

Markus Bundi (Hrsg.)

Dichtung und Belichtung

Materialien zum Werk von Klaus Merz
Werkausgabe
Band 9



HAYMON

HAYMONeBOOK

Markus Bundi (Hrsg.)

Dichtung und Belichtung

Materialien zum Werk von Klaus Merz

Werkausgabe

Band 9

Inhaltsverzeichnis

Cover

Titel

Zur Rezeptionsgeschichte von Klaus Merz' Werk

«Vierflüglig, schillernd»

Markus Bundi

Frühe Wahrnehmung_(1968-1993).

Das Ungeschriebene schwingt mit

Hermann Burger

Jeden falschen Laut vermeidend

Bruno Humm

Der bittere Geschmack von Ohrenschmalz

Bruno Bolliger

«Heinrich, mir graut vor diesem Wetter»

Ulrich Weber

Spielfiguren der Trauer

Hermann Kinder

In der Dunkelkammer

Heinz F. Schafroth

Eine Stadt spielt Theater

Isabell Teuwsen

Panoptikum von Bahnhofsmenschen

Elsbeth Dietrich

Das Schreiben als Vergewisserung zu leben

Günther Fässler

Schreiben als Lebensrettung

Beatrice von Matt

Vorläufiges Glück

Uli Däster

Ein Streiter im Nahbereich

Dieter Fringeli

Textfolge mit einem Elefanten und weissen Mäusen

Elsbeth Pulver

Verzweiflung - fast verschwiegen

Martin R. Dean

Poetisch verdichtetes, dramaturgisch wirksames Theater

Sibylle Ehrismann

Die Moritat von der Schonung

Anton Krättli

Auf das Wesentliche verdichtete Gedankengänge

Uli Däster

Worte auf unsicherem Grund

Elsbeth Pulver

Die Spiegelschrift unserer Existenz entziffern

Albert Hauser

Der internationale Durchbruch (1994-2008)

Mit dem Koffer im Kopf

Susanne Schaber

Die Jäger warten auf das Erbarmen des Wilds

Elsbeth Pulver

Die Schweiz im Leib

Rudolf Bussmann

Klaus Merz oder Die Schule der Lakonie

Werner Morlang

Unbeirrt beirrbar

Urs Allemann

Vom Atmen hinter den Ohren

Beatrice von Matt

Flug und Landung, Lyrik und Prosa, Unwirkliches im Wirklichen

Christoph Kuhn

Kind Renz

Andrea Köhler

Hut ab vor Lots Weib

Wolfgang Werth

Ein Hinterhalt namens Epilepsie

Andreas Isenschmid

«Sachdienliches Leben»

Theres Roth-Hunkeler

«Es war kein Trauermantel dabei»

Ulrike Längle

Brandmale des Glücks

Martin Luchsinger

Geht es hier mit rechten Dingen zu?

Gunhild Kübler

Die Strasse, der Tod und die Shellmuschel

Dorothea Dieckmann

Selbstgespräch im Klinikbett

Stephan Landshuter

Der Wind, das Motorrad, der Brotgeruch

Jacques Chessex

Das kleine Wort ist Welt genug

Urs Bugmann

Windwechsel

Thomas Poiss

Schwerkraft, Schicksal und Schattenriss

Markus Bundi

Gelegenheit schafft Liebe

Samuel Moser

Die Tischkante als Weltenrand lesen

Peter Hamm

«Eier in die Luft»

Beat Mazenauer

Querfahrten

Elsbeth Pulver

Der verwundete Engel

Michael Braun

Poesie im Nichtfiktionalen

Heinz Hug

Notizen beim Klang des Auberginenlieds

Beatrice Eichmann-Leutenegger

Augenblicke vor dem Fenster

Susanne Schanda

Wörter in Händen halten wie Neugeborene

Peter von Matt

Rondo Veneziano

Heinrich Vogler

Venedig als Perpetuum mobile

Christoph Wegmann

Eine Kurzschrift für das Leben

Urs Bugmann

Der Eheflüchtling in den Bergen

Hans-Peter Kunisch

Losgehen, Loslassen, Verschwinden

Stefan Gmünder

Dank für das Gastrecht

Markus Bundi

Die Dichte des Augenblicks

Manfred Papst

In der Dunkelkammer des Dichters

Michel Mettler

Resonanz (2009–2022)

Botschaften auf dem Fensterbrett

Manfred Papst

Die ganze Welt ist im Kopf zu finden

Christine Lötscher

Und die Wörter bitten zum Tanz

Markus Bundi

Von einem weisen Tänzer

Beatrice von Matt

In wenigen Worten das Inbild einer ganzen Welt

Urs Bugmann

Widerstand gegen die Ausführlichkeit

Michael Braun

Kraft des Alphabets

Walle Sayer

Bloß nicht zu ausführlich werden!

