

KAROLINA MATUSZEWSKA

Uniwersytet Szczeciński

**TRILOGIE DER LEIDENSCHAFTEN:
ZU URS WIDMERS FAMILIENROMANEN *DER GELIEBTE*
DER MUTTER, DAS BUCH DES VATERS UND *EIN LEBEN ALS ZWERG***

Urs Widmer (1938–2014), einer der bekanntesten Schweizer Autoren der Gegenwart, gestand in einem Interview, als „Theater-Urs [...] aggressiver, politischer, dialogischer, nach außen gewandt [und] wütender“¹ zu wirken als in anderen Gattungen. Bei den epischen Texten sei er hingegen froh über die „herrliche Freiheit des Alleinseins, diese narzisstisch getönte Möglichkeit, Gott zu sein.“² In seinem Schaffen lassen sich bestimmte Elemente aufweisen, die Widmers Markenzeichen geworden sind, so insbesondere sein Hang zum Phantastischen sowie zahlreiche Reisen seiner Protagonisten, bei denen nicht nur die Räume, sondern auch die Zeiten gewechselt werden. Obwohl die Werke des Schriftstellers oft parodistische Züge aufweisen und in die Groteske übergehen, verlaufen sie immer zweigleisig, weil sich hinter amüsanten Fassade traurige Geschichten abspielen. Widmer bleibt auch nicht gleichgültig gegenüber den aktuellen Problemen sowohl der Eidgenossenschaft als auch der globalen Welt: Er setzt sich mit ihnen kritisch auseinander, weist auf geschichtliche Zusammenhänge hin und deckt ihre tragischen und mehrschichtigen Konsequenzen auf, wie etwa in

¹ Urs Widmer, in: Hans-Jürgen Heinrichs: „*Phantasien-Millionär*“ – ein Gespräch mit Urs Widmer. In: Daniel Keel, Winfried Stephan (Hgg.): *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*. Zürich 2008, S. 229–259, hier S. 20.

² Ebd.

der berühmten Erzählung *Der blaue Siphon* (1992), in der „die heutige Schweiz und jene vor fünfzig Jahren miteinander parallelisiert [werden], ebenso aber der Golfkrieg und die Atombombe, Vietnam und Auschwitz, Dresden und Hiroshima – verschiedene Zeiten und Orte, in denen und an denen Menschen haufenweise getötet wurden.“³ Ein Hang zum Spiel mit der Geschichte zeigt sich auch in seiner zwischen 2000 und 2006 entstandenen Trilogie: *Der Geliebte der Mutter*, *Das Buch des Vaters* und *Ein Leben als Zwerg*, in deren einzelnen Teilen jeweils aus einer anderen Perspektive das Schicksal derselben Schweizer Familie zur Darstellung gelangt. Auf die Parallelen zwischen den einzelnen Büchern macht Andreas Isenschmid aufmerksam. Er sieht sie jedoch nicht nur in der Trilogie, sondern auch in der bereits erwähnten Erzählung *Der blaue Siphon*:

„Der blaue Siphon“, das Mutterbuch, das Vaterbuch und nun das kapirolenhafte Zwergenbuch stossen aneinander und gehen ineinander über wie die verbundenen Räume eines Hauses. Die gleichen Figuren gehen, teils verwandelt, teils anders gesehen, durch all diese Bücher. Der Blick der Zwerge ist, wie sich versteht, der des kleinen Urs Widmer in die Räume seiner Kindheit.⁴

Die in den drei Romanen wiederkehrenden, wenn auch stets aus einer anderen Perspektive beleuchteten Protagonisten lassen somit trotz der Vielfalt von Themen und Handlungssträngen eine komplexe Welt entstehen. In *Der Geliebte der Mutter* (2000) dominiert der Blickwinkel von Clara Molinari – dem ewigen Opfer der männlichen Gleichgültigkeit. In *Das Buch des Vaters* (2004) richtet sich das Augenmerk des Erzählers dagegen auf Karl – Claras Ehemann, der ein leidenschaftlicher Literaturliebhaber ist. In *Ein Leben als Zwerg* (2006) melden sich schließlich zu Wort kleine Gummiwesen, die ihren Besitzern als Spielsachen dienen, doch sobald sich die Augen der Menschen von ihnen abwenden, führen sie ihre eigene abenteuerliche Existenz. Zu diesem Roman vermerkt Isenschmid, dass die kleinen Figuren jene Gummiwichtel sind, „mit denen Urs Widmer, im Buch Uti genannt, und seine Schwester, im Buch Nana genannt, in ihrer Kindheit

³ Dorota Sośnicka: *Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse*. Würzburg 2008, S. 165–166.

⁴ Andreas Isenschmid: *Ein Stollen in die Kindheit*. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.02.2006. Verfügbar über: www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleDKY1T-1.12589 (Zugriff am 13.04.2012).

gespielt haben.“⁵ Er bezieht sich auch auf die ‘kuriosen Namen’⁶ der Protagonisten und verrät – sich auf des Autors Worte berufend – dass es genau jene Namen sind, die „er als Kind seinen Zwergen gegeben hat. Ihre Stimmen, die er noch immer nachahmen kann, sind die, mit denen er sie damals sprechen liess.“⁷

Neben der familiären Thematik, dank der die einzelnen Geschichten zu einem zusammenhängenden Werk werden, hat Widmer noch ein anderes Element verwendet, das eine leitmotivische Funktion erfüllt. Es sind nämlich verschiedene Passionen der Protagonisten, die als treibende Kraft des Handlungsverlaufs zu verstehen sind. Die drei Bücher können dementsprechend als eine ‘Trilogie der Leidenschaften’ bezeichnet werden, weil eben die Leidenschaften das Leben der Hauptfiguren positiv oder negativ beeinflussen und sich auf ihre Wahrnehmung der Welt auswirken. Obwohl aber die drei Romane eine Einheit bilden, kann *Ein Leben als Zwerg* als ein Gegenbild zu den zwei früheren betrachtet werden, weil er die Existenz kleiner phantastischer Figuren thematisiert, die mit ihrer ungehemmten Spiellust und der Bereitschaft zur bedingungslosen Freundschaft gewissermaßen ein Gegengewicht zu der Verlogenheit, der Gedankenlosigkeit sowie vor allem zu den vernichtenden Passionen in der Welt der Erwachsenen schaffen.

Auch hinsichtlich der Narration bilden *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* eine gewisse Einheit, während *Ein Leben als Zwerg* im Vergleich mit den beiden früheren Romanen eine ganz andere Konzeption aufweist. Bereits am Anfang des Familientriptychons, dessen Fabel einen Zeitraum von etwa achtzig Jahren des 20. Jahrhunderts umspannt, wobei auch die Vorgeschichten von Urahnen der Hauptfiguren in ihre Geschichten eingefügt wurden, wird signalisiert, dass der Erzähler den beschriebenen Situationen nicht gleichgültig gegenübersteht, weil sie ihn persönlich betreffen. Meistens berichtet er nämlich vom Schicksal seiner Eltern, die als Hauptfiguren der Romane fungieren, und wählt da deren Perspektive, so dass wir mit einem personalen Er-Erzähler beziehungsweise mit einer personalen Sie-Erzählerin zu tun haben. Doch im Verlauf der Handlung kommt es mehrmals zur Änderung der Perspektive:

⁵ Ebd.

