

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 74 (1994)
Heft: 6

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

«SIE WUSSTEN NICHT, SIE WERDEN WISSEN!»

Zum 100. Geburtstag des Schriftstellers Louis-Ferdinand Céline
am 27. Mai 1994

*Geächtet und gefeiert – der 1961 gestorbene
Louis-Ferdinand Céline gehört auch heute noch
zu den umstrittensten Schriftstellern unseres
Jahrhunderts.*

«*Sie werden später meine Bücher kaufen, sehr viel später, wenn ich gestorben sein werde, um zu studieren, was die ersten Erdbeben des Endes waren und die Gemeinheiten des menschlichen Rumpfes und die Explosionen des Bodensatzes der Seelen ... Sie wussten nicht, sie werden wissen!*» Louis-Ferdinand Céline, der «grosse Berserker der französischen Dichtung», der Armenarzt aus dem düsteren Teil der westlichen Pariser Vorstadt Meudon, hat mit dieser Voraussage Recht behalten. Dreissig Jahre nach seinem Tod feiert man ihn heute in Frankreich als einen der grossen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, werden seine lange Zeit verbotenen oder verschollenen Romane wieder gedruckt und übersetzt. Überholt scheint da das Urteil des kommunistischen Literaturkritikers Paul Nizan, der 1932 nach dem Erscheinen von Célines erstem Roman «Reise ans Ende der Nacht» den Autor einen «unnützen Lumpenromancier» schimpfte. Doch auch der Sartre-Freund Nizan ging nicht so weit, Céline literarischen Rang abzusprechen. Nach dem zweiten Roman «Tod auf Kredit» – 1936 – spricht Nizan von der «systematischen Kraft und Fülle» und lobt Célines Obszönität als «ästhetisch».

Auch im Ausland hat man Céline längst respektieren gelernt. Günter Herburger nannte ihn den «vehementesten Hassdichter», Henry Miller und Günter Grass rechneten ihn zu ihren Vorbildern. Frei-

lich, soviel literarisches Lob sich über Céline auch ergoss, politisch blieb man auf Distanz zu ihm. Jahrelang, noch über den Tod hinaus, sah man ihn als Unperson. Sein wüster Antisemitismus, sein Paktieren mit den Nazis waren bekannt, und nur bedingt mochten ihn auch die Franzosen als Spiegelbild ihrer Selbstinterpretation erkennen. Heute freilich ist die Situation völlig verändert. Nicht nur gibt es immer mehr Neuauflagen Célines in volkstümlichen Ausgaben – während Autoren wie Duhamel, Mauriac oder Maurois in den Hintergrund treten. Céline hat auch gute Aussichten, eine Wette zu gewinnen, die er mit sich selber beim Schreiben abschloss: «Zu verhindern, dass man die anderen liest...»

Hassrevolte des geschriebenen Worts

Zwiespältig und von extremem Charakter gekennzeichnet waren die Reaktionen auf das Werk und die Person Célines von Anfang an gewesen. Die einen hätten ihn nach dem Krieg am liebsten vollständig aus der Literatur verbannt, die anderen sahen ihn als den, neben Proust, grössten Erneuerer der französischen Prosa. Als Céline, der eigentlich Destouches hiess, 1961 starb, weigerte sich der Pfarrer, am Grab des 67jährigen ein Gebet zu sprechen.

