

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 41 (1961-1962)
Heft: 8

Buchbesprechung: Bücher

Autor: [s.n.]

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: 15.01.2026

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

BÜCHER

NEUE WERKE EDZARD SCHAPERS

Edzard Schaper hat einen Bogen Gedichte Paul Flemings herausgegeben, begleitet von drei Bogen biographischen und interpretierenden Textes. Weshalb diese Proportion von Werk und Betrachtung? Zum ersten: Schaper liebt Fleming; das ist sein gutes Recht; deswegen ist auch die Auswahl aus den Gedichten subjektiv. Zum zweiten: Es liegt im Lebenslauf Flemings ein Grundmotiv, das Schaper und viele Gestalten seiner Dichtung mit ihm gemeinsam haben, wie auch etwas vom Flemingschen Zeitgeist in Spannungen zum Ausdruck kommt, die das Werk Schapers in den Bereich des Barocken stellen. Das biographische Motiv ist das zwiefache Beheimatetsein, hier und dort, zwischen West und Ost. Das ist bereits eine Spannung, die zur andern tritt. Diese andere ist vielleicht weniger die zwischen den Polen von Antike und Christlichkeit als jene zwischen oft peinigender Weltkenntnis und hingebendem Glauben an metaphysische Lösungen. Man könnte also das zwiefache Beheimatetsein im realen wie im bildlichen Sinne deuten, und es ist gewiß so, daß Schapers ungemein intensive Darstellung von Flemings Lebenslauf aus mehr als einer Verwandtschaft entstanden ist, womit sich denn das ungewöhnliche Verhältnis von Werkwiedergabe und Schilderung eines zum Abenteuer neigenden Lebens teilweise erklären läßt.

Teilweise. Denn es gibt noch etwas, noch ein Stichwort gewissermaßen, das in der von Schaper mit viel Liebe geschriebenen Biographie Flemings erscheint und das im Werk Schapers höchste Bedeutung hat. Es ist der Begriff des Verhängnisses, aber nicht im handgreiflichen Sinne gemeint, so wie das in der Umgangssprache entwertete und entrechtete Wort Schicksal, gemeint vielmehr als Auszeichnung, in der die Gnade mit eingeschlossen ist. Schapers Essay kreist förmlich um dieses, daß Fleming des Vorzugs ge-

noß, ein höchst eigentümliches, selbst durch die zerstörenden Kräfte begnadetes Leben erfüllt zu haben, desgleichen den Auftrag, das Verhängnis in stolzer Demut, ja sagend, anzunehmen und zu lieben, so wie er es schließlich drei Tage vor seinem Hinschied in fromm aufrechter Haltung in der Grabchrift festgehalten hat.

Schaut man auf die drei jüngsten dichterischen Werke Schapers, so wird man wahrnehmen, wie sich die Stichworte folgen, wie sie sich ablösen. Mit bewundernswerter Disziplin unterwirft sich Schaper ihrem Rechtsanspruch, sie gestaltend aus ihrer Vereinzelung zu heben und sie in den großen Zusammenhängen des Geschehens aufquellen zu machen. So ist «Verhängnis» als das einem Menschenleben Aufgeladene in dem Roman «Das Tier» klar durchkomponiert. Die beiden Hälften des Werks, als gesonderte Teile zunächst empfunden, vereinigen sich am Schluß vor dem aufmerksamen Leser zu einem Ganzen. Das Verhängnis des Menschen Oskar (der Untertitel lautet: Die Geschichte eines Bären, der Oskar hieß) ist dieses, daß die den Knaben und den jungen Mann zu tragen bestimmte Welt zerbarst und daß die Entwürdigung Oskars zum Tier den Menschen in ihm aufrief, sich gegen das Verhängnis aufzulehnen, indem er, der Sinne nicht mehr mächtig, den personifizierten Feind seines Menschlichen mit dem Mechanismus seiner Maske zerfleischte. Der Roman geht von der Fiktion aus, daß sein Held im Gefängnis die Entwicklung seines Daseins darstellt, zuhanden seines Anwalts, gefaßt auf das Urteil. Er erzählt also von den Anfängen im Grenzland Litauen, wo der Vater Streckenwärter an der Hauptlinie zwischen West und Ost war, nach der jeweiligen Herrschaft diese oder jene Mütze tragend, bis zum endgültigen Zusammenbruch einer vertrauten Welt. Den schildert Schaper tief eindrücklich und reich in allen Bezügen. Es

