

---

## Kurt Aebli

---

Kurt Aebli, geboren am 20. 10. 1955 in Rüti (Kanton Zürich), aufgewachsen in Rüti und in Aarau, studierte an der Universität Basel Germanistik, Geschichte und Ethnologie. Lebensstationen: Fribourg, Bern, Basel, Wien, Zürich. Längere Aufenthalte in Paris und in Sofia. Stipendiat im Literarischen Colloquium Berlin 1989. Teilnahme am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt 1991 und 1996. Er lebt heute als freier Schriftsteller in der Nähe von Zürich.

---

\* 20. Oktober 1955

---

von Pia-Elisabeth Leuschner

---

## Preise

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

---

## Essay

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

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

In seinem lyrischen Debüt führt sich Aebli als „Der perfekte Passagier“ (1983) ein. Und wie seine Figuren immer wieder als von modernen Verkehrsmitteln Fremdbewegte bzw. oftmals ziellos Fortgerissene gezeigt werden, so enthält dieser Band noch zahlreiche andere thematische Keimzellen für Künftiges: Liebesgedichte verzweifeln an der Möglichkeit menschlicher Nähe, ziellose Telefongespräche fungieren als Chiffre für die unentrinnbare Entfremdung der

Kommunikation („Die Musik von Keith Jarrett“); die als menschenfeindlich empfundene politisch-soziale Realität wird, schon grafisch fragmentiert, brüchig und fragwürdig: „keine Vorstellungsmöglichkeit wie hier zu leben wäre / überhaupt // keine Neugier / nur das bisschen Scham / ein schleichendes Entsetzen // dass das W//I//R//K//L//I//C//H//K//E//I//T sein soll“ („Über das traurige Gehen“). Die Stadt erfährt eine Dämonisierung, die den Vergleich mit expressionistischen Vorbildern nicht zu scheuen hat: „Madensicheres Glück tropft / von ihren Plakaten / in meine eiternde Schwermut, / und ich trinke mich kahl / an ihrem absoluten Gewieher.“ („Ich lebe nur eine kalte Ritze leer“) Später nimmt die unheimliche Verstärkung als „Terra City“ globale Dimensionen an („Der ins Herz getroffene Punkt“) und wird satirisch in dem Wort-Monstrum „Metropornoautoschizonekrograd“ gegeißelt („Der Reorganisator“). Ein bis in die Physis reichender Zivilisationsekel bricht sich Bahn als jungstürmerische Wut auf die gesellschaftlich-politische Realität: „jeder Hundekot / auf der Strasse hat mehr mit dem Leben zu tun, / als: die VERHÄLTNISSE WIE SIE SIND –“. („Nacht / kein Licht für Heimkehr“) Noch die von der Kritik am häufigsten stigmatisierte Gefahr aeblichen Sprechens wird hier unmittelbar in einen Protestgestus umgebogen: „SELBSTMITLEID, du Hyäne, / kauf Dir ein Lederjakett / und schmeiss die Bilder kaputt / in einem Gedicht aus lauter Geld!“ („Langsames Licht / Oktober“) Als Hintergrund dieser ikonoklastischen Aufsässigkeit ist zum einen an die antibürgerliche Provokation der Surrealisten zu denken, zu deren Poetik Aebli's Werk vielfache Affinitäten aufweist, zum anderen konkret-historisch an die „Züricher Unruhen“ Anfang der 1980er Jahre.

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

In den folgenden Bänden weicht dieses aggressive Parlando einem immer unerbittlicher akribischen und stilistisch distanzierten Hinlauschen auf das Ich unter dem Vorzeichen seines Verschwindens. Der Band „Die Uhr“ (2000) hebt mit einem Bild der Unbehaustheit an – „Ich oder / ein Wanderer. // Ich bin umgezogen / wohne jetzt in meinen Schuhen / meine Adresse wechselt / mit jedem Schritt.“ –, und das Ich konturiert sich hier immer obsessiver nur mehr in Bildern seiner Durchlässigkeit oder seiner Auslöschung.