Céline stammte aus der Pariser Vorstadt Courbevoie. Die Familie lebte in ärm-

lichen Verhältnissen. Trotzdem wird ihm eine Schulausbildung in Deutschland und England ermöglicht. 1914 meldet er sich freiwillig. Für Céline wird das Weltkriegserlebnis entscheidend. Nach einer schweren Verwundung in Flandern studiert er Medizin, promoviert über den deutschen Arzt Semmelweis, wird Schiffsarzt und bereist England, Afrika und Amerika. In Clichy, nördlich von Paris, lässt er sich nach einer gescheiterten Ehe nieder und schreibt seinen ersten Roman, die «Reise ans Ende der Nacht». Das Buch macht ihn weltberühmt. Elend, Armut, Krankheit, Zerfall – das Morbide und Moribunde aus der Perspektive des Getretenen und Geschlagenen –, das ist sein Thema. Zugleich ein Hassgesang auf die Zivilisation, der Céline vor allem den Beifall der äussersten Rechten einbringt. Célines Sprachstil kennt keine Hemmungen und Bindungen, es ist die Umsetzung der gesprochenen Volkssprache, geboren aus dem Pariser Argot. *André Gide* lobt den Autor in den höchsten Tönen und mag wie viele andere nicht glauben, dass sich Céline sehr bald schon zum manischen Antisemiten wandelt. Der dem Roman vorangestellte Satz – «Die Reise, die wir hier machen, ist gänzlich imaginär. Darin liegt ihre Stärke» – lässt sich als Leitmotiv für Célines gesamtes literarisches Œuvre verstehen. Für Céline ist die Wirklichkeit nicht wert, beschrieben zu werden – man muss sie zersprengen, sie in Bildern auflösen, in denen sich ihre Nichtigkeit und Erbärmlichkeit auf groteske Art spiegeln.

Die Welt, wo sie am finstersten ist. Der Dragoner Destouches erlebt die Apokalypse auf den Schlachtfeldern des Weltkriegs. Für Céline war es das einzige Thema, das er kannte und das er in diesen Bildern erstmals in gewaltigen Akkorden anschlug: die Welt auf den Stoff herunterzubringen, aus dem sie nach seiner Überzeugung gemacht schien, nämlich aus Wahnsinn, Fäkalien, Mord und Totschlag. Alles andere, was später kommt, sind nur noch Variationen über dieses Thema. Die Entdeckungsreisen in die verschiedenen Elendswelten, die der Arzt Destouches im Roman unternimmt, Bilder aus den afrikanischen Kolonien, Amerika und den Vororten von Paris, Bilder von Krankheit und Tod, eine Hassrevolte des geschriebenen Wortes.

.....

**Die einen hätten
ihn nach dem
Krieg am liebsten
vollständig aus
der Literatur
verbannt, die
anderen sahen
ihn als den,
neben Proust,
grössten
Erneuerer
der französischen
Prosa.**

.....

Céline, der von sich sagte, er habe den ersten kommunistischen Roman geschrieben, unternahm 1936 eine Reise nach Russland und kehrte – enttäuscht vom Stalinismus – als Faschist und Antisemit zurück. Seiner Absage an die Sowjetunion mit dem Titel «Mea culpa» folgten 1937/38 jene beiden berüchtigten antisemitischen Pamphlete – «Bagatelles pour un Massacre» und «L'Ecole des Cadavres» –, deren primitive und bösartige Ausfälle gegen die Juden das rassistische Hetzblatt der Nazis, *Julius Streichers* «Stürmer», auf den Autor aufmerksam machten. «Den Juden an den Galgen! Und sofort», fordert Céline in diesen Schriften. Ein Zurück von dieser Position gab es nicht mehr. Der gefeierte Surrealist, Anarchist und Nihilist begeistert sich für die Gewaltherrschaft *Hitlers*, hält aber auch nicht allzu viel von der Vichy-Regierung, bei deren Rest er später in Sigmaringen Unterschlupf findet. Schon Mitte des Krieges zieht sich Céline von der Politik zurück und macht sich wieder ans Schreiben. 1944 erscheint «Guignol's Band», der ganz im Stil der «Reise ans Ende der Nacht» die Londoner Unterwelt am Ende des Ersten Weltkriegs beschreibt.

