**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (1996)

**Heft:** 24

**Buchbesprechung:** Comptes rendus = Buchbesprechungen = Recensioni

**Autor:** Dal Busco, Fabio / Bodo Würffel, Stefan / Kalkofen, Rupert

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 08.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# COMPTES RENDUS / BUCHBESPRECHUNGEN / RECENSIONI

*Origini della Commedia nell'Europa del Cinquecento*, Atti del convegno (Roma 30 settembre-3 ottobre 1993, Losanna 29-30 ottobre 1993), Roma, Torre d'Orfeo, 1994.

Il volume raccoglie gli atti di un ricco convegno sulle origini della commedia rinascimentale in Europa svoltosi fra Roma e Losanna (organizzato dal Centro di Studi sul teatro medioevale e rinascimentale di Roma e dalla Sezione di italiano dell'università di Losanna).

In apertura la relazione di Giorgio Chittolini, *Il mondo signorile padano nello scorcio del Quattrocento*, mette in luce l'apporto delle signorie alla nascita del teatro rinascimentale, con particolare attenzione al caso di Ferrara.

Con Franco Ruffini restiamo nella città estense. In *Vitruvio e la "città ferrarese"* egli ricerca le costanti nell'impianto scenico ferrarese tra il 1464 e il 1504, costanti presenti nella struttura del palco, sottopalco, nell'allineamento e nella praticabilità delle case, il tutto dipinto per dare un'apparenza di costruzione solida in muratura. Partendo da questi elementi viene analizzata la riflessione teorica sulla scena teatrale a Ferrara che è attuata soprattutto dal Prisciani e dal Cesariano. Entrambi si basano su una rilettura non sempre coerente e precisa del *De Architectura* di Vitruvio adattando talune indicazioni dell'architetto alle necessità contingenti.

Un caso specifico di studio della scenografia teatrale ci è offerto da Arnaldo Bruschi (*Scene prospettiche urbane nel Cinquecento: progettazione, costruzione, caratteri. La scena per le "Bacchidi" del 1531*). Le fonti per tale indagine sono le descrizioni letterarie, i disegni, gli studi e le raffigurazioni prospettiche. L'attenzione va soprattutto ad architetti quali il Serlio e il Peruzzi. Quest'ultimo si è occupato dell'allestimento della scena per le rappresentazioni romane delle *Bacchidi* di Plauto. L'analisi dei relativi disegni ci permette di isolare alcune caratteristiche tecniche e contenutistiche delle rappresentazioni.

Il ruolo svolto dall'Ariosto nella nascita della commedia rinascimentale è evidenziato in diverse relazioni. Dapprima Luciano Bottoni si concentra sulle commedie *La Cassaria* e *I Suppositi* (*Due commedie per la formazione di un genere: "La Cassaria" e "I Suppositi"*). Secondo l'autore i testi delle due commedie svolgono il compito anacronistico di copioni: il linguaggio del testo è tutto funzionale al movimento dell'azione scenica e tra le battute dei personaggi

sono reperibili delle didascalie interne o delle vere e proprie indicazioni di regia.

Secondo Georges Ulysse l'evoluzione del testo del *Negromante* tra l'edizione del 1520 e quella del 1528 va nel senso dell'eliminazione di tutto ciò che può rallentare l'azione in modo da imprimere un maggior dinamismo all'intreccio come dimostra in *Lettura drammaturgica del "Negromante" dell'Ariosto.*

Il contributo di Remo Ceserani (*Suggestioni figurative. Modelli culturali ed esperienze teatrali in Ludovico Ariosto*) esplica il rapporto di Ariosto con le arti figurative ed in particolare con le opere del pittore Piero da Cosimo, conosciute probabilmente nella frequentazione di alcune case importanti durante il suo soggiorno fiorentino.

In un convegno sulle origini della commedia rinascimentale non possono mancare gli accenni alle fonti classiche. Puntualmente Pierpaolo Fornaro in *Cum poeta scriptura*, ci offre un'interessante analisi del *corpus* teatrale di Plauto e di quello di Terenzio sottolineandone le particolarità e il fatto che, mentre per Terenzio lo scrivere è soprattutto un'esperienza letteraria, Plauto scrive per la scena. A conclusione della sua comunicazione Fornaro ci indica come, imprevedibilmente, questa superiorità della scena sul testo è capovolta in periodo umanistico ed in seguito, in quanto proprio Plauto assurge ad esempio per la nascita di un teatro letterario.