Sabine Döring

Meister der leisen Poesie

Michaela Schmitz

Die Uhr trägt eine alte Zeit

Manfred Papst

Latente Formen und Farben meiner selbst

Sabine Döring

Winkel und Welt

Arno Geiger

Der Mann, der das Gras wachsen hört

Christine Löttscher

Tänzerische Melancholie

Roman Bucheli

Am Fenster steht eine Frau

Rainer Stöckli

Sich weitender Kosmos

Uwe Grosser

Bilder für eine verkehrte Welt

Matthias Kußmann

Bildmeditationen voller Mutterwitz

Bruno Steiger

Von der Unerschöpflichkeit des Alltäglichen

Peter Hamm

Kein Halt in Unterkulm Nord

Wulf Segebrecht

Vielleicht hilft das Weiterschreiben

Thomas Strässle

Lauter Denkwürdigkeiten

Beat Mazenauer

Von ersten und letzten Dingen

Roman Bucheli

Die kleinen Barrikaden der Schrift

Hans Ulrich Probst

Die Leuchtkraft der Sätze

Florian Bissig

Politisch, en passant

Susanne Schaber

[Melancholisch heiter](#)

[Frank von Niederhäusern](#)

[Kleine Barrikaden der Schrift](#)

[Klaus Zeyringer](#)

[Über dem Schnupftuch Literatur](#)

[Joël László](#)

[Ein ganzer Mensch](#)

[Uwe Kolbe](#)

[Biografie, Bibliografie, Auszeichnungen](#)

[Klaus Merz](#)

[Werkliste](#)

[Der Herausgeber](#)

[Impressum](#)

Zur Rezeptionsgeschichte von Klaus Merz' Werk

«Vierflüglig, schillernd»

Markus Bundi

*Nur was einem Widerstand leistet, trägt.
Man wäre elend gefangen im Schlaraffenland,
denn man ist frei nur im Umgang mit Gewichten,
die die Freiheit kontrollieren.*

Albrecht Fabri

«Hypothese: die Landschaftsstadt Aargau ist geradezu prädestiniert als Terrain für Modell-Bildungen. Das hat mit dem Selbstbewusstsein der Regionen zu tun, das auf der Verschiedenartigkeit ihrer Tradition beruht. Es hat mit der Machlust zu tun, gerade dort zu <bauen>, wo noch keine Vorverstädterung eingesetzt hat, wo noch <nichts> ist.» - Diese Annahme formulierte einst Hermann Burger, und zwar in einer von ihm konzipierten Sonderbeilage im *Aargauer Tagblatt* zum Schweizer Nationalfeiertag unter dem Titel «Literatur im Aargau 1986 - eine Dreisternliteratur». Und der damals verantwortliche Literaturredakteur Burger schloss seinen Aufsatz mit der Bemerkung: «Nein, die Literatur im Aargau braucht sich nicht zu verstecken vor den Aktivitäten in Zürich, Bern oder Basel. Aber es ist in dem Sinne keine <Aargauer Literatur>, als die Themen international, die Ausdrucksformen den modernen Strömungen verpflichtet sind. Die meisten in dieser Beilage vertretenen Autoren

haben die Frage nach ihrer Beziehung zum Aargau damit beantwortet, dass sie in diesem Kanton aufgewachsen seien, dass hier ihre Landschaft der Kindheit läge.»

Annahme und Fazit des Textes meinen zunächst den Aufsatzschreibenden selbst; er konstatiert: «Die ‹Kirchberger Idyllen› und ‹Schilten› sind ohne das alte Pfarrhaus Kirchberg und das Schulhaus Schiltwald nicht denkbar.» Im Jahr zuvor, also 1985, wurde Hermann Burger von Marcel Reich-Ranicki und seinen Jurykollegen der Ingeborg-Bachmann-Preis verliehen, im Jahr darauf, 1987, wird er Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Die Reihe jener elf Autorinnen und Autoren, die auf Burgers Einladung hin die 24-seitige Zeitungsbeilage mit Originaltexten bestücken, setzt ein mit Erika Burkart und Ernst Halter. An dritter Stelle folgt Klaus Merz mit der Erstveröffentlichung der Erzählung «Bacharach», die zwei Jahr später Eingang in den Band *Tremolo Trümmer* (1988) findet.

Obwohl der Redakteur in die Mitte seines Artikels eine Fotografie von Schloss Brunegg (damaliger Wohnsitz von Jean-Rudolphe von Salis, wo Hermann Burger seinerseits im Pförtnerhaus residierte) mit der Bildlegende «Selbstbewusstsein der Regionen» setzt, wird durch die Konzeption der Bundesfeier-Beilage einsichtig, dass sich das eigentliche Epizentrum dieser aufstrebenden Literatur im Freiamt auf einer Moräne befindet, im Haus Kapf, dem Wohnsitz von Erika Burkart und Ernst Halter in Althäusern, einem Gebäude aus dem 18. Jahrhundert, das

