

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 53 (1973-1974)  
**Heft:** 2

**Buchbesprechung:** Das Buch

**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:** 08.01.2026

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

# Das Buch

---

## IM GESPRÄCH

### *Bertolt Brechts Arbeitsjournal*

Die zweibändige Edition des *Arbeitsjournals* von *Bertolt Brecht*, rechtzeitig zum fünfundsechzigsten Geburtstag des Verfassers erschienen, ist in kürzester Zeit zu einem heissen Gesprächsgegenstand geworden<sup>1</sup>. Die Aufzeichnungen, die wenig Privates, mehr Notizen zum Zeitgeschehen und vor allem Gedanken und Feststellungen zur eigenen schriftstellerischen Arbeit enthalten, haben heftige Kontroversen ausgelöst. Fast könnte man meinen, Brecht, von seinen Anhängern seit einiger Zeit schon beklagt als einer, der nun endgültig zum Klassiker geworden sei, reize durch diese posthume Publikation seiner Arbeitsbücher die aktuellen literarischen Kreise und sei also weit weniger ein Vollendet als vielmehr ein lästiger Störenfried. Besonders die Tatsache, dass er Thomas Mann nicht leiden möchte und von ihm fast nur als von dem «Reptil» spricht, überhaupt seine Äusserungen über die Familie Mann, lösten Polemiken in den Literaturblättern aus. Ich könnte mir denken, dass nur schon die Ausdrucksweise, er habe Thomas Mann nicht leiden können, rechtgläubigen Brechtianern suspekt erscheinen dürfte: da geht es doch «objektiv» um den Klassenfeind, weshalb so subjektive Formulierungen wie «nicht leiden können» natürlich fehl am Platz sind... Ich möchte trotzdem daran festhalten. Wäre es denn etwa richtig, diese in mancher Hinsicht wertvollen Aufzeichnungen als objektive Chronik zu lesen? Sind sie nicht viel-

mehr ein Selbstkommentar zum Werk, ein Begleittext, der zweifellos die Zeitumstände erhellt, aber immer aus der Sicht des Verfassers, bei aller Sachlichkeit eben doch ganz persönlich, ja privat geprägt? Es gehört durchaus zu den Stärken Brechts, dass er nie Zweifel über die Perspektive aufkommen lässt, in der er die Menschen und die Ereignisse sieht. Ich greife zur Verdeutlichung ein Beispiel heraus:

#### 14. 8. 43

«*helli hat eine feier für DÖBLIN organisiert, der 65 Jahre alt wurde. heinrich mann hielt eine herrliche begrüßungsrede, kortner, lorre, granach lasen aus döblins büchern, blandine ebinger sang berliner chansons, steuermann spielte einen eislerschen satz am klavier, und am schluss hielt döblin eine rede gegen moralischen relativismus und für feste masse religiöser art, womit er die irreligiösen gefühle der meisten feiernden verletzte. ein fatales gefühl ergriff die rationaleren zuhörer, etwas von dem verständnisvollen entsetzen über einen mitgesangenen, der den folterungen erlegen ist und nun aussagt. tatsächlich haben besonders harte schläge döblin niedergeworfen: der verlust zweier söhne in frankreich, die undruckbarkeit eines 2400-seiten-epos, angina pectoris (die grosse kehrerin) und das leben mit einer ungewöhnlich dummen und spiessigen frau. dem rezitator hardt passierte ein bezeichnendes missgeschick. er las kleists <gebet des zoroaster>, und anstatt der*

*bitte, er möge fähig sein, die torheiten und irrtümer seiner gattung zu übersehen, las er die bitte feierlich mit dem wort ‹gattin› statt ‹gattung›: döblin hatte mit seiner frau gerade das weekend in hardts haus verbracht.*

*als döblin anfing zu beschreiben, wie mit vielen anderen schreibern auch er mitschuldig wurde an dem aufstieg der nazis (‐sagten nicht Sie, herr thomas mann, er sei wie ein bruder, ein schlechter natürlich‐), fragte er nach der ersten reihe herunter) und die frage entschlossen aufwarf, warum denn, glaubte ich für minuten kindlich, er werde jetzt fortfahren: ‹weil ich die verbrechen der herrschenden vertuscht, die bedrückten entmutigt, die hungernden mit gesängen abgespeist habe› usw. aber er fuhr nur verstockt, unbussfertig, ohne reue fort: ‹weil ich nicht gott suchte.›»*

Sachlich, schmucklos und klar ist dieser – wie das ganze Arbeitsjournal – in Kleinschrift geschriebene Bericht hingesetzt. Man kann sich positiv oder negativ zu den Urteilen stellen; Zwischen töne gibt es kaum. Aber der Verfasser verzichtet auch nicht auf Pointierung. Es ist in diesen nüchternen Aufzeichnungen mehr literarische Inszenierung, als man vielleicht denkt, obgleich ich damit nicht etwa sagen will, Brecht habe an Veröffentlichung gedacht. Sein Temperament, seine Art, sich schriftlich auszudrücken, drängt zur effektvollen Gliederung und zum überraschenden Schlag. Im zitierten Abschnitt wird zum Beispiel der Ausdruck «unbussfertig» kühn und zielsicher in einem der Erwartung diametral zuwiderlaufenden Sinn verwendet. Unbussfertig ist für Brecht eben der, der nach wie vor Gott sucht und damit «die Verbrechen der Herrschenden vertuscht.»

Im ganzen ist dieses Kompendium von Notizen zum Tage, von Beobachtungen und Gedanken zur eigenen und zur Arbeit der Kollegen eine ungemein fesselnde, ja packende Lektüre. Der Leser begleitet den Emigranten durch die Stationen seines Exils, in die schwedische Idylle, nach Kalifornien, wo sich Schriftsteller, Musiker, Maler, Gelehrte und Schauspieler eines in Flammen geratenen Europa zusammenfinden oder auch in die Quere kommen. Brecht arbeitet übrigens eine Zeitlang für Hollywood und schreibt sich im Arbeitsjournal seinen Ärger vom Leibe, den er dabei hat. Man muss immer die Person und die Zeitumstände vor Augen haben, wenn man Brechts Journal liest. Seine boshaften Urteile über Kollegen sind dann nicht «richtig» oder «falsch», sondern eher folgerichtig. Neben Thomas Mann ist auch Adorno eine beliebte Zielscheibe, aus der Filmwelt besonders der Regisseur Fritz Lang. Die Charakteristiken, besser die Splitter zu Charakteristiken, die in den Aufzeichnungen vorliegen, schliessen sich zu einem Selbstporträt des Stückeschreibers und Antifaschisten Brecht zusammen. Er ist ehrlich, er macht keine Umschweife, er weicht nicht aus. Er ist unvorstellbar fleissig, unbestechlich auch in der Kontrolle seiner selbst.

Übrigens: die Blätter, die sich auf den Aufenthalt in der Schweiz beziehen (Dezember 1947 bis Oktober 1948), geben nicht eben viel her. Die Konzentration auf die eigene Arbeit und auf die Lektüre scheint da eher noch stärker, die Umwelt als Nahbereich spiegelt sich kaum, und das, was durch Jahre den Tagebuchschreiber in Atem hielt, die Bewegungen auf den Schlachtfeldern, Zusammenbruch und Aufbau der Fronten, ist mit dem Niedergang des

Deutschen Reiches entschieden. Auch der letzte Abschnitt des Arbeitsjournals, die Jahre von Ende 1948 bis zum Tode (1956) betreffend, sind in Hinsicht auf Mitteilung, Urteil, Faktisches und Politik eher undeutlicher als die Aufzeichnungen der Emigrantenzzeit. Gewiss, da gibt es wichtige Notizen über die Gründung des Berliner Ensembles, über die Arbeit an den Stücken und Inszenierungen. Aber was denkt, was beobachtet Brecht in seinem nächsten Umkreis? Wer da näheren Aufschluss erhofft, geht leer aus. Etwas mehr als eine halbe Seite zum 17. Juni 1953, nichts, was nicht schon bekannt gewesen wäre: Brecht hält an der Version fest, der Klassenfeind habe die Arbeiter zum Aufstand aufgewiegelt; aber zugleich drückt er vorsichtig und – im Kontext dieser sonst so offen zupackenden Aufzeichnungen – seltsam verklausuliert die Hoffnung aus, die «grosse Ungelegenheit» werde sich ins Positive wenden. Und sonst? Am 4. 3. 53 notiert er:

*«unsere aufführungen in berlin haben fast kein echo mehr. in der presse erscheinen kritiken monate nach der erstaufführung, und es steht nichts drin, ausser ein paar kümmerlichen soziologischen analysen. das publikum ist das kleinbürgerpublikum der volksbühne, arbeiter machen da kaum 7 prozent aus. die bemühungen sind nur dann nicht ganz sinnlos, wenn die spielweise späterhin aufgenommen werden kann, d. h. wenn ihr lehrwert einmal realisiert wird. (das gilt, obwohl wir alles tun, für jetzt, für die theaterabende, für das publikum von jetzt unser bestes zu liefern.)»*

