

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 44 (1964-1965)  
**Heft:** 12

**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:** 28.01.2026

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

# BÜCHER

## BEKENNTNISSE EINES ARZTES

Der Mensch kann auf dreierlei Art zu einem religiösen Bekenntnis oder einer Weltanschauung kommen. Entweder: er wird in sie hineingeboren und in ihr erzogen; oder: er sucht und findet sie aus persönlichem Impuls, sei es auf Grund gefühlsmäßiger, sei es auf Grund intellektueller Motive; oder: er hat Veranlassung, das betreffende Bekenntnis, die betreffende Weltanschauung abzulehnen, sieht sich aber eines Tages zu seiner eigenen Überraschung aus triftigen Überzeugungsgründen zur Anerkennung bekehrt. Der erste Weg war einmal der sicherste, solange Tradition noch groß geschrieben wurde und das Familienleben dem Menschen eine dauerhafte Prägung gab; in unseren «aufgeklärten» Zeiten hingegen pflegt gerade das Überlieferte und Gewohnte weithin keine haltbare Konsistenz mehr zu haben und einem fortschreitenden Substanzschwund ausgesetzt zu sein. Der zweite Weg birgt in sich die Gefahr des unzuverlässigen Unterbaus: Gefühlsneigungen können sich ändern, intellektuelle Entscheidungen können durch Gegenargumente widerlegt werden. Der dritte Weg bleibt als der, bei der heutigen Bewußtseinslage des Menschen, vertrauenswürdigste übrig; hier stehen die Gegenargumente schon am Anfang und werden ihrerseits durch stärkere Argumente überwunden; es ist da die «Bekehrung» das Ergebnis eines gesteigerten Denkprozesses, der bereits zu harte Auseinandersetzungen mit sich brachte, um mit der Wahrscheinlichkeit abermaliger Herausforderung rechnen zu müssen. Möglicherweise ist dieser dritte Weg in unserem Jahrhundert der weitgehend geistig entwurzelten und orientierungslosen «pluralistischen Gesellschaft» besonders zeitgemäß. Wer ihn gegangen ist und es nun unternimmt, ihn, wie er ihn erlebte, zu beschreiben, erteilt jedenfalls einen Anschauungsunterricht, von dem mancher Zeitgenosse wird profitieren können. Der Reiz, den jede

Selbstdarstellung eines gescheiten Menschen ohnehin besitzt, erfährt dabei noch einen beträchtlichen Wertzuwachs.

Wir haben eine solche Selbstdarstellung vor uns. Sie entstammt der Feder des Godesberger Arztes *Wilhelm zur Linden* und schildert dessen Entwicklungsgang, der ihn ganz im Sinne des gekennzeichneten «dritten Weges» zur Anthroposophie führte<sup>1</sup>. Das Bedeutsame daran ist, daß der Mediziner, der allerdings schon früh ein mehr oder minder bewußtes Unbehagen am Geiste und an der Methodik seiner Wissenschaft, wie sie ihm während der Studienzeit und ebenso in der klinischen Praxis begegneten, empfunden hatte, gerade durch Beobachtungen und Erfahrungen *auf seinem eigensten Gebiete* bewogen wurde, seine vorherige entschiedene Gegnerschaft gegen Rudolf Steiner und seine ganze Gedankenwelt zu revidieren. Während die normale Reihenfolge der Schritte in ein neues Weltbild hinein umgekehrt ist: vom Großen-Ganzen ins Besondere, von der ideellen Gesamtschau in Einzeleinsichten, sehen wir hier, wie ein unakademischer Akademiker von unerwarteten Antworten, die er auf vordem ungelöste Fragen seines Wissenschaftsfeldes empfängt, gleichsam verlockt wird, das geistige Quellgebiet zu betreten, dem jene Antworten entsprungen sind. Von einer therapeutischen Überraschung aus kommt dieser Arzt dazu, sich mehr und mehr von der Richtigkeit des weltanschaulichen Fundaments zu überzeugen, auf welchem das Wissen ruht, dem jene Antworten sich verdanken. Immerhin ein Vorgang, der aufhorchen läßt. Ihn an Hand der übrigens auch sonst sehr lesenswerten, ausgesprochen «flott» geschriebenen Schilderung hinlänglich abwechslungsreicher Lebensschicksale zu verfolgen, wird zweifellos auch solchen Lesern Vergnügen bereiten, die dem Hauptanliegen des Autors mit Skepsis begegnen. Das Ziel eines derartigen Be-

kenntnisbuches muß ja nicht unbedingt sein, Proselyten zu machen. Wer soviel auszusagen hat und einen so guten Stil kultiviert wie zur Linden, ist auf alle Fälle berechtigt, sich in so ernster Sache zum Wort zu melden. Man soll ihm zuhören und sich dann sein eigenes Urteil bilden. Wobei freilich die fachliche Kompetenz des angesehenen Mediziners,

durch anderweitige Publikationen längst erhardtet, gebührend ins Gewicht zu fallen hat.

Walter Abendroth

<sup>1</sup>Wilhelm zur Linden: *Blick durchs Prisma*, Lebensbericht eines Arztes. Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1964.

## DEUTSCHE BAROCKLITERATUR

Vor dreihundert Jahren starb am 16. Juli 1664 der Landessyndikus von Glogau, *Andreas Gryphius*, während einer Sitzung der Landstände im Fürstentum Glogau mit den Worten: «Mein Jesus, wie wird mir.» Dieses letzte und scheinbar zufälligste Wort des großen Barockdichters, Humanisten, Gelehrten und Kirchenmannes, beschwört formelhaft, was schon immer Gryphius' Eigenstes war: eine unsägliche Angst und Furcht vor dem, das da — in der argen Welt — dem Menschen und Christen allenthalben geschieht. Noch mit dem Persönlichsten bleibt Gryphius so dem allgemein sich ereignenden Unheil des Dreißigjährigen Krieges verhaftet, unter dessen Not und Gefährdung zwei Drittel seines Lebens sich abwickelten. Seine Dichtung, welche sich dem universalen Niedergang weniger stoisch entgegenstellte als ihn in seinem Unwesen benannte, ist eine Dichtung der Angst und der schonungslosen Entlarvung alles Irdischen und seiner Vergänglichkeit. Darin wird mitsamt aller menschlichen Größe noch das Pathos des dichterischen Aufwands an hochgemuter Sprache der Eitelkeit überantwortet, die alles Seiende im Innersten versehrt und damit fragwürdig macht. Gryphius dichtete keineswegs aus einer erlebten Nähe zu einer im Kern guten und schönen und daher besingbaren Schöpfung, wie sie noch in der Humanistendichtung bisweilen spürbar war, sondern aus einem tiefen Mißtrauen gegenüber allem Geschaffenen, das aus aller Ordnung herausgerissen und aller Schönheit entfremdet schien. Er dichtete *gegen* jeden Antrieb

