

in einen Kriminalfall hineinstopfen, sondern auch von einer ihm unbekanntem Textwelt ergriffen und verarbeitet wird.

Der Simelberg, das ist nicht nur der Schatzhort aus dem Grimmschen Märchen, sondern auch der Kehrvors des ältesten überlieferten Schweizer Volksliedes: des *Vreneli ab em Guggisberg*, eines Hauptüberbrägers der *maladie suisse*, des Heimwehs. Anatol Griese, dessen Vater einst aus dem großen Kanton kam und der deswegen »auch nicht immer von hier ist«, bekommt die ganze Last dieser Krankheit zu spüren. Dem Ort, der ihn ruft, kann er sich nie verbinden. Aber der Ort bedient sich dieses Mannes: Er spricht durch ihn, benutzt ihn als unfreiwilligen Zuträger von Geschichten und lässt ihn zur zentralen Figur in einem Drama zwischen ländlichen Mythen und kantonalen Behörden werden, dessen Regieanweisungen Griese nie verstehen wird.

Die Gegenwartsliteraten haben Max Frisch überwunden

Erst dieses Unverständnis, diese Unwissenheit hat der Literatur wieder den Weg zurück in die Schweiz gebnet.

Lange war dieser Weg versperrt gewesen durch das Verdikt, dass es in diesem Raum überhaupt keine Geschichten gebe. So verfiel mit der Zeit dieses abgelegene Haus dort unten zwischen den Bergen. Zuerst verschwanden die Alpenführer, dann die Touristen, schließlich die Einheimischen. Wer jetzt noch an diesen Ort zurückfindet, der kommt ohne Karte und Kompass, sondern per Zufall und stolpernd. Es handelt sich um Gestalten, die nach ihrer Herkunft suchen, aber keine Ahnung haben, worin diese besteht; Gestalten mit einem ebenso scharfen wie verzweifelten Blick, dem alle gleich fremd und gleich wichtig ist. Fährtenleser, Sachensammler, Protokollanten. Gestalten wie Fehrs Anatol Griese. Ein »Gemeinsverwalter«.

Darf die Literatur sich denn mit solchen Leuten einlassen? Und was erhofft sie sich von ihnen?

»Gemeinsverwaltung«: Das tönt nach geistiger Agglomeration, nach eng gesteckten Handlungsräumen, nach Katalogen voll regionaler Besonderheiten, nach Mundart und nach Glossaren am Buchende (auch Simelberg wird so eines besitzen). Kurzum: Nach Schweizer »Ethnoliteratur«, wie es Dorothee Elmiger, eine der größten literarischen Nachwuchshoffnungen, einmal in einem Interview formuliert hat. In ihrer *Einladung an die Wagbalsigen* (2010) hat Elmiger bereits vorexerziert, was dem entgegenzusetzen wäre: ein archäologisches Schreiben, das das Gletscherpanorama gegen die Montanwissenschaft eintaucht und in die Schächte eines verschütteten Landes hinabsteigt. Die Gegenden dieses Landes tragen in Elmigers Roman keine Schweizer Namen mehr. Und doch gibt ihr Erstlingswerk der jüngeren Schweizer Literatur das Stichwort, wenn er die eine Notwendigkeit ausspricht, durch die sich diese Literatur legitimiert: »Wir müssen jetzt auch von den unbekanntem Wegen im Gebiet sprechen sowie von den altbekanntem, in Vergessenheit

und den Linien, die ihn konstruieren. Ungeordnet wie vielsprachig verlaufen die unbekanntem und vergessenen Zeichenpfade – Mythen, Texte, Bilder – über- und durcheinander. Es gibt niemanden mehr, der sie uns entwirrt und in eine verbindliche Erzählung überführt. Was für ein Land man jeweils zu sehen bekommt, das hängt ganz davon ab, welcher Spur man gerade folgen möchte.

Die auffälligsten Landkarten zeichnen dabei zweifellos die Verwalter des Schreckens. Zu ihnen gehören Christian Kracht mit *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008) und Günter Hacks *ZRH* (2009). Der eine – Kracht – verweigert Lenin die Heimfahrt nach Russland in plombierten Bahnwaggons, sodass man es in der Folge mit einer expandierenden Schweizer Sowjetrepublik zu tun hat, die Soldaten aus ihren zentralafrikanischen Kolonien rekrutiert und gegen die Deutschen Krieg führt. Der andere – Hack – entwirft hingegen das Bild einer vom Züricher Finanzkapitalismus aufgezehrten Eidgenossenschaft, die nach und nach alle unrentablen Kantone vermiert. (Der Kanton Zug ist von einer unbekanntem Waffe in ein schwarzes Loch verwandelt worden und nur noch Maschinen zugänglich.) Es handelt sich um zwei raumpoetische Exzesse, die jedoch nichts anderes tun, als der Schweiz ihr historisches Potenzial abzulauschen und es in eine neue Topografie zu überführen.

