
Beat Brechbühl

Beat Brechbühl, geboren am 28.7.1939 in Oppligen bei Bern. Nach der Schule Schriftsetzerlehre in Bern. 1960 Setzer in Genf. Verschiedene Kurse für romanische Sprachen, Geschichte, Soziologie, Fotografie und Typografie. 1961 bis 1964 Redaktor in Egnach/Bodensee, 1964 bis 1966 Setzer in Berlin und Zürich. 1966 bis 1971 Herstellungsleiter in einem Zürcher Verlag. Ab 1967 wohnhaft in Jona am Oberen Zürichsee, ab 1971 „freier Schreiber und Bildermacher“ in Wald. Für einige Jahre Verlagsleiter in Gümlingen. 1980 Gründung des eigenen Verlags „Im Waldgut“, den er 1987 nach Frauenfeld umsiedelte. Verschiedene längere Reisen und Auslandsaufenthalte: Italien, Griechenland, Türkei, Holland, Lappland, Finnland, Ungarn. Ab 1991 Mitorganisation der „Frauenfelder Lyrikstage“, ab 1992 Organisation der „Frauenfelder Handpressen Messe“. Ab 1998 Mitorganisation des Treffens „Poeten übersetzen Poeten“. Mitglied des Deutschschweizer PEN-Zentrums, von 1993 bis 1999 dessen Präsident. Beat Brechbühl wohnt in Pfyn/Thurgau.

* 28. Juli 1939

von Bruno Weder und Martin Zingg

Preise

Preise: Werkjahr des Kantons Zürich (1973); Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis (1975); Zürcher Kinderbuchpreis „La vache qui lit“ (1978); Literaturpreis der Stadt Bern (1985); Österreichischer Kinderbuchpreis (1987); Buchpreis der Stadt Bern (1992); Anerkennungspreis der Stadt Zürich (1999); Preis der Schweizerischen Schillerstiftung (1999); Kulturpreis des Kantons Thurgau (1999); Bodensee-Literaturpreis (1999).

Essay

Befragt man Beat Brechbühl zu seiner Person, weicht er aus: „Im Beat Brechbühl liegen verschiedene Menschen nebeneinander im Streit, und der Ausgang solchen Streits mit mir selbst ist selten eindeutig.“ Obwohl sich Brechbühl also dessen bewusst ist, ist dagegen wohl nur wenig zu machen. Dies hat positive und negative Seiten. Positiv sind die immer wieder überraschenden Produkte künstlerischen Schaffens, weil man als Leser, fixiert auf irgendwelche Bahnen, nie genau das erwartet, was durch Brechbühl auf einen zukommt. Negativ wirkt sich diese ‚Menschenhaltung‘ oft auf die Durchführung einer einmal gemachten Konzeption aus, was ab und zu Eindrücke von Uneinheitlichkeit, von sprachlichen Ärgerlichkeiten hinterlässt. Die „verschiedenen Menschen“ haben ihren Grund in der vielseitigen Begabung Brechbühls. Einesteils ist er „Schreiber“, wie er sich nennt; aber sehr oft genügen ihm literarische Bilder nicht, sodass er sich bald auf das Fotografieren verlegt (daraus sind z.B. seine „Fotogedichte“ entstanden), bald auf das „Bildermachen“, wie er die Arbeit an seinen zeit- und sozialkritischen Collagen und Montagen bezeichnet. Daneben reizt ihn auch anderes: Radiosendungen zusammenzustellen (er selbst ist „passionierter

Musikliebhaber“), Texte zu übersetzen (Vorbilder gibt es genügend: Blaise Cendrars, Federico García Lorca u.a.m.), Verlagsarbeit zu leisten, zu reisen (um Eindrücke zu sammeln, um zu recherchieren) usw. Dieses Ausmaß hat Auswirkungen. Eine wesentliche Komponente aller „Menschen Brechbühl“ bringt Vorteile für alle Schaffenszweige: Er verfügt über eine sehr genaue Beobachtungsgabe. Bilder prägen sich ihm ein und können ebenso einprägsam wiedergegeben werden. In seinen Gedichten manifestiert sich dies in prägnanten, präzisen Formulierungen, die stets schlicht sind, deswegen oft banal anmuten. Der Leser hat das Gefühl, bestätigt zu werden, genau das eben Gelesene auch im Kopf gehabt zu haben, was eine Fülle von Aha-Erlebnissen nach sich zieht. Dies wird unterstützt durch die „nationale“ Verankerung in vielen Gedichten. „National“ meint aber an dieser Stelle nicht (nur) typisch Schweizerisches, sondern will ausdrücken, dass das Räumliche, die Räumlichkeiten bekannt anmuten; eben der Eindruck des *déjà vu*. Dabei erschöpft sich das Lesen nicht im rein Evokativen, sondern wird schnell einmal Provokation.

Bereits im ersten Gedichtband „Spiele um Pan“ (1962) zeichnet sich ein Merkmal ab, das auch für später Geschriebenes Gültigkeit hat: an denjenigen Stellen, da der lyrisch-samtene Ton zum Tragen kommt, verdichten sich die Assoziationsbilder beim Leser; vielleicht gerade deshalb, weil die Form völlig in den Hintergrund zu treten hat, die Wortverästelungen kompositorische Elemente sind. Der Themenkreis ist gegeben: unsere Zeit und unsere Umwelt. Sätze wie „in einem Kellerloch des Turmes von Babel / verweste schon einmal ein Wahn“ oder: „der Pullmancar schüttete die Leute / vor der Kirche aus / sie nahmen den heiligen Geist zur Kenntnis“ sind nicht mehr ‚nur‘ konkrete Hinweise, sondern sollten zum Nachdenken anregen, was durch die Vielzahl des lyrischen „Du“ verstärkt wird. Bereits mehr Distanz, gelöstere Bilder und vermehrt Kompaktes zeigt sich im Band „Gesunde Predigt eines Dorfbewohners“, wobei das Realistische einem Konditional unterworfen und das Grüblerische auf diese Weise vordergründig ist, so daß es einem unbequem wird. Hilfsmittel ist die – oft fast bis zum Übermaß angewendete – Ironie. Wo man eben noch den Augenblick als Identifikationsmöglichkeit erlebt, findet man sich plötzlich überrumpelt und einsam. An dieser Stelle setzt das Ringen um Sprache ein, und es wird merklich: „Worte die sagen was unsagbar ist. / Worte, die Räume ausfüllen zwischen unseren Worten. / Worte die mächtiger sind als Worte.“ Fragwürdig werden die Texte dort, wo sich scheinbare Metaphern einschleichen: „...er hat eine endlose Fahrkarte in der Tasche...“ oder: „...die Jahrringe seines Bauches sind durchfressen / von den Stationen Frau...“.

Was in diesem Band als Meditationen zu Bildern von Feininger, Spitzweg, Munch, Vermeer, Rembrandt und anderen anklingt, wird im Band „Die Bilder und ich“ thematisiert. Allerdings wird das Ganze durch das „Ich“ bereichert; denn es handelt sich schließlich nicht um bloße Bildbeschreibungen. Der Persönlichkeitscharakter erfährt eine Steigerung, weil durch die Auseinandersetzung mit konkreten Bildern ein neues Spannungsverhältnis zur Wirklichkeit entsteht. Der Leser kann sich auf eine Quelle berufen, er hat die Möglichkeit, gegebene Anregungen aufzunehmen und weiterzuspinnen. In diesem Sinn ist es gut, daß Brechbühl bewußt darauf verzichtet, die Texte als „Gedichte“ anzukündigen; denn durch die variable Form der „poetischen Paraphrasen“ (Piontek) wird der Bildcharakter abwechslungsreich. Daß ihm

Rafael Albertis „A la pintura“ mehr als nur Pate gestanden hat, erwähnt er selbst in seinem Vorwort.