des Dichterischen, das sonst im irdischen Rest noch ein Schönes zu erspüren wähnt. Er beschrieb den Untergang einer christlichen Weltordnung und heilen Schöpfung — von einer letzten Position protestantisch-christlichen Glaubens her, welche das Geschaffene fromm zu retten nicht mehr erlaubt, dafür aber den einzelnen und vereinzelten Christen den Sturzbächen einer übermächtigen Gnade preisgibt. Es ist nur widersinnig — und kein Oxymoron — ihn als «christlichen Nihilisten» zu bezeichnen (Enzensberger), da bei ihm die Entwertung alles Geschöpflichen auf Erden bis zum reinen Nichts in genauerster Proportionalität der positiven Aufwertung des senkrecht den Menschen treffenden Ewigen dient. Das alles aber auch wieder im in sich gebrochenen Bewußtsein: «Noch wil / was ewig ist / kein einig Mensch betrachten!» Wie sehr diese Haltung der Zeit, in der sie sich dichterisch zu äußern vermochte, verpflichtet war, wird deutlich durch einen Hinweis auf Gryphius' Hellsichtigkeit für den Wandel der naturwissenschaftlichen Ansichten, wie er sich vor allem durch Kopernikus auf dem Gebiet der Astronomie ereignete. Gryphius war der einzige deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts, der in einem Gedicht auf diese Wandlung des Weltbilds Bezug nahm — Max Wehrli hat eindringlich darauf hingewiesen. Das Maß der Einsicht, daß der Mensch durch die gegebenen Weltverhältnisse keineswegs den zentralen Platz in der Schöpfung einnimmt, wurde zum Unmaß einer säkularen Umwertung der Werte, die sich bis

in den Bereich der Dichtung als wirksam erwies. «Man muß vermuten, daß es gerade das neue Weltbild war, das den irdischen Menschen zunächst ins Verlorene und Heimatlose setzte und den protestantischen Glauben an die Grenze eines verzweifelten Postulates trieb<sup>1</sup>.» So stark sich der Dreißigjährige Krieg und die kopernikanische Wendung im Werk des Andreas Gryphius als Antriebe zur dichterischen Weltgestaltung auswirkten, so unableitbaren Rechts und eigenwertig erscheint diese uns heute. Die Neuentdeckung von Gryphius' Dichtung heute ist auch geschichtlich bedingt: nachdem die Angst in allen ihren Spielarten sowohl im philosophischen Essay als auch in der dichterischen Montage eine Art Heimatrecht gewonnen hat, ist unsere Aufnahmefähigkeit für diese anders scharfen Worte der Gryphischen Dichtung im Maße gewachsen, als der Moderne die Worte für die Angst, die ihr aufgezwungen wurde, versagen.

Im Rahmen der skizzierten Problematik darf von einer eigentlichen Gryphius-Renaissance gesprochen werden, die sich weniger in literarhistorischen Arbeiten als in brauchbaren Texteditionen äußert. Zwar ist das Gryphius-Jahr durch keinen Kongreß gefeiert worden. Mit Ausnahme von Max Wehrli's Münchener Rede über Gryphius und die Jesuitendichtung — am 16. Juli, dem Todestag des Dichters, vorgetragen<sup>2</sup> — hat sich diese Anteilnahme noch wenig dokumentiert. Zum großen Teil mag das an den bisher mangelhaften Textausgaben der Gryphischen Dichtung liegen: Die 1878, 1882 und 1884 erschienene Werkausgabe von Hermann Palm in drei Bänden ist längst überholt und konnte auch durch eine mit Zusätzen verbesserte Neuauflage nicht völlig à jour gebracht werden<sup>3</sup>. Zum Gryphius-Jahr sind nun vier Bände von einer auf zehn Bände geplanten Werkausgabe erschienen<sup>4</sup>. Gryphius' lyrisches Oeuvre liegt in drei Bänden — von Marian Szyrocki untadelig herausgegeben — vollständig vor: je ein Band Sonette, Oden und Epigramme, Vermischte Gedichte. Für den ersten Band der Trauerspiele (zwei Fassungen des «Carolus Stuardus» und: «Papinianus») zeichnet Hugh Powell als Herausgeber, auch er — wie

Szyrocki — der Gryphius-Forschung kein Unbekannter. Marian Szyrocki hat zum Gryphius-Jahr ein sehr instruktives, monographisch gehaltenes Büchlein: «Andreas Gryphius, Sein Leben und Werk» (Verlag Max Niemeyer, Tübingen 1964) herausgegeben, dessen Stärke in der Vermittlung solider «facts» beruht, kaum aber in zugriffigen, entlarvenden Interpretationen. Das beigegebene Literaturverzeichnis ist von höchstem Wert<sup>5</sup>.

Der englische Gelehrte Hugh Powell ist schon als Herausgeber und guter Interpret des Gryphischen Werks hervorgetreten. Nacheinander hat er den «Carolus Stuardus», den «Peter Squentz» und «Cardenio und Celinde» mit vorzüglichen Einleitungen und Anmerkungen versehen ediert<sup>6</sup>. Erstaunlich ist nun — und damit mag eine Kritik an der neuen Ausgabe geübt werden —, daß Powells Anmerkungen zum «Carolus Stuardus» auf ein Minimum dessen geschrumpft sind, was noch in der englischen Ausgabe äußerst dienlich war. Sehr schade, daß gerade hier gespart wurde! Im Hinblick auf den nicht eben niedrigen Preis pro Band (Lwd. geb. DM 46.—, engl. brosch. DM 43.—) wäre ein Mehr an erklärenden Zusätzen und Anmerkungen nur angenehm ins Gewicht gefallen. Die Tatsache, daß jeder ernsthafte Leser der Gryphischen Dramen hinfällig gezwungen ist, sowohl Powells deutsche wie die in England erschienene Ausgabe (die eine des Textes, die andere der Einleitung und der Anmerkungen wegen) zu benutzen, hätte durch eine nur minim großzügigere Planung des Unternehmens vermieden werden können. Wirklich schade, daß dieses kleine Stück ökonomischer Überlegung dabei nicht leitend werden konnte. Dieser Schönheitsfehler vermag nun allerdings unsere Freude, endlich einen wirklich brauchbaren Gryphius-Text zu besitzen, im Wesen nicht zu trüben. Zwar läßt sich ein abschließendes Urteil erst bei Vorliegen der gesamten Werkausgabe abgeben; schon jetzt aber sei auf die — in den Lyrik-Bänden — geübte, wohltätige Beschränkung der Textvarianten und auf die Verbesserung der Druckfehler der alten Textausgaben als auf ein Positives hingewiesen, das für andere, längst fällige Ausgaben deutscher Barock-

dichtungen in Zukunft wegleitend sein dürfte.