⁶ So heißen die Zwerge Vigolette alt und Vigolette neu, Dunkelblöe, Rotsepp, Grünsepp, Blausepp und Grausepp, Lochnas alt und Lochnas neu, ebenso Himmelblöe alt und Himmelblöe neu oder Bös alt und Bös neu, und dann noch Neu Vigolette, Neu Himmelblöe, Neu Bös und Neu Lochnas.

⁷ Isenschmid: *Ein Stollen in die Kindheit*.

So bleibt manchmal die erzählerische Instanz im Verborgenen und scheint von den beschriebenen Situationen Abstand zu nehmen und einen neutralen Standpunkt zu vertreten. Ab und zu schildert aber der Erzähler die Ereignisse auch aus unmittelbarer Nähe und der Perspektive des Kindes, das er einmal gewesen war, was die Identifikation des Lesers mit jenem Kind überlagert und ihm die Möglichkeit verschafft, das Geschehene mit den Augen dieses betroffenen Kindes zu betrachten und zu bewerten. Demgegenüber übernimmt das Wort in *Ein Leben als Zwerg* überraschenderweise ein Gummizwerg, der sich eingangs dem Leser wie folgt vorstellt:

Ich heiße Violette alt. Ich bin ein Zwerg. Ich bin acht Zentimeter groß und aus Gummi. [...] Die Menschen – die Kinder der Menschen vor allem – denken, ich sei ein Spielzeug. Sie haben recht, aber sie kennen nur die halbe Wahrheit.⁸

In der Ich- beziehungsweise Wir-Form erzählt somit Violette alt, der seinen Namen der violetten Kleiderfarbe verdankt, vom Leben der Zwerge, doch dahinter kann man den Erzähler aus den beiden früheren Romanen vermuten, der als Kind mit Vorliebe mit jenen Zwergen spielte und dessen Kindheit, Reifungsprozess und körperliche Wandlung Violette alt beobachtet, so dass er immer wieder nicht nur von den Zwergen, sondern auch von ihren Besitzern – Uti und dessen Schwester Nana – berichtet. Und dass Uti später zum Schriftsteller wurde, lässt den Leser vermuten, dass sich dahinter in Wirklichkeit der Autor selbst verbirgt.

Im ersten Teil der Familientrilogie, der der Mutter des Erzählers – Clara Molinari – gewidmet wurde, wird gezeigt, dass diese schon als Kind und dann auch ihr ganzes Leben lang einen Mangel an männlicher Liebe empfunden hat, was im vorzeitigen Tod ihrer Mutter und in der darauffolgenden Verwandlung ihres Vaters in einen gefühllosen Tyrannen wurzelte. Der Erzähler beginnt seine Geschichte vom Leben der Mutter mit der Nachricht von dem Tod ihres Geliebten, eines berühmten Dirigenten, doch dann kehrt er in ihre Kindheit zurück und schildert, wie lieblos sie von ihrem Vater behandelt wurde. Da sich Clara im Familienhaus nie gewollt fühlte und auf kein positives Wort zählen konnte, verfällt sie schnell dem Charme von Edwin Schimmel, einem aus ärmsten Verhältnissen stammenden Dirigenten, der dank seines musikalischen Talents und der Hartnäckigkeit Ruhm erlangt. In dem von ihm gegründeten „Jungen

⁸ Urs Widmer: *Ein Leben als Zwerg*. Zürich 2006, S. 7. Im Folgenden zitiert als LZ mit der Seitenzahl.

Orchester“ engagiert, gibt Clara ihr Bestes, um den Anforderungen des Mannes gerecht zu werden. Dieses beinahe untertänige Verhalten der Protagonistin geht schnell in eine Liaison über und ist auf die patriarchalischen Verhältnisse in der Familie der jungen Frau zurückzuführen. Ultimo, ihr fest auf dem Boden stehender Vater, kann seine verträumte Tochter nicht verstehen und verhält sich ihr gegenüber ganz herzlos, bisweilen sogar brutal. Aus diesem Grund ist sie später nicht imstande, in ihrer Beziehung zu Edwin eine selbständige Stellung einzunehmen, so dass dieser mit ihr alles machen kann, was er will. Als sie schwanger wird, rät er ihr, das Kind loszuwerden, und heiratet kurz danach eine reiche Frau, ohne der Geliebten Bescheid zu geben. Daraufhin geht Clara schnell die Ehe mit Karl ein, dem erstbesten Mann, den sie getroffen hat, und versucht, mit ihm und mit ihrem Kind ein normales Leben zu führen, was jedoch unmöglich ist, weil das Liebesabenteuer mit Schimmel bei ihr gesundheitliche Spuren hinterlassen hat: Sie leidet unter psychischen Störungen und muss in einer Nervenklinik behandelt werden. Den Dirigenten ihr Leben lang abgöttisch liebend, begeht sie schließlich im Alter von 82 Jahren Suizid. Der Autor lässt sie jedoch nicht eines gewöhnlichen Todes sterben: Als sie aus dem Fenster einer Heilanstalt mit Edwins Namen auf den Lippen springt, stürzt sie auf das Dach eines Autos. So entspricht ihr Abgang dem misslungenen Leben, einer Scheinexistenz, die ganz auf trügerischen Leidenschaften und unerfüllter Liebe zu dem Gründer des „Jungen Orchesters“ erbaut war.

Auch *Das Buch des Vaters* handelt von zerstörender Leidenschaft, und da ihre Wurzeln in die Kindheit des Protagonisten reichen, wird diese ausführlich ausgemalt. Eine entscheidende Rolle spielt nämlich für Karl – Claras zukünftigen Ehemann und den Vater des Ich-Erzählers – sein zwölfter Geburtstag. Da besucht er das Dorf, aus dem seine Eltern stammen, um dort an einer Einweihung in die Welt der Erwachsenen teilzunehmen. An diesem Tag bekommt er ein unbeschriebenes Buch, auf dessen Umschlag sein Name steht und in dem er jeden wichtigen Moment seines Lebens zu beschreiben hat. Während der darauffolgenden Feier verliebt er sich in ein sommersprossiges Mädchen. So fangen gleichzeitig seine zwei größten Leidenschaften an – die Liebe zur Literatur und die Liebe zu einer Frau, der er nur noch einmal, kurz vor seinem Tod, begegnen wird. Als junger Mann, für Schwänke von Nonnen und Mönchen begeistert, studiert er romanische Sprachen und flüchtet sich vor der von ihm als Bedrohung empfundenen Realität in die sicheren imaginären Welten. Kurz vor Karls Tod

vergleicht ihn sein Sohn mit einer „gehäutete[n] Maus“⁹, die – elend und wund – in einem Käfig aus Büchern gefangen ist.

