Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 59 (1979)
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: 07.01.2026

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

Das Buch

DER ZEITGENÖSSISCHE LYRIKER ALS ZORNIGES KIND

Walter Helmut Fritz, der Prototyp eines modernen Literaten, begann in den fünfziger Jahren Gedichte zu veröffentlichen, schrieb später Erzählungen, Prosa, drei Romane, Hörspiele, Essays, Übertragungen aus dem Französischen; Karl Krolow nannte ihn anlässlich der Herausgabe seines zweiten Gedichtbandes «Aus der Nähe» (1972) einen «vollkommen zeitgenössischen Lyriker». Nach vier Jahren Unterbruch in der lyrischen Produktion legt er wieder eine Sammlung von Gedichten vor unter dem Titel *«Schwierige Überfahrt»* [1]. *Friederike Roth,* aus Stuttgart stammend, in der Vergangenheit durch «minimal-erzählungen» (1970) und durch verstreute Gedichte und Prosastücke aufgefallen, tritt nun zum erstenmal mit einem Lyrikband *«Tollkirschenhochzeit»* vor ein breiteres Publikum; sie errang den Leonce- und Lena-Preis für Lyrik 1977 [2]. *Gabriele Wohmann* bedarf keiner Vorstellung; von Haus aus Erzählerin und Romanautorin mit sozialkritischem Engagement, versuchte sie sich 1978 als Lyrikerin mit einem Band *«Grund zur Aufregung»* [3]. Speziell der Schweizer Leseöffentlichkeit ist die Anthologiereihe *«Kurzwaren»* [4] bei Zytglogge Bern eine vertraute Einrichtung geworden; auch 1978 erschien die Ausgabe 4, in welcher neun Autoren sich zu Wort melden, die ihrem beruflichen Werdegang nach Gelegenheitsliteraten sind und sich auch als solche verstehen, als Kurzwarenhändler, Produzenten lyrischer Gebrauchsgegenstände. Weder Fritz noch Friederike Roth noch die Wohmann, schon gar nicht die Kurzwarenhändler, sind «reine» Lyriker, sie sind Poeten, Schriftsteller im weitesten Sinne; gleichwohl mutet es erstaunlich an, welche Gemeinsamkeit zwischen ihnen besteht, wenn sie ihre unterschiedliche dichterische Erfahrung in Lyrik umsetzen.

Der Gestus des Kindseins ist ihr verbindendes lyrisches Stilelement. Walter Helmut Fritz lässt seine «Schwierige Überfahrt» mit einem Gedicht «Das Kind» beginnen, in dem die Faszination des gegenwärtigen Augenblickes beschrieben wird:

«. . .
Jetzt sieht es den Mohn,
leuchtend im wilden Hafer.»

Von den 23 Gedichten in Friederike Roths schmalem Bändchen sind zwei ausdrücklich als Kindergedichte bezeichnet, in anderen («Mistral», «Gemahlen») wird das Kind angesprochen («Ach Kind . . .») oder das Kindseinwollen beschworen («In grosser Laune überfliessend wie ein Kind . . .»); das letzte Gedicht aus der «Tollkirschenhochzeit» («Die schöne Leich») ist ganz dem Verhältnis von kindlicher Phantasiewelt und Erwachsenenrealität gewidmet: «Am schlimmsten sind die Phantasien dieses Kindes. Nicht auszutreiben sind sie ihm . . .» Bei Gabriele Wohmann tritt das Kind immer als Kontrastgestalt in einer kalten und nüchternen Familienszenerie auf («Engadiner Nusstorte», «Die Verwandten», «Das bestrafte Kind»,

«Manchmal glaube ich nicht an den Fortschritt», «Die Eltern», «Schlaflied», «Lieber Vater»). In der «Kurzwaren»-Anthologie findet sich durchgehend das Kindmotiv, besonders ausgeprägt bei *Klaus Merz* («Mit Redensarten leben gelernt»), auch bei *Heinz Wegmann* («Sätze an meinen dreijährigen Sohn»), in *Fritz Mühlemanns* «Winnie the Poo» (nach A. Milnes Kinderbuch), wo von «Kindertraum und Kinderspiel» die Rede ist, bei *Hans Peter Gansner* («Schweizerische Präzision»: «Wenn Kinder Erwachsene fragen . . .»), schliesslich in *Hans Döös'* «Märchen», wo das 1.-August-Feuer zur Weltfackel umgedichtet wird, Kindertraum und Erwachsenenwunsch zugleich.

Vordergründig betrachtet, gehen bei jedem einzelnen Lyriker seine individuellen Erfahrungen mit der Umwelt, mit dem eigenen Heranwachsen, der ihn begleitenden und doch abstossenden Wirklichkeit in das Gedicht ein. Der Gestus des Kindseins ist aber mehr: Er meint den Moment lyrischer Kreativität, wo Allerweltserleben in künstliche Gestalt umgeformt wird; in dieser Hinsicht steht das Motiv des Kindseins in einer spezifisch lyrischen Tradition. Kindsein heisst hier ganz schlicht, unbequeme und unerwartete Fragen zu stellen; Fritz beruft sich in seinem «Also fragen wir beständig» auf Heinrich Heine (Zum Lazarus I); vermutlich (er zitiert ihn in «Seilschaft am Berg») kennt er auch die Anregung eines anderen deutschen Lyrikers – Novalis –, man müsse auf die einfachen Fragen der Kinder achten. Der Lyriker ist ein Weltkind, das nach Kinderart Fragen an die Menschen und an die Gegenstände richtet; zugleich aber ist er sich dieser Rolle voll bewusst, und so kann er die grösste sokratische Gelassenheit mit der grösstmöglichen Naivität zwanglos-spielerisch in einem Gedicht vereinen.

Die Form, in welcher der Lyriker die selbstgestellten Fragen beantworten muss, ist durch die Sprache vorgegeben; je präziser er fragt, desto klarere Antworten wird er erhalten, und dabei muss er vom Kinde lernen. Friederike Roth widmet ein Gedicht in der Joyce-Nachfolge «Stephen Dädalus macht ein Gedicht» der Thematik des lyrischen Schaffensprozesses:

« . . .
Der Dichter mit bösem Vorbedacht
liest
wie man ein Lexikon liest
und schafft einen ganzen Vorrat von
Worten.

. . .
Er wiederholt sie und wiederholt
und vergisst
ihre handgreifliche Bedeutung.
Wiederholend verwandelt er sie
in wundervolle Worte
nur Worte.

Dann geht er
bedachten Schrittes nach Hause
und fügt
seine Worte in Sätze zusammen
mit bedachtem
unermüdlichem Ernst.»

In diese Beschreibung eines dreistufigen Vorgehens (Wortesammeln – lexikalische Phase; Worteumbilden – Repetitionsphase; Worteverwenden – Satzphase) sind Erfahrungen aus der Lernpsychologie des Kleinkindes eingeflochten; genau nach diesem Schema lernt das Kind, Klang und Bedeutung von Worten zu unterscheiden, Sätze zu bilden, die Sprache zu handhaben.