\*

Solange der Mangel an kritisch edierten Texten der Barockzeit nicht gründlich behoben ist, wird auch eine umfassende literar-historische Darstellung dieses Zeitraumes ausbleiben müssen. Inzwischen aber hält man sich an die Pioniere dieses beinahe utopischen Unterfangens, an die Literaturgeschichten G. Müllers und Newalds. Daß Paul Hankamers gescheites Buch: «Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock, Die deutsche Literatur im Zeitraum des 17. Jahrhunderts»<sup>7</sup> — 1935 in erster und 1947 in zweiter Auflage erschienen — jetzt in dritter Auflage erscheint, nimmt man zugleich erfreut und resigniert zur Kenntnis. Resigniert, weil sich offenbar niemand bereit dazu fand, diesen Zeitabschnitt im Rahmen der Reihe: «Epochen der deutschen Literatur» ausführlich zu behandeln. Erfreut, weil Hankamers Buch — trotz «völkischer» und georgisierender Sichtweisen — einen noch nicht überholten Reichtum an Interpretationsmöglichkeiten bietet, der dem 17. Jahrhundert doch angemessen erscheint. Die Einsicht, daß nicht die einzelnen Persönlichkeiten die eigentlichen Formkräfte der Dichtung des Jahrhunderts waren, bewog Hankamer zu einer Darstellungsart, in der die «sprachliche Formenwelt» als «geschichtliche Erscheinung des menschlichen Geistes», als «Stil der Epoche» faßbar werden sollte. Das heißt aber praktisch, daß das systematisch ordnende Begreifen den Vorrang vor der eigentlichen Literarhistorie gewinnt. Die je eigene Optik ersetzt den chronologischen Leitfaden der Geschichte. Das bedeutet einen Verzicht auf Anführung der Fakten zugunsten eines begrifflich charakterisierenden Beschreibs. Gerade das ist aber bis heute Hankamers Verdienst geblieben: eine großzügige und ausdrucksscharfe Beschreibung des deutschen Literaturbarocks nach Raum und Zeit, nach sozialen Bedingungen, nach Bildungswerten, Religion, Sittlichkeit und Idee des Dichterischen, am schwächsten verständlicherweise dort, wo Nadlersche Kategorien die Literatur vom Blut und Boden her legitimieren sollen. Am

interessantesten ist die Charakterisierung aber, wo die grundlegenden Formen der Dichtung: Lyrik, Dramatik und Epik, abgehandelt werden. Gute Formulierungen Hankamers dürften hier am zukunftsträchtigsten sein: bisweilen und im besten Fall stellen sie Kernpunkte möglicher Interpretationen dar.

Essayistisch und in Form schlaglichtartiger Einführung findet sich Hankamers Unternehmen fortgesetzt in den dem Barock gewidmeten Teilen einer Vortragssammlung, die vergangenes Jahr erschienen ist<sup>8</sup>. F.-W. Wentzlaff-Eggebert orientiert über «Die deutsche Barocktragödie, Zur Funktion von „Glaube“ und Vernunft im Drama des 17. Jahrhunderts», R. Alewyn versucht beredt, den heutigen Menschen für die «Erzählformen des deutschen Barocks» einzunehmen. F. Beißner gibt einen zitatenreichen, daher instruktiven Abriff der deutschen Barocklyrik. Alle drei Redner dieser Pariser literarischen Tagung sind erfahrene Barockkenner: man läßt sich gerne von ihrer interpretierenden, bisweilen apologetischen Rede gewinnen.

\*

Gleichsam am Eingang des deutschen Literaturbarocks steht dierätselhafte Gestalt *Jacob Böhmes* (1575—1624), des mystischen Schusters von Görlitz. Hegel nannte ihn den «ersten deutschen Philosophen» mit etwalem Mißtrauen, und noch heute mutet sein Werk esoterisch und seltsam an. So erstaunlich dessen Gehalt den Leser noch heute betrüht, so einzigartig, ja wunderbar erscheint das Schicksal der Originalhandschriften Jacob Böhmes. Die deutsche Literaturgeschichte kennt Gleichartiges nicht. Zwar liegen die Autographen Böhmes schon den Böhme-Ausgaben durch Gichtel (1682) und Überfeld (1730, neu herausgegeben 1942, 1955 bis 1961<sup>9</sup>) zugrunde, sie selbst aber blieben bis in die dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts verschollen<sup>10</sup>. Tatsächlich aber hatten sie noch während des Dreißigjährigen Krieges einen Raubüberfall und dann — nach längrem Aufenthalt in Amsterdam — in einer Art Böhme-Konventikel in Linz am Rhein das ganze 18. und 19. Jahrhundert überdauert. Als dann der bekannte Kirchenhistoriker der evangelischen theologischen Fakul-

tät in Münster Prof. Wilhelm Goeters und Bibliotheksrat Dr. Werner Buddecke die Originalhandschriften Böhmes 1934 in Linz wiederentdeckten und identifizierten, schien endlich eine kritische Ausgabe möglich zu werden, eine Hoffnung, die nur zu bald wieder durch die Beschlagnahmung der Bücher dieser Böhme-Gemeinde durch die SS zerschlagen schien. Nachdem aber 1945 die Universitätsbibliothek Breslau, wohin die «staatsgefährlichen» Böhme-Handschriften vor dem Zugriff der SS hatten gerettet werden können, auch verbrannte, schien deren Untergang endgültig besiegt. In Wirklichkeit aber hatte Prof. Goeters die Böhme-Autographen schon lange vorher in seinem Privatversteck sichergestellt, wo sie auch den Krieg überdauern konnten. Jüngst gelangten sie über den Sohn Prof. Goeters' an Dr. Werner Buddecke, der sie als «Urschriften» herauszugeben begonnen hat. Ein erster Band liegt vor<sup>11</sup>, ein zweiter soll nächstes Jahr folgen. Dieser vorgelegte Band enthält neben einem Brief (an Paul Kaym) und zwei Schriften (Erste Schutzschrift gegen Tilke; Ein Büchlein. Von Der wahren gelassenheit) Böhmes Erstlingswerk «Morgen Röte im auffgang». Das Eigenartige dieses Werkes ist darin zu sehen, daß Böhme hier als ein Berufener spricht, als einer, der einen göttlichen Sendungsauftrag auszuführen gewillt ist. Daß sich diesem Unterfangen in Pastor Primarius Richter sehr bald die Orthodoxie gleichsam persönlich entgegenstellte, war vorauszusehen, wenn man bedenkt, daß Böhme bloßer Schuster, in Kirchendingen also ein Laie letzter Ordnung war. Auch Böhme muß das vorausgeahnt haben, ließ er doch von seinem ersten, gewaltigen Aufgetan-Sein der Augen und seines «Blickes ins Wesen aller Wesen» im Jahre 1600 nicht weniger als 12 Jahre verstreichen bis er 1612 sich zur Niederschrift dieses Ereignisses entschloß. Im Untertitel seines Werks nannte er den Inhalt seiner Schau folgendermaßen: «Beschreibung der natur wie alles gewesen und im anfang worden ist. wie die Natur und Elementa Creaturlich worden sind Auch von beiden qualiteten Bösen und gutten wo Her alle ding seinen ursprung Hatt und wie es jetzt stehet und wircket. und wie es am Ende