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

Immer wieder leuchten dabei Momente einer anrührenden Empathie mit der geschundenen Schöpfung auf: Die Straße, die sich unter den hochfahrend-achtlosen Schritten des Gesunden „duckt, / wird von einem Humpelnden getröstet“ („Regentropfen in der vormittäglichen Stille“); ein überfahrener

Vogel – in dem Gedicht: „Zweidimensional gewordener gefiederter / Freund“ – ist, den Theodizee-Gedanken sarkastisch pointierend, „Vogelkonfitüre himmelschreiend“. Zu Recht hat deshalb Sebastian Kiefer Aebli einen „heimlichen Metaphysiker“ genannt; doch die zahlreichen Indizien dafür, dass Aebli Nihilismus und seine „an Cioran und Beckett geschulten Exerzitien des Abwinkens“ (Bruno Steiger) einer metaphysischen Verzweiflung entspringen, wurden von der Kritik übersehen. In dieser Qual, deren Peinigendstes die Schmerzlosigkeit der Oberfläche ist, brennt als einzige noch bestehende Sehnsucht, sich selbst beim Leben als einem nur mehr automatischen Vollzug zuzusehen.

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

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

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

Die sprachspielerische Zündkraft der Gedichte Aebli beruht oft auf einer winzigen Rückung oder Ersetzung – zum Teil nur einzelner Buchstaben –, wodurch eingefahrene Floskeln zu einer Pointe verfremdet werden: „Klangheimlich anwesend.“; „Mein Schweißbuch.“; „Die krumme Uhr.“; „Meine Notwendigkeit.“ („Ohne Blume, ohne Berichtigung“ in „Ameisenjagd“) Auf diese Weise wird die ‚Krone der Schöpfung‘ durch eine minutiöse Vokaländerung als grauser technokratischer Moloch entlarvt: „*der / Mensch*“ („Wenn sich bei der Einfahrt in ein Parkhaus“, in: „Ich bin eine Nummer zu klein für mich“), oder es wird charakter-erhellend mit dem Namen des Autors gespielt, wenn im

Gedränge der Vorortszüge ein Mann namens „rtleby“ imaginiert wird – worin Kurt Aebli seine Geistesverwandtschaft mit dem Buchhalter Bartleby von Herman Melville aufblitzen lässt, dessen radikale Lebensnegation sich in der stereotypen Formel kristallisiert: „Ich würde lieber nicht.“ („Tage an denen frühmorgens“)

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

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

Insbesondere im Hinblick auf „Die Vitrine“ (1988) ist die im Untertitel verwendete Gattungsbezeichnung „Erzählungen“ ironisch zu verstehen, denn die Prosastücke verweigern sich konsequent traditioneller Narration.

Eines der Stücke lebt aus einer Reihung von Hauptsätzen, in denen beständige Vertauschungen von Abstraktem und Konkretem blühenden Nonsense entstehen lassen – zugleich ein Musterbeispiel für Aebli's Konstruktion des Komischen: „Seine Augen bewässerten das Vorfeld einer Bedeutung (...). Seine Zweckmäßigkeit nahm Abschied und kehrte zurück. Sein Gewimmer trieb gegen Osten. Seine zugeheilte Wunde witzelte. (...) Sein selbstständiges Gewissen tätelte ein leises Täteln.“ („Die efeubekrautete Seite Thebens“) Ein anderes Stück inszeniert in 19 Variationen über eine Traumsequenz ein Vexierspiel um die Frage nach der Identität einer Figur („Kals Traum“). Wieder

ein anderes schildert den banalen Vorgang, dass jemand mit einem Mantelärmel an einer Türklinke hängen bleibt, in derart verfremdender Wortwahl und mit einem solchen Bombast an Beschreibungs- und Reflexionsdetails, dass am Ende eine Panikreaktion des „Hängengebliebenen“ allein aus der Wucht dieser Übertreibung – die Heidegger und Thomas Mann stilparodistisch zu vereinigen scheint – emotionale Plausibilität gewinnt („Stillstand und Entgleisung“). Das längste Stück „Sklaven“ changiert zwischen einer (Macht-)Phantasmagorie und einer sprachtheoretischen Reflexion und befasst sich mit dem realitätsstiftenden oder ‚-versklavenden‘ bzw. -vernichtenden Potenzial von Literatur.

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

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

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

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

Viele der Geschichten sind, wie die titelgebende, erotischer Natur und verraten oft einen pathologischen Einschlag, etwa bei einer Engführung von Sexualität und Karnivoren-Genuss: Rohr lässt sich in immer schnellerem Rhythmus von

einer Köchin ein Steak zubereiten, verschlingt es und beschläft sie, bis er am Ende „(s)ich vergessend vor Genuß (...) die Fleischzubereiterin zuschanden (reitet). Das letzte Beefsteak (wird) roh verzehrt.“ („Fleisch“)

