

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 49 (1969-1970)
Heft: 6

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: 23.02.2026

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

SACHTREUE ZUM UNSICHTBAREN

Zu einem Buch von Walter Helmut Fritz

Ein Lyrikband von Walter Helmut Fritz heisst «Die Zuverlässigkeit der Unruhe». Man möchte den Titel über den ganzen Weg dieses Autors setzen. In Karlsruhe wurde er 1929 geboren und lebt heute wieder dort; studierte in Heidelberg Literatur und Philosophie; unterrichtet an einer höheren Schule und arbeitet daneben an einem *œuvre*, das sich durch beides auszeichnet: durch die unbeirrbar Zuverlässigkeit, mit der ein Dichter sich von Band zu Band mehr seiner eigenen Sprache versichert und durch eine pausenlose Beunruhigung, die aus dieser Sprache emaniert. Diese gründet, zunächst summarisch gesagt, wohl darin, dass ihr alle Fixpunkte, ja selbst alle Anhaltspunkte, fehlen.

So baute sich allmählich ein Werk auf, mit dem sich der Autor in der neuen deutschen Literatur einen Namen machte, der zählt. Drei Lyriksammlungen, zwei Erzählwerke, ein erster Band mit kleinen Prosastücken und nun neuerdings eine analoge Sammlung: «Bemerkungen zu einer Gegend»¹.

«Titel von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen Paul Klees gaben die Anregung zu diesen Prosastücken, in denen sich Kurz-Essay und Gedicht verbinden», meldet der Klappentext.

Es ist bekannt, dass Klee ein geradezu genialer Schöpfer von Titeln war, die seine Bilder kontrapunktisch ergänzten, erklärten oder verschlüsselten. Von ihnen kam die Anregung und nicht – das wird ausdrücklich betont – von den Bildern als solchen. Und doch bestehen da geheime Bezüge. Es ist ein zentrales Kennzeichen Klees, dass er überall auf die Elemente zurück-

ging und, dem Musiker verwandt, von diesen her seine Malerei aufbaute. Dies jedoch findet sich auch bei Walter Helmut Fritz. Er geht nicht von Metaphern, von bildhaften Einheiten oder gesamthaften Vorstellungen aus, sondern von Wörtern, die darauf wie Musiknoten zu Motiven gereiht werden.

Auch in einigen Texten ist man trotzdem versucht, Bezüge zu dem gleichbetitelten Bild zu sehen. Wenn «Entlegene Landschaft» ein Gehen aussagt, von dem es bald heisst «Er ist zu weit geraten», welcher Kleeliebhaber würde sich da nicht an das entsprechende Bild erinnern: ein gefährlich in kleinste Strukturteile aufgegliederter Kontinent, der schon fast nicht mehr als Kontinent erkennbar ist.

Was hat der Autor unter den Tausenden von Titeln ausgewählt? Alles, was den Orient angeht, alles Exotische fehlt. Ebenso jede Evokation übersinnlicher Wesen: keine Schlangengöttin, keine Dämonen, kein Engel, kein Teufel. Fern bleibt auch das Skurrile und jede Art der Humoreske. Der Autor will sich nicht ablenken lassen vom Hier und Jetzt eines durchschnittlichen Alltags. Der Abweichungen – das lässt sich in dem gleichnamigen Roman erfahren – sind ohnehin schon zu viele. Innerhalb der Alltäglichkeiten zeigt sich aber eine Vorliebe für jene Wörter, die das Zusammentreffen von zwei Elementen anzeigen. «Schichtungseinbruch», «Zerstörung und Hoffnung», «Vermittlung», «Masken im Zwielficht», «Grenze», «Stadt im Zwischenreich» und andere. Das gibt einen Hinweis auf den Ort. Walter Helmut Fritz redet aus einer Tiefe, wo

die geistigen Dinge sich stets als doppelgesichtig, ambivalent manifestieren.

Was jeden Leser unmittelbar anrührt, ist die Unterkühlung dieser Prosa. Sparsam, schmucklos, spröde kommt sie daher. In alltäglicher Syntax, in gewöhnlichsten Wörtern, die keine Metaphern, keinen symbolischen Ausdruck noch mythische Anspielung zulassen, wird eine Realität beschriftet. Das rückt den Autor in die Nähe all jener Modernen, die das sprachliche Herstellen von Sinnbezügen strikte verweigern. Seine Sprache erinnert sogar direkt an die Notierungen eines Robbe-Grillet, auch wenn diese hier seltener anhand von konkreten Objekten als von Denkgegenständen geschehen. Aktuell ist sie vor allem auch, indem sie mit der allseitigen Undurchschaubarkeit, in die der heutige Mensch geworfen ist, zu tun hat. Wenn viele moderne Texte diesen Verlust der Orientierung als Wirrwarr und Widerspruch äusserer Begebenheiten und Verhältnisse darstellen, so ermittelt ihn Walter Helmut Fritz an der Fragwürdigkeit innerer Faktizität.

Wer aus all dem auf Metaphysisches schliessen wollte, ist allerdings auf dem Holzweg. Diese Texte melden geistige Erfahrungen, die nicht aus der Spekulation kommen, sondern aus dem Umstand, dass ein Mensch lebt und Leben für ihn vorwiegend ein Synonym ist von Unterwegs-Sein, von Sich-Irren, von unablässigem Fragen. Die zentralste Frage ist es denn auch, wie es möglich sei, zu leben; und das ist in praktischer, nicht ontologischer Hinsicht gemeint. Als Frage, wie man denn von einem Tag zum anderen komme, von einem Augenblick zum folgenden, als Frage an das Nächstliegende.