diser zeit werden wirdt Auch wie Gottes / und der Hellen Reich beschaffen ist und wie die Menschen in iedes Creaturlich wircken. alles auß rechtem grunde in erkendnis des Geistes im wallen Gottes.» Das Neue dieser Laienmystik ist doch gewiß der intensive Versuch, Schöpfungs- und Heilsgeschichte von *einem* Ursprung her zu sehen, nachdem diese im Neuaristotelismus der Orthodoxie unheilvoll auseinandergebracht waren. Auch darin ist die Beseitigung des geozentrischen Weltbildes durch Kopernikus als eine Gefährdung zu spüren, die den Menschen in neuer Weise nach seiner Stellung im Universum zu fragen zwingt. Vor Kopernikus und seiner Umkehrung der Werte blieb die Orthodoxie ohne Antwort. Böhme versuchte — gegen sie — eine umfängliche Antwort, in der Gott und Universum, Geist und Leiblichkeit — im Zusammenhang und in verborgener Wechselwirkung einander ergänzend — einen Ausgleich unter dem Prinzip Gottes fänden.

Es bleibt schließlich noch eine schöne Arbeit anzusehen, die von einer scheinbar formalen Analyse der Böhmeschen Sprache her das Angetönte aufzuweisen versucht. Gemeint ist die Zürcher Dissertation von Peter Schäublin: «Zur Sprache Jakob Böhmes» (Verlag P. G. Keller, Winterthur 1963). In der Arbeit werden zwei Sichtweisen in einer einzigen vereint: die im engeren Sinn philologische Optik steht im Dienst der Interpretation der Böhmeschen Weltsicht. Das Sinnbild des Kreises erfaßt glücklich Böhmes Denkbewegung; die Formel «Beziehungsausdruck» vermag gewisse Wendungen Böhmes (zum Beispiel «in sich — aus sich», «Spiegel», «Wesen» usw.) in einen Zusammenhang zu heben, darin das Wort seiner Aussage identisch werden kann. In der Deutung einzelner Ausdrücke («Scientz» «Schließen», «Denken» usw.) der Böhmeschen Begriffssprache gelangt Schäublin zu eindringlichen Analysen des synchronischen Sprachgehalts. Eine Typisierung der mystischen Satzkunst Böhmes (Kreissatz, Ketten-  
satz, «als»-Sätze usw.) und ein weitgreifender Vergleich von Böhmes Sprechweise mit der Eckharts und Seuses rundet die Arbeit im Sinn einer beim Wort ansetzenden und

zur Betrachtung der Syntax sinnvoll übergehenden Analyse ab. Damit gelangt Schäublin — anders als zum Beispiel Koyré — zu einer positiven Würdigung von Böhmes Sprache, deren Kern nach ihm das Autobiographische und dessen «Spiritualität» und deren äußere Form die der Ambivalenz ist.

*Alois M. Haas*

<sup>1</sup> Max Wehrli, Dichter und Weltraum. Schweizer Monatshefte 41 (1961), 885. Der Aufsatz ist neu abgedruckt in: Stand und Versuch, Schweizer Schrifttum der Gegenwart, Artemis-Verlag, Zürich/Stuttgart 1964, 784—797. <sup>2</sup> Abgedruckt in: Stimmen der Zeit, Band 175 (1964/65), Seite 25—40. <sup>3</sup> Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. <sup>4</sup> Andreas Gryphius, Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. I. Abteilung: Lyrik, Bd. 1: Sonette, 1963; Bd. 2: Oden und Epigramme, 1964; Bd. 3: Vermischte Gedichte, 1964; alle drei Bände herausgegeben von Marian Szyrocki. II. Abteilung: Dramen, Bd. 4: Trauerspiele I, 1964; herausgegeben von Hugh Powell, Verlag Max Niemeyer, Tübingen. <sup>5</sup> Einen guten Lebensabriß Gryphius' und Werkproben bietet: Gryphius, Werke in einem Band, Bibliothek

deutscher Klassiker, ausgewählt und eingeleitet von Marian Szyrocki, Volksverlag, Weimar 1963. DM 5.—. <sup>6</sup> Andreas Gryphius, Carolus Stuardus <sup>2</sup>1963; Herr Peter Squenz, 1957; Cardenio und Celinde 1961; edited with Introduction and Commentary by Hugh Powell, Leicester University Press. <sup>7</sup> J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart <sup>3</sup>1964. <sup>8</sup> Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart, Vorträge, gehalten im Deutschen Haus, Paris 1961/1962, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1963. <sup>9</sup> Jacob Böhme, Sämtliche Schriften, Faksimile-Neudruck der Ausgabe von 1730 in elf Bänden, neu herausgegeben von Will-Erich Peuckert, Stuttgart 1955 bis 1961. Diese Ausgabe wird auch in Zukunft die maßgebliche bleiben, da sie auch die «Urschriften» an Vollständigkeit — wenn auch im einzelnen Fall nicht an Genauigkeit — übertrifft. <sup>10</sup> Im folgenden halten wir uns an: Ernst Benz, Wunderbare Errettung einer Handschrift, Die abenteuerlichen Schicksale der Originalmanuskripte Jakob Böhmes, Die Welt, Nr. 74, 28. 3. 1964. <sup>11</sup> Jacob Böhme, Die Urschriften, Erster Band, im Auftrag der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen herausgegeben von Werner Buddecke; Verlag Friedrich Frommann (Günther Holzboog), Stuttgart-Bad Cannstatt 1963.

## «RIESENZWERGE» UND ANDERES

Die jungen Schriftsteller von heute möchten nicht, daß man sie Dichter nennt. Ihr Ehrgeiz ist von anderer Art. Sie lehnen die Phantasie und die schönen Geschichten ab. Was sie schreiben, sind Berichte oder Texte, Arbeiten aus dem Werkstoff Sprache, und wenn sich dennoch die Gattungsbezeichnung «Roman» in manchem neuen Buch hartnäckig unter dem Titel behauptet, so wird man den Verdacht nicht los, das sei am Ende eine Konzession an das Publikum, zugestanden nicht vom Verfasser, sondern vom Verleger. Eher möchten die Autoren, wenn da schon bezeichnet werden soll, etwa das neutrale «Bericht» oder «Beitrag» hinsetzen. Ver-

mutlich geht diese merkwürdige Erscheinung ebenso wie der Zweifel an der Erzählbarkeit des Lebens auf das Mißtrauen zurück, das die jungen Schriftsteller gegenüber der schönen Literatur ihrer Väter hegen. Diese Literatur hat verbrämt und geshmückt, als unverhüllte Wahrheit tödlich war. Sie hat ein Raunen der Seele beschworen, als entmenschte Henker ihr schändliches Werk vollbrachten. Ein Dichter, das ist in den Augen der jungen Autoren ein Betrogener und ein Betrüger zugleich, der sich selbst und andern etwas vormacht. Wenn sie schreiben, haben sie vor nichts eine größere Scheu als vor diesem Verrat. Keine Häßlichkeit, kein

Bruch der Kontinuität, keine sprachliche Härte schreckt sie ab; denn eben diese Härten bieten doch Gewähr dafür, daß ihre Texte nicht arrangiert sind.