Giusto Monaco, *Precedenti classici nella commedia europea del Cinquecento*, attua una rilettura della *Calandria* del Bibbiena sottolineando l'ispirazione classica nella scelta dei nomi propri, tipici della commedia latina e greca e soffermandosi sul Prologo con riferimento al tema dell'inganno, una costante del genere.

Il teatro rinascimentale non fiorisce solo in Italia, ma altri paesi quali l'Inghilterra, la Francia e la Spagna sono interessati da questa emergenza. Leo Salingar (*New Beginnings in the Comedy of Shakespeare's Time*) trasferisce la nostra attenzione sulle commedie regolari d'ispirazione plautino-terenziana scritte nell'Inghilterra della seconda metà del XVI secolo. Attraverso un panorama della situazione sociale dell'epoca e la messa in rilievo dell'espansione delle rappresentazioni commerciali, Salingar mostra il filo diretto che lega la produzione teatrale di Shakespeare, con riferimento particolare alle opere teatrali scritte tra il 1590 e il 1595, agli stimoli derivanti dal commercio e dalle motivazioni popolari.

Michael Freeman (*Hearty Laughes and polite Smiles: the Evolution of the comic Theatre in Sixteenth-century France*), disegna un panorama della storia teatrale francese del XVI secolo: fino alla metà del secolo è la farsa medievale l'espressione teatrale preponderante. In seguito le traduzioni di Plauto e Terenzio e, dopo il 1570, quelle di commedie italiane in francese concorrono alla nascita di una produzione teatrale moderna.

Béatrice Perregaux in *Les comédiens italiens et l'art du théâtre sous l'Ancien régime* stila una breve storia della presenza di attori italiani in Francia tra il 1570

e il 1762 proponendo una periodizzazione. In seguito, attraverso l'analisi di alcune immagini ricavate dal *Recueil Fossard* l'autrice cerca di qualificare le influenze italiane sulle susseguenti rappresentazioni del teatro francese.

È sulla farsa quale genere teatrale in voga in Francia tra il 1450 e il 1550, prima dell'introduzione della commedia d'ispirazione antica, che Arnaud Tripet (*Le badin de la farce. Un type littéraire*) si sofferma. In un primo momento viene studiata l'evoluzione parallela dei termini *farce* e *badin*. Poi, attraverso alcuni esempi di trame di farse in autori quali Rabelais, Marot e Montaigne, viene caratterizzato il tipo del *badin*.

*El viaje entretenido* di Augustín de Rojos è preso in esame da Manuel Fernandez Nieto (*La comicidad del teatro español del Siglo XVI según Augustín de Rojos*) che lo considera quale documento per la ricostruzione dell'attività drammatica in Spagna nella seconda parte del sedicesimo secolo.

L'influenza della commedia italiana sulla nascita di quella spagnola viene esemplificata grazie allo studio delle imitazioni ariostesche di autori spagnoli ed in particolare del rifacimento da parte del Timoneda del *Negromante* (Manuel V. Diago, *Una adaptación española de "Il Negromante" de Ariosto: La comedia "Llamada Carmelia" de Joan Timoneda*).

Ritornando in Italia, la musica è la protagonista dell'articolo di Francesco Luisi, *Musica in commedia nel primo Cinquecento*, nel quale viene presentata una tipologia dei contributi musicali alla drammaturgia cinquecentesca con particolare riferimento al caso di Ruzante e di alcune commedie stampate a Siena. In appendice troviamo poi una serie di esempi di testi con intonazione musicale e alcuni spartiti che ci permettono di valutare la relazione tra la drammaturgia e la musica. A questo proposito non bisogna dimenticare che esperienze posteriori quali il melodramma e la commedia musicale sono strettamente legate al teatro cinquecentesco.

