Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 30 (1988)

Artikel: Stimmen zum Jenatsch-Film von Daniel Schmid

Autor: Benesch, Felix / Mohler, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-971983

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: 14.12.2025

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

Unterricht unumgänglich; die Schularbeit wird weniger als sonst üblich auf Durchschnittsleistungen ausgerichtet. Die einzelnen Kinder fühlen sich weniger einem Leistungsdruck ausgesetzt. Und was hervorzuheben ist: der Wille zum Lernen bleibt offenbar über die Schulzeit hinaus erhalten. Die freiwillige Erwachsenenbildung findet starkes Interesse und rege Beteiligung; sie hat dort allerdings eine langjährige Tradition, begründet schon im letzten Jahrhundert durch den Vater der Volkshochschule, durch die starke Persönlichkeit eines Nikolaj Grundtvig.

In der Schweiz unserer Tage hat M. Müller-Wieland wiederholt eine «selektionsfreie Schule» gefordert und begründet. Er sieht die Gemeinschaftsbildung erschwert, wenn in der Schule die wertende Vergleichung, der Wettstreit und die Konkurrenz vorherrschen (in «Der innere Weg. Mut zur Erziehung»).

Der Kanton Tessin kennt heute den prüfungsfreien Übertritt in die ungeteilte Beobachtungsstufe (6./7. Schuljahr) wie auch in die Orientierungsstufe (8./9. Schuljahr). Die Orientierungsstufe führt neben Kernfächern auch Wahlfächer sowie in Französisch, Deutsch und Mathematik Leistungskurse. (Schweizerische Oberstufenschule, Sept. 1987.) In Bern werden in Schulversuchen neue Wege erprobt.

Positive Arbeitshaltung – Kontakt mit der Schule

Abschliessend darf festgehalten werden, dass es nicht ausschliesslich das Schulsystem ist, das die Einstellung zum Lernen, zur Arbeit und zur Leistung bestimmt. Auch in unsern Schulen begegnen wir dort erfreulichen Arbeitshaltungen, wo es gelingt, in den Schülern die Freude am Beobachten, Entdecken und Lernen, auch am gruppenweisen Zusammenarbeiten immer wieder neu zu wecken. Es wäre falsch, allgemein von einem ungehörigen Leistungsdruck zu sprechen.

Wo man jedoch glaubt, einen solchen festzustellen, ist eine Besprechung mit dem Lehrer angezeigt. Unter Umständen kann auch der Schulinspektor oder die Schulbehörde zur Abklärung und Beruhigung der Schulsituation beitragen. Besonders zu empfehlen ist, dass Eltern und Lehrer im Vorfeld einer Aufnahmeprüfung in Kontakt stehen, so dass auf eine Prüfung verzichtet werden kann, wenn das Kind für die Realschule geeignet erscheint. Für alle, Eltern, Lehrer und Schulbehörden, gilt das gleiche Ziel: die geistig-seelische und leibliche Förderung jedes Kindes gemäss seinen Anlagen und Begabungen; die Entfaltung der Kräfte und Werteinstellungen.

Stimmen zum Jenatsch-Film von Daniel Schmid

M. Der vor einigen Monaten uraufgeführte Jenatsch-Film des bündnerischen Meisters Daniel Schmid bildete in unseren Augen ein künstlerisches Ereignis besonderer Art. Es veranlasste uns, zwei Mitarbeiter zu bitten, uns ihre Eindrücke aus der Begegnung mit dem Film zu schildern. Zum einen handelt es sich um einen Jungen, Felix Benesch, der als Literat und Schauspieler für alles Künstlerische empfänglich ist, während als Zweitstimme jene von Hans Mohler zu uns spricht, der das Jenatsch-Thema selbst in Romanform abwandelte, womit er ein Meisterwerk schuf, um dessen Neuherausgabe sich der Calven Verlag derzeit bemüht.