den Äbten des Klosters Muri und ihrer Entourage einst als Sommerresidenz diente und im 20. Jahrhundert von den Eltern Erika Burkarts über Jahrzehnte hinweg als Gastwirtschaft betrieben wurde. «Der Kapf: Eine Beschwörungsvokabel für viele», hielt Verleger Egon Ammann im Band *Das verborgene Haus* (2008) fest, wohlwissend um die illustre Gästeschar, die in diesem Haus verkehrte - auch lange nachdem die Wirtschaft nicht mehr geführt wurde. Eindrückliche Zeugnisse davon, wer über die Jahrzehnte hinweg auf dem Kapf ein- und ausging, finden sich übrigens in Ernst Halters Erinnerungsbuch *Alphabet der Gäste* (2021). Es war der erste Zufluchtsort Hermann Burgers, der sich - nach Aussagen Erika Burkarts - zuweilen in ihrem Haus vor den Eltern verbarg, und es war auch die erste literarische Anlaufstelle von Klaus Merz und seinem jüngeren, früh verstorbenen Bruder Martin. 1967 öffnete Erika Burkart dem blutjungen Aspiranten die Tür zum St. Galler Tschudy-Verlag, wo ein erster Bogen mit Gedichten - *Mit gesammelter Blindheit* - des damals 22-jährigen Klaus Merz erschien (im selben Verlag debütierte Erika Burkart 1953 mit dem Bogen *Der dunkle Vogel*).

Dass allerdings Hermann Burger früh um die poetischen Fähigkeiten eines Bäckersohnes wusste und also zu einer so substanziellen wie auch emphatischen Besprechung von Merz' Erstling im *Aargauer Kurier* anheben konnte, lag nicht so sehr in der Bekanntschaft vom Haus Kapf begründet, sondern war vielmehr der Tatsache

geschuldet, dass beide denselben Weg zur großen Dichterin hatten, sprich im selben Dorf im Wynental aufgewachsen waren, in Menziken. Im Nachruf auf Burger schreibt Klaus Merz im Zürcher *Tages-Anzeiger* (3. März 1989): «Ich sehe Hermann Burger auf dem Rad balancieren, Schulhausplatz in Menziken, Mitte der fünfziger Jahre. Als drei Jahre Jüngerer stand ich ohne Velo im Tor und versuchte, die scharfen Bälle von Hermanns Vorderrad zu parieren. Dass Gleichgewicht <équilibre> heisst, wusste ich damals noch nicht, und Hermann freute sich über jedes erzielte Tor. An freien Mittwochnachmittagen stieg er nur vom Rad, wenn die Gebrüder Engesser mit ihrem roten Tretauto – kein Ferrari, ein Austin – auf den Schulhausplatz einbogen. Wir umstanden das zweisitzige Cabriolet mit den Ledersitzen, den leuchtenden Front- und Hecklichtern und beneideten die Besitzer des Wagens um ihr tröstendes Göttigeschenk, das ihnen der frühe Tod ihres Vaters eingebracht hatte. Eigentlich waren Hermanns Beine schon etwas zu lang, um im roten Austin eine Ehrenrunde zu drehen. Aber er achtete nicht auf das Gelächter seiner gleichaltrigen Klassenkameraden, die schon wieder auf ihren Drahteseln sassen und das unterbrochene Radballspiel fortsetzen wollten.»

Wer mit der Biografie von Hermann Burger vertraut ist, erkennt, wie viel Burger in diesen wenigen Merz-Zeilen steckt; wer ein wenig mit Klaus Merz' Bibliografie bekannt ist, sieht sofort, dass der Nachrufschreiber sein

eigenes Leitmotiv offenlegt: *Balance*. Die Schwerkraft im Gleichgewicht.

In einer Rezension zu *Latentes Material* (1978) schreibt Heinz F. Schafroth in der *Weltwoche*: «Seit 1967 publiziert der dreiunddreissigjährige Aargauer Klaus Merz Lyrik und Prosa. Die Rezensentenfunkstille, von der seine bisherige Arbeit weitgehend begleitet war, müsste angesichts der unter dem programmatischen Titel *Latentes Material* erschienenen Erzählungen nun unbedingt durchbrochen werden.» Ganz ungehört verhallte Schafroths Ruf nicht: Immerhin findet sich erstmals eine Besprechung in einem der großen deutschen Feuilletons (Hermann Kinder bespricht den Erzählungsband in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*), und Merz wird der Schweizer Schillerpreis verliehen.

Zwei Jahre zuvor hatte Merz die Bühne für sich entdeckt, feierte mit dem *Zschokke-Kalender* (UA Aarau 1976) einen Achtungserfolg. Dann das Großprojekt *Danuser* (UA Baden 1980), ein Freilichtspiel mit über 300 Darstellern; *Zugluft - Türen schliessen automatisch*, die Zusammenarbeit mit Urs Faes (UA Aarau 1982); schließlich *Die Schonung*, Merz' «Moritat in sieben Gängen» (UA Zürich 1988). Alle Stücke wurden von der Presse mehr als wohlwollend, teilweise gar euphorisch aufgenommen, und dennoch gelangte kein Merz-Theater über die Landesgrenzen hinaus. Mitte der 1980er-Jahre avancierte der Autor zum Drehbuchschreiber und verfasste sieben Folgen der Schweizer Sitcom *Motel* - ein

Fernsehereignis, das beste Quoten feierte und nicht zuletzt in der Boulevard-Zeitung *Blick* seinen Niederschlag fand.