«Je mehr man sich an das Nächstliegende hielt, desto weiter kam man hinaus, desto deutlicher verstand man, wie etwas unterwegs war in die Sichtbarkeit. Oder in die Auflösung. Gut, dass die Sätze immer mehr ablehnten. Sie nahmen noch an, was plötzlich in unerwartete Richtung ging.» Das ist eine überaus charakteristische Stelle. Es wird nicht gesagt, was dieses Nächstliegende sei, noch welche Form es

in der Sichtbarkeit annimmt. Die Substantive sind sozusagen Hohlformen für etwas Konkretes, in denen eben gerade nichts Einzelnes, Limitiertes festgelegt werden soll. Und auch indem die Sprache zwischen die einzelnen Aussagen grosse Abstände des Schweigens legt, erschafft sie eine Variante der Hohlform, die an die Intuition des Lesers appelliert, ihm die Freiheit eigener Vorstellung lässt. Konkret und bestimmt jedoch ist das Wortmaterial, das sich auf eine Bewegung bezieht. Die Zuverlässigkeit der Unruhe ist in diesen Texten auch die Zuverlässigkeit, dass sich alles stets bewegt und verändert.

Indem sie nach der Möglichkeit zu leben fragen, sind diese Stücke die Notierungen einer Tragik, die auch wir, wären wir aufmerksam genug, unaufhörlich erfahren würden. Sie hat mit der Beschaffenheit der Zeit zu tun. Nicht als Vergänglichkeitwehklage. Sondern mit der Zeit, in der es beispielsweise nie einen Anfang gibt, eine präzise, fixierbare Zäsur. «Ist der Anfang nur das, woraus sich das dann Folgende ergibt? Ist er nicht selbst in Bewegung? Ist er nicht etwas, das wandert?...»

Auch in einem geistigen Reservat besteht sie uns kein Bleiben zu. «Doch, man muss wissen, wie lange ein Gedanke sich denken lässt, nicht lang. Denn er beginnt sich nach einiger Zeit, unter neuem Licht, zu verändern, ist schon ein anderer, zieht uns mit, zieht uns fort, ...»

Um jedoch gerade das nicht zu erleiden, dass der Gedanke uns ins Unabsehbare fortreisst, muss man die Bewegung selbst vollziehen, unablässig unterwegs sein, dem «neuen Licht» oder der Dunkelheit entgegengehen. Aber an diesem Gehen erweist es sich zugleich, dass alle geistige Suche nur Horizontcharakter hat: «Siehst du, wie die Antworten dort zögern, dann ausweichen, wenn man sich nähert?»

Aber die eigentliche Not der Zeit ist, dass sie das Jetzt nicht gewährt, nach dem die Sätze dieses Buchs unablässig unterwegs sind: das Jetzt als der Augenblick, in dem Erleben und Erkennen simultane Gegenwart wären; in welchem die unmittelbare Regung mit der Sprache durch-

schaut und geistig erfasst werden könnte. Das ist ein Motiv, um das beispielsweise auch Nathalie Sarrautes ganzes Werk kreist.

Es sind von den schönsten Stellen, die von dieser Problematik handeln. «Ist man an der Wahrheit immer schon vorbei, wenn man sie wahrnimmt?» «Ist nicht dann, wenn man weitergegangen ist, an der Stelle, wo man vorher war, wieder Klarheit?» Und man mag sich fragen, ob jene Vorliebe für «Zwischenreich» oder «Zwielicht», «Grenze» oder «Gleichung» nicht auch der unerfüllbaren Hoffnung entspringt, einmal an beidem teilzuhaben und das Nacheinander, das Leben und Einsicht immer auseinanderreißt, zu überbrücken, die Zeit für einen Augenblick zu überlisten.

Eine derart fragende und suchende Meditation braucht die Sprache nicht mehr eigens in Verdacht zu bringen. Sie ist Bestandteil des ungesicherten Lebens. So kommt sie zwar noch dort, wo sie fragt, in beinahe wissenschaftlichem Duktus einher; aber unversehens verfängt sich darin

eine schillernde Irrationalität. Wenn unterhalb eines Gedankens, der sich gleichbleiben möchte, sogleich – wie wir hörten – die Verwandlung anhebt, wie sollte diese nicht gleichermassen auch unter den Wörtern durchgehen? Das Wort deckt sich nie mit der Eigentlichkeit des Lebens. Höchstens in den Leerstellen, dort wo «die Sätze immer mehr ablehnen», mag diese als momentane Intuition aufleuchten.

So liegt wohl die eigentliche Kunst dieser Prosa in der unverwechselbaren Art, wie sie in aller Schlichtheit und Sachlichkeit immer diese Abweichung zu denunzieren versteht und unausgesprochen alle Differenzen offen hält. Oder liegt sie in der eigenartigen Zuverlässigkeit? Woher kommt es, dass wir beim Lesen dieser Texte immer deutlicher die seltsame und erregende Gewissheit erfahren, es walte hier eine unbestechliche Sachtreue gegenüber dem Unsichtbaren?

Gerda Zeltner

¹ Walter Helmut Fritz, Bemerkungen zu einer Gegend. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1969.

EINE GESCHICHTE DER LATEINAMERIKANISCHEN LITERATUR

Die lateinamerikanische Literatur ist in ihrer Gesamtheit bisher nur ungenügend erfasst worden. Zwar bestehen umfassende Literaturgeschichten, wie diejenigen von Díaz-Plaja oder Valbuena-Briones, doch halten sie sich in ihrem Aufbau zu sehr an den Stil der traditionellen europäischen Literaturgeschichte und geben sich oft mit einer Zusammenstellung des vorhandenen Materials zufrieden, ohne auf das spezifisch Amerikanische einzugehen. Daneben gibt es zahlreiche Studien über die einzelnen «Nationalliteraturen» oder über einzelne Dichter, und zwar sowohl von amerikanischen als auch von europäischen Wissenschaftlern, doch stellen sie alle nur Teilaspekte des literarischen Schaffens in Lateinamerika dar.

