

Presseartikel zu Kurt Aebli

Inhalt

Pia Elisabeth Leuschner, Artikel „Kurt Aebli“ für KLG, Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Zu «Der ins Herz getroffene Punkt»

- Markus Bundi, Aargauer Zeitung, 15. März 2005
- Michael Braun, Basler Zeitung, 18. März 2005
- Tobias Lehmkuhl, Berliner Zeitung, 7. April 2005
- Beat Mazenauer, Der kleine Bund, 23. April 2005 und Volltext Nr. 2 April/Mai 2005
- Gunhild Kübler, NZZ am Sonntag, 15. Mai 2005
- Andreas Langenbacher, Neue Zürcher Zeitung, 17. Mai 2005
- Bruno Steiger, Neue Luzerner Zeitung, 3. Juni 2005
- Dante Andrea Franzetti, Der Standard/Album, 25. Juni 2005
- Carsten Klook, textem.de, Juli 2005
- Werner Morlang, drehpunkt Nr. 122/2005

Zu «Ich bin eine Nummer zu klein für mich»

- Manfred Papst, NZZ am Sonntag, 23. September 2007
 - Michael Braun, Basler Zeitung, 9. November 2007, und Saarländischer Rundfunk, Bücherlese
 - Nico Bleutge, Neue Zürcher Zeitung, 27. Dezember 2007
 - Francesco Micieli, Schweizer Monatshefte Nr. 11, 2007
 - Der Bund, 31. Dezember 2007
 - Schweizerischer Feuilletondienst. St. Galler Tagblatt, 28. Januar 2008
 - A. Delissen, Loretas Leselampe, Sendung vom 10.02.2008
 - Urs Bugmann, Neue Luzerner Zeitung, 5. August 2008
-

Kurt Aebli

Kurt Aebli, geboren am 20.10.1955 in Rütli (Kanton Glarus), studierte an der Universität Basel Germanistik, Geschichte und Ethnologie. Dank mehrerer Literaturstipendien verbrachte er Jahre in Basel, Wien und Berlin. Teilnehmer am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt 1991 und 1996. Er lebt heute als freier Schriftsteller in der Nähe von Zürich.

Preise: Werkbeitrag Kanton Zürich (1997, 2001); Preis der Schweizerischen Schillerstiftung (2004); Ehrengabe des Kantons Zürich (2004); Werkbeitrag der Stiftung Pro Helvetia (2004); Basler Lyrikpreis (2008).

Einen «Sprachasketen» (Philipp Gut), einen «hochkarätigen Sprachverdichter» (Gunhild Kübler) hat man ihn genannt, einen «Meister der minimalisierenden Ironie» (Samuel Moser) und den ersten «Zenmeister der schweizerischen Literatur» (Andreas Langenbacher). Und obwohl Kurt Aebli noch bis zur Verleihung des ersten Basler Lyrikpreises als der «vermutlich am meisten unterschätzte Schweizer Schriftsteller» (Kübler) bezeichnet werden konnte, erreichte er bereits in den 1990er Jahren, dass seine Name zum Signum für eine spezifische Weltsicht wurde. Von einer «Aeblifizierung des Alltags» oder der Welt spricht seither die Kritik, von «Aebliagrammen» oder gar einer «Aeblinomie» (Urs Allemann).

Tatsächlich ist das zentrale Anliegen dieses Werks ontologischer Natur, und eine andere Aussage der Kritik, dass Aebli sich «seit seinen ersten Veröffentlichungen (...) der radikalen Selbsterkundung gewidmet» habe (Michael Braun), greift insofern zu kurz, als die scheinbare Selbstzentriertheit des Autors nur die phänomenologische Erscheinungsform jener Frage nach dem Sein bildet, die sich als Konstante durch sein Werk zieht. Seine Lyrik und seine Erzählprosa ergänzen sich zu dieser Weltsicht und sind gleichermaßen von Tendenzen der Verknappung und Verdichtung gekennzeichnet.

In seinem lyrischen Debüt führt sich Aebli als «Der perfekte Passagier» (1983) ein. Und wie seine Figuren immer wieder als von modernen Verkehrsmitteln Fremdbewegte bzw. oftmals ziellos Fortgerissene gezeigt werden, so enthält dieser Band noch zahlreiche andere thematische Keimzellen für Künftiges: Liebesgedichte verzweifeln an der Möglichkeit menschlicher Nähe, ziellose Telefongespräche fungieren als Chiffre für die unentrinnbare Entfremdung der Kommunikation («Die Musik von Keith Jarrett»); die als menschenfeindlich empfundene politisch-soziale Realität wird, schon grafisch fragmentiert, brüchig und fragwürdig: «keine Vorstellungsmöglichkeit wie hier zu leben wäre / überhaupt // keine Neugier / nur das bisschen Scham / ein schleichendes Entsetzen // dass das W/I/R/K/L/I/C/H/K/E/I/T sein soll» («Über das traurige Gehen»). Die Stadt erfährt eine Dämonisierung, die den Vergleich mit expressionistischen Vorbildern nicht zu scheuen hat: «Madensicheres Glück tropft / von ihren Plakaten / in meine eiternde Schwermut, / und ich trinke mich kahl / an ihrem absoluten Gewieher.» («Ich lebe nur eine kalte Ritze leer»). Später nimmt die unheimliche Verstärkung als «Terra City» globale Dimensionen an («Der ins Herz getroffene Punkt») und wird satirisch in dem Wort-Monstrum «Metropornoautoschizonekrograd» gegeißelt («Der Reorganisator»). Ein bis in die Physis reichender Zivilisationsekel bricht sich Bahn als jungstürmerische Wut auf die gesellschaftlich-politische Realität: «jeder Hundekot / auf der Strasse hat mehr mit dem Leben zu tun, / als: die VERHÄLTNISSE WIE SIE SIND →» («Nacht / kein Licht für Heimkehr»). Noch die von der Kritik am häufigsten stigmatisierte Gefahr aeblichen Sprechens wird hier unmittelbar in einen Protestgestus umgebogen: «SELBSTMITLEID, du Hyäne, / kauf Dir ein Lederjakett / und schmeiss die Bilder kaputt / in einem Gedicht aus lauter Geld!» («Langsames Licht / Oktober»). Als Hintergrund dieser ikonoklastischen Aufsässigkeit ist zum einen an die antibürgerliche Provokation der Surrealisten zu denken, zu deren Poetik Aebli's Werk vielfache Affinitäten unterhält, zum anderen konkret-historisch an die «Züricher Unruhen» Anfang der 1980er Jahre.

Noch herrscht hier formal ein zum Teil lockeres Parlando – die Gedichte sind in freien Rhythmen gehalten oder täuschen Vierzeiler an –, und das eigene Leiden, ein ‚Aufgedunsen-Sein von Trauer‘ («Balkongedicht»), wird eher thematisiert denn durch Implikationen realisiert. «seit meiner Geburt war nichts mehr gut, (...) / stand plötzlich allein da mit meinem Hass auf alles, / was das Jahrhundert ist» («Ich mag dieses Licht wie mit letzter Kraft»).

In den folgenden Bänden weicht dieses aggressive Parlando einem immer unerbittlicher akribischen und stilistisch distanzierten Hinlauschen auf das Ich unter dem Vorzeichen seines Verschwindens. Der Band «Die Uhr» hebt mit einem Bild der Unbehaustheit an: «Ich oder / ein Wanderer. // Ich bin umgezogen / wohne jetzt in meinen Schuhen / meine Adresse wechselt / mit jedem Schritt.» – und das Ich konturiert sich hier immer obsessiver nur mehr in Bildern seiner Durchlässigkeit oder seiner Auslöschung.

Eine aktive Suche wird zwar noch angedeutet: «Mein Land ohne Ausgang / durch die Sprache / verlassen» (ohne Titel, gesamtes Gedicht), worin als Echo sowohl Friedrich Dürrenmatts Perspektivierung «Die Schweiz als Gefängnis» als auch von Paul Nizons «Diskurs in der Enge» nachklingt. Aber in einem Infinitiv bzw. Imperativ, aus dem das sprechende Subjekt schon verschwunden ist, entwirft es sich selbst als Medium eines Entkommens der Sprache: «Einem Wort als Fluchtweg dienen» («Fehlritte in die entscheidende Richtung / einüben»).

Immer wieder leuchten dabei Momente einer anrührenden Empathie mit der geschundenen Schöpfung auf: Die Straße, die sich unter den hochfahrend-achtlosen Schritten des Gesunden «duckt, / wird von einem Humpelnden getröstet» («Regentropfen in der vormittäglichen Stille»); ein überfahrener Vogel – in dem Gedicht: «Zweidimensional gewordener gefiederter / Freund» – ist, den Theodizee-Gedanken sarkastisch pointierend, «Vogelkonfitüre himmelschreiend». Zu Recht hat deshalb Sebastian Kiefer Aebli einen «heimlichen Metaphysiker» genannt; doch die zahlreichen Indizien dafür, dass Aebli Nihilismus und seine «an Cioran und Beckett geschulten Exerzitien des Abwinkens» (Bruno Steiger) einer metaphysischen Verzweiflung entspringen, wurden von der Kritik übersehen. In dieser Qual, deren Peinigendstes die Schmerzlosigkeit der Oberfläche ist, brennt als einzige noch bestehende Sehnsucht, sich selbst bei einem Leben als einem nur mehr automatischem Vollzug zuzusehen.

«Keiner hilft mir / zu erblinden.» – mit diesem Aufschrei endet eines der Gedichte in «Ameisenjagd» (2004) («Schwere Jungs»). Darin findet die «Obsession», aus der diese Lyrik entspringt, ihr vielleicht zwingendstes Bild: «Magnetisch angezogen / von meiner eigenen Abwesenheit / auf Diebestour / bei mir selbst.» Die ‚aeblifizierende‘ Struktur besteht hier in einer paradoxen Verstreubung von Selbstbezüglichkeit und Abwesenheit; an anderer Stelle konkretisiert sie sich als komischer Effekt nach Kant, d. h. als «plötzliche Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts», wenn etwa an die Stelle eines erwarteten Unerwarteten eine phänomenologisch präzise Wahrnehmung tritt, die üblicherweise für eine Erwähnung zu banal-lässig erachtet wird – und ein Binnenreim dies gleichsam triumphierend unterstreicht: «Die Tür, die sich unversehens öffnet. / Herein kommt kein Mensch, kein Tier, sondern / die Tür.» («Odyssee»).

In einer sich apokalyptisch verfinsternden Welt scheint hier ein Selbsterhalt des Ich nur mehr durch eine rigorose Konzentration auf Unspektakulärstes, Winziges, auf das geistferne Sich-Affirmieren des Lebens möglich: symbolisiert eben in den Ameisen, die der Sprecher des titelgebenden Gedichts jagt – Schreiben als «Präzisionsschweigen, / Maßabwesenheit, / Millimeteragonie», wie es an anderer Stelle heißt («Qualm an Bord / einer Verzweiflung»).

Der Band «Ich bin eine Nummer zu klein für mich» (2007), der auf der rechten Seite mit einer Metaphorik von Stolperdrähten beginnt und den Leser gleichsam in eine leer belassene linke Seite ‚hineinstürzen‘ lässt, treibt die Essentialisierung des Wortes, den Lakonismus und die ‚Vereinsamung‘ der einzelnen, autonom werdenden Verszeile weiter voran. Immer drängender häufen sich die Imperativ-Infinitive: «mein Gesicht abschütteln / scheinbar sinnlose Wörter zum Sieden bringen». Ein Leitthema bleibt das – nun entpersönlichte – Leiden: «Jedes Wort jede Geste verbirgt den Schmerz das Fenster zu unserer Bestimmung» («Seine stummen Stiefel»). Der

Sinnzusammenhang entsteht gleichsam aus – auf die Leere gefädelten – Perlen der Aphoristik (der Negation, der Abwesenheit und Absurdität).

Die sprachspielerische Zündkraft der Gedichte Aebli beruht oft auf einer winzigen Rückung oder Ersetzung – zum Teil nur einzelner Buchstaben –, wodurch eingefahrene Floskeln zu einer Pointe verfremdet werden: «Klangheimlich anwesend.», «Mein Schweißbuch.»; «Die krumme Uhr»; «Meine Notwendigkeit.» («Ohne Blume, ohne Berichtigung» in «Ameisenjagd»). Auf diese Weise wird die ‚Krone der Schöpfung‘ durch eine minutiöse Vokaländerung als grauser technokratischer Moloch entlarvt: «*der / Monsch*» («Wenn sich bei der Einfahrt in ein Parkhaus», in: «Ich bin eine Nummer zu klein für mich») oder es wird charakter-erhellend mit dem Namen des Autors gespielt, wenn im Gedränge der Vorortzüge ein Mann namens «rtleby» imaginiert wird – worin Kurt Aebli seine Geistesverwandtschaft mit dem Buchhalter Bartleby von Herman Melville aufblitzen lässt, dessen radikale Lebensnegation sich in der stereotypen Formel kristallisiert: «Ich würde lieber nicht.» («Tage an denen frühmorgens»).

