



Die Schlacht von Morgarten im November 1315, hier dargestellt von Jules Courvoisier, gilt als wichtige Etappe auf dem Weg zum Schweizer Staat.

Foto Bridgeman Images

Umbauarbeiten am Mythos

Auch Klio richtet: Charles Lewinsky fabuliert in seinem Schelmenroman „Der Halbhart“ mit dem Teufel um die Wette. So frech wurde die Gründungslegende der Schweiz noch nie erzählt.

Peil und Bogen, Hellebarden, Kanonen, Atombomben: jedes Zeitalter erfindet seine Wunderwaffe. Die mächtigste von allen aber kennt kein technisches Apriori. Es ist, selbstverständlich, das Wort. Es war im Anfang, und es wird am Ende sein. Ein König ohne Chronist verliert sich spurlos im Strom der Geschichte. Und was wahr ist, bestimmt der Diskurs. Es gibt nur eine Möglichkeit, eine historische Meistererzählung noch einmal aufzuschneiden: eine meisterliche Neuerzählung.

Dass der Schweizer Autor Charles Lewinsky vieles kann und wenig scheut, beweist er seit Jahrzehnten. Er hat erfolgreiche Theaterstücke, Kinderbücher, Krimis, Sitcom-Drehbücher, Manifeste und Satiren ebenso verfasst wie von der Kritik gefeierte Romane zur Zeitgeschichte („Melnitz“, „Gerron“, „Kastelau“), über die Faszination des Bösen („Andersen“) oder den Literaturbetrieb („Der Storterrer“). Die Manipulation durch Sprache ist ein wiederkehrendes Thema. Mit Mitte siebzig legt er nun sein Opus magnum vor, einen lumpenphilosophischen Abenteuer-Schelmenroman vom Schlage des „Simplicius Simplicissimus“, der sich voller Fabulierlust an der ewigen Gewaltfrage abarbeitet. Der Fokus liegt auf der zentral-schweizerischen Bauernschicht des Hochmittelalters, und wie das im Dreißigjährigen Krieg spielende Vorbild stellt das Buch sozusagen die Theodizeefrage von unten. Ist Gott nur eine Idee des Teufels, und die Menschheit mit einem unerreichbaren Ideal zu quälen? Trotz mancher Gewaltexzesse in „Der Halbhart“ weicht aber das Rohe von Grimmelshausens Barockprosa einer verspielten Nachdenklichkeit, die nichts Moralisierendes hat und doch eine andere Wirklichkeit denkbar werden lässt. Die Kunst hätte ihr die Regeln zu geben, was Schiller, vielleicht vorschnell, Utopie nannte. Ein wenig „Schlafes Bruder“-Romantik hat Lewinsky auch hinzugefügt.

Dass das Buch zugleich von der Macht des Literatur handelt, wird schnell deutlich, denn der Erzähler Eusebius, genannt Sebi, aus dessen Perspektive wir auf das Geschehen blicken, ist nicht nur ein für

die Feldarbeit unbrauchbarer Bauernjunge, sondern auch ein verträumter Geschichtenerzähler. Er ahnt, dass dieses scheinbar nutzlose Talent seinen Nutzen hat: „Ich glaube, wenn es keine Geschichten gäbe, die Leute würden an der Längeweile sterben wie an einer Krankheit.“ Im selben Moment bemerkt er freilich, dass die verrücktesten Dinge wahr zu werden scheinen, „wenn man sie nur oft genug erzählt“. Gleichwohl, er beschließt, Geschichtenerzähler zu werden, ein über die Dörfer ziehender Unterhalter (und nicht etwa klassischer Minnesänger, was bei seiner Stellung undenkbar wäre). Dazu geht der Dreizehnjährige in die Lehre bei einem Mütterchen, das sich so sein Auskommen sichert. Unzählige Teufelsfabeln werden nun erzählt, die meist davon handeln, dass der Satan beim Wettlauf um die Seelen der Sterblichen die Hörner vorn hat. Einer Instanz nur muss er sich beugen: den Erzählern. Sie bestimmen den Diskurs. Und hier begegnen sie als Fackelträger der Aufklärung.