Der große Erfolg indes ließ auf sich warten. Inzwischen sind sich alle einig: Da erschien 1997 dieser schmale Band mit dem merkwürdigen Untertitel «Eigentlich ein Roman», also *Jakob schläft ...* und sein Autor schoss durch die Decke. Lobeshymnen, Preise, Übersetzungen. Alles davon mehr als zurecht, denn dieser Text gehört fraglos zum Besten, was Merz bislang geschrieben hat. Genau betrachtet begann die Erfolgsgeschichte aber ein wenig früher. Im Nachhinein zu behaupten, die Bedingungen eines Erfolgs lägen in der Kontinuität, weil eben erst Kontinuität so etwas wie Entwicklung und anhaltende Aufmerksamkeit ermöglichte, ist leicht. Doch die Behauptung stimmt, trifft, so glaube ich, im Fall von Klaus Merz gar exemplarisch zu.

Die ersten zehn Titel seines Œuvres erschienen zwischen 1967 und 1991 in sechs unterschiedlichen Verlagen, seit 1994 ist Klaus Merz beim Innsbrucker Verlag Haymon zuhause. Erst als Sachbuchverlag gegründet, startete Verleger Michael Forcher Ende der 1980er-Jahre ein belletristisches Programm, darin zum Beispiel die ersten Bücher von Raoul Schrott erschienen, worin aber auch bald Jürg Amann als Autor auftauchte, der wiederum seinen Kollegen Klaus Merz empfahl. Dass der Innsbrucker Verleger mit seinem jungen literarischen Programm große Ambitionen hatte, lässt sich an einer

Einladung von 1994 ablesen: «Der Haymon-Verlag Innsbruck, die Österreichisch-Schweizerische Kulturgesellschaft, das Österreichische Generalkonsulat Zürich und das Schauspielhaus Zürich präsentieren die beiden soeben erschienenen Bücher der Schweizer Autoren Jürg Amann (*Über die Jahre*), Klaus Merz (*Am Fuß des Kamels*).» Dazu las Felix Mitterer am selben Abend des 12. März aus eigenen Werken und aus jenen von Norbert C. Kaser. Am unteren Ende der Einladung ist vermerkt: «Im Anschluß lädt Generalkonsul Dr. Aurel Saupe zu einem Glas österreichischen Wein.»

Es wurde angerichtet. Die Reaktionen auf den neuen Merz-Band waren ausnehmend positiv, so dass nicht nur Haymon nachlegte mit dem Band *Kurze Durchsage* (1995), einer Sammlung bereits publizierter kurzer Prosatexte und Gedichte, angereichert mit neuen, auch eine Jury im Schweizer Mittelland kam zu einem wegweisenden Entschluss und verlieh Klaus Merz 1996 – nach Monika Maron und Wilhelm Genazino als erstem Schweizer – den Solothurner Literaturpreis. Beides, Sammelband und Preis, schaffte erhöhte Aufmerksamkeit. Einerseits für das, was bisher geschah, denn *Kurze Durchsage* eröffnet einem breiteren Lesekreis den Einblick in ein schon zu diesem Zeitpunkt beachtliches Werk, und andererseits für das Kommende, denn mit der Verleihung des Solothurner Literaturpreises erhielt Klaus Merz so etwas wie den literarischen Ritterschlag und gehörte fortan zu den preiswürdigen Schriftstellern.

Eine Konstante währt indes schon ein wenig länger: Seit dem Band *Bootsvermietung* (1985) begleitet der Künstler Heinz Egger die Bücher von Klaus Merz mit seinen Zeichnungen, Pinselstrichen, Vignetten. Weniger illustrierend als vielmehr kongenial paraphrasierend sind Eggers Interventionen längst nicht mehr aus dem Merz'schen Werk wegzudenken.

Zwar taucht das Attribut des Lakonikers vereinzelt schon in früheren Besprechungen auf, doch dürfte Werner Morlang mit seinem Nachwort zu *Kurze Durchsage* den Ruf des Autors zementiert haben. «Klaus Merz oder Die Schule der Lakonie» lautet der Titel, mehr als ein halbes Dutzend mal findet sich das Wort im Text, so dass in der Folge - und bis heute - kein Laudator und kaum eine Rezensentin auf diesen Anker verzichten mag. Merz selbst verwendet den Begriff, wenn überhaupt, nur zögerlich, spricht zuweilen von «poetischer Lakonie»; sein eigenes Programm lautet ein wenig anders:

Der Ruf der Wörter,

ihn hören, ihm folgen, ihm misstrauen. Und immer wieder zu den Wurzeln der eigenen Sprachwelt zurückbuchstabieren. Die Betriebs-Sirenen überhören.