Träfe das ganz so zu, wie es hier steht, so wäre nichts dagegen zu sagen. Wo die Sprache hohl und leer ist, kann man nicht leben. Die Angst vor der Phrasenhaftigkeit ist heilsam; eine Reihe neuerer Texte — um diesen Fachausdruck einmal aufzunehmen — beweist die Richtigkeit einer Haltung, die sich die schönen Geschichten von einst versagt. Auf den ersten, vielleicht auch noch auf den zweiten Blick könnte man meinen, *Gisela Elsners Beitrag Die Riesenzwerge*<sup>1</sup>, kein Roman sondern eben «ein Beitrag», gehöre in diese Reihe.

Ein Knirps erzählt. Mit kalter, unbeteiligter, Satz an Satz reihender Genauigkeit registriert das Kind des Oberlehrers seine Umwelt. Banalitäten werden ernst genommen, die Autorin rückt ihnen mit Sprache zu Leibe und läßt nicht locker, ehe sie alles ganz genau beschrieben hat. Hier wird keine Maske geduldet, die Fratzen liegen bloß. Da wird eine Mahlzeit am Familiertisch eingenommen. Der Vater schaufelt aus der Schüssel in den Teller und aus dem Teller in den Mund. Die Bewegungen und die Geräusche, die wenigen Worte, die zwischen zwei Bissen Platz haben, das alles ist mit zäher Geduld wiedergegeben, allerdings auch in einer monotonen Beschreibungstechnik, die durch das ganze Buch, über dreihundert Seiten, durchgehalten ist. Gisela Elsner legt es darauf an, die Redeweise der Spießer zu imitieren, ihre animalischen Lebensäußerungen abzubilden und mancherlei Vorgänge mit trockenen, geduldigen Worten vollständig nachzu vollziehen. Es entsteht schon bald einmal jener Eindruck, den wir von Stilübungen haben. Wenn der Oberlehrer seine Schüler anweist, das Annähen eines Knopfes, einen Vorgang, den Gisela Elsner zuvor akkurat beschrieben hat, in allen Einzelheiten zu schildern, so wiederholt sich hier nur, was Beobachtungsfleiß und Schriftstellergeduld auf jeder Seite dieses Beitrags leisten. Erweckt diese Leistung Vertrauen? Der kindliche Erzähler spricht einmal von einer Inschrift, die er zwar nicht lesen, aber ganz

genau und Zeichen für Zeichen beschreiben kann, so daß wir ihren Wortlaut erkennen: «Gott spricht die Wahrheit.» Sollen etwa Monotonie und Langeweile dieses Buches unser Unvermögen beweisen, durch die vordergründigen und alltäglichen Beobachtungen, so ernst wir sie nehmen, zum Sinn vorzustoßen? Soll die Komik, die dadurch entsteht, daß gerade die penetranteste Aufmerksamkeit statt Wirklichkeit gespenstische Leere findet, unsere Existenz erhellen?

Es gibt Indizien, die Gisela Elsners Text verdächtig machen. Was Konsequenz und beinahe schon Stil sein könnte, ist durch Manier entwertet. Ich meine damit nicht einmal die Auswirkungen von Anleihen, die bei erfolgreichen Schriftstellern wie Graß oder Weiß aufgenommen wurden. Ich meine ein Arrangement, das sich mit dem Anspruch auf unbeirrbare Genauigkeit schlecht verträgt. Vielleicht ist hier ein Beispiel am Platz. Der Knabe Lothar Leinlein, von dem wir erfahren, daß er gerade bis zehn zählen kann, berichtet über Gespräche im Wartezimmer des Doktors Trautbert:

«,Mama‘, sagte ich, und ich sah, daß sie mich alle ansahen.

,Kind‘, sagte meine Mutter, ,du machst mich!‘

,Lassen Sie ihn!‘ sagte einer von den beiden, die gesagt hatten, daß er eben so sei und vorher etwas anderes. ,Kinder sind Kinder.‘ ,Wir alle waren einmal Kinder‘, sagte der, der bisher noch nichts und dann doch etwas gesagt hatte.

Da gab mir meine Mutter einen Keks.

,Wie heißt du denn?‘ sagte der, der ,Michauchmich‘ gesagt hatte und dann mehreres.

Meine Mutter sah mich von der Seite an. Ich wußte, daß ich es sagen mußte.

Ich wartete, bis das Gekläff der Hunde draußen abklang, die vom Gekläff begleiteten Worte des Herrn Doktor Trautbert, der sagte: ,Wir müssen Geduld haben. So ein Biß heilt nicht von einem Tag auf den andern. Es ist eben wie es ist.‘

,Lothar‘, sagt ich. Dann kaute ich den Keks.»

Was hier vorliegt, ist nicht nur ein Spielchen mit dem Verbum «sagen», nicht nur

ein etwas mühsamer Versuch, Redensarten im Dialog abschnurren zu lassen. «Und vorher etwas anderes, bisher noch nichts und dann doch etwas, und dann mehreres»: Die Affektiertheit dieser Variationen auf nichts ist gar zu offenkundig, als daß hierin mehr als arrangierte Ziererei erblickt werden könnte. Und dies in einem Text, der ganz nah an die Dinge heranzuführen vortäuscht. Selbst wenn man Begabung, sprachliche Gewandtheit und Intelligenz der Autorin nicht leugnen wird, bleibt leider festzustellen, daß sie auf eher traurige Weise verraten werden, nämlich durch Mätzchen. Von da aus geht es nicht weiter.

Der Fall zeigt deutlich genug, daß auch mit dem Tatsachenstil Unfug getrieben werden kann. Das Geflunker ist nicht gebannt, wenn man den schönen Satz und das schmückende Beiwort durch montierte Klischees ersetzt. Gemimte Nüchternheit und posierende Sachlichkeit sind schlimmer als Phantasie, Pathos oder irgendeine der heute so ängstlich gemiedenen Möglichkeiten der Kunst. Damit ist selbstverständlich kein Urteil über eine Richtung gesprochen. Kritik hat sich an das einzelne Werk zu halten, hier also an ein Gegenbeispiel zu den «Riesenzwergen»: *Christian Grote, Für Kinder die Hälfte*<sup>2</sup>. Auf dem Titel steht überdies: «Ein Bericht.» Grote zeichnet Eindrücke und Bedrängnisse einer Kindheit zwischen 1935 und 1945 auf, in knappen, dem konkreten Bild vertrauenden Aussagen. Kurze, zum Teil keine halbe Seite umfassende Skizzen, Beobachtungen und Reflexe reihen sich zu einem Film von starker Wirkung. Was sichtbar wird, ist nicht der Faden einer Handlung, auch nicht ein Menschenantlitz oder ein Charakter. Grote schrieb ein Buch, das keine Namen nennt, dessen Hauptperson stets nur in der dritten Person des Pronomens erscheint, ein Knabe, ein Kind oder vielmehr die Kindheit selbst. Namenlos ist die Welt des Krieges, in der es Vater, Mutter, Bruder, Mädchen, Krankenschwestern, Ärzte und Soldaten mit weißen Verbänden, Fremdarbeiter und Luftangriffe gibt. Dieser Bericht ist von beklemmender und erschütternder Wahrheit, gerade weil er distanziert und sachlich mitteilt, was ein Kind in dieser un-