Von hier ist der Schritt zum belanglos-alltäglichen Bild, zur Situationsaufnahme, nicht mehr weit („Die Litanei von den Bremsklötzen“ ist aber doch mehr als nur eine Aufzählung von aufgestapelten Bremsklötzen in einem provinziellen Bahnhof); dieses Bild kann aber wegen seiner Simplizität in bezug auf die Feststellung erschreckende Ausmaße annehmen (z.B. „Klassisches Theater“). Depressive Elemente überwiegen: „Sie schweigen sich an. / Sie essen das graue Zeug. / Dann fallen sie / tot von den Stühlen.“ („Ehepaar beim Nachtessen“). Ein Anklang an Prousts „A la recherche du temps perdu“ findet sich in Brechbühls sechstem Band „Auf der Suche nach den Enden des Regenbogens.“ Obwohl er der Gefahr einer immer abstrakter werdenden Zeichensprache unterworfen ist (z.B. „Das Risiko, andere machen zu / lassen: – Ein irrgelichter Biologe / reißt ein solches Loch in die Erde / daß der Eidotter ausläuft.“), findet er doch immer wieder zurück zu konkreten Bildern (etwa in „Schweizer Postkarten“), wobei Ironie und Humor abwechselnd gestaltende Funktionen übernehmen, soweit sie nicht (nur) vordergründig sind. Er schenkt sich selbst genauso wenig wie den Zeitgenossen; denn „Brecht weiß um die Falten, um die Risse in der Seele des Zeitgenossen und um die in der Gesellschaft, er verhehlt sich nichts“ (Steenken). Die genannten Bände sichtete Brecht 1972, und aus der gestrengen Wahl ergab sich „Der geschlagene Hund pisst an die Säulen des Tempels“. Und nochmals fünf Jahre später: „Gedichte aus zehn Jahren“ unter dem Titel „Traumhämmer“. Ob die eigenen Texte damit bereits zu Alpträumen geworden sind? Bernd Jentzsch sieht das Unterfangen eher als „eine Art lyrische Bilanz“, die als „kritische Distanz zur eigenen literarischen Produktion“ aufgefaßt werden müsse. Wie dem auch sei, etwas ist sowohl den Bildern, den Fotogedichten und den Gedicht-Texten vielfach gemeinsam: ein bestimmter emblematischer Charakter ist allen nicht abzusprechen; d.h. daß das Bild auf das Wort, auf den Spruch angewiesen ist, und der Spruch ohne ein dazugehörendes Bild keinen eigenständigen Sinn ergäbe. Zusammen mit dem Klagen über die Schlechtigkeit der Welt also ein durchaus ‚barockes‘ Element.

Was sich in den Gedichten schon von Anfang an abgezeichnet hat, ist Brecht erst recht beim Schreiben der Kinderbücher zugute gekommen. Die Begabung, altersentsprechende Kinder genau beobachten zu können und deren Verhaltensweisen zu beschreiben, hat die Figur von „Schnüff“ entstehen lassen, ohne daß dabei klischierte Mechanismen zu spielen beginnen. „Schnüff ist weder kindisch noch pseudoerwachsen, sondern ganz Kind – vielleicht um eine Spur intelligenter und sensibler als ein Durchschnittskind, aber keineswegs ein Musterkind. Vielmehr ist Schnüff das Muster eines ganz normalen Kindes“ (Dirnbeck). Brechts lakonischer Sprachstil, wie er z.B. in seinen „Schweizer Postkarten“ zu finden ist, kommt dem ganzen Unterfangen entgegen. Die Welt, wie er sie schildert, ist eine Erfahrungswelt, und die einzelnen Erlebnisse dienen Schnüff dazu, seinen Horizont abzustecken. „Schnüffs Hingabe an die Wirklichkeit und den Augenblick, sein Interesse an den realen Dingen und Menschen machen die Echtheit dieser Kinderfigur aus“ (Ulrich). Dabei geht es nicht einmal so sehr darum, daß die Wirklichkeit abbildgenau beschrieben wird – was durchaus auch seinen Platz hat (z.B. das Pflügen mit dem Jeep) –, sondern daß sie vorstellbar wird. Qualität und Glaubwürdigkeit, zwei wesentliche Voraussetzungen für Literatur – so Wolf Dietrich Schnurre in seinen Forderungen an die Jugendliteratur –, sind

vorhanden; im zweiten Buch „Schnüff, Herr Knopf und andere Freunde“ vielleicht noch eher als im ersten Band. Dies ist darauf zurückzuführen, daß im ersten Band zwischen einzelne Geschichtenblöcke „Aufsätze“, die Schnüff schreiben soll (und am Schluß darf), eingestreut sind. Diese sind nicht mehr der unmittelbaren Erfahrungswelt des jugendlichen lausbübischen Neunjährigen zuzuschreiben, sondern sind ‚erwachsener‘ (schon was die Elemente der Ironie betrifft), was zwangsweise zu einem Bruch im Erzählganzen führt. Brechbühl hat gut daran getan, diese im zweiten Band wegzulassen. Dafür hat der erste Band (der übrigens auf drei Bände geplanten Reihe) einen anderen Vorteil: ohne als ganzes Buch konzipiert zu sein, lesen sich die einzelnen Geschichten, obwohl jede in sich geschlossen ist, in einem größeren Zusammenhang, während im zweiten Band die einzelnen Episoden zufälliger (ausgenommen die letzten zwei) aneinandergereiht sind. Der Erfolg dieser Serie ist nicht ausgeblieben und dürfte Brechbühl und dessen Verlag auch dazu angespornt haben, den Band „Der Elefant im Butterfaß“ herauszugeben. In Anlehnung an die vor Jahren durch Gertraud Middelhaue ermöglichte Sammlung „Dichter erzählen Kindern“ enthält der Butterfaßelefant Werke von sechsundzwanzig Schriftstellern aus der deutschsprachigen Schweiz, wobei ein Teil eigens für dieses Unternehmen geschrieben worden ist. Brechbühl (von dem die titelgebende Geschichte stammt) weist in seinem Nachwort auf den Umstand hin, daß Jugendliteratur (denn Kinder dürften wohl kaum das geeignete Zielpublikum sein!) oft von der „hohen Erwachsenenliteratur“ abgesetzt werde, was er – sicher zurecht – für falsch hält. Und was in diesem Band erzählt wird, deutet zumeist darauf hin, daß die Jugendlichen ernst genommen werden, was auch den Umstand zu erklären vermag, daß die wenigsten Geschichten in sich geschlossen sind, sondern ein offenes Ende haben.

Nicht ganz so abwegig, wie dies auf den ersten Blick erscheinen mag, ist Brechbühls Lausbubengeschichtenerzählen; denn bereits in seinem ersten Roman „Kneuss“ (vermutlich von allen drei der gelungenste in Ausführung, Aufbau und Erzählkonsequenz) sind einige Ansätze zu derartigen Geschichten vorhanden: jedesmal dort, wo sich Kneuss an seine Kindheit oder Jugend erinnert. Was im Roman ein eigentlicher Stilbruch ist, weil die Sprache die Ebene wechselt und ein scheinbar kindhaftes Erleben wiederzugeben versucht, macht, für sich allein betrachtet, einen Reiz aus.

Kneuss ist dreißig, und offenbar ist diese Schwelle schwer zu überschreiten; denn: „Bin 30, mit 30 muß etwas geschehen“. Im Sinn einer Zwischenbilanz nimmt er das Angebot eines Freundes wahr, für vierzehn Tage in dessen Häuschen in Murten einzuziehen, als dankbare Gelegenheit, über sich nachzudenken. Dadurch wird nicht nur das Vergangene dauernd assoziiert, sondern auch Gegenwärtiges wird nicht näher bestimmbar, schon deswegen nicht, weil Kneuss sich gerne ablenken läßt. Der eß- und beischlaffreudige Ich-Erzähler mit Brechtmütze, Koffer mit Hupe (genannt Klemens), Hündin Finette und altem Citroen DS 19 erzählt seine Geschichte selbst, wobei oft die Traumwelt hineinspielt und die Wirklichkeit Traumdimension annimmt. Einziger durchgezogener Handlungsstrang ist die Auseinandersetzung Kneuss' mit dem Druckereibesitzer Schnaffelmann, der den Tagedieb kaufen möchte, was ihm aber mißlingt. Deshalb schickt er ihm zwei Totschläger auf den Hals, denen Kneuss allerdings entwischt, dafür bleibt seine Hündin auf der Strecke, was ihn dazu bewegt, Schnaffelmann zu ermorden. In einem Anhang wird der

Knäuel von Tatmotiven entwirrt, und Kneuss stellt sich den Behörden selbst. „Jetzt weiß ich auch, was mit mir in den nächsten Jahren geschehen wird –“.