Die beiden Werke thematisieren somit große Leidenschaften, inbrünstige Sehnsüchte, die zum Motor aller Aktivitäten der Protagonisten werden, sie beflügeln, doch im Endeffekt richten sie auch zugrunde. In *Der Geliebte der Mutter* dreht sich die Handlung vorwiegend um die Musik und Claras Liebe zu dem Dirigenten Edwin, in *Das Buch des Vaters* spielt dagegen eine wichtige Rolle die französische Literatur, der sich die Titelgestalt ganz und gar verschreibt, sodass sie ihre väterlichen und ehelichen Pflichten vernachlässigt. An diesen beiden Figuren zeigt also Urs Widmer, wie eng Leidenschaft und Leiden beieinander liegen und wie schnell und unmerklich sich die Leidenschaft in ein das Leben vernichtendes Leiden verwandeln kann. Karl will nämlich das eigene Glück auf Kosten seiner Familie errichten, indem er sich nur mit Büchern beschäftigt. Auch Clara kann dem Ehemann und Sohn kein wahres Zuhause schaffen, denn sie ist mit ihren Gedanken stets abwesend. An den tragischen Folgen der Leidenschaften der Eltern haben aber natürlich auch die Kinder zu tragen, was in beiden Werken angedeutet wird, indem der als Ich-Erzähler auftretende Sohn immer wieder die Perspektive des Kindes wählt, das er einmal gewesen war, und dessen Gefühle, Ängste und Verzweiflung er zur Sprache bringt. Vor allem aber setzt sich mit den den Menschen vernichtenden Leidenschaften der dritte Roman dieser Familientrilogie kritisch auseinander, der – wie bereits erwähnt – nicht von dem Sohn von Clara und Karl berichtet, was folgerichtig zu erwarten wäre, sondern überraschenderweise von der Existenz kleiner Gummizwerge, für die bedingungslose Liebe und Freundschaftsbande von entscheidender Bedeutung sind. Gegenüber den beiden früheren Romanen, die trotz mancher phantastischer Elemente durchaus realistisch geschrieben sind, kehrte somit Urs Widmer, in dessen Werken von eigenwilliger poetischer Kraft das Phantastische meistens eine wesentliche Rolle spielt, in *Ein Leben als Zwerg* zu der Urquelle seines Erzählens zurück und machte diesmal statt des Sohnes ein Gummispielzeug namens Vigolette alt zur Hauptfigur seines Romans. So erzählt der darin als Erzähler fungierende Gnom von seinem Leben in der Spielsachen-Gesellschaft und von allen Besonderheiten, die seine Existenz von der menschlichen unterscheiden, ebenso von den Beziehungen der Zwerge untereinander wie auch von

⁹ Urs Widmer: *Das Buch des Vaters*. Zürich 2004, S. 15. Im Folgenden zitiert als BV mit der Seitenzahl.

den Kindern Nana und Uti, denen jene Spielsachen gehören. Obwohl sich also die Handlung dieses Werkes hauptsächlich auf das erdachte Leben der Zwerge konzentriert, so gelangt doch zugleich – wenn auch nur im Hintergrund – die Menschenwelt zur Darstellung. Durch diese phantastische Vision des abenteuerreichen Lebens der Gummizwerge, der Lieblingsspielsachen von Nana und Uti, wird also in dem dritten Roman der Familientrilogie der Menschenwelt ein Spiegel vorgehalten, denn es zeigt sich, dass die Zwerge nicht nur an ihren Besitzern stark hängen und diese unbedingt lieben, sondern auch, dass sie gute Beobachter sind und über ein umfangreiches, unterschiedlich entlarvendes und treffsicher urteilendes Wissen über die Menschenwelt verfügen.

Die Thematisierung der Leidenschaften, d. h. der Liebe zur Musik und zur Literatur, wird in den beiden ersten Teilen der Familientrilogie entsprechend hervorgehoben, indem eine Vielzahl von Werken sowohl der Tonkunst als auch der Literatur herbeizitiert wird. Gleichzeitig bilden viele der genannten Titel einerseits eine Art Untermalung und Bereicherung der dargestellten Welt, andererseits können sie aber auch als ein Kommentar zu den geschilderten Ereignissen aufgefasst werden. Bereits im zweiten Satz des Romans *Der Geliebte der Mutter* wird die Sinfonie in g-Moll von Wolfgang Amadeus Mozart erwähnt, die Edwins Meinung nach „das schönste Stück Musik [ist], das jemals komponiert“¹⁰ wurde. Nicht nur im Leben, sondern auch im Tod begleitet ihn dieses Werk, weil er kurz vor dem Ableben eine Partitur umblättert und mit ihr in der Hand stirbt. Es wurde zwar nicht präzisiert, um welches Musikstück es sich handelt, höchstwahrscheinlich ist es aber die sog. „Große“ g-Moll-Sinfonie. Ihre Bedeutung für den Roman kann mit den folgenden, vom Familientriptychon unabhängigen Worten Volker Scherliess’ resümiert werden: „Über kaum ein anderes Werk gibt es so viele divergierende Urteile wie über diese Sinfonie.“¹¹ Diese Feststellung stimmt nämlich mit Schimmels Leben und Tod überein, weil auch seine Existenz nicht eindeutig beurteilt werden kann. Zugleich macht Bernhard Paumgartner bei der Beschreibung des musikalischen Werkes vor allem auf seinen tragischen Pessimismus aufmerksam, der in allen Sätzen dieser Sinfonie anwesend ist, „vollends bis zum letzten Atemzuge im lodernden Brande des Finales. Selbst aus der Wehmut des Andante leuchtet dieselbe Flamme, nur zu dunklerem Zwielflicht,

¹⁰ Urs Widmer: *Der Geliebte der Mutter*. Zürich 2000, S. 5. Im Folgenden zitiert als GM mit der Seitenzahl.

¹¹ Volker Scherliess, in: Silke Leopold (Hg.): *Mozart-Handbuch*. Stuttgart 2005, S. 320.

