. 1992, wieder abgedruckt in: *Deutsche Literatur 1992. Jahresrückblick*. Hrsg. von Franz Josef Görtz u.a. Stuttgart 1993 (= Reclams Universal-Bibliothek 8409), S. 299-306.

<sup>25)</sup> Ich hätte mir den *blauen Siphon* dieses Autors ausgesucht, wenn ich darüber nicht schon kürzlich einen Essay geschrieben hätte: *Die fragile Zitadelle. Zur Reflexion medialer Vermittlung von Realität in Urs Widmers Erzählung "Der blaue Siphon"*; demnächst in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*.

<sup>26)</sup> Elisabeth Binder: *Meisterhafte Inszenierung. Christoph Geisers Roman "Das Gefängnis der Wunsche"*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, Fernausgabe Nr. 198 (28. 8. 1992), S. 31.

<sup>27)</sup> *Ibid.*

<sup>28)</sup> Dieter Borchmeyer: *Goethe besucht den Marquis de Sade. Christoph Geiser begibt sich ins "Gefängnis der Wunsche"*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 285 (8. 12. 1992), S. L 6.

<sup>29)</sup> Vgl. Binder (Anm. 26).

<sup>30)</sup> Klara Obermüller: *Ungeheuer im Kopf des Autors. Christoph Geisers "Gefängnis der Wunsche"*: *Literarischer Urknall*. In: *Weltwoche*, Nr. 37 (10. 9. 1992), S. 53.

<sup>31)</sup> Hansjörg Graf: *Ein Faustschlag auf den Schädel. Christoph Geisers literarisches Furioso "Das Gefängnis der Wunsche"*. In: *Beilage der Süddeutschen Zeitung*, Nr. 226 (30. 9. 1992), S. 4.

<sup>32)</sup> Eberhard Falcke (Anm. 23).

<sup>33)</sup> Beatrice von Matt: *Hermann Burger. "Die künstliche Mutter"*. 1982. In: *Antworten. Die Literatur der deutschsprachigen Schweiz in den achtziger Jahren*. Hrsg. von B.v.M. Zürich 1991, S. 65-70.

<sup>34)</sup> Otto K. Werckmeister (vgl. Anm. 14) erläutert diesen Mechanismus ausführlich.

<sup>35)</sup> B. v. Matt (Anm. 33), S. 68. Aufschlußreiche Erklärungen zu seinem Roman gibt Hermann Burger in seiner Frankfurter Poetik-Vorlesung ab: *Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben*. Frankfurt 1986 (= Collection Fischer 2348).

<sup>36)</sup> Vgl. exemplarisch Andreas Isenschmids Kritik in der Zeit vom 10. 4. 1992, auch abgedruckt in: *Deutsche Literatur 1992* (vgl. Anm. 24), S. 276-279.

<sup>37)</sup> Urs Widmer: *Die gelben Männer. Roman*. Zürich 1976, S. 14 f.

<sup>38)</sup> Ibid. S. 17.

<sup>39)</sup> Ibid. S. 47: "Ich muß jeden Tag auf die Jagd. Wir stellen Fallen und legen Leimruten aus. Ich fange das Großwild in Sturzgruben, die ich mit Laub tarne. Wir sammeln Beeren, Wurzeln und Pilze. Wir haben ein sehr freies Leben."

<sup>40)</sup> Ibid. S. 27.

<sup>41)</sup> Ibid. S. 29.

<sup>42)</sup> Ibid. S. 30.

<sup>43)</sup> Ibid. S. 66.

<sup>44)</sup> Ibid. S. 66 f.

<sup>45)</sup> Ibid. S. 70.

<sup>46)</sup> Ibid. S. 70 f.

<sup>47)</sup> Urs Widmer: *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur. Grazer Poetikvorlesungen*. Graz 1991, S. 150.