Rudolf Grossmann unternimmt nun in seinem Werk den Versuch, eine lateinamerikanische Homogenität aufzuzeigen¹. Er sieht diese in einer einmaligen und nicht wiederholbaren Amerikanität, die «sich in ihren Grundtendenzen und Fragestellungen nicht erst als ein Produkt der letzten beiden Weltkriege herauskristallisiert hat, sondern von vornherein durch die Zeitalter hindurch da war, als das eigentlich Dauernde im Wechsel der literarischen Moden» (S.25).

Dieses Ziel kann nur erreicht werden, indem der gesamte Hintergrund, auf dem die Literatur entsteht, in die Untersuchung miteinbezogen wird. So geht denn Grossmann vorerst den geistigen und materiellen, den historischen, weltanschaulichen,

rassischen und sozialen Kräften nach und versucht, von jeder Epoche ein umfassendes Bild zu vermitteln, ehe er sich den rein literarischen Gegebenheiten zuwendet. Dadurch sind dem Werk in literarischer Hinsicht zum vornherein gewisse Grenzen gesetzt, und wer Analysen und Interpretationen erwartet, wie man sie in zeitgenössischen Untersuchungen zur europäischen oder nordamerikanischen Literatur findet, wird oft enttäuscht.

Entsprechend der Zielsetzung des Werks gestaltet sich sein Aufbau. Die grossen Kapitel, die den verschiedenen literarischen Epochen gewidmet sind, werden durch Abschnitte über die politisch-wirtschaftlichen und sozialen Hintergründe eingeleitet, denen eine Studie über die Grundelemente des Epochenstils und schliesslich eine Reihe monographischer Untersuchungen zu den wichtigsten Dichtern der Epoche folgen.

In historischer Hinsicht hält sich Grossmann an die traditionelle europäische Einteilung in Barock, Klassizismus, Romantik etc., was sich im allgemeinen gut bewährt, wird doch jeweils der europäischen Definition der entsprechenden Epoche das typisch Amerikanische, dem europäischen Barock also zum Beispiel der «Amero-Barock» gegenübergestellt, so dass jede Untersuchung von einer guten begrifflichen Klarheit geprägt ist. Dass diese summarischen Abgrenzungen und Definitionen oft etwas undifferenziert und oberflächlich wirken, muss bei dieser Art der Darstellung in Kauf genommen werden.

So liegt denn das Hauptgewicht des Werkes weniger auf einzelnen literarischen Untersuchungen, als in der schon anfangs erwähnten Herausarbeitung des spezifisch Amerikanischen, der Amerikanität, und in der Untersuchung ihrer Gültigkeit für die einzelnen Epochen. Die von Grossmann aufgezeigte Amerikanität nun wurzelt nicht etwa in einer vorkolonisatorischen kulturellen Eigenständigkeit, sondern ist bedingt durch den immer noch andauernden Prozess der Rassenmischung, jener

Erscheinung also, die in Europa im grossen und ganzen mit der Völkerwanderung abgeschlossen worden ist. Drei Elemente tragen zu der sich immer neu heranbildenden Synthese bei: das Element der indianischen Ureinwohner, dasjenige der spanisch-portugiesischen Eroberer und das Element schliesslich der durch den Sklavenhandel aus Afrika eingeführten Neger. Erst durch die Entdeckung und Eroberung entstand überhaupt jene Einheit, die einen geistigen Austausch zwischen den Einzelkulturen ermöglichte. Mit der durch die Kolonisierung bedingten politisch-wirtschaftlichen und sozialen Umschichtung war das Aufkommen einer neuen Welterfahrung verbunden. Das kausale Denken und die Idee von der Souveränität des Individuums sind nunmehr entscheidende Faktoren im lateinamerikanischen Geistesleben. Der weisse Amerikaner nennt sich «Criollo» und hebt sich dadurch zugleich vom Europäer und vom Indianer ab. Er bildet das eigentliche Ferment der nun einsetzenden lateinamerikanischen Literatur, die Grossmann mit viel Geschick bis in die Gegenwart hinein verfolgt und in ihren Grundzügen von der europäischen Literatur zu differenzieren versucht. Die Fülle des dargebotenen Materials ist derart, dass man hie und da den Eindruck hat, die eigentliche Analyse komme etwas zu kurz. Doch liegt ja die Absicht des Buches nicht in der Erstellung von Einzelstudien, sondern vielmehr in der Herausarbeitung einer synthetischen Gesamtschau und einer Analyse der treibenden Kräfte. Dies dürfte dem Verfasser gelungen sein, und seine vorzügliche Dokumentation sowie die umfangreiche, übersichtlich und systematisch geordnete Bibliographie machen das Buch zu einem unentbehrlichen Werk für jeden, der sich mit lateinamerikanischer Literatur befasst.

Jakob Bachmann

¹ Rudolf Grossmann, *Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur*. Max Hueber Verlag, München 1969.

Einer der geistvollsten Theaterkritiker Polens, Andrzej Wirth, legt eine zweibändige Anthologie «Modernes polnisches Theater» vor und gibt uns darin, ohne es je auszusprechen, zu verstehen, dass ein Abschnitt besonderen dramatischen Reichtums in seinem Land zu Ende kam¹. An Übersetzungen daraus ist im deutschsprachigen Kulturraum kein Mangel: die Theaterleute hatten sich ja in den verflochtenen Jahren auf jeden Autor von jenseits der Oder gestürzt. Witkiewicz, das expressionistische Irrlicht auf den polnischen Brettern, war aus seiner Verschollenheit seit 1939 ins Rampenlicht befördert worden und wurde bei Suhrkamp mit einigen Stücken verlegt. Gombrowicz's Stücke erschienen bei S. Fischer und von denen Slawomir Mrozek's liegt eine zweibändige Gesamtausgabe bei Henssel in Berlin vor. Diese drei sind die bekanntesten Vertreter des polnischen Dramas der letzten dreissig Jahre. Wirth weist ihnen selbstredend Ehrenplätze in seiner Sammlung zu. Der deutschsprachige Theaterfreund entdeckt sie nicht, sondern erlebt eine Wiederbegegnung mit ihnen. Er entdeckt schon eher einen Mann wie Jerzy Szaniawski, den jetzt Zweiundachtzigjährigen. Von ihm ist ein Stück abgedruckt, «Der Seefahrer» betitelt, das 1925 uraufgeführt wurde und dennoch für die polnische Wirklichkeit, diese verwirrende Doppelbödigkeit des Denkens, Gültigkeit bewahrt. Ein Held wird darin vom Piedestal geholt und seiner Heldenlegende beraubt. Der Kapitän Nut war nicht der edle, durch nichts anfechtbare Schiffsenker, der schliesslich mit dem selbstangezündeten Schiff in den Fluten versank, um es nicht in die Hand des Feindes fallen zu lassen. In Wahrheit nahm er reissaus vom Feind sowohl wie vom brennenden Dampfer und entschwand in einer romantischen Ferne auf Nimmerwiedersehen, was seinem Eingang in die Legende Vorschub leistete. Nun will ein Junger ihn