zu milderem Leide gedämpft.¹² Diese Charakteristik könnte man wiederum auf Claras Leben beziehen, weil es voll von psychischen Schmerzen ist. Im Laufe der Handlung wird öfters an unterschiedliche Werke Mozarts angeknüpft. Als Beispiel kann *Don Giovanni*, „Dramma giocoso in zwei Akten“ erwähnt werden. Und auch diese Wahl scheint nicht zufällig zu sein, weil sowohl der Protagonist der Oper als auch jener des Romans keine Hemmungen haben, Frauen zu verführen, um sie dann wieder zu verlassen. Zwischen den beiden Figuren besteht jedoch ein gravierender Unterschied, denn die Taten des größten Herzensbrechers aller Zeiten wurden bestraft, während der Orchesterführer bis zu seinem Tod im Luxus schwimmt und allgemeine Anerkennung genießt. Neben den Vertretern der Wiener Klassik werden in dem Roman auch die Namen von Musikern erwähnt, die sich erst durchsetzen müssen, um Anerkennung zu finden. Ihren Ruhm begründet Edwin Schimmel, der sich hauptsächlich mit den aufstrebenden Künstlern seiner Zeit befasst und sie dem breiten Publikum bekannt macht. Die Eigenschaften des Protagonisten und sein schneller sozialer Aufstieg weisen dabei bestimmte Ähnlichkeiten mit dem Leben von Paul Sacher auf, dem bekannten Schweizer Dirigenten, der in den 1920er Jahren das Basler Kammerorchester gegründet hat. Die beiden Männer sind nämlich niedriger sozialer Abstammung, was sie jedoch daran nicht hindert, binnen kurzer Zeit zur Elite der Schweiz emporzusteigen und dank diesem Prestige anderen talentierten Menschen zum Durchbruch zu verhelfen. Ligeti, Beck, Křenek oder Busoni gewinnen an Bedeutung, weil sich Schimmel für ihre Musik begeistert und ihre Werke in sein Repertoire aufnimmt. Auffällig ist aber, dass bei all den Namen von Komponisten besonders häufig der Ungar Béla Bartók erwähnt wird. Vermutlich ist dies darauf zurückzuführen, dass er ein Neuerer im Bereich der Musik war, der das Klassische mit dem Völkischen verknüpfte. Dieses Verbinden von verschiedenen Sphären kommt besonders deutlich in seinem Allegro barbaro vor, das Edwin „für das Schlüsselstück der Epoche hielt“ (GM 75), weil es traditionelle ungarische Volksklänge mit der modernen Harmonik verflucht. Letztendlich reißt sein Divertimento für Streichorchester sogar diejenigen Zuhörer hin, die sich für seine anderen Werke nicht so sehr begeisterten. Wie der Erzähler in *Der Geliebte der Mutter* darlegt, verfolgen alle das Konzert wie verzaubert, um gleich danach in einen wahren Beifallssturm auszubrechen (vgl. GM 110). Der Musik wurden auch im Roman zweifelsohne die schönsten und feurigsten Pas-

¹² Bernhard Paumgartner: *Mozart*. Zürich 1957, S. 155.

sagen gewidmet. Als Beispiel kann ein Ausschnitt gelten, der sich auf das erste Konzert des „Jungen Orchesters“ bezieht und bei dem die Zuhörer verschiedene Reaktionen zeigen:

Der Saal toste so heftig, daß Edwin – gegen die Buher, zur begeisterten Freude der Klatscher – zwei der Variationen wiederholen ließ, die vierte und die fünfte, in der das Bächlein endlich das Herz der Geliebten überschwemmt und diese sich dem Werben der immer schrilleren Celli öffnet. (GM 27)

Auf diese Weise entsteht eine deutliche Anspielung auf die Gefühle und diese lässt sich mit der Hoffnung auf eine schöne Liebesgeschichte zwischen Clara und Edwin verbinden, die jedoch nicht zustande kommt.

Die besondere Rolle der Musik im Werk Urs Widmers lässt sich vor allem an Claras Beispiel beobachten, die am Anfang des Romans meist resigniert und niedergeschlagen vorkommt. Im Laufe der Zeit lässt sie sich jedoch von der Tonkunst hinreißen und für einen Augenblick scheint sie glücklich zu sein, indem sie alle Unannehmlichkeiten ihres Lebens vergisst. Diese Liebe zur Musik scheint jedoch in ihrem Gefühl zu Edwin begründet zu sein, weil alles, was ihr Geliebter schätzt, auch ihr gefällt. Dies zeigt sich z. B. dann, als sie ohne Rücksicht auf die Umgebung eine Melodie von Bartók summt (vgl. GM 28) oder sich tagelang seine Werke anhört (vgl. GM 79). So entsteht eine Verbindung zwischen Bartóks Musik und der Protagonistin, weil beide voll von Kontrasten sind. Claras Persönlichkeit scheint sich nämlich aus zwei antithetischen Komponenten zusammenzusetzen: das Gezähmte und Milde einerseits, andererseits aber das Lebhaftige und Ursprüngliche, dass sie dem Erzähler zufolge ihrem aus Afrika stammenden Urgroßvater verdankt. Diese klischeehafte Vorstellung von der Bipolarität des Alten und des Schwarzen Kontinents, d. h. einerseits die Zugehörigkeit zu dem kultivierten Europa und andererseits die angeborene Natürlichkeit lassen Clara letztendlich als eine Exotin erscheinen, die ihr Zuhause nirgends finden kann. Es ist dabei auch möglich, dass ihr dunkler Teint bei Ultimo Erinnerungen an seine traurige, in Armut durchlebte Kindheit wachruft, so dass er deswegen seine Tochter so gefühllos behandelt. All das verursacht aber bei der Protagonistin innerliche Zerrissenheit – es kämpfen in ihr stets zwei verschiedene Welten miteinander. Demzufolge scheint der Autor mit Bartóks Stücken den richtigen Ton bei dieser Frau getroffen zu haben.

Wenn dagegen Edwin beschrieben wird, begleitet ihn oft der Gedanke an eine der drei titanischen Musen. Als junger Mann jagt er „der wilden Musik in

seinem Schädel nach, die sich nicht erhaschen“ (GM 7) lässt, lebt in ihr und für sie, und während des Konzerts ‘peitscht’ er alle Versammelten „in die Himmel der Musik“ (GM 37). Die Betonung, dass er sich ganz und gar seiner Passion hingegeben hat, weist jedoch darauf hin, dass sein Herz nie völlig einem Menschen gehören kann. Es ist ausgerechnet das Musikalische, das ihm aus dem Elend herausgeholfen hat, deswegen klammert er sich auch krampfhaft sein Leben lang daran. In Analogie zu der Bezeichnung von Claras Ehemann Karl als „l’homme des lettres“¹³ könnte man somit Edwin ‘l’homme de la musique’ nennen. Er mag besonders den französischen Komponisten François Richard und dessen *Ruisseau qui cours apres toy-mesme*, ein Musikstück, das zum Gedicht von Marc-Antoine Girard de Saint-Amant komponiert wurde und die Traurigkeit eines Mannes nach dem Verlust seiner geliebten Frau darstellt. Beachtenswert sind hier zwei Zeilen: „A reçu le coup de la mort/ Au plus bel âge de la vie“¹⁴, die Parallelen mit Clara aufweisen – die Protagonistin ist zwar nicht wortwörtlich gestorben, immerhin bleibt sie seelisch tot. So wird dieses Stück sicherlich nicht zufällig im Laufe der Handlung mehrmals genannt.