Der Roman ist – neben seiner Einteilung in die Wochentage – in einzelne Nummern aufgegliedert, was ihm den Vergleich mit der Oper eingetragen hat (Beer). Wie in Reclams Kriminalromanführer richtig vermerkt ist, handelt es sich erst in zweiter Linie um einen Krimi; denn die Criminalia ergehen sich in reinen Äußerlichkeiten. Wichtiger ist die tiefenpsychologische Dimension, die dem Sonderling Kneuss zukommt. Er ist einer, der sich gegen alles auflehnt und dabei innerlich zugrunde geht, so daß er nur gerade noch zu einer engeren Beziehung zu seiner Hündin fähig ist, nicht aber zu seinen vielen Bekanntschaften. Ein Original ist Kneuss nicht, obwohl er sich mit vielen Gegenständen umgibt, die er in festgelegten Ritualen handhabt, mit denen er zum Original werden will; denn die eigentlichen Originale sind offensichtlich (Grock, Chaplin, Cendrars usw.). Aber Brechbühls Begabung und Liebe zur Detailschilderung macht den Roman wenigstens originell. Diese Detailschilderungen sind auch – trotz Situationskomik – die tiefgründigsten Stellen, worin der kritische Kontrast Kneuss' zur wohldosierten gutbürgerlichen Gesellschaft sichtbar wird. Leider fehlt den einzelnen Bildern die gesamtheitliche Verknüpfung, dem Kriminalroman-Motiv die Motivation vom Ganzen. Auch sprachlich ergeben sich sehr viele Ungereimtheiten, teilweise geradezu krasse Fehler, die mit Nonkonformismus nicht mehr entschuldigt werden können.

Zeit- und Sozialkritik ist ebenfalls zentrales Moment in Brechbühls zweitem Roman „Nora und der Kümmerer“. Zwei Figurenpaare, die zueinander in denkbar krassem Gegensatz stehen, werden dabei durch Zufall miteinander verknüpft.

Einesteils ist der Automechaniker, der eigentlich hätte Ingenieur werden sollen, auf dem Weg, einen sorgfältig geplanten Seitensprung durchzuführen. Sein Weg zu Chantal, seiner früheren Geliebten, wird dem Leser innerhalb von zwei Tagen näher gebracht, worin die beruflichen, familiären und persönlichen Sorgen zum Ausdruck kommen. Trotz aller sorgfältigen Planung mißglückt die Tat, und elender Katzenjammer einer unglaublichen Safttour löst die gehegte Hoffnung ab. Andererseits will der 19jährige Frank Jakob aus den schematisierten Lebensumständen noch weiter ausbrechen (er ist vorbestraft und hat eben wieder einen Raubüberfall hinter sich). Deshalb klammert er sich krampfhaft an die sexuell sehr freigebige Sekretärin Nora, die allerdings um zehn Jahre älter ist als er und der er sowohl geistig als auch körperlich völlig verfällt. Um den lästigen Polizeiverhören zu entgehen (ein Freier ist in ihrem Bett umgekommen), begibt sie sich mit Frank auf eine Orientreise, bei der sich die Ereignisse nur so überstürzen. Zuletzt allerdings, nach der Rückkehr in die Schweiz, erliegt Nora den Verletzungen eines Autounfalls, Frank wird mit einem Schock in ein Spital eingeliefert.

Das Buch wird in zwei voneinander verschiedenen Ebenen erzählt. Die Geschichte um Quassel werden von Brechbühl geschildert, im andern Teil tritt Frank als Ich-Erzähler auf. Ohne Zweifel wirkt die Figur des „Kümmerers“, wie Quassel von seiner ehemaligen Freundin genannt wird, ungemein stärker, viel plastischer auf den Leser als die beiden Kontrastfiguren. Dabei wäre es die Figur des jungen entwurzelten, ohne Liebe gezeugten und aufgezogenen Arbeiterkindes wert, mehr zur Geltung zu kommen, als nur von Schlägerei zu

Sexspiel geschleppt zu werden. Der Entscheid, ob man der Welt des bedächtigen bieder-blassen Garagisten, der sich doch ab und zu fragt, ob er eigentlich ein Spießler sei, oder derjenigen der – allerdings recht flach geschilderten – lebensfrohen prallen Nora den Vorzug geben möchte, fällt schwer, weil Brechbühl es versteht, zwischen beiden Welten zu vermitteln, nicht zuletzt durch die irrende und verwirrte Figur des 19-Jährigen, um den sich Quassel letztlich kümmert, indem er einen Resozialisierungsprozess einleitet.

Die Grundidee des dritten Romans „Mörmann und die Ängste der Genies“ (1976) ist durchaus überzeugend; freilich hat ihre sprachliche und kompositorische Realisierung einige Mängel.

Mörmann, ein Starfotograf, beschließt eines Tages, sich umzubringen, wird aber durch eine ihn störende Fliege an der Ausführung des Plans gehindert. Zusammen mit Chiob, einem Außenseiter, der sich ihm als Diener aufdrängt, und Janisch, einem Geologen und echten Genie, gründet er einen „Verein zur Förderung genial veranlagter Menschen“. Ein ehemaliges Hotel über dem Vierwaldstättersee dient als Unterkunft, als „Ermitage“, und die neun zusammengewürfelten Genies beginnen ihre wissenschaftliche Arbeit, die vom „Kapital“ ausgebeutet werden soll. Hinderlich am ganzen Vorhaben ist der gruppensdynamische Prozess; denn eigentliche Machtsdiele werden immer vordergründiger, wachsen zu wahren Machtdemonstrationen und -ansprüchen an und lassen das ganze Unternehmen letztlich scheitern. Mörmann findet zu seinem angestammten Beruf zurück.

Leider gelingt es Brechbühl in diesem Roman nicht, die Figuren lebendig zu gestalten. Zwar ist Mörmann noch einigermaßen plastisch geschildert, sinkt aber durch seine Sprache oft zur reinen Illustriertenfigur ab, und alle Übrigen wirken erst recht gesichtslos. Auch die einzelnen Faktoren des ganzen Prozesses bleiben unklar: Wie z.B. sind Macht und Mächte beschaffen? Warum kommt es letztlich zur Katastrophe? Welche Funktionen haben die Komiteemitglieder? Die Chance, eine echte Groteske zu schreiben, in die Nähe eines Orwell zu kommen, ist dabei vertan worden. Alles in allem zeigt sich, dass Brechbühls Stärken eher in der Lyrik und im Erzählen von Geschichten für die Jugend liegen als im Ausarbeiten von Romankonzepten.

Obwohl Brechbühl einmal verriet: „Ich habe mich 20 Jahre lang gesträubt, Verleger zu werden“, ist er es doch geworden. Erst führte er den maroden Zytglogge-Verlag zu einem Unternehmen, das sich verschiedentlich durch sein Programm auszeichnete und international von sich hören ließ. Dann gründete er selbst den Verlag „Im Waldgut“, in dem er einerseits im Bleisatz gedruckte und liebevoll gebundene bibliophile Ausgaben, andererseits indische und afrikanische Autoren verlegt. Auf diese Weise bleibt ihm nicht sonderlich viel Zeit für die eigene Schriftstellerei („So ein Verlag fordert dich vom frühen Morgen bis zum späten Abend“), was sich darin manifestiert, dass etwa der Erzählband „Die Glasfrau“ (1985) vor allem Geschichten aus den frühen 1970er Jahren enthält. Einzig mit seinen Gedichten setzt er sich aktuellen Ereignissen aus, beobachtet und kommentiert sie in seiner gewohnt lakonischen Art in charakteristischer Kürze. Dabei fällt auf, dass im Vergleich zu früheren Gedichten der Pessimismus (die „Dunkelwolke“ im „Temperatursturz“-Band) zugenommen hat. Ängste, die vorher allenfalls metaphorisch durchschimmerten, werden nun zu immer erschreckenderen

„Traumhämmern“ – freilich scheint die Ausweglosigkeit der zunehmend bedrückender werdenden (Um-)Welt nur noch in bibliophilen Kostbarkeiten aufgehoben werden zu können.

„Wie bringe ich Utopie und Wirklichkeit zusammen?“ ist die knappste Formel für den 1991 erschienenen Roman „Liebes Ungeheuer Sara“, in dem die helvetische Gegenwart – in der hiesigen Literaturlandschaft längst kein Novum mehr – karikiert wird. Gleichzeitig ist das Buch auch eine Art Selbstreflexion des Autors.