Das Buch knüpft an «Tod auf Kredit» an, jenen autobiographischen Roman Célines über Jugend und Erziehung, der 1963 erstmals auf Deutsch bei Rowohlt erscheint. Die innerliche Lösung vom Elternhaus, die Internaterfahrungen in England, vom Autor zu einem Höhepunkt der Groteske gestaltet – alles in allem ist es der Tod des Kleinbürgertums, das hier untergeht mit seinen Normen und Ehrbegriffen. Vor allem aber sind es die Lehrjungenerfahrungen des Ferdinand Bardamu, in einem Seidenwarengeschäft, als Botenjunge eines Goldschmieds oder als Gehilfe eines bankrottierenden Bohémiens, die immer wieder den Blick freilegen auf eine durch Zynismus und Aggressivität gleichermaßen gekennzeichnete Weltsicht.

Acht Tage bevor die Alliierten in der Normandie landen, verlässt Céline mit seiner zweiten Frau, dem Ballettstar *Lucette Almonzor*, Paris und setzt sich mit vielen anderen Kollaborateuren nach Deutschland ab. Sein Verleger *Robert Denoël* wird von Leuten des Maquis erschlagen. Kein Zweifel: Céline wäre es

kaum anders ergangen, wenn er in Paris geblieben wäre.

Bei Kriegsende ist er mit seiner Frau und der berühmten Katze *Bébert* auf der Flucht. Sie führt ihn quer durch das zerbombte Deutschland nach Dänemark. Die Flucht erzählt er später in seinen Romanen «Von einem Schloss zum anderen» und «Norden» als eine Mischung aus Apokalypse und Grand guignol. Die Dänen stecken ihn auf Ersuchen der französischen Behörden ins Gefängnis, liefern den in Abwesenheit zum Tode Verurteilten aber nicht aus. Erst 1951 wird Céline, inzwischen schwer krank, begnadigt und darf nach Frankreich zurückkehren, wo sich nun der Verleger Gallimard seines Werkes annimmt.

Gebenedeiter der Literaten

1952 erscheint ein schmaler Band – «Casse-pipe» – «Kanonenfutter» – eine Episode aus einem vermutlich grösseren Romanentwurf, der als Abrechnung mit der Welt der Militärs angelegt war. «Kanonenfutter» setzt dort ein, wo «Tod auf Kredit» aufgehört hat: Bardamu beschliesst, den Onkel Edouard zu verlassen und geht zu den Soldaten. Es folgt auf knapp 90 Seiten eine zwischen orgiastischem Sprachtaumel und grotesk-absurden Übertreibungen hin- und hergerissene Beschreibung einer einzigen Nacht im Soldatendasein des Kürassiers Destouches. Der nächtliche Irrsinnslauf einer Patrouille, die ihre Parole vergessen hat, gerät zum wüsten Hexensabbat, der durch den kalkulierten, von retardierenden und beschleunigenden Momenten beherrschten Sprachrhythmus nahezu gleichbleibend und durchgängig eine Atmosphäre von Tod und Verderben entstehen lässt. Die Lektüre als Hetzjagd. Céline hat hier die Sprache verkürzt, die Worte willkürlich abgeschnitten, die Regeln der Syntax über den Haufen geworfen.

Es ist ein wütender, anarchistischer Antimilitarismus, der noch ganz in der Tradition des vor-faschistischen Autors der «Reise ans Ende der Nacht» steht. Der nach-faschistische Céline beginnt mit der Veröffentlichung der Phantasmagorie «Féerie pour une autre fois» (etwa: Zaubermärchen für jedermann) aus dem Jahre 1952. Noch aber nimmt das Publikum

keine grössere Notiz, auch nicht von dem zweiten Band der «Féerie», betitelt «Normance», beides Texte, in denen Céline immer wieder versucht, sich für sein Verhalten während der Nazi-Zeit zu rechtfertigen. Bis zum Schluss will er sein persönliche Fiasko nicht wahrhaben, sondern flüchtet sich in kleinliche Nörgeleien, kokettiert mit seiner literarischen Bedeutung, nennt sich den «*Erzschriststeller des Jahrhunderts*», klagt «*Sartre und Konsorten*» an, sie hätten ihn geistig ausgeplündert.