Neben den bereits erwähnten Protagonisten ist auch Ultimo, Claras Vater, lebhaft an der Musik interessiert. Er bevorzugt jedoch jene Musiker, die ihn an Italien, die verlassene Heimat, erinnern. In seinem gemäßigt luxuriösen Leben sind solche Persönlichkeiten wie Enrico Caruso, Giacomo Puccini und Giuseppe Verdi von Bedeutung. Ultimos Begeisterung für alles Italienische kommt zu Wort u. a. an jener Stelle, als er „sich daran berauscht [...], wie Caruso La donna è mobile sang.“ (GM 19) Diese kurze Passage weist übrigens darauf hin, welche große Rolle die Musik für diejenigen spielen kann, die ihre Heimat verlassen haben. Denn sie ist eine der Künste, dank denen die Erinnerungen immer wach bleiben können. Es stellt sich allerdings die Frage, warum ausgerechnet *La donna è mobile* aus der tragischen Oper *Rigoletto* von Giuseppe Verdi genannt wird, die wiederum im literarischen Werk von Victor Hugo wurzelt. Die Wahl dieser Canzone bezieht sich möglicherweise auf Ultimos Tyrannei gegenüber seiner Tochter und auf seine eigene patriarchalische Haltung, die im Roman ausführlich beschrieben wurde, sowie auf Ultimos klischeehafte Vorstellung von der Frau, die in seinem, aber auch in vielen anderen männlichen Köpfen als eine launische

¹³ Dieter Wunderlich: *Urs Widmer: Das Buch des Vaters*. In: www.dieterwunderlich.de/Widmer_vater.htm (Zugriff am 10.12.2011).

¹⁴ Paul Durand-Lapie: *Un académicien du XVIIe siècle: Saint-Amant, son temps, sa vie, ses poésies, 1594–1661*. Paris 1898, S. 43.

und trügerische Gestalt herumgeistert. Ultimo selbst, der die Opern von Giacomo Puccini besonders mag, wird zugleich mit Verdi verglichen, „einem Verdi mit dicken Lippen, liebte tatsächlich auch die Traviata über alles.“ (GM 10) Jedoch nach dem Tod seiner Ehefrau evolvieren die Vorlieben des Mannes, sodass er „Dutzende von Malen jene Kantate von Johann Sebastian Bach [hört], in der der Baß, herrlich singend, sich auf seinen Tod freut.“ (GM 20) Mit diesem musikalischen Hinweis hebt also Urs Widmer die Vereinsamung des Mannes hervor, und dessen Wunsch nach dem Lebensende. Auch Ultimo flüchtet sich in die Welt der Musik, um so seine alltäglichen Sorgen und seine Einsamkeit zu vergessen.

In seinem Roman skizziert der Autor nicht nur die Sehnsüchte der einzelnen Protagonisten, sondern auch jene von ganzen Gruppen. Diese Feststellung bezieht sich hauptsächlich auf die vom Zweiten Weltkrieg betroffenen und nach der Tonkunst hungernden Bürger, denen es endlich dank Edwins Konzerten vergönnt war, an musikalischen Ereignissen teilnehmen zu dürfen. Alle Menschen, die nach dem Krieg zur Normalität zurückkehren wollten, zeigten eine enorme Begeisterung für all das, was ihnen lange Zeit unzugänglich war:

Der Ansturm des Publikums war schon vor dem ersten Konzert so groß – die Menschen hungerten nach Musik –, daß Edwin um Gastrecht in der Stadthalle nachsuchte. [...] So fand das erste Konzert nach dem Krieg also in der Stadthalle statt, am 13. September 1945. Mozart, KV 201, das Doppelkonzert für Streichorchester, Klavier und Pauken von Bohuslav Martinů und die Petite symphonie concertante für Harfe, Cembalo, Klavier und zwei Streichorchester von Frank Martin. [...] Der Applaus am Schluß des Konzerts war groß. (GM 131)

So gelang es Edwin Schimmel, bereits am Anfang seiner Laufbahn als Dirigent das Vertrauen des Publikums zu gewinnen, wovon er dann sein ganzes Leben lang profitierte. Obwohl er die Musik über alles liebte, konnte sie seinen Phantasien nicht völlig entgegenkommen, weil seine Erwartungen oft das Reale übertrafen, so z. B. als er festgestellt hat, dass seine im Kopf realisierte Interpretation von *Pelléas et Mélisande* intensiver war als jene von seinem Ensemble (vgl. GM 9). Dies zeigt, dass es gefährlich sein kann, mit der Vorstellungskraft allzu intensiv zu spielen, weil die Konfrontation mit der Wirklichkeit oft zu Enttäuschungen führt.

So wie sich in *Der Geliebte der Mutter* die Handlung weitgehend um das Musikalische dreht, so ist es in *Das Buch des Vaters* die Literatur, die eine entscheidende Rolle spielt. Es sind nämlich Bücher und Schallplatten, die für Karl im

Zentrum seines Interesses stehen. Mit seiner Leidenschaft zum Schrifttum ähnelt er einem Fanatiker, denn literarische Werke bestimmen vollends seine Existenz, so dass er ohne sie nicht richtig funktionieren kann. Zeit seiner philologischen Studien in Paris kauft sich Karl zahlreiche Werke und vertieft sich in die Lektüre der mittelalterlichen Schwänke, „in denen dicke Mönche gutgelaunten Nonnen beiwohnen und Äbtissinnen auf Bischöfen reiten, die auf ihrer Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela einen Zwischenhalt machen.“ (BV 46) Sein Zimmer sieht wie ein Lagerplatz aus, auf dem Unmengen von Büchern herumliegen. Als er nach längerer, mit der Wehrpflicht verbundenen Abwesenheit während des Zweiten Weltkrieges endlich nach Hause in die Schweiz zurückkehrt, begibt er sich – statt seine Frau und den Sohn zu begrüßen – schnell in sein Zimmer, wo er alles aufschreibt, was innerhalb von Monaten in seinem Kopf gekeimt ist:

Die Sonne ging unter und hinterließ über dem Horizont einen roten Schein, der schnell blasser wurde und ganz verschwunden war, als der Vater das Gartentor erreichte und – er trug die Nagelschuhe – über die Granitplatten des Wegs lärmte. Eine blaue Dämmerung bis zur Haustür, und kaum noch Licht, als er die paar Stufen zur Wohnung hinaufstürmte, in den Korridor trat und quer über den Afghanen – oder eventuell Perserteppich des Wohnzimmers zu seiner Schreibecke hineilte, zur Schreibmaschine, in die er – stehend, mit dem Tornister auf dem Rücken, dem Karabiner über den Schultern und der Mütze auf dem Kopf – aufstöhnend all das schrieb, was sich in den vergangenen Monaten in ihm aufgestaut hatte. (BV 110)