Inhaltlich handelt es sich um die gewitzte neu erzählte Vorgeschichte der berühmten Schlacht am Morgarten aus dem Jahr 1315, in der die verbündeten Eidgenossen den Habsburgern eine empfindliche Niederlage beibrachten: der Nukleus der heroischen Ursprungslegende der Schweiz. Exakt recherchiert ist das sicher, aber Lewinsky ist kein Umberto Eco. Mediävistisch akkurat muss es für ihn nicht zugehen. Das zeigt sich schon an den Mentalitäten der Hauptfiguren: Sie denken, fühlen und handeln wie moderne Individualisten. Neben Sebi ist da etwa der Halbhart, ein geheimnisvoller Flüchtling, der im zwischen Einsiedeln und Schwyz gelegenen Dorf des Ich-Erzählers wie aus dem Nichts aufgetaucht zu sein scheint. Sein halbes Gesicht ist verbrannt, daher der Name.

Dem Aberglauben und der Frömmigkeit steht der Halbhart, der sein Judentum nicht grundlos privat hält, skeptisch gegenüber. Er verdient sich Anerkennung als Physikus, indem er in Medizinfragen rational vorgeht. Dem elternlosen Helden wird er Freund und Mentor, aber zugleich ist da etwas Dunkles in ihm: eine halbverbrannte Seele, um die Himmel und Hölle ringen. Zum Hiob fehlt ihm die Schicksalsergebenheit; er schwankt vielmehr zwischen Philanthropie und archaischer Rachegier. Eine ganz vom Erinnerungsschmerz bestimmte Identität wirkt freilich so wenig mittel-



Charles Lewinsky: „Der Halbhart“. Roman. Diogenes Verlag, Zürich 2020, 688 S., geb., 26,- €.

terlich wie das Wissenschaftsethos des Halbharths. Er ist es denn auch, der hier eine moderne Waffe erfindet (bei Grimmelshausen bringt Simplicius dem Zaren das Schießpulver), aber Sebi darf ihr den Namen geben: „Halbarte“, woraus dann wohl die „Hellebarde“ wurde. So zeitgenössisch aber die Psychologie der Protagonisten, so virtuos sind sie auf Handlungsebene in eine opulent ausgestaltete prämoderne Gesellschaft eingewoben, deren Nöte, Freuden und Konflikte durchaus historisch stimmig wirken.

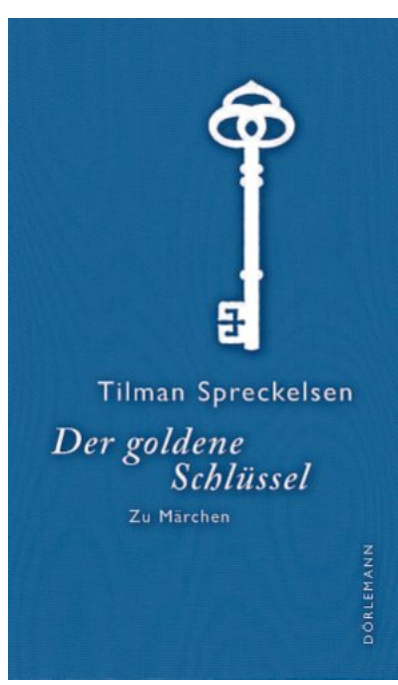
Den nüchternen Erzählton, betont naiv, aber stets augenzwinkernd mit uns Nachweltlern verbündet, trifft der Autor hervorragend, wobei schon die vielen Helvetismen („stotzig“, „kurlig“, „verschnäpft“) dem Stil eine rustikale Aura

verleihen. Geschickt hat Lewinsky die große Geschichte, den zur jahrzehntelangen Fehde ausgewachsenen Machenstreit zwischen dem Kloster Einsiedeln – respektive seinen habsburgischen Schutzherrn – und den Landleuten des Ortes Schwyz, auf eine familiäre Konstellation herunterprojiziert. Zwei Brüder hat der Sebi, den bedachtsam-klugen, bei einem Unfall zum Krüppel gewordenen Geni (Origenes), der es zum diplomatischen Politiker im Dienste des Landmanns von Schwyz bringt und auf Frieden dringt, sowie den impulsiven Poli (Polydor), der sich bald, animiert von einem voller Abscheu porträtierten gewaltversessenen Soldatenonkel, als Anführer eines rebellisch-räuberischen Fährleins aufspielt.