demystifizieren. Aber der Rektor und der Admiral bringen den anfangs Untraktierbaren zur Vernunft, das heisst zum Paktieren mit den Notwendigkeiten der Legende. Kapitän Nuts Standbild wird mit einer ergreifend schönen Rede des Rektors zur Lügengestalt verklärt.

Einunddreissig Jahre nach der Premiere gewann dieses Stück, dessen konventionelle Form mitnichten Aufmerksamkeit wecken würde, eine schwer ausschöpfbare Bedeutung. Entspringt es prophetischem oder kritischem Geist, fragten sich mit Recht nach dem Oktober 1956 die Polen, je nachdem ob sie zur Beurteilung einen stalinistischen oder antistalinistischen Massstab anlegten. Szaniawski hatte die Dialektik zwischen Macht und Wahrheit in ein unbestimmtes Land verlegt, zweifelsohne auf der Suche nach Universalität. Rektor, Admiral und Vorsitzender, die Stützen einer nicht näher definierten Gesellschaft, vertreten eine unterdrückungsgierige Macht, die man in erster Linie mit den Konventionen gleichsetzt, von denen man gemeinhin sagt, es seien die bürgerlichen. Der Autor nennt sie nicht beim Namen. Dreissig Jahre später wussten seine Landsleute sehr genau, welche Namen ihr beizulegen. So wenig Tiefgang das Stück von Hause aus besitzen mag, so wenig originell es in der Gedankenführung ist, die Umstände entlocken ihm eine Resonanz, die sogar Tiefe vorzutäuschen vermag. Solche Wechselbeziehungen zwischen Individuum und Allgemeinheit, zwischen dem Bewusstsein des Einzelnen und der Erfahrung der Geschichte schlagen den Herausgeber in Bann. Sie machen seine eindringenden Nachworte produktiv, sie polarisieren auch die vorgeführten Stücke. Ein philosophischer Standpunkt, dem sich der künstlerische unterordnet. Angesichts einer dramatischen Produktion, die ungesäumt den Weg zu surrealisierenden Kunsteffekten einschlägt, ist die strenge Befragung nach

der in ihr niedergelegten «Bilanz der wirklichen Geschichte» nicht unberechtigt.

Theater wird für Wirth somit nicht nur zur abgekürzten, nein auch zur verdichteten «Chronik des Zeitalters». Halten wir jedoch fest, welches die Grenzen des von ihm abgesteckten Zeitalters sind: sie reichen von 1925 bis in die frühen sechziger Jahre. Modern bedeutet hier mithin zeitgenössisch sowohl wie zeitgemäss. Witkiewiczens «Schuster», ein pamphletarisches Märchenspiel von faschistischer Unterdrückung, proletarischem Umsturz samt schliesslicher Apotheose des Matriarchats entstammt Wedekinds Umkreis, übersteigt ihn jedoch dank der Bedeutsamkeit der politischen Parabel. Verspielt, ja überspannt kann uns Witkiewicz (oder Witkacy, wie er sich selbst taufte) erscheinen, als wahrer Einfallsfunktenschleuderer schert er sich nicht um Stetigkeit seiner Gedanken, sondern um ihr blitzartiges Erhellungsvermögen. Dieses reicht in der Tat mitunter bis in unsere Gegenwart, für deren überwirklich groteske Traditionsreihe er einen Vorfahren darstellt. Von wie vielen Stücken aus der Mitte der dreissiger Jahre lässt sich gleiche Attraktion und Gültigkeit für die Probleme von heute nachsagen? Hätte diese periodische Aktualität in seinem Fall aber auch in dem romantischer Autoren noch einen anderen, unverkennbar polnischen Grund? Liegt sie etwa darin, dass in diesem Land durch die Jahrhunderte hindurch in gewissen Abständen verwandte geschichtliche Konstellationen auftreten? Man kann sich tatsächlich fragen, ob nicht jedes Volk im Laufe seiner Geschichte zu stets denselben geistigen Erfahrungen und Reaktionsweisen geführt wird. Dreimalige Teilung löschten dreimal die Verfügbarkeit der Nation über sich selbst aus. Unterwerfung, die der Zwang diktiert, Aufbäumung dagegen, die die Selbstbewahrung verlangt, mischen sich im Laufe solcher jahrzehntewährender Erduldung. Eine geschichtliche Konstante zeichnet sich dieser Art fürs Denken und Reagieren ab; Wirths Anthologie führt sie uns angewandt auf die heutigen Probleme vor.