Aebli Prosa gewinnt ihr eigentümliches Profil vor dem Hintergrund einer Tradition, für die als Referenzautor Robert Walser zu benennen ist: Mit dessen «Prosastücken» teilt Aebli Erzählwerk die assoziative Sprunghaftigkeit, die Achtsamkeit für kontingente Details, die Lust am Sprachspiel, die Selbstreflexivität und die monologische Grundhaltung, während ihn – den von modernen Verkehrsmitteln fremdbestimmten ‚Passagier‘ – etwa eine radikale Absage an jede Idylle oder an Euphorien von dem Spaziergänger Walser trennen. Formal und in der demokratischen Offenheit ihrer Wahrnehmung sind die ‚Aebligramme‘ den Aufzeichnungen Elias Canettis geistesverwandt und bekennen sich in weltanschaulicher Hinsicht immer wieder zu dem Werk Franz Kafkas.

Mit Blick auf die jüngere Vergangenheit ist zudem das spezifisch schweizerische Florieren der Kurzprosa in den 1970er Jahren zu erwähnen, mit dem die Autoren auf den Wandel der Schweiz von einer konservativen Traditions- zur modernen Konsumgesellschaft, auf die Aufrüstungsbedrohung, die rapide Verstädterung und die ökologische Zerstörung reagierten. Der bekannteste Autor aus dem Panorama dieser eigenwilligen, skurrilen Erzählprosa ist Peter Bichsel (eine Nähe zu Aebli besteht vor allem in dessen absurden «Kindergeschichten»), doch fühlten sich Rezensenten Aebli auch an den kabarettistisch geschulten Humor Franz Hohlers, die sprachspielerisch virtuose Kühnheit Gerhard Meiers, die lyrisch verdichteten Erzählungen von Klaus Merz und die Diaristik Kurt Martis erinnert (Aebli erster Prosaband «Die Flucht aus den Wörtern», 1983, enthält neben vier fiktionalen Erzählungen vor allem tagebuch-ähnliche Notate). Während aber die Absage an den Realismus in den 1970er Jahren noch deutlich von Beweggründen einer politischen Auseinandersetzung mit dem Konservativismus und der erstarrten literarischen Norm der Schweiz geprägt war, erhält die Absurdität in den 1980ern – speziell bei Aebli – eine globale bzw. ontologische Dimension. (Auch sieht Aebli selbst keine Nähe seines Schreibens zu einem der genannten Autoren, sondern benennt als historisch fernere, ihm wichtige Orientierungsfigur Ludwig Hohl und dessen «Notizen oder Von der unvoreiligen Versöhnung»). Insbesondere im Hinblick auf «Die Vitrine» (1988) ist die im Untertitel verwendete Gattungsbezeichnung «Erzählungen» ironisch zu verstehen, denn die Prosastücke verweigern sich konsequent traditioneller Narrativik.

Eines der Stücke lebt aus einer Reihung von Hauptsätzen, in denen beständige Vertauschungen von Abstraktem und Konkretem blühenden Nonsense entstehen lassen – zugleich ein Musterbeispiel für Aebli Konstruktion des Komischen: «Seine Augen bewässerten das Vorfeld einer Bedeutung (...). Seine Zweckmäßigkeit nahm Abschied und kehrte zurück. Sein Gewimmer trieb gegen Osten. Seine zugeheilte Wunde witzelte. (...) Sein selbstständiges Gewissen tätelte ein leises Täteln.» («Die efeubekrautete Seite Thebens»). Ein anderes Stück inszeniert in 19 Variationen über eine Traumsequenz ein Vexierspiel um die Frage nach der Identität einer Figur («Kals Traum»). Wieder ein anderes schildert den banalen Vorgang, dass jemand mit einem Mantelärmel an einer Türklinke hängen bleibt, in derart verfremdender Wortwahl und mit einem solchen Bombast an Beschreibungs- und Reflexionsdetails, dass am Ende eine Panikreaktion des «Hängengebliebenen» allein aus der Wucht dieser Übertreibung – die Heidegger und Thomas Mann stilparodistisch zu vereinigen scheint – emotionale Plausibilität gewinnt («Stillstand und

Entgleisung»). Das längste Stück «Sklaven» changiert zwischen einer (Macht-)Phantasmagorie und einer sprachtheoretischen Reflexion und befasst sich mit dem realitätsstiftenden oder ,-versklavenden' bzw. -vernichtenden Potenzial von Literatur.

Aebli polemisiert auch hier gegen Militarismus, Kommerzialisierung und Technokratie der Gegenwartszivilisation. Thematisch führt das zu zahlreichen Alpträumen von Gemetzeln, Verstümmelungen, Verschleppungen, Sprengungen, Foltern und Gefängnissen. Stilistisch und erzähltechnisch dagegen herrscht eine große Formenvielfalt und Experimentierfreude: die Stücke sind in der ersten, zweiten oder dritten Person Singular oder als direkte und provozierende Anreden an den Leser gehalten. Vor allem werden Varianten der *stream-of-consciousness*-Technik erprobt: bald mit ganzen Sätzen, bald in einem nur durch Kommata strukturierten Halbdelirium, bald auf jede Zeichensetzung verzichtend. Der letzte Satz des Bandes: «Wie ein Zersplittern von Glas kam mir mein Erwachen vor» weist explizit darauf hin, dass diese Prosa vor allem der Traumlogik der Surrealisten folgt (auch wenn vorher das «Ende der surrealistischen Epoche» in einem blutigen Massaker halluziniert worden war).

Der Prosaband «Küß mich einmal ordentlich» (1990) versammelt 41 Erzählminiaturen, die umfänglichste davon 15 Seiten lang. Hier zeigt sich Aebli als ein Meister im Ersinnen absurder, aber konsequent verfolgter Handlungsabläufe. Die Protagonisten mit einem bunten Sammelsurium von Namen, deren Witz zumeist darin besteht, dass sie nicht sprechend sind, werden in unerschöpfliche groteske Verwicklungen geworfen:

Der Buchhändler Heer, aufgefordert, die Stadt zu verlassen, verschwindet zwischen die Seiten eines Buches; Feiertag wird Opfer einer alptraumhaften Verfolgung durch einen schwarzen Hund; Dehmel verbringt – in einem «niklaustrophobischen Wiegensyndrom» – Weihnachten in einer Mülltonne; Palme verkauft seine Haut; um Eckert rankt sich eine kurze Sex-and-Crime-Story, deren Haupttriebkraft in einem Lautspiel um ‚eck‘ und ‚elk‘ besteht; Erdheim steigert sich nach der Lektüre Lautréamonts in eine Orgie der Selbstverstümmelung bis zum Tod; Ferse erhält einen Anruf und wird von seiner eigenen Stimme angefahren, er sei falsch verbunden.

Auf knappstem Raum und mit einer Diktion, die Selbstverständlichkeit vortäuscht, wird hier funkelnder (Irr-)Witz entbunden, indem eklatant heterogene Konzepte zusammengezwungen und krasse Non-Sequiturs in die Form von Folgerungen gekleidet werden: «Wir kamen überein, uns nur noch eines einzigen Beines zur Fortbewegung zu bedienen. Auf diese Weise war niemand in der Lage, uns Angst einzujagen.» («Erlebnis»).

Viele der Geschichten sind, wie die titelgebende, erotischer Natur und verraten oft einen pathologischen Einschlag, etwa bei einer Engführung von Sexualität und Karnivoren-Genuss: Rohr lässt sich in immer schnellerem Rhythmus von einer Köchin ein Steak zubereiten, verschlingt es und beschläft sie, bis er am Ende «(s)ich vergessend vor Genuß (...) die Fleischezubereiterin zuschanden (reitet). Das letzte Beefsteak (wird) roh verzehrt.» («Fleisch»)

Die Protagonisten sind durchweg Verlierer wie Rehbein, der «von einer Sekunde zur anderen soviel an Haltung (verliert), wie ein von Geburt an ins Hintertreffen Geratener gar nie besessen haben konnte» («Hasenfuß»), oder Hülse, der ‚verlernt hatte, aufrecht zu gehen‘: «Er schleifte etwas, was einmal seine Wirbelsäule gewesen war, hinter sich her.» («Razzia»). Und die Figuren finden sich vielfach in kafkaesker Weise mit Verhören, Verhaftungen und Folterungen konfrontiert («Razzia», «Der Reorganisator»). Die übelste dieser Torturen entsteht aus ihrem eigenen Denken: «Wie lange sollte das Verhör, dessen Raffinesse darin bestand, ihn selber sich Fragen ausdenken zu lassen, weitergehen?» («Doppelnatur») Der Band endet mit einer Unterhaltung auf einem Zweig sitzender Glockentöne, die zwei Gedichte Christian Morgensterns – «Bim, Bam, Bum» und «Die beiden Esel» – miteinander kurzschließt.

In «Mein Arkadien» (1994), einem Zwitter zwischen Erzählband und Roman, wird konsequent aus der Ich-Perspektive erzählt: Das Buch beginnt mit einem erotischen Antrag eines Radiogerätes und in den ersten Kapiteln wird wiederholt das Scheitern oder die Unmöglichkeit einer Beziehung reflektiert.

Zu den auch hier leitmotivisch erwähnten öffentlichen Verkehrsmitteln, Bahnhöfen und Flughäfen treten vor allem lärmende Cafés als Orte bizarren Weltverlusts («Schneiderpuppe», «Monika»). Die

Entfremdung des Ich droht dabei beständig in ein Gefühl des Verfolgt-Seins umzuschlagen («Georg», «Fett»), wobei diese Paranoia in luzider Selbstreflexion offengelegt wird: «Ich bauschte Belanglosigkeiten zu einer Bedrohung auf und dichtete ihnen die Macht an, mich zu vernichten. (...) Eine allgegenwärtige monströse Vermeintlichung versetzte mich in Unruhe und führte dazu, daß ich beklommen wie ein Hilfloser umherirrte.» («Fieber»)

Surrealität herrscht vielfach auch hier, wenn in einem Albtraumszenario die gesamte Realität von grünlich-moosigem Schimmel überwachsen wird («Verspätung»), wenn der Sprecher für ein Rosenbeet gehalten und umgegraben wird («Rosen») oder wenn er von Gesichtern als seiner «Leibspeise» schwärmt und dann deren Zubereitungsarten in phantastischer Kulinarik ausfaltet («Speise»). Die teilweise ‚mörderischen‘ Pointen leben mitunter aus der Kaltherzigkeit schwärzesten, sarkastischen Humors («Abmetzeln», «Arrangement»).

Von besonderem Ernst sind vor allem vier Kapitel: In einem davon besucht das Ich den Vortrag eines berühmten Schriftstellers, der von seiner lebenslangen Suche nach einem persönlichen, seit früher Kindheit verlorenen Arkadien spricht («Monika»). «Hohn» führt die absolute Ziellosigkeit des Protagonisten vor Augen. In «Leo» stiehlt das Ich – als Ausdruck seiner Beziehungsbedürftigkeit – ein Kind, beginnt es elterlich zu umsorgen und verliert es dann auf mysteriös-traumartige Weise wieder; hier fällt der zentrale Satz: «angesichts der Bedrohung meines Daseins durch etwas, das sich als endgültige Leere bezeichnen ließ, entschloß ich mich zu einer, wie ich es nannte, philosophischen Lebensweise». Das letzte Kapitel handelt von einem scheiternden Selbstmordversuch: Das Ich wird wiederbelebt und nach seinem Befinden gefragt: «Gut, stotterte ich und nach einer Weile, danke. (...) Ich hieß Soundso, wohnte dortunddort, mein Gedächtnis kehrte zurück.» In dieser werkbeendenden hoffnungsleeren Verweigerung des Bemerkenswert-Ereignishaften lebt die Tradition des modernen, vom Nihilismus bedrohten Subjekts seit Büchners «Lenz».

Auch Aebli's Roman «Frederik» (1997) ist um ein Verschwinden zentriert:

Yvette bricht in Zürich ein Studium ab und fliegt in einem Spontanentschluss nach New York, um dort Frederik zu treffen. Bei ihrer Ankunft ist er verschwunden. Einer seiner Kollegen, Paul, nimmt Yvette bei sich auf – und sie beginnt eine ziel- und erfolglose Suche nach dem Verschollenen durch Manhattan, die sie (so erfährt der Leser später beiläufig) in eine dreimonatige stationäre psychiatrische Behandlung führt. Der zweite Teil des Romans fokussiert Paul, zunächst in Zürich, trotz seines geregelten Angestelltenverhältnisses in seinem Denken und Handeln seltsam müßig. Dramatische Kulminationspunkte dieses Abschnitts sind ein Überfall auf den Paul von Seiten jugendlicher Rowdies (hier wechselt das Tempus spannungssteigernd ins Präsens) und später eine Szene, in der er Frederiks in einem Londoner Bus ansichtig wird. Der letzte Teil gilt dem Verschundenen selbst, der – dank einer Erbschaft der Pflicht enthoben, einem Unterhaltserwerb nachzugehen – sich bemüht, ein Leben ohne irgendeinen Inhalt zu inszenieren und auszuhalten. Doch auch dies endet in einem kuriosen Scheitern: Frederik zieht sich aus der Stadt in die Berge zurück – und der Romanschluss deutet an, dass er dort zu schreiben beginnt.

