
Jürg Laederach

Eccentric

Kunst und Leben:

Figuren der Seltsamkeit

edition suhrkamp

SV

es 1928
edition suhrkamp
Neue Folge Band 928

Wann ist die Wirkung der Kunst am Ende? Der Gemeinsinn sagt: nach ihrer Besprechung in den Spalten eines öffentlichen Organs wie Zeitung, Zeitschrift, Magazin, Periodikum. Danach hat sie ihre Botschaft abgegeben, wurde erkannt oder nicht, und verschwindet auf die Regale. Jürg Laederach, als Kritiker und Kunst-Besprechender, war mit diesem »am Ende« nie zufrieden. Er versuchte durch die Jahre hindurch »Beschreibungen von Künsten und Künstlern« abzufassen – und wurde durch die seltsamen Wege fremder Findungsprozesse zu immer neuen Ergründungen, Kommentaren, Porträts getrieben.

Der Betrachter und Besprecher in diesen Stücken verschwindet kaum je im Text als objektivierende Instanz, sondern stellt jedesmal das Ansinnen, ein Stück Kunstwirkung am eigenen Leib zu exemplifizieren, so daß gleichzeitig unter der Hand ein Laederach-Lesebuch entsteht.

Jürg Laederach, geboren 1945 in Basel, studierte Mathematik in Zürich, Romanistik, Anglistik und Musikwissenschaften in Basel. 1974 erschien sein erstes Buch, der Erzählband *Einfall der Dämmerung*. Zahlreiche Romane, Erzählungen, Theaterstücke folgten. Laederach war auch als Literatur- und Musikkritiker tätig. (*Der zweite Sinn* enthält seine Grazer Poetik-Vorlesungen, *Eccentric* eine Auswahl seiner Kritiken.) Er übersetzte aus dem Englischen und dem Französischen – Werke von Walter Abish, Frederick Barthelme, Maurice Blanchot, William Gass, Harry Mathews und anderen. Sein Werk wurde mehrfach ausgezeichnet, 2005 mit dem Italo-Svevo-Preis. Zuletzt veröffentlichte er den Erzählband *Harmfuls Hölle*. Er starb 2018 in seiner Heimatstadt Basel.



Foto: Isolde Ohlbaum

Jürg Laederach
Eccentric
Kunst und Leben:
Figuren der Seltsamkeit

Suhrkamp

2. Auflage 2018

Erste Auflage 1995
edition suhrkamp 1928
Neue Folge Band 928

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1995
Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Printed in Germany

Umschlagentwurf: Willy Fleckhaus

ISBN 978-3-518-11928-0

Inhalt

I
Aufrecht Schwingende
9

II
Zermahlen(d)e Kraftmeier
15

III
Fremd-Überwältigte
65

IV
Getriebene Statiker
113

V
Angreifende Fintierer
191

VI
Stifter des gelöschten Lichtes
229

VII
Müßiggängerische Feldstecher
293

Inhaltsverzeichnis
304

I
Aufrecht Schwingende

Count Basie

Der verständlichste aller Jazzmusiker vergriff sich ausgerechnet am Unverständlichsten seiner Musik, dem Parameter namens Swing. Count Basie, Pianist und später Bandleader, brachte davon selbst ein gutes Stück mit, schritt aber sogleich zur Selbstverkleinerung, nach dem Motto: Wenn ich gut bin, soll es vier davon geben. Gemeint war, neu in der Jazzgeschichte, daß die ganze Rhythmusgruppe (p, gtr, b, dr) wie ein Mann in bis dahin unbekannter Einheitlichkeit und Präzision swingen sollte. Die Erfindung des metronomischsten aller Jazz-Uhrwerke lohnte sich: Die Basie-Band wurde zu einer mitreißenden Metapher des Otto-Motors im Musikbereich, und der göttlich regelmäßige Yeah-Schrammel erfaßte jede brachstehende Tanzwade. Der geniale, bescheidene, sich in bissigen Blues- und Boogie-Schablonen ausdrückende Pianist saß zum Schluß wie ein erstarrter Zwerg inmitten der gewaltigen, von ihm losgetretenen dreißig Mann starken Taktmaschine, deren Wucht und Entspantheit zur Legende gehören.