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

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

Zu den auch hier leitmotivisch erwähnten öffentlichen Verkehrsmitteln, Bahnhöfen und Flughäfen treten vor allem lärmende Cafés als Orte bizarren Weltverlusts („Schneiderpuppe“, „Monika“). Die Entfremdung des Ich droht dabei beständig in ein Gefühl des Verfolgt-Seins umzuschlagen („Georg“, „Fett“), wobei diese Paranoia in luzider Selbstreflexion offengelegt wird: „Ich bauschte Belanglosigkeiten zu einer Bedrohung auf und dichtete ihnen die Macht an, mich zu vernichten. (...) Eine allgegenwärtige monströse Vermeintlichkeit versetzte mich in Unruhe und führte dazu, daß ich beklommen wie ein Hilfloser umherirrte.“ („Fieber“)

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

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

Soundso, wohnte dort und dort, mein Gedächtnis kehrte zurück.“ In dieser werkbeendenden hoffnungsleeren Verweigerung des Bemerkenswerten Ereignishaften lebt die Tradition des modernen, vom Nihilismus bedrohten Subjekts seit Büchners „Lenz“.

Auch Aebli Roman „Frederik“ (1997) ist um ein Verschwinden zentriert:

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

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

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

Wellenberg bemüht sich, „das leuchtende Gegenteil“ eines Erzählers zu verkörpern, einen Anti-Erzähler also, „der systematisch gegen sich arbeitet (...), dem es nicht aufs Erzählen ankommt, sondern darauf, sich zu verzetteln (...), an Ort und Stelle zu treten und sich dabei selber ein Bein nach dem anderen zu stellen“. Diese Autor-Persona weiß, dass alles gesagt ist und dass jegliche Überzeugung, der Welt etwas zu sagen zu haben, auf dem Weg des Dichters ein Hindernis ist, und sie betont deshalb – durch eine Unterstreichung hervorgehoben –, dass bei ihrem Schreiben von einer Arbeit nicht die Rede sein könne, sondern dieses sei vielmehr: „Nichts als ein Bemühen um höchste Konzentration, inneres Atemanhalten, wie von einem fremden Willen diktiert.“ In einer endzeitlich sich verzehrenden Welt („Landschaften entvölkern sich, die großen Zentren explodieren. Wüstengebiete nehmen überhand, Gletscher schmelzen, der Meeresspiegel steigt, letzte Wälder werden abgeholzt, Tiere und Pflanzen sterben aus.“) begreift Wellenberg als einzige Rechtfertigung seines Daseins: „daß sich daraus unter Umständen irgendwann *Literatur*

machen ließ.“ Und zwar nach dem Programm: „Nicht ans Ziel gekommenes Scheitern. Seine Formel für Inspiration.“ Freilich wird an anderer Stelle – als unmittelbare Neuformulierung eines surrealistischen Ziels – die Aufgabe des Schriftstellers dahingehend bestimmt, den ersten Schritt in eine andere Welt zu tun, in der das Funktionieren der Dinge auf Täuschung beruht und man von ihnen erlöst wäre.

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

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

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

---

## Primärliteratur

„Der perfekte Passagier. Gedichte“. Basel (Selbstverlag) 1983.

„Die Flucht aus den Wörtern“. Prosa. Möhlin, Villingen (Rauhreif) 1983.

„Die Vitrine. Erzählungen“. Möhlin, Villingen (Rauhreif) 1988.

„Küß mich einmal ordentlich. Prosa“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1990. (= edition suhrkamp 1618).

„Mein Arkadien. Prosa“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1994. (= edition suhrkamp 1885).

„Frederik. Erzählung“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1997.

„Die Uhr. Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2000. (= edition suhrkamp 2186).

„Ameisenjagd. Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2004. (= edition suhrkamp 2331).

„Der ins Herz getroffene Punkt“. Basel, Weil am Rhein (Engeler) 2005.

„Ich bin eine Nummer zu klein für mich. Gedichte“. Basel, Weil am Rhein (Engeler) 2007.

„Der Unvorbereitete“. Basel, Weil am Rhein (Engeler) 2009. (= Sammlung Urs Engeler Editor 78).

„Tropfen. Gedichte“. Wien (Edition Korrespondenzen) 2014.

---

## Tonträger

Aebli, Kurt / Ashbery, John / Babačić, Esad: „Sommernacht der Lyrik. Gedichte von heute“. München (Der HörVerlag) 1999.

---

## Sekundärliteratur

**Kübler, Gunhild:** „Notizen eines Passagiers“. In: Neue Zürcher Zeitung, 7.7.1983. (Zu: „Der perfekte Passagier“, „Flucht aus den Wörtern“).