Der prononciert a-perspektivische auktoriale und unpersönliche Erzählstil des Romans mit seinen lexikalisch und syntaktisch zum Teil hochkomplexen Sätzen und seinen phasenweise detailbesessenen Aufzählungen abseitiger Situationskomponenten (im Sinne von Barthes' «effet de réel»), wurde von einigen Kritikern als präntiös gescholten, ist aber auch als das Bemühen deutbar, noch feinste psychologische Nuancen zu erfassen.

Der Schluss von «Frederik» bildet gleichsam den gedachten Initialmoment von Aebli's bislang persönlichstem und in Bezug auf seine Weltsicht beispielhaftestem Buch «Der ins Herz getroffene Punkt» (2005). Es kreist um den Schriftsteller Wellenberg, als um ein in der dritten Person geschildertes Alter Ego des Autors, und verbindet Gedichte mit Prosareflexionen.

Wellenberg bemüht sich, «das leuchtende Gegenteil» eines Erzählers zu verkörpern, einen Anti-Erzähler also, «der systematisch gegen sich arbeitet (...), dem es nicht aufs Erzählen ankommt, sondern darauf, sich zu verzetteln (...), an Ort und Stelle zu treten und sich dabei selber ein Bein nach dem anderen zu stellen.» Diese Autor-Persona weiß, dass alles gesagt ist und dass jegliche Überzeugung, der Welt etwas zu sagen zu haben, auf dem Weg des Dichters ein Hindernis ist, und

sie betont deshalb – durch eine Unterstreichung hervorgehoben –, dass bei ihrem Schreiben von einer Arbeit nicht die Rede sein könne, sondern dieses sei vielmehr: «Nichts als ein Bemühen um höchste Konzentration, inneres Atemanhalten, wie von einem fremden Willen diktiert.» In einer endzeitlich sich verzehrenden Welt («Landschaften entvölkern sich, die großen Zentren explodieren. Wüstengebiete nehmen überhand, Gletscher schmelzen, der Meeresspiegel steigt, letzte Wälder werden abgeholzt, Tiere und Pflanzen sterben aus.») begreift Wellenberg als einzige Rechtfertigung seines Daseins: «daß sich daraus unter Umständen irgendwann *Literatur* machen ließ.» Und zwar nach dem Programm: «Nicht ans Ziel gekommenes Scheitern. Seine Formel für Inspiration.» Freilich wird an anderer Stelle – als unmittelbare Neuformulierung eines surrealistischen Ziels – die Aufgabe des Schriftstellers dahingehend bestimmt, den ersten Schritt in eine andere Welt zu tun, in der das Funktionieren der Dinge auf Täuschung beruht und man von ihnen erlöst wäre.

Nur in rudimentären Konturen scheint eine Biografie des Sprechers auf, etwa erneut eine verflozene Beziehung oder eine punktuell angedeutete schwierige Kindheit. Zwei der ausführlichsten Szenenschilderungen gelten dem Initiationsmoment des Schreibens und der Erlösung, die der Sprecher empfindet, als er für wehrdienstuntauglich befunden wird. In Bezug auf alle Lebensbereiche außer dem Schreiben erscheint ‚Verzicht‘ als die angestrebte Haltung – der bedürfnislose Kyniker Diogenes wird als eine ferne Bezugsfigur aufgerufen. Als Credo formuliert Wellenberg: «Dem Nichts Asyl gewähren, gegen das sich die Menschheit verschworen hat.» / «Er vertritt nichts, nicht einmal sich selbst. Das nackte Nichts.»

Markanter als in jedem der voraufliegenden Bücher Aeblis wird als Wurzel dieses Nihilismus metaphysische Sehnsucht und Verzweiflung fühlbar – immer wieder wird über Gott reflektiert, freilich in negativer Form. Dieser Gott wird dann als «allgegenwärtiges Niemand-und-Nichts» definiert, worin alles Verlorene «endgültig bei sich selbst» anlangt. In diesem Licht gewinnt Wellenbergs Entscheidung, dem Nichts Asyl zu gewähren, eine andere Wertigkeit.

Auch dieses Buch endet – gemäß seiner Poetik – mit einem «nicht ans Ziel gekommenen Scheitern»: Im letzten Absatz behauptet sich gegen das propagierte Ideal des Verzichts ein tröstliches Eingedenken von noch Unverlorenem, auch wenn dieses nur meta-sprachlich noch faßbar ist. «Auf einmal fielen ihm lauter Sätze ein, die mit *Ich habe ja noch anfangen.*» Das Ich erwägt, ob vielleicht die gesamte Realität bestehe, um wahrgenommen zu werden «von ihm, der sich sagte, aber ich habe ja noch meine Sätze, die mit *Ich habe ja noch anfangen.*»

Markus Bundi, Aargauer Zeitung, 15. März 2005

«Wer nicht ausstirbt, wird frecher und fetter»

*Kurt Aebli aphoristisch-biografische Texte unter dem Titel «Der ins Herz getroffene Punkt»
Solche Bücher sind selten, eigentlich erscheinen sie gar nicht mehr: Kurt Aebli Alter Ego
Wellenberg philosophiert über die Vorzüge des Nichts und die Möglichkeiten der Existenz.*

Lichtenberg bezeichnete seine Sammlungen an kurzen Texten einst lapidar als «Sudelbücher»; Elias Canetti, der sich gern als Nachfolger Lichtenbergs sah, nannte seine Miniaturen schlicht «Aufzeichnungen». Zu reden wäre auch noch von Bertolt Brecht beziehungsweise von seinen «Geschichten vom Herrn Keuner». Kurt Aebli und mit ihm sein Alter Ego Wellenberg stehen fraglos in einem verwandtschaftlichen Verhältnis zu den Genannten, ohne allerdings jemals in die Nähe des Epigonenhaften zu geraten. Aebli Band «Der ins Herz getroffene Punkt» erzählt Geschichten vom Herrn Wellenberg, versammelt Aufzeichnungen, luzide Gedanken, präzise Reflexionen – kurz: Aphorismen allererster Güte.

Die Gattungsbezeichnung «Aphorismus» aber wird seit einiger Zeit sowohl von Autoren wie von Verlagen gemieden, steht für «schwierig», ist Synonym für «rätselhaft» und bedeutet also Schwerstarbeit für den Leser. Denn bei keiner andern Textgattung «fehlt» so viel – das Wesentliche und Eigentliche ist zumeist ausgespart. Kurt Aebli Buch beinhaltet nun neben Gedichten und kurzen Erzählungen eine Vielzahl ebensolcher Aphorismen, zum Beispiel: «Dem Nichts Asyl gewähren, gegen das sich die Menschheit verschworen hat.» Oder: «Erlösung von der Zeit mit den Mitteln der Zeit selbst: Musik.» Oder: «Sein grösster und gleichzeitig zweifelhaftester Erfolg ist es, irgendwie überlebt zu haben als einer der Nichterfolgreichen.»

Schmerzhaft Radikalität

Wellenberg, so erfährt der Leser in der Einleitung, gefällt sich in der Rolle, nur «Gerücht» zu sein, und er ist einer, der sich auf Friedhöfen am wohlsten fühlt und den so genannten Alltag bereits als «Raserei» empfindet. Wellenberg plädiert für die Aufmerksamkeit und für «nicht ans Ziel gekommenes Scheitern», was ihm wiederum «seine Formel für Inspiration» ist. Aebli/Wellenbergs Thesen, will man sie nun als Reflexionen, Fragmente oder Aphorismen bezeichnen, sind von einer beinahe schmerzhaften Radikalität. Dabei gelingt es dem 50-jährigen Autor spielend, Jahrtausende in einem Satz zu erledigen und zugleich Darwins Evolutionstheorie spielend-schlagend zu ergänzen: «Wer nicht ausstirbt, wird frecher und fetter.»

Durch die Aufzeichnungen Wellenbergs schimmert auch immer der Schriftsteller Aebli durch, ein Schriftstellerdasein wird definiert, das sich zum Beispiel «auf dem Führersitz einer städtischen Strassenreinigungsmaschine» abspielen kann, wobei «von einem rein künstlerischen Standpunkt her gesehen das Unanständigste schlechthin» wäre, «einen Roman (zu) schreiben». Das Schreiben selbst bezeichnet Wellenberg einmal als «Gespräch zwischen niemand und niemand», deutet so die Anmassung des Schriftstellers an, der Bücher herausgibt, dessen «Kunst» eigentlich einem Mangel entspringt und zugleich aber einer Notwendigkeit gehorcht.

Wenn auch verklausuliert, so ist «Der ins Herz getroffene Punkt» Aebli bisher persönlichstes Buch. Rückhaltlose Selbstgespräche, dem Schweigen abgerungen, zu deren Zweck sich der Schriftsteller seinen Wellenberg schuf und mithilfe dieser Figur «Inhalte» transportiert, die gleichermassen prekär und zutiefst menschlich sind. Aebli Ernsthaftigkeit – darin eingeschlossen die Gabe, über sich selbst zu lachen –, die der heutigen (nicht nur medialen) Aufgeregtheit entschieden entgegensteht, wenn auch nur in der Figur Wellenbergs und somit als Gerücht, verdient nicht nur in literarischer Hinsicht grössten Respekt.

Die Lust am Verschwinden

Trickreich: Kurt Aebli und sein Held pflegen die Kunst der Selbstauflösung – und konstruieren sich dadurch erst recht.

Eine so konsequent weltverneinende Figur ist wohl noch nie erfunden worden. Wellenberg, ein ins Scheitern verliebter Schriftsteller, starrt immerfort in die eigenen Abgründe. Und entdeckt dort immer neue Bodenlosigkeiten. Wellenberg ist der grüblerische Antiheld in Kurt Aebli's neuem Prosabuch, ein radikaler Zweifler, der in seinem skeptizistischen Furor den Endspielen Becketts entlaufen sein könnte.

In der denkerischen Auflösung aller Substanzen ist dieser Virtuose der Negation schon weit fortgeschritten. Jedweder positive metaphysische Sinn ist ihm abhanden gekommen. Vom endgültigen Schweigen ist er nur einen Fuss breit und einige trostlose Sätze weit entfernt. Das einzige Projekt Wellenbergs ist es, sich konsequent zum Verschwinden zu bringen. Mit seiner stärksten Waffe, dem universalisierten Zweifel, pulverisiert er in einer Art schwarzem Existenzialismus nicht nur alle Denksysteme, sondern auch alle Lebensregungen des eigenen Ich. Nichts hat mehr Bestand vor seinen Augen, am allerwenigsten die Existenzbehauptung eines autonomen Ich. Wäre da nicht die Sprache, an deren Suggestivkräften sich Wellenberg trotz des an ihm nagenden Gefühls des «Überflüssigseins» abarbeitet.

«Meine Texte», so notiert Aebli's Alter Ego, «bestehen einzig aus Blössen, teils notdürftig verdeckt, überwiegend jedoch offen gezeigt.» Selbst im Konstatieren der Schwäche liegt aber eine positive Poetik verborgen – nämlich der Versuch, die kunstvolle Selbstentzauberung weiter auszudifferenzieren. Und so reiht Aebli, der sich seit seinen ersten Veröffentlichungen im Jahr 1983 der radikalen Selbsterkundung gewidmet hat, auch in den Denkbildern des neuen Buches unentwegt seine Sätze der sorgsamsten Ich-Dekonstruktion aneinander.

Randständig. Wenn sein Ich schon auf der zweiten Seite «am äussersten Rand» der «Trostlosigkeit» angekommen ist, dann ist das nur der Auftakt zu einer systematischen Auflösung aller Fixpunkte einer scheinhaften Identität. Aebli geht in seinem Negations-Ingrimm sogar so weit, dass er an einer Stelle die Bekundungen seiner existenziellen Verlorenheit im gedruckten Text mit einer Durchstreichung markiert. Der Zustand der Leere, Schwermut und lähmenden Erschöpfung, der hier stoisch festgehalten wird, erweist sich indes nicht als Abgesang eines gescheiterten Schriftstellers. Der Erzähler, der sich als «vorbildlich Gescheiterter» ausgibt, kann nicht ablassen, aus der eigenen «Unverwendbarkeit» ästhetische Funken zu schlagen.

Auch wenn Aebli's Held immer mehr von Selbst- und Welt-Ekel verzehrt wird, findet er doch neue Anlässe der stilistisch glanzvollen Umkreisung seines Horror Vacui. Die Selbstgeißelung des Ich schreitet zwar munter fort, bis hin zu peinigenden Sätzen, die der Erzähler im Radio aufschnappt und mit denen er sich die Legitimation zu entziehen vorgibt: «Ich bin kein Schriftsteller, ich bin ein Pfuscher.» Solche Sätze werden indes in listiger Paradoxie zum Ansporn für das Ich, sich vor dem drohenden Verstummen zu retten: «Auf einmal fielen ihm lauter Sätze ein, die mit Ich habe ja noch anfangen.» Und auch wir, die Leser, verstört durch so viel Negativität, können festhalten: Wir haben sie ja – glücklicherweise – noch, die kunstvollen Paradoxien des Kurt Aebli.