Wirft man ihr vor, mit Ausnahme von Iredynski keinen Autor vorzustellen, welcher der jüngsten Entwicklung nahesteht, so muss man nicht nur bedenken, dass dieses Buch mit mindestens einem Jahr Verspätung erst vors Publikum kommt. Der aktuelle Informationsgehalt mag also angesichts der breiten Kenntnis polnischer Dramatik im deutschsprachigen Raum dadurch geschmälert worden sein, die Einblicke in den bewegenden Hintergrund sind es kaum. Im Gegenteil, durch Hinzuziehung der Vorläufer und des eigenwilligen, genialen Outsiders Gombrowicz macht Wirth die angedeutete Perennität polnischer Erfahrungs- und Empfindungsweise deutlich. «Der erste Tag der Freiheit», ein konventionelles Stück in realistischer Manier von Leon Kruczkowski von der Begegnung einer Reihe von KZ-Befreiten mit deutschen Mädchen in einer ehemaligen deutschen Ostprovinz, schlägt ein Thema an, das auch in anderem Stil während Jahren abgehandelt wird: Prüfung, Kritik, ja Durchlöcherung der Gegenwart im Hinblick auf die erlittene Vergangenheit. Bei Jaroslaw Abramow dringt in dem Sketch «Versteigerung» durch die Poren einer geglätteten Gegenwart die Partisanenvergangenheit hindurch. Vergangenheitsbilder schweben wie bunte Fetzen über die Bühne in Tadeusz Rozewicz' «Kartothek». Mrozek's Verfahren schliesslich, zum Absurden zu gelangen, charakterisiert Wirth treffend als dasjenige der «Inversion». Ist aber «die plötzliche Umkehrung naturgegebener Bedeutungen, Funktionen und Zusammenhänge» nicht eine Folge des typisch polnischen Erlebens geschichtlicher Wirklichkeit als immanenten Widerstreits zwischen Unterdrückung und Aufstand? Erst in unserer Zeit wuchs dies Erlebnis ins Universale aus.

Aber für uns Aussenstehende in Westeuropa hat dies Pendeln zwischen unversöhnlichen Gegensätzen keine schicksalhafte Resonanz, es gewinnt vielmehr einen ästhetischen Wert. Zur Herstellung einer absurden Welt mussten unsere Schriftsteller, es genügt an Jarry zu denken, die bestehenden Verhältnisse auf den Kopf

stellen. Der polnische braucht sie bloss abzuzeichnen und in den gerade waltenden historischen Zusammenhang zu bringen, der immanente Widerspruch zur Normallage, das rundweg Absurde springt von selbst heraus. Dialektisch aufgefasst, bedeutet das: Absurdität wird zum Politikum reinsten Wassers. Sie offenbart einen Zwiespalt, der im Individuum sowohl wie in der Gesellschaft unüberbrückbar ist. In seinem Mittelpunkt steht die Erfahrung der Treue. Sie ist der Aufhängepunkt, um den der Waagebalken in nie erreichbarem Gleichgewicht zittert. Treue zu sich selbst, Treue zur übergeordneten Sache, wie kann sie bestehen, wo jeder bald der Unterdrückung von aussen, bald dem inneren Drang nach Aufstand, nach Abschüttelung ausgesetzt ist? Iredynskis «Leb wohl Judas» stellt dieses Problem mit solcher Grausamkeit, dass die Zuschauer aus dem Zürcher Schauspielhaus flohen, als dort der Einakter letztes Jahr aufgeführt wurde. Mit Selbstmord beantwortet der, der das Leben «zu ernst» nahm, die Herausforderung durch die Umstände, die ihm wortwörtlich die Treue zu sich selbst abkauften. 1965 wurde das Stück geschrieben. Erblickt Andrzej Wirth darin die vorläufig letzte Reaktion des heutigen polnischen Theaters auf den Zwang, der dem Menschen dort auferlegt wird?

Was für die Gegenwart zutrifft, gilt nicht viel weniger für Polens Vergangenheit. Der Insel-Verlag gibt uns die Gelegenheit, einen im deutschen Sprachgebiet wenig präsenten Autor der Romantik Polens, *Zygmunt Krasinski*, vors Auge zu bekommen. Von 1812 bis 1859 lebte er, im Gedächtnis seiner Landsleute erhielt sich bis heute seine «Ungöttliche Komödie», die den Kampf des Kommunismus gegen die christliche Weltanschauung vorausnimmt. Ein Stück, das für den Westen noch zu entdecken ist. Dazu bietet der Insel-Verlag die Hand leider nicht, er legt statt der Werke Krasinskis «Hundert Briefe an Delfina» vor. Klaus Staemmlers Übersetzung liest sich anfangs erschreckend hölzern, wird jedoch immer geschmeidiger und akzeptabler, je weiter die Lebens- und

Liebesgeschichte fortschreitet, die der Briefwechsel mit der unerreichbaren Delfina Potocka durchscheinen lässt.

Aber halten wir uns zuerst ans Leben dieses genialen Dichters und hochbegabten Beobachters. In ihm finden wir die Zerrissenheit wieder, die damals die Verschiedenartigkeit des Lebensniveaus zwischen dem Osten und dem Westen Europas bedingte. Seine Mutter war eine Radziwil, sein Vater ein General Napoleons, von diesem zum Grafen erhoben. Der junge Zygmunt wuchs in der kosmopolitischen Adelsschicht auf, die Polen berühmt machte, obwohl sie doch eher in Paris, Rom oder München sich zu Hause fühlte als in Warschau. Wie alle seinesgleichen lebte er von seinen Gütern, stöhnend auch ab und zu auf ihnen. In der Terminologie von heute war er also ein Ausbeuter des Schweisses seiner Bauern. Das bestritt er auch keineswegs, mehr noch: er war sich dieser Tatsache bewusst und darüber unglücklich, folgerte er doch klipp und klar daraus, dass seine Schicht durch den Gang der Geschichte ausgemerzt werde. Revolution kontra Feudalordnung lautet das Thema seiner Stücke, aber auch seiner Briefe. Ein Gegensatz, der ihm historisch unlösbar schien und konstitutiv für sein geistiges Leben wurde. Jan Kott, der die Ausgabe bevorwortet, spürte diesen profound polnischen Gegensatz heraus, an dem persönliches Gefühl und geschichtliche Konstellation gleichermassen teilhaben. Er entdeckte somit für Polen im Altbekannten etwas Neues; dass er eine klassische Gestalt derart aktualisierte, liess die Briefausgabe in Warschau zur Sensation werden.