**Lappert, Rolf:** „Präzise Fragmente einer Existenz“. In: Orte. 1984. Nr. 48. S.63f. (Zu: „Flucht aus den Wörtern“).

**Wallmann, Herrmann:** „Modrige Pilze“. In: Basler Zeitung, 23.12.1988. (Zu: „Vitrine“).

**Schaub, Hanns:** „Bunt schillernde Bizzarrerien“. In: Schweizer Feuilleton-Dienst, 28.6.1988. (Zu: „Vitrine“).

**Reinacher, Pia:** „Demontagen. Erzählungen von Kurt Aebli“. In: Neue Zürcher Zeitung, 20./21.8.1988. (Zu: „Vitrine“).

**Nef, Ernst:** „Gegen den Strich landläufigen Redens“. In: Neue Zürcher Zeitung, 23.11.1990. (Zu: „Küss mich“).

**Allemann, Urs:** „Dreiundfünzig Telegramme aus Metropornoautoschizonekrograd“. In: Basler Zeitung, 1.10.1990. (Zu: „Küss mich“).

**Kraft, Martin:** „Küss mich einmal ordentlich“. In: Davoser Zeitung, 16.10.1990.

**Kunisch, Hans-Peter:** „Rauch aus offenem Mund“. In: Süddeutsche Zeitung, 7.3.1991. (Zu: „Küss mich“).

**Schäfer, Andreas:** „Aebli's ‚Arkadien‘“. In: zitty. Berlin Stadtzeitung, 3.–16.3.1994. (Zu: „Mein Arkadien“).

**Tobler, Konrad:** „Die kleinen Idyllen der Sinnlosigkeit“. In: Berner Zeitung, 4.5.1994. (Zu: „Mein Arkadien“).

**Schafroth, Heinz:** „Tarnungs- und Täuschungskunst“. In: Basler Zeitung, 13.5.1994. (Zu: „Mein Arkadien“).

**Miehe, Renate:** „Ungestört unglücklich“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.8.1994. (Zu: „Mein Arkadien“).

**Lässer, Bruno:** „Kurt Aebli – Stilleben mit doppeltem Boden“. In: Vorarlberger Nachrichten, 24.9.1994. (Zu: „Mein Arkadien“).

**Steiger, Bruno:** „Frederik und Paul und Yvette und Frederik und keiner“. In: Basler Zeitung, 14.3.1997.

**Moser, Samuel:** „Alles erkannt, alles getan“. In: Neue Zürcher Zeitung, 15./16.3.1997. (Zu: „Frederik“).

**Tobler, Konrad:** „Wirrnisse im alltäglichen Gang der Dinge“. In: Berner Zeitung, 25.3.1997. (Zu: „Frederik“).

**Krumbholz, Martin:** „Plan von der Abschaffung des Willens“. In: Süddeutsche Zeitung, 26./27.4.1997. (Zu: „Frederik“).

**Bugmann, Urs:** „Die Geburt des selbst- und weltverlorenen Ichs“. In: Neue Zuger Zeitung, 11.6.1997. (Zu: „Frederik“).

**Bussmann, Rudolf:** „Surreale Klassik“. In: drehpunkt. 1997. August.S. 74–76.

**Halter, Martin:** „Ein Kapitän im Irgendwo“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.9.1997. (Zu: „Frederik“).

**Bucheli, Roman:** „Keine Gedanken, nur Steine“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18.1.2001. (Zu: „Die Uhr“).

**Kiefer, Sebastian:** „Kurt Aebli: ‚Die Uhr‘“. In: wespennest. 2001. H.124. S.112–114. Auch in: Deutsche Bücher. 2001. H.2. S.135–139.

**Steiger, Bruno:** „Vom Duft der Transparenz“. In: Frankfurter Rundschau, 1.2.2001. Unter dem Titel „Schrecknisse zwischen Spiegeln, in der Wunschfinsternis“ auch in: Neue Luzerner Zeitung, 2.6.2001. (Zu: „Die Uhr“).

**Kief, Dieter:** „Gedicht der Woche“. In: Aargauer Zeitung, 18.8.2001. (Zu dem Gedicht: „Im phosphorgrünen Hemd“).

**Bundi, Markus:** „Ich hoffe oft darauf, mich zu verlesen“. In: Aargauer Zeitung, 15.1.2004.

**Moser, Samuel:** „Die Welt als Spielbrett“. In: Neue Zürcher Zeitung, 24./25.1.2004. (Zu: „Ameisenjagd“).

**Mazenauer, Beat:** „Zusammenkehrverse“. In: Schweizer Feuilleton-Dienst, 18.2.2004. (Zu: „Ameisenjagd“).

**Gut, Philipp:** „Knochentrockene Protokolle des Verschwindens“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 19.3.2004. (Zu: „Ameisenjagd“).