Tobias Lehmkuhl, Berliner Zeitung, 7. April 2005

Was für einen Lärm dieses Denken macht

In den letzten Jahren sind Kurt Aebli's Gedichte immer kürzer geworden. Nun hat der Schweizer Autor ein Büchlein veröffentlicht, das befürchten lässt, er könne das Schreiben bald ganz einstellen. Um nichts anderes dreht sich die Prosa in «Der ins Herz getroffene Punkt» als um eine Annäherung an die Stille: «Was für einen Lärm dieses Denken macht, überlegte Wellenberg. Das Schweigen kommt darin einzig vor im Reden über das Schweigen, also im Lärmmachen, im unnötigen Radau». Wie einen Weltflüchtling lässt Aebli sein Alter ego Wellenberg über Friedhöfe flanieren. Der Versuch, dem Denken ein Ende zu setzen, will zum Glück aber nicht gelingen. Ein wenig Radau bleibt immer, ein paar skurrile Beobachtungen, einige Fragen und ins Offene weisende Sätze. Dass sie in einem besonders leisen Ton formuliert sind, versteht sich.

Wellenbergs Konzentration

Kurt Aebli liebt die rhetorische Form des Paradoxes. Wer finde, gehe einer Sache verlustig, hat er schon immer gewusst. Dass solche Gewissheit nicht in Resignation münden muss, bezeugt seine neue Prosa «Der ins Herz getroffene Punkt». Auf der Suche nach dem Ort, «wo mir entfliehen dasselbe bedeutet, wie mich finden», begegnet ein gewisser Wellenberg auch der Einsicht, dass ihm «manchmal unversehens» Dinge gelingen, gerade wenn er vom Scheitern überzeugt ist. «Nicht ans Ziel gekommenes Scheitern. Seine Formel für Inspiration.»

In seinem neunten Buch setzt Kurt Aebli seine Selbst- und Spracherkundung fort, indem er sie auf seine Figur Wellenberg überantwortet. Wellenberg verwahrt und wehrt sich gegen alle Formen der Überzeugung und der Nützlichkeit, die er für unrein und für unnütz hält. Lieber zerstreut er sich oder gibt sich ganz den wechselnden Launen hin, die ihm das Mass seiner Aufmerksamkeit diktieren. «Immer schon waren seine Texte reine Zufallsprodukte. Wellenberg verfolgte keine Idee. Er konzipierte nichts. Nichts als ein Bemühen um höchste Konzentration, inneres Atemanhalten, wie von einem fremden Willen diktiert.»

Formal reiht Aebli Prosastücke aneinander («Aebliogramme» wurden sie genannt), die zwischen der pointierten Kürze eines Aphorismus und der locker mäandernden Selbstreflexion von zwei bis drei Buchseiten schwanken. Auch wenn seine Erzählfigur die Hervorbringungen der Umwelt – Lärm, Gerede und Effizienzstreben – gründlich verachtet und sich von ihnen abwendet, bleibt er gelassen. Sein Widerstand erinnert an einen Satz von Henri Michaux: «Wenn du ein zum Scheitern Berufener bist, so scheitere vor allem nicht irgendwie.» Gemeinsam gehen Aebli und Wellenberg ihren Weg. «Wer nicht ausstirbt, wird frecher und fetter.»

Wie man sich selber ein Bein stellt

In seinem verspielten Buch erweist sich Kurt Aebli, der vermutlich am meisten unterschätzte Schweizer Schriftsteller, als ideenreicher und konsequenter Autor

In einem kleinräumig gekammerten Literaturbetrieb wie dem der Schweiz kann ein guter Schriftsteller vermutlich gar nicht untergehen. Es wird immer Eingeweihte genug geben, die seine Bücher kennen und sich gemeinsam mit andern Eingeweihten an ihnen freuen. Solche Form der Gemeindebildung ist schön und tröstlich für den Autor. Gerecht ist sie nicht. Erst recht nicht, wenn der Betreffende ein halbes Lebenswerk lang ein Geheimtipp bleibt, obwohl er mit grosser Konsequenz die einmal eingeschlagene Richtung über zwanzig Jahre lang verfolgt.

Kurt Aebli (1955 in Rüti bei Zürich geboren) ist auf diese Art zu einem der bekanntesten Unbekannten in hiesigen Literaturbetrieb, ja vermutlich zum am meisten unterschätzten Schweizer Schriftsteller geworden. In den letzten zwanzig Jahren hat er, mehrheitlich im Suhrkamp-Verlag, sieben schmale Bücher publiziert, darunter zwei Gedichtbände, eine Erzählung und ansonsten Prosaminaturen, in denen er sich als hochkarätiger Sprachverdichter erwiesen hat.

Nun legt er sein achttes Buch vor, Aphorismen, Kurzprosa, Gedichte. Aebli ist einer der Autoren, denen es nicht ums herkömmliche Erzählen zu tun ist, weil ihn die grossen Linien zu viele kleine unterschlagen. Ihm kommt es darauf an, «sich zu verzetteln, tausend Haken zu schlagen, an Ort und Stelle zu treten und dabei sich selber ein Bein nach dem anderen zu stellen». So notiert er denn seine unspektakulären Zusammenstösse mit dem Alltag, Beobachtungen, aus denen sich philosophische Reflexionen und Miniaturerzählungen, Träume, Spintisierereien ergeben. Zusammengehalten wird das alles durch die zentrale Figur des Buchs, einen Schriftsteller namens Wellenberg, der zwar schon von Jugend auf schreibt, aber ständig erfolglos. Nach der Trennung von seiner Freundin Iris lebt er allein und ist auf anspruchslose Brotberufe wie Nachttelefonist, Museumswärter, Hilfgärtner und Hausmeister angewiesen. Seine eigentliche Aufgabe sieht er aber im Ausforschen seiner Gegenwart. Das betreibt er auf Fussmärschen durch Wohnquartiere und stadtnahe Wälder, seiner eigenen kleinmütigen Einschätzung nach mehr als «Laufkäfer» denn als Schriftsteller.

Seine Aufmerksamkeit gilt dabei weniger unserer Metropolenwelt mit ihrer alle Ressourcen verschlingenden Gier, ihrem Höllenlärm, ihren Kriegen. Auch das Dauergeräusch des Literaturbetriebs, dem sich zwei durchaus kenntlich gemachte Kollegen überlassen, kommt nur am Rand vor. Aebli geht es ums Unauffällige, um das im grossen Toben Untergegangene. Er beobachtet einen Mann, der im Müll wühlt, oder einen, der für sich allein eine Operettenarie singt; er belauscht das Geriesel der Nadeln von absterbenden Fichten und das akustische Drama, das ein fallender Baum hervorruft. Er beschreibt einen Vogel, der alle paar Sekunden den Platz wechselt, oder das gemächlichste aller Autos, eine städtische Strassenkehrmaschine.

Was Wellenberg da aufspiesst und in Sprache fasst, wird bald unaufdringlich zum Sinnbild, bald lässt er es als Vexierbild stehen, bringt es sprachlich in die Schwebel. So entstehen Sinnbilder ohne festlegbaren Sinn, nur auszuhalten und nicht ausdeutbar, wie sie unvergesslich Emily Dickinson in ihrem berühmten Gedicht «Four trees upon a solitary acre» gelungen sind.

Dass der Beobachter sich in seiner Vereinzelung, in seinem Sich-Ausklinken und Sich-Kleinmachen selber vorführt, öffnet einen zusätzlichen thematischen Raum. Indes, vertritt jemand, der sich als Gescheiterter, als ein «Neutrum» in der Gesellschaft fühlt, das «weder besonders schädlich noch in irgendeiner Weise nützlich» ist, tatsächlich die Position einer Minderheit? Oder steht er nicht gerade für sehr viele vom herrschenden Trubel überfahrene Zeitgenossen, eben weil ja die Gesellschaft mehrheitlich aus «unauffälligen, unbedeutenden, um nicht zu sagen unnötigen Individuen» besteht?

Gegen Ende des Buchs wird ein Tierexperiment beschrieben. Eine Ratte, eingesperrt in einer kleinen Holzkiste, befreit sich daraus mit ihren Zähnen, nur um sich in einer etwas grösseren Holzkiste gefangen zu finden, die unterdessen über die erste Kiste gestülpt worden ist. Das Tier

beisst sich abermals durch und findet sich abermals gefangen. Forschungsziel: «Mit dem Versuch, der solange fortgesetzt wird, bis die Ratte aufgibt, soll die Frage geklärt werden, ob das Tier seine Befreiungsversuche bis zur totalen Erschöpfung fortführt oder ob in einem bestimmten Moment instinktiv eine Art Desillusionierung einsetzt.»

Man ahnt es längst, diese Ratte in der Holzkiste steht für Wellenberg. Mit einem einzigen Unterschied, dass der seine Desillusionierung bereits hinter sich hat und täglich mit ihr aufsteht, von seine Befreiungsversuchen aber trotzdem nicht ablassen kann.

Seine Weise, sich durchzubeissen, heisst Schreiben. Und genau so über auch Kurt Aebli sein literarisches Métier aus – konsequent und auf hohem Niveau, und das seit über zwanzig Jahren. Zeit, dass Respekt und Bewunderung eines breiteren Lesepublikums sich einstellen.

Andreas Langenbacher, *Neue Zürcher Zeitung*, 17. Mai 2005

In giftgrüner Gegenwart

Prosaminiaturen und Fragmente von Kurt Aebli

Obwohl das kleine Buch von den alltäglichen Wundern des Rückzugs, vom stillen Abschweifen und sanften Verschwinden spricht – unbemerkt aus der Tasche ziehen und diskret aufschlagen lässt es sich nicht. Dazu leuchtet seine grüne Hülle zu grell, und auch sein Titel «Der ins Herz getroffene Punkt» scheint unserm Gegenüber im Zugabteil direkt ins Auge zu gehen. Leicht macht es uns dieser Autor, der sonst gerne auf leisen Sohlen durchs Hinterland unserer hektischen Vordergründigkeiten pirscht, fürs Erste also nicht. Und wenn wir nicht wüssten, dass diesem einsamen Spaziergänger die Paradoxe meist die einzigen Anhaltspunkte zu einem unerreichbar nahen Arkadien abgeben, hätten wir sein neuestes Buch vielleicht schon in die Ecke gelegt.

Schöpferische Indifferenz

Aber wir zögern – und tun recht dabei, denn schon nach wenigen Seiten leuchtet uns dieses seltsame Prinzip der Camouflage als innere Logik ein: Wer heute als erklärter Nobody ziellos auf schmalen Pfaden durch die Vorstädte unseres Alltags streift, dabei ihre Geschäftigkeit inkognito zu unterlaufen, wortwörtlich zu hintergehen versucht, ist mit einer konventionellen Tarnkappe schlecht beraten. Und so befleissigt sich Wellenberg, der Protagonist in Kurt Aebli's neuem Buch, einer verhaltenen Mimikry ans Grelle – aber eben nur, um in schöpferischer Indifferenz dem scheinbar Nutzlosen zu frönen, sich im Nichtstun zu verausgaben und dabei die Welt und das Selbst aus ihrem entleerten Innenraum umso erstaunlicher in Erscheinung und zur Sprache zu bringen. Denn Wellenberg ist süchtig nach den Nuancen eines ersten und letzten Grau in Grau, das er als Fond aller Farben in seinen Notaten zum Leuchten, ja zur Erleuchtung bringt. So lässt sich das äusserlich Aufmerksamkeit erheischende Buch auch als Ablenkung von seinem Autor verstehen, der seinen Protagonisten unbemerkt auf jenes Ganze gehen lassen will, das sie beide *a priori* verneinen. Wer möchte es also Wellenberg verargen, wenn er seine «Verzettelungen» ausdrücklich mit «giftgrünem Kugelschreiber» vornimmt und sogleich schreibt: «In der Kunst, wie in der Natur, etwa bei einem eigenartig gemusterten Schmetterling, dient das, was wir als Schönheit erkennen, der Tarnung.»

Mit seinem neuen, bei Urs Engeler erschienenen Buch – vielleicht sein schönstes – scheint Kurt Aebli eine Art Summe (oder müssten wir sagen: eine Art Nullsummenspiel) aus seinem bisherigen Werk zu ziehen. Indem er einerseits, was bis anhin getrennt war, Gedicht und Prosa, zusammenbringt und in Zwiesprache setzt und indem er uns damit andererseits seine Poetologie des Dazwischen vorlegt. Denn der zarten Einsicht, dass die Schönheit der Welt aus den Variationen ihrer Tarnungen besteht, wird der strenge Vorsatz zur Seite gestellt: «Dem Nichts Asyl gewähren, gegen das sich die Menschheit verschworen hat.»

Schreiben als Tarnung des Nichts, als letzte und reinste Form der Verwandlung und schliesslich als Vorbereitung auf das endgültige Nichthandeln? Der Versuch, in einem von allen Intentionen befreiten Sehen und Erkennen etwas in lebendiger Unbeweglichkeit kurz festzuhalten? Das gelingt Wellenberg nicht immer, aber immer wieder und gerade im scheinbar unbedeutend Kleinen, zum Beispiel wenn er einen herumschwirrenden Spatz beobachtet und dessen ständigen unberechenbaren Ortswechsel als die ihm gemässe Form der Ruhe beschreibt.