Nun ist der Lyriker allerdings kein Kind, sondern ein Erwachsener, der das Kind imitiert; je mehr er sich aber den kindlichen Sprachspielprozeß zu eigen macht, desto mehr wird er wieder zum Kind, die abgeschlossene Reflexion, ein Moment des Erzählens von Sätzen, Stilmerkmal der Prosaform, tritt zurück, und die Wortverwandlung drängt in den Vordergrund.

Unter diesem Gesichtspunkt sind die Gedichte von Gabriele Wohmann am wenigsten «lyrisch», d. h. am wenigsten kindlich; «Lieber nicht» etwa ist gewissermassen ein Gedicht auf der ersten Stufe, zwei Worte werden gesammelt und dann in Prosa montiert:

«...
So muss eine abschlägige Antwort
bereits
In die *Tongebung* und ins *Stimmgefälle*
Der Frage montiert sein.
Es muss sich gleichgültig anhören.
Du musst unbedingt bedingungslos
Die Freiheit behalten
Lieber nicht zu sagen.»

Bei Hans Döös («Kooperation») findet sich das gleiche Vorgehen; die Fragestellung ist zwar naiver als bei Gabriele Wohmann, aber die sprachliche Beantwortung ist analoge Wortmontage:

«Ob das zarte Theologengesicht
unter den Hauptmannshut passt?
Diese Frage trifft daneben
der *Nazarener* ist inzwischen
ein Klassiker geworden»

Ähnliches begegnet dem Leser in Merz' «Abdankung», wo Filmtitel, und in Wegmanns «Blättern in einem alten Photobuch», wo Bauschildertexte montiert werden. Bei Friederike Roth überwiegen Gedichte, wo die Form der zweiten Stufe, das Worteumbilden, der Antwort ihre Gestalt verleiht, wie am Schluss des programmatisch aufzufassenden «Mit veränderter Sprache und verhülltem Gesicht»:

«...
Gracias agamus
gracias agamus
(Kreuzkrabbensack
bleib mir vom Leib mit dem Tod.)»

Oder im gleichen Ton spielerischer Wortassoziation («Tollkirschenhochzeit»):

«...
Minnekästchen, Beinkästchen –
Beinkästchen, Minnekästchen –
im Auf- und Abgesang habe die Erde
geflüstert
die dunkel und feucht sei zur Nachtzeit.»

Walter Helmut Fritz, der im Umgang mit Lyrik Erfahrenste, schreibt vorwiegend auf der dritten Stufe: einfache Sätze, deren Struktur den Worten ihre vielschichtige Bedeutung zuweist, z. B. in «Fenster»:

«...
Weite, die sich plötzlich
mit Vögeln bewölkt.

Durch Sätze
sehn wir hinaus.»

Nach dem Grade der sprachlichen Realisierung des Kindseins unterscheiden sich die vorgestellten Lyriker, nicht aber nach der grundsätzlichen Art des Verhaltens in ihrer Kinderrolle. Wie bei Friederike Roth taucht auch bei Walter Helmut Fritz das Dädalus-Motiv auf, vielleicht noch schärfer auf die Realitätsferne des Lyrikerkindes hin pointiert:

«...
Man verirre sich immer.
Auch beim Fliegen
werde es nicht anders sein.

Andeutend sprach er
von seiner Arbeit,
der künstlichen Kuh,
dem Labyrinth.

Er machte – wie Ikaros –
den Eindruck eines Mannes,
dem das Wasser
bis ans Gesicht reicht.»

Zwischen Dädalos, dem Erfinder und Handwerker, und seinem Sohn Ikaros (oder Stephen Dädalus), dem Phantasten und Dichter, wird nicht differenziert: Beide flüchten sich aus der Realität, beide stellen Künstlichkeit her, beiden steht das Wasser bis zum Hals. Es ist die Erfahrung eines schmerzlichen Dilemmas, von Novalis auf den Gegensatz «Kunst zu leben – Kunst Leben zu construiren» gebracht: Der Lyriker stellt sich bewusst ausserhalb der Normen der Erwachsenenwelt, er spielt seine Rolle «mit bösem Vorbedacht», wie Friederike Roth es ausdrückt, er ist ein Aussenseiter, ein böses Kind, das sich nach sozialer Geborgenheit und materieller Sicherheit sehnt. Hans Peter Gansner («dialektisches gedicht 3») schildert die Beziehung zwischen Dichter und Gesellschaft mit vertrackter Logik:

«gewisse menschen sondern
unter gewissen Umständen
in seltsamem zustande
lyrik ab.
...
... sonderbarerweise
behaupten diese sonderlinge
sie würden von der gesellschaft
ausgesondert.»

Fritz lässt den Gedanken des Dichtens aus dem Elfenbeinturm heraus ganz sanft in seinem «Montaigne» anklingen: «Er notiert etwas, blättert in diesem, dann in einem anderen Buch, ohne Plan.» Auch der bedachte Ernst, auf den Friederike Roth sich beruft, gehört zum Gestus des altklugen Kindes, ist Ausdruck eines unterschwellig schlechten Gewissens, bezogen auf die Sucht nach Anerkennung: Ich bin ein Kind, ich muss mit der Sprache spielen, aber glaubt mir, ich tue dies nicht nur um meiner selbst willen.

Gabriele Wohmann widmet diesem Verhältnis zwischen unartigem Kind und drohender Erwachsenenhaltung Gedichte voll bissiger Ironie, nach deren Lektüre man versteht, warum sie sich nicht vollends dem lyrischen Sprechen hingeben will. Sie überlegt sich, wie der Lyriker aus dem Kindseinmüssen Kapital schlagen kann, und schafft den Typus des verkappten, listig-bösartigen Kindes. In «Das bestrafte Kind» werden Rückschlüsse vom Kinderverhalten auf die eigene Rolle gezogen:

«...
Es hat sich an die bestrafenden Erwachsenen gedrängt
Ich wollte das keiner Beschreibung für wert halten
...
Aus dem Stegreif haben die Erwachsenen zugeschlagen
Nur das Spielzeug ist ihm noch treu geblieben
Das Kind klammert sich an seine Feinde
Habe ich dauernd in mir aufgesagt
Und meine zwecklose Wahrnehmung von vorhin
Ist mir zum Vorteil geworden.»

Wie das Kind sich an die strafenden Erwachsenen anklammert, so der Lyriker an Verleger und Publikum; dass ein solches Kind nicht fröhlich seinem Spieltrieb nachgeben kann, ist verständlich:

«...
Das Kind macht ein verdrossenes
Gesicht
Wirkt ziemlich herzlos, ist krank vor
Wut...» («Die Eltern»)

Immerhin bleiben Gabriele Wohmanns Kind noch gewisse Spielsachen «vom Baum im Spätherbst, Ahorn oder etwas in der Art», dem Lyriker bleibt das hergebrachte Arsenal seiner Gegenstände, die unveränderte Natur. Doch ist die konfrontierte Realität nur noch beschränkt lyrisch verwendbar, der Simca-Chrysler und der hässliche gelbe Briefkasten im «Bestraften Kind» sind Gegenstände der Erwachsenen und nur noch als Kontrastmittel brauchbar. Wo freilich die Erwachsenenwelt dem Kind sein letztes Spielzeug raubt, da wird es mit Recht bitterböse. Klaus Merz («Poesie») setzt seine Gedichte gegen «rosige Zahnprothesen», «metallene Hubräume» und «eigelbe Fussgängerstreifen» ein; Hans Döös («Sicherheitsangebot») redet vom Atommüll; Walter Eigenmann handelt von der Zerstörung der einfachen Sprache durch wissenschaftliche Terminologie («Wir kennen ein 'Ich', ein 'Über-Ich', ein 'Es'. Nur das 'Du' ist uns noch fremd.»); Fritz Mühlemann träumt von einer Zeit, «in der durch Wärme und Zärtlichkeit entstandene Energie Atomkraftwerke ersetzt und revolutionären Strom erzeugt.» Die Gedichte, die hier entstehen, sind lyrische Endprodukte, Gedichte über die Unmöglichkeit des Dichtens, aber immer noch Lyrik, denn auch das bitterböse revolutionäre Kind muss sich mit den veränderten Gegenständen arrangieren.