Er hat auf ein Publikum von morgen gehofft, unerschütterlich offenbar und überzeugt davon, dass es in der Gesellschaftsform, die er gewählt und der

er sich verbunden hatte, dereinst einmal erstehen werde. Zwanzig Jahre nach ihrer Niederschrift und fast zwanzig Jahre nach Brechts Tod wirken diese Worte nur noch hoffnungsloser. Man kann überprüfen, wie es mit der Entwicklung des «Theaters in der Zeitenwende» (dies der Titel einer offiziellen ostdeutschen Theatergeschichte der Gegenwart) heute steht. Die Tragik des Theaterpraktikers Brecht ist gross. Unerschütterlich, um Erklärung und Begründung nie verlegen, sehen wir ihn die schwierigen Jahre der Emigration meistern, beharrlich am Werk, das die Schwachen durch Einsicht stark machen soll. Nach Ostberlin ging er, um auf dem Theater zu realisieren, was er in langen Jahren vorbereitet hatte. Er machte Theater um einer Sache willen. Ihn lockte nicht der Ruhm, wahrscheinlich nicht einmal die Strahlkraft seiner Inszenierungsarbeit im weitesten Umkreis der Theaterprofis. Die Sache, um die es ihm ging, war nur mit aufgeweckten Zuschauern zu verwirklichen. Was musste für ihn hinter der Feststellung stehen: fast kein Echo mehr, Kleinbürgerpublikum der Volksbühne!

\*

Der Suhrkamp-Verlag hat das Arbeitsjournal buchtechnisch und gestalterisch hervorragend betreut. Den zwei Bänden ist ein dritter als Broschur beigegeben, Anmerkungen des Herausgebers Werner Hecht, eine zuverlässige Hilfe für jeden Benutzer.

*Anton Krättli*

<sup>1</sup> Bertolt Brecht, Arbeitsjournal, herausgegeben von Werner Hecht, zwei Bände und eine Broschur mit Anmerkungen und Register, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1973.

## ENTZWEITER KOMMUNISMUS

*Chinesische politische Literatur über die Sowjetunion**China und die Sowjetunion vor dem Bruch 1963*

Es gibt bei der Schilderung der Sowjetunion und der KPDSU in der chinesischen politischen Literatur sowie in den Partei- und Regierungserklärungen Chinas einen beträchtlichen Unterschied vor und nach 1963. Vor Juni 1963 anerkannte man *öffentliche* und ohne Kritik die sowjetische Innen- und Aussenpolitik – wenn es im «Briefkrieg» zwischen den beiden Zentralkomitees und an den volksdemokratischen Parteikongressen 1962/63 auch zu beträchtlichen Meinungsverschiedenheiten und Zusammenstößen kam. Seit Mitte 1963 wird diese Politik eindeutig und scharf verurteilt. Allerdings muss man betonen, dass die Chinesen in der Lobpreisung der UdSSR vor 1963 wesentlich zurückhaltender waren als die übrigen «Volksdemokratien». Die masslose Huldigung und der sich erniedrigende Ton der Satelliten gegenüber der «grossen Sowjetunion» und dem «grossen russischen Volk» sind in den chinesischen Äusserungen nicht zu finden. So gar in der chinesischen Verfassung von 1954 und in den übrigen chinesischen Rechtsakten fehlt die für die Satelliten obligatorische «ewige Dankbarkeit für die Befreiung» durch die Sowjetunion. Es heisst in der Einführung zur Verfassung lediglich: «Unser Land hat unzerstörbare Freundschaftsbeziehun-

gen mit der grossen Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken und den Ländern der Volksdemokratie hergestellt.»

Die für die russische und später sowjetische Aussenpolitik so charakteristischen grossen Worte über «ewige Freundschaft», «ewige Einheit» sind seinerzeit in die chinesisch-sowjetischen Erklärungen auf sowjetische Initiative hin aufgenommen worden. Die *letzte wichtige* gemeinsame Erklärung vom 3. August 1958 betonte die «Einheit und Zusammenarbeit», die «unerschütterliche Einheit beider marxistisch-leninistischen Parteien», aber «auf der Grundlage der völligen Gleichberechtigung»<sup>1</sup>. Der Leitartikel der «Renmin Ribao» vom nächsten Tag würdigte die Sowjetunion als «das von den Völkern der ganzen Welt anerkannte Bollwerk des Friedens», begrüsste «aus ganzem Herzen die unerschütterliche brüderliche Einheit zwischen der KPDSU und unserer Partei»<sup>2</sup>. Die politische Literatur verurteilte die «antisowjetische Hetze»<sup>3</sup>.

Es unterliegt für China keinem Zweifel, dass an der Verschlechterung der Beziehungen die UdSSR schuld ist, welche «die kameradschaftliche gegenseitige Hilfe» genau so einseitig interpretieren wollte wie bei den osteuropäischen Satelliten. Zwei Jahre nach der Unterzeichnung des erwähnten *Communiqués* beorderte sie willkürlich 1390 Experten zurück, brach 343 Verträge und

Ergänzungsverfügungen bezüglich der Exporte, annulierte 257 Posten der vereinbarten wissenschaftlich-technischen Zusammenarbeit<sup>4</sup>,

- weil sich der chinesische «Bruder» ihr nicht restlos fügte,
- den Abschluss eines «asiatischen Warschauer Paktes» und dadurch die Übertragung der Verfügungsgewalt über die eigene Armee ablehnte,
- die sowjetische «schöpferische» Auslegung des Marxismus-Leninismus und die sich auf diese stützende innen- und aussenpolitische Praxis in einem umfangreichen Briefwechsel zu kritisieren wagte,
- in den von der Sowjetunion ins Leben gerufenen «internationalen demokratischen Organisationen», also pro foro interno, seiner von der sowjetischen oft abweichenden Auffassung aufrichtig Ausdruck verlieh und
- die sowjetische Seite auf die Verletzung der Beschlüsse der internationalen kommunistischen Konferenzen von 1957 und 1960 aufmerksam machte.

Die öffentlich bekanntgegebene umfangreiche Antwort des ZK der KP Chinas vom 14. Juni 1963 auf den Brief des ZK der KPdSU<sup>5</sup>, welche zum offenen Bruch führte, enthält alle späteren Vorwürfe an die Sowjetunion.

### *Die sowjetische Aussenpolitik in chinesischer Darstellung*

Die sowjetische Aussenpolitik wird sowohl in ihrer Gesamtheit als auch in ihren einzelnen Aspekten von den Chinesen restlos abgelehnt und verurteilt. «Darf ein Land etwa, nur weil es eine

Grossmacht ist, alle Gebiete der Welt als seine Interessensphären betrachten und zur Expansion seine Hände über den ganzen Erdball hin ausstrecken?», fragte China anlässlich des Leninjubiläums 1970 und gab eine verneinende Antwort. «Dieser «Breschnewismus» ist Imperialismus mit der Etikette «Sozialismus», ist eine hundertprozentige Doktrin der Hegemonie, ist nackter Neokolonialismus»<sup>6</sup>. «Die Sowjetunion betrachtet sich als Oberherrn der Welt»<sup>7</sup>; «Ihr geht überall mit militärischer Expansion vor, unternehmt hinterlistige Subversionsakte aller Art gegen andere Länder», warf die Peking Rundschau den «neuen Zaren» vor<sup>8</sup>.

Die Chinesen betonen die Unehrlichkeit und Unzuverlässigkeit der sowjetischen Aussenpolitik: «Sie (die Sowjetführer) spielen in der UNO einen Buddha mit ermahnenden Worten und mütterlichem Herz (...). Sie reden so unverschämt vom Verzicht auf die Gewaltanwendung daher; warum könnt ihr dann nicht eure in der Mongolischen Volksrepublik stationierten Truppen abziehen und eure Stützpunkte in diesem Land räumen»<sup>9</sup>? Der «Renmin Ribao»-Kommentator warf den Sowjetführern vor: «Während sie ihr nukleares Arsenal mit der grösstmöglichen Geschwindigkeit auffüllen, schreien sie sich fast heiser nach dem Verbot der Anwendung von Kernwaffen (...). Es ist allen klar, das sich der Sozialimperialismus der sowjetischen Revisionisten hinter der Nebelwand einer vorgegebenen Abrüstung zu einem der Staaten mit der grössten Militärmaschinerie der Welt, zu einer gefährlichen, aggressiven Macht entwickelt hat»<sup>10</sup>. Die Kernwaffenpolitik der UdSSR wurde schon in der ersten Hälfte der sechziger Jahre verurteilt: «Alle geknechteten Volks-

massen und unterdrückten Nationen, alle unter Aggression leidenden und unterdrückten Staaten und Völker müssen vor den mit Kernwaffen ausgerüsteten Imperialisten kapitulieren, wenn sie nicht vernichtet werden wollen»<sup>11</sup>.