Auch im Kloster geht es autoritär zu, wie der als Abtmündel aufgenommene Sebi feststellen muss. Ein Utilitarist wie sein Freund Hubertus mag sich dort wohl fühlen, der Held aber flieht entsetzt, als von ihm das Verschleiern eines abscheulichen Verbrechens verlangt wird. Die Schwyzer kommen indes noch schlechter weg. Der Stolz steigt ihnen zu Kopf: „Wenn einer zu viel Mut hat, habe ich einmal sagen hören, bleibt kein Platz für den Verstand.“ Gerüche, Ängste und Unzufriedenheit wachsen schneller als Einsichten. Gewalt zeugt Gewalt, da sind Aktion und Reaktion kaum noch zu trennen, zumal in den Wirren rund um die Doppelwahl von 1314, als ein Habsburger und ein Wittelsbacher sich zu Königen des Reiches krönen ließen. So bräut sich Tag um Tag eine große Auseinandersetzung zusammen. Entgegen der Überlieferung ist der Überfall auf das Kloster Einsiedeln samt Schändung der Kirche und Entführung der Mönche in der Dreikönigsnacht 1314 hier allerdings keine Folge der Exkommunikation (Bann und Interdikt), sondern geht ihr sogar voraus.

Und auch wie dieser Überfall auf das Kloster sowie der Angriff auf das Heer von Herzog Leopold von Österreich, Bruder des Habsburgerkönigs Friedrich des Schönen, bei Morgarten dann abläuft, das nimmt sich in der Nahsicht unseres Beobachters viel unheroischer aus, als es die Geschichtsbücher berichten. Wie die beiden Versionen doch noch zueinanderfinden, über die Waffe des Wortes natürlich, das ist der finale und wunderbar selbstbezügliche Clou dieses fulminanten Romans. Ganz unabhängig von dieser Parabel über das Dichten und Richten der Historiographen-Muse Klio führt uns Lewinsky darin mit schier überbordender Kreativität vor Augen, wie fatal und unverwundlich der Mensch dem inneren Teufel immer wieder freien Lauf lässt: „Wenn man lang genug gefressen hat, will man auch einmal kotzen.“ Dass ein solches Buch auch noch im besten Sinne ein Schmöker ist, den man kaum aus der Hand legen möchte, bezeugt das Können des Autors. OLIVER JUNGEN

TILMAN SPRECKELSEN, Redakteur im Feuilleton dieser Zeitung, wurde 2016 erster Grimm-Bürgerdozent der Universität Frankfurt und der Stadt Hanau. In seinen drei Vorlesungen geht es um die Brüder Grimm und die Quellen ihrer Märchen, um Wilhelm Hauff und die Redefreiheit in finsterner Zeit, Hans Christian Andersen, J. R. R. Tolkien, die Märchen aus „1001 Nacht“, die Löwenburg in Kassels Bergpark und um die Frage, was sich ein Prinz nachts denkt, der weiß, dass seine neben ihm schlafende Frau früher einmal eine Kröte war. Nun ist daraus der gründlich überarbeitete und erweiterte Band „Der goldene Schlüssel“ entstanden, ergänzt um Federzeichnungen des hessischen Jugendstilmalers Otto Ubbelohde. (Tilman Spreckelsen: „Der goldene Schlüssel“. Zu Märchen. Illustrationen von Otto Ubbelohde. Dörlemann Verlag, Zürich 2020, 128 S., geb., 17,- €.) F.A.Z.



Das Ich ist eine Einbildung

Christian Haller schließt mit „Flussabwärts gegen den Strom“ seine autobiographische Trilogie ab

Zu den größten Wagnissen, die ein Autor in seiner Zeit eingehen kann, gehört das Schreiben von autobiographischer Prosa. Das enorme Risiko der Missverständnisse basiert hier auf zwei grundlegenden Irrtümern in der Rezeption: Erstens, die Person der Erzählung wird mit dem Autor als identisch erlebt, und zweitens, die Welt der Erzählung ist, da sie eine reale topologische Zuweisung von Orten und Namen erhält, der Überprüfung mit jener Realität ausgesetzt, die im literarischen Werk ja gerade nicht abgebildet, sondern im Strom des Erinnerens neu hervorgebracht wurde. Auf dieser Oberfläche der Indifferenz lauert nun der Skandal, der sich aus den sachlichen Abweichungen und subjektiven Einfärbungen des erinnerten Stoffes wie von selbst ergibt – und die Christen stehen sofort mit der geladenen Flinte im Busch, wenn ein Regentag im Text nicht mit dem meteorologischen Kalender übereinstimmt.

Dabei entgeht ihnen etwas Entscheidendes, was Literatur von Reportagen oder Sachtexten trennt: die Reproduktion einer starken Empfindung und nicht die kalte Fakten; denn nicht das Protokoll, sondern die Erinnerung ist der Motor des autobiographischen Schreibens. Das gelebte Leben will in seiner inneren Substanz rekonstruiert und verstanden werden – die Geschichte, die es umgibt, ist Folie und Material.