Der Ich-Erzähler Bruno Schaffner zieht sich nach Waldeck zurück, um ein Buch über die neuen Dinosaurier („Einzelgänger, Außenseiter, Menschen, die sich vom Zeitgeist nicht einfangen lassen“) zu schreiben, tut sich allerdings mit seiner Arbeit schwer. Zu allem Unglück trifft auch noch die 14-jährige Sara, bewaffnet unter anderem mit einer Trompete, im Refugium am Waldrand ein, womit alles außer Rand und Band gerät. Sie will unbedingt an seiner Arbeit teilhaben, was ihn dazu bringt, die Dinge auch aus der unverbrauchten Sicht des nomadenhaften Mädchens zu sehen. Als Schaffner ihr verbietet, öffentlich zu trompeten, demütigt er das Mädchen, sodass Sara, geheimnisumwoben, wie sie ist, verschwindet. Schaffner ist durch diese Begegnung zu neuen Erkenntnissen gekommen, sein Leben ist entscheidend verändert worden.

Sara entpuppt sich in diesem Roman als das Alter Ego des Journalisten Schaffner. Brechbühl gelingt es in dieser Zeitsatire – abgesehen von stark klischierten Formulierungen –, die verschiedenen Bereiche des Gutbürgerlichen mit dem sogenannten Alternativen zu vereinigen. Neben der von Geldgier und Korruption regierten Welt eines Johannes Holbein steht die mythische und elementare Kraft des Nomadischen, Jenischen, nicht Fassbaren des Ungeheuers Sara.

Seit 1980 führt Beat Brechbühl den von ihm gegründeten Verlag Im Waldgut, der für seine typografische Sorgfalt und das weit gefächerte Verlagsprogramm gerühmt wird. Zu seinen Autoren zählt er etwa Galsan Tschinag oder den verstorbenen Jürg Federspiel, daneben aber auch zahlreiche Lyriker und Lyrikerinnen aus dem deutsch- und englischsprachigen Raum. Brechbühl, gelernter Schriftsetzer und ehemaliger Hersteller, gestaltet jeden Umschlag mit Typen aus seiner Handsetzerei und gibt damit jedem Buch ein unverwechselbares Gepräge. Die Arbeit als Verleger hat ihn nicht nur immer wieder in finanzielle Turbulenzen geführt, sondern auch das eigene literarische Schreiben behindert. Dennoch hat er immer wieder neue Werke publiziert.

Im Zentrum der Erzählung „Fussreise mit Adolf Dietrich“ (1999) steht Adolf Dietrich, der von 1877 bis 1957 lebte und wohl der bedeutendste „naive“ Maler der Schweiz war. Dietrich, der als Maschinenstricker und Kleinbauer arbeitete, eine Zeitlang auch als Wald- und Gleisarbeiter, verbrachte sein ganzes Leben in Berlingen am Bodensee. Schon früh begann er, der zeitlebens ein Autodidakt blieb, in seiner kargen Freizeit zu malen und zu zeichnen. Erste Erfolge hatte er vor allem in Deutschland, wo er ab 1913 ausstellen konnte, 1927 wurden sogar, in einer Einzelausstellung in Berlin, 60 Bilder von ihm gezeigt. Einen sehr großen Anteil am Erfolg hatte der deutsche Kunsthändler Herbert Tannenbaum, der ihn in Deutschland im Umkreis der „Neuen Sachlichkeit“ bekannt machte. 1936 musste der jüdische Tannenbaum vor den Nationalsozialisten fliehen, seine Galerie verkaufen und das Land verlassen.

Für Dietrich bedeutete dies das Ende seiner Kontakte nach Deutschland. 1937 organisierte Tannenbaum jedoch in Amsterdam eine Dietrich-Ausstellung mit 30 Bildern, im gleichen Jahr wurden 14 Werke in Paris gezeigt, im Rahmen einer Gruppenausstellung „Les maîtres populaires de la réalité“. Den internationalen Durchbruch schaffte Dietrich, als diese Ausstellung an weiteren Orten gezeigt wurde, erst in London, dann in New York und in weiteren amerikanischen Städten.

Dietrich, das geht aus seinen vielen Briefen hervor, malte gerne auf Bestellung, ließ sich Motive vorgeben und sandte potenziellen Käufern, wenn sie es wünschten, gleich mehrere Bilder zur Auswahl. Sein kleines Haus am Untersee war offen für jedermann, er gewährte ungezählten Besuchern Gastrecht, und eine Zeitlang war seine Stube auch so etwas wie das Zentrum der Berlinger „Abendgesellschaften“. Dietrich lebte bis zuletzt in einfachen Verhältnissen; mit dem Erfolg, den seine Bilder hatten, kam er kaum zurecht. Man weiß von ihm, dass er beinahe jedes Jahr, meist zu Fuß, von Berlingen nach Frauenfeld reiste, zum Frühjahrs- und Herbstmarkt.

In „Fussreise mit Adolf Dietrich“ knüpft Brechbühl nun an diese jährlich wiederkehrende Unternehmung an und imaginiert eine gemeinsame Wanderung von Berlingen nach Frauenfeld, vier Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Dietrich, der zu diesem Zeitpunkt bereits 72 Jahre alt ist, erfreut sich längst schon großer Anerkennung, wird aber zugleich auch unterschätzt und nicht selten sehr herablassend behandelt. In den Gesprächen zwischen dem Ich-Erzähler und Dietrich entfaltet sich allmählich ein detailliertes und subtiles Porträt des Malers, seiner Gewohnheiten und Vorlieben. Spürbar wird etwa seine große Naturverbundenheit und auch seine sehr einfache, anspruchslose Lebensweise, die immer wieder Anlass zu Anekdoten gegeben hat.

In seiner Erzählung zeichnet Brechbühl auch in sehr präzisen Worten die Landschaft nach, die Dietrich so viel bedeutete. Passagen, die vom Sehen und vom Malen handeln, geben eine Vorstellung von der Erfahrungs- und Arbeitswelt des Künstlers. Brechbühl baut daneben aber auch viele verbürgte biografische Details in seinen Text ein, etwa die eher schwierige Beziehung zu Frauen, denen Dietrich sich nicht zu nähern wagte, obgleich es ihn danach verlangte. Die wichtigsten Personen, mit denen Dietrich nachweislich Umgang hatte, treten mit ihrem Namen auf, mit recherchierten biografischen Daten, und erzählen dem Ich-Erzähler von ihrem Kontakt zum Maler; andere Figuren entstammen der Phantasie des Autors. Dieser ist spürbar darum bemüht, seine Figur nicht zu idealisieren und ihre Widersprüche nicht zu glätten. Dietrich war, wie aus seinen nachgelassenen Papieren hervorgeht, keineswegs nur der realitätsuntüchtige Maler, als den ihn einige seiner Zeitgenossen gerne sehen wollten, und der Ich-Erzähler entlockt seinem Gesprächspartner denn auch immer wieder Äußerungen, die alles Idyllische, mit dem Dietrich lange Zeit gerne identifiziert wurde, dementieren. Eine Nähe zum Künstler, der sein eigenes Zeitmaß hatte, verhindert schon die Struktur der Erzählung: Sie gliedert sich in drei Teile. Im ersten ist der Erzähler mit dem Maler unterwegs zum Herbstmarkt in Frauenfeld. Der zweite Teil macht einen Zeitsprung in die Gegenwart des Erzählers, der dritte Teil schließlich spielt wieder zu Lebzeiten Dietrichs und handelt davon, wie der Erzähler ihn nach Hause zurückbegleitet.

Brechbühl, war, wie er in seinem ausführlichen Nachwort erklärt, schon sehr früh vom Berlinger Maler fasziniert; 1967, für den Gedichtband „Die Bilder und ich“, hat er ein erstes Gedicht über ein Gemälde von Adolf Dietrich geschrieben („Mädchen mit Maikäfer“), zugleich hat er alle Publikationen, die über den Maler erschienen, aufmerksam studiert und die Gegend um Berlingen immer wieder aufgesucht. Der Erzählung war ein großer Erfolg beschieden; für das Buch und seine Beiträge zum Band „Auf dem Rücken des Sees“ (1997) wurde dem Autor 1999 der Bodensee-Literaturpreis zuerkannt.

