

Jürgen Theobaldy

Jürgen Theobaldy, geboren am 7.3. 1944 in Straßburg, aufgewachsen in Mannheim. Vater in verschiedenen Berufen tätig (Kellner, Filmvorführer, Heizer), Mutter Hilfsarbeiterin. Nach kaufmännischer Lehre Studium an der Pädagogischen Hochschule in Freiburg und Heidelberg. Anschließend Studium der Literaturwissenschaft in Heidelberg und Köln, seit 1974 in West-Berlin. Seit 1984 lebt Theobaldy in der Schweiz, heute in Ostermündigen bei Bern. Mitglied des Verbandes „Autorinnen und Autoren der Schweiz“. Bis 2009 in Teilzeit Protokollschreiber bei den Parlamentsdiensten der Schweizer Bundesversammlung.

* 7. März 1944

von Michael Buselmeier, Martin Zingg und Thomas Schaefer

Preise

Preise: Nominierung für den Europäischen Literaturpreis (1994); Berner Literaturpreis (2006).

Essay

Spätestens im Herbst 1975, mit dem Erscheinen der programmatischen Aufsätze von Jürgen Theobaldy (im „Literaturmagazin 4“) und Hugo Dittberner (in der „Frankfurter Rundschau“), war die auf Alltagserfahrung basierende Lyrik der so genannten Neuen Sensibilität in der literarischen Öffentlichkeit der Bundesrepublik durchgesetzt. In vielen Besprechungen wurde die neu gewonnene sinnliche Qualität linker Poesie gefeiert. Aber es gab auch Einwände. So monierte Peter Rühmkorf das Fehlen existenzieller „Unerbittlichkeit“; Hans Magnus Enzensberger sprach vom „Wegwerf-Bewußtsein“ dieser „Kleinmeister der allerneuesten deutschen Lyrik, die ihre bösgemeinten Idyllen zwischen Kneipe und Fußballplatz, Supermarkt und Badestrand ansiedeln“; und Jörg Drews polemisierte 1977 mit Schlagworten, die rasch überall zu lesen waren: „Standard-Interieur“, „Ding-Mystik“, „schicke halblinke Melancholie“, „additive Beliebigkeit“.

Zum Repräsentanten der so gepriesenen wie verachteten ‚Alltagslyrik‘ wurde Jürgen Theobaldy, der nicht nur durch seine Gedichtbände, sondern auch als Herausgeber der Zeitschrift „Benzin“ (1971 bis 1973), theoretisch-kritischer Autor („Veränderung der Lyrik“, zusammen mit Gustav Zürcher, 1976), erfolgreicher Anthologist („Und ich bewege mich doch“, 1977) und Übersetzer des englischen Lyrikers Jim Burns Lob und Tadel stellvertretend für eine ganze lyrische Bewegung auf sich gezogen hat. Während z.B. Yaak Karsunke an Theobaldys Gedichten den „Reichtum der Mittel“ als „Ergebnis einer bewußten Kunstleistung“ betonte, war Theobaldy für Harald Hartung ein Autor „ohne besondere Qualität“, der „Geibel der neuen Sensibilität“.

Theobaldys lyrische Anfänge, zusammengefasst in den Gedichtbänden „Sperritz“ (1973) und „Blaue Flecken“ (1974), reichen in die Zeit der Studentenbewegung von 1968 zurück. Im Gegensatz zur landläufigen These, die die neue Lyrik damals nur als Reaktion auf das *Scheitern* der Studentenrevolte beschrieb, beanspruchen Theobaldys frühe Gedichte, authentischer *Ausdruck* dieser Bewegung zu sein, symbolisch-ästhetische Fortsetzung anti-autoritärer Impulse. Wie die Revolte der Jugend sämtliche Lebensbereiche politisieren wollte, sollten auch diese Gedichte eine möglichst breite Skala von Situationen, Gedanken, Gefühlen und Stimmungen umfassen. Deshalb der Wechsel von ‚spontanen‘ und ‚reflexiven‘ Texten, von Liebesgedichten und politischen Solidaritätsversen; die verschiedensten Sprachgesten – lustige, listige, traurige, hoffnungsvolle Töne – finden nebeneinander in einem Gedicht Platz. „Mit dem Rücken zur Wand“ geschrieben, drücken Theobaldys Verse die Bereitschaft zu subjektivem Widerstand aus, selbstbewusste, vorsichtig optimistische Haltungen, die den gesellschaftlichen Zusammenhang mitreflektieren. So schrieb er 1973 im „Literaturmagazin 1“: „So vieles ist in Bewegung geraten, in den Fabriken, den Straßen, in den Wohnungen und Büros. Es kommt jetzt darauf an, sich nicht besiegen zu lassen. Damit meine ich keineswegs, Trauer und Zweifel hätten in der Poesie nichts zu suchen, aber ich bin dagegen, die Umstände zu vertuschen, unter denen sie hochkommen. Es sind die gleichen Umstände, unter denen gekämpft wird.“ Theobaldys „Blaue Flecken“ verraten neben Einflüssen von Brecht, Neruda, Vallejo produktive Erfahrungen mit der neueren amerikanischen Poesie: William Carlos Williams, Corso, Ferlinghetti, die Underground- und Poplyrik (Frank O’Hara, Charles Bukowski, Jim Burns). Besonders O’Haras selbstironisch-lockere Momentaufnahmen aus dem Alltag, wo hinter einem Witz, einer Geste plötzlich existentielle Angst sichtbar wird, haben Theobaldys Schreiben – ähnlich wie das Rolf Dieter Brinkmanns – zu Anfang mitgeprägt.

Was man heute vereinfachend ‚Alltagslyrik‘ nennt, hat also einmal begonnen als Bruch mit einem überkommenen, unproduktiv gewordenen Verständnis von Lyrik, von Kultur überhaupt. Gegen die erlesene Dunkelheit des hermetisch-symbolischen Gedichts, dessen letzter bedeutender Vertreter, Paul Celan, 1970 starb, hielten junge Lyriker wie Herburger, Born, Brinkmann und bald auch Theobaldy die unreine Oberfläche eines aller Symbolik entkleideten Alltags. Dazu kam, als einschneidende gesellschaftliche Erfahrung, der kollektive antiautoritäre Protest sowie die Enttäuschung über dessen Niedergang. Alltag um 1970 war nichts Privates, Banal-Affirmatives, sondern voller Gemeinschaftserlebnisse und Veränderungsimpulse, und so wurde er in Gedichtbänden wie „Blaue Flecken“ fixiert („Ja ich denke mir ein Leben das schön ist / schön für alle und darum auch für mich“), in stilisierter Umgangssprache, mit ironischen Brüchen (bis hin zu einer oft ausufernden Reflexion aufs Gedicht im Gedicht) und überraschenden Wendungen: die Stechuhr, rebellische Gesten beim Bierausfahren, eine abenteuerliche Autofahrt mit Goethe, nächtliches Plakatekleben für die Revolution, die Eltern in ihrer Erstarrung, Reiseerlebnisse, Kneipe und Kino, der Geschmack von Pflaumenmus.

Gedichte, weit offen für alles Wirkliche. Sie sind täuschend einfach, d.h. Ergebnis bewußter Kunstanstrengung. Dies wird besonders da erkennbar, wo im einzelnen Text der Absprung vom individuell-zufälligen Detail ins Allgemeine der politischen Historie gelingt – etwa die fast mühelose

Verbindung einer Bettszene heute mit der Münchner Räterepublik –, wobei nun aber die Diskrepanz nicht versöhnt, sondern herausgetrieben wird und die Vermittlung der getrennten Bereiche vom Leser selbst geleistet werden muß.

Die in „Zweiter Klasse“ (1976) versammelten 56 Gedichte haben einiges von dieser oft schroff protestierenden, schockhaften Jugendlichkeit eingebüßt. Zwar handelt es sich nach wie vor um ‚einfache‘ Gebilde, die von konkret erfahrenen Alltagssituationen ausgehen. Doch wirken manche Texte auf den ersten Blick fast harmonisch-behäbig, ohne beim Lesen größeren Widerstand zu bereiten. In dem Maß, in dem sich Theobaldys Kontakt zum linken und subkulturellen Milieu lockert, verlieren seine Texte an politischer Authentizität, ein Prozeß, der durch den inneren Zerfall der Linken noch gefördert wird. Theobaldys neuere Gedichte laufen dabei Gefahr, Literatur nur mehr für Literaten zu sein, die aber ihrerseits schon bald ästhetisches Raffinement wie formale Experimente vermissen. Dem arbeitet der Lyriker dadurch entgegen, daß er zunehmend existentielle Erfahrungsmomente in das Gedicht hineinnimmt, um einen bildhaften Zugang zu Gefühlen, Erinnerungen und Wünschen zu finden. („Aber ich liege auf dem Deck, / den Ruinen meiner Kindheit entkommen, / all die Bücher, ich habe sie gelesen, / ich habe alle Bücher über das Meer gelesen, / während meine Mutter zur Arbeit war in der Fabrik ...“) Daher in „Zweiter Klasse“ Reflexionen auf eine Jugend in der Nachkriegszeit; Themen wie Einsamkeit, Trennung, Tod; Natur- und Liebesgedichte mit kommunikativer Struktur: „Manchmal denke ich daran, wie du / sein wirst mit siebzig ...“ Die Texte sind artifizierter als die der „Blauen Flecken“, sie enthalten mehr Zwischentöne und stilistische Variationen (ironische Zwischenfrage, Ausruf, Wiederholung, Anrede des Lesers).

Theobaldys Roman „Sonntags Kino“ (1978) quillt über von exakten Wahrnehmungen und Erinnerungen, mit deren Hilfe eine Stimmung rekonstruiert wird. Das Buch spielt 1960 in Mannheim unter Arbeiterjugendlichen, die „verdrossen und dumpf vor Wut“ ihre Freizeit auf dem Platz verbringen, in der Kneipe, im Schwimmbad, im Tanzlokal und sonntags im Kino, „immer dasselbe reden und auf den großen Knüller warten.“ Keine Handlung im herkömmlichen Sinn, keine ausgefeilte Dramaturgie, sondern eine Folge von zehn Einzel-Szenen, die – komprimiert in einen Zeitlauf von fünf Tagen – um bestimmte Kommunikationsorte der Lehrlinge kreisen. Dabei geht es Theobaldy weniger darum, ein nostalgisches Porträt der späten 50er Jahre zu zeichnen. Das Authentische (genau so war es!) dient ihm als Folie, vor der sich ein kollektives oder Cliques-Bewußtsein im Vakuum zwischen zwei Revolten (der der Halbstarken und des Rock’n’Roll und jener der Studenten von 1968), auch zwischen Sinnlosigkeit und Hoffnung entfaltet. Theobaldy beschreibt minutiös Verhaltensweisen von Jugendlichen, die nicht so leben und nicht so werden wollen wie ihre Eltern und Ausbilder, leer, abgenutzt und angepaßt, und die doch kaum eine andere Chance haben. Ihre Opposition gegen eine Gesellschaft ohne Experimente bleibt in blinden Widerstandshandlungen stecken; die Phase kollektiver Verweigerung geht vorüber, lebt aber in den von Kinobildern gespeisten Wünschen und Ängsten weiter: „Sie setzten sich langsam in Bewegung, die Hände in den Manteltaschen, den Kragen hochgeschlagen (...) allein, jeder für sich waren sie starr vor Abwehr (...) am liebsten würde er durch die Straßen rennen, blitzschnell und lichterloh brennend Faustschläge nach allen Seiten verteilen, Leute, die ihm entgegenkamen, an die Hauswände stoßen oder auf die Fahrbahn schleudern ...“ (S. 85)

Erzählt wird aus wechselnden Perspektiven, teils spricht der Erzähler, dann wird plötzlich aus der Sicht verschiedener Protagonisten berichtet, wohl in der Absicht, die Parallelität der Erfahrung, ein dumpf suchendes Gemeinschaftsgefühl auszudrücken. Das wird ja problematisch, wo 16jährige Vorgänge reflektieren, die nur der (heutige) Erzähler wahrnehmen könnte. Im ganzen aber – und dies vor allem hat ihm den Nostalgie-Vorwurf eingetragen – blendet Theobaldy die historische Differenz aus; das Stimmungsbild des Jahres 1960 erscheint kaum durch spätere Lernprozesse des Autors gebrochen.