bleibt im Gedächtnis, wie der Knabe auf der Flucht mit den Eltern am großen Fluß die zerbombte Brücke erklimmt, um ein Boot vom Pfeiler loszubinden, damit das jenseitige Ufer erreichbar wird. Haftend die Symbolik, die aus dem Kreis der materiellen Zerstörung steigt, jener Tubaton, der den Knaben überfällt und Posaune des letzten Gerichts ist, das einzig noch folgen kann. Denn eins ist für den Knaben wie ausgelöscht, das Gefühl für die Zeit, die entschwindet, und hinterher kann eigentlich nichts mehr kommen. Oder es folgt nur noch die Unmöglichkeit, daß der Vater, als Dienstmann mit neuer Mütze, auf einem kleinen deutschen Bahnhof den Anschluß an das Leben nochmals finde; er muß abtreten, und die Mutter stirbt ihm nach, und es bleibt über dem düstern Versinken einer Welt die rührend sorgende Krankenschwester in alltäglicher Hilfsbereitschaft, vor deren Güte sogar der Tod ohne Feindschaft erscheint.

Oskar, den in der Heimat ein Mann gefragt hat, ob sie auch einmal die Bären im Walde spielen wollten, wird in einen neuen Kreis gerissen, in der die versunkene alte wie in Verzerrungen auftaucht. Bei dem Photographen Lacis, der am Ende der Welt, auf der wilden Paßhöhe die Leute mit einem Bären zur Gruppe stellt, weil er mit Tatsachen rechnet, mit der Neigung der Menschen zum Grausamen und Brutalen — bei Lacis spielt Oskar den Bären im Fell mit Reißverschluß, gedemütigt wie der Vater in der Mütze des Dienstmanns, zum Tier erniedrigt, entmenscht. Er sieht die endlosen Kolonnen der Autos über den Paß klimmen, sich stauen, sich verwickeln, Kolonnen von Freiwilligen, und erinnert sich an die Trecks, die aus Not und Zwang fernes Land durchzogen haben. Er begreift den Sinn nicht mehr im Tun der Reisenden und Rasenden, weiß sich immer hinuntergestoßen in die Knechtsgestalt, bis eben das Tier durchbricht.

Ein Hauptmotiv des Romans vom Bären Oskar ist die Entfremdung des Individuums aus der angestammten Landschaft und dem eingeborenen Lebensrhythmus. Der Daseinsanfang hat sich in weiten Räumen vollzogen, im schirmenden Wald, durch den die großen, die Welt durchfahrenden Eisenbahn-

züge gerollt sind. Völlig heimatlos ist Oskar auf der windrauen, von der Gewaltsamkeit der Berge umstandenen Paßhöhe, nicht hoch über den Menschen, denn deren Torheit und Grausamkeit fällt ihn in der Kälte der Paßhöhe doppelt an. In der Heimat war die Wahrheit; auf der Wasserscheide zwischen den Tälern wohnt die Lüge, in der Gestalt eines Bären, der ein entrechteter Mensch ist. Die Trostlosigkeit entwurzelten Menschentums breitet sich im Roman «Das Tier» aus wie die Nebelschwaden, die zum Paß hinaufkriechen und ihm die Sonne nehmen. Der Roman verharret, einigen Humorlichtern zum Trotz, im Dunkel schmerzvoller Melancholie. Das ihm folgende Werk Schapers, durch Stichworte im vorausgegangenen gereizt, streift das Makabre und ist dennoch um einen Grad heller, ist ein Werk, an dem der Schalk teilhat bei allem tiefen Ernst. Das Werk trägt den Titel «Die Geisterbahn».