Beide Texte besitzen durchaus eine große Liebe zu den lokalen Details, mit denen sie hantieren. Selbst dort noch, wo sie diese sogleich in Schutt und Asche legen. Bei aller Provokation machen sie keinen Hehl daraus, dass ihnen die Landschaft etwas abverlangt, über die sie sich hermachen. Zugleich zeigen sie exemplarisch, was die Schweizer Literatur des 21. Jahrhunderts von jenem poetischen Selbstentwurf unterscheidet, der bis heute an Schulen wie Universitäten als literarische Repräsentation des Lebensraums Schweiz erhalten muss und der vor allem mit dem Namen Max Frisch verbunden ist.

Man muss vielleicht einmal Frischs Dankesrede zur Verleihung des Schillerpreises 1974 gelesen (oder auf YouTube gesehen) haben, um den Paradigmenwandel zu begreifen, den die literarische Schweiz seitdem durchlaufen hat. Wenn Frisch diese Rede *Die Schweiz als Heimat?* überschreibt, dann antwortet er damit auf den Versuch einer nationalen Vereinnahmung seines Schreibens. Auf die naive Verklärung des Verhältnisses von Raum und Literatur, auf Ab- und Herkunftsphilologie und auf die »beträchtliche« Literatur, »die sich mit Geschichte und Gegenwart unseres Landes a priori versöhnt«. Entgegen setzt er dem allen einen radikal individualisierten Begriff von Heimat, die nur in der Erinnerung zu Hause ist und in der dann das Züricher Schauspielhaus gleichberechtigt neben Berlin oder die Hudson Bay tritt. Ein lesbarer oder gar schreibbarer Raum ist die Schweiz ihm hingegen gerade nicht. Denn die, die dort lesen und schreiben, das sind die Behördenmenschen, die Produzenten der Konformität, die schweigende Mehrheitsgesellschaft. Wer sich selbst retten will, der muss sich daher (wie Stiller) als Schweizer zu

Über die Schweiz könne man keine guten Bücher schreiben, heißt es. Das ist falsch. Die Literatur des 21. Jahrhunderts vermisst das Land völlig neu

VON PHILIPP THEISOHN



Der Autor

Philipp Theisoehn, 40, ist SNF-Förderprofessor am Deutschen Seminar der Universität Zürich. Der gebürtige Deutsche lebt seit 2008 in der Schweiz. Im Selbststudium hat er sich die hiesige Mundart beigebracht. Sein Schweizerdeutsch lässt sich mittlerweile irgendwo zwischen Bern, dem Oberraargau und Solothurn verorten.

Die Forschung

Einen Namen machte sich Theisoehn mit seinen Arbeiten über das Plagiat in der Literatur. Derzeit leitet er das Forschungsprojekt »Conditio extraterrestris«. Dabei setzt er sich mit der Literatur und Philosophie des Weltalls seit 1600 auseinander und geht etwa der Frage nach, wie sich Autoren die fernen Welten des Alls und deren Bewohner vorstellen.

MAS

Das Paradigma, das sich in Frischs Werk manifestiert, zeigte Breitenwirkung: Die literarisch sichtbare Schweiz muss der Effekt eines nationalen Konsensus namens »Heimat« sein, während gute Texte sich strukturell enthelvetisieren. Frischs gegenüber Andersch getätigte Aussage, »dass die Schweiz den Nichtschweizer nicht beschäftigen kann, weil sie [...] nicht an der Zeitgeschichte partizipiert«, ließ für den literarischen Nachwuchs des Landes nur einen Schluss zu: dass man eventuell in der Schweiz, aber auf keinen Fall über die Schweiz ein gutes Buch schreiben könne. Der Vorbehalt, dieses Land besitze überhaupt keine Poetizität, weil ihm die großen Tragödien fehlten und damit auch die gesellschaftliche Katharsis, blieb haften. Noch 1991 hat sich Peter von Matt als Jurymitglied des Bachmannpreises in Klagenfurt mit diesem Vorurteil von deutscher und österreichischer Seite konfrontiert gesehen und es angemessen deutlich zur Sprache gebracht.

Gibt es eine Schweizer Literatur? Ja, aber sie ist keine Frage der Nationalität

Wenn sich nun die Zahl der Texte häuft, die offensiv mit Schweizer Traditionen, Sprachen und Landschaften experimentieren, dann ist das also erklärungsbedürftig. Zweifellos ist es keine neu gewonnene Naivität, die der Literatur die Rückkehr in diesen Raum ermöglicht hat, sondern das Grundgefühl einer gebrochenen Zugehörigkeit. Erst demjenigen, der – wie Fehrs Anatol Griese – »nicht immer von hier ist«, stellt sich die Frage, was dieses »Hier« denn eigentlich mit einem selbst zu tun hat. Oft sind es dabei gerade die Nebenbemerkungen, die scheinbar kleinen Texte, die Verdrängtes zutage fördern; Experimente wie Hartmut Abendscheins *Schellendiskursli* (2013), das spielerisch das Bündner Kinderbuch als die neoliberale Schule der Nation zu entziffern versucht, oder Matro Kämpfs »Erbauungsschrift« *Kanton Afrika* (2014), die ganz zweifellos zu den größten Leistungen der neueren Schweizer Literatur gehört.