Den rhythmischen Wechsel zwischen Lyrik- und Prosapublikationen hat Brechbühl wahrscheinlich nicht beabsichtigt, und dennoch scheint er das Muster seiner öffentlichen Präsenz als Schriftsteller zu prägen. Im Jahr 2000 publizierte er wieder einen Gedichtband. Zu diesem Zeitpunkt blickte er bereits auf eine langjährige Auseinandersetzung mit Japan und der japanischen Lyrik zurück. Begegnungen mit japanischen Lyrikern in Europa und in Japan, gemeinsame Arbeit an Texten und gemeinsame Auftritte bei Lesungen haben sein Interesse an der japanischen Lyriktradition geweckt. Suzuki Shun, mit dem Brechbühl verschiedentlich aufgetreten ist, veröffentlicht 2003 eine Auswahl seiner Gedichte in Japan.

In dem Band „Ameisen füttern“ bedient er sich einer einzigen, sehr strengen japanischen Gedichtform, des Tanka, eines Fünfzeilers, der 31 Silben zählt – wobei es sich hier strenggenommen nicht um Silben, sondern um Moren handelt. Eine Mora (von lat. mora, Zeitraum) bezeichnet eine Sprechzeiteinheit und geht von einer offenen, kurzen Silbe aus; die japanische Sprache verwendet als Einheit ihres Klangsystems Moren statt Silben.

Das Tanka folgt einer festen, über Jahrhunderte unverändert gebliebenen Struktur und besteht aus dem 3-zeiligen „kami-no-ku“ mit 5, 7 und 5 Silben (oder Moren) und dem 2-zeiligen „shimo-no-ku“ mit je 7 Silben. Daraus ergibt sich das Silben-Schema 5/7/5/7/7. Mit dem Dreizeiler des kami-no-ku wird das Thema des einzelnen Tanka umrissen, im Zweizeiler des shimo-no-ku wird eine Schlussfolgerung gezogen und das Thema abgeschlossen.

Das Haiku, das historisch gesehen aus dem Tanka hervorgegangen ist, zählt demgegenüber lediglich 17 Silben (oder Moren), die nach dem Schema 5/7/5 auf drei Verszeilen verteilt sind; vom Tanka ist also nur die Oberstrophe geblieben. Mit der Form des Haiku hat sich Brechbühl bereits in dem 1982 erschienenen Band „Ein verhängtes Aug“ auseinandergesetzt, einer Sammlung von insgesamt 49 Gedichten, die nach Jahreszeiten und Elementen gegliedert sind.

Wie das Haiku, kennt auch das Tanka nicht nur formale Vorgaben, sondern ist auch inhaltlich weitgehend definiert. Anders als beim Haiku liegen die thematischen Akzente aber nicht so sehr auf Naturbetrachtungen, es können alle Themen des japanischen Lebens angeschlagen werden. Entscheidend ist letztlich der knappe sprachliche Gestus, bei dem der strengen Form wegen extreme Reduktion – Ellipse und Zeugma etwa – eine große Rolle spielen. Die Gestaltungsmöglichkeiten sind weitgehend frei wählbar, wichtig bleibt jedoch immer eine Harmonie von Inhalt, Sprache und Gestalt, und es fällt auf, dass die Gedichte sehr oft einen melancholischen Zug haben.

Die Tanka in „Ameisen füttern“ sind, wie einem kleinen Motto zu entnehmen ist, in Spanien entstanden, mit Blick aufs Ebro-Delta. Sie werden zusammengehalten durch Bilder vom ländlichen Leben unter Olivenbäumen, die Rede ist von Trockenheit und Wasser, von Elementen und elementaren Situationen. „Ich schau ins Feuer. / Lange lange, ohne Zeit. / Es lodert und frisst. / So alt musste ich werden: / Was ist Feuer, was ist es?“ Oder: „Tod mehrmals verpasst. / Aber, warte nur, bald / oder leicht später. / Vorher will ich noch viel tun: / Genial, gewöhnlich, blöd, high.“

Zur Tradition des Tanka gehören auch Wettbewerbe, in denen es darum geht, zu einem Stichwort ein passendes Gedicht zu verfassen. Jahrhundertlang gab es am japanischen Kaiserhof Wettkämpfe, wobei ein sogenanntes „Kopfkissenwort“ – im Japanischen soll es davon rund 1200 geben – das Thema des Tanka vorgab. In seinen Tanka gibt sich Brechbühl selber solche „Kopfkissenworte“ vor, etwa die Fragen „Wo ist der Süden? Wer?“ oder „Die Intelligenz des Wassers“: „Die Intelligenz / des Wassers: Stern, die Wüste. / Wie oft geb ich auf. / Wasser ist alles, ist Blitz, / ist Formel, pochendes Herz.“ Was diese Formel bedeuten könnte, „Intelligenz des Wassers“, wird in neun verschiedenen Tanka spielerisch und zugleich streng, unter Einhaltung der Dichtungsregeln, untersucht.

Bereits ein Jahr nach „Ameisen füttern“ erschien der Gedichtband „Vom Absägen der Berge“ (2001). Brechbühl verzichtet hier auf strenge Formen, wie sie etwa die Tanka repräsentieren. Der Band zeugt von einer großen Lust, neue formale und inhaltliche Möglichkeiten zu erproben, sich auch an traditionsreichen Vorgaben zu reiben, etwa mit den Psalmen, die in einem der sechs Teile des Gedichtbandes versammelt sind, der mit dem Gedicht „Psalmen“ beginnt, das so einsetzt: „Wessen Psalmen ich singe: / an keine Götter sind sie gerichtet; / und fast alle Propheten bleiben / mit leeren Taschen zu Haus.“ Die folgenden Psalme sind beispielsweise den Zugvögeln gewidmet – „So ein Aufwand, so eine mächtige Sehnsucht, / nur um immer an den anderen Ort zu kommen. / (...) / immer nur Abschied (...)“ –, dem Wasser, dem Schlachtvieh, dem Wegrand oder dem Unkraut. Die inhaltlichen Erwartungen, die gemeinhin mit der Textsorte „Psalm“ verbunden sind, werden hier nicht erfüllt. Zur Sprache kommt Beiläufiges, Übersehenes, vermeintlich Unwürdiges. Dennoch finden sich durchaus Anklänge an den hohen Ton der Psalmen, wie sie vor allem das Alte Testament überliefert, und zwar in den rituell anmutenden Wiederholungen und Anrufungen.

Daneben finden sich in „Vom Absägen der Berge“ Texte sehr unterschiedlicher Form und Thematik; Brechbühl variiert zwischen Lakonie und Parlendo. So stehen kurze, beinahe aphoristische Gedichte neben fast schon elegisch ausholenden Texten mit langzeilig freien Versen, in denen etwa Blaise Cendrars gefeiert wird („Blues für Blaise Cendrars“) oder ein bedeutsamer biografischer Moment („5. Juli letzthin 02 Uhr“) seinen Niederschlag findet. Es geht um Reisen, ums Älterwerden und um Träume, die immer wieder deutlich machen, wie beengend die gesellschaftlichen Verhältnisse sein können. Im Gedicht „Jede Nacht und nächste Stunden“ wird Klage geführt: „Schade, dass ich die Alpen [sowie die Kirchtürme] / – wie dies in meiner Jugend dringend war: – / nicht bodennah flach abgesägt habe. Nun / gibt es keine Freie Sicht aufs Mittelmeer, / dafür aber die Wolke, von der aus / der Gast betrachtet werden kann.“ Das Gedicht endet mit: „Dann schlag ich mir / die ganzen Tage

meine Stirn wund / an den einheimischen Mauern / aus schwach bunten
geschäftigen kleinen Karrees.“

Die Gedichte sprechen oft vom Aufbruch und Ausbruch aus Beschränkungen, aus eigenen und fremden Zwängen, und von der Lust am Neuen, am Ungewohnten, das auch in der Auseinandersetzung mit Bildern und bei Begegnungen mit Menschen erfahrbar ist. In zwei Gedichten kommt erstmals auch die Rolle Brechbühls als literarischer Verleger zur Sprache: „Verleger sein // Im Mai da knospen die Dichterinnen. / Im Mai da schwellen die Dichter. // Laub und Gräser werden davon ganz dunkel- / blau, / und ich ganz rot, / dann gelb, / und der Postbote, beim Hertragen noch hellgrün, / sinkt beim Wegtragen / aschefahl & lungehustend / in die leere Landschaft.“

Der Band „Gedichte für Frauen und Balsaminen“ (2006) präsentiert eine Auswahl aus dem bisherigen lyrischen Schaffen Brechbühls und ist zugleich die erste Publikation im eigenen Verlag. Die Sammlung enthält neben einigen inzwischen beinahe klassischen, oft nachgedruckten Texten – wie etwa „Lady raucht Gras und betrachtet ihre Beine“, „Die Behandlung der Rasmieh Hussein in der Schweiz“ oder „Die Zigeunerin“ – auch eine Reihe von neueren oder bisher ungedruckten Gedichten, darunter einen „Psalm für Balsaminen“.