verständlichen und unheimlichen Welt wahrnimmt. Meist sind es Einzelheiten. Am Morgen nach dem Bombenangriff «liegen dunkelgrüne Blätter auf dem Asphalt. Sie sind an den Adern entlang aufgerissen. Die Luft ist feucht und schmeckt nach nassem Rauch». Da sind Wunden beschrieben, Blicke eingefangen, in einer schmucklosen Sprache, die nichts anderes zu geben hat als dieses Mosaik aus Bildfetzen einer Umgebung, in der ein Kind nicht geborgen, sondern verloren und ausgesetzt ist. In der kaum noch zu übersehenden Fülle von Versuchen, das Kriegserlebnis zu schildern, wird dieses stille Buch kein Aufsehen machen. Aber mehr als manches andere ist es innerer Notwendigkeit entsprungen, Staunen und Klage zugleich über etwas, das nicht nur das Fassungsvermögen des Kindes übersteigt. Grotes Prosa hat Zug und Dichte. Der junge Autor stellt dem Bilderfries der Kindheitseindrücke das Bild eines Jahrmarkts mit Budenstadt und Gauklern gegenüber, Spiegelbild, Parabel und Vertiefung. Seinem Vorsatz, konkret, bildhaft und wahrhaftig zu berichten, bleibt er treu.

Vergleichen wir damit Hermann Stahls Roman *Strand*<sup>3</sup>, der ebenfalls die Kriegsvergangenheit beschwört, so wird uns bewußt, in welchem Ausmaß die gerundete und geschlossene Erzählung fragwürdig geworden ist. Dabei zeugt dieses Buch von unbestreitbarem Können. Es ist in drei Teile gegliedert, deren erster 1960, deren zweiter 1943 und deren dritter 1961 spielt. Von Gegenwart geht die Erzählung aus, holt dann aus der Erinnerung die Begegnung mit Rekia herauf und mündet aus in fortgeschrittener Gegenwart. Dem Schema dieser Komposition entsprechen Stimmungen: Melancholie, Leidenschaft, heitere Resignation. Stefan Küsten, einst ein angehender Akademiker, ist in den dreißiger Jahren aus seiner Bahn geworfen worden. Unter dem Künstlernamen Cesare Cesare schlägt er sich als Zauberkünstler durch das Land, und auf einer dieser Fahrten findet er Rekia, die junge Frau eines uniformierten Funktionärs des Regimes, der wichtige und geheime Aufgaben in den Ostländern erfüllt. Um diese Romanze komponiert Stahl sein Triptychon aus Trauer und

Ironie. Wenn sich Bedenken melden, so gelten sie nicht dem sicheren Gang der Erzählung, nicht dem beherrschten und kraftvollen Stil. Es ist die erzählte Geschichte selbst, die wie ein blinder Spiegel vor dem steht, was wirklich geschah. Der Künstler und Fahrende, der durch politisch verwilderte Zeiten zieht, ein Liebchen findet und verliert: was spiegelt dieses Schicksal noch? Die Verklärung des Vergangenen ist vielleicht Gnade; ein ungefährlicher Weg ist sie nicht. Hermann Stahl, der 1937 mit dem Immermann-Preis der Stadt Düsseldorf ausgezeichnet wurde, ist ein Erzähler, der die Klippen der Glätte und der Unverbindlichkeit durch differenzierende Gestaltungskraft meistert. Den jungen Autoren wird man daraus keinen Vorwurf machen, daß sie die schönen Geschichten meiden.

Einer von ihnen, *Alexander Kluge*, nennt sein neuestes Werk *Schlachtbeschreibung*<sup>4</sup> und etabliert damit eine weitere Spielart des Tatsachenberichts, der literarische Ambitionen hat. Berichtet werde der organisatorische Aufbau eines Unglücks, nämlich der bekannten Schlacht «von St.», wie das Vorwort erklärt: «Die Ursachen liegen 30 Tage oder 300 Jahre zurück.» Was wir zu erwarten haben, ist damit angedeutet. Der Rechenschaftsbericht will zugleich Parabel sein, Stalingrad soll verstanden werden als historische Wirklichkeit und als Modellfall in einem. Auf Rapport oder Reportage sind die Teile ausgerichtet, die zitieren: die Wehrmachtsberichte, die Anweisungen des Reichspressechefs zur pressemäßigen Behandlung der gemeldeten Ereignisse, sodann die Richtlinien für den Winterkrieg und gleich darauf die militärgeistliche Behandlung des großen Unglücks. Was der Pfarrer N. in Breslau über Kriegsopfer gepredigt hat, was in Braunschweig oder in Hamburg-Groß-Flottbek von der Kanzel herab zum Kriegsgeschehen gesagt wurde, ist beispielshalber angeführt. Ein weiterer Abschnitt hat die Aufgabe, zu zeigen, «wie das Desaster praktisch angefaßt» wurde, und zwar gibt Kluge hier in Form von Protokollen Aussagen von Offizieren und Soldaten. Über die Art der Verwundungen geben Ärzte Auskunft, und über die Tagesläufe an der Front orientieren Auf-

zeichnungen und Berichte verschiedener Herkunft. In einer Rekapitulation faßt der Autor die Ergebnisse seiner Quellensammlung zusammen. Wir könnten demnach von einem Quellenwerk mit Kommentar reden, dem freilich die genauen Verweise, die Namen und Daten fehlen. Denn nicht auf Dokumentation im herkömmlichen Sinne geht Kluge aus, sondern auf Beschreibung eines Modellfalls. Im Anhang nämlich, wo über Planspiele, über Sprache der höheren Führung und Formenwelt des Kriegswesens Beispiele und Redensarten Aufschluß geben sollen, wird die zweite Komponente der gestalterischen Absichten wirksam. Ein Musterfall, dessen Ursachen 30 Tage oder 300 Jahre zurückliegen können, soll uns in all seinen verschiedenen Aspekten vorgeführt werden.