Wer sich die Zeit nimmt, die vorgestellten Gedichte zu lesen und kritisch miteinander zu vergleichen, der findet das gesamte Spektrum von Möglichkeiten vor, unter denen sich der heutige Lyriker artikulieren kann. Bei Hans Helmut Fritz ist er das heitere, besonnene Kind, das sparsam mit den Worten umgeht, mit einfachen Dingen spielt, Steinen, Blättern, Wolken, Äpfeln und Vögeln. Bei Friederike Roth ist er das verspielte, oftmals verlegene Kind, dem sich «schüchtern und dumm... vielfältig verflochten aberwitzige Zusammenhänge» auftun; es spielt mit ausgefallenen Dingen, mit einem Weltenei, einem Apostelstern, einer Weinbergtreppe. Bei Gabriele Wohmann ist er das listige, verschlagene Kind, das scheinbar geschenktes Spielzeug akzeptiert, die Nusstorte, die Konditoreiwaren und tierischen Fette, aber um seine Existenz als Luxusgegenstand weiss und wütend nach idyllischeren Spielsachen sucht. Bei vielen der Kurzwarenhändler ist er bereits das neurotische, verhaltensgestörte Kind, das sein Spielzeug verloren hat in einer unkindlichen Welt. Allen gemeinsam ist vielleicht die Furcht des Kindes vor dem Altern, die Angst des Lyrikers, einem Zeitenwandel zu unterliegen, der das Schreiben von Gedichten unmöglich macht.

Peter Bolt

[1] Walter Helmut Fritz: Schwierige Überfahrt. Gedichte. Hoffmann & Campe 1976. – [2] Friederike Roth: Tollkirschenhochzeit. Gedichte. Luchterhand 1978. –

[3] Gabriele Wohmann: Grund zur Aufregung. Gedichte. Luchterhand 1978. – [4] Kurzwaren. Schweizer Lyriker 4. Mit Beiträgen von Fritz H. Dinkelmann, Hans Döös, Walter Eigenmann, Marcel A. Fuchs, Hans Peter Gansner, Klaus Merz, Rudolf Mettler, Fritz Mühlemann, Heinz Wegmann. Zytglogge Bern 1978.

VERSCHIEDENERLEI AUSKUNFT

«Auskunft» über neueste Prosa aus der DDR – und über «Literatur aus der Schweiz»

Zwei Text- und Materialiensammlungen versprechen Information. *«Auskunft»* nennt sich der Band, in welchem *Stefan Heym* zum zweitenmal Prosa aus der DDR vorstellt, eine aktuelle Ergänzung seines ersten Versuchs dieser Art von 1974[1]. Das Taschenbuch *«Literatur aus der Schweiz»,* das *Egon Ammann* und *Eugen Faes* vorlegen, weckt seinerseits die Erwartung, hier werde Orientierung geboten über das, was aus der südlichen Ecke des deutschen Literaturraums kommt[2]. Anthologien, auch wenn sie ausdrücklich nicht repräsentativ sein wollen, vermitteln immer einen bestimmten Überblick, führen zu Autoren und ihren Werken hin, doch eben beispielsweise. Was in Text- und Materialiensammlungen vorgeführt wird, hat zwangsläufig den Charakter ausgewählter Muster. Die Gedichte, Kurzgeschichten und Szenen, auch die Reden und Essays fügen sich zu einem Bild. Auch wenn auf seiten der Herausgeber nicht die Absicht besteht, durch die dargebotene Auswahl ein Ganzes sichtbar zu machen, ergibt sich dennoch immer so etwas wie eine Gesamtschau. Wer Anthologien macht, muss das wissen.

*

Das Zusammentreffen der Ereignisse mag rein zufällig sein; und doch zeigt sich in dem Umstand, dass es dem Schriftsteller *Stefan Heym,* der in einem westlichen Verlag neueste Proben aus dem Schaffen jüngerer und älterer Kollegen vorstellt, zur gleichen Zeit zuhause verwehrt ist, einem westlichen Fernsehjournalisten «Auskunft» zu geben, die ganze Widersinnigkeit der Situation. Es fehlt uns ja durchaus nicht an Möglichkeiten, ostdeutsche Gegenwartsliteratur kennenzulernen, sie auf ihre Themen und Schreibarten hin zu durchforschen. Ein Blick auf die Programme deutscher und schweizerischer Verlage macht deutlich, dass Poesie und Prosa der DDR durchaus im gesamten deutschsprachigen Raum verbreitet sind. Das Interesse daran hat erfreulicherweise zugenommen, so dass der Herausgeber der hier zu besprechenden Anthologie sich darauf berufen kann. Er folgt einer gesteigerten Nachfrage, wenn er dem ersten einen zweiten Band folgen lässt. Und trotzdem besteht Unsicherheit. Nicht die Literatur ist es, über die wir genauere und authentische Auskunft brauchen, sondern das Leben, die Gedanken und die Gefühle der Menschen, von denen die neuste Prosa aus der DDR han-

gelt. Wenn sich der Herausgeber bemüht hat, mit ganz wenigen Ausnahmen wirklich nur Ungedrucktes oder im Westen noch nicht gedruckt Erhältliches aufzunehmen, erweitert er zweifellos auch unsere literarischen Kenntnisse. Aber das Interesse an der aktuellen Literatur des zweiten deutschen Staates hat durchaus nicht nur literarische Gründe. Seit 1974 – als der erste Band von *«Auskunft»* erschien – haben sich bedeutende Schriftsteller aus diesem Staat in den Westen begeben, endgültig wohl, und keiner freiwillig. Stefan Heym verschweigt es in seinem Vorwort nicht, dass ihm *Bernd Jentzsch, Sarah Kirsch* und *Reiner Kunze* fehlen (sie waren alle im ersten Band der Anthologie vertreten). Heym zählt sie jedoch noch immer zu der Literatur, von der seine Sammlung Zeugnis geben soll: *«Aber sind sie deshalb* (d. h. weil sie *«jetzt drüben sind») auch aus der DDR-Literatur ausgeschieden? Wurde ihre Haltung zu den Dingen, wurden ihre Betrachtungsweisen nicht in diesem Staat geprägt, unter diesen besonderen Bedingungen? Zum Guten oder Schlechten, trägt ihre Feder nicht den Stempel Made in the German Democratic Republic?»* Da wird also, wie schon im ersten Band, die Existenz zweier deutscher Literaturen vorausgesetzt. Aber bei allen trennenden und abgrenzenden Befunden haben sich gerade in den letzten Jahren die Gemeinsamkeiten dieser Literaturen erwiesen, und vor allem hat sich gezeigt, dass literarische Qualität weitaus stärker ist als alle Doktrin. Das Interesse an Unternehmen wie «Auskunft», den Bänden eins und zwei zusammen, ist gerade darum im Westen so gross, weil ernst zu nehmende, sprachlich und künstlerisch bedeutende Literatur Aufschluss gibt über das, was hinter den Fassaden ist. Stefan Heym gibt übrigens in seinem Vorwort auch zu, seine westlichen Auftraggeber hätten von ihm «DDR-Gegenwartsthematik» gefordert, und er habe versucht, diesem Wunsch zu entsprechen. Zwar verwahrt er sich gegen die Vorstellung, die neue Anthologie könne als *«eine Art Reiseführer in die Seele der DDR-Bewohner»* betrachtet werden. Da und dort seien jedoch Dinge angetippt, die auf Wichtiges hinweisen und zum Nachdenken anregen.