Seine kurzen Prosastücke und Gedichte möchten, wenn alles gut gehe, schmale, schräg aufragende Sprungbretter sein für Seele und Kopf, lüpfige Fragmente:

Kurz federn und aus der Schwerkraft ausklinken für eine Weile. Oder einbrechen durch die Folie, la folie des Alltäglichen. In Rätselhaft versetzt werden.

Am liebsten liesse er es manchmal beim blossen Titel bewenden, der den Text schon im Auge trage. Und behalte. Eine Poesie radikaler Einsilbigkeit und Latenz, minimaler Verschiebung halt.

Sind aber der Leser, die Leserinnen einmal unterwegs und verhext, nehmen Text und Autor sich augenblicklich zurück. Falls sie nämlich nicht aufhören können, sich um ihre Kundschaft, ihre Kundschafterinnen zu kümmern, und zu notorischen Stewards des Absurden, freundlichen Hostessen des Phantastischen, zu reiseleitenden Bilder- und Bildungsathleten verkommen, büssen Abheben und Einbrechen, die Verzauberung ihre je eigenen Magnetfelder ein. Anstatt ein bisschen Wirklichkeit an sich heranzureissen, zwischen den Wörtern und Sätzen hervorzukitzeln, die es vorher nicht gab. – Ob ich jetzt verstehe, wie er es meine?

Dieser Text, kurz vor Veröffentlichung des Bandes *Garn* publiziert (*Neue Zürcher Zeitung*, 29. Januar 2000), bedarf keiner Interpretation. Er ist es schon. Die genannten Motive finden sich im Werk des Autors. Das Verborgene, das Zögerliche und Unscheinbare, sie gehören zum latenten Material, das Klaus Merz vorzugsweise bearbeitet, zur Sprache bringt. Der Text korrespondiert mit der Prosaminiatur «Fliegerin» (im Band *Garn*), die von Lieb Ellen berichtet, die darauf

bestand, «ein Insekt zu sein, lebenslang». Und sie hob ab: «Vierflüglig, schillernd, da und dort kurz verharrend – in ihren Facettenaugen die vielfach gespiegelte Welt.» – Équilibre und Balance, wer könnte dafür besser stehen als eine Libelle? Kleinste Verschiebungen auszutarieren, das ist so mancher Figur in Merz' Texten eingeschrieben, vorzugsweise auf engstem Raum: «Eine Aufzeichnung muss wenig genug sein, sonst ist sie keine», sagt ausgerechnet Elias Canetti in seiner *Fliegenpein*. Ich versuche, mich – im Großen und Ganzen – daran zu halten», gibt Merz seinerseits zu Protokoll (im Magazin *Wagner einmalig*, No. 4, Innsbruck 2017).

«Dabei wirkte er bei genauerem Hinsehen wie ein Schlafwandler, der einem auf dem Brückengeländer in halsbrecherischer Balance entgegenkommt, und niemand wollte ihm seine Munterkeit so recht glauben», heißt es etwa von Kern in der Erzählung «Fast Nacht» (in *Adams Kostüm*, 2002), bevor er vom Hausarzt in die psychiatrische Klinik überwiesen wird. Oder denken wir an Thaler, den Protagonisten aus der Erzählung *LOS* (2005), der sich nach Auskunft seiner Frau «verwandert hat» – und in der Vorstellung des Erzählers endgültig das Gleichgewicht verliert.

Das Motto, das dieser Erzählung vorangestellt ist, es stammt von Walter Benjamin, dürfte programmatisch für Merz' Prosa stehen: «Die Erzählung legt es nicht darauf an, das pure <an sich> der Sache zu überliefern wie eine Information oder ein Rapport. Sie senkt die Sache in das

Leben des Berichtenden ein, um sie wieder aus ihm hervorzuholen. – So haftet an der Erzählung die Spur des Erzählenden wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale.»

Im Windschatten von Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt gingen einst Autoren in Stellung, die sich einer *littérature engagée* verpflichtet sahen, etwa Otto F. Walter, Paul Nizon, Hugo Loetscher, Adolf Muschg und Peter Bichsel. Die *Gruppe Olten* wurde 1971 gegründet (von 1995–1997 war Klaus Merz deren Präsident), die Solothurner Literaturtage aus der Taufe gehoben (1978). Der Schock saß tief, als die beiden Übermächtigen Anfang der 1990er-Jahre kurz nacheinander starben. Noch 1998, zum Auftakt der Frankfurter Buchmesse, als die Schweiz Gastland war, titelte Andreas Isenschmid, der damalige Feuilleton-Chef der *Weltwoche*: «Ein totes Feld». Dabei hatte bereits Peter Weber mit seinem *Wettermacher* (1993) ein fulminantes Debüt gefeiert, Markus Werners Romane *Bis bald* (1992) und *Festland* (1996) standen hoch im Kurs, die Schweiz hatte mit dem *Blütenstaubzimmer* (1997) und Zoë Jenny ihr Fräuleinwunder, und Peter Stamm führte *Agnes* (1998) im Gepäck. Die Polemik des Literaturkritikers war gewiss mehr einer Stimmung als den tatsächlichen Verhältnissen geschuldet; Isenschmid selbst war es, der noch im Jahr zuvor eine Eloge auf *Jakob schläft* verfasst hatte.