Auch die poetisch dichte, parataktische Schreibweise, das adjektivisch Auswuchernde, Assoziative, tendenziell Endlose der Sätze ist rein situationsbezogen: Die Sprache charakterisiert Menschen, die allzu enge Verhältnisse sprengen wollen und dabei außer Atem geraten.

Während „Sonntags Kino“ viel Zustimmung und Beifall erfuhr, war die öffentliche Resonanz auf Theobaldys zweiten Roman „Spanische Wände“ (1981) zwispältig; es gab harsche Verrisse, allein Lothar Baier pries in der „Zeit“ das Buch überschwenglich als „eines der wichtigsten vom Beginn der 80er Jahre“.

Die Fabel ist nicht originell, aber tragfähig. Renate und Martin – sie Lehrerin, er wissenschaftlicher Tutor an der Heidelberger Universität – machen 1978 Urlaub in einem Touristenort an der Costa Brava. Beide hoffen, ihre brüchige Ehe unter spanischer Sonne noch einmal zu festigen. Das Gegenteil geschieht: „Hier, wo Meer und Beton aufeinanderprallen, die Hotelhochhäuser der Bucht das klare Schweigen ihrer Geheimnisse nahmen, fielen lange Jahre eines gemeinsamen Lebens zu einem spärlichen Überrest zusammen.“ Während Renate nach Heidelberg aufbricht, wo sie gerade rechtzeitig eintrifft, um die gewaltsame Räumung eines linken Studentenwohnheims durch die Polizei zu beobachten, reflektiert Martin, im Ferienappartement allein gelassen, unter Alkoholeinfluß das von ihm selbst provozierte Zerbrechen der Ehe vor dem Hintergrund des Scheiterns kulturevolutionärer Utopien – zehn Jahre danach.

Anders als vergleichbare Autoren mit ähnlicher Thematik – Peter Schneider („Lenz“), Nicolas Born („Die erdabgewandte Seite der Geschichte“), Botho Strauß („Die Widmung“), Uwe Timm („Kerbels Flucht“) – schreibt Theobaldy nicht quasi monologisch aus dem Innern einer (männlichen) Hauptfigur bzw. eines Ich-Erzählers heraus. Vielmehr wechselt die Perspektive von Kapitel zu Kapitel, als wollte der Autor keinen seiner Protagonisten benachteiligen. Theobaldy ist das Risiko eingegangen, auch die (Trennungs-)Gefühle einer Frau zu schildern. Ein allwissender Er-Erzähler schaut mal Renate, mal Martin über die Schulter. Während Theobaldy so an der klassischen Erzählerposition und damit an der epischen Distanz festhält, versucht er sie gleichzeitig im Detail der jeweils sprechenden Figur aufzulösen. Das führt zu einem Reden mit verstellter Stimme.

Theobaldy muß das bei der Arbeit aufgefallen sein, läßt er doch Martin im zweiten Teil, die geradlinige Erzählstruktur unterbrechend, in Ich-Form seine Geschichte aufzeichnen. Es sind die dichtesten und genauesten Passagen des Buches, assoziative Prosa, unruhige Aufbrüche, offen für divergierende Materialien; eine Fortschreibung von Momenten aus „Sonntags Kino“.

„Spanische Wände“ krankt nicht nur an der Doppel-Perspektive, sondern wesentlich an der Sprache; es ist die eines Lyrikers, der sich um Poesie und Pathos – Äquivalente eines zähen Trennungsprozesses – müht. Gelegentlich gelingen ihm schöne Meeresbeschreibungen. Über weite Strecken aber ist dieser Roman voll erlesener Schiefheiten; vor allem im ersten Teil wimmelt es von ungeschickten Wendungen und verschwommenen Bildern. Die Dialoge klingen gestelzt. Besonders die klischeehaft radikalen Nebenfiguren – ein Möchtegern-Terrorist und eine Scene-Frau mit hennarotem Haar – reden Papier.

1984 legte Theobaldy „Spanische Wände“ in neuer Fassung vor: energisch gestrafft und im Detail präzisiert; umständliche Beschreibungen, banale Reflexionen und politische Phrasen sind weggeschnitten. Dadurch wird das Geschehen beschleunigt und dramatisch zugespitzt, der novellistische Kern herausgeschält. Die Trennung der beiden Hauptpersonen gewinnt an Härte und Konsequenz. Die Änderungen haben aber auch zur Folge, daß die eher konventionelle Struktur des Buches, der ‚ordentlich gebaute‘ Roman deutlicher hervortritt. Eine gewisse Behäbigkeit des Stils, der Perspektive und der Figuren bleibt unverkennbar.

Renate und Martin sind nicht radikal, eher Durchschnittsmenschen, dazu geeignet, die Biederkeit der im nachhinein oft maßlos überschätzten ‚sozialistischen Avantgarde‘ von 1968 zu demonstrieren, die Steifheit ihrer Rituale und ihrer Moral. Martin, ehemaliges SDS-Mitglied, hat mit 34 Jahren die Kraft zum Widerstand eingebüßt; Jugend und Revolte weiß er hinter sich, Zynismus und Existenzangst bestimmen sein Leben. Kein Lehrstuhl, kein Redakteursposten wartet auf ihn. Vom Leser verabschiedet er sich „mit einem finsternen, ja wütenden Gesicht“. Die sanfte, unselbständige Renate hat es da leichter. Indem sie sich von dem sie permanent belehrenden Martin löst und auf die eigenen Füße stellt, kommt etwas wie „Zuversicht auf ein neues Leben“ in ihr auf. Die Frau als (schmale) Hoffnungsträgerin – ist das die letzte linke Utopie?

1977 begann Theobaldy als Rom-Stipendiat, vorsichtig mit klassischen Formen der Lyrik zu experimentieren. Er las Goethe, Winckelmann, Hölderlin und schrieb 31 Rom-Gedichte, ein lyrisches Tagebuch zwischen August und Oktober. Unter den heiteren Alltagspoemen, in dem Band „Drinks“ (1979) versammelt, befinden sich zwei alkäische Oden und einige elegische Distichen; metrische Erkundungen, von deren Resultaten sich der Autor freilich (noch) distanziert: „Poesie belebt nicht die Vergangenheit, / Poesie will knistern, jetzt, hier.“ Gleichwohl markieren die „Drinks“ das Ende der Vorherrschaft des Parlandotons der 70er Jahre und ein neues Interesse an der lyrischen Tradition; „eine Tendenz zum Ebenmaß und zu musikalischem Fluß der Verse“ (Fritz Martini):

Jetzt zittern die Zypressen im Abendglanz,
die Wassertropfen treiben weg, glitzern auf
dem Gras, dort flammt das Licht auf, warm in
Strahlen, die über den Blättern schweben.

Mit den „Drinks“ beginnt auch die Debatte darüber, ob das „metrisch reflektierte Schreiben“ (Theobaldy) dazu führe, freirhythmisches Sprechen den

Zwängen des Silbenzählens zu opfern, mithin „Verrat“ am Alltagsgedicht und „Ende der Rebellion“ (Michael Braun) bedeute.

Die „Drinks“ erschienen 1984 in einer heftig überarbeiteten Neuauflage. Viele Details sind genauer gefaßt, flache Stellen gestrichen. Einige Änderungen erscheinen mir überflüssig, ja als Glättung des spontanen Ausdrucks. Die lockere Stimmung eines römischen Sommers mit der im „Rinnstein“ liegenden Antike bleibt davon unberührt: „Hier kann ich leben, im Straßenstaub, / ockerfarbenedes Rom! Die Abgase glühen / über verlassenene Plätzen (...)“.

Ende der siebziger Jahre hat sich die schlichte Parlandoform des einstrophigen Gedichts abgenutzt; der direkte, scheinbar kunstlose Zugriff auf Erfahrenes war unproduktiv geworden. Fruchtbar war ja, strenggenommen, nur jener erste Moment, wo das Gedicht sich den kruden Dingen des Alltags öffnete und Protest bedeutete, Provokation. Danach suchten die Lyriker nach einer neuen Lösung des Schockproblems. Eine Möglichkeit, das Prosagedicht zu transzendieren, ist der Rekurs auf klassische Muster; eine andere besteht darin, die linear und eindimensional gewordene Erfahrung (und damit auch das Gedicht) wieder vielschichtig zu machen und „die unreinen Träume und Ängste“ (Theobaldy) zuzulassen. In dem Gedichtband „Schwere Erde, Rauch“ (1980) fehlen ‚schöne Bögen‘ fast ganz. Die Verse, durch Kommata und schroffe Zeilenbrüche zerhackt, wirken unruhig, Ausdruck einer brüchiger werdenden Erfahrung. Sie sind dunkel gefärbt und im Unterschied zu Theobaldys frühen Gedichten komplizierter instrumentiert, sensibler für Tonalität, für Sprachliches insgesamt. Rimbauds Gedicht „Vokale“ wird variiert; ebenso deutlich: Bezüge und Anspielungen auf Goethe, Hölderlin, Rilke, Trakl, Celan u.a. Zuweilen kommen Vergangenes und Gegenwart zusammen und geben den Texten eine eigentümliche Dichte, die oft mit einer depressiven Grundstimmung korrespondiert: kaputte Großstadt-Landschaften, Verlassenheit in Zimmern und leeren Sälen. „Die Utopien sind zurück, sind / in die Schubladen gepackt worden.“ Die Rebellen haben ihre Gitarren weggestellt. „Wann beginnt die neue Zeit? / steht auf den Flugblättern. / Ist darauf der Tod die einzige Antwort?“ In diesen Nachtgesängen sucht ein Lyriker nach Orientierung; doch die findet er nicht im Winter Westdeutschlands, sondern einmal mehr unter südlicher Sonne, „unter Leuten mit römischen Gesten“. Es gibt in „Schwere Erde, Rauch“ wenige Texte, wo die „Lust auf Schönes, alte Bilder“ gestillt wird, wo die Verse sich zum (trochäischen) Metrum oder gar zum (Kreuz-) Reim fügen.