Tre anni dopo aver scritto gli *Straccioni* (1545), Annibal Caro afferma che la sua commedia è inadatta ad esser rappresentata. Partendo da questa premessa Monica Bruni (*La commedia degli "Straccioni" di Annibal Caro: un esperimento di teatro cinquecentesco*) mette in luce l'intertestualità tra la commedia del Caro e il suo epistolario: nei personaggi della commedia sono riconoscibili alcuni protagonisti della vita cortigiana della Roma dell'epoca, così come i fatti narrati trovano corrispondenze precise nella realtà.

Partendo da una ricerca seminariale svoltasi presso l'università di Losanna, Roberto Barbone e Antonio Stäuble (*Proposte per una tipologia dei personaggi femminili nella commedia rinascimentale*), studiano i personaggi femminili dapprima nelle commedie di Plauto e di Terenzio ed in seguito nel periodo rinascimentale, permettendo di valutarne analogie e differenze. I risultati ottenuti, una dettagliata classificazione è presentata in appendice, ci offrono un'interessante panorama della figura femminile da cui risulta un'immagine della società dell'epoca.

Il convegno si chiude con la relazione di Adelin Charles Fiorato (*La comédie renaissante du vers à la prose: l'exemple de Mantoue*). L'autore esplica come la

commedia regolare sia il risultato di un incontro tra produttori letterati e un pubblico cortigiano, il tutto sotto la supervisione dei principi che agivano da veri e propri organizzatori degli spettacoli. La corrispondenza tra gli Estensi e i Gonzaga permette di valutare il loro giudizio sugli spettacoli rappresentati che vengono spesso considerati troppo eruditi. Questa polemica coinvolge i principi che hanno la necessità di far divertire il pubblico offrendo un testo comprensibile. A questo proposito va sottolineato il ruolo trainante d'Isabella d'Este nella politica teatrale dei Gonzaga verso un linguaggio teatrale modellato sulla conversazione.

Due vaste rassegne bibliografiche concludono il volume. Dapprima Lucia Denarosi cura la bibliografia sulla commedia italiana che prende in considerazione gli esordi della commedia rinascimentale passando in rassegna il periodo 1486-1530. La bibliografia è divisa in tre sezioni autonome comprendenti i testi (sillogi ed edizioni), un panorama storico della critica (dal De Sanctis in poi) ed infine gli strumenti bibliografici. Lucia Zampolli cura invece la *Bibliografia straniera* prendendo in considerazione il teatro dei paesi che sono stati oggetto di relazioni durante il convegno: Francia, Inghilterra, Spagna. Per ogni paese vengono presentati testi e studi.

Fabio Dal Busco

Marianne Ehrmann, *Amalie, Eine wahre Geschichte in Briefen*, herausgegeben von Maya Widmer und Doris Stump, Bern Stuttgart Wien, Paul Haupt, 1995 (Schweizer Texte Neue Folge – Band 6)

Die Wiederentdeckung der Autorin Marianne Ehrmann steckt noch weitgehend in den Anfängen, auch wenn es in letzter Zeit nicht an Versuchen gefehlt hat, das Werk der Zeitgenossin Olympe de Gouges' dem Vergessen zu entreissen: 1991 hat Karin A. Wurst in ihrer Studie *Frauen und Drama im 18. Jahrhundert* (Köln/Wien, 1991) das Schauspiel *Leichtsinn und gutes Herz oder die Folgen der Erziehung* wieder abgedruckt, und die Herausgeberinnen der vorliegenden Ausgabe haben vor kurzem unter dem Titel *Ein Weib ein Wort* auch Marianne Ehrmanns *Kleine Fragmente für Denkerinnen* (Freiburg i.Br., 1994) nach mehr als zweihundert Jahren erstmals wieder zugänglich gemacht.

Das ist wenig, wenn man bedenkt, dass die Autorin neben ihrer Tätigkeit als Verfasserin von Erzählungen und Theaterstücken von 1790 bis 1792 eine eigene Zeitschrift *Amaliens Erholungsstunden* herausgab, an die sich in den Jahren 1793 bis 1794 die ebenfalls von ihr edierten acht Bände der Zeitschrift *Die Einsiedlerin aus den Alpen* anschlossen: insgesamt ein Zeitschriftenkonvolut von mehr als 5000 Seiten, das einer genaueren Untersuchung harrt. Denn zweifellos wären aus der Analyse wichtige Aufschlüsse über das damalige Bild (und Selbstbild) der Frau, über ihre soziale Stellung und über die Resonanz der Französischen Revolution und ihrer (bald schon steckengebliebenen) frauenemanzipatorischen Ansätze zu gewinnen.