Womöglich wusste man damals mit diesen Jungen literaturkritisch noch wenig anzufangen, ganz gewiss aber

fehlte der Blick für jene mittlere Generation dazwischen. Und es fehlte wohl auch die Einsicht, dass die Ära der Autoritäten vorbei war und das politische Engagement allmählich erlahmte (2002 wurde die *Gruppe Olten* aufgelöst). Das war, so meine ich, in Deutschland nicht anders, der Statuswechsel der Schriftsteller setzte allerdings zeitverzögert ein, denn die Herren Grass, Enzensberger und Walser prägten die Feuilleton-Debatten noch bis vor wenigen Jahren. Diese Kanzel aber, sie ist inzwischen abgebaut worden. Der Blick auf die Literatur hat sich verschoben. An die vakante Stelle der Autoritäten sind Chronistinnen und Chronisten getreten, poetisch, tiefgründig und beschlagen – ganz im Sinne von Walter Benjamins Definition des Erzählers.

Ich spreche von der Generation heutiger Großmütter und Großväter, denke, was die Schweiz betrifft, zum Beispiel an den Band *firma* (2019) von Klaus Merz, einsetzend mit dem poetischen Zyklus «Aus der Firmengeschichte»: Lyrische und zugleich aphoristische «Denkwürdigkeiten», aneinandergereihte Medaillons, die dem Leser zu kleinen Spiegeln über eine Zeit von gut fünfzig Jahren (1968–2018) werden. Merz' bekanntestes Buch *Jakob schläft* (1997) ist denn vor allen Dingen eine Familienchronik. Und da gibt es jenen frühen Band mit Erzählungen: *Latentes Material* (1978). Vielleicht ist dieser Titel das wegweisende Stichwort – als Ausgangspunkt dessen, was wir die letzten Jahrzehnte in den unterschiedlichsten literarischen Ausprägungen zu

lesen fanden. Zum Beispiel in den Romanen von Urs Faes (*1947): Da wäre jenes dunkle Kapitel Schweizer Geschichte während des Zweiten Weltkriegs, das in *Sommerwende* (1989) aufgeschlagen wird, oder die Einblicke in ein Internat während der 1960er-Jahre, wohin *Und Ruth* (2001) entführt. Nicht minder eindrücklich: Die beiden groß angelegten Romantrilogien von Christian Haller (*1943), angefangen mit *Die verschluckte Musik* (2001) bis hin zu *Flussabwärts gegen den Strom* (2020).

Es gibt Zufälle. So zum Beispiel die Tatsache, dass Urs Faes, Christian Haller und Klaus Merz alle das Lehrerseminar in Wettingen besuchten. Weniger zufällig dürfte der hier skizzierte Wechsel von der Autorität zum Chronisten sein. Die Spur aufzunehmen wäre vielleicht mit *Urwil (AG)* (1975), dem ersten Roman von Ernst Halter (*1938), mit *Schilten* (1976), diesem hintertriebenen «Schulbericht zuhanden der Schulkonferenz» von Hermann Burger (1942–1989), oder mit den Reportagen von Niklaus Meienberg (1940–1993). Ohne Frage waren diese poetischen Chronisten nicht mehr genötigt, auf die großen Verheerungen des 20. Jahrhunderts im Reflex zu reagieren, wie es zur Stunde Null noch angezeigt war, und vielleicht sind sie deswegen zur Überzeugung gelangt, dass so etwas wie Deutungshoheit nur schwerlich in Anspruch zu nehmen ist. Gilt das für alle Alt-Achtundsechziger? Wohl kaum. Doch die Genannten sind alle Kinder des Kalten Krieges, und sie haben die Bilder der Mondlandung gesehen wie

auch jene des Vietnamkriegs, sie haben den Fall der Berliner Mauer erlebt, 9/11 und das Platzen der Immobilienblase. Genügend Ereignisse also, um sicher zu wissen, dass Gewissheiten in dieser Welt keine zu erlangen sind.