Es gibt in diesem neuesten Band nicht nur die Absenzen derer, die über die Grenze gingen oder denen die Ausreise nahegelegt wurde. Es fehlen auch *Christa Wolf* und *Stephan Hermlin,* weil sie kein passendes Manuskript vorrätig hatten. Und es fehlen *Peter Hacks* und *Heiner Müller,* diese ohne Begründung im Vorwort. Neben neuen Namen wie *Bernd Wagner* und *Katja Lange* finden sich anderseits die, welche in beiden Ausgaben vertreten sind. Zu ihnen zählen *Volker Braun* (hier mit Anekdoten), *Günter de Bruyn, Ulrich Plenzdorf, Karl-Hermann Roehricht, Helga Schütz* und andere.

Auch das kann Zufall sein, doch fällt mir auf, wie sehr das Element des Phantastischen, der Angsttraum, das Traumhafte überhaupt dominieren. Dem Herausgeber ist es auch aufgefallen. Er fragt sich, warum auf einmal die Phantasie so ins Kraut schiesse und ob das ein Zufall oder ein Trend sei. Ein Beispiel sei herausgegriffen. *Joachim Walther,* der in *«Auskunft 1»* mit einer eindrücklichen Kurzgeschichte («Wochenende im Grünen») aufgefallen ist, mit einem

Stück Prosa, das genaue Beobachtung, Skepsis, Melancholie der Einsicht in ungeliebte Zustände reflektiert, hat diesmal den Text «Halluzinose» beigesteuert. Vor vier Jahren noch bohrende Fragen nach dem Sinn, nach dem Leben, das man führt, nach Freiheit – jetzt jedoch eine an Texte Kafkas erinnernde Geschichte von dem Mann, der wie ein Verfolgter durch die Strassen rennt, einem unbescholtenen Passanten die Baskenmütze vom Kopf reisst und sie mit den Füssen zerstampft, weil es sich angeblich um eine Tarnkappe handelt. Man interniert ihn. Der Psychiater Splettstösser aber, der in diesem Fall eindeutig Sinnestäuschungen diagnostiziert, macht die beunruhigende Erfahrung, dass das Krankenblatt, auf dem er die Einweisung des Mannes in die geschlossene Abteilung verfügt, von unsichtbarer Hand, jedoch vor seinen Augen vom Schreibtisch aufgehoben und *«im Rhythmus einer unverkennbar menschlichen Schrittfolge»* aus dem Zimmer hüpft. Von Joachim Walther, der diese teils harmlose, teils doch auch unheimliche Geschichte geschrieben hat, war vor einigen Wochen zu lesen, dass er zusammen mit seinen Kollegen Knall auf Fall entlassen worden ist. Er gehörte zur Mannschaft der Zeitschrift *«Temperamente – Blätter für junge Literatur.»* Ist sein Versuch mit dem Alptraum eine Flucht?

Die Träume sind auch sonst zahlreich in dieser Anthologie neuester Prosa aus der DDR. *Richard Christ,* auch er ein neuer Name, stellt «Überlegungen beim Begrabenwerden» an. *Anne Gabrisch* hat einen «Traum von einer Art von Sterben.» Von *Monika Helmecke* enthält der Band die phantastische Geschichte «Die Republik der Tauben», von *Klaus Schlesinger* «Drei Berliner Träume». *Jurek Becker* beschreibt in der Ich-Form ein Gerichtsverfahren aus der Sicht des Angeklagten, gegen den sich alle verschworen haben, selbst der Zeuge, von dem er die Wendung erhofft. Eine phantastisch-satirische Geschichte stammt von *Wolfgang Schreyer,* «Harmo 88», die Geschichte einer staatlich geförderten Erfindung, deren Wirkungen anders als geplant herauskommen. Der Text, unterhaltsam und streckenweise wie eine leichte Humoreske geschrieben, hat Widerhaken. *«Ihr habt den Leuten ins Privatleben gepfuscht»,* sagt eine Mitarbeiterin des Instituts, und erhält zur Antwort: *«Wir wollten doch dauerhaftes Glück für jeden.»*

Ob darin Auskünfte von der Art enthalten seien, die wir wohl immer auch suchen beim Umgang mit Literatur aus der DDR, muss offen bleiben. Zu sagen wäre noch, dass der zweite Band von *«Auskunft»,* mehr noch als der erste, reich ist an gut gemachter, auch witziger Unterhaltung. Die Satire, die nicht Halt macht vor volksdemokratischen Realitäten, ist ebenso vertreten wie die trendbewusste Geschichte von der Einführung des Matriarchats. *«Als das Matriarchat in Quedlinburg ausgerufen wurde»,* sagt da ein junger Mann, *«stellte ich mich sofort auf die Seite der neuen Ordnung. Ich hatte den glühenden Wunsch, mich reinzuwaschen von dem Makel der Vergangenheit. Am liebsten wäre ich selbst Frau gewesen . . .»* Es ist alles sehr verständlich geschrieben, eingängig auch. Experimentelle Texte fehlen. Das könnte von einem Zwang zur Volksverbundenheit, zum Allgemeinverständlichen

herrühren, vielleicht auch von dem freiwilligen Verzicht der Schriftsteller auf Wagnisse inhaltlicher und formaler Art. Es mag sein, dass die starke kulturelle Konvention, die darin zum Ausdruck kommt, manchem schwächeren Talent hilft. Sich auf anerkannte Muster auszurichten, ist leichter, als eigene Wege zu gehen. Aber ebenso sicher ist damit auch Stagnation verbunden. Jede Literatur braucht die Randzonen des nicht Anerkannten, des ungeschützten Versuchs. Davon ist in «Auskunft 2» nichts zu finden.