Beim Wiederlesen einer Episode aus der Spätzeit

Die beruhigende Lehre, aus Gottfried Kellers letztem Roman »Martin Salander« zu ziehen: Es gibt nichts Neues unter der Sonne, denn die Schweiz war immer korrupt, schmutzig, mit einer Bestnote in der Heuchelei des Gegenteils; dazu saß/sitzt sie simultan auf zwei Ästen: In dem Maße, wie es kommerziell aufwärts ging/geht, ging/geht es moralisch abwärts. In treppenartig gestuften Beurteilungsebenen benützt Keller das helvetische Nörgler-Modell zur Nachzeichnung einer ganzen Staatslandschaft: Salander wirkt, verglichen mit seinen most-

köpfigen – und damit erfolgreicheren – Politikerkollegen, vertrauenswürdig; man glaubt ihm das Nörgeln. Betet er aber seine Staatskunde-Verse, seine Verbesserungsvorschläge zu Hause seiner Frau vor, lacht sie ihm ins Gesicht, und Keller läßt die Vertrauenswürdigkeit an sie übergehen; man glaubt ihr das Nörgeln.

Im Augenblick, wo unser Vertrauen bei Frau Salander ruht, welche die Schweiz wenigstens theoretisch verbessern, d. h. entschmuddeln könnte, hat Keller bereits seine Misogynie nach vorn geworfen und uns den Dutzendpolitiker und hohen Mann Kleinpeter gezeigt, den nicht die Schweiz, sondern die eigene Frau ruinierte; man glaubt Keller sein Nörgeln. Dieser Politiker und Fast-Kriminalfall Kleinpeter, privat erledigt, politisch erfolgreich, in seiner Alkoholophilie so diskret-deutlich gezeichnet wie früher im Text die Vorsteherin einer Zürcher Großwäscherei, wird von seinen geldgierigen Söhnen fast zur Herausgabe von echten schweizerischen Steuergeldern getrieben, die er im Wohnzimmer verwaltet. Ein bedrohlicher Fall, die Söhne drängen zum Mammon. Im letzten Augenblick aber schlägt er ihnen den Deckel der Steuertruhe zu, droht mit Polizei (die da wohl sauber), verpackt die Steuergelder in Päckchen, versiegelt sie und bestellt einen Weibel, der sie auf die Post bringen und der Regierung zusenden soll, eingeschrieben natürlich. So hat Gottfried Keller in der Fiktion dafür gesorgt, daß der Schweiz keine Steuergelder durch Veruntreuung verlorengehen. Dafür verliert sie Kleinpeter, der, in den Gründerjahren des industriellen Zeitalters, eine geradezu bundesrätliche Größe aufbringt: »... legte er in zwei weiteren Schreiben an den Präsidenten des Großen Rates und an die Regierung seine Stellen als Ratsmitglied und als Statthalter nieder.« Und warum vollzieht der Kleinpeter das politisch Ungeheuerliche, den freiwilligen Rücktritt? Sein Wissen ist höher als das seiner Nachfolger: »... er wußte, daß es jetzt aus war, wenn auch nicht, was aus ihm werden sollte.« Fazit: Hätte der – naturellement ohne sein Zutun – in die Schmuddeligkeit geratene Politiker Kleinpeter bedacht, was aus ihm werden würde, wäre er wohl im Amt geblieben. Nun ist er zwar draußen, doch Keller, in gnädiger Konstruktion, läßt ihn an Salanders Tisch beim Wein sitzen und seinen Abstieg im Lande erzählen. Klein-

peter muß sodann rasch nach Hause, denn auch in Nebensachen drängt das industrielle Zeitalter: »... die bedrängten Umstände erlaubten es ihm nicht, das Retourbillet für die Eisenbahn preiszugeben.«

Moral, aus bloßen zehn Seiten des Meisterwerks: Der wackere Politmann hat Steuergelder vor seinen Söhnen gerettet, und jetzt läßt er auch seine Fahrkarte nicht verfallen. Damit wird er, nach dem Karrierenende, ein Beispiel für die besten politischen Tugenden, wie sie auch heute ungeschmälert gültig sind.

II

Zermahlen(d)e Kraftmeier

Anfang eines kunstlosen Börsengedichtes

In Düsseldorf kam es am Aktienmarkt
Erneut zu EINBUSSEN
Unter Druck gerieten
Kaufhauswerte
Maschinenbauaktien

Die Großbanken notierten schwächer

Auf dem schwachen Chemiesektor legten
BASF
– entgegen dem Trend –
Leicht zu. Bei den
Autotiteln wurden
Daimler
Mercedes
Ex Bezugsrecht schwächer gehandelt

Am freundlichen Rentenmarkt legten
Öffentliche Anleihen
– bei regen Umsätzen – zu

DM-Ausländer gut behauptet

Einführung zu Harold Brodkey

Die Beschreibung von Harold Brodkeys Prosa ähnelt einer Kasuistik, die sich im einzelnen verliert, weil sie an ihm ewig zu kauen hat; die Gesamtheit ihrer Discutabilia, zu deren Überblick man weder kommt noch kommen will, ist ebenso gut organisiert wie ihre Einzelheit, die etwa dort angesiedelt ist, wo ein Vorfall zum Fall wird oder auf dem freien Weg dahin stehenbleibt. Brodkey ist ein Realist, minuziöser Schilderer, der sich für die Wirklichkeit nicht interessiert. Sie liefert allenfalls das Grundgerüst an Bedeutung, den Vorverständnis-Rahmen für ein Erzählfortschreiten absoluter Glaubwürdigkeit, dessen zwingende (und ungestüm bezwingen-wollende) Schrittsetzung, dessen stählerne enchainements beidem, der Härte und dem Zwang, unterstellt sind. Entziehen soll man sich nicht können, Pardon wird nicht gegeben.