So entstehen kleine Denkbilder und Bildreflexionen, die sich aber nie zu Allegorien, Metaphern, Sinnbildern aufbauschen, weil sie immer auf bedeutsame Art transparent bleiben auf jene erste und letzte Flüchtigkeit, die sie von innen her belebt. Denn die Vergegenwärtigung des Selbst und der Welt aus der «Wellenberg-Perspektive» geschieht aus der Haltung einer Art idealen Absenz, aus einer Meditation auf das, was sich aus der Ereignislosigkeit sinnlich konkretisiert.

Poesie des ungewöhnlich Gewöhnlichen

Das kann auch im Blick aus dem Fenster auf eine gegenüberliegende leerstehende Wohnung geschehen, bei der sich ab und zu die Fenster auftun, ein paar Interessenten einfinden, die herein- und herausschauen, um dann wieder hinter heruntergelassenen Jalousien zu verschwinden. – Bis man merkt, dass es sich hier um das ganze Welt- und Selbstgebäude handelt, um das Haus der Sprache und das selbstvergessene Abwarten auf das Hervortreten eines sich darin wie von selbst einfindenden Sinns.

«Der Weise hängt an keiner Idee», besagt ein chinesisches Sprichwort. Und tatsächlich könnte Wellenberg nicht nur als ferner Nachfahre des träumenden Rousseau, des um seine leere Mitte kreisenden Henri-Frédéric Amiel oder des mäandernden Spaziergängers Robert Walser angesehen werden, sondern auch als der erste Zenmeister der Schweizer Literatur. Wenn auch geläutert zu einer Art postmodernem Mandarin, der sich vor dem eigenen Spiegelbild, wenn auch mit etwas umständlicher Ironie, verneigt, um ihm in der Reflexion jede Einmaligkeit zu nehmen:

Der von einer poetischen Sicht der Dinge Besessene, der sich mit dem, was er ist und tut, seit langem als Niemand vorkommen muss in dieser Welt, der dazu übergegangen ist, aus der eigenen Funktionslosigkeit eine Art Kult zu machen, scheint unfreiwillig, als Muster oder Metapher für die ganze Menschheit, eine gewisse Vorreiterrolle zu spielen oder jedenfalls etwas zu thematisieren, was die wenigsten wahrhaben wollen und was dennoch für die meisten fast schon zu einem natürlichen Zustand geworden ist.

Damit lehnt Wellenberg – ganz unschweizerisch – die Nobilitierung der eigenen Demut und das Pathos der Bescheidenheit ab und führt er uns Aebli's Poesie des ungewöhnlich Gewöhnlichen entgegen. Als kleines Vademecum sei dieses Buch deshalb all jenen ans Herz gelegt, denen es immer noch schwer fällt, unbemerkt, aber mit Würde über den giftgrünen Rasen unserer Gegenwart zu gehen.

Bruno Steiger, Neue Luzerner Zeitung, 3. Juni 2005

Mut zum Leben auf dem Beifahrersitz

Das neue Prosabuch von Kurt Aebli kennt einen Helden, der es darauf anlegt, Gerücht zu bleiben und zu verschwinden.

«Frederik» lautete der Titel der vor ein paar Jahren bei Suhrkamp erschienenen Erzählung, in welcher Kurt Aebli die sublimen Vergnügen der Unauffindbarkeit feierte. Das Leben im Verborgenen steht auch im Fokus seines neusten Buches. «Der ins Herz getroffene Punkt», eine Komposition aus lyrischen Notaten, Prosafragmenten und philosophischen Betrachtungen, gewährt uns Einblick in das Sein und Denken eines gewissen Wellenbergs.

Er ist Schriftsteller, das tägliche Brot verdient er sich als Museumswärter, Hilfgärtner, Hausmeister, auch als «Nachttelefonist» hat er sich versucht. Er ist die Randfigur in Person, weit abgeschlagen von den Trostveranstaltungen der Alltagswelt arbeitet er an seinem «Verlangen, zu sein». Es sich erfüllen zu lassen, bedeutete Verrat. Als «schattenhaft, ungreifbar, unwirklich» wird er beschrieben; sein einziges Ziel ist es, das Gerücht zu bleiben, das er seiner Ansicht nach darstellt: «etwas vom Hörensagen Unbekanntes».

Schreiben, um sich im Geschriebenen aufzuheben, scheint das Programm. Durchgeführt wird es in einer schlackenlosen, in der notwendigen Distanz stets am realen Gegenstand orientierten Sprache und in der Perspektive eines Blicks, der an Illusionslosigkeit keine Wünsche offen lässt; keinen einzigen. Es ist ein Blick nach aussen wie nach innen, und er geht immer auf die Mitte: auf das «nackte Nichts», das Wellenberg aus allen Winkeln seiner Existenz entgegenstarrt. Ein Blick in den Spiegel kann es längst nicht mehr sein; nur noch im Betrachten der Schnittfläche eines Baumstumpfes ist Wellenberg die Vorstellung eines Eigenbildes möglich.

Nichts als Aufmerksamkeit

Auch Wellenberg ist, wie Melvilles Bartleby, ein Genie des Unterlassens. Dass er in seinem Schreiben dennoch zu Resultaten gelangt, verdankt sich allein dem «inneren Atemanhalten», in welchem seine alles umfassende Müdigkeit Kontur annimmt. Wellenberg ist nichts als Aufmerksamkeit. Horchen, Hinhören. Seine ausgedehnten Streifzüge durch Feld, Wald und Vorstadt stehen im Zeichen der Kontemplation. Nicht selten ist er im Auto unterwegs, nur um bald mal in irgendeiner öden Nebenstrasse oder auf einem «Aussichtsplatz im Grünen» wie für immer anzuhalten und auf den Beifahrersitz zu wechseln.

In einer eindrücklichen Passage blickt Wellenberg auf seine Initiation in die Literatur zurück. Auf einer Parkbank hoch über einer nicht genannten Stadt vertiefte er sich in ein Buch von Kafka. Auf einer leeren Seite des Bandes notierte er sein erstes, aus ihm unverhofft zugeflogenen Wörtern bestehendes Gedicht und wusste sogleich, dass er damit zu einer Gültigkeit des Sagens gekommen war, «die jede andere Gewissheit ausser Kraft setzte».

«Der ins Herz getroffene Punkt» zählt zu jenen raren Büchern, die das Prädikat der «Notwendigkeit» für sich in Anspruch nehmen dürfen. Der Lebensmut, der in seinen an Cioran und Beckett geschulten Exerzitien des Abwinkens freigesetzt wird, könnte, müsste auch der unsrige sein.

Klarheit und Hellsichtigkeit

Die Notate des Schweizer Autors Kurt Aebli

Kurt Aebli, einer der zahlreichen Schweizer Autoren der mittleren Generation, die vorübergehend verschollen waren, meldet sich mit einem erstaunlichen Werk zurück. Notate und Aphorismen, so genannte Kurzprosa, Beschreibungen und Ansichten gelten oft als Verlegenheitslösung in die Sackgasse geratener Erzähler. In Aebli's Fall mehr als zu Unrecht, denn die Sammlung *Der ins Herz getroffene Punkt* bietet Überlegungen, Reflexionen, «Umgehungen» und zielsichere Formulierungen von großer Eleganz und Souveränität.

Ein Ich, wahlweise auch ein Herr Wellenberg, einmal ratlos und faul, einmal rastlos und umtriebig, wird vorgestellt, durchleuchtet, ausgeweidet, angeklagt, bloßgestellt und – manchmal – mit sich und der Welt versöhnt. Da streift er herum mit dem Auto, pflanzt sich an seine Standorte und bleibt stundenlang sitzen. Es gab solche, «die er so häufig aussuchte, dass er sie ohne weiteres als seine geheime Zweit- oder Drittadresse betrachten durfte». Die Stimmung ist ganz nach dem Wort eines anderen großen Dichters, Günther Eich: «Ich habe ein Postfach, besuch mich da!»

Düsterer, selbstverweifelnder und dabei doch spitz-humoriger Pessimismus: «Er versuchte, sein eigener Schatten zu sein» – ein Motto, das man als helvetischen Ratschlag zum Überleben in einer Gesellschaft nehmen kann, die einmal einer als diejenige von «Nachtwächtern» bezeichnet hat. Geizig sein mit den Wörtern, lakonisch und unauffällig wie ein Mitternachtsschatten.

Davon gibt es einiges in dem Band: Wellenberg stellt sich vor als «mein derzeitiger Standard». Er betreibt «eine Art verzweifeltes Jemand-gewesen-sein- Wollen» in einer Welt von Lemuren. Er zieht den «tödlichen Zwang» nach sich, «etwas an den Tag zu legen, was wie eine ernstzunehmende Neigung aussah». Er entwirft «Terra City», einen globalen Stadtmoloch, in dem «gewollt oder ungewollt alles zweckgerichtete Arbeiten ... hilft, die alles verschlingende Metropole fertig zu bauen». Ein wenig erinnern Haltung und Visionen Aebli an den Salzburger Gerhard Amanshauser, der *Das Leben der Quaden* beschreibt und die *List der Illusionen* enttarnt.

Eine fordernde, herausfordernde Lektüre also, die Stoff zum Nachdenken und Anlass zum Wiederlesen gibt. Eine Seltenheit. Wären da nicht Aebli oder des Grafikers Macken, ausgerechnet die flachen Stellen zu unterstreichen, eine sogar durchzustreichen, auf dass wir uns Gedanken machen sollen, was besser und schneller die Delete-Taste erledigt hätte. Ein Lektor hätte wem immer solche Gestaltungsexperimente ausreden sollen.

Dasselbe gilt für das sich unnötig wiederholende Schriftstellerlamento von der eigenen Überflüssigkeit, das ein Autor dieser Stilsicherheit und Prägnanz nicht nötig hat. Und auch für die Ankündigung, Wellenberg verabscheue Überzeugungen, die wir dann aber doch immer wieder vorgelegt bekommen, weil, wie Aebli selbst schreibt, «kein Augenblick vergeht, ohne dass ich mich gezwungen sehe zu urteilen ...»

Letztlich sind das aber doch Petitessen, die den Wert der meisten ins Herz (und ins Hirn) zielenden Notate nicht beeinträchtigen. Aebli löst den an einer Stelle genannten Anspruch oft mit erstaunlicher Leichtigkeit ein: Kunst als «exaktes Arbeiten mit verschiedenen Formen der Unschärfe». So eignet den Aufzeichnungen tatsächlich eine bemerkenswerte Klarheit und Hellsichtigkeit.

Volles Versprechen

Einer, der den lieben langen Tag auf der Lauer liegt, was da kommen möge, sich der Zeit widmet, die – an nichts gebunden – vergeht, auch ohne ihn: Das ist Wellenberg, das (vermeintliche?) Alter Ego des Schriftstellers Kurt Aebli, der sich als Lebender selbst beobachtet und sich den Fragen hingibt, die da durch seine Windungen und Blutbahnen strömen. Als solcher ist er «ein Erzähler, der systematisch gegen sich arbeitet, der seine ursprüngliche, im Grunde zu Unrecht bei ihm vorausgesetzte Intention verleugnet, aus den Augen verliert, dem es nicht aufs Erzählen ankommt, sondern darauf, sich zu verzetteln, tausend Haken zu schlagen, an Ort und Stelle zu treten und dabei sich selber ein Bein nach dem andern zu stellen.»

Dass dabei keine geordnete Schrittfolge entsteht, leuchtet ein. Daher ist das Textprojekt des Schweizers ein offenes und bietet alle Möglichkeiten: Prosa, Lyrik, Essay, philosophischer Diskurs, zusammengehalten von Kübeln existentialistischen Bitumens. In einzelnen Absätzen werden beobachtete Phänomene und Zusammenhänge angeführt, die an keine (störende) Handlung gebunden sind. Hier ist jemand und ruft nicht. Vielmehr zeigt ein Pfeil auf einen, der als Fragezeichen und mehr als Empfänger, denn als Sendender «bei sich bleiben» will. Das ist seine Losung. Und dass das (nicht nur heutzutage) kein leichtes Unterfangen ist, davon kündigt dieses großartige Buch.

Wellenberg zersetzt, was sich ihm als störend in den Weg stellt. Was er sieht, ist bereits verloren. Er zersetzt durch Skepsis, Annihilation, durch Mangel an Heuchelei, durch totale Aufrichtigkeit und eine luxuriös zu nennende Weltfremdheit und Distanz. «Ich bestehe nur aus Schlaglöchern», heißt es im Poem, «Dünner als der Einschnitt in einer Schmerztablette.»

Was bleibt, ist die Schönheit der Erkenntnis.

«Unser größeres Ich, über welches wir keinerlei Verfügungsgewalt haben, welches ein Eigenleben führt jenseits der Logik und der Intention unserer Gedanken und Worte, welches sich uns entzieht, während wir an irgendwelchen Vorstellungen festhalten, uns an etwas verlieren, das uns verlässlich dünkt. Um faßbar zu bleiben für andere, für uns selbst, verwechseln wir uns mit etwas Begrenztem, für das wir jederzeit einen Namen haben und mal diese, mal jene Definition. Wir wollen nicht hören oder gezeigt bekommen, daß es sich um etwas eigentlich ganz Vages handelt, um das Vergängliche schlechthin, und klammern uns daran, obwohl wir im Innersten wissen, wie schnell bereits beim schwächsten Zweifel schlichtweg alles ins Wanken gerät.»