Stichwort ist das Tier, aber nicht das sozusagen ausgestopfte Tier, sondern das echte, wie es im Zirkus Salamonski in Dresseur vorgeführt worden ist, und der Dompteur Adameit hat einem Löwen den Kopf in den Rachen gesteckt, während jener Oskar als Bär einen Kunstkopf betätigte, in den über die Paßhöhe geschleifte Reisende ihren echten Kopf sorglos legen konnten, um dergestalt von Lacis geknipst zu werden. Stichwort ist demnach auch der Rummelplatz, auf dem ein Zirkus seine Zelte aufschlägt, so wie die Paßhöhe die Autos anhält, um die Reisenden zu einem Vergnügen zu zwingen. Und mit den Reiseunternehmern, die ihre Cars durch alle Welt schleusen, hat der Zirkus das andere Gemeinsame, daß auch seine Wege in alle Welt gehen. Nur gibt es in der «Geisterbahn» eine bemerkenswerte Vertiefung, die nicht übersehen werden darf.

Der einstige Dompteur Adameit hat zwei Kriege und Gefangenschaft mitgemacht. Indessen ist sein leidenschaftlich geliebter Zirkus vom Kunstinstitut zu einem öden mechanischen Betrieb abgesunken, mit Schießstand und Karussell und Achterbahn. Für eine Weile hat der heimgekehrte Adameit das Transportkommando inne, das ihn aber nur die einstige Glanzzeit schmerzlich vermissen läßt. Er lebt immer mehr nach innen, fragt

nach dem Lebenssinn, philosophiert auf seine schlichte Art. Er wird reif zur Begegnung mit dem Pastor eines großen Gefängnisses, der ihm klar macht, daß eine Ordnung sein muß, eine Achse, um die sich alles dreht, damit der Mensch nicht in die Schuld hinausgeworfen wird. Aus seiner Vereinsamung steigt wie aus den tiefen Schächten der Kindheit ein warmes religiöses Empfinden und ein neues Gefühl für die dem Menschen verheißene Gnade und Barmherzigkeit, von welcher jener Pastor zu ihm gesprochen. Zu diesem Zeitpunkt erwirbt der Direktor, dem Zug oder dem Anspruch der Zeit gehorchend, eine Geisterbahn. Denn wie der Photograph Lacis rechnet er mit der Tatsache, daß sein Publikum das Außerordentliche, und das ist das Grausen, begehrt. Er setzt Adameit zum Chef der Geisterbahn ein. Da sieht der alte Mann ein neues Ziel: Im Lenken der Geisterwelt, in der er selbst die Rolle des Todes übernimmt, kann er immer an den Tod denken. Und er kann einer oberflächlichen Gesellschaft, die an nichts mehr glauben kann oder will, den Schauer vor einer andern Welt beibringen, dem Totentanz gemäß, der in früheren Zeiten die Menschen an die Vergänglichkeit des Irdischen und an die Vergeltung im Ewigen gemahnt hat. Aber seine Rechnung geht nicht auf.

Edzard Schaper unterhält und amüsiert bis dahin den Leser stellenweise mit den Skurrilitäten eines leicht exzentrischen Milieus. Er ironisiert mit Hilfe einer geschickt geführten Figur, des Direktors Au. Backe, der in Publikumspsychologie macht, sich aber auch in der Deutung von Adameits immer seltsamer werdendem Wesen versucht. Und dann ergreift Schaper den Leser mit der Schilderung von Adameits Zusammenbruch. Einmal haben übermütige Burschen dem in der Bahn auftauchenden mahnenden «Tod» ein schmutziges Wäschestück ins Gesicht geschleudert. Das ist die Zerstörung der Sendung, aus der Adameit Menschen hat warnen wollen, mit dem Finger nach dem Jenseits weisend. Aber für jene andern ist die Begegnung mit dem Tode zu einem Spiel mit dem Tode geworden. Ein Geschlecht, das in täglicher Auseinandersetzung mit den Mächten der Vernichtung groß geworden ist, hat die