*

Die Text- und Materialiensammlung, die *Egon Ammann* und *Eugen Faes* herausgegeben haben, spricht ihre eigene Sprache; man kann sich lesend darüber informieren, was diese neueste Präsentation einer literarischen Gegenwart der Schweiz zu sagen hat. Doch wird man selbstverständlich auch aufmerksam zur Kenntnis nehmen, was die Herausgeber über ihre Absichten und Grundsätze schreiben; es ist – gleichsam in der Verweigerung entschiedener Aussagen – aufschlussreich. *«Literatur aus der Schweiz»*, so sagen sie, sei keine Anthologie. Sie möchten ihre Sammlung eher in der Tradition der Musenalmanache früherer (sie schreiben *«voriger»!)* Jahrhunderte sehen. Aber weil man sich darunter alles und nichts vorstellen kann, geben sie vorsorglich andere Bezeichnungen zur Wahl: *«Arbeits-, Lese- oder Kursbuch»* soll die Anthologie sein, die keine ist, ferner ein *«Spielfeld heutiger Tendenzen»* – und dieser letzte Versuch, unverbindlicher noch als die vorangegangenen, trifft vielleicht noch am besten, was da vorgeschwebt haben mag. Konkreter werden die Herausgeber in ihrer kurzen Vorbemerkung eigentlich nur, wenn es darum geht zu erklären, was alles sie nicht gewollt haben mit ihrem Buch. Zum Beispiel wollten sie nicht *«eine schweizerische Literatur dokumentieren»*, und ebenfalls nicht wollten sie *«einer literarischen Provinz das Wort reden.»* Da steht sogar eine Begründung: sie lieben diese Begriffe nicht, denn sie seien nicht ernst zu nehmen. Das, meine ich, wäre vielleicht zu prüfen und sicher zu diskutieren. Ganz so leicht sollte man es sich eigentlich nicht machen. In anderem Zusammenhang haben die Herausgeber auch davon gesprochen, Ziel der Text- und Materialiensammlung, der weitere folgen sollen, sei *«die Förderung des literarischen Klimas in unserem Lande»*. Sie erklären kurzerhand, dass dieses Klima fehle. Ich bin da anderer Meinung. Nicht nur gibt es das, was man mit diesem auch nicht so ganz ernst zu nehmenden Begriff bezeichnen könnte; es wäre durchaus möglich, es eingehend zu beschreiben, und es gibt in der neueren kritischen Literatur mehr als einen Versuch, der – wie ich meine – nicht übel gelungen ist. Was wollten die Herausgeber ausserdem nicht? *«Literatur aus der Schweiz»* soll *«nicht eigentlich literarische Texte in drei Sprachen»*, den wichtigsten Literatursprachen der Schweiz, vorstellen. Der Schwerpunkt liege auf der Literatur in deutscher Sprache. Immerhin, die Mehrsprachigkeit der Schweiz wird nicht allein durch französische, italienische und rätoromanische Texte dokumentiert, sondern auch durch jiddische Gedichte (weil nämlich Laizer Aichen-

rand in der Schweiz wohnt) und eine Rede in englischer Sprache (weil nämlich Adolf Muschg vor dem Kongress der Sozialistischen Internationale eine Rede in Englisch gehalten hat). Im ganzen dient die Vorbemerkung der Herausgeber – weit mehr als der Erklärung ihrer Absichten – der Absicherung gegen mögliche Einwände. Wer ihnen vorwirft, dass ihre Auswahl nicht repräsentativ sei, dass die Proportionen nicht stimmen, einzelne Autoren nicht mit für sie charakteristischen, sondern mit Nebenprodukten vorgestellt seien, läuft an ihrer Schutzmauer glatt auf: sie haben das alles eben gar nicht gewollt. So einfach ist das. Zwar deutet ein Titel wie «*Literatur aus der Schweiz*» an, man wende sich an Leser ausserhalb des Landes und wolle ihnen also zeigen, was aus dieser Gegend (die als eine literarische Provinz zu bezeichnen so abwegig gar nicht ist) etwa kommt. Eine Absicht dieser Art setzte dann allerdings auch voraus, dass man sich darum bemühte, ein möglichst zuverlässiges, ein wenn auch nicht ausgewogenes, doch immerhin nicht ganz unproportioniertes und verzerrtes Bild zu vermitteln, und dies eben durch Dokumentation.

Aber was in dem Band «*Literatur aus der Schweiz*» vorliegt, lässt weder in der Auswahl noch in den Proportionen, weder in der Gliederung noch in den sich abzeichnenden Schwerpunkten der Sammlung erkennen, worauf die Herausgeber denn nun eigentlich hinauswollen. Es sei denn, der Standort im Schnittpunkt europäischer Sprachgrenzen und die Vermittlerchance, die er bereithält, sollen sichtbar gemacht werden. Walter Schenkers Referat vor ausländischen Studenten in Trier, das die Textbeispiele eröffnet, wäre dann als zweites Vorwort zu verstehen. Ich kann darauf inhaltlich nicht eingehen; aber im Vorbeigang sei festgestellt, dass ein paar zum mindesten merkwürdige Behauptungen drinstehen. Referate und Reden, aus besonderem Anlass entstanden und zum Teil offensichtlich auch auf eine ganz bestimmte Zuhörerschaft zugeschnitten, nehmen im übrigen einen auffallend grossen Raum ein: Bundesrat Furgler zur Eröffnung der Zürcher Junifestwochen 1977, Max Frisch am Sozialdemokratischen Parteitag 1976, Peter Bichsel am Verbandstag des VPOD 1976, Adolf Muschg, wie erwähnt, vor dem Kongress der Sozialistischen Internationale. Hätte man dokumentieren wollen, in welcher Weise sich Schriftsteller in der Schweiz politisch äussern, so wäre das freilich eine etwas schmale Auswahl. Und ausserdem ist nicht von der Hand zu weisen, dass hier zwar Engagement, jedoch nicht in jedem Fall auch Kompetenz sichtbar wird. Der Literatur ist das kaum förderlich; möglicherweise aber dem Klima, wie es die Herausgeber verstehen.

Wir sind mit den abgedruckten Parteireden freilich auch wieder abgekommen von der Linie, die durch Mehrsprachigkeit und Möglichkeit der Kulturvermittlung abgesteckt ist. Und was die im spezifischen Sinne literarischen Proben der Sammlung betrifft, so ist auch da nicht zu sehen, nach welchen Gesichtspunkten ausgewählt, nach welchen Kriterien mehr oder weniger Raum zugeteilt worden ist. Von Hansjörg Schneider ist das Stück «*Sennentuntschi*» vollumfänglich abgedruckt (37 Seiten), und Silvio

Blatter ist nicht nur mit vier Kapiteln aus seinem neuen Roman *«Zunehmendes Heimweh»* vertreten (40 Seiten), sondern zusätzlich mit einem Interview (7 Seiten). Anderseits ist der vielleicht bedeutendste Roman dieser Saison, *«Der Kiosk»* von Hans Boesch, nur gerade mit einem Abschnitt dokumentiert, der wesentliche Aspekte des Buches nicht einmal ahnen lässt. Andere, bekannte und vollkommen unbekannte Autoren (zum Beispiel die Lyrikerin Frieda Schmid) erhielten gerade nur drei Seiten zugeteilt. Wenn da etwa die Absicht bestand, neue Namen bekannt zu machen, so ist das zu wenig.