Theobaldy folgte, Depression und formale Zerstückelung abschüttelnd, dieser Spur. In „Die Sommertour“ (1983) wird das Spiel mit überlieferten Mustern als Mittel der Stilisierung und Objektivierung, als Möglichkeit der Erweiterung und Vertiefung begriffen. Leichte Fahrt, „die Verse schaukeln / auf der Hebung und Senkung des Meers“. Der Lyriker bewegt sich durch Griechenland, „ein paar Zentimeter über den Fliesen“, Gedichte von Catull und Mörike, von Konstantin Kavafis und Giannis Ritsos unterm Arm. Das Licht des Sommers flimmert in den Zeilen; Hitze, Schweiß, siedende Sträucher.

Dabei vergißt man fast, daß diese Gedichte sich einer Lebenskrise verdanken. Es sind Trennungspoeme, Beschwörungen einer verlorenen Liebe, und das heißt auch: Behauptungsversuche. „Ich werde nicht da sein, / wenn du kommst. Du wirst / nicht kommen, wenn ich öffne.“ Wie der Trennungsschmerz zieht sich der Glaube an das Rettende der Kunst durch die „Sommertour“:

„Spricht sie nicht mit mir, spreche ich in meiner / Kunst, die immer mich aufrecht hält, es müßte!“ Gedichte über Dichtung, kaum noch im Flattersatz der Alltagslyrik, sondern auf klassischen Versfüßen. Theobaldy bildet Jamben und Trochäen, sapphische Oden, catullische Elfsilbler und Nänien in freier Weise nach, reflektiert und gebrochen, ohne die Hebungsregeln mechanisch zu erfüllen. Die Wendung zur Tradition als restaurativ abzutun wäre falsch. Denn die sozialen Themen der frühen Gedichte, die rohen Wörter sind unverwandt da; das Nahe, Rebellenhafte ist nicht vergessen. Die Gedichte der „Sommertour“ sind trivial und formbewußt zugleich. Ihre Mischung aus antikem Pathos und Lockerheit veranlaßte selbst einen der giftigsten Kritiker Theobaldys, Harald Hartung, dazu, zu ihm überzulaufen. Theobaldy hat die Haut des antiautoritären Alltagspoeten abgestreift, ohne seine lyrischen Anfänge zu verraten. „Neue Gedichte decken die alten zu, / alte Gedichte bleiben, sind deutlich da, / unter der Decke rundet die Form sich ab.“

Zusammen mit den verbesserten „Drinks“ ist 1984 der in Südengland entstandene Zyklus „Midlands“ erschienen – nach der metrisch eher strengen „Sommertour“ eine notwendige formale wie thematische Öffnung. Ruhige Landschaftsgedichte in Jamben oder Elfsilblern sowie poetologische Reflexionen setzen den Ton der „Sommertour“ fort: „Der Gärtner fährt hinaus, ein Lied, / auf seiner Mähmaschine weit hinaus (...)“. Daneben Genrebilder und Porträts in freien Rhythmen, politische Gedichte (eines im Brecht-Ton), sogar zerfledderte Musikpoeme in Brinkmanns offener Manier: „Rock’n’Roll, ich schenkte dir / die Jugend meines Lebens! / Berühren, das heißt, stoßen.“ Gedankenlyrik und Scherzverse stehen nebeneinander.

Die sechs in dem Band „Das Festival im Hof“ (1985) versammelten Geschichten schreiten, wie fast alle Arbeiten Theobaldys, einen Erinnerungsraum aus, der von den dumpfen Aufbruchserwartungen der Halbstarke in den fünfziger Jahren über die heroisch gesehene Jugendrevolte von 1968 bis zur Resignation der Polit-Szene in den frühen achtziger Jahren reicht.

So spielt die poetisch dichte Erzählung „Kohlen“ im Mannheimer Arbeitermilieu und berichtet von den „Folgen eines versäumten Aufstands“. Der Bauarbeiter Karl, der außer Bier und Sportschau keine Wünsche zu haben scheint, erschlägt eines Abends ohne erkennbares Motiv einen alten Mann aus dem Nachbarhaus. Danach gräbt er sich im Kohlenkeller ein: „Hier, in seinem verdunkelten Reich, löste er sich auf, flockte sein Körper in der Finsternis aus und schien nur noch aus rußigen Partikeln zu bestehen, die im Raum schwebten.“ – Geradlinig ist auch die übermütige Geschichte „Der Sammler“ erzählt. Sie spielt im anti-autoritär bestimmten Heidelberg und schildert eine kleine Revolte im Klassenzimmer, wobei eine Glastür zu Bruch geht. Sprachlich und kompositorisch schwächer sind die beiden folgenden, ebenso retrospektiv orientierten Texte. In „Wenn aus der Ferne“ erinnert sich der Erzähler, einst Redakteur einer Tübinger Studentenzeitschrift, an den Ästhet Gregor, der sich der linken Bewegung entzog und stattdessen auf getöntes Papier pseudo-philosophische Kurzprosa schrieb, bis er schließlich verschwand und nur ein paar angekohlte Manuskriptseiten zurückließ. In „Das zweite Gesicht“ vergegenwärtigt sich ein Lehrer, im Arbeitszimmer seines Jugendschwarms sitzend, einigermaßen ungelentk seinen letzten Mannheimer Sommer als Halbstarke. – In „Nachts Licht“ ist kein allwissender oder banal plaudernder Erzähler mehr vorhanden. Hauptsatz reiht sich an Hauptsatz. Im Inneren

Monolog formuliert sich die aktuelle Leere der Großstadt, das Nebeneinander divergierender Erscheinungen. Meutner, ein gescheiterter Soziologiestudent, streunt desorientiert durch das nächtliche Berlin der Vor-Wende-Zeit, durch Szene-Kneipen, vorbei an Schlägertrupps der Polizei und Steine werfenden Jugendlichen – ein camusscher Anti-Held. – Am weitesten hat sich Theobaldy mit der Titelgeschichte „Das Festival im Hof“ vorgewagt. Sie beginnt als Nacht- und Traumstück wie eine Erzählung von Eichendorff: „Als ich aufwachte, hörte ich die Stimme noch immer, eine reine, angenehm helle, doch selbst für eine Frau sehr hohe Stimme aus dem Innenhof.“ Der füllt sich mit seltsamen Figuren, verwandelt sich in die Szenerie eines Rock-Festivals, doch plötzlich tauchen Zivilfahnder und Terroristen auf, eine Hauswand bricht ein, das Reichstagsgebäude erscheint, die Mauer, Schüsse fallen, überall liegen Leichen herum – oder wird gerade ein Action-Film gedreht? Am Ende ist die Welt leer und die Utopie gestrandet; Todesangst befällt den Erzähler: „Ich spähte nach einem Vogel in der Kastanie aus, nach irgendeinem Wesen in der Nähe, das lebte.“

Nach dem Scheitern eines ambitionierten Romanprojekts meldete sich Theobaldy erst 1990 wieder zu Wort. Mit dem Gedichtzyklus „In den Aufwind“ demonstrierte er einmal mehr, wie souverän er über seine lyrischen Mittel verfügt. Die 23 reimlosen, metrisch freien Gedichte erzählen von Tieren (und einigen Engeln), sind indes unabhängig von Apollinares berühmtem „Bestiarium“ (1919), das 30 gereimte Vierzeiler emblematischen Charakters umfasst, Epigramme auf Holzschnitte von Raoul Dufy. Theobaldys Tiere taugen für keine Fabel mehr, sie haben jede moralisch-didaktische Bedeutung verloren und dafür etwas von der präzisen Unschärfe des Symbols gewonnen. Gelassen, dabei vielfältig im Ton, sind diese Gedichte in Verse gefasste Glücksmomente. Der „Weg zur Erleuchtung“ ist „unerreichbar nah“ wie der Duft der Blüten oder das Summen einer Biene im Zimmereck. Es gibt einfache Verse auf den Tanzschritt der Enten oder den Flug des Kanalsittichs „durch die Kathedralen des unteren Reichs“; andere haben einen stark reflektorischen Gestus. Auch die Füchse sind nicht mehr, was sie bei Lafontaine einmal waren; sie gleichen „aufgeplätzten Schuhen, / die den Hang herunterkollern“. Und das (Gottes-)Lamm stirbt „im Schatten des Guts und der Börse“.

Auf ironische Weise mit den Vögeln verwandt sind die Engel. Sie sind nicht „schrecklich“ wie die Rilkes, sie „stellen sich taub“, haben „dreckige Schultern“ und „gelähmte Flügel“. Auch „falsche“ (real-sozialistische) Engel treten auf; ihr Schuldbuch ist das „aufgeschlagene Buch der Epoche“, und es ist niemand da, „der losspricht“. Einige der kleinen Denk-Gedichte erinnern an ostasiatische Weisheitssprüche: „Der Tod des einen / ist schwerer als ein Berg, / der Tod des andern leichter / als eine Feder.“ Ein „Gruß aus China“ beschließt die Sammlung im Gedenken an den blutigen 3. Juni 1989: „Mir ist, als hörte ich Empörung noch, / der Jungen uralte Vogelempörung, / die sich krächzend und torkelnd entfernt.“

Auch den Gedichtband „Der Nachtbildsammler“ (1992) durchschweiften säkularisierte Engel, als Ehefrau oder Küchenfee verkleidet, sogar „Geländeengel“ sind darunter: Das Neonlicht „macht ihre Augen grau und kalt“. Theobaldy versucht, zum spontanen Gestus seiner lyrischen Anfänge zurückzufinden, aber nun auf der Basis des eher langen, gedanken- und bilderreichen Erzählgedichts, der lakonischen Elegie, der melancholischen Hymne. Zu drei Abteilungen von jeweils 12 Gedichten geordnet, ächzen die

Texte nicht selten unter der Anstrengung der Reflexion. Manche kommen gestelzt und behäbig im Parlando daher, in langen Hypotaxen und tiefsinnigen Sätzen.

Die gelungenen Gedichte des Bandes – die eher einfachen, schlanken – haben etwas Leichtes, mit den Gefahren und Rätseln der neuen Zeit Einverstandenes: „Ich kann von vorn beginnen, glaube ich, / wie jeder Vers noch einmal von vorn beginnt / im Sonnenantlitz der Weltuhr.“ Es ist ein zwiespältiger Aufbruch, voller Skepsis und milder Resignation, ein fragiler Optimismus, der das große Glück mit allen längst zugunsten des kleinen Privatglücks aufgegeben hat. So erzählen die Verse behutsam vom Alltag eines Berner Familienvaters, vom Tagesablauf, dem Wechsel der Jahreszeiten, südlichen Reisen und den verworrenen Traumszenarien eines „Nachtbildsammlers“.