Ist diese zweite Absicht der Grund, warum Kluge «die durch häufige Nennung abgestumpften Namen» abgekürzt aufnimmt, statt Hitler also Hi. schreibt, statt Paulus P. und da, wo von dem Marschall Stalin die Rede ist, einfach Sta.? Wer gemeint ist, kann schon darum nicht zweifelhaft sein, weil das Buch ein Personenverzeichnis enthält, das die Abkürzungen auflöst. Aber es wird an dieser Marotte sichtbar, daß Kluges Ziel mit den Methoden seines Berichts kaum zu erreichen ist. Die Namen bleiben die Zeichen für nicht auswechselbare historische Persönlichkeiten. Die Dokumente bleiben, auch wenn sie nicht mit genauen Angaben über Ort und Datum ihrer Entstehung und nicht mit klaren Verweisen auf das Original versehen sind, Dokumente des einen historischen Ereignisses. Wenn eine allgemeinere, eine zum Musterfall geläuterte Schlachtbeschreibung daraus hervorwachsen sollte, dann wäre das nur denkbar durch Verwandlung und Umsetzung des historischen Einzelfalls. Manipulationen mit Namen und Unterdrückung vollständiger Quellenangaben reichen dazu nicht aus.

Vielelleicht, daß der Versuch Kluges dort noch am aussichtsreichsten ist, wo er das Typische sucht, in der Studie über Sprechweise und Stil der Offiziere zum Beispiel, auch in der Charakterisierung der Hauptakteure. Wo es um den Menschen geht, der

leidet, handelt, sich entscheidet, sich auflehnt oder sich fügt, da zeichnen sich die Ursachen des großen Unglücks ab, das nach Prüfung des Instanzenweges als «militärisch in Ordnung» befunden wird. Hier auch öffnet sich die Wand der Dokumente und macht Einsicht möglich. Doch bleibt am Ende die Frage, ob sie in einem angemessenen Verhältnis zum dokumentarischen Aufwand stehe.

Der Kunstrichter, der sich streng auf einen Kanon beruft und an Regeln mißt, was er zu begutachten hat, ist heute nicht denkbar. Allzu weit streben die künstlerischen Absichten auseinander, allzu mannigfaltig sind die Stile. Der Kritiker kann feststellen, bis zu welchem Grad ein Plan oder ein Darstellungsprinzip verwirklicht ist. Die Rivalität der Richtungen sollte uns keinen Augenblick vergessen lassen, daß Rang und künstlerische Qualität in einer tieferen Schicht begründet sind. Es muß zu den äußeren Merkmalen des konsequent gestalteten Buches etwas noch hinzukommen, eine Eigenschaft, die das Handwerkliche durchdringt und uns zugleich davon überzeugt, hier spreche nicht nur Talent oder Fertigkeit, sondern etwas Wesentlicheres, etwas, das die feindlichen und gegensätzlichen Richtungen wieder gegenstandslos macht. Vielleicht ist uns das in der neueren deutschen Literatur mit dem Auftreten *Uwe Johnsons* am deutlichsten bewußt geworden. Zwar scheint die Wirkung seiner Bücher vornehmlich davon auszugehen, daß er als erster nach dem Kriege das Thema der deutschen Teilung aufgegriffen hat, und dies nicht als politischer Schriftsteller oder als Reporter, sondern als Romancier. «Mutmaßungen über Jakob» und «Das dritte Buch über Achim» sind Versuche, mit den Mitteln der Kunst die Wahrheit über den merkwürdigen Zustand zu ergründen, der durch Tatsachenberichte und durch die Wechselfälle der politischen Auseinandersetzung nur unvollkommen dargestellt und sogar verfälscht wird. Der Erfolg Johnsons, vor allem auch seine begeisterte Aufnahme durch die deutsche Kritik, erklärt sich zweifellos schon aus rein thematischen oder stofflichen Gründen. Wenn einmal der von Tag zu Tag sich er-

neuernde Anlaß für das Interesse an Johnsons Romanen dahinfallen sollte, dann erst würde sich zeigen, inwiefern sie darüber hinaus wichtig sind als sprachliche Kunstwerke. Mutmaßungen darüber sind immerhin möglich.

Johnsons Prosa ist gekennzeichnet durch zwei gegenläufige Kräfte. Eine über die Ufer der Syntax und über die Verbauungen der Interpunktions hinwegströmende Beredtsamkeit ist die eine, stockende Widerborstigkeit, die uns als Leser vorsichtig macht, die andere. Eine beliebige Probe zeigt, daß wir diese langen Sätze fast stets für zu leicht nehmen und daß wir uns früher oder später in ihnen festfahren. Es kommt hinzu, daß zwischen akkuratester Sachbeschreibung und vagem Möglicherweise eine fast unerträgliche Spannung besteht. Vor kurzem ist eine Sammlung kleiner Prosastücke von Uwe Johnson erschienen, die etwa gleichzeitig mit den Romanen entstanden sind oder — soweit es sich dabei um Aufzeichnungen über den Journalisten Karsch handelt — eine Vorstufe zu ausgreifender Gestaltung sein könnten. Das Thema der Grenze, der Teilung in zwei deutsche Staaten, ist ihnen allen gemeinsam. Die Sammlung *Karsch und andere Prosa*<sup>5</sup> zeigt nun einen in mancher Hinsicht anderen Johnson als den, den wir aus den Romanen kennen. Hier wird gradlinig und anspruchslos berichtet, etwa von Creßpahls Tochter, die nach Osterwasser sucht. Die bäuerliche Umwelt, aber auch der Alltag in der Zone, wie ihn Karsch erlebt, erscheinen hier nicht in dem diffusen Dämmerlicht, sondern eher in volkstümlicher Klarheit. Und was die Teilung Deutschlands betrifft, so führt sie dazu, daß Karsch nach seiner Rückkehr in den Westen verfehlt ist. Man erwartet von ihm offenbar Beiträge zum kalten Krieg, und da er damit nicht dienen kann, gilt er als suspekt. Die Zeitungen und die Studios distanzieren sich. Karsch ziehe sich, sagt der Erzähler, die Verachtung der Neunzehnjährigen zu, «weil er für nichts einstehen will als für seinen Bericht, nicht für ein Urteil». Damit bekräftigt Uwe Johnson seine eigene Haltung. Bescheidenheit? Vorsicht? Er hat sein Thema, und daß er einen unerforschten, einsamen Weg sucht, zeichnet sich

ab. Erst die Romane, und da vor allem die vertrackte, zwischen Geschmeidigkeit und Sprödigkeit die Mitte suchende Sprache enthüllen die Wahrheit, die dieser junge deutsche Schriftsteller zu geben hat. Er ist der sprechende Beweis dafür, daß Texte nicht genügen. Es muß etwas hinzukommen. Man darf es getrost das Dichterische nennen.

Anton Krättli

<sup>1</sup>Gisela Elsner: «Die Riesenzwergen. Ein Beitrag.» Rowohlt-Verlag, Reinbek bei Hamburg 1964. <sup>2</sup>Christian Grote: «Für Kinder die Hälfte.» Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M. 1963. <sup>3</sup>Hermann Stahl: «Strand.» Verlag J. P. Bachen, Köln 1963. <sup>4</sup>Alexander Kluge: «Schlachtbeschreibung.» Walter-Verlag, Olten 1964. <sup>4</sup>Uwe Johnson: «Karsch und andere Prosa.» Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M. 1964.