Für den deutschsprachigen Leser liegt jedoch ein Anlass zu spontanem Gefesseltsein nicht vor. Er nähert sich Krasinski über die Geistesgeschichte. Jeden Augenblick vergleicht er die aus den Briefen strömende Empfindungsweise mit derjenigen, die ihm für die Epoche aus der eigenen Literatur oder aus den grossen westeuropäischen kennzeichnend scheinen. Er weiss, dass Europas Geistesgeschichte in jedem Zeitalter von einigen herausragenden Indi-

vidualitäten bestimmt wird, die den Geist der Zeit, die Summe damals möglicher Erfahrungen und Denkweisen in sich zusammenfassen und repräsentieren. Krasinski gehörte bislang für ihn nicht dazu. Das ist ungerecht, bedenkt man, wie sehr seine nimmermüde Sehnsucht, seine Verzückung vor der Natur, seine innere Zerrissenheit dem Bild des gequälten und seine Qual geniessenden romantischen Liebenden und Leidenden entspricht. Aber unverständlich ist es andererseits nicht, denn etwas über dies Zeittypische Hinausgehendes lesen wir kaum in seinen Briefen an die geliebte, aber ewig unerlangbare Delfina. Krasinski passt ins Bild, das uns die Geistesgeschichte von der Romantik zeichnet. So bedeutungsvoll seine Rolle in Polens romantischer Bewegung (Jan Kott nennt ihn den dritten in der «Trias», zu der Mickiewicz und Slowacki gehören), so wenig aussergewöhnlich ist seine Erscheinung innerhalb der Zeit.

Spannend für den Leser wird indes Jan Kotts Versuch, Krasinskis Briefen einen Timbre des Heutigen, oder doch heute erst Ausdeutbaren zu verleihen. Auf die jähren Gefühlsumschwünge (Schwärmerei der Seele im Friedhof – kühle Interessenberechnung gleich darauf) weist er hin, auf einen Sinn für «Katastrophismus» ebenfalls. Vorahnungen, Gesichte des Untergangs, des persönlich wie desjenigen der Menschheit, verfolgten damals auch die westeuropäischen Romantiker. Doch das Gefühl ständig lauender Katastrophen, die die physische Existenz des Individuums und der Gesellschaft heimsuchen, gehört zu einem original polnischen Charakterzug. Hineingeboren in eine von Umsturzversuchen erfüllte Epoche, bezogen sich Krasinskis Untergangsvisionen auf soziale Tatbestände von ausserordentlicher Präzision. Ihnen gewinnen wir heutzutage tatsächlich Interesse ab. Ja, wir bedauern, dass erst im letzten Drittel des Briefwechsels um 1845 ungefähr dieser politische Katastrophenton aufklingt. Da erst tritt unser ausrufebereiter Dichter aus den privaten Seelenbedrückungen heraus, da wird er konkreter, da gibt er ab und zu anschau-

liche Schilderungen. Etwa diejenige von zerlumpten Bauern, die den heimkehrenden Herrn nachts aufhalten und um Nachlass einer Zinsschuld mit hoherhobenen, ausgemergelten Säuglingen anflehen. Das Bild der halbverhungerten Elenden im Mondschein vereint polnische Wirklichkeit mit einer romantischen, ganz Europa gemeinsamen Phantasie. Für Krasinski war es keine Staffage, sondern ein Hinweis auf kommende geschichtliche Wirkkräfte. Dieser Sinn für drohende Katastrophen zieht ihn vom ästhetischen Genuss der Szenerie ab.

Gewaltige Spannungen hielten damals die polnischen Adeligen in Bann. Krasinski erlebte geistige Umschläge, die die andern Dichter Europas in Phantasiegestalten allein versenken konnten. Hochmut und Vernichtungsschauer kann er in seinen Briefen am konkreten Objekt bezeugen, an seiner eigenen Klasse, die er «vom Schwindel gepackt mit dem Kopf voran in den Abgrund» sich werfen sieht. Die einen drängen danach, sich Russland noch mehr zu unterwerfen, der einzigen Macht, die sie vor den aufrührerischen Bauern bewahren kann. Die andern «versprechen sich Rettung von der Vernichtung des Adels, von der Ausrottung ihrer selbst durch das Volk». Vor soviel Verwirrung bewahrt Krasinski, im vollen Wissen, zu den Verurteilten zu gehören, kaltes Blut. Er betrachtet das kopflose Wimmeln kurz vor dem Untergang, kostet die Panik im Herzen aus und lässt seinen geschichtsklaren Verstand von ihr sich trotzdem nicht trüben. Sein Schmerz stachelt seine Klarsicht an. Auch das eine romantische Mischung freilich nur der starken Geister: Feuer des Gemüts ummantelt von kaltem Verstandesraisonnement. Nüchtern notiert er: «Die Zeit des Zweifels und der Verzweiflung ist über die Seele der Nation gekommen. Es bedarf einiger Starker und Mächtiger, um sie nicht untergehen zu lassen, weil sie an sich selbst zweifelt und nicht mehr weiss, woher sie kommt und wohin sie geht, was sie war und was sie ist und was sie sein wird.» So hätte man im alten Rom gesprochen, wo man in der

Spätzeit von Katastrophen, die locken und lähmen zugleich, ja auch einiges wusste. Krasinskis Stoizismus sucht eines zu signalisieren: die überall bedrängte Treue zu sich selbst in einer Welt, deren Folgen nichts anderes als seine Entfremdung, um nicht zu sagen: Verstoßung von sich selbst

im Auge haben. Ein polnisches Schicksal ohne Zweifel.

Georges Schlocker

¹ Modernes polnisches Theater, herausgegeben von Andrzej Wirth, Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin 1967.