Umso erfreulicher ist es deshalb, dass uns nun wenigstens auch das erzählerische Hauptwerk der Autorin in einem Nachdruck in der Reihe der Schweizer Texte zugänglich gemacht worden ist: insgesamt eine vorzügliche Edition, die mit ihrem Erläuterungsapparat, der (illustrierten) biographischen Skizze, für die Doris Stump verantwortlich zeichnet, der werkbezogenen gattungsspezifischen Analyse von Maja Widmer, der wichtigen, weil die heutige Diskussion repräsentativ spiegelnden Bibliographie und dem Abdruck von zwei zeitgenössischen Rezensionen nebst einem Brief der Autorin an Lavater, einer Zeittafel etc. erst eigentlich die Grundlage schafft für eine intensivere Auseinandersetzung mit Marianne Ehrmann.

Dass sich eine solche Auseinandersetzung lohnt, kann man nach der Lektüre des Romans unter mehreren Gesichtspunkten nachdrücklich bestätigen:

1. Die Schilderung der persönlichen Lebensumstände der Verfasserin – von fern an das ähnlich bewegte Leben von Caroline Schlegel-Schelling erinnernd – bereichert entschieden unsere Kenntnis vom Frauen- und speziell vom Schauspielerinnen-Leben im 18. Jahrhundert, zumal wenn man bedenkt, dass Marianne Ehrmann in dieser Zeit "die einzige deutschsprachige Autorin geblieben [ist], die in einem Roman das Leben einer Schauspielerin beschrieben hat" (Maya Widmer, S. 515).
2. Über den Theaterbezug hinaus rückt die Gattungsbestimmung – wir haben es hier mit der weiblichen Variante eines Bildungsromans zu tun – das Werk in die Nähe des *Wilhelm Meister*, ein Werk, das, in dieser Perspektive gelesen, gleichfalls in schärfer konturiertem, kontrastmotivischem Umriss erscheint.
3. Last not least liefert die "wahre Geschichte in Briefen" – Maya Widmer spricht von einem "Roman mit autobiographischen Zügen" (S. 501) – erneut einen überzeugenden Beweis für Becker-Cantarinos These, "Briefe sind die Schule der schreibenden Frauen gewesen".

All diese Aspekte machen zudem über den vorliegenden Einzelfall hinaus auf Entwicklungstendenzen der Epoche aufmerksam, die für die Grundlegung einer Literatur von Frauen beispielgebend geworden sind, und sei es in der thesenhaften Bestimmung einer Negativerfahrung, wie sie die Herausgeberin pointiert herausstellt: "Das Theater erscheint somit weniger als ein Ort der Kunst denn als ein Ort, wo geschlechtsspezifische gesellschaftliche Normen verschärft zum Vorschein kommen" (S. 514).

In keinem Fall sollte sich der heutige Leser durch die im Anhang abgedruckte Rezension aus der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* 1794 abschrecken lassen, die ausdrücklich vor jeder Lektüre warnt: "Von einer philosophischen Verfasserin ist auch nicht die kleinste Spur anzutreffen, es müssten denn die vielen schaalen, grosstentheil schiefen, Sentenzen seyn, an denen es auf keiner Seite mangelt" (S. 523). Im Gegenteil: gerade diese Warnung sollte neugierig machen auf den Roman, bei dessen zu wünschender Zweitauflage die falsche Erläuterung S. 479 "In *Macbeth* von Shakespeare tritt keine Königin auf" korrigiert werden sollte durch den Hinweis, dass Lady Macbeth von der ersten Szene

des III. Aufzugs an in der Rolle der Königin erscheint, was auch aus Marianne Ehrmanns köstlicher Schilderung des Auftritts einer Kollegin hervorgeht, "wo die Gewissensbisse die Königin unruhig umhertreiben; wo sie mit der Todesangst kämpfend in das schon halb angebrannte Zimmer stürzt und zu dem Allmächtigen um Barmherzigkeit fleht ...". Da "kam Madame E... ganz flegmatisch hereingeschlichen, beugte ihre Kniee sehr gemächlich zur Erde, hob ein halb lächelndes Gebet an, gerade so eiskalt, so zuversichtlich, so hochmütig, wie eine unverschämte Kokette, die am Rande des Grabes sich noch in den Himmel hineinzubuhlen sucht" (S. 405f.).