Um drei Zeilen später zu berichten:

«Im Supermarkt beobachtete er ein Individuum, das einen Sturzhelm als Einkaufskorb verwendete, wobei zum einen der Kinnriemen als Henkel diente und zum anderen der Mann seinen Einkauf, bestehend aus in Plastikhüllen eingeschweißten Würsten, im Hohlraum, den üblicherweise der Kopf ausfüllte, zur Kasse trug.»

Angesichts fragwürdiger Utopien, gesellschaftlicher Rohentwürfe, postmoderner Versandungsstrategien und Beschönigungen von Politikern: Dieses Buch ist eine Wohltat, eine Erdung in das, was sagbar ist. Ohne falsche Versprechen.

Dem Nichts ein Asyl gewähren

Seit Paul Valerys *Monsieur Teste* gibt es etliche seinesgleichen: eigensinnig versponnene Figuren, die ihre jeweilige Lebensnische als Observatorium nutzen, um den Lauf der Dinge, der Welt schlechthin radikal zu bedenken. Die unterschiedlich gearteten Herren Teste, Plume, Songe, Tubutsch, Keuner usw. würden eine Familienzugehörigkeit vermutlich heftig bestreiten. Indessen sehen sie ihren – stets männlichen Schöpfern zum Verwechseln ähnlich. Was sie zudem verbindet, sind jene maximal zweihundert Buchseiten, die ihnen genügen, um ihr Dasein zu beweisen oder zu unterminieren. Und der Wahlspruch ihres Stammvaters von 1896: «Dummheit ist nicht meine Stärke», charakterisiert sie allesamt.

Das gilt ebenso für ihren jüngsten Spross, den von Kurt Aebli im vorliegenden Buch präsentierten Sonderling namens Wellenberg, der sich freilich – das im Namen angedeutete flüssige Element bietet dafür Gewähr – auch auf Wellentäler, die von seinem Confrère E.M. Cioran bestiegenen «Gipfeln der Verzweiflung» versteht. Jedenfalls hält er sich in den unteren Gefilden der Gesellschaft auf und fristet dort mit einer subalternen Anstellung sein Leben. Nützlichkeit und Strebsamkeit liegen Wellenberg denkbar fern. Ohnehin zieht er das Lassen einem jeglichen Tun vor. Gegen ein Gerangel um Macht und Erfolg, dem Krethi und Plethi huldigt, vertritt er die frostigen Tugenden des Verzichtens, des Verweigerns, des Scheiterns. Gern flaniert er auf Friedhöfen, wo er die auf ihre Namen reduzierten Mitmenschen am besten zu ertragen scheint. Seine Umgebung nimmt er vor allem als jederzeit drohende Brutstätte von Lärm wahr, und wenn ihm seine Wohnung eher als Gefängnis denn als splendid isolation erscheint, sucht er etwa den Wald auf und lauscht dort den seinen Ohren eher zuträglichen Geräuschen, wie sie ihm der Zufall beschert.

Offenbar hat sich dieser Eigenbrötler dezidiert von den bürgerlichen Gepflogenheiten abgewandt, doch kaum hat man ihm eine «dezidierte» Haltung bescheinigt, tut man ihm Unrecht. Diesen ungemein entschlossenen Einzelgänger zeichnet aus, dass er es im strikten Beachten seiner Prinzipien diesen schuldig zu sein glaubt, sie wiederum in Frage zu stellen. Ist er der Möglichkeit eines Erfolgs konsequent ausgewichen, kann er nicht umhin, das Gelingen dieser Leistung als fatalen Erfolg zu buchen. Wellenberg hat wahrlich seine Sache auf nichts gestellt, und was diesem Nichts entragt, ist seinem Argwohn unterworfen, der ihm, da es pausenlos Dinge zu beargwöhnen gibt, ein sicheres intellektuelles Auskommen bietet.

Wellenberg steht sich sozusagen fortwährend selbst im Weg, aber auf dieser Weg- und Ausweglosigkeit beruht das Einzige, das für ihn zählt: sein Schreiben. Ein solch verwegenes Schreiben hat naturgemäss seine Tücken, denn die gleichen Faktoren, die es fördern, sind ihm zugleich hinderlich. Kurt Aebli weiss zur Genüge: Er darf das Schreiben nicht allzu sehr wollen, sonst wird daraus die von Lichtenberg prophezeite Wulst. Die Gedankenleere, der Zufall, das Nichts – schön und gut, aber diese Voraussetzungen lassen sich nicht erzwingen. Und sogar das immerzu beschworene Schweigen produziert eigentümlich viel Lärm.

Das klingt eher trostlos und ist es keineswegs. Zum einen hat Aebli seinen paradoxen und aporetischen Ausführungen 19 Gedichte beigegeben, die aufs Eindrücklichste die Fruchtbarkeit seiner Prämissen bezeugen. Zum andern folgt man Aebli elegant-halsbrecherischen Volten mit Bewunderung und erheblichem Lustgewinn. Gewiss würde ihm niemand die Erfüllung des Wunsches, seine Tage «auf dem Führersitz einer städtischen Strassemeinigungsmaschine» zu verbringen, missgönnen: «Welch ein Abenteuer (...), Tag für Tag im Kriechgang unterwegs, einsam auf der Strasse, was für eine unbestrittene Hoheit im gemächlichsten aller Fahrzeuge, im Cockpit einer ordinären kleinen Maschine, mit der man den Auftrag erledigt, in der ganzen Stadt eine unsichtbare Spur zu hinterlassen, die ausschliesslich als Resultat der gelöschten Spuren anderer zustande kommt.» Dennoch ist vermutlich ihm und vor allem uns unverdrossenen, unersättlichen Aebli-Lesern mehr gedient, wenn er in seinem angestammten Geschäft ausharrt, womöglich mit

Becketts Ratschlag: «Alles seit je. Nie was andres. Immer versucht. Immer gescheitert. Einerlei. Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern.»

Manfred Papst, NZZ am Sonntag, 23. September 2007

Kurt Aebli: Ich bin eine Nummer zu klein für mich

Der 1955 in Rüti geborene Autor Kurt Aebli gehört seit seinem Debut im Jahr 1983 zu den interessantesten Aussenseitern der Schweizer Literatur. Neun schmale Bände mit Lyrik und Prosa hat er insgesamt veröffentlicht. Meist handelt es sich um autobiographische gefärbte Reflexionen, die mit Lichtenbergs Sudelbüchern, Canettis Aufzeichnungen und Martin Walsers «Messmer»-Notaten entfernt verwandt sind. Aebli ist ein genauer Beobachter und Sprachspieler, ein Spaziergänger, der scheinbar banale Dinge auf ungewohnte Weise sieht. Sein neues Buch enthält teils Gedichte, teils Bruchstücke von (oder Bausteine zu) Gedichten: ein bis zwei Zeilen umfassende Notate, in denen eine überraschende Wahrnehmung auf den Punkt gebracht, eine Denkgewohnheit auf den Kopf gestellt oder Gegensätzliches in eins gesehen wird. «Hier geht's lang zum Nebel», lesen wir etwa, «Ein Vorhängekuß», «Die Tapete ist abgereist und ich bin noch da», «Der Tag gleitet unter die Möbel», «Eine Pralinschachtel voller Spaziergänge und Höflichkeiten». Diese Art von Texten verlangt freilich geduldige Leser, und nicht immer springt der Funke über. Manches wirkt sentenziös, anderes beliebig oder nur skurril. Aebli liefert und hier gleichsam Brosamen statt Brot – aber sie schmecken.

Nico Bleutge, Neue Zürcher Zeitung, 27. Dezember 2007

Nur nicht als Stechpalme enden

Gedichte von Kurt Aebli

Wer mit Kurt Aebli auf die Pirsch geht, der muss geduldig sein. Oft sind es nicht mehr als eine Handvoll Zeilen, die er ins Visier nimmt, manchmal nur einzelne Sätze oder «fallengelassene Wörter in den Gräben zwischen mir und mir». Nicht von ungefähr heisst eines seiner letzten Bücher schlicht «Ameisenjagd». Doch irgendwann wird man von Aebli's Sätzen gepackt und sieht ihm staunend dabei zu, wie er die Silben durchschüttelt und das Schweigen beschattet. In seinen Gedichten und Prosaskizzen gibt es ein stets spürbares Suchen und Drehen, ein Spiel mit den Bedeutungsfächern der Wörter und ihrem Nachhall in jener flattrigen Sphäre, die sich «Ich» nennt.

Alle Begriffe und Denkmuster, mit deren Hilfe die Welt manchmal so leicht verhandelbar scheint, sind bei Kurt Aebli in Frage gestellt. Die Zeichen am Himmel, schreibt er einmal, treiben getrennt. Erst im Sprechen entsteht überhaupt so etwas wie «Welt». Und damit die Sprache nicht gleich wieder fest wird und neue Zuschreibungen bildet, versucht der Schreibende niemals stehenzubleiben, wünscht sich fortwährende Verwandlung. Für die Texte bedeutet das eine Aufgabe: «das Recht auf ein Quantum Abgrund / mein Gesicht abschütteln / scheinbar sinnlose Worte zum Sieden bringen».

Trotzdem gibt es den Versuch, diesen kleinen Rest an Sprache und «Gesicht» ein wenig aufzuhellen, und die «Anstrengung, wenigstens meine Ränder verstehbar zu machen». Das Schöne an Aebli's Texten ist, dass er das Spiel mit den Wörtern nicht als blosser Etüde betreibt, vielmehr schimmert hinter all den Spracherkundungen ein existenzieller Kern. Da entdeckt das flimmernde Ich unversehens Teile von sich in fremden Menschen auf der Strasse oder vermutet, die eigene Zunge könnte nur geliehen sein. Bisweilen ist es schon ein heroischer Akt, sich der vegetabilischen Welt zu entziehen: «heute habe ich alles / getan um nicht als / Stechpalme zu / enden». Im Grunde ähnelt der Sprechende einer paradoxen Figur, die allzu schnell in Luft aufgehen kann, «einem Knoten der sich in nichts auflöst sobald man an beiden Enden der Schnur gleichzeitig zieht».

Aebli's Texte funktionieren wie jene in der Nacht über den Gehsteig gespannten Drähte, die er im ersten Gedicht beschreibt. Man stolpert darüber, auch wenn sich herausstellt, dass es nur die Schatten von Stromleitungen sind, die das Licht der Strassenlampen aufs Pflaster wirft. Als Leser ertappt man sich ein ums andere Mal dabei, wie man gierig nach Sinn sucht. Dabei besteht der Reiz der Gedichte gerade darin, Sätze zu lesen, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben. Aebli schafft es, eine feine Spannung zwischen den Sätzen aufzubauen. Manchmal genügen schon kleine Paradoxien oder eine Umkehr der vertrauten Abläufe, und flugs geraten die Dinge in Bewegung.

All das trägt Kurt Aebli nicht in schweren Begriffen vor, sondern mit einer eigentümlichen Komik. «Möbelstücke sitzen vor dem Fernsehgerät und warten auf das vereinbarte Signal» ist ein typischer Aebli-Satz. Oder: «Die mit der Desinfektion des Raumes beauftragte Krawatte nicht zu Wort kommen lassen.» So wird die Vorstellung einer allgemeingültigen Logik oder eines sicheren Nacheinanders ganz ungezwungen unterlaufen, und man beginnt sich beinahe einzurichten in Aebli's Sätzen. Es ist wie in einem dieser Wahrnehmungsversuche, bei denen man eine Prismenbrille aufsetzen muss. Irgendwann scheint das Bild der Welt vertraut, die um hundertachtzig Grad gedreht ist. Doch wenn man die Brille wieder abnimmt und mit unbewaffnetem Auge schaut, steht plötzlich die vermeintlich echte, ungefilterte Welt auf dem Kopf.

Dienstweg zum Nichts

Neue Gedichte von Kurt Aebli

Kurt Aebli schreibt eine Literatur der letzten Worte. Es ist, als würde dieser Autor in jedem seiner aphoristisch vertrackten Sätze noch ein letztes Mal Atem holen vor dem finalen Schlusspunkt und dem endgültigen Verstummen. Die Welt, die das stoische Ich seiner Prosaminiaturen und Gedichte zur Kenntnis nimmt, hält keine Überraschungen mehr bereit. Da ist kein Raum mehr für Utopien oder Glücksversprechen, da gibt es allenfalls noch die Wiederkehr des trostlos Immergleichen zu registrieren. Für den geübten Desillusionierungs-künstler Aebli gibt es dabei nichts Schlimmeres als eine ungehemmte literarische Redseligkeit. Er orientiert sich lieber an den Virtuosen des radikalen Erkenntniszweifels und der poetischen Verknappung, an Autoren wie Samuel Beckett und Günter Eich. Seine skeptizistischen Exerzitien erinnern an die späten Gedichte Eichs in ihrer Kunst der Weltverneinung und der sarkastischen Heiterkeit. «Die Tapete ist abgereist ich bin noch da», lautet ein typisches Aebli-Notat. An anderer Stelle propagiert er die Sinngebung im Sinnlosen: «das Recht auf ein Quantum Abgrund / mein Gesicht abschütteln / scheinbar sinnlose Worte zum Sieden bringen». So positioniert sich das zur Selbstverneinung neigende Ich konsequent im Zentrum einer unermesslichen Leere, in die zwar noch ein paar Außenreize eindringen, die aber von dem desillusionierten Subjekt achselzuckend zur Kenntnis genommen werden.