THEATER-SCHRIFTEN

Als Band 160 der «Bücher der Neunzehn» sind unter dem Titel «Theater» die gesammelten Stücke von *André Gide* in deutscher Sprache erschienen. Die Einleitung besteht in dem Essay «Über die Entwicklung des Theaters», worin Gide postuliert, man müsse die Bühne dem «Episodismus» entreissen und ihr wieder Zwänge finden. Zwar schlug er nicht geradezu eine Rückkehr zur Antike vor; aber seine Dramen sind Aktestücke, sind streng gebaute Handlungen, meist mit drei oder vier Akteuren nur, und sie wenden sich thematisch der griechischen Mythologie zu: «Philoktet», «Oedipus», «Persephone» sind einige ihrer Titel, daneben «Saul», «Bathseba» und andere. Das Buch, das die Übertragungen verschiedener Übersetzer vereinigt, möchte Gides Theater der deutschen Bühne erschliessen. (Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart 1968.)

*

Peter Ustinov ist ein vielseitiges Talent: als Film- und Bühnenschauspieler ist er so erfolgreich wie als Dramatiker. Seit einiger Zeit liegen vereinigt vier seiner *Komödien* in deutscher Übersetzung vor: «Die Liebe der vier Obersten», «Endspurt», «Halb auf dem Baum» und «Der Unbekannte Soldat und seine Frau». Es sind Stücke eines Praktikers, Stücke eines Routiniers, deswegen gut spielbar und wirkungsvoll, wenn auch anderseits nicht ganz originell. Ustinovs Talent ist das Talent eines Imitators. (Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart 1968.)

*

Modernes Tschechisches Theater hat *Paul Krontorad* herausgegeben, mit einem Nachwort und biographischen Hinweisen auf die Autoren. Die Edition folgt in der Anlage den im gleichen Verlag erschienenen polnischen Dramen und enthält Stücke von Langer, Čapek, Mahler, Kundera und Topol. Es ist zum ersten Mal, dass in deutscher Sprache eine Anthologie tschechischer Dramatik im Druck erscheint, während die Bühnen bereits seit einiger Zeit die einfallsreichen und vor allem auch dramaturgisch interessanten Werke moderner tschechischer Autoren auf ihren Spielplan setzen. Das Buch bietet willkommene Gelegenheit, unsere Kenntnisse zu erweitern. (Hermann Luchterhand Verlag GmbH, Neuwied und Berlin 1968.)

*

Anlässlich seiner Gastspiele in der Schweiz machte das Living Theatre allerhand Aufsehen. Eine gute Zusammenfassung der Ziele und Bestrebungen sowie der Arbeitsweise dieser Truppe gibt der Bericht in Wort und Bild *The Living Theatre – Paradise Now*. Der Photograph *Dölf Preisig* hat die Akteure in Avignon während der letzten Proben für «Paradise Now», eine der jüngsten Produktionen des Living Theatres, beobachtet. Ausschnitte aus dieser Inszenierung wechseln ab mit Schnappschüssen aus den Pausen. Auch während der Ruhezeit hat Preisig die Schauspieler besucht; wir erhalten durch seine Bilder einen Begriff von der Einheit, die sie in ihrer Kunst und in ihrem gemeinsamen Leben zu verwirklichen suchen. *Erika Billeter* schrieb den Text zu diesem

Buch, informativ und in der aufgelockerten Form des Interviews. (In der Reihe «Bentelikunstreport», Benteli Verlag, Bern 1968.)

*

Nicht durchaus nur dem Theater zugewandt ist die Auswahl aus Feuilletons von *Alfred Polgar*, die Bernt Richter mit dem Untertitel *Prosa aus vier Jahrzehnten* herausgegeben hat. Polgars Beobachtungsgabe liess nichts aus; aber was in diesem Buch unter der Kapitelüberschrift «Blick auf die Bühne» zusammengefasst ist, Bemerkungen zu Stücken, Inszenierungen und Schauspielern, scheint mir doch die Krönung dieses vergnüglichen und weisen Buches zu sein, dessen Wert noch erhöht wird durch ein Vorwort von *Siegfried Melchinger*. (Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1968.)

*

Verdienstvoll ist die Zusammenfassung der *Theaterschriften und Reden* von *Friedrich Dürrenmatt* in einem übersichtlichen Band. Was da in Programm-Aufsätzen, Reden, Notizen und Kritiken verstreut war, was vielleicht vereinzelt auch schon in Buchform vorlag, das ist jetzt – zusammen mit dem Essay «Theaterprobleme» – übersichtlich geordnet und präsentiert sich als gewichtige Sammlung. Elisabeth Brock-Sulzer, die Herausgeberin, macht im Vorwort darauf aufmerksam, die meisten Beiträge zu diesem Buch seien ursprünglich gesprochenes Wort, Vorträge, Zeitungsartikel, also Antwort, Reaktion, bezogen auf ein Gegenüber. Man könnte von da aus Betrachtungen anstellen über die spezi-

fische Art des dramatischen Autors, der sich im Gespräch entzündet, der Widerspruch braucht oder doch zum Anlass nimmt, um seine eigenen Gedanken zu entwickeln. Autobiographisches, Betrachtungen über den Schriftsteller in der Zeit, den Schriftsteller und das Theater, den Schriftsteller als Leser und als Theaterkritiker fügen sich zu einem reichhaltigen und anregenden Buch. (Peter Schifferli, Verlags AG die Arche, Zürich 1966.)