Es erscheint jedenfalls durchaus verständlich, dass Friedrich David Gräter, der Marianne Ehrmann im Sommer 1793 in Stuttgart kennenlernte, sich in seinen Aufzeichnungen verwundert darüber zeigte, "was für eine Masse von Verstand, Witz, Gefühl, Fantasie und Feuer in diesem einzigen Weibe" liege (S. 482).

Stefan Bodo Würffel

Johannes Scherr, *Rosi Zurflüh. Eine Geschichte aus den Alpen*, herausgegeben von Hans Amstutz, Bern Stuttgart Wien, Paul Haupt, 1995 (Schweizer Texte Neue Folge – Band 7)

Dass Dorfgeschichten keinesfalls eine Gattung nur des 19. Jahrhunderts waren, ja, dass sie sogar noch über die sozialistische Dorfgeschichte der ehemaligen DDR-Literatur hinaus in jüngster Zeit weite Leserkreise gewinnen konnten, hat in den achtziger Jahren u.a. der nachhaltige Erfolg von Anna Wimschneiders *Herbstmilch* bewiesen.

Wenn jetzt in der verdienstvollen Reihe der 'Schweizer Texte' Johannes Scherrs Dorfnovelle *Rosi Zurflüh* auf der Grundlage des Erstdrucks aus dem Jahre 1860 neu ediert wird, so ganz gewiss nicht, um einer weiteren Wiederbelebung der Gattung das Wort zu reden. Der Neudruck rechtfertigt sich vielmehr aus der Tatsache, dass wir es hier mit einem charakteristischen Beispiel für jene Entwicklung der Gattung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu tun haben, die wegführte von der frühen, im Sinne der bürgerlichen Revolution politisch akzentuierten Dorfgeschichte des Vormärz hin zu den Verengungen und Verfestigungen bürgerlicher Wert- und Moralvorstellungen, die später erst von der Heimatkunst und schliesslich von der völkisch-nationalen Literatur wiederum politisch genutzt werden konnten.

Johannes Scherr (1817-1886), der in Zürich lehrende Literarhistoriker, mag zudem insofern von besonderem Interesse für die Reihe der Schweizer Texte sein, als der "Gelegenheits-Dorfgeschichten-Schreiber" – so der Herausgeber in seinem ausführlichem Nachwort S. 220 – sich stärker als andere den Blick des Nicht-Schweizers bewahrt hatte. "Eine Vereinnahmung der Bergwelt für den nationalpatriotischen Diskurs der Nach-Sonderbunds-Aera lässt sich hier – trotz

einiger eingebauter eidgenössisch-patriotischer Versatzstücke – jedenfalls nicht erkennen" (S. 221). Dass dem Autor gerade das seinerzeit auch harsche Kritik z.B. von Otto von Greyerz eingetragen hat, vermerkt der Herausgeber am Rande.

Wollte man im Kontext der Gattungsgeschichte von einem Schwellentext sprechen – hier läge er vor, denn das sozialkritische Element früherer Dorfgeschichten wird in *Rosi Zurflüh* zurückgeschraubt und ragt allenfalls noch über die Erwähnung der einstigen Lebensumstände des Pfarrers Milder – hier ist der Name Abbild der inzwischen eingetretenen persönlichen Entwicklung des Geistlichen – in die Handlung hinein. Andererseits sprengt Scherrs Schilderung der bäuerlichen Korrumpiertheit auch den idyllisierenden Aspekt manch früherer Alpendichtungen, so dass interessante Übergänge sichtbar werden. Denn auch der Gegensatz von Stadt und Land, der für die Gattung der Dorfgeschichte lange Zeit geradezu stilbildend war, wird von Scherr auf ganz eigene Weise behandelt: einerseits wird er an zentraler Stelle um eine Adelssatire erweitert, und andererseits bleibt bis zum Ende unklar, ob der nach Berlin verschlagene Schweizer Auswanderer nun an den Verlockungen der fremden Grossstadt oder nicht doch am eigenen charakterlichen Unvermögen gescheitert ist.