*Das Verhältnis  
UdSSR/Volksdemokratien ...*

Dieses Verhältnis bezeichnet die chinesische politische Literatur als Unterdrückung und Ausbeutung. Der Warschauer Vertrag, der Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe (Rgw), die Theorie über die «internationale Arbeitsteilung», über die «Spezialisierung der Produktion» und die «Wirtschaftsintegration» dienten der UdSSR lediglich dazu, diese Länder der Souveränität völlig zu berauben, «ihre Volkswirtschaft den Erfordernissen des Sowjetrevisionismus anzupassen». Die Sowjetpolitik «macht sie zu Absatzmärkten, untergeordneten Verarbeitungsbetrieben, Obst- und Gemüsegärten und Viehhöfen des Sowjetrevisionismus und betreibt damit eine unerhörte superökonomische Ausbeutung»<sup>12</sup>. Die Theorie von der «begrenzten Souveränität» habe diesen Ländern eine «über alles stehende ‹höchste Souveränität› aufgezwungen, was bedeutet, dass die Souveränität anderer Länder ‹begrenzt›, eure Macht der Herrschaft über andere Länder hingegen ‹unbegrenzt› sei»<sup>13</sup>. Die Theorie von der «internationalen Diktatur» sei die «theoretische Grundlage» für die sowjetische militärische Intervention; die «sozialistische Gemeinschaft» sei bloss ein Deckname für ein Kolonialimperium, die Einheit der sozialistischen Gemeinschaft «bedeutet nichts anderes als ‹Vereinheitlichung›

der Politik, der Wirtschaft und des Militärwesens anderer Länder unter eurer Kontrolle»<sup>14</sup>. Die UdSSR «übt mit den tyrannischsten und brutalsten Mitteln eine strenge Kontrolle über diese Länder aus, stationiert dort grosse Truppenkontingente (...). Genau wie die seinerzeit von Lenin schonungslos verurteilten alten Zaren baut diese Horde Renegaten ihre ‹Beziehungen zu Nachbarn› voll und ganz auf dem frondherrlichen Prinzip der Privilegien auf»<sup>15</sup>.

*... und UdSSR/Dritte Welt*

Genauso niederschmetternd und treffsicher ist die Kritik an der Sowjetpolitik gegenüber der Dritten Welt. Ihr werden Ausbeutungstendenzen und Bestrebungen zur politischen Unterordnung vorgeworfen. «Unter dem Aushängeschild der ‹Unterstützung der nationalen Befreiungsbewegung› tut der Sozialimperialismus der sowjetischen Revisionisten sein Bestes, unbemerkt in die asiatischen, afrikanischen und lateinamerikanischen Länder einzudringen und trägt so eine neokolonialistische Aggression vor.» Die von der UdSSR geleistete «militärische Hilfe» (auch im Original in Anführungszeichen) «ist nichts anderes als ein Körder, durch den die Kontrolle über die Streitkräfte der Empfängerländer erreicht werden soll (...). Die ‹Wirtschaftshilfe› ist ein anderes, noch wichtigeres Mittel zur Durchführung der kolonialen Expansion in diesen Gebieten»<sup>16</sup>.

Die vielfach wiederholte sowjetische These, die Dritte Welt könne ihre unabhängige nationale Wirtschaft lediglich mit sowjetischer Hilfe aufbauen,

lehnt man mit folgenden Worten ab: «Die von der Handvoll sowjetrevisionistischer Oligarchen propagierte Theorie von der ‹internationalen Arbeitsteilung› zielt einzig und allein darauf ab, in die asiatischen, afrikanischen und lateinamerikanischen Länder zu infiltrieren, sie zu kontrollieren und auszulöndern, die eigene Einflusssphäre auszudehnen und diesen Ländern ein neues Joch, das des sowjetrevisionistischen Kolonialismus aufzuerlegen»<sup>17</sup>. Eine der Grundthesen der sowjetischen Außenpolitik, jene des sogenannten *internationalen* Bündnisses der Arbeiterklasse und des Bauerntums, hat nach chinesischer Ansicht zum Ziele, die bäuerliche Bevölkerung der Dritten Welt dem «Weltzentrum der internationalen Arbeiterklasse», Moskau, unterzuordnen, «die afroasiatischen Länder in Kolonien der sowjetischen Revisionisten, der neuen Zaren umzuwandeln (...). Sie ist lediglich die Wiederbelebung der Theorie vom ‹fortgeschrittenen Europa und dem rückständigen Asien›»<sup>18</sup>. Der sowjetischerseits seit vier Jahren geförderten Idee einer asiatischen Sicherheitskonferenz – nach dem Muster der europäischen – schreibt China mit Recht eine ausgesprochen chinefeindliche Tendenz zu und lehnt sie glatt ab<sup>19</sup>.

Die auf Verteidigung ausgerichtete chinesische Außenpolitik setzt sich für die Errichtung zweier Zwischenzonen statt den von der UdSSR geforderten und ihr ausgelieferten kernwaffenfreien Zonen ein. Zur ersten zählen die afroasiatischen und lateinamerikanischen, zur zweiten die wichtigsten kapitalistischen Länder<sup>20</sup>.

Was die unmittelbaren chinesisch-sowjetischen Beziehungen betrifft, wird der «Sowjetrevisionismus» beschuldigt,

noch mehr chinesisches Territorium an sich reissen zu wollen, «wobei er offen die Chinapolitik der alten Zaren kopiert und ein Geschrei dagegen erhebt, dass die Nordgrenze Chinas ‹durch die Große Mauer gekennzeichnet› sei»<sup>21</sup>.

### *Kritik an der sowjetischen Innenpolitik*

Die chinesische politische Literatur erachtet die sowjetische Innenpolitik als eine «revisionistische Linie zur Restauration des Kapitalismus», und zwar nicht nur in der UdSSR, sondern auch in den Satellitenstaaten<sup>22</sup>. Anstelle der sowjetischen Demokratie sei die Herrschaft einer Handvoll Revisionisten etabliert worden. «Ihr Handvoll Leute habt die Führung in Partei und Staat der Sowjetunion usurpiert, so dass der von Lenin gegründete und von Stalin verteidigte Sowjetstaat die Farbe gewechselt hat. Ihr habt die Diktatur des Proletariats in die Diktatur der Bourgeoisie verwandelt und betreibt Sozialimperialismus und Sozialfaschismus (...). Die sowjetrevisionistischen Renegaten haben aus der Sowjetunion das Paradies einer Handvoll bürokratischer Monopolkapitalisten neuen Typs und ein Zuchthaus für Millionenmassen der Werktätigen gemacht»<sup>23</sup>.

Aufgrund der Berichte, die von den sowjetischen Zeitungen über die masslose Verbreitung der Spekulation (infolge des schlecht funktionierenden Handels), die unzähligen Missbräuche leitender Funktionäre (private, schwarze Unternehmen unter dem Deckmantel eines staatlichen, Bestechungen, Veruntreuungen usw.) veröffentlicht wurden, stellt die chinesische Literatur eindeutig fest, zwischen den «neubürgerlichen

Elementen», «Privatunternehmern» und Sowjetkapitalisten einerseits und dem Sowjetvolk andererseits gebe es einen erbitterten Klassenkampf<sup>24</sup>, wobei es die Partei- und Staatsfunktionäre – die politischen Vertreter der Sowjetbourgeoisie – seien, welche die Früchte der Arbeit des Volkes sich aneigneten. So wird gefolgert, 90% der Bevölkerung der Sowjetunion gehörten zum «Volk», 10% – die Funktionäre und die Spekulanten – seien hingegen Volksfeinde<sup>25</sup>.

Die vom XXII. Kongress der KPDSU (Oktober 1961) «schöpferisch weiterentwickelte» marxistisch-leninistische Lehre über Staat, Partei und Demokratie – der Sowjetstaat sei kein Klassenstaat, sondern ein Volksstaat, die Partei eine Volkspartei und die Sowjetdemokratie eine Demokratie für das gesamte Volk – wird ebenfalls abgelehnt. Die neue Lehre sei lediglich ein «Aushängeschild», um die Diktatur der Sowjetbourgeoisie zu verdecken<sup>26</sup>.

*Chruschtschows Wirtschaftspolitik* «hat das kapitalistische Profitprinzip in gesetzlicher Form festgelegt und dadurch die Ausbeutung der Werktätigen durch die bürokratische Monopololigarchie verstärkt», stellte China 1964 fest<sup>27</sup>. Die zunehmende Anwendung der materiellen Anreize im Zuge der Wirtschaftsreform wird mit folgenden Wörtern kritisiert: ««Materieller Anreiz» ist ein Mittel der Bourgeoisie zur Sabotage an der Diktatur des Proletariats.» Die Sowjetführung benutzt ihn, «um die Arbeiterklasse und die übrigen werktätigen Massen zu kontrollieren und zu unterdrücken»<sup>28</sup>.