Hier die Ausführungen unserer Mitarbeiter:

I. Premiereneindrücke

von Felix Benesch

Ja, es war durchaus ein Ereignis: Schmids «Jenatsch» gab bereits in Cannes einiges zu reden – das hat jeder aus den Medien erfahren – und als am ersten Juni dieses Jahres zur Premiere in Chur geladen wurde, schien wenigstens ein Fünkchen von Glamour der internationalen Filmwelt in unserem verschlafenen Städtlein zu glimmen. So sind sie denn auch alle gekommen, vom lottrigen Kunstmaler bis zum Standespräsidenten, Vertreter aus der Verwaltung und Wirtschaft, Regierungsräte, Nationalräte, ein beachtlicher Trupp von Journalisten und Fotografen und einige mehr, die zumindest den Anschein von Wichtigkeit erhoben. Feiertagsmienen, Feiertagsgewänder, Feiertag auch für jene Bank, welche die Organisation der Filmpremiere übernommen hatte und dann allgegenwärtig ihre Rolle als Kulturförderer ausspielte. Alle hatten sie Anteil an «ihrem» Jenatsch, und alle waren sie «Jenatsch-geschädigt». Letzteres jedenfalls waren die Bedenken eines sichtlich verlegenen Daniel Schmid. Er äusserte sie zu Beginn, in einem hölzernen Gespräch mit einer gelenden Fernsehmoderatorin, die sich eifrig um Gelöstheit bemühte. Sie soll sehr populär sein, habe ich mir sagen lassen, und offenbar hat man sie eigens für diese Veranstaltung verpflichtet.

Meine Glieder waren ziemlich angespannt, als sich der Saal endlich verdunkelte. Doch die Lockerung kam bald. Ein eleganter «Jenatsch» glitt über die Leinwand, malerisch und stilbewusst, in Französisch, gespickt mit einigen Häppchen Rätoromanisch.

Zürich. Für den Journalisten Christoph Sprecher ist es anfänglich ein ganz normaler Job, als er einen alten Anthropologen aufsucht, um ihn zu interviewen. Der alte Mann, der Jahre zuvor in der Churer Kathedrale das Grab Jenatschs entdeckt hatte, entpuppt sich aber bald als mehr als nur angefressener Jenatsch-Freak. In seiner Wohnung finden sich Dinge aus eben diesem Grab, Jenatschs Schädel beispielsweise, und eine Schelle, die der Tote in der Hand gehalten haben soll. Die Frage, die ihn – den Anthropologen – über alles interessiert, ist die Frage nach dem Mörder von Jenatsch. Wer war es? und wie hat sich das Ganze zugetragen? Die Schelle aus der Hand des Toten soll des Rätsels Lösung sein. Und ausgerechnet diese Schelle findet Sprecher nach Verlassen

des Hauses in seiner Tasche wieder. Sein Interesse ist geweckt, und er beschliesst, der Sache nachzugehen. Nicht das Geschichtliche interessiert ihn in erster Linie, sondern der Mythos. Er reist an die Orte des Geschehens, besucht die Grabstätte Jenatschs, und dann ein Fräulein von Planta im Schloss Rietberg. Auf dem Rückweg geschieht zum ersten Mal das Sonderbare: Er sieht sich plötzlich in der Vergangenheit, wird Zeuge davon, wie ein Pestzug sich formiert, und er steht dem leibhaftigen Jenatsch gegenüber. Auf seinen weiteren Nachforschungen, die er jetzt nicht mehr lassen kann, ereignet sich derartiges immer wieder. Die Zeiten beginnen, ineinander zu fliessen. Er verändert sich, fühlt sich dem Wahnsinn nahe.

Seine Freundin, eine attraktive Mode-Journalistin, hält das Ganze erst für Spinnerei. Doch bald lässt es sich nicht mehr aus der Welt reden. Sie begleitet Sprecher auf weiteren Reisen nach Graubünden, kann aber seine immer wiederkehrenden Visionen nicht verhindern. Der Spuk nimmt erst ein Ende, als Sprecher, der jetzt nicht mehr nur passiv die Vergangenheit sieht, sondern als Handelnder daran teilnimmt, den ihn quälenden Jenatsch eigenhändig beseitigt. Die Szene spielt sich genau so ab, wie sie der in der Zwischenzeit verstorbene Anthropologe am Anfang geschildert hatte: Wie eine Marionette, geführt vom sanften Blick der Lukretia von Planta, begeht Sprecher mit einer Axt den bis heute ungeklärten Mord am Bündner Freiheitshelden.