Erst 1957 wird man wieder auf ihn aufmerksam. Da erscheint der Roman «Vom einem Schloss zum anderen». Der Band schildert das triste Leben der *Pétain*-Regierung auf dem Hohenzollernschloss Sigmaringen. Noch einmal fängt Céline hier alles auf, was als Mitteilung, als Ansprache verstanden werden könnte, rechtfertigt sich, relativiert und flüchtet sich in das Grenzgebiet zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Gefühle sind nur noch für die Tiere reserviert. Die Fortsetzung, der Roman «Norden», erscheint wenige Monate vor Célines Tod. Ein letztes Mal beschäftigt er sich hier mit der Zeit, als alles in Scherben fiel. Es ist seine Zeit, mit der er abzurechnen versucht. Die Flucht vor der Résistance verschlägt den Ich-Erzähler, seine Frau Lili und den halbhysterischen Schauspieler Le Vigan nach Deutschland. Zorndorf heisst der Flecken in der Mark Brandenburg, wo der Chronist mit seinen Freunden schliesslich landet. Der Gutshof wird zum Ort der symbolischen Begegnung zwischen französischem Esprit und preussischem Junkertum. Der Zerfall und Niedergang Preussens kontrastiert zum Hasardeur-Bewusstsein des Faschismus, verkörpert in der Person des SS-Arztes Harras. Der Rest ist Dekadenz, Abschaum, für Céline zumindest.

Der «*heilige Céline*», wie «*Le Monde*» ihn einmal nannte, bleibt sich auch hier treu. Schon Mitte der fünfziger Jahre forderte der Schriftsteller *Roger Nimier* den Nobelpreis für Céline. Der bewohnt zu diesem Zeitpunkt in Meudon eine kleine, heruntergekommene Villa, deren dschungelähnlicher Garten von mehreren scharf dressierten Hunden bewacht wird. Ein Besucher erinnert sich an diese Villa: «*Sie wirkt wie das Mausoleum einer verkniffenen, spitznasigen Witwe aus der Zeit um*

.....
**Schon Mitte der
 fünfziger Jahre
 forderte der
 Schriftsteller
 Roger Nimier den
 Nobelpreis für
 Céline.**

1910, deren in der Provinz lebende Neffen um ihre Eisenbahnaktien buhlten.»

Hier stirbt Céline am 1. Juli 1961, wenige Stunden, nachdem er seinem Verleger den Abschluss der Erzählung «Rigodon» gemeldet hat. Bis das handgeschriebene Manuskript entziffert wurde und in Druck ging, verstreichen Jahre. In «Rigodon» – so heisst ein zweitaktiger, schneller Tanz – führt Céline den Leser noch einmal über die Trümmerfelder Deutschlands. Im Güterwagen oder im Sonderzug der Wehrmacht geht die Fahrt, kreuz und quer, unterbrochen nur durch die Fliegerangriffe der Royal Air Force. Ausser

Wiederholungen lärmender Satzkaskaden und nihilistischer Rasereien bietet der Text eine grössenwahnsinnige Selbstverklärung:

«Die Epoche gehört mir! Ich bin der Gebenedeite der Literaten ...!» «Ich habe», so freute er sich einmal im Anschluss an ein Interview, «eine Vorstellung gegeben wie ein Schwein, das sich im Dreck suhlt ...». Und in seinen Büchern taucht mehrfach ein Satz wie dieser auf: «Ich will nicht, dass man mich anspricht. Ich hatte Fragen nicht gern – ich verkroch mich wieder in mich. Ich verstumme, wenn man auf mich einredet ...». ♦

WOLF SCHELLER

LEBENSZEICHEN

Zu Klaus Merz' neuer Prosasammlung «Am Fuss des Kamels»

Dass das Leben bereits Literatur sei, ist ein häufig zitierter Satz. Um sie lesbar zu machen, bedarf es wiederum der Literatur. In seinen neuen Prosatexten leistet Klaus Merz diese Dechiffrierarbeit.