Auch die Unterdrückung der nicht-russischen Nationen und Nationalitäten wirft Peking Moskau vor. «Nun haben die sowjetrevisionistischen neuen Zaren

die von den alten Zaren verfolgte Politik der nationalen Unterdrückung wiederhergestellt (...) und die Sowjetunion in ein «Zuchthaus der Völker» zurückverwandelt»<sup>29</sup>.

Insgesamt unterscheidet China ständig zwischen Sowjetvolk und -führern und besteht darauf, dass das Volk die Führer abschütteln werde<sup>30</sup>.

*László Révész*

<sup>1</sup> Den Text siehe: Zur gegenwärtigen internationalen Lage, Verlag für fremdsprachige Literatur, Peking, 1958, S. 1–7. –

<sup>2</sup> Ebenda, S. 15. – <sup>3</sup> Ebenda, S. 65. – <sup>4</sup> Renmin Ribao, Peking, 4. 12. 1963: Die Anstrengungen für den Aufbau eines unabhängigen, kompletten, modernen nationalen Wirtschaftssystems fortsetzen. – <sup>5</sup> Vgl. Ein Vorschlag zur Generallinie der internationalen kommunistischen Bewegung, Verlag für fremdsprachige Literatur, Peking, 1963. – <sup>6</sup> Leninismus oder Sozialimperialismus? Zum 100. Geburtstag des grossen Lenin, Verlag für fremdsprachige Literatur, Peking, 1970, S. 49/50. – <sup>7</sup> Angriffe und Beschimpfungen können das betrügerische Wesen des «Abrüstungs»entwurfs der Sowjetunion nicht verbergen, Peking Rundschau (im folg. zit. als PR), Nr. 47/1972 vom 28. 11. 1972, S. 12. –

<sup>8</sup> Neue Zaren gehen mit immer grösserer Geschwindigkeit ihrem Untergang entgegen, PR, Nr. 52/1971 vom 28. 12. 1971, S. 12. – <sup>9</sup> Tiao Guan-huas, Der sowjetische Abrüstungsvorschlag ist ein Betrug, PR, Nr. 46/1972 vom 21. 11. 1972, S. 6/7. –

<sup>10</sup> Eine unrühmliche Schau, PR, Nr. 46/1972 vom 21. 11. 1972, S. 7/8. – <sup>11</sup> Völker aller Länder, vereinigt euch zum allseitigen, gründlichen, restlosen und entschiedenen Verbot der Kernwaffen und ihrer Vernichtung!, Verlag für fremdsprachige Literatur, Peking, 1963, S. 53. – <sup>12</sup> Leninismus oder Sozialimperialismus? a.a.O., S. 30/31. –

<sup>13</sup> Ebenda, S. 38/39. – <sup>14</sup> Ebenda, S. 42–44. – <sup>15</sup> Ebenda, S. 31. – <sup>16</sup> Die Geschichte der nationalen Befreiungsbewegung studieren,

PR, Nr. 46/1972 vom 21. 11. 1972, S. 11–14. – <sup>17</sup>Leninismus oder Sozialimperialismus? a.a.O., S. 48. – <sup>18</sup>Die chinesischen Krieger der Volksbefreiungssarmee lehnen die «Theorie des internationalen Arbeiter-Bauernbündnisses» des sowjetischen Revisionismus ab, NCNA, Peking, 14. 9. 1969. – <sup>19</sup>PR, Nr. 25/1972 vom 27. 6. 1972, S. 18/19. – <sup>20</sup>Die Geschichte der Befreiungsbewegung studieren, a.a.O., S. 14. – Ferner: Hua Dschi-hai: Das Studium der Geographie hilft, die Weltsituation zu verstehen, PR, Nr. 48/1972 vom 5. 12. 1972, S. 5–8, hier: S. 5. – <sup>21</sup>Leninismus oder Sozialimperialismus? a.a.O., S. 52. – <sup>22</sup>Ebenda, S. 39. – <sup>23</sup>Es lebe der Sieg der Diktatur des Proletariats – Zum 100. Jahrestag der Pariser Kommune, Kapitel V, PR, Nr. 12/1971 vom 23. 3. 1971, S.

9–11. – <sup>24</sup>Über den Pseudokommunismus Chruschtschows und die historischen Lehren für die Welt, Verlag für fremdsprachige Literatur, Peking, 1964, S. 24, 27/28, 41/42, bzw. 21ff. und 34. – <sup>25</sup>Ebenda, S. 39 und 44–48. – <sup>26</sup>Es lebe der Sieg der Diktatur des Proletariates, a.a.O., Kapitel V. – <sup>27</sup>Leninismus oder Sozialimperialismus? a.a.O., S. 20. – <sup>28</sup>Materieller Anreiz – eine Reaktion auf die Diktatur des Proletariats, PR, Nr. 8/1970 vom 24. 2. 1970, S. 15/16. – <sup>29</sup>Leninismus oder Sozialimperialismus? a.a.O., S. 26/27 und 56–58. – <sup>30</sup>Zum Beispiel Völker aller Länder, a.a.O., S. 108.

*Vgl. die Sammelrezension vom selben Autor «Sowjetische Fachliteratur über China» in Heft 3/1972.*

## NEUE KUNSTBÜCHER

### *Geisteskranker oder Künstler?*

«Der Mensch, der anders ist, bleibt ein Mensch und darf von seinen Brüdern nicht ausgestossen werden. Im neuen Humanismus, der im Anbruch ist, wird auch das geistig Andersartige als Möglichkeit der «Condition humaine» integriert werden müssen. Damit ist selbst im sogenannten «Pathologischen» das positiv Schöpferische zu finden. Diesen Weg beschreitet die moderne Psychiatrie. Und aus einem solchen Gesamtheitsaspekt heraus gesehen hat die «psychopathologische Kunst» – und ganz vorzüglich das grossartige Werk Schröder-Sonnensterns – ihre Daseinsberechtigung, ja sie wird endlich ohne Einschränkung Bestandteil der Kunst schlechthin!» – So Alfred Bader am Schluss seines Buches «*Geisteskranker oder Künstler?*»<sup>1</sup>. Der Lausanner Psych-

iater, der als einer der besten Kenner der «*Insania pingens*», des bildnerischen Ausdrucks Geisteskranker, gilt, hütet sich dabei mit Recht, das Zeichnen etwa eines Schizophrenen von vornherein als Kunst zu bezeichnen – wie es ebenso unsinnig wäre, die Kinderzeichnungen insgesamt der naiven Kunst zuzurechnen. Aber am Fall von Friedrich Schröder-Sonnenstern, an Hand einer ausserordentlich sorgfältigen Persönlichkeits- und Werkdeutung zeigt Bader, dass das Schaffen dieses Berliner Künstlers Bedeutung hat über die private Krankheitsgeschichte hinaus. Wenn das Zeichnen Schizophrener als Restitutions- und Selbstheilungsversuch zu gelten hat, als der Versuch, durch das Feste von Kontur und Form (daher die Häufigkeit von Geometrisierung und Symmetrie), durch die wenn auch noch so rätselhafte Symbolik dem

entgleitenden Selbst Halt, dem zerbrochenen Weltbild ein neues Sinngefüge zu bieten, die unnennbaren Bedrohungen von innen und aussen und damit die Angst zu bannen – so haben die eigenartigen Farbstiftbilder von Schröder-Sonnenstern überdies eine formale und farbliche Sicherheit und eine visuelle Kraft, der sich auch der «normale» Betrachter nicht unberührt entziehen kann. *Tua res agitur*, meint er zu vernehmen; die Ambivalenz des Menschlichen, die dauernde, wenn auch vielleicht unbewusste und verdrängte Gefährdung der Einheit der Person: das wird hier zum faszinierenden, möglicherweise auch erschreckenden Bild. (Das Unbehagen konnte sich zum Beispiel darin äußern, dass man sich Schröders Werke mit dem Vorwurf der Obszönität vom Leibe zu halten suchte.) Bemerkenswert ist überhaupt das Interesse unserer Zeit und der modernen Künstler an Vertretern der psychopathologischen Kunst. Im Frühjahr 1971 zeigte das Kunstmuseum Basel eine größere Kollektion von Farbstiftzeichnungen des Berner Bauernknechtes Adolf Wölfli, der mehr als dreissig Jahre in der Irrenanstalt Waldau gelebt und ein phantastisches Werk von Zeichnungen, Dichtungen und Kompositionen geschaffen hat. Sein Arzt Dr. W. Morgenthaler hat 1921 das wegweisende Buch «*Ein Geisteskranker als Künstler*»<sup>2</sup> veröffentlicht. In letzter Zeit ist vor allem Leo Navratil dem Problem «*Schizophrenie und Kunst*»<sup>3</sup> nachgegangen und hat dabei einen möglichen Weg gezeigt zu den gemeinsamen Quellen künstlerischen Gestaltens und kindlicher und schizophrener Bildnerei. Längst haben auch die Künstler (Surrealismus, L'art brut) Wölfli wie Schröder-Sonnenstern als die Ihren re-

klamiert. An der letztjährigen «*documenta 5*» in Kassel waren Werke Wölfli und eine Nachbildung seiner Waldau-Zelle ausgestellt.