Mit dem Erzählungsband „Die Tanne brennt!“ (2007) legte Brechbühl nach vielen Jahren wieder Prosa vor. Der Untertitel verspricht „Geschichten zur Weihnachtszeit“, diese jedoch sind alles andere als beschaulich. Die Zeit, in der sich Familien gewöhnlich um einen Weihnachtsbaum versammeln und Konflikte nach Möglichkeit suspendieren, scheint hier voller Kalamitäten. In „Das vierte Leben“ scharft der vermögende, seit kurzem verwitwete Bauunternehmer Gerhard Bauer an Weihnachten seine Familie um sich und macht ihr eine wichtige Mitteilung: Er wird alles Hab und Gut aus seiner Hand geben und gemeinsam mit seiner neuen Freundin das Land verlassen, um künftig auf einer griechischen Insel zu leben: sein viertes Leben. Die Söhne werden, nachdem er sie mit markigen Worten qualifiziert hat, mit je einem Teil seines umfangreichen Besitzes abgefunden, die Abreise, die für den folgenden Tag vorgesehen ist, scheint bis in alle Details geregelt. Aber dann wird Gerhard Bauer kurz vor Mitternacht tot in der Küche aufgefunden; er ist umgebracht worden, vom Täter oder der Täterin fehlt jede Spur.

Anders geht es zu in „Keine Katzen als Weihnachtsgeschenk“, worin ein Familienvater – von Beruf Lehrer – an Weihnachten qualvoll lange Reden zu halten pflegt, mit denen er die ganze Familie zur Verzweiflung bringt. In diesem Jahr sind die drei Kinder besonders nervös, weil sie sich eine Katze gewünscht haben. Die Rede des Vaters hebt zunächst die Bedeutung von Haustieren für die Entwicklung von Kindern hervor, mündet aber in eine kategorische Ablehnung der gewünschten Katze: „Abgesehen davon, dass Tiere Unruhe in eine Familie bringen, fressen, die Ausscheidungen, die Gerüche, die Konsequenzen, keine Zeit für Hausaufgaben, überall Katzenhaare, was die für Ungeziefer und Schmutz ins Haus, könnten krank werden, Tierärzte sind teuer und nicht unfehlbar. Undsoweiter.“ Die Bilanz der Rede ist für die Kinder enttäuschend: „Keine Tiergeschenke an Weihnachten.“ Als dann im Gang ein Miauen zu hören ist und bald darauf eine kleine Katze auftaucht, kehrt die Stimmung. Eine Tochter hat, möglicherweise im Bündnis mit der Großmutter, die herbeigesehnte Katze in den Haushalt eingeschleust; der Vater muss kapitulieren.

Auch in den anderen Geschichten sind es oft Väter, die an Weihnachten ihren großen Auftritt in der Familie zelebrieren – und sich blamieren oder gar kläglich scheitern. In der Titelgeschichte pflegt der Hausherr einen seltsamen weihnachtlichen Brauch: Es genügt ihm nicht, die üblichen Lieder zu singen und seine sorgsam aufgesetzte Rede zu halten, nach dem Essen muss er vielmehr vor das Reihenhaus treten und laut rufen: „Leute, die Tanne brennt!“ Die Familie hat kein Vergnügen daran, aber den Familienvater, der das Jahr über ein Muster an Konformität ist, scheint das weiter nicht zu stören.

Primärliteratur

- „**Spiele um Pan**“. Gedichte. Egnach (**Clou**) 1962.
- „**Lakonische Reden**“. Stierstadt (**Eremiten-Press**e) 1965.
- „**Gesunde Predigt eines Dorfbewohners**“. Zürich (**Diogenes**) 1966.
- „**Die Bilder und ich**“. Zürich (**Diogenes**) 1968.
- „**Die Litanei von den Bremsklötzen**“. Bern (**Lukianos**) 1969.
- „**Auf der Suche nach den Enden des Regenbogens**“. Zürich (**Diogenes**) 1970.
- „**Kneuss. Zwei Wochen aus dem Leben eines Träumers und Querulanten, von ihm selber aufgeschrieben**“. Zürich (**Diogenes**) 1970. Neuausgabe: Bern (**Erpf**) 1981.
- „**Der geschlagene Hund pisst an die Säulen des Tempels**“. Zürich (**Diogenes**) 1972.
- „**Meine Füße lauf ich ab bis an die Knie**“. Pforzheim (**Harlekin Presse**) 1973.
- „**Branchenbuch**“. Mit 8 Collagen des Autors. Zürich, Köln (**Benziger**) 1974.
- „**Nora und der Kümmerer**“. Düsseldorf (**Claassen**) 1974.
- „**Die Schrittmacher. Sportgedichte**“. Pforzheim (**Harlekin Presse**) 1974.
- „**Draußen ein ähnlicher Mond wie in China**“. Pfaffenweiler (**Pfaffenweiler Presse**) 1975.
- „**Beat Brechbühl. Ein Werkbuch**“. Wetzikon (**Druckerei Wetzikon**) 1975.
- „**Geschichten vom Schnüff**“. Zürich, Köln (**Benziger**) 1976.
- „**Mörmann und die Ängste der Genies**“. Düsseldorf (**Claassen**) 1976.
- „**Kurzwaren**“. Bern (**Zytglogge**) 1976. (= Schweizer Lyriker 2). S.6–40.
- „**Traumhämmer**“. Zürich, Köln (**Benziger**) 1977.
- „**Der Elefant im Butterfaß**“. Hg. von Beat Brechbühl. Zürich, Köln (**Benziger**) 1977.
- „**Schnüff, Herr Knopf und andere Freunde**“. Zürich, Köln (**Benziger**) 1977.
- „**Das Plumpsieber**“. Zürich (**Schweizerisches Jugendschriftenwerk**) 1978.
- „**Lady raucht Gras und betrachtet ihre Beine**“. Pforzheim (**Hertenstein-Press**e) 1979.
- „**Ein verhängtes Aug**“. Pforzheim (**Hertenstein-Press**e) 1982.
- „**Schnüff, Maria, 10 Paar Bratwürste**“. Zürich, Köln (**Benziger**) 1982.