Eines war schon bald klar: Schmids «Jenatsch» ist kein Film über Jenatsch. Er gründet historisch nicht sehr tief, da ist kein Anspruch auf Wahrheit. Aber: Wie wahr ist eigentlich das von uns Wahr-genommene? Ist es – gefiltert durch Augen, Ohren, Kopf – vielleicht bereits eine Vorstellung des Wirklichen? Oder anders herum: Ist eine blosse Vorstellung nicht auch eine Wahrheit? – «Filmisch gesehen ist die Wahrheit jedenfalls ganz subjektiv gefärbt», die Antwort Daniel Schmids auf eine ähnlich gestellte Frage. Sein «Jenatsch» wirft ebensolche Fragen auf. Die legendärste aller Bündner Legenden dient ihm für ein Spiel zwischen dem (scheinbar) wirklichen Jetzt und der Vision des Damaligen, und zwischen dem verwirrten und somit fremdartigen Gegenwartserlebnis und der Teilnahme an offenbar realen Ereignissen in der Vergangenheit. Willkürlich springt er zwischen den Zeiten hin und her. Der entstandene Film ist fabel-haft. Im doppelten Sinn des Wortes, beinahe.

Am Anfang stand der Gedanke, die Jenatsch-Legende filmisch aufzuarbeiten. Die Lebensgeschichte dieses schillernden, seit Jahrhunderten heroisierten Freiheitskämpfers, der noch immer einen wichtigen Platz in wohl allen Bündner Schulstuben einnimmt, stand offenbar im Vordergrund. Doch nach Worten Schmids interessierte ihn diese Figur immer weniger, je eingehender er sich mit ihr befasst hatte. In Jenatschs Briefen gehe es um völlig normale Dinge, um Geld, Einfluss und Macht. Filmisch wenig attraktiv. So bleiben lediglich die grellsten Ereignisse, die sich im Zusammenhang mit Jenatsch abgespielt haben sollen. Und – dafür umso mehr – ein malerisches Drumherum: Gewöhnlich-ungewöhnliche Szenen im Zürcher Yuppie-Milieu und abenteuerliche Reisen in ein exotisches Graubünden voller Urtümlichkeiten: Schroffe Gebirge, bizarre Figuren und Bilder, die aus einer anderen Zeit zu sein scheinen oder sind. Und der morbide Geruch, ausgehend von den Relikten aus der Zeit der «Grossen Bündner», aus der Zeit der von Plantas, der von Tscharners und wie die Herrschaften alle hiessen, aus der Zeit des Georg Jenatsch. «Wir sind alle Jenatsch-geschädigt.» Eben.

Daniel Schmid sei nervös gewesen, damals, vor der Uraufführung seines «Jenatsch» am Filmfestival in Cannes. Aber am 1. Juni, vor der Premiere in Chur, da soll es noch viel schlimmer gewesen sein. Das Publikum in Cannes war ein Internationales, es hatte kaum eine Beziehung zu Graubünden, geschweige denn zu Jenatsch. Hier aber zeigte er den Bündnern einen Film über *ihren* Freiheitshelden.

Nun, es ist ja noch einmal glimpflich angelaufen. Soweit ersichtlich, kommt Schmids Werk an, auch wenn da kein schillernder Held einherschreitet. Die Tatsache, dass er den Bündnern einen Film gab, der sich international sehen lassen kann, wirkt wahrscheinlich stärker.