Gegenüber solch ansatzweisen Veränderungen verbleibt das von Scherr vermittelte Frauenbild letztlich in statisch-konservativer Konvention, wird die Frau allein auf die Rolle der Hausfrau und Mutter verpflichtet, auf die "der Dulderinnen, der sich bescheidenden Schaffnerinnen für das Wohl ihrer Männer", wie der Herausgeber anmerkt (S. 223). Ihnen ist die als Verführerin gleichfalls schablonisierte Schwarzelsi als Beispiel entgegengesetzt, von dem man sich nur schaudernd abwenden kann und soll.

Bei einem so notorischen Gegner der Frauenemanzipation, wie es Scherr zeitlebens war, kann es letztlich nicht verwundern, dass er – ganz gegen die Entwicklung des Gemeindebürgerrechts in der Schweiz seit 1800 – in der Novelle einer Vagantenfamilie das Recht auf Integration abspricht, ja, dass er Randständigkeit und moralische Insuffizienz kurzerhand gleichsetzt. Mag man hierin ein erstes Anzeichen jener Ideologie erkennen, die sich gut fünfzig Jahre später in der Blut- und Boden-Literatur niederschlug, so verweist die damit verbundene Erzählerhaltung, vor allem der immer wieder zu bemerkende Einsatz von Autorreflexionen, auch bereits auf die schliessliche Funktionalisierung der Gattung in einem politischen Kontext, von dem sich selbst der in späteren Jahren zum Kämpfer für das Deutschtum bekehrte Scherr kaum hat träumen lassen.

Nicht zuletzt zeigt sich der angesprochene Übergangscharakter der Novelle auch in der spezifischen Verwendung der Mundart als "eines der Klischee-Elemente, die ein deutscher Leser von einer in der Schweizer Bergwelt spielenden Erzählung erwartet. Auch in dieser Hinsicht ist die Erzählung erkennbar als Produkt der massenverfertigten Dorfgeschichte, die die Forderung nach Detailrealismus als inhaltliches Element zwar noch enthält, aber nicht mit einer damit verbundenen Verpflichtung zur Authentizität gegenüber realen regionalen Gegebenheiten" (S. 226f.).

Das alles sind, meine ich, Gründe genug, sich ausführlicher mit diesem Beispiel einer Alpennovelle (und mit ihrem Autor) zu beschäftigen. Der Herausgeber steuert dazu in erfreulich unprätentiöser Manier alles Wichtige bei, indem er nach einigen Anmerkungen zu den Texteingriffen in der zweiten Ausgabe 1873 ausführlich Leben und Werk Scherrs und vor allem dessen ganz und gar nicht ungebrochenes Verhältnis zur Schweiz skizziert, bevor er eine klug abwägende Einordnung der Novelle in die Gattungstradition vornimmt. Die anschliessenden Worterklärungen haben nach Angaben des umsichtigen Herausgebers "den Zweck, den Text auch für Mundartunkundige verstehbar zu machen" (S. 227). Sie ergänzen die erläuternden Fussnoten Scherrs aufs beste und lassen die Lektüre fast zu einem Lesevergnügen werden, – stünde nicht auch am Ende dieser Geschichte ein trauriger Tod als warnendes Exempel: "Hätt' ich nur unsere Berge nie verlassen und dich! Aber es ist nun schon so, ja, es ist nun schon so..." (S. 193).

Stefan Bodo Würffel

Hans Bänziger, *Institutionen – literarische Feindbilder? Zu Bildern fester gesellschaftlicher Einrichtungen in Dichtungen der letzten zwei Jahrhunderte*, o.O., Typotron AG, 1995

Seit der kleinen Kulturrevolution von '68 ist die Öffentlichkeit der westlichen Industriegesellschaften eine eher links-liberale. Das heisst, es gehört eine möglichst entschiedene Kritik an möglichst vielem zu dem beinahe allerorten guten Ton, mit dem man zeigt, dass man ist, wie man sein soll. Da ist es allerdings von Interesse, wenn einmal untersucht wird, womit nach einigen der beliebtesten Ziele, und das sind sicherlich gesellschaftliche Institutionen wie Ehe, Kirche und Partei, geschossen wird und wurde.