Klaus Merz,
Am Fuss des Kamels.
Geschichten & Zwischen-
geschichten, Haymon
Verlag, Innsbruck 1994.

Reisezeit ist in der deutschsprachigen Literatur. Der Leser findet sich zumeist in exotischen Kulissen vergangener Jahrzehnte wieder – immer mit dabei ein mehr oder weniger grosser Koffer, in dem der Reisende mit sich herumzutragen scheint, was sich auch in der Fremde nicht so einfach abschütteln lässt: Lebens- und Kindheitserinnerungen. Bei Klaus Merz' neuer Prosasammlung kommt der Leser «Am Fuss des Kamels» an, so deren farbig enigmatischer Titel. Neben jenem fremden Tier mithin, das für seine Zuverlässigkeit bei härtesten Lebensumständen bekannt ist, gerade auf Kinder eine starke Anziehungskraft ausübt und von dem wir nicht so recht wissen, wie man es denn besteigt. Neben einem Kamel zu stehen – ein Kindertraum erfüllt sich. Doch auch die Probleme beginnen. Denn das Kind möchte sich auf das Tier setzen, und da macht sich Ratlosigkeit breit angesichts der Höhe, der spezifischen Form des

Rückens. Wer hilft, es zu besteigen, wer schützt vor dem Herunterfallen, und – wenn es denn nicht zu verhindern ist – in wessen Arme fällt das Kind. Klaus Merz lässt Kinder in einigen seiner Geschichten hart fallen, und da, wo sich ihm die Arme entgegenstrecken, wie im Falle seines kranken Bruders, des Dichters Martin Merz, sind es zwar liebevolle, aber ohnmächtige Arme.

«Alle Reisen führen in den Tod», heisst eine der Überzeugungen, zu der Leila und Anselm in der Geschichte «Fährdienst» gelangen. Beide hat das langsame Sterben Juhanis, Leilas ehemaligen Geliebten, ein Paar auf Widerruf werden lassen. Es flieht immer wieder vor Juhanis Leiden auf langen Autofahrten durch die Weiten Finnlands – im Bewusstsein, dem Sterben des Freundes nicht entgehen zu können. Klaus Merz' neue Geschichten handeln von Krankheiten und Unglücksfällen, die zum Teil schon im frühesten Kindesalter

auftreten und Lebenschancen zunichte machen und neue unerwartete, aber wiederum fragile Konstellationen schaffen. Die Rede ist von Entstellungen, Verkrüppelungen, von Epilepsie und Kinderlähmung. Die Krankheiten schreiben sich in die Körper der Personen, von denen viele dem Autor persönlich bekannt zu sein scheinen, wie Zeichen ein, die Klaus Merz Jahrzehnte später gleichsam im Prozess der Erinnerung noch einmal «liest». Krankheit und Tod sind Bedingung des Erzählens.

Vieles gerät Merz und den von ihm erzählten Personen zu Zeichen, die umgekehrten Wurzeln eines gerodeten Waldes, der durch Zufall verhinderte Verkehrsunfall, die toten Jungmäuse in der Patisserie, der in Teig eingewickelte Schinken, das Ächzen eines Malers beim Malen, die vor den Fenstern *«wuchernde Geranienwut»* und natürlich die eigene Hand des Autors, in der ein Inder liest. Die Ursprünge der Katastrophen und der Ausgänge aus ihnen sind verpackt, versteckt in den geheimen Wünschen der Betroffenen, oder verbergen sich unter einer vermeintlichen Transparenz. Der Maler möchte lieber ein Schriftsteller sein, im Glauben, ihnen mit Hilfe der Sprache auf die Spur zu kommen.