Es ist nachgerade unmöglich, sich einen Überblick über die deutschsprachigen Neuerscheinungen des 21. Jahrhunderts zu verschaffen, allein schon die Titel, in denen eine Chronistenpflicht mitschwingt, sind ohne Zahl. Einige meiner Lieblingsbücher der letzten gut zwanzig Jahre: Matthias Polityckis Erzählung über *Das Schweigen am anderen Ende des Rüssels* (2001), Wolfgang Hermanns Gedichte *Ins Tagesinnere* (2002), Anna Mitgutschs *Familienfest* (2003), Sepp Malls Südtirol-Roman *Wundränder* (2004), Zsuzsanna Gahses *Instabile Texte* (2005), die Biografie *Siebzehn Dinge* (2006) von Eleonore Frey, das 800-Seiten-Epos *Abendland* (2007) von Michael Köhlmeier, *Die Geschichten des Herrn Casparis* (2008) von Iso Camartin, Martin Gülichs Roman *Septemberleuchten* (2009), Andreas Neesers *Unsicherer Grund* (2010), *Der alte König in seinem Exil* (2011) von Arno Geiger, Christoph Ransmayrs *Atlas eines ängstlichen Mannes* (2012), Urs Widmers Autobiografie *Reise an den Rand des Universums* (2013), *Der Weg allen Fleisches* (2014) von Hermann Kinder, Helmut Kraussers Roman *Alles ist gut* (2015), Walle Sayers Feinarbeiten zu *Was in eine Streichholzschachtel paßte* (2016), *Die Jugend ist ein fremdes Land* (2017) von Alain-Claude Sulzer, Michael

Kleebergs Diwan *Der Idiot des 21. Jahrhunderts* (2018), die Miniaturessays *Darf ich dir das Sie anbieten?* (2019) von Katharina Hacker, Anne Webers *Annette, ein Heldinnenepos* (2020), *Der Silberfuchs meiner Mutter* (2021) von Alois Hotschnig, Judith Kuckarts *Café der Unsichtbaren* (2022).

Eine spontane Liste poetischer Chroniken, wie ich sie verstehe. Und würde ich sie an einem anderen Tag zusammenstellen, ich fände leicht für jedes Jahr einen anderen Titel. Was sie verbindet, ist so etwas wie Wahrhaftigkeit, der Drang zu beschreiben, zu schildern, wie es ist, wie es sein könnte, das Gegenstück zu «alternativen Fakten». Doch da ist kein allwissender Erzähler mehr. Oder in den Worten von Klaus Merz (*Aargauer Zeitung*, 9. Mai 1999): «Ich glaube nicht daran, dass man Endgültiges sagen kann. Es sind immer nur Erwägungen, Standpunkte, Entwürfe - es sind Fragen. Schon indem man ja genau beschreibt, wie es hier und heute ist, zeigt man bereits an, wie es anders sein könnte. Eigentlich interessiert es mich vor allem, Fragen zu stellen. Nicht aggressiv, sondern abwägend zu fragen, zu forschen: <Was wäre, wenn ...?> - und hier setzt literarisches Schaffen unter anderem an. Ingeborg Bachmann sagte es einmal so: <Im Widerstreit des Möglichen mit dem Unmöglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten.>» - Flüssige Texte also, die sich beim Lesen zwischenzeitlich erhärten mögen, letztlich jedoch an keinem Ende festzurren lassen. Lauter Kleinigkeiten,

die irgendwie ins große Ganze gehören, lauter Großartigkeiten, die jede und jeden kleinmachen. Oder wie Ian McEwan in *Erkenntnis und Schönheit* (2020) schreibt: «Im besten Fall ist Literatur universell und erhellt die menschliche Natur eben dort, wo sie regionaler und spezifischer kaum sein kann.»

Ich glaube, es ist vornehmlich diese literarische Form, die sich in den letzten fünfzig Jahren im deutschsprachigen Raum etabliert hat, inzwischen zu einem mächtigen Strom geworden ist (Nebenflüsse nie ausgeschlossen). Und zu diesen poetischen Chronisten gehört zweifellos Klaus Merz, seinerseits bekennd: «Vielleicht sind die grössten Sensationen in einem Menschenleben schlicht die Jahreszeiten, die immer wiederkehren, in all den Farben, in all der Pracht – stoisch. Es ist ein Grund, warum ich nicht am Äquator leben möchte, sondern lieber im Wynental. Im Grunde sind diese Ereignisse das Primäre, und wir alle schreiben letztlich Sekundärliteratur. Es ist heilsam, sich zuweilen unter den Schutz dieser Urschriften zu stellen.» (*Aargauer Zeitung*, 9. Mai 1999)

Der poetische Chronist. Ein neuerliches Etikett? – Das wäre ein Missverständnis. «Wenn ich zurückblicke ... so hat mich immer das interessiert, was nicht auf Anhieb sichtbar ist. Darauf wollte ich Licht werfen lassen, dazu suchte ich Assoziationen. Es ging mir immer darum, eine eigene Gangart, neue Gänge und Wege zu finden. Insofern glaube ich, bin ich mir über die Jahre treu geblieben.»