Erst danach bemerkt der Ankömmling die Anwesenheit seiner Frau. An diesem extremen Beispiel wird gezeigt, wie wichtig für den Mann die Literatur ist. Sie absorbiert ihn völlig und verschleiert ihm die Wahrnehmung der Wirklichkeit. Auch wenn er zu Hause ist, hat er wenig Kontakt zur Realität, weil er stets in seiner imaginären literarischen Welt lebt und „verliebt auf die Papiere, Bleistifte, die Radiergummis und Büroklammern“ blickt (BV 112). Wenn er mit den Problemen des Alltags nicht klar kommt, sucht Karl einen Ausweg in den Büchern und kompensiert die Misserfolge mit der Lektüre. Als ihn also Hélène, seine große Pariser Liebe, verlässt, stürzt er „sich mit neuer Inbrunst auf seine Nonnen und Mönche.“ (BV 50) Sooft Karl im privaten Leben scheitert, versucht er, sich von diesem abzugrenzen, deswegen flüchtet er sich in die sichere Welt der Literatur. Demzufolge werden im Roman *Das Buch des Vaters* bekannte Namen von Schriftstellern genannt und zwar in einer beachtlichen Fülle, was auf Karls Vorliebe für das Übermaß hinweisen kann. Hauptsächlich beschäftigt er sich

mit der französischen Literatur, manchmal aber übersetzt er solche Werke, deren Sprache er nicht gelernt oder nicht genügend beherrscht hat, wie z. B. englische Texte oder einen kastilischen Schelmenroman sowie andere 'deftige' Bücher:

[...] – der *Lazarillo* war der erste Schelmenroman überhaupt –, den der Vater, der nicht Spanisch konnte, aus dem Kastilischen jener Zeit übersetzt hatte. (Vielleicht deshalb tat er es unter einem Pseudonym. Urs Usenbenz. Das gebrauchte er später noch ein paar Mal, einmal zum Beispiel für die Übersetzung von Gedichten des Melachos von Korinth – Altgriechisch konnte der Vater –, in denen schöne Frauen langsam die Schenkel öffneten und die er selber geschrieben hatte.) – Dann ging es Schlag auf Schlag: *Die Kunkel-Evangelien* – noch älter als der *Lazarillo* und ebenso deftig –, Daudets *Tartarin de Tarascon* und *Tartarins Reise in die Schweizer Alpen* und *Die schlaunen Mäuslein*, deren Druckstöcke – rot und blau – für die gesamte Auflage verrutscht waren, und endlich ein Roman für Jugendliche, den der Vater in der Straßenbahn geschrieben hatte, auf dem Schulweg, und der *Vinzi und die Schwarze Hand* hieß. Beim *Vinzi* stand sein Name auf dem Umschlag, nicht Urs Usenbenz, vielleicht weil er von dem kleinen Karl handelte, der er einmal gewesen war, von seinen Heldentaten, die sich vor allem darum drehten, den Quartierpolizisten Rüti in seine Schranken zu weisen. (BV 141)

Diese Arbeit strapaziert jedoch seine Kräfte, weil er manchmal bis zu vierzehn Stunden am Tag arbeitet, auch wenn es ihm nicht gut geht (vgl. BV 189). *Nouvelle Héloïse*, *Heptaméron* von Marguerite d'Angoulême, *Michael Strogoff* von Jules Verne, *La Légende du Moine en rut*, *Tristan et Yseult*, *Ulenspiegel* von Charles de Coster, *Briefe* von Mariana Alcoforado und zahlreiche andere Titel und Autoren füllen Karls Kopf. Diese heftige, beinahe unmenschliche Leidenschaft kann jedoch nicht als etwas Positives betrachtet werden, weil es nur schwer anzunehmen ist, dass solch ein Büchermensch wie Karl dazu fähig wäre, seine Frau und den Sohn wirklich zu lieben. Die Beschreibung dieser Leidenschaft ist allerdings eingebettet in die geschichtlichen Zusammenhänge und bezeugt zugleich die vom Unbehagen an der Gegenwart ausgelöste Nostalgie, die sich in der Rückwendung zu früheren, in der Vorstellung idealisierten Zeiten äußert.

Urs Widmer zeigt somit in seinen beiden Romanen Sehnsüchte, die das Wesentliche der menschlichen Existenz zerstören können. Bei Edwin ist es die Musik, bei Karl die französische Literatur und seine Übersetzertätigkeit. Wenn man also die Einstellung der beiden Männer – des Ehemannes von Clara und ihres Geliebten – miteinander vergleicht, kann man die schwere Situation der Frau erkennen, der es nie vergönnt ist, zum Mittelpunkt von jemandes Leben

zu werden. Für sie existiert keine andere Welt außer Schimmel – sie vergöttert den Dirigenten und errichtet einen kleinen Altar, wo sie Andenken an ihn aufbewahrt. Wie die anderen Protagonisten Widmers will also Clara etwas bekommen, was ihr nicht ganz zuteilwerden kann. Ohne das zu schätzen, was sie besitzen, geben sich Widmers Figuren uneingeschränkt ihren Leidenschaften hin.

Demgegenüber wird im Roman *Ein Leben als Zwerg* eine ganz andere Welt errichtet, eine Welt ohne die den Menschen zerstörenden, ungehemmten Leidenschaften. Es ist die Welt der kleinen Zwerge, die Uti und Nana, den Kindern von Clara und Karl, zum Spielen geschenkt wurden. In diesem Roman stehen daher nicht mehr die vernichtenden Passionen im Vordergrund, sondern die friedlichen Beziehungen zwischen den kleinen Protagonisten und ihre Einstellung zu der sie umgebenden Wirklichkeit, die sicherlich auch jener der kleinen Kinder gleichzustellen wäre. Und ähnlich wie in der Kinderwelt sind auch in der Welt der Zwerge die emotionalen Bindungen zu den Menschen von besonderer Wichtigkeit, denn die Zwerge werden erst dann lebendig, wenn sie der liebevolle Blick eines Kindes trifft. Als also Grünsepp – einer der Wichtel, die in diesem Roman zur Darstellung gelangen – verloren geht, macht er alles, um Nana, seine geliebte Besitzerin, zu finden. So beschließt er, „die Stadt – später das Land, die Welt notfalls – in einem systematischen Raster abzuschreiten“ (LZ 71), um Nana wieder zu sehen. Er hängt an ihr so sehr, weil sie diejenige ist, die ihn belebt hat – eine Parallele zu der Beziehung des Kindes zu seinen Eltern ist hier unübersehbar. Rührend ist die Beschreibung, wie die Kontakte zwischen den Menschen und ihren kleinen künstlichen Freunden vor Jahrhunderten ausgesehen haben, als jeder Gummizwerg seinen Menschen und jeder Mensch seinen Gummizwerg hatte (vgl. LZ 173). So zeigt der Autor, dass Clara, Karl, Edwin und Ultimo von der ‘zwischenzwergischen’ Koexistenz sehr viel lernen könnten, besonders wenn man die Sehnsucht der Kobolde nach der Gemeinschaft berücksichtigt. Ihre Bedeutung wird im Roman u. a. in der Vorstellung der kleinen Figuren von ihrem Ursprung und vom Zusammenleben ihrer Ahnen hervorgehoben:

Wir Zwerge, alle siebzehn, waren einst zusammen, für ewig und so selbstverständlich, daß keiner je an eine Trennung dachte. Der Gedanke, dereinst allein zu sein, war undenkbar [...]. (LZ 11 f.)