*

Die Uraufführung des nachgelassenen Stücks «Turandot oder der Kongress der Weisswäscher» hat die Diskussion um das Werk Brechts neu angefacht. Eine Studie von *Thomas O. Brandt*, erst nach dem Tode des Verfassers durch dessen Sohn herausgegeben, gewinnt in diesem Zusammenhang einige Bedeutung. Sie gilt der *Vieldeutigkeit Bertolt Brechts* und kommt, was insbesondere die Rolle der politischen Überzeugung bei Brecht betrifft, zu dem einigermaßen überraschenden Schluss, «dass Brecht (der übrigens nie der Kommunistischen Partei oder – nach seiner Rückkehr – der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands angehörte) seine *grossen*, die Zeit überdauernden Werke jenseits jeglicher *Parteipolitik* schrieb...». Brandt, der 1938 als Emigrant nach den USA kam und dort während mehr als zwanzig Jahren als Professor für deutsche Sprache und Literatur gewirkt hat, belegt seine These mit Stilzügen der «Vieldeutigkeit», die sich in der Tat in Brechts Werk in grosser Zahl nachweisen lassen. (Lothar Stiehm Verlag GmbH, Heidelberg 1968.)

HINWEISE

Historische Neuerscheinungen

In der Bibliothek eines jeden, der sich mit Geschichte befasst, wird künftig ein Werk stehen müssen, das man nicht genug loben kann: das von Theodor Schieder herausgegebene «*Handbuch der Europäischen Geschichte*» (Union Verlag, Stuttgart). Bisher sind zwei Bände dieses auf einen Umfang von 7 Bänden geplanten Werks erschienen,

zuletzt noch Band 4, der «Europa im Zeitalter des Absolutismus und der Aufklärung» zum Gegenstand hat. Dieses Handbuch lehnt sich im grossen ganzen an die Gestaltung des «Gebhard» an, jedoch wurde jedem Band noch ein allgemeiner Teil vorangestellt, der die allgemeinen Züge der jeweils behandelten Epoche darstellt. So

enthält Band 4 eine hochinteressante Einführung über die «Einheit der Epoche», in der Fritz Wagner (München) unter anderem die «Ideologie des Staatensystems» mit ihren Formeln «Europa», «Gleichgewicht» und «Staatsinteresse» untersucht; in weiteren Querschnitten kommen das Völkerrecht, die soziale Struktur, die Wirtschaft und die internationalen Gruppen zur Sprache. Die geschichtliche Entwicklung selbst wird länderspezifisch dargestellt; den Abschnitt «Die Schweiz von 1618 bis 1789» hat Andreas Stähelin (Basel) verfasst. Man ist gespannt auf die nächsten Bände dieses Werks, vor allem auf dessen 7. Band, der unter dem Titel «Weltrevolution» die Zeit seit 1914 behandeln soll.

*

Die «Kriegsschuldfrage» – das Problem des Kriegausbruches von 1914 – ist bekanntlich auch nach dem Zweiten Weltkrieg noch nicht zur Ruhe gekommen. Eine ganze Reihe wichtiger neuer Thesen und Gegenthesen sind seither aufgestellt worden, vor allem etwa von Seiten Fritz Fischers, Egmont Zechlins und anderer. Repräsentative Ausschnitte aus dieser Diskussion kann man jetzt in der von Wolfgang Schieder herausgegebenen Anthologie «*Erster Weltkrieg – Ursachen, Entstehung, Kriegsziele*» (Neue Wissenschaftliche Bibliothek, Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin) bequem greifen. Darin kommen alle zum Wort, die zu dieser Frage in jüngster Zeit etwas gesagt haben, sogar ostdeutsche und sowjetische Historiker. Mit Staunen nimmt man lediglich zur Kenntnis, dass der Herausgeber das gross angelegte Forschungsprojekt der Stanford University über «The 1914 Crisis» offenbar überhaupt nicht kennt.

*

Zu Anlass des 65. Geburtstags des Osteuropa-Spezialisten *Hans Raupach* hat das Osteuropa-Institut München als Band 5 seiner Reihe «Wirtschaft und Gesellschaft» unter dem Titel «Wirtschaft und Politik in Osteuropa» die wichtigsten Aufsätze und Vorträge aus dem Schaffen des Jubilars zusammengetragen. Darunter befinden

sich beispielsweise seine interessanten Arbeiten «Utopia und Sowjetik» und «Die Deutschen und Südosteuropa».

*

Wer sich über die Ideologie der neuen rechtsdemokratischen Gruppen in der Bundesrepublik informieren möchte, findet in *Hermann Bolts* Schrift «Die Volksfeind-Ideologie» (Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte Nr. 18, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart) reichhaltige Auskunft. Bolt hat in sorgfältiger Analyse das Material, insbesondere die von der NPD herausgegebenen «Deutschen Nachrichten», ausgewertet und die verschiedenen Elemente der Ideologie herausgearbeitet. An zentraler Stelle sieht er den Fremdenhass, der bald auf die Juden, bald auf die «Fremdarbeiter» bezogen wird.

*

Von den verschiedenen wissenschaftlichen Darstellungen des Zweiten Weltkriegs, die wir haben, behandeln die meisten das Geschehen entweder rein militärhistorisch oder dann rein diplomatisch-politisch. Jetzt legt – als letzten Band der von William L. Langer (Harvard) herausgegebenen Reihe «The Rise of Modern Europe» – *Gordon Wright* von der Stanford University eine Geschichte dieser Periode vor, die nicht nur durch ihren neuartigen «approach», sondern auch durch ihre hervorragende Qualität Beachtung verdient: «The Ordeal of Total War, 1939–1945» (Harper & Row, Publishers, New York-London). Der Verfasser bietet in 11 Kapiteln je einen thematischen Querschnitt durch einzelne Problemkreise: zum Beispiel die Lage Europas vor Kriegausbruch, die wirtschaftliche Kriegführung, die psychologische Kriegführung, der waffentechnologische Wettlauf, der Stil der deutschen Besatzungspolitik in der «Festung Europa», die Taktik und Politik der Résistance, die Krise der Allianz usw. Eine umfangreiche kommentierte Bibliographie verleiht diesem Buch Rang und Gewicht eines Handbuchs – und zwar, so muss man ganz klar sagen, eines inskünftig unentbehrlichen Handbuchs.