Doch ebenso wie vom befangenen Glück im Kleinen sprechen diese Gedichte von der zerstörenden Macht der Geschichte und ihren Schrecken: „Wer durchkommt, wird sehr alt / und sehr krank werden.“ Keine hoffnungsfrohen Aussichten mehr auf den neuen Menschen, der die Geschichte in die eigene Hand nimmt. So heißt es denn auch programmatisch im „Motoren“ überschriebenen Schlussgedicht: „Sinnlos, dem Jahrhundert einen Tritt zu geben, / die Massaker sind gespeichert / im Netzwerk des nächsten Jahrtausends, / hinter jedem Wort steht ein anderes, das es verrät.“

1994 erschien, als eine Art Theobaldy-Lesebuch, der Sammelband „Mehrstimmiges Grün“. Er enthält neue Gedichte (unter ihnen drei eindrucksvolle über den Tod der Eltern), dazu überarbeitete ältere, bislang Ungedrucktes und verstreut Veröffentlichtes. Kurze Prosa kommt hinzu, auch Essayistisches (über Camus, Ritsos, Kavafis und Nicolas Born). Am Ende dieses Querschnitts steht der poetologische Aufsatz „Offene Räume“, worin es u.a. heißt, die Lyrik wolle im Grund „etwas Wortloses“ schaffen, nämlich „den offenen, das einzelne Gedicht umgebenden und ergänzenden, von jedem Leser neu zu durchstreifenden Raum dessen, was ungesagt bleiben muß, während das Gedicht spricht und seine inneren Zusammenhänge spielen“.

Mit der Erzählung „Ein Glücksfall“ (1996) veröffentlichte Jürgen Theobaldy nach langer Zeit erstmals wieder einen Prosatext. Der bibliophile Band, erschienen anlässlich einer Ausstellung des Berliner Künstlers Thomas Weber und von diesem auch mit Grafiken illustriert, erzählt die Geschichte des Werbefragers Heller.

Die Erzählung setzt ein mit dem Kauf eines Pullovers, den Heller zufällig in einem Schaufenster entdeckt hat. Bereits mit dem Kauf und dem anderntags erwogenen Umtausch des Pullovers wird ein entscheidender Charakterzug Hellers deutlich: seine Unentschlossenheit. Das Unvermögen, sich über seine Bedürfnisse klar zu werden und diese auch ernst zu nehmen, wirkt sich im Verlauf der Handlung noch einige Male nachteilig aus. Heller, das stellt sich allmählich heraus, steht an einem Wendepunkt seines Lebens. Die Liebe zu seiner Freundin Elvira ist in die Jahre gekommen. Die beiden sind, trotz immer wieder aufscheinender Nähe und Vertrautheit, nie zusammengezogen und haben sich in einer schonenden Distanz zueinander eingerichtet. Und als selbstständiger Werbefragler hat er zwar noch immer brauchbare Einfälle, aber auch da scheint ihm ein essenzieller Antrieb abhanden zu kommen. Elvira tippt auf Midlifecrisis, Heller ist gekränkt. Im weiteren Verlauf der Erzählung

wird Heller allmählich – und unaufhaltsam, wie es scheint – aus der gewohnten Bahn geworfen. Er geht nachts in die Stadt hinaus, in eine Umgebung, die ihm inzwischen fremd erscheint, so fremd, wie er sich auch selber vorkommt. In teils halluzinierten, teils erinnerten Bildern denkt er an seine Vergangenheit zurück, an eine Zeit des Aufbruchs. Er wäre, stellt sich heraus, gerne Künstler geworden, nimmt aber inzwischen in der Kunst vor allem ein Machtstreben wahr, „das er für die Politiker im Vorhinein ausgemacht hielt und wofür er die meisten stets verachtet hatte“. Als Heller, von Schlafmangel und Alkohol bereits gezeichnet, in seiner Wohnung umhertaumelt, hört er die Wohnungsklingel – ob er sich über den unerwarteten Besuch freuen kann oder nicht, lässt das Ende der Erzählung offen.

An dieser Erzählung fällt nicht zuletzt ihr Sprachduktus auf. Geprägt ist er von langen, oft verschlungenen, rhythmisch kunstvoll ausbalancierten Sätzen, die dort mit Bedacht verschleifen, wo auch die Unentschiedenheit der Hauptfigur spürbar ist.

Um sorgsam ausgestaltete, gelegentlich in schnelle Bildfolgen aufgelöste Erinnerungen kreisen die meisten der neun Erzählungen in Theobaldys Prosaband „In der Ferne zitternde Häuser“ (2000). Stets gehen sie aus von kleinen und kleinsten Beobachtungen, von oft winzigen Veränderungen, in welchen die Protagonisten die Spuren der Umwälzungen und Verluste erkennen können – die inzwischen einen langen Schatten werfen auf die Hoffnungen vergangener Tage. Die Auf- und Ausbruchsfantasien sind abgekühlt. Geblieben sind Reminiszenzen, die manchmal mit leiser Ironie versetzt werden müssen, damit sie erträglich und haltbar bleiben. In „Von weitem: Schubert“ könnte es die Musik sein, die dort weitermacht, wo die Sprache nicht mehr ohne Zweifel tragen kann. Und in dem Text „Bis demnächst, vielleicht, im Dunkeln“ sind es die unbarmherzig genaue Selbstbeobachtung und die Routine der alltäglichen Handlungen, die über den Schmerz einer Trennung hinweghelfen sollen.

Der „nicht mehr ganz junge Mann“, der durch die Erzählung „Begebenheit“ führt, begibt sich auf die Spuren seines „hoch gealterten“ Vaters und reist in dessen Heimatstadt München. Die Bahnfahrt dorthin ist angenehm und problemlos, der Aufenthalt ist es dann bald nicht mehr. Zunächst ist es bloß seine hellwache Wahrnehmung, die ihn zu schmerzen beginnt. Er ist erstaunt über die „Menschen, die das Ambiente als Statisten oder Konsumenten“ bevölkern. Ihn befremdet, wie „unbedroht und vollkommen aufgehoben sie sich in der Selbstverständlichkeit ihres Daseins“ bewegen. Unerträglich wird es dann aber in einer Kneipe, als man ihn zu Unrecht der Zechprellerei verdächtigt. Da entsteht aus einer zunächst noch harmlosen Situation binnen Sekunden eine gefährliche Lage, in der man ihn auch körperlich bedroht. Es folgt eine kleinlauter Heimreise aus der Stadt, mit welcher der Vater noch heroische Erinnerungen verbindet, es folgt der Gang zum Vater. Und weil er unterwegs zum Hochhaus, irgendwo in einem Vorort, in ein heftiges Gewitter gerät, wird er dankbar die väterlichen Kleider überziehen – und sich darin wohl fühlen, endlich.

Ein subtiler, höchst eindrücklicher Text ist überschrieben mit „Nach den Begräbnissen“. Kurz hintereinander sind die Eltern gestorben, die zwar längst Getrennten, die aber noch eines gemeinsam hatten, nämlich: Eltern zu sein,

Vater und Mutter. Der „erste Sommer ohne meine Eltern“ wird zum Moment einer behutsamen und eindringlichen Annäherung an das, was den Erzähler mit seinen Eltern verbindet, und es ist dies nicht zuletzt die Tatsache, dass er inzwischen selber auch Elternteil ist. Er hat Verantwortung übernommen, und diese stellt „eine Symmetrie“ her: „Sie erlaubt es den erwachsenen Kindern, ihren Eltern selber als Eltern gegenüberzutreten und damit einen Erfahrungsbereich zu vergegenwärtigen, den diese Eltern nun nicht mehr voraus haben: eine Emanzipation im genauen Wortsinn, die Gleichstellung ist vollzogen.“ Ein Trost, der die elegische Bilanz etwas mildern kann. Eine Prise Melancholie durchzieht auch die anderen Texte in diesem schmalen, außerordentlich dichten Prosaband. Etwas ist zu Ende gegangen, das ist spürbar, aber es geht nicht darum, die Verluste aufzuzählen.

„Hinter seinem Stirnbein toben / die Schlachten, denen es entkam“, heißt es in einem Gedicht: Die Rede ist von einem Pferd. Im Gedichtband „Immer wieder alles“ (2000) kommen viele Tiere vor, Marder, Igel, Eichhörnchen, Spatzen etwa, selbst Fliegen oder Motten, die „Eulen unter den Insekten“. Es scheint hier von Tieren nur so zu wimmeln, von angenehmen und weniger angenehmen Lebewesen, und dass sie ihren Lebensraum zumeist mit den Menschen teilen müssen, rückt sie auch in den Mittelpunkt dieser Verse.

Den Tieren ist hier jedoch das Gewicht jener altherwürdigen Tradition genommen, die in ihnen nur das Beispiel sehen will; anders als in der klassischen Tierfabel, fungieren sie hier nicht als Spiegel und damit auch nicht als Erziehungsgehilfen. Eher sind sie sozusagen die nächsten Nachbarn des Menschen, und dass dieser bei ihrer Beobachtung auch etwas über sich selbst erfahren kann, scheint beinahe unvermeidlich. Und zwar ohne dass die Tiere dabei etwas von dem verlieren, was sie ihm fremd erscheinen lässt. Die Tiere, allein schon durch ihre Anwesenheit und ohne damit dienstbar zu werden, machen deutlicher, wie es um die Menschen und die gemeinsame Welt steht. Damit knüpft Theobaldy an seinen Gedichtband „In den Aufwind“ (1990) an.

„Nie komme ich so nah an diesen Tag heran / wie dieser Reiher dort im Wiesentau.“ So beginnt das Gedicht „Draußen vor dem Dorf“, und es fährt fort: „Er weiß nicht, daß ich es bin, / den von weitem er ins Auge fasst, / während ich ihm seinen Namen gebe. / Die Kunst, zu segnen ohne Weihrauchfaß.“ Mit wenigen Worten, knapp und präzise, wird hier eine Spannung aufgebaut zwischen zwei Wesen, die einander vollkommen fremd sind. Wobei die eine Seite davon gar nichts wissen kann, während die andere den vermeintlich passenden Namen bereit hält, „seinen Namen“, – und damit noch lange nichts gewonnen hat. Jedenfalls nicht das, was einem „Segen“ entspricht. Was uns an Tieren fremd erscheinen muss und zugleich beschäftigt, ist mit dem „richtigen Wort“, gar „seinem Namen“, nicht zu fassen.

Das kleine Bestiarium kann darum auch Tiere führen, die gar nicht leben – solange sie an lebendige Tiere erinnern. Einige uralte Schildkröten zum Beispiel, aus deren Mäulern Fontänen hochschießen, metallene Tiere, die nicht der Mensch, die nur die leidige Korrosion bedroht. Oder jene Papierflieger, die der Volksmund Schwalben nennt und die nur fliegen, wenn sie richtig gefaltet sind. „Arbeit mit Papier“ heißt dieses Gedicht: „Aus jedem Gedicht kannst du / eine Schwalbe machen. / Du mußt es aber richtig falten. / Aus jedem Gedicht, hörst du, / auch aus dem mißglückten. / Nun denke dir den Himmel dazu.“ Theobaldy erkundet in diesem Band verschiedene lyrische

Sprechweisen, lakonische Verse stehen neben beinahe heiteren Zeilen, melancholische Prognosen neben offenen Sentenzen. Dass die Gedichte so unaufgeregt sind, so leicht und kunstvoll, ist auch das, was sie auszeichnet – und bleibt Teil ihres Geheimnisses.