Und so ist es wohl auch gedacht: «Jenatsch» ist ein Film von einem Bündner über Graubünden, aber nicht in erster Linie für die Bündner. «Jenatsch» ist ein Film für das internationale Kino. Entsprechend ist seine Form: Schmid komponierte Bilder von wunderbarer Schönheit, er erzählt abgerundet, spannend und facettenreich, aber er geht nirgends in die Tiefe. Welche Franzosen, Engländer, Japaner interessieren schon die einzelnen Schiebereien in den Bündner Wirren? Und so wird sich denn der auf historische und geografische Genauigkeit erpichte Betrachter auch an mancher Stelle im Film stossen. Empfindlich sogar. Wichtiger als das Detail war eben die Kraft des Bildes. Das Schloss Rietberg beispielsweise befindet sich irgendwo ganz hoch oben und ist nur über steinige, steile Wege zu erreichen. Und dann besitzt es erst noch die Fassade des Schlosses Ortenstein. Dafür erscheint Schmids Bündnerland ebenso speziell, ebenso stimmungsreich, wie vielleicht die Umgebung der Filme Fellinis oder Pasolinis. Und – im Ernst – welchem Bündner schmeichelt das nicht? «Filmisch gesehen ist die Wahrheit jedenfalls sehr subjektiv gefärbt.» Nur filmisch gesehen?

II. Kunstvolle Geschichtsklitterung

von Hans Mohler

Als Verfasser eines historisch orientierten Jenatsch-Romans stösst man sich beim Betrachten dieses Films daran, *dass* Jenatsch den Vornamen Jürg trägt. Ich habe es schon an anderer Stelle gesagt und wiederhole es hier: «Jürg Jenatsch», als Phantasieprodukt eines Dichters, mit einem Phantasie-Vornamen, der vorher gar nicht existierte, liegt nicht in der Churer Kathedrale begraben, sondern zwischen zwei Buchdeckeln;

dass Jenatsch im Film blaue Augen hat. Sein Porträt gibt über die Augenfarbe deutliche Auskunft;
dass er ein Liebesverhältnis zur Planta-Tochter Lukretia unterhält, die in Wirklichkeit Katharina hiess und mit Johann Rudolf von Travers verheiratet war. Auch Jenatsch hatte sich noch vor dem Planta-Mord verheiratet. Eine nähere Beziehung ist historisch nicht nachweisbar und auch nicht wahrscheinlich;

dass Jenatsch im Sommer 1629 als Prädikant Pestopfer begräbt. In jenem Sommer sass er als venezianischer Oberst in Untersuchungshaft unter den Bleidächern, hatte also den Talar längst an den Nagel gehängt;
dass die Planta-Mörder bei Tageslicht in den Schlosshof von Rietberg einreiten, als kämen sie auf Besuch;
dass Schloss Rietberg immer der Familie Planta gehört habe. In Poeschels «Burgenbuch von Graubünden» kann man nachlesen: Pompejus war der erste Planta, der Rietberg besass, und zwar nur zur Hälfte, wie seine Nachfolger in der Familie, zwischen 1617 und 1758. Mitbesitzer sind die Salis, Rosenroll und Buol. Der nächste (und bisher letzte) Planta, diesmal Alleinbesitzer, ist der verstorbene Regierungsrat Dr. Planta. Er hinterliess keine männlichen Nachkommen;
dass die «Mordaxt» ein Krautbeil ist, mit dem man kaum ein Gitzi totschlagen könnte. Die wirkliche Mordwaffe muss um einiges gewichtiger gewesen sein. Der tödliche Streich wurde mit solcher Wucht geführt, dass die Schneide, nachdem sie den Kopf des Opfers gespalten hatte, tief in den Fussboden eindrang und nur mit Mühe herausgehebelt werden konnte;
dass es das «Staubige Hüetli» heute noch geben soll;
dass die Churer Fasnacht eher venezianisch aussieht;
dass die Jenatsch-Mörder unbekannt sein sollen. Das ist keineswegs der Fall. Den Hauptharst stellten junge Haldensteiner, also damals von Chur aus gesehen Ausländer, aufgeboten von ihrem «Landesherrn», Julius Otto von Schauenstein, der Jenatsch seit Jahren inbrünstig hasste. Der Pompejus-Sohn Rudolf Planta war dabei, ebenso sein Verwandter Prevosti, der «junge Zambra», jedoch keine Frau. Es war vorgesehen, Jenatsch mit einem Pistol zu erschiessen. Eine Axt wurde zwar mitgeführt, aber bloss, um das Unternehmen als Blutrache zu tarnen. Da das Pistol nicht losging, blieb nichts anderes übrig, als die Axt einzusetzen. Wer den Streich geführt hat, ist nicht eindeutig erwiesen. Möglicherweise war es der Pompejus-Sohn. Die Blutrache als Mordmotiv ist jedoch auszuschliessen. Wenn es darum gegangen wäre, hätte sich dazu (in achtzehn Jahren!) mehr als einmal Gelegenheit geboten. Der Mord hat private (Schauenstein) und familienpolitische Gründe (Oberst Johann Peter Guler als Vertreter des Salis-Clans).