Ich weiss natürlich, dass jede Auswahl anfechtbar, jede Verteilung der Proportionen in dieser oder jener Hinsicht fragwürdig ist. Ich werfe den Herausgebern auch gar nicht vor, dass sie es so gemacht haben, wie sie eben wollten. Aber sie müssten einsehbar machen, warum sie es so wollten. Der Leser und Benützer ihres «Kursbuches» hat keine Chance, einen Kurs zu erkennen. Er kommt schliesslich zum Schluss, dass es keinen gibt. Das wird auch nicht besser durch die zwei Abschnitte, die den Band beschliessen: das Porträt Albin Zollingers mit Aufsätzen von Paul Häfliger und Beatrice von Matt sowie Gedichten und Prosa von Zollinger und der Dokumentation über eine Schriftstellertagung zum Thema *«Vier Sprachen – eine Heimat?»* Der Hinweis auf einen Dichter, der – nach einem Wort von Max Frisch – *«durch eine geschichtliche Situation um seine schöpferische Entfaltung»* gebracht worden ist, wird möglicherweise zu neuer Auseinandersetzung mit seinem Werk beitragen. Die ausführliche, wortgetreue Wiedergabe dessen, was an der Solothurner Tagung vom November 1976 vorgetragen und diskutiert worden ist, zum Teil in unbeholfener Improvisation gesprochen und auf Band festgehalten, hätte man dem Leser besser erspart. Hugo Loetscher, dessen Zeitungskommentar zu den in Solothurn aufgeworfenen Fragen den Band *«Literatur aus der Schweiz»* beschliesst, macht durch die knappe Eleganz seiner Formulierung nicht nur den Unterschied zwischen stockender Rede und schriftstellerischem Können sichtbar, sondern äussert sich gescheit zum Thema selbst, gescheiter als einige der Gesprächsteilnehmer. Er beschreibt genau die hierzulande herrschende Zwangsvorstellung, ein schweizerischer Schriftsteller sei ein Schriftsteller, der in erster Linie als Schweizer schreibe. Wir hätten die Tendenz, unsere Literatur als etwas Binnenländisches zu betrachten, wo doch die Vorbilder und die Einflüsse grenzüberschreitend und die vordringlichen Probleme beim Schreiben eben handwerklicher, sprachlicher und kompositorischer Natur sind. Erfrischend auch, am Schluss dieser problematischen Anthologie, die keine sein will, bei Loetscher zu lesen: *«Nun gibt es Schriftsteller, denen ich, nicht unbesehen, sondern nach Lektüre, die Fähigkeit attestiere, dass sie erzählen können, deren politische Analysen mir aber recht naiv vorkommen. Es gibt anderseits Autoren, deren politische Kommentare ins Schwarze treffen, aber das hängt nicht schon damit zusammen, dass sie Schriftsteller sind, sondern einen bestimmten Typus Schriftsteller darstellen. Es gibt anderseits Journalisten, die in einem Artikel Wesentlicheres sagen können als*

ein Schriftsteller, der fürs gleiche Thema zum Theaterstück oder zur Kurzprosa greift. In dem Masse aber, in dem wir Schriftsteller unseren Beruf immer noch als Berufung auffassen, erschwindeln wir uns das Recht, in allen Fragen Allgemeingültiges zu sagen.» Ich füge dem nur bei, das Taschenbuch *«Literatur aus der Schweiz»* enthalte Beispiele für das eine wie für das andere. Es ist nicht dies und nicht das: man weiss nicht so recht, was da eigentlich beabsichtigt war.

Anton Krättli

[1] «Auskunft», Neueste Prosa aus der DDR. Herausgegeben von Stefan Heym. Verlag Autoren Edition, Verlagsgruppe Bertelsmann, München 1978. – [2] «Literatur aus der Schweiz», Texte und Materialien. Herausgegeben von Egon Ammann und Eugen Faes, Suhrkamp Verlag, Zürich 1978.

«DAS ROTE KLOSTER»

Ein aufgewecktes Mädchen aus dem Dorf, früh schon in Bücher vernarrt, vor allem in die Theaterliteratur, will nicht wie die Eltern in die Landwirtschaft, sondern Journalistin werden. Sie möchte beschreiben, einordnen und bewerten können, was die Bühnen an alten und neuen Stücken erschliessen. Da wird es für ein Kind, das aus der kulturellen Provinz kommt, vorerst sehr viel zu lernen geben. Das Handwerk der Kritik, soll es kundig und in gebotener Unabhängigkeit ausgeübt werden, stellt Ansprüche, die überhaupt nie ganz und gar zu erfüllen sind.

Doch das Mädchen, dessen Zeugnisse untadelig sind, stösst sogleich auf eine Schranke, die alle Hoffnungen zu zerstören scheint. Journalistinnen, die sich auf das Theater zu spezialisieren wünschen, werden in diesem Lande überhaupt nicht ausgebildet. Hier schreibt man nicht über Bühnen und auch sonst nicht einfach über Sachgebiete, sondern für die Partei. Der Journalismus, welches Tätigkeitsfeld ihm auch immer zugewiesen werde, steht im Dienste des herrschenden Apparates, der allein darüber befindet, worüber zu schreiben sei und wie, was als gut und schlecht gelte. Allgegenwärtiges Kontrollorgan der Partei ist der Staatssicherheitsdienst, der die Verwaltung, die Betriebe und mit besonderer Umsicht die Universitäten mit Spitzeln durchsetzt. Dort sind Dozenten Überwacher von Dozenten, Studenten Überwacher von Studenten. Wer nicht spurt, verschwindet von den Hochschulen und wird sie nie mehr von innen sehen. Mit Staatsfeinden macht man einen kurzen Prozess mit langen Strafen.

Das Mädchen, von dem hier die Rede geht, heisst *Brigitte Klump,* und der Staat, in den es hineinwuchs, der es in seine Zwänge nahm, dem es zu widerstehen suchte, unter dessen direkten und indirekten Pressionen es verzweifelte und nahezu zerbrach, und den es schliesslich zerrüttet verliess, ist die Deutsche Demokratische Republik. Brigitte Klump brauchte fast zwei Jahrzehnte, bis sie sich hinreichend gefasst und die innere Di-

stanz gefunden hatte, um ruhig und genau niederschreiben zu können, was ihr in den fünfziger Jahren in der DDR widerfahren war. Ihr Bericht *«Das rote Kloster / Eine deutsche Erziehung»* ist bei Hoffmann & Campe in Hamburg erschienen[1].

Aber wenn auch vieles, was da beschrieben wird, zwanzig und mehr Jahre zurückliegt: dies ist kein zeitgeschichtliches Buch. Es zeigt vielmehr die inneren Mechanismen, ohne die der sogenannte sozialistische Musterstaat heute so wenig wie damals existieren kann. Brigitte Klumps Schilderung hat die Spannung eines so hinreissend wie beklemmend geschriebenen Romans und zugleich die Qualität einer Dokumentation. Der Ablauf dieses journalistischen Studiums wird über alle seine Stationen verzeichnet: systematische Vernichtung jeder Regung von Eigenständigkeit, permanente Parteidressur, schwelende Steppenbrände der Resignation, Zusammenbrüche, Freitod von Kommilitonen als letzter Verzweiflungsakt.