Aebli's Gedichte kartografieren ungerührt den «Dienstweg zum Nichts», ohne irgendeine Abweichung ins Lebbare, eine sinnliche oder metaphysische Gewissheit in Aussicht zu stellen. In mittlerweile zehn Prosabüchern und Gedichtbänden hat der bei Zürich lebende Autor seine fatalistische Seins-Diagnostik immer weiter radikalisiert. Bereits das Ich der 1994 erschienenen Prosaminiaturen «Mein Arkadien» träumte von jenen Orten, «wo es» – so wörtlich «mir gelungen wäre, ungestört unglücklich zu sein». Im Band «Der ins Herz getroffene Punkt» von 2005 war Aebli's Erzähler dann «am äußersten Rand der Trostlosigkeit» angekommen.

Nun hat Aebli weitere fatalistische Momentaufnahmen aus den – wie es heißt – «augenblicklichen Phasen einer Abschiedsrede» geliefert. Die Gedichte seines jüngsten Bandes mit dem überaus charmanten Titel «Ich bin eine Nummer zu klein für mich» arbeiten mit gewohnt feinem Sarkasmus an der Dekonstruktion einer ehrgeizigen Subjektivität. Für die einstmals stolzen Selbstbeschreibungen des Subjekts der Philosophie hat Aebli nur Spott übrig: «Mein Vorfahre das Ich prächtiger / Apparat von überwältigender / Grösse und Erhabenheit // hat Städte / gebaut Kriege / gewonnen Götter ge- / züchtet / Planeten verkauft». Die ganze selbstzerstörerische Menschheitsgeschichte hat Aebli hier in knappen acht Zeilen resümiert. Dem Nachfahren dieser «Ich»-Spezies bleibt nur noch die Verweigerung der alten Subjektivitäts-Anmaßung. Diese Gedichte suchen nicht die metaphysische Tristesse in einen poetischen Wohlklang zu überführen, sondern ziehen die kunstvoll hergestellte Tonlosigkeit vor.

Es sind unverbunden nebeneinander gestellte Sätze und Satzfragmente, die alle gleich nah zu einem schwarzen Mittelpunkt der Heillosigkeit stehen. Sie bewegen sich oft in Paradoxien und sehr finsterem Humor vorwärts und sprechen unverrückbar schroff vom Aussichtslosen der Existenz. Zugleich sind diese Gedichte für den Autor die letztmögliche Form der Selbstbehauptung. Gäbe es sie nicht, wäre das endgültige Verschwinden

Die Tapete ist abgereist

Mit dem einladend gestalteten neuen Gedichtband von Kurt Aebli hätte ich gern eine Reise nach Klagenfurt gemacht. Das anthrazitfarbene Buch hätte gut in meine Hand gepaßt, und ich hätte es so gehalten, daß der Satz auf der Rückseite sichtbar gewesen wäre: *«Die Tapete ist abgereist ich bin noch da.»* Den Titel des Buches *«Ich bin eine Nummer zu klein für mich»* hätte ich mir als gestohlene Einsicht auf meine Stirn tätowiert, und ich hätte mich daran erinnert, wie wir vor 16 Jahren am Wettlesen teilgenommen hatten, dem ersten Wettlesen nach R.R. und dem Jahr, in welchem sich Slowenien vom damaligen Jugoslawien loslöste; Bomber waren zu hören. Ich hätte die Kaffeehäuser aufgesucht und mich erinnert, wie das Wettlesen eine Nummer zu aufgeregt war: *«Wörter flogen ohne genaues Ziel durch die Gegend.»* Ich hätte mir mit dem Buch unter dem Arm einen Baum ausgesucht, um dort sitzend zu staunen wie Kurt Aebli Blicke auf die Dinge zaubert, damit diese uns immer wieder neu erstaunen: *«Ein bewohntes Zimmer wollte noch etwas sagen doch dann stellte sich heraus dass alle Worte eine Farbe hatten die sich zu einer gedachten Linie verhielt wie zum echten Leben.»* Aebli's Sätze gehen mittels literarischer Nanotechnologie unter die Haut, in den Körper und wirken langsam, fast retardierend. Wenn das Buch geschlossen wird, beginnt sich die Einsicht in das Gelesene auszubreiten wie ein wärmendes Getränk. Deshalb: langsam lesen, das Buch dann schließen und warten! – *«Einmal mehr haben uns die Worte von außen gesehen...»*. Gerne wäre ich mit diesem Buch nach Klagenfurt, doch *«die Tapete ist abgereist und ich bin noch da»*.

Der Bund, 31. Dezember 2007

Nichts, niemand und alles

Nach «Der ins Herz getroffene Punkt» (2005), dem viel gelobten Band mit Kurz- und Kürzestprosa, lässt Kurt Aebli nun wieder einen Gedichtband folgen. Genau genommen versammelt «Ich bin eine Nummer zu klein für mich» nicht nur Gedichte, sondern auch Sentenzen, die den zweiten Teil des Buches ausmachen.

Der 52-jährige Zürcher gehört fraglos zu den konsequentesten Reduktionisten unter den zeitgenössischen Lyrikern; er verzichtet auf jegliche Interpunktion, und ein Grossteil der Texte kommt ohne Titel aus. Schnellleser sind von vornweg ausgeschlossen. Mitunter «Denkbilder» im Benjamin'schen Sinn, scheinbare Fragmente und kleinste Verschiebungen – «der Mensch» – fordern Aufmerksamkeit, zwingen den Leser zum Verweilen. Aebli versteht es wie nur wenige, mit dem Minimum an Wörtern das zu Sagende in lakonisch-melancholischer Weise auf den Punkt zu bringen. Die geschriebenen Wörter sind dann aber nur geringste Teil; was mitschwingt an Assoziationen und Emotionen, was also zwischen und hinter den Wörtern steht – darauf kommt es Aebli an.

Nicht selten geht es dem Lyriker um «alles», Zeile um Zeile den Bogen vom fragil-fragwürdigen Sein zur stets drohenden Auflösung spannend: «Nichts getan um niemand zu / sein heute habe ich alles / getan um nicht als / Stechpalme zu / enden», lautet eine Strophe aus dem ersten Teil; oder noch knapper als Aphorismus: «Jeder Zweifel ist das ideale Fundament der Situation.» Und wenn alles nichts hilft, so empfiehlt der Dichter, die Wünsche wie Socken abzustreifen, um barfuß «ins Unermeßliche zu wandern».

Scharf gestellte Wahrnehmungen

In seinem neuen Gedichtband «Ich bin eine Nummer zu klein für mich» schreibt der Zürcher Kurt Aebli sein Werk der Verdichtung fort.

«Weil ich es mir wert bin», repetiert die Werbung. Kurt Aebli's Titel erinnert an diese Botschaft, in Form einer tückischen Verneinung. Wer ist sich hier zu klein beziehungsweise zu gross, anders herum betrachtet? Das Gedicht, dem der Titel entnommen ist, erweitert den Kontext: «Die Stadt spricht mit sich selbst.» Lärm und Getriebe erzeugen jenes Gefühl der Kleinheit, über dem «lächelnde Gleichgültigkeit der Wolken» schwebt. Kurt Aebli's Gedichte sträuben sich gegen ein vorschnelles Verstehen. Allein schon die ausgelassenen Satzzeichen wissen dies zu verhindern.

Vergleichbar der lateinischen Scripta continua, die keine Leerzeichen zwischen den Worten kannte, müssen auch diese Gedichte mehrfach gelesen werden: laut und leise, drängend und zögerlich. Dann erst offenbaren sie «Sinn». Doch womöglich ist dies Wort hier gar nicht angebracht.

Um die Lektürearbeit zu erleichtern, lockt Aebli mit eingängigen Zeilen: «Die Tapete ist abgereist ich bin noch da.» Damit ködert er Interesse, zieht daran wie an einem Faden, um die Leser in sein Labyrinth hineinzuziehen. Doch im Zentrum werden sie nicht selten wieder vor den Kopf gestossen: «Das vom Erdboden Verschluckte ist der Erdboden.»

Aebli's Gedichte implodieren in unterschiedlichsten Formen. Die erste Abteilung neigt zur lyrischen Strophenform, deren Motive ein feines Netz von Verweisen bilden. Das wahrnehmende Ich zersplittert im zweiten Teil. Der Dichter reiht pointierte Aussagezeilen aneinander. Aebli's Impllosionen handeln von bekannten Dingen und Örtlichkeiten, die durch isolierte, scharf gestellte Wahrnehmungen in befremdliche Distanz gerückt werden.

Kurt Aebli: Ich bin eine Nummer zu klein für mich

Schon der Titel des Gedichtbandes gibt Anlass zu einer Vielzahl von Gedankengängen: «Ich bin eine Nummer zu klein für mich.» Wirkt auf den ersten Blick selbstkritisch, bescheiden. Ich passe mir nicht, bin mir nicht genug, habe mehr von mir erwartet, bin kleiner als ich denke. Oder umgekehrt: Ich bin mir zu eng, finde nicht genügend Platz in diesem Ich, zwänge mich hinein in dieses Ich. Sein Maß ist der allgemeine Durchschnitt, es hat Konfektionsgröße, ist eine Nummer zu klein. Entscheidender als solche Assoziationen ist vielleicht die sprichwörtliche Redensart: etwas sei eine Nummer zu groß für jemanden, eine Aufgabe oder eine Situation, jemand sei überfordert. «Die Geschichte war wohl eine Nummer zu groß für Dich» – ein abschätziger, frustrierender Gedanke. «Ich bin eine Nummer zu klein für mich» verschiebt die Redensart auf das Binnenverhältnis von Ich und mich und dreht zugleich das Verhältnis um, das Abschätzige wird humorvoll gewendet. Es steckt etwas in diesem Satz, mit dem man nicht gerechnet hat. Hält man sich eine Weile nachspürend in dieser Denk- und Sprachfigur auf, gewinnt sie an Komplexität. Es geht um das Verhältnis von Ich und Ich, Ich und Anderen, Vorstellung und Wirklichkeit, von Sprache, Worten und Sätzen und ihrer Welthaltigkeit, ihrem Fassungsvermögen. Lässt man den Satz «Ich bin eine Nummer zu klein für mich» weiter kreisen und denkt das Sprachspiel zu einem formalen Ende, könnte dieselbe Aussage (abzüglich der Abschätzigkeit sowie des Humors!) umgekehrt lauten: «Ich bin eine Nummer zu groß für mich.» Ich bin mehr als Ich, bin mehr als man mir zugesteht, mehr als ich dachte sein zu können, mehr als ich in ein Ich zu pressen in der Lage bin. Ich bin immer schon außer Reichweite, jenseits des Fassbaren. Ich liege da, (noch) ungeschrieben, weit draußen. Was ist das für ein Satz, der sein eigenes Gegenteil bedeuten könnte? Auf jeden Fall einer, der neugierig macht und seine LeserInnen in diesen Gedichtband hineinzieht ...

(Zitat Seite 9)

Gleich zu Anfang eine vielleicht typische Eigenschaft der Gedichte von Kurt Aebli: dass sie der Welt zugewandt sind, sich nicht von ihr abkehren, sich nicht versteigen, sondern alltäglichen Situationen abgelauscht sind, eingeschrieben. Ich finde mich als Leserin in leicht nachvollziehbaren Situationen wieder. Beim Lesen überdurchschnittlich oft das Gefühl, der Autor beschreibe meinen Blick auf die Dinge, gebe meinen Erfahrungen Ausdruck und stelle sprachliche Bilder her, die ohne gedanklichen Umweg sich in meinem Kopf als Selbsterlebtes spiegeln. Vielleicht, weil die Texte von Kurt Aebli das Leben in der Stadt spiegeln: Situationen in den Straßen und Einkaufszonen, in Parkhäusern oder im morgendlichen Gedränge der Vorortszüge. Auch eine plausible Erfahrung ist: dass der Blick auf den eigenen Körper, auf eine «mir unbekannt Hand, (die) *dies* hier schreibt», sich kaum unterscheidet von jener Fremde der Körper der Anderen, die ich scheinbar nur von Außen betrachte. Mich selbst schaue ich kaum weniger von außen an, auch mich begreife ich wie eine Fremde. Was unterscheidet meinen Blick auf mich selbst mithin vom Blick auf die Anderen? Ich stecke «auch in *dieser* Haut», aber wessen Haut ist es? Wer schreibt, wenn ich schreibe? Schreibt nicht die Sprache vielmehr mich? Vielleicht ist das ein Tick zu viel Heidegger für Aebli. Auch wenn es so klingen mag, als sei das Ganze kompliziert: Aebli's Gedichte bestechen durch ihr schlichtes Auftreten.