Gefährten im Leben und im Tode

Mit Krankheit und Tod leben zu lernen, darin üben sich sowohl die unmittelbar Betroffenen als auch Freunde und Verwandte ein. In Klaus Merz' Prosa kommen Menschen zu Wort, die den Freund oder die Freundin beim Sterben begleiten, *«über den Fluss helfen»*. Mit burschikosen, unreflektierten Formulierungen und stehenden Redensarten redet man vom Tod, bis er Realität geworden ist – und dann heisst es, so schnell wie möglich zur Tagesordnung überzugehen: Trauer signalisieren nur Äusserlichkeiten, die schwarzen Strümpfe der Frau des Mineralwasserfabrikanten, die bei einem Erdbeben ihren Sohn und Teile der Produktionsanlagen verliert und nach drei Tagen wieder an einer behelfsmässig errichteten Anlage arbeitet. *«Und alles nahm weiter seinen Lauf und fügte sich nach Massgabe der gängigsten Redensarten zum Lauf der Welt.»*

Die Begebenheiten, die Klaus Merz erzählt, sind alles andere als normal, doch werden sie in seiner Sprache alltäglich.

Die Begebenheiten, die Klaus Merz erzählt, sind alles andere als normal, doch werden sie in seiner Sprache alltäglich. Der fast lakonisch zu nennende Tonfall macht das Zusammenfallen von Bergsturz, Tod des Sohnes und der Trennung des Mineralwasserfabrikanten von seiner Frau zu einem ganz alltäglichen Ereignis: beinahe beliebig verlängerbar erscheinen die kurzen Sätze, es genügt ein angehängter Nebensatz, eine eingeschobene Partizipialkonstruktion, eine Reihung von Subjekten, um eine Situation ohne vorheriges Warnsignal zuzuspitzen, mit einem weiteren tragischen Element anzureichern. So gelingt es Merz, die Atemlosigkeit und die Tragik im Ablauf der Geschehnisse mit seiner Sprache gleichsam nachzubilden und ihnen zugleich jene Natürlichkeit, ein unausgesprochenes *«so ist es eben»* zu verleihen. Und was in einen Satz nicht mehr eingeschoben werden kann, erhält den Status einer eigenen Geschichte, einer *«Zwischengeschichte»*, wie es im Untertitel heisst. Was dem Leser anfangs vielleicht noch an den Haaren herbeigezogen erscheint, wird offensichtlich allein durch den Rhythmus der Sprache. Das dargestellte Leiden wird freilich dadurch nicht relativiert.

Merz entwickelt eine Poetik der literarischen Rede über den Zufall. Deren Komponenten, Auslassungen, Brüche, knappe Raffungen eines weitläufigen Geschehens, hat Merz bereits in dem 1988 erschienenen Band *«Tremolo Trümmer»* mit beeindruckender Konsequenz erprobt. Besonders gut sichtbar wird die Leistungsfähigkeit dieser Poetik einmal mehr in der vielleicht besten Geschichte der neuesten Erzählungen, der des Mineralwasserfabrikanten Hiesiger. Der verdingt sich nach der Trennung von seiner Frau als Temporärgärtner in diversen Stadtparks. Er erfindet für seine Psychoanalytikerin Geschichten, um ihr eine schlüssige Analyse zu erlauben, weiss aber, dass es bereits zu spät ist, um das Ich von den erdrückenden Sedimenten des Lebens zu befreien. Obwohl er seiner Mineralwasserfabrik den Rücken gekehrt hat, um rastlos wider die *«eigene Verkennung»* zu leben, ist seine letzte Sicherheit immer noch der zur Moral sublimierte Werbespruch: *«Das Königssteiner Wasser reinigt unser unreines Blut.»*