## NAMEN DIE KEINER MEHR NENNT

Als das Buch der Gräfin Dönhoff *Namen die keiner mehr nennt* erstmals herauskam, wurde es zu einem Erfolg; nun hat der Verlag eine mit charaktervollen Bildern versehene Ausgabe großen Formats hergestellt, die uns Landschaften, Schlösser, Kirchen, Gutshöfe vor Augen bringen, Kernstücke Ostpreußens. Es sind Namen, die keiner mehr nennt, weil sie heute tabu sind, von Scheu belegt, im Gedächtnis verbunden mit Hitlers Überfall auf Rußland und mit der furchtbaren Vergeltung dafür. Man spürt die heimliche Sorge der Verfasserin, daß die Namen, die heute keiner mehr nennen mag, morgen vielleicht keiner mehr kennen wird<sup>1</sup>.

Namen, schön und voller Unschuld, die heute nicht mehr anders gedacht werden können als im Zusammenhang mit der Kriegsschuld des Dritten Reiches: Schallauen, Samland, Natangen, Nadrauen, Gau östlich der Weichsel bezeichnend, sie sind gemeint, auch der des Ortes Trakehnen, dem Gestüt, wo ein edles Halbblutpferd gezüchtet wurde. Um die Jahrhundertwende waren dort einige englische Vollbluthengste dabei; es gab prachtvolle Ergebnisse, und die sechszackige Elchschaufel am rechten Hinterschenkel der Pferde gehörte als Brandzeichen zu den Bezeichnungen weitbekannter Qualität. Was das heißt, ist heute kaum mehr zu ermessen, doch 1895 zählte allein die preußische Armee über 50 000 Mann Kavallerie; das ostpreußische flache oder nur sanft gewellte Land scheint geschaffen für Roß und Reiter. Ihren Pferden verdankte die

Autorin ihre Rettung, als sie im Januar 1945 bei zwanzig Grad unter Null in einem Treck vor den anrückenden Russen sich nach dem Westen wandte, «eine Reiterin, deren Vorfahren vor 700 Jahren von West nach Ost in die große Wildnis jenseits dieses Flusses (Nogat) gezogen waren, und die nun wieder zurückritt — 700 Jahre Geschichte ausgelöscht». — Ein Wort, dessen drückend schweres Gewicht nur denen spürbar ist, die so innig mit dem Land und seinen Schicksalen verbunden waren wie die Autorin, ihre Familie, ihre Ostpreußen.

Es sind jedoch andere als die genannten Namen, die aufzuzeichnen ihr am Herzen lag, intimere, die des innersten Ringes: «Ich muß noch einmal — zum letzten Mal — hier die Namen der Gutshöfe niederschreiben, alle diese schönen Namen, die nun keiner mehr nennt, damit sie wenigstens irgendwo verzeichnet sind: Quittainen, Comturhof, Pergusen, Weinings, Hartwigs, Mäken, Skolmen, Lägs, Amalienhof, Schönau, Thierbach, Nauten, Canditten, Einhöfen.» Als ihre eigentliche Heimat bezeichnet sie Friedrichstein, ein Schloß, das im Buche wie Finkenstein, wie Schlobitten wiedergegeben ist und ebenfalls zu den imposanten baulichen Erscheinungen des Landes gehörte. Dort, zwanzig Kilometer von Königsberg, wuchs sie auf, früh schon stundenlang im Sattel mit jungen Verwandten: sie schildert das glückliche Gegenstück zum winterlichen Auszug aus Heimat und Besitz. Sie führt uns durch die Geschichte ihrer Familie mit weiblich

verfeinertem Spürsinn für die hohen Exemplare, die besonders hervortreten, wobei freilich fast einzig die Männer eine Rolle spielen. «Stets blieb etwas vom Geist des Ordens», heißt es einmal, vom Geist jener Deutschritter, die vor Jahrhunderten mit Schwert und Brevier das Land erobert und verwaltet hatten. Leben und Sterben eines ostpreußischen Edelmannes unserer Zeit wird erzählt; es ist Graf Heini Lehndorff, der, von seinen Landsleuten, den Braunen vom Dritten Reich, gejagt wie ein Hirsch, schließlich vom Volksgerichtshof des Freisler als Mann des Widerstands und des 20. Juli zum Galgen verurteilt wurde. Ein Beispiel für den gegen die Besten rasenden Haß.

Der politische Sinn, den manche Vorfahren der Gräfin Dönhoff bewiesen haben, auch der für Imponderabilien, wurde an sie überliefert und hat sich durch Reisen in mehreren Kontinenten eine Fülle von Weltstoff angeeignet. Volkswirtschaftlich geschult, hat sie, durch Professor Edgar Salin ermuntert, Kisten und Kisten mit Familienpapieren auf dem noch unzerstörten Friedrichstein durchforscht und dabei herausgefunden, daß sie die Folgen des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges in den Kasenbüchern der Voreltern verfolgen konnte. Etwas von der Weltverwobenheit alles Provinziellen wird da unmittelbar faßlich. Sie schreibt: «Die Preise in London zogen nach 1777 scharf an, und die wachsende Nachfrage nach ostpreußischem Getreide zu steigenden

Preisen hatte in Ostpreußen eine Art Boom erzeugt.» Auf vielerlei Weise waren die Familien ihrer Schicht mit der Welt verbunden: alle preußischen Könige — außer Friedrich dem Großen — haben Schloß Friedrichstein als Gäste besucht und in den ihnen dort ständig bereitgehaltenen Räumen gewohnt; nie hat einer der braunen Machthaber dort seinen Fuß über die Schwelle gesetzt. Sodann: nicht allein Briefe der Könige fanden sich in den Familienpapieren, sondern auch Kolleghefte von Vorfahren, die Vorlesungen bei Kant gehört und nachgeschrieben haben: «Vorlesung des Herrn Professor Em. Kant über die phys. Geographie.» Es ist ganz im Geiste Kants und seiner Schrift *Zum ewigen Frieden*, wenn ein Dönhoff ebenfalls den Frieden zu seinem Anliegen macht und, er, der Diplomat, im Jahre 1831 von der Rettung des Friedens durch allgemeine Herabsetzung der Rüstungen schreibt und diese verficht.

Das Buch ist historisch und menschlich von erzählendem Reichtum; die ostpreußischen Namen, genannt oder nicht genannt, leben in seiner Darstellung.

Max Rychner

<sup>1</sup> Marion Gräfin Dönhoff: Namen die keiner mehr nennt. Ostpreußen — Menschen und Geschichte. Große Ausgabe mit 72 Bildtafeln. Verlag Eugen Diederichs, Düsseldorf 1964.