Allen Widerständen zum Trotz fand die Journalistik-Studentin Brigitte Klump schliesslich doch noch den Weg zu Bertolt Brechts Berliner Ensemble, und es sind die wohl erregendsten Passagen dieses Buches, die diesen Kontakt beschreiben: Brecht, der unerlässliche Renommierautor des Regimes, und Brecht, der rigoros vom Volk und ganz besonders von der studentischen Jugend Ferngehaltene – im eigenen Staat schon zu Lebzeiten ein amtlich gefeiertes Monument der optimalen Wirkungslosigkeit. Die insulare Existenz dieses Berliner Ensembles erlangt in der Darstellung Brigitte Klumps etwas schlechterdings Gespenstisches. Brechts Werke: Exportgüter von höchster Qualität, zugleich aber Gift, das den eigenen Staat zu zersetzen droht. Ausser in Ostberlin keine Brecht-Aufführungen, Volks- und Universitätsbibliotheken so gut wie ohne Brecht.

Um journalistische Freiheit muss immer und überall gekämpft werden – dieser Kampf ist nie und nirgendwo zu Ende, auch nicht in einer Welt, die sich für frei hält. Brigitte Klumps Bericht handelt vom Diktat der durchgreifenden Unfreiheit. Dieses Diktat ist ein Rückschritt, den kein anderer Fortschritt jemals wettschlägt, und sei er statistisch noch so imposant.

Oskar Reck

[1] Brigitte Klump, Das rote Kloster. Eine deutsche Erziehung. Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1978.

ZU EINER NEUAUFLAGE VON WALTER MEHRINGS WERKEN

Unter dem Titel *«Die verbrannten Dichter»* hat der junge Journalist Jürgen Serke, Mitarbeiter der Illustrierten *«Stern»*, vor kurzem eine bemerkenswerte Bilddokumentation über Leben und Schicksal vom Nationalsozialismus geächteter Schriftsteller herausgebracht[1]. Der Titel spielt an auf die Bücherverbrennungen nach Hitlers Machtergreifung, denen die Werke der Gebrüder Mann, Bert Brechts, Alfred Döblins und anderer

hervorragender Schriftsteller der Weimarer Aera zum Opfer fielen. Doch Serke befasst sich nur am Rande mit solchen berühmten Namen; die Originalität seiner Darstellung ist gerade darin zu sehen, dass er von den Autoren, die den Zorn der nationalsozialistischen Kulturpropagandisten erregten, diejenigen herausgreift, für deren literarisches Schaffen die Bücherverbrennungen tatsächlich das Ende bedeuten, sei es, dass sie ihrer physischen Vernichtung unmittelbar vorausgingen, sei es, dass es diesen Autoren nach Kriegsende nicht mehr gelang, an die Leistungen der zwanziger Jahre anzuknüpfen. Jürgen Serke hat die noch lebenden Schriftsteller in verschiedenen europäischen Ländern aufgesucht, hat sich nach den Verstorbenen bei Verwandten und Nachlassverwaltern erkundigt; und es ist ihm gelungen, in Erinnerung zu rufen, dass in jenen dunklen Zeiten der Hitlerdiktatur existentielle Tragik nicht das traurige Privileg der intellektuellen Prominenz blieb, sondern das Los eines jeden war, der in sich das Verantwortungsbewusstsein, den Mut und die Begabung verspürte, seiner freiheitlichen Gesinnung Ausdruck zu geben.

Ein Kapitel von Serkes Bilddokumentation ist *Walter Mehring* gewidmet, dem Chansondichter der Berliner Zwischenkriegszeit, von dem Carl Zuckmayer in seinen Erinnerungen schreibt: *«In Berlin geboren und aufgewachsen, repräsentierte er in seiner frühen Dichtung den vitalen Elan der Stadt und ihre geistige Hochfrequenz. Seine Chansons, mit denen er die Kabarett-Besucher teils schockierte, teils begeisterte, besonders wenn er sie selbst mit seiner scharfen, etwas näselnden Stimme vortrug, waren der Inbegriff des Berlinischen, jedoch nicht auf die Kleinbürger- und Proletarier-, die Luden- und Jöhrenwelt des Zille-Berlin beschränkt: das ging durch alle Stadtteile, Stände und Klassen, griff überall an, wo etwas faul war, hielt sich fernab von jedem Idyll und war doch nicht ohne poetischen Glanz und Zauber.»* Dieses Berlin, diese Chansons gibt es nicht mehr. Den Schriftsteller aber hat Jürgen Serke 1976 in Zürich aufgesucht, einen 80jährigen resignierten Herrn in zerknitterter Kleidung, von einer Entschädigungsrente als politisch Verfolgter lebend, das Opfer einer Unabhängigkeit des individuellen Urteils, das, wie Serke sich ausdrückt, dem Osten zu linksbürgerlich, dem Westen zu links war.

Ist das Andenken an diese singuläre Persönlichkeit für die Nachwelt noch zu retten? Der Claassen-Verlag sucht durch die Edition einer *«Walter-Mehring-Werkausgabe»* in dieser Richtung zu wirken. Zurzeit liegen zwei Bände vor: der unmittelbar nach der Emigration entstandene Roman *«Müller. Chronik einer deutschen Sippe»* und die autobiographischen Betrachtungen unter dem Titel *«Die verlorene Bibliothek»* [2].

Die im Jahre 1934 abgeschlossene «Chronik einer deutschen Sippe» stellt die humorvolle Erwiderung Mehrings auf die ersten antisemitischen Diskriminierungs- und Boykottkampagnen der Nationalsozialisten dar. Humorvoll – das Wort will uns heute, in Verbindung mit dem Grauenvollen, was sich damals in Deutschland ankündigte, auf frivole Art unangemessen scheinen; denn dadurch, dass man, wie Mehring es versuchte, die Hitler-

bewegung der Lächerlichkeit auslieferte, war zu jenem Zeitpunkt nichts mehr zu erreichen. In seinem Roman geht Mehring davon aus, dass der durch und durch deutschnational gesinnte, jedoch mit einer Jüdin verheiratete Oberstudienrat Dr. Arminius Müller mit dem Reichsamt für Rassenpolitik in Konflikt gerät und sich veranlasst sieht, durch Erforschung und Niederschrift der Familiengeschichte den Nachweis seiner rein arischen Abstammung zu erbringen, um die Gunst der Behörden zurückzugewinnen. Soweit der Rahmen der Erzählung. Arminius Müllers Familienchronik setzt ein mit der Gestalt des im römischen Grenzdienst stehenden Legionärs Millesius, der durch seine Verbindung mit einer gewissen Thusnelda erfolgreich um den Fortbestand seiner Sippe bemüht ist. Im Mittelalter begegnen uns die Nachfahren des Millesius als in Norddeutschland siedelnde Bauern mit Namen Mühlicher; zur Zeit des Humanismus bringt es ein Angehöriger der Familie, Magister Johannes Molitor, zu wissenschaftlichem Ansehen. Mehr besorgt um historisches Kolorit als um historische Zuverlässigkeit, verfolgt Mehring die Entwicklung der Sippe Müller bis in phantasievoll ausgesponnene Verästelungen, um dem Leser das Motto einzuprägen, dem alle Müllers sich mehr oder weniger bewusst verpflichtet fühlen: «*Jeder Müller, vom Ersten bis zum Letzten seines Stammes, hat stets den Anschauungen seiner Zeit gehuldigt. Keiner von ihnen ist verantwortlich für seine Taten und Worte. Aus jedem spricht nur jene Meinung, die die Regierenden ihren Untertanen zubilligten.*»

Deutsche Geschichte als der von Generation zu Generation sich erneuernde Prozess der Einübung in Mittelmässigkeit und Botmässigkeit? So jedenfalls stellt Mehrings munter erzählte Familienchronik die geschichtliche Entwicklung dar, die er schliesslich mit fataler Folgerichtigkeit in die Katastrophe des Nationalsozialismus ausmünden lässt. In dieser Beurteilung berührt sich der Romanschriftsteller im übrigen mit den ersten wissenschaftlichen Analysen deutscher Nachkriegshistoriker, die glaubten, Hitler vollumfänglich aus einer bis ins Mittelalter und in die Lutherzeit zurückverfolgten Vorgeschichte erklären zu können – eine Sehweise, die seither in mancher Hinsicht hat korrigiert werden müssen.