Jürgen Theobaldy, der seit 1984 in der Schweiz lebt, arbeitet in Bern als Angestellter der Eidgenossenschaft für deren „parlamentarische Dienste“ und begleitet als Protokollant die Verhandlungen von verschiedenen Kommissionen des Parlaments. In der Schweiz tritt das nationale Parlament nur vier Mal im Jahr zusammen, zu so genannten „Sessionen“, die vergleichsweise kurz sind. Ein großer Teil der parlamentarischen Geschäfte wird außerhalb dieser Sessionen erledigt, und zwar von Kommissionen, welche die anstehenden Sachgeschäfte diskutieren und für die Sitzungen der beiden Kammern des Parlaments vorbereiten. Durch seine Arbeit als Protokollführer ist Theobaldy auf eine besondere Weise vertraut geworden mit gewissen schweizerischen Gegebenheiten. Mit dem Roman „Trilogie der nächsten Ziele“ (2003) erkundet Theobaldy nun erstmals auch mit einem Roman explizit schweizerische Verhältnisse. Bereits die Vorbemerkung des Romans lässt daran keinen Zweifel, selbst wenn es heißt, manche Orte und Institutionen seien frei erfunden und somit „imaginäres Gelände“ – „auch wenn etliche Einzelheiten an die Hauptstadt jenes kleinen mitteleuropäischen Landes erinnern, dessen Bevölkerung mit ihrer eigenwilligen Bescheidenheit sich und ihren Nachbarn gelegentlich zu schaffen macht“.

Der Roman gliedert sich in drei Teile, „Staub“, „Blüten“ und „Die Auswärtigen“. In jedem Teil erzählt eine andere Figur aus ihrer Perspektive, in Sequenzen, die wiederum in eine Vielzahl von Geschichten und Episoden ausfransen können. Die drei Teile wiederum, die deutlich voneinander abgesetzt sind, bleiben über einige Figuren und durch den gemeinsamen Schauplatz miteinander verbunden.

Der erste Teil beginnt damit, dass sich über eine nicht namentlich genannte, aber an Bern erinnernde Stadt Staub legt. Dieser dringt durch alle Ritzen und legt das Leben weitgehend lahm; erst später wird sich herausstellen, dass alle Bauwerke aus Beton zu bröseln beginnen. Die Bewohner eines Heims für Asylsuchende werden aufgeboten für den Kampf gegen den Staub; sie errichten einen Windfang, der allerdings keinen Nutzen bringt. Zu diesen Bewohnern gehört auch der Ich-Erzähler des ersten Teils; er stammt aus einem ungenannten Land, vermutlich aus dem Balkan, und hat hier, wo er nun in bedrängenden Verhältnissen auf den Entscheid der Behörden warten muss, um Asyl gebeten. Er wird in seiner Heimat verfolgt, allerdings ist ihm nicht klar, weshalb. Der Kontakt zu Vivia, die er kennen lernt, hält nicht lange, sie versetzt ihn. Und im Heim steht er eher abseits; dank seiner Fähigkeit zu schreiben, kann der Ich-Erzähler die ungemütliche Lage aushalten: „Ich will nichts erzählen, nur aufschreiben, zu mir durchlassen, worüber ich kaum mit jemandem rede, und ich will keine Namen nennen, Namen sind Verräter.“ Seine Geschichte erfährt eine entscheidende Wende, als er einmal auf der Straße einen Toten findet, einen Ingenieur, von dem später vermutet wird, er habe über wichtige Informationen verfügt. Der Ich-Erzähler wird zum Tatverdächtigen und landet im Gefängnis. Als er wieder auf freiem Fuß ist, wird er vom Dolmetscher, der ihn bei den Befragungen durch die Asylbehörden unterstützt, als Kurier einer dubiosen Organisation angeheuert: „Ich soll einmal in der Woche einen Koffer von einem jeweils neu bestimmten

Treffpunkt in eine andere Stadt bringen, und dazu müsse man auch dann nicht schlau sein, wenn es immer eine andere Stadt wäre.“ Am Ende hat er einen Koffer mit „Blüten“, mit Falschgeld, sein Gewährsmann bleibt verschwunden, die Übergabe des Koffers ist misslungen.

Im zweiten Teil des Romans hat die Bedrohung durch Staub nachgelassen. Ich-Erzähler ist nun Luigi Bartolani, ein Anwalt, und auch er lebt in dieser Stadt, die Ähnlichkeiten hat mit Bern. In einem Monolog legt er Rechenschaft ab über seine Verstrickungen in zahlreiche, oft kriminelle Aktivitäten der im ersten Teil erwähnten Organisation, denen er, sich immer streng an die Gesetze haltend, den Anschein der Legalität zu verleihen weiß. Ihn fasziniert das Leben am Rande der Gesetze und der Konventionen, das organisierte Verbrechen mit seinen Machtkämpfen und Geldwäschereien. Mit seiner Doppelmoral bewegt er sich gleichzeitig sehr geschickt in den obersten Etagen der Gesellschaft. Als er allerdings fürchtet, in einen Bandenkrieg verwickelt zu werden, dem bereits der Ingenieur im ersten Teil des Romans zum Opfer gefallen ist, zieht er es vor, sich nach Berlin abzusetzen, wo seine Tochter lebt.

Auch der dritte Teil des Romans spielt im ungenannten, aber durchaus identifizierbaren Land. Nun ist es ein Beamter dieses Landes, der das Wort hat, Tschuppert. Dieser ist zuständig für die Stenografen, die bei den Sitzungen von parlamentarischen Kommissionen Protokoll führen, die „Auswärtigen“. Als er dahinterkommt, dass einer der Protokollanten die Berichte nachträglich umschreibt und der protokollierten Realität möglicherweise eine eigene Version gegenüberstellt, meldet er dies nicht der vorgesetzten Stelle, sondern will auf eigene Faust herausfinden, was die Motive des Protokollanten Lende sein könnten. Dabei entdeckt er, dass Elissa, eine Stenografin, die er heimlich verehrt, ein Verhältnis hat mit dem Anwalt Luigi Bartolani, der Hauptfigur des zweiten Teils. Und es stellt sich heraus, dass Vivia, die im ersten Teil den Asylbewerber versetzt hat, Tschupperts Ex-Frau ist.

Sind es im zweiten Teil vor allem mafiose Verhältnisse, die immer wieder zur Sprache kommen, dubiose Finanztransaktionen etwa, gilt die Aufmerksamkeit des Erzählers im dritten Teil der Geschichte des ungenannten Landes und der Art, wie sie dokumentiert ist: „Bekanntlich hat sich unser Land aus beiden Weltkriegen heraushalten können, oder der Überfall unseres machtrünstigen Nachbarn im Norden blieb beide Male aus, so dass wir selbst das letzte Kriegsende weniger einschneidend empfinden als die Menschen in den Ländern um uns herum. Trotzdem ist auch für uns das Jahr 1945 von epochaler Bedeutung, und man hat erst und gerade danach das Haus gegründet und sogleich damit begonnen, sämtliche Sitzungen auf Tonbändern festzuhalten.“ Deutlich sind auch die Hinweise auf einen staatspolitischen Skandal, der die Schweiz gegen Ende des Kalten Kriegs erschütterte: In der so genannten „Fichen-Affäre“ stellte sich heraus, dass ein beträchtlicher Teil der Schweizer Bevölkerung jahrzehntelang nachrichtendienstlich beschattet worden war, wobei „Fichen“, also Akten, über die Bespitzelten angelegt worden waren.

In zahlreichen Rezensionen ist Theobaldys überaus klare und geschmeidige, mit Details gesättigte Sprache gerühmt worden, in welcher die drei Ich-Erzähler sich jeweils darum bemühen, diffuse Verhältnisse zu klären. Dass diese Klarheit bis zuletzt nicht ohne Zweifel zu haben ist, trägt bei zur beklemmenden Atmosphäre und zur Spannung, die diesen Roman auszeichnet. Gemeinsam ist den drei Figuren nicht nur, dass sie aussichtslos verliebt sind und die begehrten Frauen nicht an sich binden können. Alle drei

haben sie auch jede Gewissheit über ihre Existenz verloren, sie sind innerlich zerrissen und haltlos. Haltepunkte gibt es auch außerhalb, in der Umwelt der Protagonisten, keine mehr.

Ein Mittel, sich möglicher Fixpunkte im Leben zu vergewissern, bietet sich Jürgen Theobaldy nach wie vor in der Arbeit am Gedicht. In der Sammlung „Wilde Nelken“ (2005) experimentiert er dabei wie bereits in früheren Werken mit klassischen Formen der Lyrik, mit denen sich die einflutenden Eindrücke des Tages bändigend lassen, in diesem Fall fast ausschließlich mit einer besonders konzentrierten, streng formbewussten Spielart: dem Haiku, mit dessen traditionellem Ton Theobaldy mitunter parodistisch jongliert: „Wer nur hat sie / brennen lassen, die Lampe / auf dem Estrich? // Ach was, der Glanz / des Mondes ist es / auf dem Ziegeldach!“ Beobachtungen aus dem profanen Dasein und der Natur, Reflexionen über die Liebe, die Zeitgeschichte sowie nicht zuletzt über das Schreiben bilden den thematischen Reigen dieses „lyrischen Stundenbuchs der Jahreszeiten und Liebeserklärungen“, mit dessen minimalistischer Poesie Theobaldy danach trachtet, „die intensive Erfahrung in eine Metaphysik der Diesseitigkeit zu verwandeln“ (Michael Braun) – auch wenn dieser Prozess nur ein flüchtiges Festhalten dessen sein kann, was geschieht, wie Theobaldy in dem Gedicht „Flinke Poesie“ andeutet: „Den schlanken Springer, / ehe er ins Wasser schlüpft, / in Tinte tauchen.“ Denn: „Poesie ist nicht Vollendung, / Poesie ist das genaue Irgendwann. / Irgendwann kommst du ran oder dran.“