Dazu kommen einige geographische Ungereimtheiten: Rietberg liegt auf einer Alp. Von aussen wird immer Ortenstein als Rietberg gezeigt, teilweise auch von innen. Es ist auch nicht einzusehen, weshalb Thusis durch die Vorderrhein-Schlucht erreicht werden soll.

Soweit die Einwände.

Sind sie berechtigt? Nein. Dieser Film will kein historischer Film sein. Folgerichtig ist denn auch die Vorlage der in der Vergangenheit spielenden Partien nicht die dokumentierbare Geschichte, sondern die romantische Melodramatik des Meyer'schen Romans. Da ist sowohl der «Jürg» am Platz wie die Liebesbeziehung zu «Lukretia», und der Blutrache-Mord ist so erwartungsgemäss wie die Beteiligung eines Unbekannten und der Geliebten, für deren Anwesenheit allerdings kein Motiv gegeben wird, anders als bei Meyer, für den der Axtstreich Lukretias ein letzter Liebesdienst ist.

Dieses Zurückgehen auf wesentliche Elemente der Meyer-Vorlage mag einigermassen befremden angesichts eines Interviews, in dem der Film-Autor eben diesen «Jenatsch» als «schrecklichen Schinken», ja sogar als «Jugendschädigung» bezeichnet (weil immer noch Schullektüre). Das im gleichen Interview gemachte Geständnis, die Meyer-Figur sei Schmid «eine Kindheit lang im Nacken» gesessen, lässt dann aber einen möglichen Beweggrund für das Filmprojekt aufscheinen: die Beseitigung des Störfaktors dadurch, dass man ihn zu neuem Leben aus eigener Substanz erweckt und dann auch in dieser Form umkommen lässt, ja selber umbringt, falls man im Journalisten Sprecher ein alter ego des Filmers sehen will. Ein handgreiflicherer Anlass, diesen Film zu machen, dürfte allerdings auch die zeitliche Nähe eines Jenatsch-Jubiläums gewesen sein, die 350. Wiederkehr des Todestages im Februar 1989.

Das Jubiläums-Motiv wird denn auch im «Aufhänger» angetönt: Es sind 25 Jahre vergangen seit der Öffnung des Jenatsch-Grabes in der Churer Kathedrale. Ein Zeitungsboss möchte wissen, was aus dem damaligen Experten Dr. Tobler geworden ist, und setzt den Journalisten Sprecher auf dessen Spur. Der Besuch bei dem kauzigen Alten sensibilisiert den Reporter für den Jenatsch-Stoff, vor allem die dramatisch geschilderte Mordszene. Die Frage, wer der Mörder gewesen sei, stellt gewissermassen einen Auftrag innerhalb des Auftrages dar, der den Journalisten mehr interessiert als der ursprüngliche. Dazu kommt noch der Verdacht, der Experte habe sich Teile des Ausgrabungsgutes angeeignet. Als erstes irrationales Element erscheint das Glöckchen, das der auf den Tod verwundete Jenatsch seinem Mörder vom Maskenkleid gerissen haben soll. Es befindet sich plötzlich in der Tasche des Reporters und taucht auch später immer wieder, akustisch und visuell, auf.