Hans Bänziger hat die beträchtliche Leistung erbracht, das Werk von etwa 40 Autoren daraufhin zu befragen, ob und wenn ja, welche Kritik an Institutionen geübt wird. Dabei ist ein Buch entstanden, dass sich im offenen Gespräch an alle Gebildeten wendet, extremen Meinungen fernsteht und bereit ist, vieles gelten zu lassen. Beeindruckend ist die Weite des Horizonts, denn auf den ca. 160 Seiten werden neben den genauer betrachteten 40 Autoren über 300 andere immerhin erwähnt und unter allen diesen finden sich ca. 60 nicht deutschsprachige.

Ein erstes Kapitel stellt grundsätzliche Überlegungen zum Begriff 'Institution' an und macht bereits mit den einschlägigen Äusserungen mehrerer Autoren bekannt. Die folgenden vier Kapitel mustern, geordnet nach den Institutionen Kirche, Sabbat/Sonntag, Polizei und Justiz, Parteien, die Werke der Schriftsteller. Das letzte Kapitel "Ausblick" sucht einen offenen Schluss.

Mehrere Fussnoten zeigen an, dass die einschlägige wissenschaftliche Literatur verwendet wurde, die der Autor aber dennoch nie für eine Fachdiskussion nutzt, sondern immer in allgemeinverständlicher Weise für Überlegungen, die

allen zugänglich sind. Seine Ausführungen sind am Ideal einer Verständlichkeit orientiert, die keinen ausschliessen will und jeden Beitrag zu bedenken bereit ist.

Diese Offenheit und Verständlichkeit fordern aber auch ihren Preis in Gestalt von eher harmlosen Urteilen. Das beginnt im Vorwort mit der zentralen These des Buches: "Bei Schriftstellern handelt es sich vermutlich um mehr als um Abneigung gegen Althergebrachtes; in ihrem Werk manifestiert sich eher ein prinzipieller Antagonismus zwischen Poesie und Institutionen: eine Gegensätzlichkeit, die mit der verständlichen Abneigung aller Künstler gegen offiziell sanktionierte, gesellschaftliche Einrichtungen, also gegen alle 'heiligen Kühe', zusammenhängt" (10). 'Vermutlich', 'verständlich', 'alle Künstler' – diese Formulierungen sind nicht dem Vorläufigen des Vorworts geschuldet, sondern bezeichnend für eine Unverbindlichkeit und Allgemeinheit der Darstellung, die auf die Härte des trennscharfen Urteils nicht hinauswill. So lautet schliesslich das Fazit: "Die Schriftsteller, deren wichtige Aufgabe im gesellschaftlichen Leben stets darin bestanden hat, weitverbreitete Vorurteile und Klischees zu entlarven, pflegen zwar ihre Abneigung gegen die Institutionen differenzierter zu begründen und geschickter zu bemänteln als Herr und Frau Jedermann, aber die Abneigung ist im Grunde doch ähnlichen Ursprungs" (152). Fast könnte man meinen, die Vorstellung von der immergleichen gesellschaftlichen Aufgabe 'der Schriftsteller' entspräche mehr der Position Gottscheds als der nachfolgenden von Bodmer und Breitinger, doch wäre der Autor auf Befragen hin sicherlich bereit, der Einbildungskraft und Phantasie ihren gebührenden Stellenwert zuzugestehen.

Die offensichtlich weitläufige Belesenheit des Verfassers prädestiniert ihn für das kenntnisreiche und anregende Gespräch, doch müssen die dort geistreichen Bemerkungen im schriftlichen Medium ihre Vorzüge verlieren. Einem fachwissenschaftlichen Interesse kommt das Buch daher nicht entgegen; wer sich aber wie in einem Gespräch anregen lassen möchte, der wird mit Gewinn zu diesem Buch greifen.

Rupert Kalkofen