Kurt Aebli ist zeitgenössischer Autor, er lebt in der Schweiz und hat bereits mehrere Gedichtbände veröffentlicht, zunächst bei Suhrkamp, inzwischen beim Urs Engeler Verlag. Überfliegt man einige bisher erschienene Kritiken zu seinen Texten, ist allseits nur Lob zu finden. Einigkeit herrscht darüber, dass Aebli mit den Worten nicht leichtfertig um sich werfe, seine Verknappung der Form wird gelobt, die Sparsamkeit im Umgang mit dem Sprachmaterial, dass er kein Wort zu viel aber auch keines zu wenig hinschreibe, dass weniger Formulierungslust als ein existenzieller Kern in den

Sätzen stecke, die zugleich von einer eigentümlichen Komik getragen seien und Denkmuster in Frage stellen und dadurch die Wahrnehmung schärfen. Das sind alles Dinge, die man von guter Lyrik erwarten darf. Der Lieblingssatz aller Rezensenten scheint jener meistzitierte zu sein:

(Zitat Seite 10)

«heute habe ich alles getan um nicht als Stechpalme zu enden» – Der absurde Vergleich ist hinreißend komisch und lehrt uns doch auf schlichte, bescheidene Art, dass die allermeisten Vergleiche ebenso absurd oder an den Haaren herbei gezogen sind, wir es nur nicht bemerken, weil sie dem Kanon der übertriebenen Selbstansprüche angehören, den wir zu selten in Frage stellen. Der Humor, hergestellt durch Verwechslung und Verschiebung, findet sich an vielen Stellen in diesem Gedichtband. So zum Beispiel, wenn ein Passant sich beobachtet fühlt und vermutet, er würde angesehen wie ein Hund von der Größe eines Kalbes, oder wenn sich eines der Gedichte der automatischen Klospülung annimmt, wie man sie in Hotels oder an Autobahnraststätten findet:

(Zitat Seite 14)

Dass tatsächlich alle diese Texte, auch wenn sie vor Skurilität leuchten, ziemlich ernsthafte Fragen umkreisen, ist klar: nicht in der Bedeutungslosigkeit (als Stechpalme) versinken (enden) zu wollen, oder an anderer Stelle, wenn das Motiv der Brennessel wiederaufgenommen wird:

(Zitat Seite 15)

Wie überhaupt das ganze Schreiben und Sagen des auktorialen Ichs in diesen Texten einem Unbehagen zu entspringen scheint...

(Zitat Seite 32)

Nicht alle Gedichte in diesem Band erscheinen in Versform und die wenigsten scheinen prosodisch, also lautmalerisch-rhythmisch durchgearbeitet. Es handelt sich für meinen Geschmack weniger um eine Poesie der Worte als um eine Poesie der Gedanken. Oft sind es einfache Sätze, die einander folgen und auf den ersten Blick wenig miteinander vereint. Auch auf den zweiten Blick könnten die meisten Sätze für sich stehen. Wer Bezüge sucht, findet welche. Und doch: diese Sätze brauchen einander nicht, um zu bestehen. Auf mich wirkt es, als sei da jemand, dem es eine Freude bereitet, Unvermutetes in den Raum zu stellen und seinen Lesern zu überantworten. Eine der wenigen längeren zusammenhängenden Textpassagen ist folgendes Gedicht:

(Zitat Seite 16 – 17)

Die Auflösung dieses Textes ist erstaunlich, aber sie funktioniert. Schreiben ist so, wie aufzustehen und durch eine Stadt zu gehen, in der stets alles in Bewegung zu sein scheint, im Wandel begriffen, eine Überforderung der Sinne, Wechselspiel eines sich aufbauenden und wieder auflösenden Sinns. Sprachreflexion spielt eine Rolle, auch das selbstredend bei guter Lyrik, aber auch sie scheint fest verankert in einer Art Alltagssprache: immer wieder tauchen Formulierungen auf, die sehr poetisch wirken und dennoch manchmal wie Fehlleistungen im Alltagsjargon anmuten:

(Zitat Seite 18)

Hinter diesem Gedicht steckt eine wahre Begebenheit, eine ungute Begegnung, Zusammentreffen von Gegensätzlichem und vielleicht nicht Vereinbarem. Splitter, Reflexionen dessen, was geschehen ist, während etwas nicht geschah, nicht zustande kam, vielleicht nicht zustande kommen kann. Aber es bleibt die Hoffnung, der Versuch: «Die Anstrengung wenigstens meine Ränder

verstehbar zu machen» Ausgangspunkt der Gedichte von Kurt Aebli scheint häufig ein Mangel zu sein, etwas das fehlt:

(Zitat Seite 20)

Ein anderes Gedicht widmet sich dem Unausgeführten und Unausgesprochenen als Motive des Schreibens:

(Zitat Seite 37)

Das Nichts ist nicht nur ein Dreh- und Angelpunkt des Blicks, den diese Texte auf die Welt werfen, es entpuppt sich gleichsam als eine ungeahnte Fülle.

(Zitat Seite 37)

Ich habe lange keine treffendere Beschreibung des sogenannten Zwischenmenschlichen gelesen als in diesem Gedicht. Die Rolle der Sprache, dessen was zwischen Leuten ausgesprochen wurde und wie es stumm lauert, auf das was folgen mag. Wie das Gesagte in sein nachhallendes Schweigen hinein reicht, wie es die Stille beäugt, erwartungsvoll. Die Macht der Worte: Worte hervorzurufen. Die Macht des Sinns: Sinn zu evozieren. Als sei es ein Drang der Sprache, sich selbst immer weiter zu spinnen, sich immer weiter anzuhäufen. Widerständig ist hier nur das Gefühl, welches sich noch keine Sprache hat schaffen können. Es ist Urheber eines Schweigens, noch, das wohltuend und produktiv ist. Dieses Schweigen ist ein seltener, wertvoller, oft viel kurzer Denk- und Zwischenraum für Erkenntnisse. Nun habe ich schon viel hineingelesen in einige der Gedichte, die der Band «Ich bin eine Nummer zu klein für mich» von Kurt Aebli versammelt, und will aber nicht vergessen, das titelgebende Gedicht zu erwähnen.

(Zitat Seite 28)

Im Textzusammenhang wird deutlich, dass jenseits aller Sprachspiele eine fundamentale Verzweiflung am Werk ist, die der Frage nach der Bedeutsamkeit eines einzelnen Lebens, nach dessen Kräften, auf die Realität einzuwirken oder auch nur Teil der (öffentlichen) Realität zu sein, ebenso unausweichlich stellt, wie es sie durch Gleichgültigkeit relativiert sieht. Das zielt unmittelbar auf die Frage nach einem politischen Handlungsspielraum des Einzelnen. Das anschließende Gedicht «Die Tapete ist abgereist» versucht, wenn auch keine Antwort, so doch eine Annäherung an die Frage: die Verhältnisse müssen in Bewegung gebracht werden, auch wenn es aussichtslos scheint.

«Die Tapete ist abgereist ich bin noch da (...)
Empfindliche Wortfolge nur vom Schweigen gestützt (...)
Blaues Vergessen: durch die Mündung eines Revolvers
im Auge behaltener Himmel (...)
Das vom Erdboden Verschluckte ist der Erdboden
Nur noch das Meer ist bereit zu handeln (...)
Der Ozean mit seiner angeborenen
Großzügigkeit im Ohrfeigenausteilen (...)
Ein letzter Blick in den Spiegel überzeugt mich
daß mein Gesicht über die Ufer getreten ist (...)
In meinem Zimer gibt es Unmengen von Augenwimpern

Dies waren nur Auszüge aus dem Gedicht, welches ich für eines der Vehementesten des ganzen Bandes halte. Viele der Texte setzen sich, wie gesagt, aus einzelnen Sätzen zusammen, die sich im

Kopf der Lesenden zu den unterschiedlichsten Zusammenhängen verknüpfen mögen. Es gibt keine Regel, kein Gesetz, wie die Sätze richtig zu lesen seien. Manchmal steckt in einem einzigen Satz ein ganzes Gedicht. Die Sprache bleibt in Bewegung, keine verbalen Kapriolen und keine wortverliebten Eitelkeiten, auch keine selbstvergnüglichen, gedanklichen Verrenkungen, und keine Verschußsätze, keine Soundnichtanders-Sätze. Nur ganz selten sind einzelne Sätze überfrachtet, wie zum Beispiel:

«Mein Name ist an mir gescheitert»

Mir persönlich ist dieser Satz unsympathisch, vielleicht deshalb, weil Namenstheorien in Sprach- und Literaturwissenschaft, in Philosophie und Geschichtsschreibung... kurz in jeder Form sinnversuchter Exegese ein so gewichtiges Unternehmen zu sein scheinen, dass es mit einem einzigen Satz so nicht (ab)getan ist. In der Regel aber sind die Sätze von leichthändiger Widerständigkeit, die das Denken beflügelt. Und von einer Originalität, die einfach Spaß macht.

«So wie die Dinge stechen sagte er»

«Auf dem Bahnsteig knipsen uns die unglaublichsten Dinge»

«Eine Pralinschachtel voller Spaziergänge und Höflichkeiten
Das verstandesbedingte Isoliermaterial
Die Einteilung der Welt in zwei Spiegel
Und er sagte ich habe mir das Zuhause abgewischt
Ein Pfefferminzbonbon eine Redensart eine Hoffnung mit leicht
hochgezogenen Augenbrauen»

Wie gesagt, mein Eindruck ist es, die Gedichte von Kurt Aebli folgen eher einer Poesie des Sinns als einer Poesie der Worte. An schriftstellerischer Kunstfertigkeit liegt dem Autor nicht besonders. Meist zum Wohl der Texte. Aber bei aller Freude über die originellen Denke der Texte, fühlte ich mich doch manchmal wie Roxane aus Edmond Rostands «Cyrano de Bergerac», die voller Erwartung und zu größtem Entzücken bereit, dem wortverlegenen Christian zuruft: Verzieren Sie das! Seine Antwort:

«Madame es ist kein Zucker mehr da»

Und dann, nach einem längeren Schweigen, fährt er fort:

(Zitat Seite 50)

Woraufhin sie, angesichts solch wunderbar poetischer Respektlosigkeit, in noch größeres Entzücken ausbricht. Was mir besonders gefällt an Kurt Aebli's Gedichten, ist das messerscharfe Durchschauen konventioneller gesellschaftlicher (Sprech- und Denk-) Praktiken, das sie wiederholt erkennen lassen:

(Zitat Seite 61 + 62)

Mit anderen Worten, die poetischen Texte von Kurt Aebli haben Witz, sie sind klug, liebenswert und zu Lesen wärmstens empfohlen.

Urs Bugmann, *Neue Luzerner Zeitung*, 5. August 2008

In Gedichten festigt sich das Flüchtige

Kurt Aebli (52) ist ein Lyriker von hoher Sprachsensibilität. Diese demonstriert er auch im Gedichtband «Ich bin eine Nummer zu klein für mich».

«Eines Nachmittags unterwegs in der Leopoldstrasse Verwandlung in einen dieser Knoten die sich in nichts auflösen sobald man an beiden Enden der Schnur gleichzeitig zieht»: Sätze wie dieser finden sich in dem Gedichtband «Ich bin eine Nummer zu klein für mich» des 1955 im zürcherischen Rüti geborenen Kurt Aebli, der am 31. August beim Basler Lyrikfestival den erstmals vergebenen, mit 3000 Franken dotierten Basler Lyrikpreis erhalten wird. Sparsam sind die Worte gesetzt, doch mit hoher Präzision. Fugenlos fügen sie sich aneinander. Die Bedeutungsräume, die sie öffnen, entstehen nicht aus Leerstellen und Aussparungen, sondern sie umschliessen die rhythmisch genauen Zeilen wie Hüllen und Aureolen. Nicht das Ungesagte ist es, was bedeutend wird, sondern das Gesagte entfaltet, was in ihm eingeschrieben ist. Gleichgültigkeit der Wolken Kurt Aebli gibt Konzentrate, die nicht verschweigen, sondern verdichten. «Die Tapete ist abgereist ich bin noch da», heisst es in einem der Gedichte, und: «Empfindliche Wortfolge nur vom Schweigen gestützt». In solchen kurzgefassten Zustandsanzeigen und Wahrnehmungen spricht sich ein melancholisches Ich aus, das sich «eine Nummer zu klein für mich» weiss und die «lächelnde Gleichgültigkeit der Wolken » über sich erkennt. Ohne Spielerei Nur beim ersten Hinsehen kippen die Bilder ins Surreale. Der genauere Blick, das aufmerksamere Hinhören lassen vielmehr das Flüchtige sich verfestigen, sie machen es dingfest und geben dem Ich jenen genau bemessenen Weltausschnitt vor, gegen den es sich unterscheiden, in dem es sich seiner selbst vergewissern kann. Das sind Gedichte voller Intensität, die mit Wörtern nicht Spielerei betreiben: Genau gewählt und erwogen, vergewissert sich der hier spricht seiner eigenen Existenz und Gegenwart.