Die hier etwas kalauerhaft formulierten Zweifel an der Möglichkeit, mit Sprache dem Leben gerecht werden und es beschreiben zu können, grundieren auch den Gedichtband „24 Stunden offen“ (2006), in dem Theobaldy sich vom Experimentieren mit einer klassischen Form der Lyrik ab- und ihm vertrauten Stilmitteln zuwendet: dem vermeintlich kunstlosen Umgang mit Alltagsbeobachtungen und -erfahrungen. Hugo Dittberner zitierend, erklärt Theobaldy im Nachwort, dass „diese Gedichte wieder die ‚amerikanische Spur‘“ verfolgen. Der „natürliche, unaufgesetzte Sprachfluss“ (Florian Vetsch) dieser Gedichte erinnert denn auch nicht von ungefähr an den Klang von Theobaldys berühmten Gedichtbänden aus den 1970er Jahren: „24 Stunden offen“ kombiniert alte, verstreut publizierte mit aktuellen Gedichten. Nicht zuletzt die daraus resultierende Reibung verleiht dem Buch die melancholische Aura erster Altersgedichte, in denen – mal in reimloser Form in unregelmäßigen Rhythmen, mal in formaler Strenge – ein „Sommer in der Innenstadt“ ebenso Thema sein kann wie die ultimative Frage „Was ist der Mensch?“. „Immer wenn mir diese Frage kommt / dann wird es Zeit für mich, / ins Bett zu gehen. // Kaum in den Kissen, frage ich mich / warum wir am wenigsten erreichten, / als wir uns am meisten vornahmen“. Die Strophe „Falls es Abend ist der Kunst / oder nur der Inszenierung: / Morgen ist immer noch ein Tag, / an dem du dabei gewesen bist“ verweist bereits auf den folgenden Band mit dem programmatischen Titel „Suchen ist schwer“ (2012), den „ein leicht elegischer Ton“ und „eine grosse formale und thematische Spannweite auszeichnen“ (Martin Zingg): „eine sapphische Ode mit verschiebbarem Daktylus“ steht darin neben „rhythmisch schwingenden Langzeilen“ und anderen „rhythmischen Feinheiten“ (Zingg); „zart, formbewusst, einem Stück umgrenzter Alltagswelt zu schöner Gegenwart verhelfend“ (Jan Volker Röhnert), widmet sich Theobaldy erneut zuerst dem konkreten Alltagsdetail, dessen Beschreibung allerdings den Blick repräsentativ ins Allgemeinmenschliche weitet. So wie im Gedicht „Vor dem Horizont“ aus

einem Aufenthalt „Einmal am Meer“ eine Suche „nach neuen, von mir nicht erhofften Helden“ wird, die in einer Reminiszenz an Homer mündet und schließlich in einer daraus resultierenden Klage über die Gegenwart: „Die Worte des Propheten sind verbraucht, / so die Propheten im Archiv der Stile. / Die neuen Zeiten welken vor der Zeit. / Was kommt, ist der Betrug von gestern, / den einzig die Geschichte überdauert, Musen.“

Nach diesen drei Gedichtbänden und einer Pause von zehn Jahren legt Jürgen Theobaldy 2013 wieder einen Roman vor, in dem er dezidiert an frühere Romane anknüpft, gleichwohl aber zu einem anderen, neuen Ton findet – was in der Natur der Thematik liegt. Denn in „Aus nächster Nähe“ (2013) greift Theobaldy Personal seines Debütromans „Sonntags Kino“ (1978) auf: Dass dessen Figuren seither deutlich älter geworden sind, ist das zentrale Thema des Buches, das den Alterungsprozess jener Generation behandelt, deren Aufbruch „Sonntags Kino“ behandelte – und zu deren Selbstverständnis es gehört, eben nicht altern zu wollen.

Personifiziert wird diese Haltung und der sich aus ihr ergebende prekäre Lebensstil durch den Protagonisten Richard, genannt Riko, der im Westberlin der Wendezeit sein Geld als Korrekturleser für einen Sachbuchverlag verdient, sich aber eigentlich als Schriftsteller versteht, ohne jedoch zielstrebig an einer entsprechenden Karriere zu arbeiten. Ähnlich unambitioniert und unverbindlich gestaltet er auch sein Liebesleben: Er unterhält offene, lockere Beziehungen, die er ebenso als Provisorium ansieht wie den Brotberuf. Als er erfährt, dass seine Jugendliebe Mona nach Berlin gezogen ist, konzentriert er seine Träume auf eine Wiederbegegnung – die dann auch stattfindet, jedoch anders verläuft, als es sich der Mona zur Ikone verklärende Richard ausgemalt hat.

Diese von Richard allerdings ohne ihn existenziell berührende Trauer hingenommene Konfrontation mit der realen Mona spiegelt motivisch den Einbruch einer ganz anderen Wirklichkeit in Richards Dasein: Die Mauer fällt und beendet den Status Kreuzbergs als idyllisches gesellschaftliches Refugium. Während Menschen wie Richard und sein launischer Chef, der hedonistische Verleger, der beim Mittagessen des Verlags ungebrochen über die Revolution räsoniert, an lieb gewonnenen Lebensgewohnheiten festhalten und sich bemühen, „auf dem Strom gestern noch undenkbarer Veränderungen ihre Boote über Wasser zu halten“, versucht Richards WG-Mitbewohner Gunter auf eine dem sich wandelnden Zeitgeist entsprechende Weise erwachsen zu werden, indem er seinen Job als Fahrer in einem Taxikollektiv aufgeben und sich als Geschäftsmann mit einem Lokal gehobener italienischer Küche selbständig machen will.

Der Titel des Romans ist programmatisch, denn in der Tat „aus nächster Nähe“ schildert und beobachtet der Erzähler detailliert das bohemehafte Kreuzberger und Charlottenburger Biotop, in dem sich Menschen wie Richard komfortabel eingerichtet haben. Die Position des Erzählers wechselt dabei zwischen distanzierter Ironie und einer nicht zu verhehlenden Sympathie mit der Mentalität skrupulöser intellektueller Lebenskünstler wie Richard, die zwar einerseits politisch desillusioniert sind, sich andererseits aber weigern, die Wende vom idealistischen Linken zu einer profitorientierten, dem kapitalistischen Wettbewerb angepassten Lebensweise zu vollziehen, wie Gunter sie unternimmt. Das Bewusstsein, dabei einer zunehmenden Isolation

ausgeliefert zu sein, gefährdet allerdings die Aufrechterhaltung des heroischen Selbstbilds: „Was ihm jahrelang als konsequente Lebensgestaltung erschienen war, drohte zum einsamen Selbstgenuss zu werden“. Entsprechend sucht Richard eine zeitlose Perspektive in der Poesie und vor allem in der romantischen Liebe: „sie blieb das unwiederbringliche Abenteuer, das gegen alle soziologischen Erhebungen nicht in einer Zweckgemeinschaft mit erlöschenden Zwecken auslaufen musste“.

In der Präzision, mit der Theobaldy Dialoge wiedergibt, Milieus und Lokalitäten beschreibt und konkrete zeitgeschichtliche Einzelheiten vergegenwärtigt, erinnert sein Roman an Sven Regeners ungleich populäreren Wende-Roman „Herr Lehmann“ (2001) und an Bücher Bernd Cailloux', etwa dessen autobiografisch grundierten „Roman mémoire“ „Gutgeschriebene Verluste“ (2012). Mit Letzterem verbindet Theobaldys Roman die zwischen Melancholie und Trotz changierende Grundhaltung, denn das Westberlin, das Kulisse dieser Bücher ist, ist ein historisches, dessen einmalige Aura, die ein poetisch orientierter Mensch wie Richard durchaus zu genießen weiß, verloren geht. Mit Theobaldys unverhohlener, wenngleich nicht unkritischer Sympathie für den damit zum Untergang verurteilten anarchischen, dauerjuvenilen Lebensstil verbindet sich selbstredend auch eine politische Dimension, die wiederum an Jochen Schimmangs Roman „Das Beste, was wir hatten“ (2009) erinnert: Es sind Abgesänge auf die alte Bundesrepublik als Vertreterin macht- bzw. weltpolitischer Zurückhaltung, Abschiede von den gesellschaftlichen Konzepten, wie sie seit der ominösen 1968er Zeit das öffentliche Klima in der BRD prägten – oder zumindest zu beeinflussen schienen.

Theobaldys Roman ist – noch einmal mit „Herr Lehmann“ verglichen – ungleich vielschichtiger, kunstvoller, in seinem mitunter hohen, pathetischen Ton und seiner artifiziiell gebauten Syntax sprachlich ambitionierter, differenzierter und trotzdem nicht minder unterhaltsam und komisch. All die Qualitäten „dieses leisen, altmodischen Romans“ (Ulrich Rüdener) wurden von der Kritik durchaus wahrgenommen und lobend hervorgehoben, beispielsweise dessen „meisterliche Genreszenen einer zerbröselnden Westberliner Subkultur“ (Michael Braun). Dennoch blieb dem Roman die Resonanz versagt, die er verdient gehabt hätte. Das Rezeptionsschicksal von „Aus nächster Nähe“ erweist Jürgen Theobaldy neuerlich als jenen „stillen Autor, der in Distanz zum Literaturbetrieb steht“, wie Ulrich Rüdener ihn anlässlich des 70. Geburtstags im März 2014 gefeiert hat.

Primärliteratur

„Gedichte“. In: Neue Rundschau. 1968. H.1. S.76–82.

„Benzin“. Zeitschrift. Hg. von Jürgen Theobaldy. 1970–1973.

„Sperrstich. Gedichte“. Mit Zeichnungen von Berndt Höppner. Köln (Palmenpresse) 1973.

„Blaue Flecken. Gedichte“. Mit Zeichnungen von Berndt Höppner. Reinbek (Rowohlt) 1974. (= das neue buch 51). Neuausgabe: München (Lyrikedition 2000) 2000.

„Das Gedicht im Handgemenge. Bemerkungen zu einigen Tendenzen in der westdeutschen Lyrik“. In: Literaturmagazin. 1975. H.4. S.64–71.

„Zweiter Klasse. Gedichte“. Berlin (Rotbuch) 1976. (= Rotbuch 148).

„Veränderung der Lyrik. Über westdeutsche Gedichte seit 1965“. Zusammen mit Gustav Zürcher. München (edition text + kritik) 1976.

„Und ich bewege mich doch. Gedichte vor und nach 1968“. Hg. von Jürgen Theobaldy. München (Beck) 1977. (= Beck'sche Schwarze Reihe 157).

„Sonntags Kino. Roman“. Berlin (Rotbuch) 1978. (= Rotbuch 194). Neuauflage: Köln (Palmenpresse) 1992.

„Drinks. Gedichte aus Rom“. Heidelberg (Das Wunderhorn) 1979.

„Das Gedicht ist eine Erwartung. Über einige Möglichkeiten in der neueren Lyrik“. In: Süddeutsche Zeitung, 2.2.1980.

„Schwere Erde, Rauch. Gedichte“. Reinbek (Rowohlt) 1980. (= das neue buch 143).

„Wie und warum ich Benzin herausgab“. In: Verzeichnis deutschsprachiger Literaturzeitschriften 1981/82. Hg. von Günter Emig. Heilbronn 1981. S.7–13.

„Spanische Wände. Roman“. Reinbek (Rowohlt) 1981. Taschenbuchausgabe der Neufassung: Reinbek (Rowohlt) 1984. (= rororo 5454).

„Die Sommertour. Gedichte“. Reinbek (Rowohlt) 1983.

„Das immer andere Gedicht“. In: Freibeuter. 1984. H.19. S.23–29.

„Midlands, Drinks. Gedichte“. Mit neun Zeichnungen von Joachim Palm. Heidelberg (Das Wunderhorn) 1984.

„Das Festival im Hof. Sechs Erzählungen“. Berlin (Rotbuch) 1985. (= Rotbuch 310).

„In den Aufwind. Gedichte“. Berlin (Friedenauer Presse) 1990.

„Der Nachtbildsammler. Gedichte“. Köln (Palmenpresse) 1992.

„Mehrstimmiges Grün. Gedichte und Prosa“. Mit Fotos von Renate von Mangoldt. Berlin (Aufbau) 1994. (= LCB Text und Porträt 14).

„Ein Glücksfall“. Mit Grafiken von Thomas Weber. Berlin (Galerie auf Zeit) 1996. (= Dschamp 14).

„Immer wieder alles. Gedichte“. Lüneburg (zu Klampen) 2000. (= Lyrik-Edition 11).