Noch ist für viele jedoch das Skandalöse einer Verbindung von Geisteskrankheit und Kunst nicht beseitigt. Daher wohl auch der Versuch, die Diagnose im Fall Schröder-Sonnenstern für hältlos zu erklären. Bader scheut nicht die Mühe, alle Angaben und Daten aus dem Leben des heute achtzigjährigen Friedrich Schröder zu dokumentieren und minutiös auszuwerten – dies übrigens in methodisch transparenter Weise und in einer auch dem interessierten Laien jederzeit zugänglichen Sprache. Zu den vorzüglichen Reproduktionen treten Briefe, selbstverfasste Lebensläufe, aufgezeichnete Gespräche und Dichtungen Schröders, der nach freudloser Jugend sein Leben als Hilfsarbeiter, Sektenführer Sonnenstern, «*Psychographologe*» und Handleser, zuletzt als vielproduzierender Künstler verbrachte, wenn er nicht wegen Betrugs, Hochstapelei und anderer Vergehen inhaftiert oder in psychiatrischen Kliniken interniert war. Aber – das sagt Schröder-Sonnenstern selbst – «aus dem tiefen Ursumpf der Seele wachsen mitunter die schönsten duftüberquellenden Blüten und den Geist ernährende und stärkende Früchte hervor».

### *Klee*

Wie hoch einer der Klassiker der modernen Malerei, Paul Klee, das ursprüngliche und spontane bildnerische Schaffen einschätzte, zeigt der folgende Tagebucheintrag: «Die Kinder können es auch, und es steht Weisheit darin, dass sie es auch können! Je hilfloser sie

sind, desto lehrreichere Beispiele bieten sie uns, und man muss auch sie schon früh vor einer Korruption bewahren. Parallel Erscheinungen sind die Arbeiten der Geisteskranken, und es ist also weder kindisches Gebaren noch Verücktheit hier ein Schimpfwort, das zu treffen vermöchte, wie es gemeint ist. Alles das ist tief ernst zu nehmen, ernster als sämtliche Pinakotheken, wenn es gilt, heute zu reformieren.»

Wir entnehmen das Zitat einer der jüngsten Publikationen über Paul Klee, die den vielleicht etwas erstaunlichen oder falsche Erwartungen weckenden Titel «*Paul Klee in München*»<sup>4</sup> trägt. Denn es wird da nicht etwa ein Oeuvre-Verzeichnis der anderthalb Jahrzehnte dauernden Münchner Zeit Klees geboten, noch liesse sich diese Zeit als eine stilistisch besondere oder einheitliche Epoche aus dem Schaffen des Künstlers herauslösen. Vielmehr begründet *Hans Konrad Roethel* in seiner Einleitung das Buch mit der «überraschenden und rührenden» Tatsache, dass – zum Teil wenigstens – auch Klees «künstlerische Produktion in unmittelbarer Beziehung zu seinem Ambiente» – eben München – stand. Und so liessen sich denn ein gutes halbes Hundert Blätter finden, die in einem mehr oder weniger deutlichen topographischen oder biographischen Zusammenhang mit der bayrischen Hauptstadt stehen, zwei, drei liessen sich gar mit alten Fotografien konfrontieren. Ein Souvenir für den kulturbeflissen München-Tourist also, mit sehr sorgfältigen Farb- und Schwarzweiss-Reproduktionen übrigens. Der einleitende Text beschränkt sich auf ein knappes Bild der Münchner Kunstsituation zu Beginn unseres Jahrhunderts und auf einige biographische Angaben – auf Klees Kunst

geht er nicht ein. Den Abbildungen gegenüber sind Ausschnitte aus Briefen und Tagebüchern Klees abgedruckt, aus denen wir Theoretisches neben Anekdotischem erfahren. Auch hier der Eindruck des Anthologischen und leicht Disparaten: was zum Beispiel das oben angeführte Zitat mit München und mit der daneben abgebildeten Bleistiftzeichnung «Wiessee» zu tun hat, wird nicht recht ersichtlich.

### *Tschumi*

Schlechte Noten in Mathematik – das Bekenntnis gehört zu jedem autobiographischen Abriss Tschumis. Ein Zusammenhang mit seiner Malerei ist nicht von der Hand zu weisen: sie bebaut weitab von rationaler, mathematisch-konstruktivistischer Kunst das Feld des traumhaft Surrealen. Allerdings: Alfred Bader weist in seinem Buch «Geisteskranker oder Künstler?» darauf hin, dass zum Beispiel der Schlagschatten in den Werken Dalís Zeichen für logische, rationale Überarbeitung sei, während die wahrhaft spontane Kunst Schizophrener den Schatten nicht kenne. Wir sind bei Tschumi oft an Dalí und andere Surrealisten erinnert: auch der Berner kennt jenes atmosphärelöse, einen unheimlichen Raum ausleuchtende, unheimliche Schatten produzierende Licht; und wer dächte nicht an die «brennende Giraffe», wenn er bei Tschumi liest: «Ungezählte Hirnschubladen muss man aufziehen können, voll mit Erinnerungsnegativen müssen sie sein». – Von Tschumis Texten soll hier die Rede sein. Unter dem Titel «*mitschutto tschumi – Texte und Illustrationen von Otto Tschumi*»<sup>5</sup> ist eine Reihe knapper Aufzeichnungen in bibliophiler Aufmachung mit Reproduktionen nach

Bildern, Zeichnungen und Graphiken erschienen. Sie sind datiert von 1922 bis 1967, von Bern, Paris, Golino: tagbuchähnlich also, aber meist ohne erkennbaren Zusammenhang mit der auf diese Weise datierbaren Realität, sondern entsprungen jenen Hirnschubladen, die ihr Garn zu einem skurrilen, phantastischen, märchenhaften, grotesken Gewebe hergeben, alogisch zwar, aber in den überzeugenden Stellen von einer fast kafkaesk eindringlichen Bildhaftigkeit. Daneben spürt man auch hier oft das Bewusste, Gewollte – und das kann störend wirken, wenn nicht Tschumi's Ironie und sein Drang zum Spielerischen (wie etwa in der «Chinoiserie» des Namens im Buchtitel) durchblicken. Beim Thema Zeit und Tod jedoch vereinen sich Ernst und hintergründiger Humor, und dann ist auffälligerweise auch das Aufgebot an Surrealem auf eine strenge und konsequente Symbolik reduziert.

### *Luginbühl*

Es sei für einmal auf einen Ausstellungskatalog<sup>6</sup> hingewiesen, weil er über den zeitlich begrenzten Anlass der Ausstellung hinaus Bedeutung hat. Im Frühjahr 1972 zeigte das Zürcher Kunsthhaus (und im Sommer die Nationalgalerie Berlin) das Schaffen des 1929 geborenen Berners Bernhard Luginbühl, der mit Tinguely zusammen zu den international bedeutendsten Eisenplastikern gehört, seit Julio Gonzales dieses Metall zu Kunstwerken verarbeitet hat. Von der ersten Eisenplastik Luginbühls, dem «Element» von 1954 (beruhend auf einem vorgefundenen Öltankdeckel) bis zur jüngsten begehbaren Invention «Boss III» wurde eine Über-

sicht über fast zwanzig Jahre Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten des Eisens geboten, ergänzt durch Kupferstiche, Entwürfe und Pläne. Der Katalog geht darüber hinaus: er stellt auf Ringbuchblättern sämtliche Werke Luginbühls zusammen, soweit sie nicht (wie fast alles, was vor 1954 entstanden ist) vom Künstler wieder zerstört worden sind. Zusammen mit den Angaben über Masse, Material, Farbe, Varianten, Standort u.a. ist so ein eigentliches Oeuvre-Verzeichnis zustandegekommen, das – so wird jedenfalls versprochen – laufend ergänzt werden soll. Jedes Werk ist von Luginbühl selbst gezeichnet, was häufig ein genaueres Erkennen von Einzelheiten erlaubt, als es bei Fotografien möglich wäre. Wer sich für Zusammenhänge in dem formenreichen, phantasie- und humorvollen und doch «eisern» konsequenten Schaffen Luginbühls interessiert, wird künftig mit Vorteil zu diesem Katalog greifen. Der Anhang enthält Biographie und Bibliographie, dokumentarische Aufnahmen von zerstörten Arbeiten und vom Entstehungsprozess der wichtigsten Werke. Das Katalog-Ringbuch besteht – natürlich! – aus an Scharnieren zusammengeschraubten Eisenblechplatten: ein kleiner «Luginbühl» also, an dem man zumindest das saubere Handwerk und den Farbenreichtum der roh belassenen Eisenoberfläche jederzeit nachprüfen kann.