Sprecher besucht als ersten Schauplatz das Schloss Rietberg. Hier wird die Frage gestellt: Was ist Zeit? William Faulkners Bemerkung (nicht im Film): «Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen» manifestiert sich in «déjà vu»-Erlebnissen, die den Journalisten zunehmend irritieren und das Verhältnis zu seiner Freundin Nina belasten. Zunächst ist er Zuschauer: Die Folterszene in Thusis und das Pestbegräbnis, in dem bereits Vermummte auftreten. Später wird Sprecher in die Geschehnisse hineingezogen. Er verrät den Pompejus-Mördern das Versteck ihres Opfers, auf romanisch übrigens, also in einer Sprache, die ihm sonst nicht geläufig ist. Aber auch im scheinbaren Alltag vermischen sich die Zeiten: aus Joggern werden plötzlich Reiter aus dem 17. Jahrhundert, und in den nächtlichen Gassen eines Dorfes schwärmt Kriegsvolk aus. Schliesslich gelangt

Nina zur Überzeugung, ihr Freund sei krank. Sie begleitet ihn auf seinen obsessiven Reisen nach Graubünden. Um das Überleben des Vergangenen zu unterstreichen, benutzen sie dabei nicht das moderne Rollmaterial der Rhätischen Bahn, sondern die altmodisch komfortablen Erstklasswagen einer weit zurückliegenden Zeit. Die tiefere Vergangenheit holt sie im «Staubigen Hüetli» ein, mitten im Maskentreiben. Die merkwürdig starre Lukretia drückt Sprecher die Mordaxt in die Hand, und er tut, was er tun muss.

Es ist dieses Oszillieren zwischen Zeitebenen, das den Reiz des Filmes ausmacht. Dass das Umschlagen von einer zur anderen nicht immer motiviert ist, stört kaum. Man darf den Film nicht mit realistischen Massstäben messen, weder im Gegenwärtigen noch im Historischen. Was Schmid gelockt hat, ist das Spiel mit der Zeit. Es folgt seinen eigenen Gesetzen. Jenatsch mag zwar vor bald dreihundertfünfzig Jahren begraben worden sein, aber er ist noch immer gegenwärtig und erwacht in der einen oder anderen Form auch immer wieder zum Leben. Dieser Film zeigt es sehr eindrücklich.

Die Rollen sind alle in guten Händen. Michel Voita als Sprecher (nicht zufällig ein geschichtsträchtiger Bündner Name!) gibt das Gebrochene und manchmal Gehetzte eines heutigen Journalisten vorzüglich wieder. Jean Buise als Dr. Tobler wirkt fast als Hexenmeister (was er auch soll). Nina, von Christine Boisson gespielt, lässt die Entwicklung von der oberflächlichen Moderedaktorin zur besorgten Gefährtin glaubhaft werden. Besonders eindrucksvoll ist Laura Betti als Fräulein von Planta. In ihr lebt die Geschichte, allerdings nicht als «déjà vu», sondern als Verkörperung im Gegenwärtigen. Vittorio Mezzogiorno gibt einen Jenatsch, wie der Historiker (im Film) ihn sieht: «Ein ehrgeiziger, rücksichtsloser, opportunistischer, gewalttätiger, trunksüchtiger, jähzorniger Killertyp.» Mit Charme, allerdings, muss man hinzufügen. Carole Bouquets Lukretia ist geheimnisvoll starr und fragil, nicht von dieser Welt, auch der historischen nicht.

Schmid erweist sich als meisterlicher Regisseur. Seine Ideen beherrschen auch das Drehbuch Martin Suters. Was wäre aber ein Film ohne den Kameramann, der ihm schliesslich das beabsichtigte Leben gibt. Renato Berta hat sich seiner Aufgabe mit Brillanz entledigt. Es bleiben da kaum Wünsche offen.

Alles in allem: Dieser Film, auch wenn er kein Jenatsch-Film im herkömmlichen Sinne sein will, und vielleicht gerade, *weil* er es nicht ist, wird die historische Figur dieses Namens nicht zur Ruhe kommen lassen. Sie ist von neuem in die Gegenwart gehoben worden, und man muss sich mit ihr befassen, als lebte sie noch.