Inschriften unter Backrezepten

Wider die «eigene Verkenning leben» – das gelingt in Klaus Merz' Texten kaum einem, ausser den Kindern. Sprechend und kommentierend versuchen Personen, ihr Schicksal in Worte zu fassen. In der Erzählung «Im Schläfengebiet» haben es die Sinnsprüche dem Epileptiker Walter angetan. Jeder Anfall, das weiss er, bringt ihn dem Tode näher. «*Omnis vulnerat, ultima necat – jede verwundet, die letzte tötet*», so liest er unter der Sonnenuhr des Chorherrenstifts. Als Mirjam ihn nach einem seiner letzten Anfälle verlässt, notiert er auf einen Zettel: «*Lieber allein als einsam zu zwein*». Später wird er den Zettel als Buchzeichen in einer Backrezeptensammlung wiederfinden. So schnell erlischt der zündende, hoffnungsstiftende Funke einer sprachlichen Bewältigung des eigenen Lebensdramas. Dass das Wort die Wirklichkeit nie ganz, wahrscheinlich gar nicht abbildet, sondern ihr immer hinterherläuft und deshalb in ihm weder Sicherheit noch Trost zu finden ist, ist eine Sache. Eine andere: dass man Angst vor der Sprache hat, weil sie den Schein des Seins verrät. «Die Angst der Männer vor dem Wort» betitelt Merz die Geschichte des allseits respektierten Schwingerkönigs Eiterbichler, der Freund und Gegner mitteilen muss, dass die Ärzte ihm die Hoden abgenommen haben, um ihn vor dem Krebstod zu bewahren. Hätte er die Schmerz-Sprache seines eigenen Körpers frühzeitig gelesen, hätten an Konsequenzen ärmere Behandlungsmethoden angewandt werden können. Doch die Inszenierung des Bildes, das Eiterbichler von sich geben wollte, indem er den imageschädigenden Familiennamen in immer neuen Sprachblasen in «Reiterbichler» verwan-

.....

**Wider die «eigene
Verkenning
leben» – das
gelingt in Klaus
Merz' Texten
kaum einem.**

.....

delte, liess es nicht zu, dass er die Wahrheit «las». Dem Wort sind die Grenzen da gesetzt, wo es hinter der Wirklichkeit herläuft, wo es seine Ohnmacht, das «Ende der Fertigkeiten» zur Kenntnis nehmen muss, im Zwiegespräch etwa, das Gret mit ihrem toten Mann Bert führt. – «*Was sagt man zu einer plötzlich auftauchenden Anomalie?*» fragt Merz einmal, die rachitische Verformung der Brust seiner Geliebten zum ersten Mal erblickend. Die Antwort kann auch im Bewusstsein des Kranken dafür liegen, über eine beschränkte Lebenszeit zu verfügen. Merz' Bruder Martin gibt sie: «*Ich komme je länger je mehr in Verzug, ihr habt schon Mittag und ich muss erst noch Morgen bekommen*», beschreibt Martin Merz im Kindesalter seinen Bezug zum Leben, als wüsste er, dass er es mit Worten nur beschreiben, nicht aber seine Krankheit mit ihnen verstehen kann.

Klaus Merz macht mit seinen neuen Texten die Probe auf die Lesbarkeit und Verstehbarkeit des individuellen Anders-Seins. Das Ergebnis ist niederschmetternd: Der Zufall im Verlauf der Dinge gerät zum Zusammenfall des in illusorischer Weise von Merz' Personen angenommenen Weltganzen. Die Gründe der kleinen und grossen Katastrophen, dies will man Klaus Merz gerne glauben, entziehen sich jedem Darstellungsversuch. Das hat literarische Tradition.

Dass die Texte dennoch nicht zu einem Déjà-vu werden, liegt vor allem an der Kunst dieses Autors, dem Unerwarteten, dem Zufall, der Literarizität des Lebens selbst nachzugehen, diese Poesie gleichsam nachzubilden und mit seiner Sprache einzuholen. In der Literatur läuft das Wort nicht hinterher, sondern ergreift, was es darstellen will. ♦

MICHAEL WIRTH