- „**Die Nacht voll Martinshörner, Haiku und Senryu**“. Pforzheim (**Hertenstein-Presse**) 1984.
- „**Temperatursturz**“. Bern (**Erpf**) 1984.
- „**Die Glasfrau und andere merkwürdige Geschichten**“. Zürich (**Nagel & Kimche**) 1985. Neuausgabe: Zürich, Frauenfeld (**Nagel & Kimche**) 1991.
- „**Dschingis, Bommel und Tobias**“. Zürich (**Nagel & Kimche**) 1986.
- „**Katzenspur, hohe Pfote. Haiku und Senryu**“. Pforzheim (**Hertenstein-Presse**) 1988.
- „**Liebes Ungeheuer Sara. Roman**“. Zürich, Frauenfeld (**Nagel & Kimche**) 1991.
- „**Josef und Elisa**“. Bern (**Zytglogge**) 1991.
- „**Schnüff. 3 Bände**“. Bern (**Zytglogge**) 1991.
- „**Das Wesen des Sommers mit Zuckerfrau**“. Gedichte. Pforzheim (**Hertenstein-Presse**) 1991.
- „**Auf dem Rücken des Sees**“. Prosatexte und Gedichte. Fotos von Simone Kappeler. Weinfelden (**Wolfdruck Rudolf Mühlemann**) 1997.
- „**L'Œil voilé/Ein verhängtes Aug. La Nuit pleine de Sirènes/Die Nacht voller Martinshörner. Traces de Chat, Patte levée/Katzenspur, hohe Pfote**“. Haiku und Senryu. Franz.-dt. Vorwort von Daniel Rothenbühler. Übersetzung: Frédéric Wandelère. Lausanne (**Editions Empreintes**) 1998.
- „**Fussreise mit Adolf Dietrich**“. Erzählung. Zürich (**Nagel & Kimche**) 1999.
- „**Haiku Tanka**“. Zwei Gedichte. Mit einem Holzstich von Adriano Porazzi. Osagno (**Edizioni Pulcinoelefante**) 2000. (27 Exemplare).
- „**Ameisen füttern. Tanka**“. Pforzheim (**Hertenstein-Presse**) 2000.
- „**Vom Absägen der Berge**“. Gedichte. Zürich (**Nagel & Kimche**) 2001.
- „**Bäume und Gras / Alberi e erba**“. Dt./ital. Radierung von Bruno Ritter. Übersetzung: Anna Ruchat. Mendrisio (**J. Weiss**) 2005. (= Poesia Meandro 4).
- „**Gedichte für Frauen und Balsaminen**“. Frauenfeld (**Im Waldgut**) 2006. (= Bodoni-Druck 29).
- „**Die Tanne brennt! Geschichten zur Weihnachtszeit**“. Frauenfeld u.a. (**Huber**) 2007.
- „**Der Treueprüfer. Geschichten**“. Frauenfeld u.a. (**Huber**) 2008.

Übersetzungen

- Gustave Flaubert**: „**Bücherwahn. Erzählung**“. Wald (Im Waldgut) 1986.
- Maurice Chappaz**: „**Das Herz auf den Wangen. Gedichte**“. Frz./dt. Frauenfeld (**Im Waldgut**) 2003. (= Bodoni-Druck 49).

Oper

- „**Missa Verde**“. Text: Beat Brechbühl. Musik: Fortunat Frölich. Uraufführung: **Predigerkirche Zürich, Martinskirche Chur**. 1999.

Rundfunk

- „Wohnrecht“. **Radio Bern**. 1972.
- „Die Elchjagd“. Zusammen mit Heinz Stalder. **Radio Bern**. 1973.
- „Einführung in den Mittelstreckenlauf“. **Schweizer Radio DRS**. 1988.

Film

- „Kneuss“. Regie: **Gaudenz Meili**. 1977.

Tonträger

- „Gras ist Gras“. Zusammen mit Jürg Grau. Wald (Waldmusig) 1980.

Sekundärliteratur

- E. H.(= Haldimann, Eva)**: „Ein junger Schweizer Lyriker“. In: **Die andere Zeitung**, Hamburg, 25.10.1962. (Zu: „Spiele um Pan“).
- Bräm, E. Max**: „Moderne Schweizer Lyrik“. In: **National-Zeitung, Basel**, 1.12.1962. (Zu: „Spiele um Pan“).
- h. k.**: „Eine literarische Entdeckung“. In: **Neues Winterthurer Tagblatt**, 19.1.1963. (Zu: „Spiele um Pan“).
- Wb (= Weber, Werner)**: „Beispielsweise“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 6.8.1966. (Zu: „Gesunde Predigt“).
- Bräm, E. Max**: „Kleines dichterisches Mosaik“. In: **National-Zeitung, Basel**, 19.11.1966. (Zu: „Gesunde Predigt“).
- Steenken, Eduard H.**: „„Gesunde Predigt eines Dorfbewohners““. In: **Schweizerisches Kaufmännisches Zentralblatt**, 16.12.1966.
- R.K.H.**: „Gedichte“. In: **Basler Nachrichten**, 3.2.1967. (Zu: „Gesunde Predigt“).
- Piontek, Heinz**: „Gesunde Predigten“. In: **Die Welt der Literatur**, 17.8.1967.
- Wb (= Weber, Werner)**: „Beat Brechbühl“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 14.4.1968. (Zu: „Bilder“).
- Frank, Karlhans**: „Kräftige Bilder“. In: **die horen**. 1969. H.1.
- Bachmann, Dieter**: „Bilder – Gedichte“. In: **National-Zeitung, Basel**, 8.3.1969.
- Fritz, Walter Helmut**: „Meditationen zu Bildern“. In: **Stuttgarter Zeitung**, 7.6.1969.
- Piontek, Heinz**: „Die Bilder in den Bildern“. In: **Zürcher Woche**, 12.7.1969.
- Wb (= Weber, Werner)**: „Beat Brechbühl“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 27.7.1969. (Zu: „Litanei“).
- E.H.St.**: „Gedichte von einst und jetzt“. In: **Der Bund, Bern**, 5.9.1969. (Zu: „Litanei“).
- Poethen, Johannes**: „Bremsklötze“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 24.11.1969.

- E.H.St.:** „Gedichte“. In: **Der Bund, Bern**, 12.4.1970. (Zu: „Auf der Suche“).
- R.K.H.:** „Wortgefechte“. In: **Basler Nachrichten**, 14.4.1970. (Zu: „Auf der Suche“).
- Wb (= Weber, Werner):** „Schweizer Autoren“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 5.7.1970. (Zu: „Auf der Suche“).
- Fritz, Walter Helmut:** „Fuchteleien eines schlechtverpackten Rebellen“. In: **Stuttgarter Zeitung**, 23.9.1970. (Zu: „Kneuss“).
- Bachmann, Dieter:** „14 Tage dreißig sein“. In: **Die Weltwoche**, 25.9.1970. (Zu: „Kneuss“).
- Wb (= Weber, Werner):** „Kneuss“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 11.10.1970.
- Kuhn, Christoph:** „Zum Nachdenken kommt er nie“. In: **Tages-Anzeiger, Zürich**, 26.10.1970. (Zu: „Kneuss“).
- Nolte, Jost:** „Kneuss, dreißig: Aufstand mit grobem Witz“. In: **Die Welt der Literatur**, 12.11.1970.
- Schulte, Michael:** „Alpiner Krimi mit Ehrgeiz“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 21.11.1970. (Zu: „Kneuss“).
- Helwig, Werner:** „Kneuss, der Hexenmeister“. In: **Hannoversche Allgemeine Zeitung**, 9./10.1.1971.
- Schmidt, Jürgen:** „Spaß am Überdruß“. In: **Deutsche Zeitung/Christ und Welt**, 22.1.1971. (Zu: „Kneuss“).
- Kramberg, Karl Heinz:** „Ein schweizerischer Taugenichts“. In: **Süddeutsche Zeitung**, 23.1.1971. (Zu: „Kneuss“).
- Baier, Werner:** „Eidgenössischer Einzelgänger“. In: **Westermanns Monatshefte**. 1971. H.2. S.93. (Zu: „Kneuss“).
- Beer, Otto F.:** „Kauziges Gespinst“. In: **Rheinischer Merkur**, 2.4.1971. (Zu: „Kneuss“).
- Schleyer, Winfried:** „Traurige Forsythien“. In: **Frankfurter Rundschau**, 7.6.1972. (Zu: „Hund“).
- A. O. (= Andreas Oplatka):** „Ehrenerklärung für den ‚Spießbürger‘“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 29.8.1974. (Zu: „Nora“).
- Kraus, Wolfgang:** „Träume von der großen Freiheit“. In: **Darmstädter Echo**, 26.9.1974. (Zu: „Nora“).
- Graf, Hansjörg:** „Mißglückte Fluchtversuche“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 15.10.1974. (Zu: „Nora“).
- Linsmayer, Charles:** „Nora und der Kümmerer“. In: **Die Tat, Zürich**, 26.10.1974.
- Bormann, Alexander von:** „Kulturware“. In: **Frankfurter Rundschau**, 10.12.1974. (Zu: „Nora“).
- Prillmann, Hilke:** „Der Spießler als Philosoph“. In: **Die Welt**, 24.12.1974. (Zu: „Nora“).
- Neumann, Michael:** „Freiheit & Glück, eidgenössisch“. In: **Westermanns Monatshefte**. 1975. H.3. S.88. (Zu: „Nora“).