Die größte Leidenschaft der kleinen Wesen ist das Leben selbst, und zwar das Leben in der Gemeinschaft. Als sich also einer der kleinen Protagonisten in

Grübeleien vertieft, wie die ersten Minuten seiner Existenz ausgesehen haben, kommt zum Vorschein das Bedürfnis jedes Wesens nach dem Gefühl, geliebt zu werden, das allen Zwergen bekannt ist:

Eine Frau [...] sei stets bei der Schöpfung dabeigewesen und begrüße jeden Zwerg, indem sie ihm die Mütze abnehme und ihn auf die Glatze küsse. Er spüre heute noch, wie die Hitze in ihm hochstieg, bis sein Schädel rotglühend war. (LZ 17 f.)

Als sich die Gummiwesen nach einer langen Pause treffen, kullern sie zusammen, sich „im Rollen schon herzlich und küssend, ein paar Zwergenlängen weit.“ (LZ 164) Dann umarmen sie sich alle ein paar Mal. Besonders wichtig ist ihnen aber der liebevolle Blick des Kindes, mit dem sie auch ins Leben gerufen werden:

Wir beginnen zu leben, wenn ein Kind uns anschaut. Wenn es *dich* meint, keinen andern. „Du bist es. Du.“ Wenn du das Glück eines andern geworden bist – in dem Augenblick weißt du noch nicht einmal, daß das Etwas, das da auf dich herabstrahlt, ein *Kind* ist –, und das Kind dein Glück. (LZ 20)

Um ihre Neugier zu stillen, die dem kindlichen Interesse gleicht, machen die Zwerge zahlreiche Forschungsreisen. Die einfachsten Spiele wie das ‘Dumppfen’ oder das ‘Kolonnenzotteln’ rufen bei ihnen Glücksgefühle hervor: unter dem ersten geheimnisvollen Begriff verbergen sich die Sprünge der Gummiwesen auf ein Regal, eine Treppenstufe oder einen kleinen Tisch und zurück, unter dem zweiten – das gemeinsame Schreiten der Zwerge in einer Kolonne. Beinahe vergöttern die Wichtel diejenigen Kameraden, die es gewagt haben, weitere Gebiete zu erforschen oder in den Sportarten überdurchschnittlich sind. So scheint es, dass die Existenz der Zwerge als ein Gegenbild zu dem Leben der Protagonisten der zwei früheren Romane konzipiert wurde, weil ihre Leidenschaften meistens positiv sind und keine negativen Züge aufweisen. Sie dienen nämlich den Gummignomen nicht dazu, sich von den anderen zu isolieren, sondern vielmehr zur Festigung der Freundschaft zwischen ihnen. Der dritte Teil flößt dementsprechend in die Trilogie die in den beiden früheren Werken vermisste Hoffnung ein, weil die abenteuerliche Existenz der Zwerge eine Alternative zu der verlogenen menschlichen Welt bildet. Die kleinen Protagonisten wissen es zu schätzen, in eigenem Freundeskreis zu leben. Sie haben auch viele Gefühle für ihre Besitzer, denn die gegenseitigen Bindungen sind für sie viel wichtiger als für die Menschen.

Der Geliebte der Mutter, *Das Buch des Vaters* und *Ein Leben als Zwerg* können somit – wie bereits eingangs erwähnt – als eine ‘Trilogie der Leidenschaften’ bezeichnet werden, deren Kraft sich auf die betroffenen Familien negativ auswirkt. Clara begeht Selbstmord, weil sie unglücklich ist und von Edwin nicht beachtet wird. Zeit ihres Lebens lebte sie nicht wirklich, im Moment ihres Todes hat sie Edwins Namen auf den Lippen. Schimmel stirbt mit einer Partitur in der Hand, Karl nach dem jahrelang ersehnten Treffen mit seiner ersten, wahren Liebe, und Claras Vater – der Großunternehmer Ultimo –, nachdem er erfahren hat, dass all seine Ersparnisse verloren gegangen sind. Keiner von diesen Menschen ist glücklich, obwohl sie ihre Passionen haben und im Leben meistens erfolgreich sind.

Gleich nach dem Erscheinen haben die beiden ersten Romane *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* ein großes Aufsehen des Lesepublikums und vor allem der Rezensenten hervorgerufen – der erste erzielte sogar eine sensationelle Wirkung –, weil man beide als Schlüsselromane¹⁵ aufgenommen hat, in denen der Schweizer Schriftsteller nicht nur die eigene Familiengeschichte beschreibt, sondern zugleich vor allem auf den berühmten Schweizer Dirigenten Paul Sacher anspielt. Sacher (1906–1999), der innerhalb einer kurzen Zeitperiode eine Blitzkarriere gemacht hat, wurde berühmt durch seine Unterstützung unbekannter Komponisten sowie durch einige Liebesabenteuer. In den Feuilletons wurde auch darauf hingewiesen, dass die Mutter des Schriftstellers in Sachers Nähe häufig verkehrte, so dass die Leser in *Der Geliebte der Mutter* die Züge von Urs Widmers Mutter erkennen wollten. In dem Roman wird sogar angedeutet, dass der Dirigent Widmers Vater sein könnte, was sich an der Begegnung des Ich-Erzählers mit Schimmel und der Mutmaßung des alten Mannes, Claras Sohn könnte sein Kind sein, ablesen lässt. Der Autor selbst hat die mit seinem Triptychon verbundenen Gerüchte weder besonders stark dementiert, noch eindeutig bestätigt. In einem 2000 durchgeführten Interview, betitelt *Zu Sacher, Widmer!*, nahm er folgendermaßen Stellung zu diesen Spekulationen:

Mein [...] Roman ist aber sicher besonders, weil ich möglichst dicht an meiner Mutter sein wollte – und trotzdem vieles erfinden musste. Diese Geschichte

¹⁵ Vgl. dazu u. a.: Sigfried Schibli: *Vom omnipotenten Orpheus und der betrogenen Eurydike*. In: Basler Zeitung, 18.08.2000, S. 45–46; Rainer Moritz: *Kult um einen Dirigenten. Urs Widmers „sympathischer“ Roman einer unerfüllten Liebe*. In: Schweizer Monatshefte, 80 Jg., H. 10, S. 46–47; Michael Bauer: *Weißer Bücher, leere Säрге*. In: www.focus.de/kultur/buecher/literatur-weisse-buecher-leere-saerge_aid_200048.html (Zugriff am 23.05.2012).

schlummerte schon lange in mir drin, aber sie musste zuerst reifen. Es brauchte Zeit, nicht Schreibzeit, sondern Lebenszeit, bis ich fähig war, diese Geschichte mit der nötigen Distanz zu Papier zu bringen. Und wahrscheinlich mussten erst alle daran Beteiligten sterben.¹⁶

Karl, die Hauptfigur in *Das Buch des Vaters*, wäre demzufolge dem Vater des Schriftstellers gleichzustellen, was der Autor selbst mit folgenden Worten bestätigt hat:

Schon mein Vater war ein Mann der Bücher gewesen. Er war ein Lehrer, und er war, glaube ich, ein guter Lehrer. Aber zu Hause sah ich ihn vor allem an der Schreibmaschine sitzen. Er übersetzte die halbe französische Literatur ins Deutsche, und er liebte die Bücher. Mehr als das Leben, so schien es mir damals. Heute denke ich, er liebte das Leben noch mehr, kam aber mit ihm nicht so ganz klar, und so liebte er eben die Bücher über alles. Eine zweitbeste Lösung.¹⁷