(*Aargauer Zeitung*, 13. Februar 2004) Blättert man etwas weiter zurück, so findet sich von Klaus Merz, noch bevor er eigene Prosatexte publizierte, eine Rezension zu Hans Erich Nossacks *Bereitschaftsdienst. Bericht über eine Epidemie*. Darin heißt es unter anderem: «Nossack lässt den Chronisten zeitlich Abstand nehmen; sein Bericht wird zu einem möglichst vollständigen und gelassenen Rückblick auf jene, unsere jetzige Zeit. Es wird alles angetippt, was uns bewegt, abstösst oder verwirrt: Mondflug und Jesus-Leute, Tiefkühlkost und Sexwelle, ‹Näher, mein Gott, zu dir› und die Internationale, Marxismus und das Leiden als absolute Privatsache. Es sind auf den ersten Blick flüchtige Bilanzen, die Nossack aus einer Anhäufung von Materialien unserer Zeit zieht, die aber gerade dadurch, dass er seine Einsichten als unverbindlich erklärt, für den Leser umso verbindlicher werden. Nossack will nie überzeugen, er ist einer von denen, die noch mit gekanntem Erzählen auskommen, um den Leser betroffen zu machen.» (*Aargauer Tagblatt*, 23. Februar 1974)

Je höher der Bekanntheitsgrad von Klaus Merz wurde, desto größer wurde von Seiten der Rezensentinnen und Rezensenten das Bedürfnis einer komparatistischen Einbettung. Häufig die Anlehnungsversuche an Robert Walser, gern wird auch Gerhard Meier herangezogen. Ich meine aber, Peter Hamm liegt in seiner Laudatio zum Rainer-Malkowski-Preis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 2016 genau richtig: «Sucht man nach den

literarischen Wurzeln von Klaus Merz, so wird man diese nur schwer in der Schweizer Literatur finden, sieht dieser hartnäckige Provinzler doch weit über den Schweizer Tellerrand hinaus.»

Uwe Kolbe erkennt in seiner Besprechung des Gedichts «Buchzeichen» (für die *Frankfurter Anthologie*) einen «ganzen Menschen»; es ist jener Mensch, der einst *Mit gesammelter Blindheit* als Dichter debütierte. Was doch alles geschehen kann, wenn man *Merzluft* atmet –

vierflügelig eben, und schillernd.

Frühe Wahrnehmung

1968-1993

Das Ungeschriebene schwingt mit

Mit gesammelter Blindheit (Gedichte, 1967)

Hermann Burger

Klaus Merz, geboren 1945 in Menziken, überschreibt seinen ersten Gedichtband, der vor einem Jahr im Tschudy-Verlag erschienen ist: «Mit gesammelter Blindheit». Dieser Titel ist kein blosser Blickfang, sondern eine Formel für das Wesen des Dichters. Was ihn blendet, das sind Äusserlichkeiten des Lebens, das ist das harte Licht des Tages.

Hofmannsthals «Ballade des äusseren Lebens» beginnt mit der unvergesslichen Strophe:

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben
Und alle Menschen gehen ihre Wege.

Ein solches Kind, stelle ich mir vor, war Klaus Merz, verletzlich, bodenlos offen für das Tiefe. Das Sterben, von dem Hofmannsthal spricht, ist identisch mit dem Erblinden. Die Augen als Spiegel der Seele werden blind gegen aussen und öffnen sich nach innen. Zu hart getroffen vom Licht wenden sie sich der nebelhaften Dämmerung zu, in der die inneren Reichtümer verschleiert liegen.

Mit gesammelter Blindheit versucht der Dichter, sein Wesen zu entdecken, es sichtbar zu machen im Gedicht

und dadurch der Finsternis und Einsamkeit zu entrinnen, der er als Geblendeter ausgesetzt ist. «Blind» heisst ursprünglich aber auch «leuchtend». Was er als Blinder visionär sieht, muss er zum Leuchten bringen.

Paul Klee hat das am einfachsten formuliert: «Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.» Im geglückten Gedicht erfüllt sich die Doppelbedeutung der Formel, die Klaus Merz gefunden hat: Der Blinde macht sein unsichtbares Wesen sichtbar. Nur erkennt man die Dichter nicht wie die Augenkranken an einer gelben Binde. Ihr Zeichen ist einzig und allein die Qualität, das Können.

Ich würde meinen, dass Klaus Merz in einigen Gedichten das erreicht, was den Dichter ausmacht: seine persönliche Sprache.

Es ist eine knappe Sprache, der man stellenweise anmerkt, dass sie durch die Schule Erika Burkarts gegangen ist. Aber Klaus Merz ist nicht in dieser Schule sitzengeblieben. Er hat allen Sprachballast, der oft junge Lyrik kennzeichnet, über Bord geworfen und setzt seine Zeichen mit grösster Sparsamkeit. Es ist die vertikale Sprache der Blinden, die auf wenigen Sprossen in die Tiefe klettern. Als Beispiel sei das Gedicht «Anfertigung eines Schmuckstückes» zitiert:

Nimm den Stein,
nimm das Auge.

Aus dem Stein
nimm die Gruft.