- Lippelt, Thomas:** „Bonnie & Clyde in Zürich“. In: **Münchener Merkur**, 19./20.4.1975. (Zu: „Nora“).
- Dirnbeck, Josef:** „Geschichten vom Schnüff“. In: **Die Zeit im Buch (Wien)**. 1976. H.2.
- Binde, Ruth:** „Schnüff“ berichtet aus seiner Jugend“. In: **Luzerner Neuste Nachrichten**, 7.5.1976.
- Giachi, Arianna:** „Der Schriftsteller und das Kinderbuch“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 11.6.1976. (Zu: „Geschichten vom Schnüff“).
- Meier, Peter:** „Persiflage auf Brain-Trusts und Guru-Zentren“. In: **Tages-Anzeiger, Zürich**, 23.10.1976. (Zu: „Mörmann“).
- Pletticha, Heinrich:** „Brechtbühls Lausbübereien“. In: **Süddeutsche Zeitung**, 23./24.10.1976. (Zu: „Geschichten vom Schnüff“).
- Krättli, Anton:** „Geniekloster über dem Vierwaldstättersee“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 30.10.1976. (Zu: „Mörmann“).
- Graf, Hansjörg:** „Auf der Farm der Genies“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 7.12.1976. (Zu: „Mörmann“).
- Plog-Handke, Ulla:** „Alltag – realistisch und romantisch“. In: **Hannoversche Allgemeine Zeitung**, 11.12.1976. (Zu: „Geschichten vom Schnüff“).
- Katz, Anne Rose:** „Fortuna naht als Fliege“. In: **Welt am Sonntag**, 9.1.1977. (Zu: „Mörmann“).
- Pulver, Elsbeth:** „Zufällige Ereignisse“. In: **Die Weltwoche**, 26.1.1977. (Zu: „Mörmann“).
- Dirnbeck, Josef:** „Traumhämmer“. In: **Die Zeit im Buch (Wien)**. 1977. H.3.
- m. v. (= Zelger-Vogt, Marianne):** „Einer, der sich nicht anbinden lässt“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 16./17.4.1977. (Zu: „Elefant“).
- Salvini, Dorothea:** „Fluch der Macht“. In: **Schweizer Monatshefte**. 1977. H.5. S.154ff. (Zu: „Mörmann“).
- Krowlow, Karl:** „Das Geschäft blüht wie die gute Idee“. In: **Nürnberger Nachrichten**, 13./14.5.1977. (Zu: „Mörmann“).
- Jentzsch, Bernd:** „Die Lust an der Wirklichkeit“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 21./22.5.1977. (Zu: „Traumhämmer“).
- Fringeli, Dieter:** „Innereien“. In: **Die Weltwoche**, 8.6.1977. (Zu: „Traumhämmer“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Oft überwältigt das Thema die Form“. In: **Rheinische Post**, 16.7.1977. (Zu: „Traumhämmer“).
- Tiesema, H. D.:** „Beat Brechtbühl: ‚Mörmann und die Ängste der Genies‘“. In: **Deutsche Bücher**. 1977. H.3. S.185–186.
- Betten, Lioba:** „Die Schwierigkeit, sich anzupassen“. In: **Die Zeit**, 7.10.1977. (Zu: „Elefant“).
- Schulz, Jürgen:** „Schnüff, Herr Knopf und andere Freunde“. In: **Die Zeit**, 7.10.1977.
- oL:** „Der Elefant im Butterfaß“. In: **Frankfurter Neue Presse**, 12.10.1977.

- Ke:** „Gedichte ohne Taktstock“. In: **Main-Post**, 22.10.1977. (Zu: „Traumhämmer“).
- Ulrich, Anna Katharina:** „Beat Brechbühls neue Kindergeschichten“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 8.11.1977. (Zu: „Schnüff, Herr Knopf“).
- Werner, Barbara:** „Von Schnüff, Herrn Knopf und Billie und Malle“. In: **Stuttgarter Zeitung**, 12.11.1977.
- Sieg, Wolfgang:** „Papa Schnüff holt Theo zurück“. In: **Welt am Sonntag**, 13.11.1977. (Zu: „Schnüff, Herr Knopf“).
- Weidmann, Brigitte:** „Gedichte aus zehn Jahren“. In: **Neue Deutsche Hefte**. 1977. H.4. S.796–797. (Zu: „Traumhämmer“).
- Hess, Roman:** „Sprache und Musik“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 1./2.8. 1980. (Zu: „Gras ist Gras“).
- Schostack, Renate:** „Vom Früchtchen zum Spalierobst“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 2.4.1983. (Zu: „Schnüff, Maria“).
- Cantieni, Benita:** „Schweizer Schriftsteller persönlich. Interviews“. Frauenfeld, Stuttgart (Huber) 1983. S.161–171.
- Krättli, Anton:** „Einübung von Angst“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 12.2.1985. (Zu: „Temperatursturz“).
- Krolow, Karl:** „Wolken wie tropfende Mutterkühe“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 30.3.1985. (Zu: „Temperatursturz“).
- Quack, Josef:** „Der alles entscheidende Telefonanruf“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 6.5.1985. (Zu: „Glasfrau“).
- Meyer, Barbara:** „Normverweigerer“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 3.2.1986. (Zu: „Glasfrau“).
- Frisé, Maria:** „Abenteuerliches Doppelleben“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 15.11.1986. (Zu: „Dschingis“).
- Ulrich, Anna Katharina:** „Vom Verschwinden einer Figur hinter Geschichten“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 30.11.1986. (Zu: „Dschingis“).
- Nefzer, Inge:** „Der Stoff, aus dem Geschichten sind“. In: **Stuttgarter Zeitung**, 10.3.1987. (Zu: „Dschingis“).
- Frei, Freddy:** „Schöne Bücher sinnlich erfahren“. In: **Annabelle**, 2.4.1988. (Zum Verleger).
- pan:** „Haikus“. In: **Der kleine Bund, Bern**, 29.10.1988.
- Bernasconi, Carlo:** „Den Autoren am Rand einen Platz in der Mitte verschaffend“. In: **Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurt/M.**, 10.11.1989.
- Braun, Michael:** „Merkwürdige Verwandlungen: Moderne Märchen von Beat Brechbühl“. In: **Basler Zeitung**, 5.4.1991. (Zu: „Glasfrau“).
- Braun, Michael:** „Kübel voll Sympathie“. In: **Basler Zeitung**, 23.9.1991. (Zu: „Sara“).
- Cornu, Charles:** „Aufstieg, Sturz, Wende“. In: **Der kleine Bund, Bern**, 16.11.1991. (Zu: „Josef und Elisa“).

- Guignard, Elise:** „Die Gefahr der Sternschnuppen“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 24.1.1992.
- Schläpfer, Franziska:** „Viele Leben und viel Zähigkeit“. In: **Buchjournal**. 1999. H.1. (Porträt).
- Peter, Matthias:** „A.D. war immer dabei“. In: **Tagblatt, St. Gallen**, 16.4. 1999. (Zu: „Fussreise“).
- Bucheli, Roman:** „Hereinstürzende Bilder“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 26.5.1999. (Zu: „Fussreise“).
- Nentwich, Andreas:** „Einer, der noch Herr seiner Zeit war“. In: **Süddeutsche Zeitung**, 10./11.7.1999. (Zu: „Fussreise“).
- Finck, Almut:** „Maler des Klangs“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 13.5. 2000. (Zu: „Fussreise“).
- Braun, Michael:** „Arien vom atemlosen Leben“. In: **Basler Zeitung**, 17.8. 2001. (Zu: „Absägen“).
- Wegmann, Christoph:** „Gesänge über den Alltag des armen Mannes“. In: **Drehpunkt**. 2001. H.111. S.74–75. (Zu: „Absägen“).
- Zingg, Martin:** „Von den abgesägten Bergen“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 17./18.11.2001.
- Schwab, Hans-Rüdiger:** „Alle Jahre wieder: Die Tanne brennt auch 2008“. In: **Schweizer Monatshefte**. 2007/2008. H.12/1. S.60f.
- Bucheli, Roman:** „Im Bleisatzgebiet“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 28.7.2009. (Zum 70. Geburtstag).
- Müller, Lothar:** „Gefiederte Lettern“. In: **Süddeutsche Zeitung**, 28.7.2009. (Zum 70. Geburtstag).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 15.05.2010

Quellenangabe: Eintrag "Beat Brechbühl" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000072>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)