Die Konzentration der Rezensenten auf das Autobiographische führte aber zwangsläufig dazu, dass die literarischen Aspekte der beiden Romane größtenteils außer Acht gelassen wurden, so dass der Autor sich offensichtlich dazu gezwungen sah, den beiden recht realistisch geschriebenen Büchern noch ein drittes, betont phantastisches, folgen zu lassen, um auf diese Weise die Fiktionalität des Erzählten stärker hervorzuheben. So zeigt der Schriftsteller in dem dritten Roman der Familientrilogie eine imaginäre Welt der kleinen Zwerge, die ähnlich den Kindern durch die Umgebung nicht verdorben werden können. Sie besitzen kein Geld, verlieben sich nicht, sind von den Alltagsorgen der Erwachsenen frei. Wichtig sind für sie nur die anderen Gummiwichtel und die Menschen, von denen sie belebt wurden. Obwohl ihre Verhaltensweise und die Beziehungen untereinander manchmal nicht geradezu vorbildlich sind, resultieren diese keinesfalls aus dem Kalkül oder der Niederträchtigkeit, sondern wurzeln vielmehr in Gedankenlosigkeit. So können sie – eben wie kleine Kinder – impulsiv sein oder kleine Gemeinheiten begehen, das Wichtigste für die Mehrheit von ihnen ist jedoch immer ihr gemütliches Zusammensein und ihre Kontakte mit den Menschen.

¹⁶ Christof Moser: *Zu Sacher, Widmer!* In: Brückenbauer, Nr. 37, 12.09.2000, S. 36.

¹⁷ Urs Widmer: *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur*. Zürich 1995, S. 25.

Urs Widmer hat somit eine Trilogie geschrieben, in der die menschliche Existenz als eine Jagd nach etwas Unerreichbarem gezeigt wird, um darauf aufmerksam zu machen, was im Leben tatsächlich zählt. Es ist nämlich der andere Mensch, die Beziehung zu ihm und die Liebe, wie sie bei den künstlichen Wesen – jenen Zwergen aus dem dritten Teil der Trilogie – besonders stark hervorgehoben wird. Damit hat der Schweizer Autor in *Ein Leben als Zwerg* eine Vision entworfen, wie die Welt doch anders sein könnte, wenn die Menschen in ihrem Verhalten nachsichtiger wären und wenn sie sich nach den Bedürfnissen der anderen Menschen richten würden.

Literatur

- Bauer, Michael: *Weißer Bücher, leere Säрге*. In: www.focus.de/kultur/buecher/literatur-weise-buecher-leere-saerge_aid_200048.html (Zugriff am 23.05.2012).
- Durand-Lapie, Paul: *Un académicien du XVIIe siècle: Saint-Amant, son temps, sa vie, ses poésies, 1594–1661*. Paris 1898.
- Heinrichs, Hans-Jürgen: „Phantasien-Millionär“ – ein Gespräch mit Urs Widmer. In: Daniel Keel, Winfried Stephan (Hgg.): *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*. Zürich 2008, S. 229–259.
- Isenschmid, Andreas: *Ein Stollen in die Kindheit*. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.02.2006. Verfügbar über: www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleDKY1T-1.12589 (Zugriff am 13.04.2012).
- Leopold, Silke (Hg.): *Mozart-Handbuch*. Stuttgart 2005.
- Moritz, Rainer: *Kult um einen Dirigenten. Urs Widmers „sympathischer“ Roman einer unerfüllten Liebe*. In: Schweizer Monatshefte, 80 Jg., H. 10, S. 46–47.
- Moser, Christof: *Zu Sacher, Widmer!* In: Brückenbauer, Nr. 37, 12.09.2000, S. 36.
- Paumgartner, Bernhard: *Mozart*. Zürich 1957.
- Schibli, Sigfried: *Vom omnipotenten Orpheus und der betrogenen Eurydike*. In: Basler Zeitung, 18.08.2000, S. 45–46.
- Sośnicka, Dorota: *Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse*. Würzburg 2008.
- Widmer, Urs: *Das Buch des Vaters*. Zürich 2004.
- Widmer, Urs: *Der Geliebte der Mutter*. Zürich 2000.
- Widmer, Urs: *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur*. Zürich 1995.
- Widmer, Urs: *Ein Leben als Zwerg*. Zürich 2006.
- Wunderlich, Dieter: *Urs Widmer: Das Buch des Vaters*. In: www.dieterwunderlich.de/Widmer_vater.htm (Zugriff am 10.12.2011).

**TRYLOGIA NAMIĘTNOŚCI: SAGA RODZINNA URSA WIDMERA
*DER GELIEBTE DER MUTTER (UKOCHANY MATKI),
DAS BUCH DES VATERS I EIN LEBEN ALS ZWERG***

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony trylogii szwajcarskiego pisarza Ursa Widmera: *Der Geliebte der Mutter (Ukochany matki)*, *Das Buch des Vaters* [Księga ojca] i *Ein Leben als Zwerg* [Życie krasnala]. Każda powieść opisuje z innej perspektywy życie członków tej samej szwajcarskiej rodziny. Ponieważ na pierwszym planie pojawiają się rozmaite namiętności, które mają decydujący wpływ na losy tytułowych postaci, całość można określić mianem ‘trylogii namiętności’. Celem artykułu jest scharakteryzowanie tychże pasji i ich ambiwalentnego wpływu na protagonistów przy równoczesnym wskazaniu licznych dzieł muzycznych i literackich, których namiętności te dotyczą i w których odzwierciedlają się one na różne sposoby. Ponadto uwzględnione zostało autobiograficzne tło obu wcześniejszych powieści oraz znaczenie fikcji w trzecim utworze, który – jak się okazuje – stanowi swoistą antytezę obu wcześniejszych dzieł.

**TRILOGY OF PASSIONS: URS WIDMER'S DOMESTIC NOVELS
*DER GELIEBTE DER MUTTER (MY MOTHER'S LOVER),
DAS BUCH DES VATERS AND EIN LEBEN ALS ZWERG***

Summary

The article was dedicated to three novels by Swiss author Urs Widmer: *Der Geliebte der Mutter (My Mother's Lover)*, *Das Buch des Vaters* [My Father's Book] and *Ein Leben als Zwerg* [Life as a Dwarf]), which – although they could also be read separately – form a family trilogy because all three depict the lives of the members of the same Swiss Family. However, their diverse passions are in the foreground and have a decisive influence over the life of the title characters. The books can also be referred as a ‘trilogy of passions’. The article characterize precisely these passions as well as their negative or positive impact on the protagonists. At the same time, it refers to a variety of works of music and literature which relates and reflects each of those main passions in different ways. On the one hand, we consider the autobiographical background of the first two novels. On the other hand, the importance of fiction is highlighted in the third novel and was conceived as a fitting counterpart to the two earlier novels.