Christian Haller nun hat diese Missverständnisse in allen Facetten erfahren, denn sein großes literarisches Projekt ist der dauernde Versuch, dem eigenen Ich eine Stimme zu geben, die indessen nie so ganz bei sich selbst bleiben kann. Wenn er seine autobiographische Trilogie, die aus den Bänden „Die verborgenen Ufer“ (2015), „Das unaufhaltsame Fließen“ (2017) und „Flussabwärts gegen den Strom“ (2020) besteht, jetzt abgeschlossen hat, dann liest es sich schon fast paradox, dass dieses „Ich bin“ erst am Ende des Buches überhaupt gesagt wird – und das noch im Zitat eines Freundes: „Den Boden, den wir nicht gehabt haben, schaffen wir uns selber. Mit Buchstaben und Wörtern, die wir zu Geschichten verfügen, geben wir dem Ich einen Grund, machen das Nichts begehbar und steigen an Orte, wo kein Boden mehr nötig ist.“

Kurz zuvor fällt es dem Ich-Erzähler selbst auf, dass er sich dieses „Ich bin“ noch immer schuldig geblieben ist, da es nur in Referenz zu anderen erscheint; das Ich bleibt ein Schatten seiner selbst – mehr Ahnung als Gewissheit, mehr „ich möchte“ als „ich bin“. Und dann der letzte, geradezu ungeheuerliche Satz: „Davon schreib, sagte ich mir und stieg die Treppe hoch in meine ‚Flusskluge‘.“ Ja, aber was haben wir denn drei Bände hindurch gelesen? Warum sagt der Autor am Schluss, wovon alles handelt? Was ist das für eine unerhörte Tautologie?

Wann stürzte die Hausmauer ein?

Doch zum Anfang zurück. Die große metaphorische Klammer wird abermals eröffnet wie schon in Band eins, wo es hieß: „19. Juni, vier Uhr nachts, ein dumpfes Grollen. Ich schreke hoch. Die Hausmauern zittern. Ein Erdbeben! Brechende, reiße Mauer, dann ein dunkel plumpsender Ton, gefolgt von einem hellen, spritzenden Rauschen, das in einem Regen fallender Tropfen erlischt. Stille. Sie schafft Gewissheit: Das Hochwasser hat einen Teil unseres Hauses weggerissen.“ Jetzt heißt es: „Vor drei Jahren, am 13. Juni, stürzte die sieben Meter hohe Mauer, die unsere Terrasse zum Rhein hin begrenzt hat, in den Strom. Ein Grollen und Bersten erschütterte das Fundament des Hauses, riss eine klaffende Wunde aus Erde und Fels unter die beiden Veranden. Nach Befestigung des Untergrundes und der Errichtung eines Balkons blieb die Frage zu klären, ob die Schadenssumme nicht durch die Versicherung wenigstens teilweise bezahlt werden müsste.“ Wären wir Versicherungsbeamte, die dafür bezahlt werden, dass sie nicht zahlen, hätten wir leichtes Spiel, den Antragsteller abzuweisen, der sich ja nicht einmal im Datum des Ereignisses – 13. Juni hier, 19. Juni dort – sicher sein kann.

Wir haben es also mit einem unzuverlässigen Erzähler zu tun, und genau dieser Fokus der Labilität generiert die Metapher: sich das Haus in Erweiterung eines realen Objektes als Paradigma des Lebens zu denken und den brüchigen Unterbau als dessen permanente Gefährdung. Nichts ist sicher, nichts ist verlässlich; die Dinge der Existenz sind es nicht, das Erzählen darüber ist es ebenso wenig. Wir sind gefangen in einer sokratischen Aporetik, von der alles handelt. Ebenso die Paralleletapher, die immer wieder im Zwang zur Wiederholung aufgerufen wird: Pippa, die Lebensgefährtin des Erzählers, erleidet einen Schlaganfall mit den Folgen einer dauernden Behinderung. Immer wieder kreist die Erzählung um dieses Ereignis, wie in einer Sinfonie, die ihr Grundmotiv repetiert. „Zwischen zwei und drei Uhr früh erlitt Pippa eine

Hirnblutung, lag zur Hälfte aus dem Bett gerutscht am Boden, stöhnte, schlug um sich, und grell durchzuckte mich ein Gedankenblitz: Es ist passiert!“

Überhaupt ist die Prosa von Haller nicht so sehr handlungsorientiert, sondern musikalisch, nach Gesetzen der Rhythmik und Prosodie aufgebaut. So wird, was gelegentlich wie Redundanz erscheint, zu einem Stilmittel dafür, das Unverarbeitete offenzulegen, das, was nicht geschlossen und nicht beendet werden kann.