Da man sich bei der Schilderung jedweder Wirklichkeit durch einfache Ortsveränderung des Denkens, durch ein Denken dessen, was und wo gerade nicht erzählt wird, leicht davonmachen kann, ist bei diesen eigentümlichen, wie mit Kletten behafteten Gebilden damit zu rechnen, daß sie sich früher oder später festkrallen mit einer Technik, welcher durch ortsflüchtiges Denken nicht mehr ausgewichen werden kann. Es ist, als würde der durch Erzählen im allgemeinen aufgerissene Fantasieraum gewaltsam zugeschlossen, als bliebe man tatsächlich ausweglos hautnah mit dem Erzählten zusammen. Vermutlich handelt Brodkey, indem er – fast außenweltlos, fast ohne greifbare Requisiten – ein oder mehrere Bewußtseine in einer (durchaus vertrauten) Landschaft verortet, nicht von der Landschaft, sondern von den Bewußtseinen.

Zu ahnen, daß einer ein Bewußtseins-Realist sein kann und dennoch, eben qua Gegenstand Bewußtsein, genau jenen Punkt beschreibt, der sich durch keinerlei Realbeweise, etwa durchs Zeigen auf wirkliche Objekte neben dem Text, belegen läßt. Ich gehe davon aus, daß in den meisten brodkeyanischen Narratio-

nen der Richtigkeitsbeweis, nämlich es sei nun auch so, wie erzählt werde, sich ebensowenig führen läßt, wie umgekehrt der Glaubwürdigkeitsnachweis fast bei jedem Wort gelingt. Glaubwürdigkeit umfaßt einen gewissen Glaubens-Zwang, an die aufnehmende Seite gerichtet, denn alle Vor-Fälle (= Prä-Casus; vor ihrer Fallwerdung gestoppte Eventualitäten), welche innerhalb eines durch reale Tatsachenvorgaben legitimierten Raumes auftreten, *müssen* wir glauben: innerhalb eines bestimmten Rahmens, einer noch akzeptablen Variations-Marge der Realität kann seitens des Autors Glaubens-Druck ausgeübt werden.

Brodkeys Texte wirken von ihrer Thematik her auffällig, oft schrill, ohne die Notion von Spitzigkeit und Kürze, die mit »schrill« assoziiert werden: gewissermaßen riesen-schrill oder walfisch-grell, wenn die Bezeichnungen gestattet sind. Brodkeys Kunst, eine seiner Künste, besteht darin, durch die Wahl seiner Vor-Fälle einen Druck auf das Miterleben auszuüben; man soll sie, dies will bezwingend, auch Zwang ausübend, der Autor, als die eigenen, als benachbarte, als nahverwandte auffassen. Aus diesem, wie ich meine guten, Grund, der allerdings auf Seite des Autors durchaus auch die didaktische, ja züchtigende Hand voraussetzt, kommen Brodkeys Narrative stilistisch unauffälliger daher als Texte mit einer offenkundig neuen Schreibweise, welche auch wieder – dies sei unter uns und auch pro domo klar – in dem Ökonomie-System spielen, dem Kunst leider eingeschrieben ist und worin das eine, Errungene, immer mit einem anderen, Zu-Verlierenden, abgegolten werden muß.

Brodkeys Erzählen hängt wie selbstverständlich dem kontinuierlichen Diskurs an, bestechen will es vor allem mit seinem Subtext, seinen unerwarteten, aber nachvollziehbaren Verknüpfungen, seinen enchaînements, welche eine in der Regel am Anfang rasch exponierte Situation von etwelchem archetypischem Karat – Student geil Studentin kalt, Sohn reist ab Mutter Krebs, Mann als Sozialbuchhalter Bücherprüfung irrt, Frau Liebe ihres Lebens zu mattem Gewehrfabrikangestellten, Filmer filmend aber auf'm Zelluloid nur eigene Erinnerung, Professor will Frau seines Nächsten landet aber bei Studentin, Junge betreibt Kameradenspiele doch Grausamkeit wächst –, welche eine rasch exponierte Situation mit der den Autor (wie er mir sagte)