*Uli Däster*

<sup>1</sup> Verlag Hans Huber, Bern 1972. –

<sup>2</sup> Bern/Leipzig 1921. – <sup>3</sup> Schizophrenie und Kunst, dtv München 1965. – <sup>4</sup> Verlag Stämpfli & Cie AG, Bern 1971. – <sup>5</sup> Kandellaber-Verlag, Bern 1969. – <sup>6</sup> Katalog der Ausstellung Bernhard Luginbühl im Kunsthaus Zürich, 29. März–14. Mai 1972.

## SHAKESPEARE UND DIE DEUTSCHE SCHWEIZ

*Zu einem neuen Quellenwerk*

Über die Aufnahme Shakespeares in der deutschen Schweiz glauben wir einigermassen im Bild zu sein. Wir wissen von Thomas Platters frühem Bericht über eine Shakespeare-Aufführung (vgl. dazu die Besprechung von Platters Reisebeschreibungen 1595 bis 1600 in *Schweizer Monatshefte*, Oktober 1969). Wir kennen Bodmers Verdienste um Shakespeare: er war wahrscheinlich der erste Leser Shakespearescher Werke im deutschsprachigen Gebiet und setzte sich entsprechend früh für ihn ein. Wir wissen vielleicht noch von frühen Übersetzungen in der Schweiz und seit Ulrich Bräkers Shakespeare-Büchlein, das immer wieder in Theaterprogrammheften zitiert wird, ist selbst dieses Werk der Vergessenheit entrissen. Im übrigen sind wohl die meisten, die Friedrich Gundolfs Standardwerk der Rezeptionsforschung *Shakespeare und der deutsche Geist* (1911) oder Ernst Leopold Stahls umfangreiches Buch *Shakespeare und das deutsche Theater* (1947) kennen, der Meinung, auf diesem Gebiet seien kaum noch wesentliche Lücken unseres Wissens zu finden. Dass dem bei weitem nicht so ist, zeigt nun höchst anschaulich die von *Martin Bircher* und *Heinrich Straumann* veröffentlichte «Bibliographie raisonnée» *Shakespeare und die deutsche Schweiz bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts*<sup>1</sup>.

Vergleichen wir nur Birchers Charakterisierung von Gundolfs Buch in bezug auf die Schweiz: «Infolge ungenügender Materialkenntnis oft groteske Fehlurteile». Man muss diesen Satz gelten lassen und kann auch den folgenden nur weitergeben in der Hoffnung,

junge Anglisten möchten die Aufforderung zur Forschung hören, welche mit dem hier angezeigten Buch zweifellos erleichtert wird: «Eine Untersuchung über ‹Shakespeare und der Schweizer Geist› würde zu völlig neuen, zum Teil diametral entgegengesetzten Resultaten führen.»

Es sei im folgenden versucht, die wichtigsten Aspekte und Resultate dieser Grundlagenforschung in den wesentlichsten Zügen nachzuzeichnen und einige Kostproben zu betrachten. Wir stützen uns dabei dankbar auf die prägnante Einleitung von Heinrich Straumann. Als einer der frühesten und wichtigsten Schritte für die Begegnung der deutschsprachigen Welt mit Shakespeare gelten Lessings *Literaturbriefe* aus dem Jahre 1759 (besonders der 17. und der 51.). Davor wird jeweils als erster Übersetzungsversuch Caspar Wilhelm von Borcks *Julius-Caesar*-Übertragung in paarweisen Alexandrinern erwähnt (gedruckt 1741). Allein schon für diese beiden Hauptetappen der frühen Shakespeare-Rezeption lassen sich jedoch wesentliche Vorstufen aus der Schweiz nachweisen. Die an Borcks anschliessende Diskussion über den Vers wurde durch Bodmers Hinweis auf den Blankvers (im Begleitwort zu seiner Prosauübersetzung des *Paradise Lost*) schon 1732 vorweggenommen. Und manches, was bei Lessing scheinbar erstmals genannt wird, ist ebenfalls in der Schweiz vorweggenommen worden, so wenn etwa Albrecht von Haller den Engländer schon 1746 einen «grossen Kenner des menschlichen Herzens» nennt und auf seine «starken Bilder»

und «blutigen Gemütsbewegungen» hinweist. Allein diese zwei Beispiele – die durch Straumann noch vielseitig ergänzt werden – rechtfertigen dessen Feststellung: «Man darf also sagen, dass noch *vor* dem entscheidenden Eingreifen Lessings von der Schweiz aus nahezu alle wesentlichen Elemente beigebracht wurden, die in den kommenden Dezennien in der Diskussion um Shakespeare eine Rolle spielen sollten und zum Teil noch spielen, auch wenn sie naturgemäß damals noch nicht die entsprechende Beachtung fanden.» Die Liste dieser Elemente, die Straumann schon an diesem frühen Punkt aufstellen kann, ist zweifellos beachtlich: «Aspekte der Sprachgewalt und des Emotionalen mit Einschluss der Probleme der Phantasie, der Illusion, der Gestaltung des Übernatürlichen und des Gebrauchs des Blankverses; ferner Charakterproblematik, historische, pädagogische, psychologische und staatsbürgerliche Überlegungen sowie die Frage des Regelwidrigen.»

Manches des bisher Gesagten mag für den Kenner nicht neu sein. Indes ergibt die Lektüre des vorliegenden Buches für die weiteren Jahrzehnte viele neue Farben zu bereits bekannten Tatsachen und vor allem viele kaum gewusste oder völlig in Vergessenheit geratene Dinge. Aus dem reichen Material wollen wir hier einige besonders beachtenswerte Kostproben wiedergeben. (Zitate werden dabei in der auch von Bircher verwendeten Originalorthographie wiedergegeben; auf Seitenangaben verzichten wir, da die Stellen unter dem jeweils zitierten Autor leicht aufzufinden sind.)

In der Geschichte der Shakespeare-Übersetzung spielt die Schweiz keine geringe Rolle. Die zweite deutsche

Übersetzung eines seiner Stücke – neben der bereits erwähnten Borckschen *Caesar*-Übersetzung – entstand 1758 in Basel. Es war eine anonym erschienene Blankversfassung von *Romeo und Juliet*; als Verfasser konnte 1933 der Basler Simon Grynäus (1725–1799) festgestellt werden, der höchst wahrscheinlich von Bodmer angeregt wurde. Sie erschien in einem vom Verfasser, der sich als «ein Liebhaber des guten Geschmacks» vorstellte, herausgegebenen Sammelband *Neue Probstücke der Englischen Schaubühne*, und zwar «nach derjenigen Ausgabe, welche der berühmte Schauspieler Garrike (=David Garrick, 1717–1779) einige Veränderungen vorgenommen hat». In der Vorrede schrieb Grynäus:

«Ich habe nur ein einziges Stück von dem Shakespear diser Sammlung bisher beygefügert, um zu erfahren, ob man es für gut halte, desselben Stücke also ganz, und, so viel möglich, buchstäblich in das Deutsche zu bringen.»

Die Kritik war mit dieser Übersetzung nicht besonders wohlwollend umgegangen; dennoch wurde der Wert Shakespeares erkannt und weitere Übersetzungen gewünscht, wie eine 1760 in Leipzig erschienene Rezension belegt: «Wir empfehlen hauptsächlich dem Übersetzer die Shakespearischen Stücke: sie sind die schönsten, aber auch die schwersten; aber um desto eher zu übersetzen, wenn man nützlich seyn will.»

Ein Jahr nach dem Erscheinen dieser *Probstücke* erging aus der Schweiz die erste nachweisbare Anregung an Wieland, sich der Shakespeare-Texte als Übersetzer anzunehmen. Der Winterthurer Stadtschreiber Wolfgang Dietrich Sulzer (1732–1794) hatte von die-

sem, der wie erinnerlich 1752–1759 in Zürich weilte und dort seinerseits ebenfalls von Bodmer auf Shakespeare hingewiesen wurde, dessen Werke ausgeliehen. Sulzer war ihm dafür «sehr verpflichtet; allein ich halte es mit den Lebendigen» (an Wieland, August 1758). Zwei Monate später fand er bereits «auf dem Wege unter Dornen und Disteln eine schöne Blume, die mir die Mühe wol ersetzt» und erbittet sich weitere Werke Shakespeares. Im Brief vom 14. Januar 1759 darf dann wohl die eigentliche Anregung an Wieland gesehen werden, sich der Übersetzung anzunehmen, wenn auch Sulzer die Zweifel an den «Dornen und Disteln» in Shakespeares Werk nicht ganz wegräumen konnte.