**Mazenauer, Beat:** „Worte wie Ameisen“. In: Zeitung im Espace Mittelland, 20.4.2004. (Zu: „Ameisenjagd“).

**Lehmkuhl, Tobias:** „Denksportaufgaben ohne Mätzchen“. In: Berliner Zeitung, 23.9.2004. (Zu: „Ameisenjagd“).

**Bundi, Markus:** „Wer nicht ausstirbt, wird frecher und fetter“. In: Aargauer Zeitung, 15.3.2005. (Zu: „Der ins Herz getroffene Punkt“).

**Braun, Michael:** „Die Lust am Verschwinden“. In: Basler Zeitung, 18.3.2005. (Zu: „Der ins Herz getroffene Punkt“).

**Morlang, Werner:** „Dem Nichts ein Asyl gewähren“. In: drehpunkt. 2005. H.122. S.86–88. (Zu: „Der ins Herz getroffene Punkt“).

**Lehmkuhl, Tobias:** „Was für einen Lärm dieses Denken macht“. In: Basler Zeitung, 7.4.2005. Auch in: Berliner Zeitung, 7.5.2005. (Zu: „Der ins Herz getroffene Punkt“).

**Mazenauer, Beat:** „Wellenbergs Konzentration“. In: Der kleine Bund, Bern, 23.4.2005. Auch in: Volltext. 2005. H.2. S.16.

**Mazenauer, Beat:** „Der Bewohner eines eigenen Weltreichs“. In: Schweizer Feuilleton-Dienst, 12. 5. 2005.

**Kübler, Gunhild:** „Wie man sich selber ein Bein stellt“. In: NZZ am Sonntag, 15. 5. 2005. (Zu: „Der ins Herz getroffene Punkt“).

**Langenbacher, Andreas:** „In giftgrüner Gegenwart“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17. 5. 2005.

**Steiger, Bruno:** „Mut zum Leben auf dem Beifahrersitz“. In: Neue Luzerner Zeitung, 3. 6. 2005. (Zu: „Der ins Herz getroffene Punkt“).

**Franzetti, Dante Andrea:** „Klarheit und Hellsichtigkeit“. In: Der Standard, Wien, 25. 6. 2005. (Zu: „Der ins Herz getroffene Punkt“).

**Braun, Michael:** „Ich und niemand“. In: die tageszeitung, 9. 7. 2005. (Zu: „Der ins Herz getroffene Punkt“).

**Papst, Manfred:** „Kurt Aebli: ‚Ich bin eine Nummer zu klein für mich‘“. In: NZZ am Sonntag, 23. 9. 2007. (Zu: „Der ins Herz getroffene Punkt“).

**Mazenauer, Beat:** „Scharf gestellte Wahrnehmung“. In: Schweizer Feuilleton-Dienst, 23. 10. 2007.

**Bleutge, Nico:** „Nur nicht als Stechpalme enden“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27. 12. 2007.

**Bleutge, Nico:** „Möbelstücke vor dem Fernseher warten auf das vereinbarte Signal“. In: Stuttgarter Zeitung, 14. 3. 2008. (Zu: „Ich bin eine Nummer zu klein für mich“).

**Braun, Michael:** „Kühner Experte der Willenlosigkeit“. In: Basler Zeitung, 27. 11. 2009. (Zu: „Der Unvorbereitete“).

**Moser, Samuel:** „Exerziten des Verschwindens“. In: Neue Zürcher Zeitung, 5. 1. 2010. (Zu: „Der Unvorbereitete“).

**Micieli, Francesco:** „Francesco reist nach Lugano“. In: Schweizer Monatshefte. 2010. H. 4/5. S. 52. (Zu: „Der Unvorbereitete“).

**Bleutge, Nico:** „Schwarzes Schneetreiben“. In: Süddeutsche Zeitung, 20. 5. 2014. (Zu: „Tropfen“).

**Steiger, Bruno:** „Eine Welt aus Zwischentönen“. In: NZZ am Sonntag, Buchbeilage, 25. 5. 2014. (Zu: „Tropfen“).

**Zingg, Martin:** „Noch kein Ende der Musik“. In: Neue Zürcher Zeitung, 23. 7. 2014. (U.a. zu: „Tropfen“).

---

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: 01.09.2014

Quellenangabe: Eintrag "Kurt Aebli" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur  
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000721>  
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)