Gewichtiger als die «Chronik einer deutschen Sippe» ist zweifellos, zumindest im Sinne eines Zeitdokuments, Walter Mehrings autobiographisches Werk «*Die verlorene Bibliothek*». Die Idee zu diesem Buch, das nach dem Krieg zuerst in englischer Sprache erschienen ist, entwickelte der Verfasser während seines Exils in Frankreich und in den Vereinigten Staaten. Die ersten Kapitel dieser Erinnerungen kreisen um die Bibliothek des Vaters, des Schriftstellers und Übersetzers Sigmar Mehring (1856—1915), die der Sohn bei seiner Flucht in Wien zurücklassen musste. Geprüft wird im Rückblick, aus welchen geistigen Quellen sich der progressive Positivismus dieses Vaters, dessen «Buchvertrauen» unerschütterlich war, nährte. Und konstatiert wird mit jener resignierten Bitterkeit, die an Passagen in Max Frischs gleichzeitig erschienenem erstem Tagebuch erinnern, die Ohnmacht eines Literaturverständnisses, das davon ausging, der Geist lasse sich mühelos in die Tat überführen, und

das Utopische einer Gesinnung, die meinte, in einer Welt, in der Tolstoi, Zola, Dickens erfolgreich gewirkt hätten, seien kulturelle Rückfälle ausgeschlossen. Geistesgeschichtlich interessant ist die auch durch Mehrings Erinnerungen erhärtete Feststellung, dass insbesondere im Kreis jener jüdischen Intellektuellen, die um die Jahrhundertwende auf dem langen Wege zur gesellschaftlichen Integration und Anerkennung weit vorangeschritten waren, der Erste Weltkrieg als Einschnitt von tragischer Folgewirkung empfunden wurde.

Während Mehrings Anmerkungen zu den literarischen Vorbildern seines Vaters, von denen manche, insbesondere in der neueren französischen Literatur, auch zu seinen eigenen werden sollten, durch ihre Sprunghaftigkeit gelegentlich ermüden und nicht frei von Klischeevorstellungen sind, wird man jene Abschnitte des Buches, in denen der Autor von seinen eigenen literarischen und künstlerischen Aktivitäten spricht, durchwegs besonders wertvoll finden. Ich denke etwa an das siebte Kapitel, das dem Berliner Cafèhaus gewidmet ist und in atmosphärisch reizvollen Momentbildern die – aus Zürich importierte – dadaistische Bewegung gegenwärtig werden lässt. Oder ich denke an die eigenwilligen und aufschlussreichen Überlegungen zu Person und Werk Marcel Prousts, der starb, als Mehring sich als Auslandkorrespondent in Paris aufhielt: meisterhaft, wie hier das persönliche Urteil des Autors von der Reaktion der Pariser Literatenclubs abgehoben wird. Oder die Erzählung vom traurigen Ende des Schriftstellers Joseph Roth: Das Schicksal dieses Menschen, der sich im Pariser Exil mit alkoholischen Getränken systematisch ruinierte, ist in der heutigen Memoirenliteratur oft beschworen worden – aber wir wüssten niemanden, der so wissend davon gesprochen hat.

So sind es denn heute weniger die allgemeinen, apokalyptisch gefärbten Äusserungen zur Kulturkritik, die ein Buch wie «Die verlorene Bibliothek» lesenswert machen, als die zahlreichen, leider meist episodischen Hinweise auf persönlich erlebtes, durchlittenes Schicksal. Freilich: Der Einstieg wird dem Leser ohne geistesgeschichtliche Vorkenntnisse schwerfallen, und der unruhige, expressionistischen und surrealistischen Tendenzen verpflichtete Sprachfluss trägt nicht mehr so recht. Sicher ist auch richtig, dass Mehring, wie Dürrenmatt einmal bemerkt hat, darum nicht populär ist, weil die Menschen ihre Untergänge entweder besungen oder vergessen haben wollen – dieser Schriftsteller aber dokumentiert einen Untergang. Um so notwendiger, ja schlechthin unentbehrlich wäre es, diesem Buch eine sachkundige Einführung vorauszuschicken, die es dem jugendlichen Leser, dem Studenten, zu erschliessen hätte; dass dies nicht geschehen ist, muss dem Verlag als ein Versäumnis angekreidet werden, das sich auch gegen ihn selber richtet.

Urs Bitterli

[1] Jürgen Serke, Die verbrannten Dichter. Mit Fotos von Wilfried Bauer (Beltz-Verlag, 1977). – [2] Mehring, Walter, Die verlorene Bibliothek; Müller. Chronik einer deutschen Sippe (beide Claassen-Verlag, 1978).

HINWEISE

Erinnerungen an Leo Tolstoi

Tatjana Tolstoi, die Tochter des Dichters, hat dieses prachtvolle Buch in französischer Sprache geschrieben; es ist 1975 in Paris erschienen. Nun legt der Verlag *Kiepenheuer & Witsch* (Köln) eine deutsche Übersetzung vor (Annette Lallemand-Rietkötter), die mit prachtvollen Aufnahmen aus der Welt von Jasnaja Poljana, aus dem Leben und Schaffen reich geschmückt ist. Tatjana war die älteste Tochter Tolstois, und sie hat während eines langen Lebens Tagebuch geführt. Man muss jedoch wissen, dass diese Aufzeichnungen keineswegs zur Veröffentlichung bestimmt waren. Erst lange nach dem Tode der Verfasserin entschloss sich ihre Tochter dazu, das Buch erscheinen zu lassen, das ein Familienalbum genannt werden darf, eine Quelle, die liebevoll festhält, was im Kreis der Familie an Anekdoten, Lebensgewohnheiten, Fakten, Ansichten und Zeitumständen vor dem Vergessen bewahrt werden sollte. «Ich habe nicht alles, was ich liebe», soll er einmal zu dem Schriftsteller Sologub gesagt haben, der ihn auf seinem Gute besuchte, «aber ich liebe alles, was ich habe.» Tatjana Tolstoi, die Lieblingstochter des Dichters, war als Zeichnerin und Malerin sehr begabt. Proben ihres Talents ergänzen den Bildschmuck des sehr schön gestalteten Bandes.