Die Tradition des Künstlerromans

Aber neben dieser tieferen Schicht des Erzählens, die im Titel des ersten Bandes das schöne Bild vom „verborgenen Ufer“ dafür fand, wird ebenso eine chronologisch strukturierte Geschichte erzählt – und es ist die einer Entwicklung zum Schriftsteller. Alle Bände der Trilogie stehen in der großen Tradition des Künstlerromans, und was an Erzählstoff aufgerufen wird, dient dieser besonderen Genese. Dabei dominieren die inneren Zweifel und äußeren Rückschläge immens. Es gibt so anrührende Szenen der Niederlage, dass man die Kraft bewundert, die dieser Mann zum Weitermachen immer neu aufbringen musste.

Eine davon schauen wir uns stellvertretend an. Der Ich-Erzähler hat endlich einen Vertrag bei Luchterhand in Aussicht, „und freuen Sie sich, Ihr Buch wird der Spitzentitel des Herbstes“. Dem Autor aber „zog es den Magen zusammen“, als hätte er gerade einen Tiefschlag erlitten, und man wundert sich leise – war er nicht endlich am Ziel? Kurz darauf liest er bei den Solothurner Literaturtagen aus dem Manuskript: „Nach zwei, drei Seiten unterbrach mich ein Zwischenruf, ein Zuhörer war im Publikum aufgestanden, rief in den Saal, er protestiere, das sei keine Literatur, die ich da vortrage, das seien Klischees und banale Sätze.“ Schließlich steht auch noch ein Mitglied der Programmkommission auf und entschuldigt sich, dass er ihn eingeladen habe.

Kann man sich für einen Autor, der zum ersten Mal ein Podium betritt, etwas Furchtbarereres vorstellen? Dass er davon erzählen kann, zeigt, wie unteilbar er ist und wie es ihm nur um die Sache der Sprache geht. Und so antwortet er auch im Reflex der Angriffe entsprechend, „dass ich zwanzig Jahre gearbeitet habe, um zu einer einfachen Sprache zu finden, das mir ein Satz wie ‚Er ging die Straße hinunter‘ lieber sei als Zierereien, die vorgeben, Literatur zu sein wie ‚er setzte Bein vor Bein, um das Gepflästerte hinter sich zu bringen‘.“ Ein so fundamentales Gefühl der Verirrung geht von dieser Schilderung aus, dass man sich diesen Autor im Netz des Literaturbetriebes alles andere als angenehm vorstellen kann.

Aber es ist keine Soziopathie im Spiel, nichts über die Grenzen der Literatur Hinausfallendes, das sie gleichsam beschädigt; es ist diese sehr eigene poetologische Vorstellung vom geraden, unpräzisen Satz, die mit einer breiteren Literaturvorstellung offenbar nicht zusammenfällt – oder war, wenn wir die lange Phase der Abweigungen in die erzählte Vergangenheit rücken. Diese kühle, nüchterne Geste des Sprechens, die sich jeder selbstreferentiellen Sprachlust verweigert, finden wir auch im neuesten Text – und nur selten kommt es zu leicht pathetischen Durchbrüchen wie: „Während des Lektorats schmolz ich durch die Anregungen meines Lektors wiederum auf, verflüssigte ihn erneut, um ihn erneut zu härten.“ Man muss – wie bei allen seinen Büchern – die gesamte Komposition lesen, das feine Arrangement der Szenen und Bilder, deren Poesie in den Schnittstellen entsteht und weniger in den Formulierungen selbst.

Im letzten Teil des Romans „Die Schlüssel zur Kammer“ wird eine Leerstelle gefüllt, die sich selbst noch nicht evident war, aber für die Schreibexistenz von größter Wichtigkeit ist: die fehlende Mutter. Plötzlich wird dem Erzähler bewusst, dass sie kaum auftaucht, und erst am Ende des Buches spricht er sie an. Diese Initiation der Mutter, der leiblichen wie der imaginären, und die Suche nach Sprache und Stil fallen im Text auf einen Punkt, der zum Ich des Erzählers wird.

Was tautologisch erscheint, dass ein sprechendes Ich erst in der Sprache zu sich selbst kommen und „Ich bin“ sagen kann, wird zu einer tiefen psychologischen Spur. Denn dieses Ich (bei sich selbst) muss erst erarbeitet werden; es ist noch nicht, aber es wird. Oder, besser noch, es wurde – in drei bemerkenswerten Bänden. KURT DRAWERT



Christian Haller: „Flussabwärts gegen den Strom“. Roman. Luchterhand, Literaturverlag, München 2020, 224 S., geb., 22,- €.