Furcht vor dem Tode überwinden müssen und dabei die Ehrfurcht vor der Gestalt der Lebensverneinung verloren. Adameits Herz mußte über dieser Erkenntnis brechen, und er wäre gestorben, auch wenn ihm kein Rohling eine Bierflasche über den Kopf geschlagen hätte. Der Psychologe Au. Backe erkennt, daß die Leute nicht mehr an den Tod erinnert werden wollen; als ob sie ihn damit aus der Welt schaffen könnten! Vielleicht ertrügen sie eine Bahn, auf deren Weg nur selige Geister auftauchen. Aber da sie ja alles besitzen, wäre «Seligkeit mit nichts wahrscheinlich *die* Attraktion!» So meditiert Au. Backe, während der Leser dem armen Adameit nachsinnt und einer Zeit, die vergangen ist.

An einer Stelle der «Geisterbahn»-Erzählung, als nämlich Adameit zum Zirkus zurückgekehrt ist und wieder in das Unternehmen eingegliedert werden soll, darf sich der abgedankte Dompateur ein paar Tage im veränderten Betrieb nach einem geeigneten Posten umsehen. Das Personal argwöhnt, so heißt es, Adameit sei eine Art Volontär geworden, so etwas wie ein «Sonderführer» bei der Truppe. Das Stichwort «Sonderführer» weist zum zuletzt erschienenen Werk Schapers, zum Roman «Der vierte König», der vielleicht schon durch den Geist des Dichters zog, als er die tragische Humoreske vom einstigen Löwenbändiger Adameit schrieb, der an den Menschen scheitern mußte. Übrigens ist nicht nur «Sonderführer» ein Stichwort, sondern die dem Kenner von Schapers gesamtem Oeuvre vertrauten Bezüge tauchen auf: Die Landschaft des Baltikums, die Religiosität des Ostens, die adlige Männlichkeit echter Offiziere, mit Waffen und mit List geführter Krieg, offenes Visier und raffinierte Getarntheit, Kraft und melancholische Besinnlichkeit und weitere Spannungsmöglichkeiten, die dem Epiker dienlich sind und die Schaper souverän beherrscht. Ein Durchblick durch die des kunstvollen Rahmens wegen nicht leicht wiederzugebende Fabel soll vorausgehen.

Dem Stabe einer zu Winterbeginn mit dem Fernziel Leningrad vorrückenden deutschen Division, der in einem noch von Mönchen behausten Kloster Quartier genommen

hat, wird von politischer Stelle aus ein junger Sonderführer, Armjaninow, zur Verwendung beim Nachrichtendienst zugeteilt. Er stammt aus hohem russischem Adel, sein Vater ist im Kampf gegen die Roten gefallen; er selbst ist in Berlin, dann in Paris erzogen und ausgebildet, an der Sorbonne in alten Sprachen und Philosophie, an der orthodoxen geistlichen Akademie in Theologie. Wieso er auf die kriegsrische Laufbahn gestoßen worden ist, weiß eigentlich niemand. Der Abt des besetzten Klosters, in dem viele Flüchtlinge ungewissem Schicksal entgegenharren, hat als Offizier den sterbenden Vater Armjaninows in Armen gehalten und gibt sich dem Sonderführer zu erkennen. Die Erschütterung des jungen Mannes ist gewaltig. Sie wird verstärkt, als er am gleichen Tag noch, unmittelbar nach dem Einrücken beim Stabe und nach der Begegnung mit einem gottnahen Einsiedler, dessen Klausur sozusagen inspiziert worden ist: als Armjaninow also unter diesen Flüchtlingen einen Mann sieht, der vom Abt als der kleine König oder als der vierte von den Heiligen Drei Königen bezeichnet wird. Es ist der älteste Insasse der Flüchtlingssäle, ein Zeitloser in der Zeitentzogenheit und Undurchsichtigkeit des Klosters und das ist des Lebens. Der Alte, der aussieht, als ob er von der Umwelt nichts aufnähme, Wladimir mit Namen, in der Zärtlichkeitsform Wolodjenka, ist ein Geheimnis für alle. Vielleicht hat er einmal Christus erlebt. «Er ist heute wie immer der kleine russische König, der vierte von den Heiligen Königen, der einmal aufbrach, als der Stern die Geburt des Erlösers verhieß, und er trauert hier darum, daß er das Kind versäumt, dem lehrenden Heiland nicht gehorcht und den Herrn nur am Kreuz gesehen hat, als er alle Gaben, die er zur Huldigung vor dem Kind mitgenommen, schon unbedacht verschwendet und seine Kraft vertan hatte und nichts mehr besaß als sein müdes, altes Herz, das er dem Gekreuzigten schenken konnte.» Durch den Abt erfährt der Leser die wunderbare Legende vom vierten König, in welcher der russische Volksgeist eingefangen ist, in Wolodja personifiziert, in dem Manne, «der ununterbrochen über das russische Versäumnis an der Glorie Christi auf Erden