„In der Ferne zitternde Häuser“. Heidelberg (Wunderhorn) 2000.

„Trilogie der nächsten Ziele“. Lüneburg (zu Klampen) 2003.

„Wilde Nelken. Gedichte“. Springe (zu Klampen) 2005.

„24 Stunden offen. Gedichte“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2006.

„Suchen ist schwer. Gedichte“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2012.

„Aus nächster Nähe. Roman“. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2013.

„Hin und wieder hin. Gedichte aus Japan“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2015.

„Rückvergütung. Roman“. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2015.

„Auf dem unberührten Tisch“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2019.

„Geschichten im Vorübergehen“. Biel (Die Brotsuppe) 2020.

„Jürgen Theobaldy“. Auswahl von H. C. Buch. Grafik Josi Vennekamp. Wilhelmshorst (Märkischer Verlag) 2022. (= Poesiealbum 368).

„Guten Tag in Kyōto. Zwei Reisen in Tanka“ Basel (Mäd Books) 2022.

„Mein Schützling. Novelle“. Berlin (Transit) 2023.

„Bis es passt. Zehn Erzählungen“. Biel (Die Brotsuppe) 2023.

„Nun wird es hell und du gehst raus. Ausgewählte Gedichte“. Nachwort von Helmut Böttiger. Göttingen (Wallstein) 2024.

Übersetzungen

Jim Burns: „Leben in Preston. Gedichte“. Aus dem Englischen von Jürgen Theobaldy und Rolf Eckart John. Köln (Palmenpresse) 1973.

Jim Burns: „Fred Engels bei Woolworth. Gedichte“. Aus dem Englischen von Rolf Eckart John und Jürgen Theobaldy. Berlin (Rotbuch) 1977. (= Rotbuch 173).

Lu Xun: „Kein Ort zum Streiten. Gesammelte Gedichte“. Aus dem Chinesischen von Egbert Baqué und Jürgen Theobaldy. Reinbek (Rowohlt) 1983. (= rororo 5264).

Liu Zongyuan: „Am törichten Bach. Prosa und Gedichte“. Aus dem Chinesischen von Raffael Keller, sechs Gedichte von Raffael Keller und Jürgen Theobaldy. Berlin (Friedenauer Presse) 2005.

Sekundärliteratur

Karsunke, Yaak: „Lebendige Lyrik“. In: Frankfurter Rundschau, 26.9.1973. (Zu: „Sperrstutz“).

Mader, Helmut: „Blaue Flecken“. In: Die Zeit, 21.6.1974.

Ploetz, Dagmar: „Alltags-Gedichte“. In: Deutsche Volkszeitung, 15.8.1974. (Zu: „Blaue Flecken“).

Dittberner, Hugo: „Unterwegs mit den Leuten. Einige Überlegungen zu neuen Tendenzen in unserer Lyrik“. In: Frankfurter Rundschau, 20.9.1975. (Zu: „Blaue Flecken“).

Hage, Volker: „Die unbeirrte Hinwendung zum Publikum“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.3.1976. (Zu: „Zweiter Klasse“).

Michaelis, Rolf: „Mit offenen Augen träumen“. In: Die Zeit, 9.4.1976. (Zu: „Zweiter Klasse“).

Linder, Christian: „Das Ausprobieren unserer Stimmen“. In: Frankfurter Rundschau, 31.7.1976. (Zu: „Zweiter Klasse“).

Krüger, Michael: „Es gibt keine Banalität außer der Banalität des Ausdrucks“. In: Frankfurter Rundschau, 6.11.1976. (Zu: „Veränderung der Lyrik“).

Hartung, Harald: „Eine Bilanz der Poesie pro domo“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.11.1976. (Zu: „Veränderung der Lyrik“).

- Krolow, Karl:** „Öffnung in neue Erfahrungsbereiche“. In: Frankfurter Anthologie. Frankfurt/M. (Insel) 1976. S.272–274. (Zu dem Gedicht: „Weiche Körper“).
- Engelhardt, Hartmut:** „Niedliche Kunststücke“. In: Frankfurter Hefte. 1977. H.1. S.71–73. (Zu: „Zweiter Klasse“).
- Drews, Jörg:** „Selbsterfahrung und Neue Subjektivität in der Lyrik“. In: Akzente. 1977. H.1. S.89–95.
- Heise, Hans-Jürgen:** „Poetischer Zweifrontenkrieg“. In: Die Zeit, 18.3.1977. (Zu: „Veränderung der Lyrik“).
- Rühmkorf, Peter:** „Leidensmut und Überlebenslust“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.8.1977. (Zu: „Und ich bewege mich doch“).
- Fischer, Ludwig:** „Vom Beweis der Güte des Puddings. Zu Jörg Drews’ und Jürgen Theobaldys Ansichten über neuere Lyrik“. In: Akzente. 1977. H.4. S.371–379.
- Kurz, Paul Konrad:** „Subjektive Republikaner“. In: Deutsche Zeitung, 2.9.1977. (Zu: „Und ich bewege mich doch“).
- Stephan, Peter M.:** „Das Gedicht in der Marktlücke“. In: Akzente. 1977. H.6. S.493–504.
- Buselmeier, Michael:** „Das alltägliche Leben. Versuch über die neue Alltagslyrik“. In: Arbeitskreis linker Germanisten (Hg.): Neue deutsche Lyrik. Heidelberg 1977. S.4–34.
- Gnüg, Hiltrud:** „Was heißt ‚Neue Subjektivität‘?“. In: Merkur. 1978. H.356. S.60–75.
- Hartung, Harald:** „Die eindimensionale Poesie. Subjektivität und Oberflächlichkeit in der neuen Lyrik“. In: Neue Rundschau. 1978. H.2. S.222–241.
- Göhre, Frank:** „Starke Typen“. In: Deutsche Volkszeitung, 12.10.1978. (Zu: „Sonntags Kino“).
- Bender, Hans:** „So wie sie waren“. In: Süddeutsche Zeitung, 18.10.1978. (Zu: „Sonntags Kino“).
- Lüdke, W. Martin:** „Gruppenbild aus der Provinz“. In: Die Zeit, 20.10.1978. (Zu: „Sonntags Kino“).
- Arnold, Heinz Ludwig:** „Jugend zwischen Schule, Pinte, Kino“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 22.10.1978. (Zu: „Sonntags Kino“).
- Schivelbusch, Wolfgang:** „Zeit im Wind-Schatten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.12.1978. (Zu: „Sonntags Kino“).
- Schultz-Gerstein, Christian:** „Vegetative Unruhe. Jürgen Theobaldy: ‚Sonntags Kino‘“. In: Der Spiegel, 18.12.1978.
- Raschke, Ulrich:** „Drehbuch zu einer verlorenen Zeit“. In: Frankfurter Rundschau, 24.3.1979. (Zu: „Sonntags Kino“).
- Riederer, Barbara:** „Die Antike im Rinnstein“. In: Stuttgarter Zeitung, 1.9.1979. (Zu: „Drinks“).

- Hartung, Rudolf:** „Der Alltag und die Frage nach dem rechten Ort“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6. 12. 1980. (Zu: „Schwere Erde, Rauch“).
- Bormann, Alexander von:** „Streitobjekt Alltagslyrik – noch aktuell?“. In: Frankfurter Rundschau, 3. 1. 1981. (Zu: „Schwere Erde, Rauch“).
- Kosler, Hans Christian:** „Ein Bild der Endzeit“. In: Süddeutsche Zeitung, 20. 5. 1981. (Zu: „Schwere Erde“).
- Baier, Lothar:** „Die Geschichte ist nicht zu Ende“. In: Die Zeit, 13. 11. 1981. (Zu: „Spanische Wände“).
- Schmidt, Jochen:** „Rückkehr zu Wörtern, Aufbruch zu Taten?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. 11. 1981. (Zu: „Spanische Wände“).
- Martini, Fritz:** „Jürgen Theobaldy“. In: Die deutsche Lyrik 1945–1975. Hg. von Klaus Weissenberger. Düsseldorf (Bagel) 1981. S.415–427.
- Götze, Karl Heinz:** „Nicht hoffnungslos“. In: Frankfurter Rundschau, 9. 1. 1982. (Zu: „Spanische Wände“).
- Kosler, Hans Christian:** „Traurige Bilanz“. In: Süddeutsche Zeitung, 20. 3. 1982. (Zu: „Spanische Wände“).
- Bohn, Emmanuel:** „Spanische Wände“. In: Heidelberger Rundschau. 1982. H.4. S.18.
- Kunert, Günter:** „Abschied. Zu Theobaldys Gedicht ‚Hier, die Anrede‘“. In: Die Zeit, 9. 7. 1982.
- Preußner, Gerhard:** „Abschied von der Alltagslyrik“. In: Spuren. 1983. H.2. (Zu: „Sommertour“).
- Hartung, Harald:** „Theobaldys leichte Fahrt mit Mörike“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9. 4. 1983. (Zu: „Sommertour“).
- Jost, Dominik:** „Lyrische Positionslichter“. In: Neue Zürcher Zeitung, 15. 4. 1983. (Zu: „Sommertour“).
- Schirnding, Albert von:** „Ausnahmestand, Zwischenzeit“. In: Süddeutsche Zeitung, 6./7. 8. 1983. (Zu: „Sommertour“).
- Eggeling, Thomas P.:** „Lieder aus dem Krater“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 21. 8. 1983. (Zu: „Sommertour“).
- Schütz, Eberhard:** „Jürgen Theobaldys neue Gedichte“. In: Frankfurter Rundschau, 1. 10. 1983. (Zu: „Sommertour“).
- Buselmeier, Michael:** „Die Sommertour“. In: Die Zeit, 16. 3. 1984.
- Briegleb, Klaus:** „Fragment über ‚Politische Lyrik‘“. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Politische Lyrik. 3. Aufl. TEXT + KRITIK. 1984. H.9/9a. S.1– 33.
- Braun, Michael:** „Das Ende der Rebellion“. In: Kommunale, 6. 12. 1984. (Zu: „Midlands, Drinks“).
- Hartung, Harald:** „Das Glück der Schrift“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21. 12. 1984. (Zu: „Midlands, Drinks“).
- Buselmeier, Michael:** „Mit verstellter Stimme“. In: Die Zeit, 2. 11. 1985. (Zu: „Spanische Wände“ und „Drinks“).