Auch Kämpf zeichnet eine Landkarte. Man findet sie am Ende des schmalen Büchleins, doch sie ist undatiert und nicht mehr als ein gezackter Umriss: eine Imago der Schweiz, welche die Projektionen der Leser aufzufangen vermag. Zurückgelegt haben diese dann bereits einen Raubzug durch das eidgenössische Unbewusste, die fantastische Lebensgeschichte des Immanuel Kämpf. Besagter Immanuel Kämpf fliegt nicht nur auf einer Kuh aus der Gefangenschaft im Schloss Thun ins Wallis, beendet im Aargau den großen Ruppertsweiler Jass-Streit und lässt sich im Appenzell wie Gulliver von einer Zwergenbevölkerung fesseln. Er verwickelt sich auch nach und nach in die Mythen des historischen Gedächtnisses, besucht das Hölloch im Muotathal, wohnt bei Morgarten dem Match Schweiz gegen Österreich bei und findet natürlich immer wieder klischeehafte Bekannte: im Wallis den Pirmin, in Graubünden den Ursli und am Züricher Hauptbahnhof Alfred Escher, vor dessen Geschrei er aber sogleich davonrennt. Inszeniert wird diese Reise indessen als Unter-

Schweiz, die vom Réduit-Mythos reicht. Das, was man die »raumpoetische Rückeroberung« der Schweiz nennen könnte, beginnt bereits dort.

Verständlich geworden ist uns Bürger allerdings erst mit Blick auf die angehende Revision des Gesamtprojekts »Schweizer Literatur«, an dessen Existenz immer stärker gezweifelt werden musste, je mehr es sich über Willensnation und Staatsbürgerschaft definierte. Zu retten wäre das Projekt gleichwohl, wenn man ihm eine andere Definitionsgrundlage, nämlich eine räumliche stiften würde. »Schweizer Literatur«, das wäre dann die Antwort auf die Frage: Hat die Schweiz, gewollt oder ungewollt, nicht etwas anzubieten, eine besondere Stofflichkeit vielleicht, aus der sich eine ganz bestimmte, eine distinkte Literatur formen lässt?

Gesucht wird dabei nicht länger nach der autochthonen Schweiz und ihrer reinen Sprache. Gerade die der Mundart zugewandte Literatur, die längst nicht mehr nur eine Berner Angelegenheit darstellt, weiß das am besten. Wer sich einmal bei den Granden dieser Sparte umschaut – bei Arno Camenisch, bei Beat Sterchi und natürlich vor allem bei Pedro Lenz –, der erkennt schnell, dass der Dialekt dort zwar in der Lage ist, Wirklichkeiten zu erzeugen, aber zugleich immer Formel, bruchstückhaft bleibt. Wie Felsgeröll verstreut sich die Mundart in diesem Land. Man stolpert immer wieder darüber, man kann sie auf sammeln und ein paar Stücke zusammensetzen: Eine linguistisch gesäuberte »Sprachlandschaft« geht daraus nie hervor. Nein, auch das literarisierte Romanische und Schweizerdeutsche ist in erster Linie der Effekt einer unvoreingenommenen Bestandsaufnahme all dessen, was einem zuwächst und zustoßt. Dazu gehört eben auch das »tiefgreifende Wort«, von dem das Anne Bäbi Jowäger bei Jeremias Gotthelf einst so furchtbar getroffen wurde. Gotthelfs schleichende Rückkehr in die Gegenwartsliteratur (zuletzt gesichtet wurde er im vergangenen Jahr bei Sylvia Tschui) stellt folgerichtig neben der Wiederentdeckung von Hermann Burger die zweite literarhistorische Korrektur des frühen 21. Jahrhunderts dar. Diese Korrektur war im Übrigen längst fällig, denn ohne Gotthelf fehlt es dieser Welt – nicht nur der Schweizer Welt – ganz entscheidend an Unordnung.

Und Unordnung braucht es. Denn wenn die Schweiz wirklich ein poetischer Raum ist, dann muss es die Aufgabe der Literatur selbst sein, ihren Fundstücken eine Logik abzurufen, die Möglichkeiten dieses Raumes zu erschließen und ihm dadurch auch eine Zukunft zu geben. Hierzu muss man nicht im Haus der Confoederatio Helvetica geboren sein (wie Michail Schischkin, Melinda Nadj Abonji und Yusuf Yeşilöz eindrucksvoll unter Beweis gestellt haben). Man kann dort auch nur zur Miete wohnen, wie etwa die Figuren in Monique Schwitters wundersamem Zürichtraum *Ohren haben keine Lider* (2008). Oder man könnte sich in einem jener Schweizer Hotels einquartieren, die zurzeit in auffällig zahlreichen Gegenwartstexten zu zentralen Handlungsorten avancieren.

Zu den nicht ganz Hiesigen zu gehören, das war schon immer das Handicap der Dichtung. Und ihr Privileg.