gegrübelt hat und immer weiter grübelt». Ihn zu sehen, den vierten König, dazu ist vielleicht der Sonderführer aus Paris zu dem deutschen Stab auf heimatnahe Boden gekommen, und um sich der Schicksalsfügung zu unterwerfen, daß er, in sein Vaterland eindringend, eine Uniform tragend, die keine ist, dem Schützer des vierten Königs begegnet, der zugleich Zeuge von seines eigenen Vaters Tod gewesen ist. Da die politischen Stellen den Abtransport der Flüchtlinge aus dem Kloster anordnen, sie auf den grausamsten Weg des Todes schicken, sucht Armjaninow den vierten König beim Einsiedler zu verstecken. Er wird wie der Eremit von russischen Partisanen erschlagen; der vierte König ist verschwunden.

Dies Geschehen, in dessen schwebendem Mittelpunkt die Gestalt Armjaninows steht, ist Binnenerzählung in einem Rahmen, der seinerseits Eigenleben genug besitzt, um die äußere und die innere Handlung kunstvoll zu vereinen. Der Erzähler der eigentlichen Fabel ist mit ihr so verbunden (und seine Zuhörer sind an seiner Persönlichkeit gleich interessiert wie er an derjenigen Armjaninows), daß der Leser gut tut, sich einer Stelle der umrahmenden Erzählung immer wieder zu erinnern. Major Frederichs berichtet, zwanzig Jahre später, bei einem Treffen mit Kriegskameraden, die seinerzeit nicht genau gewußt hatten, weswegen er zu ihnen versetzt worden war, von den vorausgegangenen Wirren, vom vierten König eben und vom Sonderführer, den er und sein Oberst nach den düstern Ereignissen wie einen Helden geehrt hatten. Bei der Schilderung von des Sonderführers Begrüßung nun durch die Offiziere gesteht Frederichs, daß er im Laufe weniger Augenblicke, gefesselt durch die neue Stimme, seiner Identität beraubt worden sei; er lebte mit einer seltsamen Zwiespältigkeit seines Bewußtseins in seiner eigenen Jugend. Mit andern Worten: Er war auf gewisse Weise mit Armjaninow, mit dessen Denken und jugendlicher Sehnsucht nach dem realen und geistigen Ursprung identisch, so daß er an anderer Stelle von der «kränkenden Ausgeschlossenheit» sprechen konnte, als er den Sonderführer im Einssein mit dem Eremiten entdeckte, der ihn segnete. Fre-

derichs und der Sonderführer gehören also eng zusammen, und es ist nicht ganz umsonst, daß der Major, als der ihm zugeteilte Neuling über den aufwühlenden Erlebnissen im Kloster und beim Eremiten jegliche Fassung verliert, sich ihm gegenüber als pflegendes Wesen empfindet. Frederichs Erzählen steigt aus dem Geist der Liebe zu dem, dessen Seele aufgerissen ist, der eine Heimat sucht, sie findet und verliert.