- Reinhardt, Stephan:** „Vom Aufbewahren der Träume“. In: Süddeutsche Zeitung, 5. 12. 1985. (Zu: „Festival“).
- Rothmann, Kurt:** „Jürgen Theobaldy“. In: ders.: Deutschsprachige Schriftsteller seit 1945 in Einzeldarstellungen. Stuttgart (Reclam) 1985. (= Reclams Universal-Bibliothek 8252). S.347–351.
- Görtz, Franz Josef:** „Unausgeschlafen im Zwielficht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. 1. 1986. (Zu: „Festival“).
- Braun, Michael:** „Die Trümmer der Utopie“. In: Kommunale, 30. 1. 1986. (Zu: „Festival“).
- Thibaut, Matthias:** „Die Ungeduld des Ausdrucks“. In: Frankfurter Rundschau, 5. 4. 1986. (Zu: „Festival“).
- Arnold, Heinz Ludwig:** „Das Fest im Hof“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 6. 4. 1986.
- Kurz, Paul Konrad:** „Noch verspeist die verpoppte Ideologie die Utopie“. In: ders.: Über moderne Literatur. Bd.6. Frankfurt/M. (Knecht) 1986. S.178ff. (Zu: „Blaue Flecken“).
- Buselmeier, Michael:** „Nachtstücke“. In: die horen. 1987. H.1. S.249–251. (Zu: „Festival“).
- Hinck, Walter:** „Vielliebchen bäumt sich auf“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21. 7. 1990. (Zu: „Aufwind“).
- Buselmeier, Michael:** „Tanzschritt der Tiere“. In: Die Zeit, 5. 10. 1990. (Zu: „Aufwind“).
- Marthal, Fritz:** „Jürgen Theobaldy“. In: ders.: Vom Sturm und Drang zur Gegenwart. Frankfurt/M. (Lang) 1990. S.419–430.
- Segebrecht, Wulf:** „Verbrüderung mit Goethe“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.13. Frankfurt/M. (Insel) 1990. S.280–282. (Zu dem Gedicht: „Abenteuer mit Dichtung“).
- Buselmeier, Michael:** „In Bernstein gefaßt“. In: Freitag, 22. 5. 1992. (Zu dem Gedicht: „Ein Orakel in der Nähe“).
- Isenschmid, Andreas:** „Hier zu sein“. In: Die Zeit, 4. 12. 1992. (Zu: „Nachtbildsammler“).
- Kämper-VanDenBoogaart, Michael:** „Ästhetik des Scheiterns. Studien zu Erzähltexten von Botho Strauß, Jürgen Theobaldy, Uwe Timm u.a.“. Stuttgart (Metzler) 1992.
- Pulver, Elisabeth:** „Der gesunde Grillenverstand“. In: Neue Zürcher Zeitung, 23. 2. 1993.
- Braun, Michael:** „Von vorn beginnen“. In: Basler Zeitung, 28. 5. 1993. (Zu: „Nachtbildsammler“).
- Böttiger, Helmut:** „Wer immer wir sind, wir sind es nicht immer“. In: Frankfurter Rundschau, 26. 6. 1993. (Zu: „Nachtbildsammler“).
- Buch, Hans Christoph:** „Im Dunkeln pfeifen, um sich Mut zu machen“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.17. Frankfurt/M. (Insel) 1994. S.243– 244. (Zu dem Gedicht: „Ein Amtsschreiber erwacht“).

- Katthage, Gerd:** „Auto-Flut. Die Symbolik von Wasser und Auto in drei modernen Gedichten (von F.C. Delius, E. Fried und J. Theobaldy im Deutschunterricht, Sek. II)“. In: praxis deutsch. 1995. H.130. S.62–65.
- Braun, Michael:** „Erzählen in der Sprache der Anmut“. In: Die Rheinpfalz, 22.9.2000.
- Sielaff, Volker:** „Bestiarium“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 24.9.2000. (Zu: „Immer“).
- Bürger, Jan:** „Jürgen Theobaldy: ‚Immer wieder alles‘“. In: Literaturen. 2000. H.12. S.110.
- Bourquin, Irène:** „Die Unerreichbarkeit des Glücks“. In: Der kleine Bund, Bern, 2.12.2000. (Zu: „Ferne“ und „Immer“).
- Buch, Hans Christoph:** „Der Seiteneinsteiger“. In: Die Zeit, 25.1.2001. (Zu: „Ferne“ und „Immer“).
- Wegmann, Christoph:** „Engel und Biester“. In: drehpunkt. 2001. H.109. S.71–72. (Zu: „Immer“).
- Poiss, Thomas:** „In der Bar zum Paradies“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.3.2001. (Zu: „Immer“, „Ferne“ und „Blaue Flecken“).
- Kolter, Gerd:** „Immer wieder alles‘ und noch viel mehr: Jürgen Theobaldy“. In: die horen. 2001. H.2. S.291–292.
- Zingg, Martin:** „Lyrisches Bestiarium“. In: Neue Zürcher Zeitung, 2.5.2001. (Zu: „Immer“).
- Salomon, Peter:** „Jürgen Theobaldy: ‚Immer wieder alles‘“. In: Wandler. 2001. H.28. S.109–110.
- Thoemmes, Martin:** „Schweinchen, zarte Drecksau“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.10.2001. (Zu: „Immer“).
- Egli, Guido:** „Keiner, der die Welt von fern besingt“. In: Berner Zeitung, 17.11.2001. (Porträt).
- Egli, Guido:** „Offene Räume, von Tieren bevölkert“. In: Berner Zeitung, 17.11.2001. (Zu: „Immer“).
- Zimmermann, Marie-Louise:** „Wenn Beton und Moral zerbröseln“. In: Berner Zeitung, 1.4.2003. (Zu: „Trilogie“).
- Droschke, Martin:** „Es kann nur die Schweiz sein“. In: St. Galler Tagblatt, 26.5.2003. (Zu: „Trilogie“).
- Birrer, Sibylle:** „Ein Glanzstück im Zwielficht“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27.5.2003. (Zu: „Trilogie“).
- Lerch, Fredi:** „Welt aus drei Scherben“. In: WochenZeitung, Zürich, 29.5.2003. (Zu: „Trilogie“).
- Braun, Michael:** „Verhältnisse der Vertraulichkeit und der Korruption“. In: Basler Zeitung, 30.5.2003. (Zu: „Trilogie“).
- Buch, Hans Christoph:** „Selbstbildnis des Autors als Voyeur“. In: Die Welt, 21.6.2003. (Zu: „Trilogie“).
- Schlaffer, Hannelore:** „Dem Staub entgeht keiner“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.8.2003. (Zu: „Trilogie“).

- Domsch, Sebastian:** „Sisyphos und der Staub des Augias. Jürgen Theobaldys Romankonstruktion einer kafkaesken Schweiz“. In: Neue Deutsche Literatur. 2003. H.5. S.181–184. (Zu: „Trilogie“).
- Arnold, Heinz Ludwig:** „Die zerriebene Schweiz“. In: Die Weltwoche, 15.1.2003. (Zu: „Trilogie“).
- Kunisch, Hans-Peter:** „In Staub mit allen Feinden Berns“. In: Süddeutsche Zeitung, 10.11.2003. (Zu: „Trilogie“).
- Hinck, Walter:** „Nachtbildsammler“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.3.2004. (Zum 60. Geburtstag).
- Braun, Michael:** „Jadeweiße Zweige“. In: Badische Zeitung, 10.1.2006. (Zu: „Wilde Nelken“).
- Bleutge, Nico:** „Scheppernd und bunt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 25.1.2006. (Zu: „Wilde Nelken“).
- Bleutge, Nico:** „Vom Glashaus in die Kindheit und zurück“. In: Stuttgarter Zeitung, 13.4.2006. (U. a. zu: „Wilde Nelken“).
- Vetsch, Florian:** „Beständigkeit rund um die Uhr“. In: WochenZeitung, Zürich, 18.1.2007. (Zu: „24 Stunden offen“).
- ve.: „Gedichte von Jürgen Theobaldy“. In: Neue Zürcher Zeitung, 22.1.2007. (Zu: „24 Stunden offen“).
- Ebel, Martin:** „24 Stunden offen“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 27.2.2007.
- Fitzon, Thorsten:** „Moderne Kalendergeschichten? Aktualisierungen bei Günter Kunert, Botho Strauß und Jürgen Theobaldy“. In: Achim Aurnhammer / Hanna Klessinger (Hg.): Johann Peter Hebel und die Moderne. Freiburg i.Br. (Rombach) 2011. S.171–189. (= Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 185).
- Röhnert, Jan Volker:** „Sonnige Zuflucht“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 3.6.2012. (Zu: „Suchen ist schwer“).
- Buch, Hans Christoph:** „Im Schneewittchensarg“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.8.2012. (Zu dem Gedicht: „Rille“).
- Eichmann-Leutenegger, Beatrice:** „Winziger Anteil an der Ewigkeit“. In: Der kleine Bund, Bern, 5.9.2012. (Zu: „Suchen ist schwer“).
- Zingg, Martin:** „Suchen und finden“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18.12.2012. (Zu: „Suchen ist schwer“).
- Scheltwort, Sabine:** „Die Mauer fällt, der Held auch“. In: Rhein-Neckar-Zeitung, 17.8.2013. (Zu: „Nähe“).
- Braun, Michael:** „Suchen ist schwer“. In: Neue Zürcher Zeitung, 31.8.2013. Auch in: Badische Zeitung, 7.9.2013. (Zu: „Nähe“).
- Rüdenauer, Ulrich:** „Geglückte Tage, vertane Chancen“. In: Süddeutsche Zeitung, 8.10.2013. (Zu: „Nähe“).
- Rüdenauer, Ulrich:** „Nächste Nähe“. In: Süddeutsche Zeitung, 7.3.2014. (Zum 70. Geburtstag).
- Buch, Hans Christoph:** „Nackte Tatsachen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.4.2015. (Zu: „Rückvergütung“).

Rüdenauer, Ulrich: „Nahsicht auf ein verkommenes System“. In: Mannheimer Morgen, 25.4.2015. (Zu: „Rückvergütung“).

Schröder, Christoph: „Kreative Buchführung“. In: Süddeutsche Zeitung, 9.6.2015. (Zu: „Rückvergütung“).

Sury, Alexander: „Theobaldy nimmt sich die Versicherungsbranche vor“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 22.8.2015. (Zu: „Rückvergütung“).

Müller, Lothar: „Trost der Form“. In: Süddeutsche Zeitung, 27.3.2019. (Zu: „Auf dem unberührten Tisch“).

Buch, Hans Christoph: „Vom Verdrängen alles Bedrohlichen und nicht Geheuren“. In: Die Welt, 13.6.2020. (Zu: „Geschichten im Vorübergehen“).

Henning, Peter: „Jürgen Theobaldy: ‚Geschichten im Vorübergehen‘“. In: Süddeutscher Rundfunk 2, 8.7.2020.

Frisé, Maria: „Alter Wilder in neuem Stil“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.11.2020. (Zu: „Geschichten im Vorübergehen“).

Groß, Thomas: „Jürgen Theobaldy schreibt über Hochkultur und Niedergang“. In: Mannheimer Morgen, 7.3.2023. (Zu: „Mein Schützling“).

Buch, Hans Christoph: „Jürgen Theobaldy rechnet mit der Musik ab“. In: Die Welt, 2.4.2023. (Zu: „Mein Schützling“).

Reichart, Manuela: „Jürgen Theobaldy: ‚Mein Schützling‘“. In: rbbKultur, 24.4.2023.

Sury, Alexander: „Dieser Maestro hat eine gefährliche Bewunderin“. In: Der Bund, Bern, 11.5.2023. (Zu: „Mein Schützling“).

Rüdenauer Ulrich: „Jürgen Theobaldy: ‚Mein Schützling‘“. In: MDR Kultur, 7.7.2023.

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: 01.02.2024

Quellenangabe: Eintrag "Jürgen Theobaldy" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000563>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)