*So weit ich gekommen bin ist kein Drama das man ganz übersezen dörffte. Man würde nur das gewebe derselben durchgehen, die Scenen oder Stellen aber, welche wirkliche Schönheit besizzen, auszeichnen und alles auf eine critische manier verrichten. Ich glaube, daß ein solcher Übersezer vielen Dank verdienen würde. Wie kommt es doch, daß unter so vielen engländischen Übersezern sich noch keiner daran gemacht? Es ist wahr, daß ein wenig mehr als etwas englisch nebst Feder und Dinte dazu erfordert wird.*

Wielands Prosa-Übersetzung von 22 Stücken Shakespeares erschien denn auch in acht Bänden 1762–1766 bei Orell Gessner in Zürich mit Titelvignetten von Salomon Gessner. Lessing lobte sie in seiner *Hamburgischen Dramaturgie*: «So wie er uns den Shakespeare geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch

lange zu lernen.» (15. Stück, 19. Juni 1767.) Als Wieland sich nicht entschliessen konnte, den Text für eine zweite Auflage zu überarbeiten, unternahm dies Johann Joachim Eschenburg (1743–1820), womit in Zürich die erste vollständige Shakespeare-Übersetzung erschien (1775–1777 mit einem Nachtrag 1782, bei Orell, Gessner, Fuesslin & Co). Diese Prosaübersetzung taucht in unserer Zeit gelegentlich wieder auf dem Theater auf, zumindest als Grundlage einer neuen Übersetzung. Eine Chance, die berühmteste und zu Recht noch immer als unübertroffen geltende Übersetzung August Wilhelm Schlegels ebenfalls im Zürcher Verlag herausgeben zu können, wurde kurz darnach verpasst. Wieland setzte sich dafür bei seinem Schwiegersohn Heinrich Gessner ein. Bircher fasst die von ihm wiedergegebene Korrespondenz zusammen: «Der Verlag fand die Honorarforderung *enorm*. Schlegel seinerseits befürchtete, dass sein *ziemlich freundschaftliches Verhältnis mit Eschenburg* gestört würde, wenn nun seine Shakespeare-Übersetzung in Eschenburgs Zürcher Verlag erscheinen würde.» Am 29. Januar 1797 setzte sich Wieland nochmals für den Neudruck der Eschenburgschen Ausgabe ein und schrieb an Gessner:

*Denn daß Schlegels gekünstelte Jamben, wobey Shakespeare mehr verlieren als gewinnen wird, wenig Glück machen, Eschenburgs Arbeit hingegen immer wesentliche Vorzüge vor der Schlegelischen behaupten wird, darauf könnt Ihr sicher rechnen.*

Zur Übersetzungsgeschichte sei noch eine Novität erwähnt. Die erste, bisher unbekannte *Coriolan*-Teilübersetzung entstand um 1770 in Zürich durch Jo-

hann Jakob Kitt (1747–1796). Die erste Szene des ersten Aktes wurde von Bircher bei seiner Forschung auf der Zürcher Zentralbibliothek entdeckt und erstmals im *Shakespeare-Jahrbuch* 1968 veröffentlicht. Sie ist teilweise in Blankversen geschrieben.

Nachdichtungen und Um- oder Entstellungen Shakespeares, wie sie heute wieder von Dürrenmatt bis Hollmann und Zadeck Mode werden, gab es schon früher (übrigens auch in England). Wir wollen aus der Schweiz ein Beispiel nennen. «Ein Trauerspiel. Nach einem von Shakespear erfundenen Stoff» nannte Johann Georg Sulzer (1720–1779) sein *Cymbelline, König von Britannien*. Aus dem *Vorbericht* seien die wichtigsten Passagen dem Leser nicht vorenthalten. Der Verfasser habe, «da er sich nach einer schweren Krankheit aller ermüdender Arbeit enthalten musste» sich mit Shakespeares Werken beschäftigt. Er fährt dann fort:

*Unter dem Lesen bedauerte er gar ofte, daß ein so fürtreffliches Genie so gar nichts von der Kunst und dem Geschmack der Alten, die Handlung auf die einfachste, natürlicheste Art vorzustellen, besessen hat. Er überlegte dabey oft, wie etwa Sophokles, wenn er diesen Stoff zu behandeln gehabt hätte, die Sachen würde eingerichtet haben.*

*Dieses veranlasse ihn, mit dem Cymbelline, einem der unordentlichsten und in der That abentheuerlichsten Stücken des Engländers, einen Versuch zu machen ...*

*Bey Bekanntmachung desselben habe ich keinen andern Zweck, als die zu diesem Fache tüchtigen Köpfe aufzumuntern, so viel herrlichen Stoff, den sie in Shakespears Werken finden, sich zu Nutze zu machen, um unsre deutsche Schau-*

*bühne mit guten und zugleich, wenigstens einigermassen regelmässigen Stücken zu bereichern.*

*Ich weiss wohl, dass kein Stück, dem es an innerer Kraft fehlet, durch Regelmässigkeit und Einfalt gut werden kann. Aber wenn es gut ist, so thut es seine Wirkung um so viel gewisser, je regelmässiger es ist; weil alsdann die Aufmerksamkeit des Zuschauers keinen Augenblick von der Hauptsache abgeleitet wird.*

Gegen solche und ähnliche Entstellungen wandte sich der Zürcher Johannes Bürkli (1745–1804) in dem Buch *Meine Phantasien und Rhapsodien* (Zürich 1785). Dort tritt ein verkannter Dichter auf, der sich gegen «unsere heutige Welt, unser aufgeklärtes achtzehndes Jahrhundert» wendet, in dem *Homer, Pindar, Oßian, Shakespear – würden sie aus ihren Gräbern hervortreten, ihre unsterblichen Werke in der Hand, ausgezischt, mit Gassenhauern verfolgt, mit Fingern gewiesen, mit Steinen geworfen, mit der Geisel der Satyre gebrandmarkt würden.*

Den Hinweis, dass Shakespeares Stücke doch häufig gespielt, bewundert und beklatscht würden, erledigt er mit den Worten:

*Wie, mein Herr, Shakespears Dramen? – Sagen Sie lieber Ducis, Wagners, Stephanies Mißgeburten? – Shakespears Stücke so modernisirt, humanisirt, franzosisirt, vernürnbergert, verleipzigt, verberlinert, daß von Shakespears Geiste weniger übrig bleibt, als von einem dreißig Jahre lange modernden Todtenkörper im Grabe. Armer Shakespeare, so zerfleischt, gegeiselt, verstümmelt, gefoltert, lebendig geschunden, daß man bey deinem Anblick mit thränendem*

*Auge ausrufen möchte: Siehe, welch ein Mensch! – Verklärter Schatte, was zuerst du ewig im Grabe? Nur eines von Macbets sieben Gespenstern laß auf unsere Welt hervorspucken – um die kirchenräuberische Brut der Schandbuben, die an dich ihre ungeweihten Hände wagen, in den Tartarus zu verbannen!*

«Lasst mich den Löwen auch spielen» bittet Zettel im *Sommernachtstraum*, doch Peter Squenz gibt zu bedenken: «Wenn Ihr es gar zu fürchterlich machtet, so würdet Ihr die Herzogin und die Damen erschrecken», weshalb denn Schmock später auch ausführlich darauf aufmerksam macht, dass er nicht etwa der Löwe sei «noch eines Löwen Weib», sondern nur Hans Schmock der Schreiner. An diese Szene fühlt man sich beim Lesen der nachfolgenden Bemerkungen erinnert:

*Ich kann es nicht ausstehen, daß Banco selbst die Rolle seines Schattens spielt; das Entsetzen Macbeths allein muss uns das Gespenst sehen lassen, das ihn verfolgt; es sollte für die Zuschauer des Parterre eben so wenig sichtbar seyn als für die Tischgesellschaft des tragischen Gastmahls. Hr. Kemble (d. i. John Philip Kemble, 1757 bis 1823, englischer Schauspieler – Anm. des Rez.) hat mehreremal den Wunsch geäussert, dieses lächerliche Phantom zu unterdrücken; aber er hat es noch nie gewagt. Die Gallerien, sagt er, würden nicht ermangeln, die Scene zu unterbrechen, um das Gespenst, wenn es mit vielem Geräusch und unter lautem Beyfallklatschen aus seiner Fallthüre hervorstiege, könnte nicht umhin sie durch eine tiefe Reverenz abermals zu unterbrechen; und das alles wäre nicht sehr geschickt, weder dem Spiel der Acteurs noch der Wirkung der Scene aufzuhelfen.*