Es ist nun beizufügen, daß Schaper die Darstellung der kriegsmäßigen und der hintergründlich politischen Realität auf ein Höchstmaß steigert. Um ein Ereignis zu nennen: Ein Gruppenführer vom Reichskommissariat Ostland erscheint mit seinen Mitarbeitern zwecks Planung einer Ordensburg usw. Diese Menschen der Verachtung, ja dem Haß des Lesers auszuliefern, ist eine Aufgabe des Dichters. Die Lösung durch Schaper ist so einfach wie grandios. Sie erfolgt durch den Umstand, daß der Oberst wegfährt, ehe die Abgesandten erscheinen, und daß Frederichs als sein Vertreter sie mit einer Überlegenheit behandelt, über die nur der wahre Soldat verfügt, wenn er uniformierten Partebonzen gegenübersteht. Dazu kennt Schaper jenen so aufreizenden Jargon, der Unbildung und Roheit umfaßt und vom Dichter mit beißendem Humor gehandhabt wird. Die Realität erscheint wiederum auf Seite der Offizierswelt. Dem grundehrlichen, gescheiterten, anständigen, im Innersten adligen Typus des Offiziers, der schlicht seine Soldatenpflicht erfüllt und dem jenes fatal Politische, das sich an eine klare Denkweise heranschleicht, ein Greuel ist, errichtet Schaper ein wundervolles Denkmal in der Gestalt eines bürgerlichen Obersten, der die Dinge durchschaut und dem Kompromiß abgeneigt ist. Der Oberst ehrt im Sonderführer dessen Vater. Und da Armjaninow in seinen Augen ein Kind, aber auch ein edler Sucher nach

Wahrheit und Größe ist, ehrt er ihn um der Leidenschaft willen, mit der jener ein schwer zu umschreibendes Ziel erstrebt hat. Unvergesslich, wie der Oberst dem Toten ein Eisernes Kreuz zwischen die Hände steckt, und unvergesslich dieses: «Während des ganzen Totenamtes stand unser Oberst wie eine Statue mit blankem Degen hinter dem Sarg und vertrat wohl das Geschlecht der Fürsten Armjaninow und sein eigenes Leid.»

Die Wirkung von Schapers neuem Roman beruht gewiß auf der hohen Kunst, wie die Verbindung der verschiedenen Erzählschichten hergestellt ist. Der Begriff der Rahmenerzählung ist eigentlich nicht mehr zulässig, mindestens nicht mehr ergiebig, wenn der Erzähler und das Erzählte zur Einheit werden. Ebenso fesselnd ist die Art, wie Gleichnis und Wirklichkeit sich umschlingen, so daß eins dem andern zur Stütze wird und kaum mehr zu sagen ist, welcher Teil der stärkere ist. Vor allem entsteht die Wirkung des «Vierten Königs» durch die Kraft des Dichters, auf dem Hintergrund gewaltiger Zeit Menschengestalten und Menschenschicksale zu zeichnen, wie es das Gesetz der Kunst fordert, zunächst aber das Gesetz der Liebe zu ihnen. «Der vierte König» reiht sich neben Edzard Schapers große Schöpfungen, neben den «Henker» und den «Gouverneur», als eine herrliche Erfüllung dichterischen Auftrags.

Carl Helbling

Die besprochenen Werke sind alle im Verlag Jakob Hegner, Köln und Olten, erschienen, und zwar «Das Tier» 1958, «Fleming, Kein Landsmann sang mir gleich» 1959, «Die Geisterbahn» 1959, «Der vierte König» 1961. — Nach der Drucklegung des Aufsatzes folgte im Walter-Verlag, Olten und Freiburg i.Br., «Der Abfall vom Menschen», 1961.