Der Text stammt aus den *Erinnerungen meiner Reise nach England* von Jakob Heinrich Meister (1744–1826), die 1795 auf französisch und ein Jahr später in deutscher Übersetzung in Zürich erschienen. Es ist ein interessantes Beispiel dafür, dass die idealistischen Vorstellungen der Ästheten offensichtlich nicht mit dem Zeitgeist identisch waren. Meister setzt sich auch ausführlich mit dem französischen und englischen Theater auseinander, worauf wir hier nicht weiter eingehen wollen. Aufschlussreich im Hinblick auf die Bedenken, den Geist Banquos wirklich auftreten zu lassen, ist aber doch, dass Meister sich ähnlich wie Bürkli beklagt, dass in England der wahre Shakespeare kaum je zu sehen sei. Er wendet sich gegen

*die grenzenlose Freyheit, mit der man sich erlaubt, seine Meisterwerke zu verschönern oder zu entstellen, zu verlängern oder abzukürzen. Nicht ein einziges seiner Stücke wird auf dem Theater so gegeben, wie er es geschriften hatte.*

Meister setzt sich im übrigen auch für die Lustspiele ein, was um so auffallender ist, als er den in die Tragödien eingefügten komischen Szenen nichts abzugewinnen vermag:

*Es wäre ein seltsames Vorurtheil, wenn man nicht sehen wollte, daß die Einmischung gemeiner oder possenreisserischer Scenen, welche jener grosse Mann bey den erhabensten und tragisch'sten Gegenständen anzubringen suchte, sehr oft der Wirkung des herrschenden Charakters seiner Personen und ihrer Situationen nachtheilig sey.*

Eine Verwechslung des Schauspielers mit der Rolle, die noch stärker an die *Sommernachtstraum*-Szene erinnert, findet sich einige Jahre früher. Hätte der

gute Schreiner Schmock diesen Einwand gekannt, er hätte seinen Löwen wohl überhaupt nicht gespielt. Es handelt sich um die Schilderung einer Londoner Aufführung von *Heinrich VI.*, die 1753 in der Zürcher «moralischen Wochen-Schrift» *Der Übersetzer* erschien und vermutlich einem englischen Roman entstammt. Der Erzähler, an sich durchaus vom Theater angetan, berichtet:

*Es tritt ein Bruder von dem König in diesem Stück auf, der wohl der nichts-würdigste Kerl seyn mag, von dem man bey Menschen Gedencken jemals gehört hat, und ich hätte den besten Theil meines Vermögens hergegeben, wann ich ihm meinen Stock auf seinem Rücken hätte zerschlagen können; meine Hitz ist so hoch gestiegen, daß ich zwischen dem Acteur und der würcklichen Person bald keinen Unterscheid gemacht und den ein-ten abgeprügelt hätte, in der Meinung den andern abzustrafen; zu allem Glück für diesen ehrlichen Mann, der diese Rolle spielte, wurd ich gewahr, dass ich in der Comedie wäre, die Verblendung verschwand und ich ward ungehalten darüber, dann so bald ich merckte, daß ich nur einem Schauspiel beywohnte, nahm ich bey weitem nicht mehr so viel Antheil an der Geschicht ...*

Doch genug der Lesefrüchte; sie dürften einen Eindruck gegeben haben, wie vielseitig das hier gesammelte Material ist. Ein Wort noch zum Buch selber. Nach einem einführendem Verzeichnis von Sekundärliteratur und Hilfsmitteln (die beide ebenfalls eingehend gewürdigt werden) folgen die Quellen in alphabetischer Reihenfolge der Autoren, wobei auch deutsche Autoren erwähnt werden, sofern ihre Shakespeare-Beziehungen in irgendeiner

Form mit der Schweiz verbunden sind, also beispielsweise Wieland, weil seine Shakespeare-Übersetzung in Zürich erschien, und A. W. Schlegel, weil die seine es vielleicht hätte können. Ge-sondert werden die Zeitschriften und kurz die Lesegesellschaften behandelt. Im Anhang steht verdienstvollerweise auch ein «Verzeichnis ergebnislos ge-prüfter Schriftsteller» (wo Heinrich Pestalozzi fehlt, von dem im Hauptteil das negative Forschungsergebnis aus-führlich dargelegt wird), eine chrono-logische Liste der Quellen, Namen- und Werkverzeichnis. einschliesslich einer Liste von Shakespeares Figuren. Die alphabetische Reihenfolge ist wohl die einzig praktisch durchführbare, obwohl eine chronologische den Nachvollzug der Entwicklung erleichtern würde (al-lerdings auf Kosten der Übersicht, was der einzelne denn jeweils geleistet hat). Diesem Zwiespalt wäre auszuweichen, wenn man das chronologische Ver-zeichnis zugleich mit Seitenhinweisen versehen hätte. Vielleicht liesse sich mit dem Material eine preisgünstige Aus-wahl der wichtigsten Texte mit kurzen Erläuterungen chronologisch angeordnet herausgeben, um Lesern, welche die exakten bio-bibliographischen Angaben (die für das hier erstrebte wissenschaftliche Werk selbstverständlich unum-gänglich sind und in der hohen An-sprüchen genügenden Art höchste An-erkennung verdienen) vielleicht scheuen, die – wie wir gezeigt zu haben hoffen – teils köstlichen und ergötzlichen Funde – ebenfalls zugänglich zu machen.

Christian Jauslin

<sup>1</sup> Martin Bircher/Heinrich Straumann, Shakespeare und die deutsche Schweiz bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts, Francke-Verlag, Bern und München 1971.

## HINWEISE

### *Schweiz-EWG*

Die Schweiz in der Ewg – Wunschtraum oder Gespenst? Jedenfalls liegt ein Buch vor, das zur heutigen Situation und künftigen Entwicklung die nötige Basisinformation liefert: *Jörg Thalmann*, seit mehreren Jahren Korrespondent in Brüssel, erläutert in Zusammenarbeit mit *Albert Tille* im «Schweizer Ewg-Handbuch» die Struktur der europäischen Gemeinschaften, die «Ewg-Wirklichkeit 1972» und die künftig möglichen Veränderungen; das Buch geht sodann ein auf die Situation der Schweiz, deren Neutralität, deren Wirtschaftsinteressen, deren «Dilemmen, Varianten und Möglichkeiten 1972» und mündet in eine ausführliche Darstellung des Freihandelsabkommens und dessen Folgen. Obwohl die erste grosse Entscheidung hinter uns liegt, wird das «Handbuch» auch im jetzigen Jahr von seinem informativen Wert kaum etwas einbüßen (Verlag Huber, Frauenfeld 1972).

### *Wettbewerbspolitik*

Zum 80. Geburtstag von Professor *Fritz Marbach*, dessen wissenschaftliches Werk sich auf Fragen des Wettbewerbs und der Wettbewerbspolitik konzentriert, erschien die von *Hugo Sieber* und *Egon Tuchfeldt* herausgegebene Festschrift «*Wettbewerbspolitik in der Schweiz*»: Der repräsentative Band bringt zunächst in sieben Aufsätzen eine Bestandesaufnahme der schweizerischen Wettbewerbspolitik und ihrer Grundprobleme. In sieben weiteren Beiträgen werden branchenwirtschaftliche Einzelfragen von der Industrie über Banken, Transportwesen, Fremdenverkehr bis zur Werbewirtschaft und

Pressekonzentration erörtert (Berner Beiträge zur Nationalökonomie, Verlag Paul Haupt, Bern 1972).

### *Lateinische und griechische Gedichte*

Im Heimeran-Verlag, München, sind in einer Neuauflage die beiden Lyrikanthologien «*Lateinische Gedichte*» und «*Griechische Gedichte*» erschienen, für die *Horst Rüdiger* als Herausgeber zeichnet. Der Reiz dieser zweisprachigen Ausgaben besteht darin, dass neben dem griechischen oder lateinischen Original die Übersetzungen deutscher Dichter stehen. Wie sich Opitz, Voss, Herder, Goethe, Stolberg, Hölderlin, Mörike und andere das lateinische oder griechische Vorbild durch Nachdichtung angeeignet haben, das nachzuprüfen ist ein zusätzlicher Gewinn beim Umgang mit den beiden schmucken Bänden. Es zeichnen sich nicht nur Unterschiede der Auffassung ab; sichtbar werden auch die Vorlieben oder Wahlverwandtschaften, sichtbar die paar Namen, die sich über Jahrhunderte hin der Aufmerksamkeit und der Verehrung vieler Dichtergenerationen in Deutschland sicher waren. Mit Recht weist der Herausgeber darauf hin, dass der Wert seiner Sammlungen gerade darin bestehe, neben einer Auswahl griechischer und lateinischer Lyrik eine Übersicht über die deutsche Übersetzungskunst zu bieten. Nicht die philologische Treue, sondern die in künstlerischer Freiheit gestaltete Nachbildung ist in diesen Sammlungen auf der Übersetzungsseite vertreten. Es sind Anthologien, die ein Komparatist für die Freunde vergleichender Literaturbetrachtung zusammengestellt hat. Die Anregungen, die davon ausgehen, sind unerschöpflich.